

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV TRANSLATOLOGIE

Diplomová práce

Mgr. Jaroslav Švelch

**Amatérský překlad televizních seriálů v
sociálním kontextu**

Amateur Translation of Scripted Television Series
and Its Social Context

Vedoucí práce:

Praha 2011

PhDr. Zuzana Jettmarová, M.Sc., Ph.D.

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

Název práce v češtině: Amatérské titulkování televizních seriálů: překladové a sociální aspekty¹

Název práce v angličtině: Fansubbing of TV feature series: translational and social aspects

Vedoucí práce: Zuzana Jettmarová

Konzultanti: doc. Jiří Josek, prof. Petr Mareš

Pokyny k vypracování

Studie vyjde z dosavadního stavu zkoumané problematiky, vymezí pracovní pojmy, zvolí analytické modely popisu, typ výzkumu, materiál a metody. Bude zkoumat vnější procesy překladu a jeho výsledné vnitřní struktury; pokusí se o explanaci tohoto relativně nového jevu, který je u nás dosud nezpracován, načrtne jeho historický vývoj. V tomto směru půjde o výzkum interdisciplinární (translatologie a sociologie, případně další disciplíny).

Studie by se měla stát i odrazovým můstkem pro zkoumání širší kategorie fanslation. Jejím cílem je odhalit podstatné souvislosti a charakterizovat předmět výzkumu jako specifický fenomén v rámci kategorie překladu včetně vymezení jeho společenských, funkčních i strukturních rysů (oproti průmyslovému/oficiálnímu titulkování). Studie tak přispěje i k obecnějšímu poznání problematiky přirozeného versus profesionálního překladu.

Datum zadání práce: 15. 2. 2010

¹ Ve finální verzi práce byl název po konzultaci s vedoucí změněn.

Poděkování

Rád bych poděkoval PhDr. Zuzaně Jettmarové, M.Sc., Ph.D. za trpělivé vedení této práce a všem informátorům za ochotu účastnit se mého výzkumu.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval 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 2. 9. 2011

Podpis:

Abstrakt

Tato práce si klade za cíl popsat a vyložit relativně nový, ale velmi rozšířený fenomén amatérského překladu titulků k televizním seriálům a navrhnout model pro analýzu tohoto specifického druhu překladatelské činnosti v jejím sociálním a technologickém kontextu. Za tímto účelem práce adaptuje teoretické a metodologické přístupy z disciplin translatologie, sociologie a mediálních studií. Důraz je přitom kladen na měnící se funkce audiovizuálního překladu v současné společnosti a na normy regulující překladatelskou činnost. Motivace k překladatelské činnosti jsou pak vyloženy pomocí Bourdieuvých konceptů kulturního a sociálního kapitálu.

Analytický model je poté využit v případové studii týkající se českých titulků k první sérii televizního seriálu *Game of Thrones (Hra o trůny)*. Studie využívá kombinace kvalitativních a kvantitativních metod k popisu a explanaci sociálního kontextu, samotného překladatelského procesu, recepce a strukturálních rysů výsledného textu amatérského překladu ve srovnání s profesionálním překladem vysílaným kanálem HBO. Motivace a průběh překladu jsou vyloženy na základě informátorského rozhovoru s autorem amatérských titulků. Očekávání uživatelů a recepce překladových textů jsou zkoumány prostřednictvím metody diskurzní analýzy komentářů na internetovém serveru *Titulky.com*. Poté jsou analyzovány samotné překladové texty, zvláště po formální stránce a po stránce zvolené roviny překladu.

Mezi závěry práce patří zjištění, že amatérský překlad často vzniká v časové tísní, neboť rychlé zprostředkování kulturního kapitálu v podobě možnosti zhlédnout nový díl seriálu je jednou ze základních funkcí amatérského titulkování. Přestože normy amatérského titulkování jsou do značné míry ovlivněny normami profesionálními, důraz je v amatérském prostředí kladen na jiné hodnoty, jimiž jsou kromě rychlosti i fanouškovství a solidarita uživatelů s překladatelem. Výsledné texty po publikování procházejí kolektivní kritikou překladu, během níž jsou opraveny některé chyby či nepřesnosti v překladu. Kontext i průběh tohoto specifického druhu překladatelské činnosti ovšem mohou vést k překladu na rovině slov, a tedy i k interferencím z jazyka originálu.

Klíčová slova: amatérský překlad, fan translation, audiovizuální překlad, titulkování, uživatelsky generovaný obsah, aktivní publikum, překladatelské normy

Abstract

This thesis aims to describe and explain the relatively new, but widespread phenomenon of amateur subtitling of scripted television series, and to propose a model that can be used to analyze this specific kind of translational practice in its social and technological context. For this purpose, we have adopted theoretical and methodological approaches from the disciplines of translatology, sociology and media studies, while highlighting the changing functions of audiovisual translation in contemporary society and the role of translational norms. Motivation for translating is explained using Bourdieu's concepts of cultural and social capital.

In the empirical part, we apply the analytical model to a case study, which focuses on the Czech amateur subtitling of the first season of the *Game of Thrones* television drama series. Using a combination of qualitative and quantitative methods, we describe and analyze the social context, the process of the translation itself, and the reception and resulting structural features of amateur subtitles compared to the official subtitles aired by HBO. A key informant interview with the amateur translator is used to shed light on the motivations behind and the logistics of his work. A discourse analysis of the comments on the *Titulky.com* website provides a basic understanding of its users' expectations as related to amateur subtitling. Then we analyze the translated subtitles themselves, focusing on their formal properties and the choice of units of translation.

Among the conclusions of this study is the finding that amateur translation is often conducted under server time pressure, because one of its main functions is to mediate the cultural capital gained from having watched a new episode of the series. Although norms of amateur subtitling are to a large extent influenced by professional norms, other values come into play, such as speed, fan dedication and the solidarity of the online community. When published, the subtitles undergo a collective critique, during which some errors or shifts in the translation may be repaired. Both the context and the process of amateur subtitling may nonetheless lead to translating on the level of individual words, and therefore to linguistic interferences from English.

Keywords: amateur translation, fan translation, subtitling, audiovisual translation (AVT), user generated content (UGC), active audience, translational norms

Obsah

1. Úvod	10
2. Současný stav výzkumu audiovizuálního a amatérského překladu	13
2.1. Výzkum audiovizuálního překladu	13
2.2. Amatérský překlad a amatérské titulky	15
3. Terminologický exkurz	17
3.1. Terminologie amatérského překladu.....	17
3.2. Definice a klasifikace titulků	20
4. Historický exkurz	23
4.1. Fenomén <i>fansubs</i>	23
4.2. Historie amatérského překladu v českém prostředí	25
5. Návrh analytického modelu amatérského titulkování v digitálním prostředí: tři úrovně popisu	27
5.1. Amatérské titulkování jako sociální aktivita	28
5.1.1. Amatérské titulky v kontextu kulturní globalizace	28
5.1.2. Amatérské titulky jako součást „kultury konvergence“	29
5.1.3. Amatérské titulky jako prostředek k získání kulturního a sociálního kapitálu ..	31
5.2. Amatérské titulkování jako technická operace: distribuční model	35
5.3. Amatérské titulkování jako sémiotická operace.....	42
6. Funkce a normy v amatérském titulkování	45
6.1. Funkce amatérského titulkování televizních seriálů.....	45
6.2. Normy v amatérském titulkování	47
6.3. Manuál amatérského titulkování jako zdroj poznání překladatelské normy.....	50

7. Případová studie: <i>Game of Thrones</i> (<i>Hra o trůny</i>).....	54
7.1. Seriál <i>Game of Thrones</i>	55
7.2. Server <i>Titulky.com</i>	56
7.3. Vymezení materiálu a metod zpracování	57
7.4. Motivace a příprava vzniku titulků	60
7.5. Technická realizace a distribuce titulků	63
7.6. Recepce titulků: kvantitativní analýza.....	66
7.7. Diskurzní analýza komentářů k titulkům	70
7.7.1. Osoba překladatele	70
7.7.2. Vztah mezi amatérskými a profesionálními titulky.....	71
7.7.3. Fanouškovství a vztah ke knižní předloze.....	73
7.7.4. Kdo smí hodnotit překlad?	74
7.7.5. Kvalita a chyby v překladu.....	76
7.7.6. Shrnutí závěrů diskurzní analýzy	79
7.8. Komparativní analýza překladových textů	80
7.8.1. Formální stránka a segmentace titulků	80
7.8.2. Charakteristiky jazykového transferu	82
7.8.3. Shrnutí komparativní analýzy	92
8. Závěr.....	93
Resumé	95
Summary	96
Bibliografie	97
Přílohy.....	103

Příloha 1: Stránky serveru <i>Titulky.com</i>	103
Příloha 2: Návod k rozhovoru s informátorem.....	105
Příloha 3: Přepis rozhovoru s informátorem.....	106
Příloha 4: <i>Arazielovy</i> rady pro začínající překladatele	118
Příloha 5: Popis záběrů pro analýzu závislosti segmentace na střihu	123
Příloha 6: Složková analýza vět z oddílu 7.8.2.....	124

1. Úvod

V posledním desetiletí došlo k zásadním změnám v tom, jak se mezi lidmi šíří mediální obsahy. Síťové technologie, a především Internet, umožňují jejich distribuci vně tradičních institucionálních kanálů. Neoficiální a nelegální „pirátská“ distribuce mediálních obsahů nahrazuje centralizované fungování klasických vysílacích organizací. Seriály jako *Big Bang Theory* nebo *Californication* byly na „kolejních sítích“ českých vysokých škol populární ještě předtím, než byly oficiálně uvedeny českými televizními stanicemi. Kolovaly v pirátských kopiích v podobě digitálních souborů a vedle nich byly v oběhu i soubory s anglickými nebo amatérsky přeloženými českými titulky.

Do aktivního vytváření a publikování těchto překladových textů se může zapojit bezprecedentní množství lidí, kteří již nejsou překladateli z povolání, ale k překladatelské činnosti je vedou jiné pohnutky. Produkty jejich práce pak sledují tisíce diváků. Práce některých amatérů byly oficiálně vydány a oni sami se stali profesionály (Evans, 2011).

Tato diplomová práce se snaží popsat fenomén amatérského titulkování televizních seriálů, což je jedna z nejživějších oblastí amatérského překladu a jeden z typických projevů aktivního publika, jak ho definují mediální studia. Zároveň jde o příklad toho, jak komplexně v dnešní době probíhá mezikulturní komunikace.

O amatérském překladu titulků sice již existuje odborná translatologická literatura, zpravidla se však zaměřuje pouze na podobu výsledných textů, nikoli na sociální kontext jejich vzniku a užití. Mediální studia oproti tomu přinášejí empirické studie aktivity publika a uživatelsky generovaného obsahu na Internetu, překladový charakter značného množství textů ovšem obvykle pomíjejí.

Pokud tedy chceme popsat amatérské titulkování v jeho technologickém a společenském kontextu, nezbyváá než zvolit interdisciplinární přístup. Budeme vycházet z dosavadních prací translatologických, sociologických a prací z oboru mediálních studií a aplikovat je na specifický kontext českého prostředí.

Tato práce nehodlá být primárně kritikou amatérského překladu. Jak uvádí Bogucki (2004), autoři titulků jsou ze všech kategorií překladatelů nejsnazším terčem kritiky, neboť jejich publikum může souběžně vnímat jak originál, tak překlad. Internetová diskusní fóra poskytují dostatek příkladů (často humorně míněné) kritiky jednotlivých překladatelských „chyb“. Tato práce se nezabývá ani právními otázkami spojenými s amatérským překladem, což je oblíbený úhel pohledu populárních médií (Ficová, 2005). Naším cílem je především

poukázat na to, jak se v amatérském překladu mění sociální pozice překladatele oproti překladu profesionálnímu, a na to, jak vnější faktory překladu ovlivňují výsledné texty a měřítka jejich hodnocení.

Jorge Díaz-Cintas už v roce 2004 volal po zmapování titulkování jako takového:

A systematic and detailed mapping of what really happens in the world of subtitling is sine qua non to be able to investigate both the norms that regulate the profession as well as those which underline the translator's behaviour (Díaz-Cintas, 2004).

Tato práce se pokusí poskytnout nástroje k vytvoření Díazem-Cintasem zmiňované mapy. Jelikož se jedná o jednu z prvních prací věnující se tomuto tématu v prostředí české translatologie, budeme se snažit především představit kontext amatérského titulkování v celé jeho šíři a naznačit tak možnosti jeho budoucího zkoumání. Amatérské titulkování budeme nazírat na třech rovinách: budeme jej považovat za sociální aktivitu a také za technickou a sémiotickou operaci. Vzápětí se pokusíme ilustrovat tento průřezový pohled na překlad na případové studii. Konkrétně se při tom zaměříme na tvorbu českých titulků k televizním seriálům v angličtině.

Druhá kapitola poskytne shrnutí dosavadní literatury z oblasti studia audiovizuálního a amatérského překladu. Ve třetí kapitole vymezíme základní pojmy jako *amatérský překlad* nebo *titulky* a poukážeme na nejasnou hranici mezi amatérským a profesionálním. Ve čtvrté kapitole nabídneme stručný historický přehled amatérského překladu, zaměřený především na titulkování a na významné události v amatérském překladu v České republice.

Pátá kapitola představí náš model tří rovin překladu. Nejprve se v ní zaměříme na sociální kontext amatérského překladu a na jeho roli v globální kultuře. Zasadíme jej mezi další amatérské aktivity, které nabraly na významu po rozšíření Internetu; představíme amatérský překlad jako příklad *uživatelsky generovaného obsahu*. Poté se zaměříme na možné motivace tvůrců i recipientů amatérského překladu a pokusíme se je vysvětlit pomocí konceptů *kulturního* a *sociálního kapitálu*. V následujícím oddíle obrátíme pozornost k amatérskému titulkování jako technické operaci – vytvoříme model distribuce titulků a pokusíme se tak nabídnout nástroj k systematizaci mnohdy nepřehledného množství jejich různých verzí. Třetí oddíl pak v souladu s translatologickou tradicí poukáže na základní rysy a problémy titulkování coby sémiotického procesu.

I v teoretické části práce budeme uvádět konkrétní příklady, především z následující případové studie, ale i z jiných amatérských titulků. Teoretická část a případová studie tvoří v tomto případě jednotný celek. Teoretický rámec byl do značné míry zvolen po předběžném studiu překladatelského procesu a překladových textů v amatérském prostředí.

V případové studii seriálu *Game of Thrones (Hra o trůny)* budeme kombinovat kvalitativní a kvantitativní metody tak, abychom mohli popsat sociální kontext překladu, očekávání a hodnocení artikulované uživateli amatérských titulků a některé specifické rysy překladového textu.

Na závěr tohoto úvodu je nutné zdůvodnit volbu tématu a materiálu pro tuto práci. Autor není na procesu amatérského překladu nijak zainteresovaný; sám žádný překlad audiovizuálního díla v amatérském prostředí nepublikoval. Nepočítá se ani mezi fanoušky analyzovaného seriálu. Prvotní autorovou motivací bylo zaujetí aktuálním tématem, které se nachází v doméně dvou oborů, jimž se dlouhodobě věnuje, tedy mediálních studií a translatologie. Ani jeden z těchto oborů ovšem amatérské titulkování dosud dostatečně nereflektoval. Zaměření na seriály pak jednak zužuje potenciálně velmi široký záběr práce, jednak souvisí s očekáváním, že v amatérském překladu seriálů se vzhledem k potřebě soustavné a koordinované překladatelské práce výrazněji projeví některé znaky nových způsobů vytváření obsahů, jako např. kolektivnost a fanouškovství.

Poznámka k odkazům na materiál:

V této práci budeme pro snazší orientaci v textu a v bibliografii používat specifický způsob odkazů na diskuse o jednotlivých titulcích na serveru *Titulky.com*. Odkazy jsou v následujícím tvaru:

X, název/zkratka názvu seriálu SxxEyy, typ textu, hypertextový odkaz,

kde X je číslo označující serveru, na kterém diskuse proběhla (1 = *Titulky.com*, 2 = *icefire.cz*) a typ textu je buďto *komentář*, nebo *poznámka překladatele*. Pro seriál *Game of Thrones* používáme zkratku GOT. Pro označení čísla epizody používáme formát SxxEyy. Např. S02E03 = třetí epizoda druhé série.

2. Současný stav výzkumu audiovizuálního a amatérského překladu

2.1. Výzkum audiovizuálního překladu

Výzkum audiovizuálního překladu (*audiovisual translation*) je již v dnešní době zavedeným odvětvím translatologie. Stav této subdiscipliny, zahrnující zejména studium titulkování a dabingu, shrnuli ve svých přehledových článcích Gambier (2008) a Díaz-Cintas (2004).

Oba autoři své přehledy uvádějí poukazem na paradoxy, které studium audiovizuálního překladu provázejí. Díaz-Cintas píše:

A clear paradox exists which emphasises the surprising imbalance between the little research on audiovisual translation and its enormous impact on society (2004).

Čistě kvantitativně je podle něj audiovizuální překlad nejvýznamnější překladatelskou aktivitou dneška (Díaz-Cintas, 2004). Gambier o čtyři roky později stále pociťuje absenci systematických studií o audiovizuálním překladu (2008). Kritizuje fakt, že je tato subdisciplína považována primárně za „praktickou“. Paradox přitom spatřuje v tom, že výzkumu dominuje lingvistická perspektiva, přestože audiovizuální překlad je multisémiotický (Gambier, 2008).

Literatura o titulkování a dabingu vznikala už v padesátých letech 20. století, avšak oba autoři kladou počátek „zlatého věku“ výzkumu audiovizuálního překladu do devadesátých let (Díaz-Cintas, 2004; Gambier, 2008). K tomuto rozmachu přispěly podle Gambiera evropské iniciativy směřující k podpoře a studiu kulturní výměny v rámci audiovizuální tvorby, např. vydání direktivy EU Televize bez hranic (2008, str. 13). Jistou roli pravděpodobně sehrálo i zavádění digitálních technologií do titulkování – v druhé polovině devadesátých let byl například zaveden standard digitálního videa DVD, který obsahuje stopy pro digitální titulky, což značně usnadňuje jejich implementaci (Taylor, 2011).

Posun k digitálním technologiím považuje Gambier za zásadní výzvu pro výzkum audiovizuálního překladu. Digitalizace změnila jak systémy distribuce audiovizuálních děl, tak překladatelské postupy a celý širší kontext překladatelské práce. Gambier v tomto ohledu poukazuje i na problematiku pirátského šíření obsahů (2008), které je jedním z důležitých předpokladů rozšíření amatérského titulkování.

Co se týče přístupů k výzkumu, Gambier sleduje vývoj subdiscipliny od preskriptivních příruček a nepříliš plodných debat mezi zastánci titulkování a dabingu k dílčím deskriptivním

studiím. V druhé polovině devadesátých let pak začínají vznikat i práce, které situují audiovizuální překlad do příslušného sociokulturního kontextu (2008).

Díaz-Cintas považuje za vhodné přistupovat k audiovizuálnímu překladu touryovskou optikou deskriptivní translatologie (*descriptive translation studies*). Připomíná přitom, že audiovizuální překlad je nejen mezijazykový, ale také mezikulturní fenomén. Takový pohled podle něj nutně vede k požadavkům na interdisciplinární povahu výzkumu – lingvistický a kulturní pohled se přitom nevylučují, ale doplňují (Díaz-Cintas, 2004). Z tohoto stanoviska vychází i charakter této práce. Díaz-Cintas také poukazuje na to, že studium dabingu a titulkování má stigma elitářské disciplíny, protože se zaměřuje především na filmy, a to obzvlášť na „velká filmová díla“ (2004). Tato práce se naopak zaměřuje na televizní seriály, texty aktuální populární kultury.

Gambier uvádí několik základních translatologických konceptů, které je třeba pro potřeby studia audiovizuálního překladu nově definovat. Za prvé to je termín *text*. Je zavádějící za text považovat pouze sekvenci výpovědí; audiovizuální obsahy jsou multimodální. Vztah mezi *originálem* a *překladem* komplikuje fakt, že „originální“ text existuje v mnoha různých podobách: jako dialogová listina, jako scénář, jako dialogy v samotném audiovizuálním díle nebo jako titulky. Každý z tohoto typu textů navíc může existovat v různých verzích – obvyklé je například uvádění odlišných sestřihů v různých zemích světa. *Autorství* je v audiovizuální doméně zpravidla kolektivní. Kolektivní či anonymní ovšem může být i autorství titulků. Podle Gambiera je třeba zaměřit se i na definici toho, jak definovat *překlad* oproti jiným druhům textů a jak v audiovizuálním překladu ustavit koncept *ekvivalence*. Vedle sociálně podmíněných *norem* také vstupují do hry *technická omezení*, která značně determinují podobu titulků, popř. dabingu. Rozpracovat je třeba i studium *recepce*. Je přitom třeba odlišit bezprostřední recepci jednotlivými uživateli a recepci ve smyslu přijetí do širšího kulturního kontextu. Co se týče recepce na individuální rovině, sledování titulků například klade na příjemce specifické kognitivní nároky. Průvodním jevem sledování titulků může být naopak to, že příjemce věnuje méně pozornosti obrazové informaci (Gambier, 2008). Individuální recepci titulků bude také do značné míry záviset na kompetenci příjemce v jazycích zvukové stopy i titulků.

Pro oblast audiovizuálního překladu dosud neexistuje ucelený teoretický rámec ani autoritativní text, a proto tato práce v různých částech čerpá z dílčích studií o audiovizuálním překladu. Zřejmě nejucelenější popis titulkování coby sémiotického procesu podali de Lindeová a Kay (1999); z pragmatického hlediska k němu přistoupil Bogucki (2004). Problematikou transferu mezi zvukovou stopou a psaným textem titulků se zabýval Gottlieb (1994). Klasifikaci titulků poskytuje Bartoll (2004). Jednotlivé fáze procesu titulkování a

především jeho týmovou povahu popisuje Sánchezová (2004). Problematiku vztahu norem psaného a mluveného jazyka v titulkování zkoumá Assisová Rosová (2001). Metodologii pro zjišťování normy pro titulkování v daném kulturním kontextu nabízí Sokoliová (2009). Pragmatickou metodologii pro analýzu „kvality“ titulků vypracoval Pedersen (2008).

2.2. Amatérský překlad a amatérské titulky

Vzhledem k rozšíření a kulturnímu dopadu amatérského překladu existuje k tomuto téma dosud poměrně málo literatury. Většina z ní vyšla po roce 2000, kdy amatérský překlad díky novým komunikačním technologiím začal nabývat na významu.

Předmětem několika článků se stal fenomén *fansubs*, tedy amatérských titulků k japonským anime seriálům. Leonard (2005) se na něj zaměřuje především z hlediska právního a analyzuje vztah mezi vlastníky práv a fanoušky, kteří titulky tvoří. Díaz-Cintas a Muñoz-Sánchez (2006) popisují proces výroby i výslednou podobu *fansubs*, jež jsou z translatologického hlediska zajímavé zvláště tím, že se výrazně odchyľují od standardních norem titulkování audiovizuálních děl.

O *fansubs* jako o speciálním případě amatérského překladu se zmiňuje i O'Haganová (2009). Ta ve své práci aplikuje některé koncepty z mediálních studií na oblast překladu a zavádí termín *user generated translation* (uživatelsky generovaný překlad). Další doménou amatérského překladu, kterou uvádí O'Haganová, je lokalizace počítačových her a videoher. Extrémním příkladem tohoto typu překladu je *rom hacking* – nelegální překlad videoher (zpravidla opět z japonštiny) pomocí přímého přepisování dat ve zdrojovém kódu herního programu (Muñoz-Sánchez, 2009). Tento proces je technologicky obtížný, mimo jiné i kvůli tomu, že původní japonský program zpravidla neobsahuje znaky latinky, které je třeba do kódu vložit.

Oficiální formou uživatelsky generovaného překladu je *crowdsourcing* překladu. Tímto termínem se chápe organizační model, který využívá práce mnoha uživatelů, z nichž každý vykoná zdarma relativně malý díl práce. Jako příklad O'Haganová zmiňuje překladový projekt spuštěný sociální sítí Facebook. Do lokalizace této sítě do šestnácti světových jazyků se zapojilo na 30 000 uživatelů. Pro překlad byla vytvořena speciální aplikace, která obsahuje i možnost hodnocení a komentování překladů. Úspěch tohoto projektu autorka odůvodňuje jednak inherentním zájmem uživatelské základny o rozšíření služby do dalších jazykových oblastí, jednak systémem „tabulek vítězů“ (*leaderboards*), díky nimž mohli nejaktivnější a nejlépe hodnocení přispěvatelé získat uznání ostatních.

Kvalitou amatérských titulků na Internetu se zabývá Bogucki (2009). Tento druh převodu podle něj není „plnoprávným“ překladem (Bogucki, 2004, str. 49), protože překladatel obvykle nemá přístup k psané podobě dialogů. Na základě „analýzy chyb“ v jedné verzi polských amatérských titulků k filmu *Společenstvo prstenu* (2001) pak vyvozuje závěr, že kvalita amatérských a profesionálních titulků se „značně“ („*greatly*“) liší (2004, str. 56). Svou práci uzavírá názorem, že amatérské titulky by se měly profesionalizovat tím, že budou překládány na základě původního zdrojového textu, nikoli na základě „odposlechu“ zvukové stopy původního audiovizuálního díla:

Then – and only then – can it be studied by academics and scholars. If, however, amateur subtitling continues to be done on the basis of incomplete information, it will necessarily also be imperfect and not available to academic study due to its high degree of unpredictability (Bogucki, 2009, str. 57).

Boguckého případová studie sice poukazuje na některá úskalí amatérského překladu, nemůžeme však spolu s ním zcela odmítnout studium amatérského překladu zhotoveného na základě „nekompletní informace“. Zatímco Bogucki se zaměřuje čistě na text, naším cílem je pole translologie naopak rozšířit na analýzu vnějších faktorů překladu. Na amatérské titulky se tedy musíme dívat jako na plnohodnotné předměty studia. Bogucki také pomíjí fakt, že velká část amatérských titulků je překládána z titulků v jazyce originálu (zpravidla titulků pro neslyšící), nikoli ze zvukové stopy.

O kvalitě amatérských překladů se zmiňují i další autoři. Podle Díaze-Cintase a Muñoz-Sánchez se liší překlad od překladu (2006). Podle O'Haganové existují případy, ve kterých zjevný nedostatek překladatelského vzdělání kompenzuje znalost daného obsahu a žánru (2009). Hodnocení kvality titulků samozřejmě do značné míry závisí na zvolené metodologii. Ramièrová např. navrhuje odklon od analýz chyb a „ztrát“ v překladu a posun ke studiu recepce v cílové kultuře. Odůvodňuje to tím, že není možné srovnávat pouze originální dialogy a titulky, neboť audiovizuální obsah používá několik kanálů signifikace, které se navzájem doplňují (2010).

K jednotlivým bodům diskuze naznačeným v tomto shrnutí se v této práci ještě vrátíme; předtím je ovšem nutné vyřešit některé základní terminologické otázky.

3. Terminologický exkurz

3.1. Terminologie amatérského překladu

V této kapitole zvolíme operační definice konceptů týkajících se objektu našeho studia. Doposud jsme se v literatuře setkali s několika termíny označujícími překlad vznikající v amatérském prostředí, každý z nich má ovšem své významové nuance. Jsou to označení *amatérský překlad* (Bogucki, 2009), *uživatelsky generovaný překlad* a *fan translation*² (fanouškovský překlad) (O'Hagan, 2009).

Poslední jmenovaný termín implikuje, že se jedná primárně o práci fanoušků nějakého konkrétního mediálního obsahu. Pokud vycházíme z předpokladu, že fanoušek je jedinec, který chová hluboký a soustavný zájem o nějaký kulturní produkt a participuje ve fanouškovské komunitě (Jenkins, 1992), je takový pojem příliš restriktivní. Motivací k překladu totiž může být nejen fanouškovství, ale i soutěživost atd. (Buldra, 2011). Stejně jako O'Haganová (2009) tedy budeme pokládat *fan translation* za speciální příklad širšího fenoménu.

O'Haganová navrhuje termín *uživatelsky generovaný překlad* (*user generated translation* nebo *UGT*), motivovaný pojmem *uživatelsky generovaný obsah* (*user generated content* nebo *UGC*), který se běžně používá v laickém i odborném diskursu o nových médiích a který naznačuje změnu v dynamice tvorby textů v digitálním síťovém prostředí. O'Haganová teorie týkající se UGC adaptovala pro potřeby translatologie. Uživatelsky generovaný překlad definuje následujícím způsobem:

[...] I use the term “user-generated translation” (UGT) in this article to mean a wide range of Translation³, carried out based on free user participation in digital media spaces where Translation is undertaken by unspecified self-selected individuals. The user in UGT therefore is somebody who voluntarily acts as a “remediator” of linguistically inaccessible products and “direct producer” of Translation on the basis of their knowledge of the given language as well as that of particular media content or genre, spurred by their substantial interest in the topic (O'Hagan 2009, str. 97).

Autorka tedy popisuje nový systém tvorby překladu ve srovnání s tradičními modely překladatelské činnosti. Klade důraz na dobrovolnost, svobodnou participaci a osobní zájem o téma. Protipólem UGT by zřejmě byl překlad prováděný v rámci tradičních institucí;

² Někdy se v laickém diskursu zkracuje na *fanslation*, tímto pojmem se ovšem označují i některé chyby vzniklé procesem amatérského překladu, které se poté dále šíří komunitou fanoušků (Yu-Gi-Oh! wikia, 2011).

³ O'Haganová užívá termínu Translation s velkým počátečním písmenem jako společného označení pro překlad a lokalizaci.

nicméně stane-li se profesionální překladatel jedním z uživatelů, kteří dobrovolně přispívají svými překlady, také se zapojuje do tvorby UGT.

Oproti tomu *amatérský překlad* je kladen do opozice k *profesionálnímu překladu* především na základě osoby nebo osob, které překlad provádějí, a zdrojů, které mají pro překlad k dispozici – amatéři mohou mít nedostatečné jazykové kompetence a překladatelské dovednosti, v případě titulkování nemají přístup k dialogové listině. Na druhou stranu však mohou disponovat znalostmi žánru nebo zdrojového textu (Díaz-Cintas – Muñoz-Sánchez, 2006; Bogucki, 2009).

I přes nevýhodu spočívající v negativních konotacích slova *amatér* budeme v této práci používat termín *amatérský překlad*, a to ze dvou důvodů. Za prvé považujeme koncept UGT za příliš široký pro účely naší práce. Může zahrnovat i oficiálně zadané kolektivní překladatelské projekty, jako je již zmíněný projekt lokalizace sociální sítě Facebook (O'Hagan, 2009). Za druhé koncept UGT principiálně nerozlišuje mezi kategoriemi překladatelů – na vzniku překladu se mohou podílet všichni uživatelé bez rozdílu. Tato práce se oproti tomu snaží poukázat na rozdíly mezi očekáváními a normami spojenými s neoficiálním-amatérským a oficiálním-profesionálním překladem. Pro tyto účely je tedy vhodné tyto kategorie zachovat – i samotní uživatelé serveru *Titulky.com* pojem „profesionální titulky“ ve svých diskusích používají. Pojem UGT můžeme ovšem i nadále používat pro popis dynamiky celého systému překladu v digitálním prostředí.

Sousloví *amatérský překlad* se používá v různých významech. Nyní se jej pokusíme definovat pro účely této práce, a to tak, aby použití ve stávajícím laickém i odborném diskurzu do určité míry odpovídalo. Jelikož zkoumáme vliv vnějších faktorů na podobu překladových textů, budeme jej definovat právě na základě vnějšího kontextu produkce a distribuce, nikoli na základě charakteristiky textů samotných.

K definici můžeme přistoupit z několika hledisek, z nichž každé akcentuje určitý typický rys produkce, ale každé také generuje určité sporné případy, které zcela neodpovídají některým z dosavadních užití tohoto pojmu:

(a) Amatérský překlad vytváří jedinec nebo skupina lidí, pro které překládání není výdělečnou činností.

Například v akademické sféře je ovšem běžné, že specialisté na určitý obor překládají odborné texty o dané problematice, nejsou však přitom vystudovaní překladatelé a nevykonávají překladatelskou práci soustavně. Považovali bychom výsledné překlady za amatérské?

(b) Amatérský překlad vzniká bez zadání vlastníkem autorských práv a bez jeho podpory; je šířen bez jeho souhlasu.

Sporným příkladem je překlad, jehož autor svolení vlastníka autorských práv získá až během vzniku překladu nebo po jeho dokončení. To se opakovaně stává v rámci média počítačových her. Ty jsou v reedicích na území ČR často oficiálně šířeny spolu s českým překladem, který byl vypracován amatéry-fanoušky až po původním vydání. Zajímavý je i příklad placeného stahovatelného obsahu (*downloadable content* nebo *DLC*) ke hře *Mass Effect 2* – jedná se o dodatečná data, které rozšíří herní svět o další lokace a mise. Zatímco původní hra byla z angličtiny přeložena profesionály na zakázku české pobočky vydavatelské firmy *Electronic Arts*, *downloadable content* již překládali pouze amatéři. Jejich překlady jsou však ohlašovány na oficiální stránce hry na Facebooku, která je firmou provozována – stávají se tedy „oficiálním“ amatérským překladem. Podobným příkladem je oficiální (a legální) DVD edice seriálu *Battlestar Galactica*, která vychází s původně neoficiálními titulky vytvořenými fanouškem Viktorem Dvořákem, v komunitě fanoušků vystupujícím pod přezdívkou *Winner*.

(c) Amatérský překlad není honorovaný.

I překladatelé-profesionálové ovšem mohou překládat texty bez nároku na honorář.

(d) Amatérský překlad je produktem zájmové činnosti či záliby.

Může být ovšem být motivován i nutností nebo snahou ušetřit finance. Překlad návodu k výrobku vypracovaný zaměstnanci distributorské firmy, kteří nemají překladatelské vzdělání ani praxi, můžeme považovat za amatérský překlad v komerční sféře.

Ačkoli ani jedno hledisko zcela uspokojivě nevydělí to, co běžně označujeme za amatérský překlad, většina titulků na serveru *Titulky.com*, stejně jako většina *fansubs* a *rom hacků*, by všem čtyřem výše uvedeným požadavkům vyhovovala. Jednotlivé body pak můžeme přeformulovat jako typické vlastnosti *amatérského překladu*. Jsou jimi (a) *ne-profesionalita* (ve smyslu profesního zařazení), (b) *neoficiálnost*, (c) *bezplatnost*, (d) *fanouškovství*.

V laickém a mediálním diskurzu se používá také sousloví *pirátský překlad*, které akcentuje právní status amatérského překladu. Používá se ovšem především v souvislosti s knižní produkcí – zatímco amatérský překlad významného knižního titulu vyvolává v médiích poměrně velkou odezvu, amatérské titulky k filmům, které si stahují desetitisíce uživatelů, nikoli. V České republice se dostalo pozornosti především „pirátským“ překladům knih *Harry Potter a princ dvojí krve* od J. K. Rowlingové a *Totožnost* od Milana Kundery. V obou případech šlo o práci fanoušků, kteří svým počínáním nesledovali zisk (Ficová, 2005; Janiš, 2009).

Typickým rysem amatérského překladu je jeho *pseudonymnost*. Autoři ho obvykle nevypracovávají pod svým jménem, ačkoli mohou být v dané komunitě coby překladatelé známí (nejedná se tedy o zcela *anonymní* překlady). Pseudonymy posilují i rozměry neprofesionality a neoficiálnosti – autoři mohou pseudonymem oddělovat svůj skutečný „pracovní“ život od svého života online. Používání přezdívek a „virtuálních identit“ je zmiňováno jako jeden z obecných rysů online komunikace (Turkle, 1995).

Co se týče konkrétních příkladů amatérského překladu, pro některé z nich existují zažité názvy. *Fansubbing* a *fan dubbing* označují fanouškovské titulkování, popř. dabing v komunitě fanoušků japonských animovaných televizních seriálů. *Scanlation* označuje proces překladu, při kterém amatérský překladatel převede cizojazyčný komiks do digitální podoby pomocí skeneru a poté prostřednictvím vhodného softwaru nahradí text v původním jazyce překladem (Inside Scanlation, nedatováno). Také se obvykle používá v kontextu fanoušků japonských komiksů (manga). V češtině se žádný specifický termín nerozšířil a amatérské titulky se nazývají prostě *titulky*; ostatně takový je i název největšího českého serveru poskytujícího titulky ke stažení – *Titulky.com*.

Nakonec je nutné zmínit i terminologické problémy vyplývající z polysémie slova *překlad*: toto slovo může označovat překlad jako společenský a kulturní fenomén, překlad jako proces vytváření překladového textu a samotný překladový text. V případě nutnosti tyto významy odlišit budeme konkrétně specifikovat, v jakém významu slovo používáme.

3.2. Definice a klasifikace titulků

Než budeme pokračovat ve výkladu o amatérském překladu titulků, je třeba zmínit, jak se titulky v translatologii definují, a představit jejich základní rysy a kategorie.

Titulkování je jedním ze dvou základních prostředků zpřístupňování cizojazyčných audiovizuálních děl, a tedy i významné části populární kultury. De Lindeová a Kay (1999) jej považují za příklad *audiovizuálního jazykového transferu* (audio-visual language transfer). Ten charakterizují jako transfer jazykového materiálu mezi dvěma různými jazyky a/nebo různými módy jazyka⁴, který zároveň funguje ve vzájemném vztahu s dalším – vizuálním – sémiotickým systémem. Dalšími příklady audiovizuálního jazykového transferu pak mohou být *dabing*, *simultánní tlumočení* v audiovizuálním médiu nebo *nadtitulky* (*surtitles*) při operních a divadelních představeních (de Linde – Kay, 1999).

⁴ Gottlieb používá pro mluvenou, resp. psanou řeč termín „subkód“.

V této práci se budeme zabývat titulky k televizním seriálům. Ty se podobně jako filmy a divadlo vyznačují „vysokým stupněm sémiotické heterogenosti“ (Mareš, 1993, str. 65). Kromě dialogů a vizuálního sémiotického systému zmiňovaných předchozími autory tedy titulky vstupují také do vztahu s hudbou, se zvuky a ruchy a s verbální jazykem obsaženým ve vizuální složce filmu, tj. s nápisy, mezititulky atd. (Mareš, 1993)

Mezi základní rysy titulkování patří konverze mluveného dialogu do psaného textu (tím se odlišuje od dabingu), redukce množství jazykového materiálu tak, aby vyhovovalo technickým požadavkům média a schopnostem diváka titulky číst, a synchronita mezi textovým a obrazovým materiálem. Ačkoli existují i příklady *simultánního titulkování* probíhajícího souběžně s vysíláním audiovizuálního obsahu, v naší práci se budeme zabývat výhradně titulky předem připravenými – ačkoli často ve velmi omezeném časovém úseku.

Titulkování lze dále rozlišit na *vnitrojazykové* (intralingual) a *mezijazykové* (interlingual), přičemž každé obvykle plní jinou funkci. Vnitrojazykové titulky bývají určeny pro neslyšící či nedoslýchavé, zatímco mezijazykové pro rodilé mluvčí jiného jazyka, než je jazyk původního díla (de Linde – Kay, 1999). Ve vnitrojazykových titulcích se z toho důvodu například přepisují zvukové efekty nebo slovně popisuje diegetická hudba. V praxi jsou ovšem na Internetu k mnoha audiovizuálním dílům dostupné i „vnitrojazykové“⁵ titulky bez informací pro neslyšící. Titulky „mezijazykové“ také často vznikají překladem existujících „vnitrojazykových“ titulků.

Technicky lze titulky rozlišit na *skryté* a *otevřené* (Bartoll, 2004) podle toho, zda je lze vypnout. Skryté titulky jsou „volitelné“. V televizi a v kině obvykle vidíme otevřené titulky, kdežto na DVD a při sledování komprimovaného videa na počítači jsou titulky obvykle volitelné; navíc divák obvykle může zvolit i jejich umístění, typ a velikost písma atd.

Skryté titulky se vysílají i v televizi. Dříve se realizovaly prostřednictvím teletextu, po nástupu digitalizace jsou vysílány digitálně ve formátu odpovídajícím standardu DVB. Pro naši práci je důležité, že různé země od provozovatelů televizního vysílání ze zákona požadují, aby určitá část vysílání byla skrytými titulky opatřena. V USA to jsou s určitými výjimkami *všechny* nové pořady (FCC, nedatováno), v ČR je to 70 % vysílání pro veřejnoprávní televizi a 15 % vysílání v případě komerčních televizí (Sbírka zákonů ČR, 2001). To znamená, že například v USA musejí provozovatelé vysílání zajišťovat titulkování pořadů, které vysílají. To v podstatě zaručuje existenci vnitrojazykových titulků k televizním seriálům vysílaným v angličtině v USA.

⁵ Termíny zde používám v uvozovkách, protože de Lindeová a Kay je používají pouze k popisu překladatelského procesu, nikoli výsledných textů.

Jako *amatérské titulky* potom v této práci chápeme vnitrojazykové či mezijazykové titulky, jež vznikly procesem *amatérského překladu*. Pojem *titulek* (v jednotném čísle) budeme používat pro současně zobrazovaný úsek titulků – zpravidla se jedná o maximálně dva řádky textu.

4. Historický exkurz

4.1. Fenomén *fansubs*

Amatérský překlad není jev, který se objevil s nástupem digitálních technologií. „Amatéři“ pravděpodobně překládali bez vědomí vlastníků autorských práv a bez nároku na honorář během celé historie mezikulturní komunikace. Digitální technologie a počítačové sítě ovšem poskytly výrobní nástroje a distribuční kanály, díky nimž mohou být tyto amatérské překlady okamžitě dostupné a rychle se šířit.

Nové mediální technologie změnilu podobu překladatelské činnosti podobně jako ostatní formy tvorby mediálních obsahů. Na translatických konferencích se hovoří dokonce o „technologickém obratu“ ve studiu překladu (IATIS, 2011). Před nástupem digitálních technologií se titulky vyráběly náročnými a drahými metodami. Leptání titulků do 35mm kopií filmů určených pro promítání v kinech bylo nevratným procesem, který neumožňoval žádnou pozdější editaci. Počátek amatérského titulkování se klade do doby po rozšíření technologií domácího videa. Rané *fansubs* v 80. letech 20. století se vyráběly kombinací analogových a digitálních technologií. Originální audiovizuální pořad i výsledné titulkované verze cirkulovaly na videokazetách, samotné titulky se ovšem vytvářely na raných multimediálních počítačích (Leonard, 2005).

Leonard (2005) poskytuje vhlad do ekonomického a kulturního kontextu raného *fansubbingu*: Západní fanoušci japonské animace pocířovali v osmdesátých letech nedostatek oficiálně vysílaných překladů nebo byli nespokojeni s jejich kvalitou. V komunitách fanoušků těchto seriálů se zformovaly týmy, které opatřovaly pirátské kopie japonských seriálů anglickými titulky, a to bez nároku na honorář. Tyto aktivity sice byly protizákonné, ale paradoxně „připravily“ americký trh pro budoucí oficiální uvádění japonských seriálů (Leonard, 2005). Fansubbing se později rozšířil i do jiných jazykových kultur – existují skupiny vytvářející *fansubs* i ve španělštině, francouzštině či němčině (Mattar, 2008). Do poloviny devadesátých let se otitulkované verze šířily poštou na videokazetách či kompaktních discích a prodávaly se ve specializovaných obchodech (Leonard, 2005). Po rozšíření vysokorychlostního Internetu probíhá distribuce online, prostřednictvím systémů sdílené distribuce (např. protokolu *BitTorrent*) nebo filehostingových⁶ služeb (v ČR např. *Uloz.to*).

Díaz-Cintas a Muñoz-Sánchez popisují překladatelský proces i výslednou podobu titulků. Tvorba *fansubs* je zpravidla skupinovou aktivitou, jednotlivé týmy spolu přitom často

⁶ Internetové služby nabízející umístění souborů na vzdálených počítačích.

„soutěží“ o pozornost fanoušků. Proces má podle autorů následující fáze: *získání zdroje*, *překlad* (samotný proces tvorby hrubého překladového textu), *časování* (přiřazování jednotlivých titulků k příslušným časovým úsekům), *typesetting* (grafické provedení titulků), *editorskou práci*, *zakódování* a *distribuci* (Díaz-Cintas – Muñoz-Sánchez, 2006). Specifikem *fansubs* je to, že se titulky vkládají přímo do souboru s audiovizuálním obsahem, stávají se tedy specifickým druhem otevřených titulků. Oproti tomu amatérské titulky běžně používané v ČR jsou uloženy v separátních souborech, které obsahují pouze text – grafickou podobu titulků proto jejich autor nemůže ovlivnit. Fáze *typesettingu* a *zakódování* pak v našem případě odpadávají.

Autoři popisují i výslednou podobu *fansubs*. Oproti „profesionálním“ titulkům například používají různé fonty během jednoho pořadu, používají barvy k odlišení replik jednotlivých postav, přidávají poznámky a vysvětlivky (např. odkazy na kulturu originálu) a používají více než dvě řádky textu (Díaz-Cintas – Muñoz-Sánchez, 2006). To poukazuje na fakt, že *fansubs* nepodléhají obvyklým normám, jimiž se titulkování řídí. O'Haganová to vysvětluje tím, že fanoušci hledají „autentický text“, který zachovává pokud možno co nejvíce informací obsažených v originále (2009). Mattar (2008) analyzuje postoj fansubberů k prezentaci kulturních rozdílů. Vzhledem k tomu, že se jedná o obdivovatele a znalce kultury originálu (tj. kultury japonské), snaží se ponechat co nejvíce kulturních reálií, a navíc na odlišnost upozorňovat. Mattar tento postoj nazývá *promoting foreignness* (propagace cizího). Poukazuje také na didaktickou funkci *fansubbingu*: Pořad s *fansubs* je vnímán jako prostředek, jak předat či získat znalosti o cizí kultuře (Mattar 2008).

Fansubs se od běžných norem titulkování odlišují natolik, že je někteří autoři nazývají „*abusive subtitling*“ (Díaz-Cintas – Muñoz-Sánchez, 2006). Tento druh titulkování orientovaného na maximální možné zprostředkování informací ze zdrojového textu a kulturních odkazů má ovšem zastánce i mezi akademiky. Americký filmový vědec Abé Mark Nornes například kritizuje standardní normy titulkování, které podle něj „domestikují“ veškeré odlišnosti, a pokládá *fansubs* za příklad nového typu překladu:

[...] a practice that does not feign completeness, that does not hide its presence through restrictive rules (Nornes, 1999).

Nornes ovšem reprezentuje pohled elitního akademického diváka. *Fansubs* i dvanáct let po otištění jeho článku zůstávají okrajovým typem překladu určeným pro velmi specifickou komunitu.

4.2. Historie amatérského překladu v českém prostředí

Amatérské titulky a dabing pravděpodobně vznikaly i v jiných kulturních kontextech než *fansubs*, ty ovšem doposud nebyly dostatečně historicky prozkoumány. V osmdesátých a devadesátých letech v zemích bývalého sovětského bloku cirkulovaly neoficiální nadabované verze západních filmů. Vzhledem k nedostatku historických pramenů ovšem nemůžeme určit, zda šlo o amatérský překlad nebo neoficiálně šířený profesionální překlad.

Jedním ze zdrojů tradice amatérského překladu mohou být i samizdatové překlady, které se neoficiálně šířily před rokem 1989. Pro české fanoušky žánrové literatury byl například významný překlad Tolkienova *Pána prstenů* od anglistky Stanislavy Pošustové, jenž v předlistopadové době v různých verzích koloval mezi čtenáři a poté byl v devadesátých letech vydán oficiálně (Kales, 2002).

O amatérském překladu počítačových her do češtiny máme doklady již z roku 1986. Organizace Mikrobáze, sdružující zájemce o domácí výpočetní techniku, publikovala ve svém věstníku následující výzvu:

Nejvážněji nás díky současnému časovému vytížení trápí přepis dialogových her z angličtiny do češtiny. Nesmírně obtížný je takový přepis v případě her s komprimovaným textem. Uvítáme (i ohonorujeme) každou plodnou snahu, která povede k možnosti zařadit tyto specifické, strategii a logikou nabitě hry do nabídky Mikrobáze [...] (Mikrobáze, 1986, str. 62).

Ačkoli věstník za překlad nabízel finanční odměnu, neobracel se na profesionální překladatele, ale na amatérské uživatele domácích počítačů. Amatérské překlady počítačových her a ostatních kategorií softwaru vznikají i v češtině dodnes. O'Haganová ostatně považuje kolektivy překladatelů *open source softwaru* (do nichž patřili především programátoři, nikoli profesionální překladatelé) spolu s *fansubbery* za předchůdce uživatelsky generovaného překladu (2009).

Třemi událostmi v polistopadových dějinách českého amatérského překladu, které získaly pozornost médií, byly fanouškovské překlady knih *Harry Potter a Fénixův řád* v roce 2003, *Harry Potter a princ dvojí krve* v roce 2005 (obojí od J. K. Rowlingové) a Kunderovy *Totožnosti* v roce 2009 (Ficová, 2005; Janiš, 2009).

Zatímco digitální šíření psaného textu po Internetu je vzhledem k nízké velikosti dat v kilobytech poměrně snadné, jeden díl televizního seriálu může mít stovky megabytů. Distribuci audiovizuálních souborů na Internetu a následný rozmach amatérského titulkování usnadnily tři faktory: vysokorychlostní Internet, jenž se v Česku systematicky

zaváděl od roku 2005 (Houžvička, 2006), rozvoj nástrojů pro komprimaci a dekomprimaci videa (tzv. *kodeků*), a růst výpočetního výkonu počítačů, který použití těchto kodeků umožnil.

Server *Titulky.com* byl jakožto služba nabízející prostor pro výměnu textových souborů, které obsahují titulky k audiovizuálním dílům, založen v září 2004 (titulky.com, 2011). Alternativním způsobem k šíření audiovizuálních souborů i titulků po Internetu byla a zůstává výměna pomocí lokálních počítačových sítí, na CD či DVD discích, flashdiscích nebo přenosných harddiscích.

Kromě pokračujícího vývoje hardwaru a softwaru používaného k přehrávání audiovizuálních obsahů se v posledních letech mění především kontext jejich recepce v důsledku postupující miniaturizace a rozšíření telefonů a tabletů umožňujících přehrávat komprimované video. Zatímco dříve bylo prostředím, kde byl člověk vystaven titulkům, primárně kino a poté díky televizi a později počítači domácnost, v současné době je možné sledovat titulkované obsahy i ve veřejných prostorech, v hromadné dopravě apod.

5. Návrh analytického modelu amatérského titulkování v digitálním prostředí: tři úrovně popisu

Z historického a bibliografického přehledu uvedeného výše vyplývá, že problematika amatérského titulkování je mnohostranná: jde o překladovou činnost specifickou sociálním kontextem vzniku, procedurálními rysy překladatelské činnosti i samotnou podobou výsledných textů.

Již Popovič viděl nutnost studovat *praxeologii překladu*, tj. „vonkajšie podmienky a kultúrno-spoločenské predpoklady prekladateľskej činnosti“ (1975, str. 36). Wolfová vidí skutečný obrat ke studiu vnějších faktorů překladu až na počátku 90. let 20. století, zvláště v práci Bassnettové a Lefevera (Wolf, 2007). Tento obrat přinesl přesvědčení, že překlad je neoddělitelně spjat se sociálním a kulturním prostředím:

Gradually, in the wake of the results gained through research on cultural issues conditioning the translation phenomenon, the conviction took shape, that any translation is necessarily bound up within social contexts: on the one hand, the act of translating, in all its various stages is undeniably carried out by individuals who belong to a social system; on the other hand, the translation phenomenon is inevitably implicated in social institutions, which greatly determine the selection, production and distribution of translation, and as a result the strategies adopted in the translation itself (Wolf, 2007, str. 132).

Podobně například i Toury uvádí, že „být překladatelem“ znamená především plnit určitou roli přidělenou společností (Toury, 1995). Abychom poskytli uspokojivý popis fenoménu amatérského titulkování, je tedy nutné k němu přistupovat především jako k sociální aktivitě. Nemůžeme ovšem pominout ani další roviny překladatelské činnosti. Produkci, recepci i distribuci zásadně ovlivňují použité technologie. Samotná překladatelská činnost pak na individuální úrovni zůstává procesem produkce sémiotického materiálu. V následujících oddílech tedy představíme amatérské titulkování na následujících třech rovinách:

- a) **sociální a kulturní aktivita.** Překlad je činností, která je ovlivněná postavením jedinců, kteří překládají, v sociálním systému, stejně jako existujícími sociálními institucemi. Vytvořením titulků se zároveň mění situace přijímající kultury.
- b) **technická operace.** Produkce a recepce překladu v digitálním prostředí je manipulací s datovými soubory.
- c) **sémiotická operace.** Výsledný text – amatérské titulky – je řetězcem znaků, které jsou v určitém vztahu k sémiotickému materiálu originálního audiovizuálního díla.

Výklad bude postupovat na obecné rovině, bude ovšem doprovázen příklady z českého prostředí, konkrétně ze serveru *Titulky.com*, na nějž se tato práce zaměřuje.

5.1. Amatérské titulkování jako sociální aktivita

5.1.1. Amatérské titulky v kontextu kulturní globalizace

Titulkování zahraničních televizních seriálů považovat za součást globálních kulturních toků. Podíváme-li se na seznam deseti nejstahovanějších titulků na serveru *Titulky.com* z 25. 7. 2011⁷, zjistíme, že se jedná výhradně o titulky k filmům a seriálům vyrobených v produkci USA. Bylo by ovšem příliš zjednodušující hovořit o tom, že tu dochází k *amerikanizaci*. To, že české publikum konzumuje americké filmy a seriály, totiž ještě neznamená, že se amerikanizuje. Antropolog Arjan Appadurai ve své práci o globální kultuře klade důraz na komplexnost a nekoordinovanost probíhajících procesů (1996).

[...] global cultural process today [is a product] of the infinitely varied mutual contest of sameness and difference on a stage characterized by radical disjunctures between different sorts of global flows and the uncertain landscapes created in and through these disjunctures. (Appadurai 1996, str. 43)

Appadurai poukazuje na to, že mediální, finanční, etnické či technologické krajiny (*landscapes*) se vzájemně nekryjí. Americké filmy a seriály sice mohou být určeny pro globální trh, ale to neznamená, že jsou všude přijímány stejně. Ačkoli Appadurai nezmiňuje problémy překladu (jež je pro teoretiky současné kultury i médií překvapivě neviditelný), translatologii toto zjištění není cizí: Toury například považoval překladový text za fakt cílové kultury (Toury, 1995).

I výše popsaná situace je ovšem přílišným zjednodušením. Máme totiž tendenci o kulturách hovořit jako o homogenních celcích, což je dědictví nacionalismu, z něhož se zrodil systém národních států (Appadurai, 1996). Ale jaká přesně zdrojová kultura fantasy seriálu *Game of Thrones*, natočeného v Evropě společností sídlící v USA, v němž se používají britské dialekty angličtiny? Produkční společnost sice může mít v úmyslu oslovit určitou cílovou skupinu, ta se ovšem pravděpodobně skládá z dalších heterogenních podskupin, mezi nimiž mohou být v tomto případě fanoušci fantasy v USA, fanoušci historických dramát ve Španělsku nebo fanoušci *Pána prstenů* v České. Vzhledem k tomu, že jde o fantastickou fikci, kulturní reference jsou omezeny na minimum a spíše než ve faktech „domácí kultury“ je dílo

⁷ Jedná se o tituly: *X-Men: First Class* (ve dvou verzích), *Transformers 3*, *Ironclad*, *Source Code* (ve dvou verzích), *The Adjustment Bureau*, *Rango*, *True Blood* S04E03, *Game of Thrones* S01E10

zakotvené v konvencích daného žánru. Pokud užijeme Appaduraiovy terminologie, *krajina* recipientů *Game of Thrones* překračuje hranice národních států či jazykových oblastí.

Podle Appaduraie se nepřekrývají ani krajiny finanční a kulturní (1996). Toky kulturních produktů se ve značné míře odehrávají i mimo oficiální kanály propojené systémy licencí a autorských práv, k čemuž přispívá mimo jiné i amatérský překlad. Bassnettová a Lefevere hovoří o mocenských vztazích, které determinují, co a jakým způsobem se překládá (Wolf, 2007). V amatérském prostředí se ovšem vytvářejí neformální distribuční systémy, které jsou s existujícími institucemi ve volnějším vztahu. Do českého kulturního prostředí se tedy dostávají i díla oficiálně neuváděná.

Instituce produkci překladu ovlivňují i dalšími způsoby – například vzdělávací politika státu určuje, kterým jazykům se budou žáci a studenti učit během svého studia. V Česku se nejvíce žáků základní školy učí anglicky (618,1 tisíc ve školním roce 2009/2010), němčina následuje s 111,2 tisíci žáků (Vančurová, 2010). Mnoho žáků získává dodatečné jazykové kompetence během dalšího studia, v praxi nebo samostatným studiem, jehož součástí může být i sledování zahraničních audiovizuálních pořadů. Distribuce jazykové kompetence v daném jazyce ovlivňuje produkci i recepci amatérského překladu. Jakýkoli druh mezijazykového překladu je podmíněn minimálním stupněm kompetence v jazyce originálu. Zároveň je pravděpodobné, že jistá míra kompetence v jazyce originálu (angličtině) dovoluje vnímat současně dialogy v originále i titulky. Verbální informace, kterou divák přijímá, pak tedy není závislá pouze na titulcích.

5.1.2. Amatérské titulky jako součást „kultury konvergence“

Produkce amatérských titulků je jedním z příkladů obecnějších změn v postavení producentů a recipientů kulturních textů způsobených rozvojem nových informačních a komunikačních technologií.

Jenkins v tomto ohledu hovoří o *kultuře konvergence* („convergence culture“) (2006). Ve své knize, jež se stala významným textem mediálních studií, ukazuje, že se v současné době stírají hranice mezi produkcí a recepcí, mezi lokálním a globálním, mezi komerčním a nekomerčním a mezi soukromým a veřejným. Díky novým komunikačním technologiím také značně narostl objem mezikulturní komunikace. V ní sice dominuje angličtina coby *lingua franca* Internetu (Danet – Herring, 2007), to ovšem neznamená, že by ustala překladatelská činnost. Díky rozšíření možnosti publikovat a sdílet vytvořené texty (neboli *uživatelsky generovaný obsah*) naopak může přibývat amatérských překladatelů.

Bruns hovoří o novém módu užívání médií, jež nazývá *produsage* (2008). Pro uživatele nových médií je podle něj typické, že může být jak tvůrcem (*producer*), tak uživatelem (*user*) obsahů, a volně přitom přechází z jedné role do druhé. S konceptem *produsage* souvisí i další jev uplatňující se v nových médiích: kolektivní inteligence (Lévy, 1997). Příkladem kolektivní inteligence je například Wikipedia, produkt otevřeného a anonymního kolektivu autorů. Podobně i texty uživatelsky generovaného překladu jsou do určité míry produkty kolektivní inteligence: jejich uživatelé v komentářích k titulům navrhuji zlepšení či opravy, jež překladatelé mohou, ale nemusejí přijmout⁸. To souvisí s dalším z důležitých rysů obsahu vznikajícího v módu *produsage*: s jeho nedokončeností. Wikipedia nemá konečnou podobu – roste a je kontinuálně doplňována. Podobně i uživatelsky generované překlady často procházejí mnoha různými verzemi, jejich autoři při tom často otevřeně žádají uživatele o komentáře. Jako příklad můžeme uvést následující komentář ze stránek fanoušků seriálu *Game of Thrones* a jeho knižní předlohy:

Titulky ke třetímu dílu jsou hotové [...]. Dnes více než kdy předtím prosím o vaši pomoc a připomínky, překlad byl opravdu náročný a ne vždy jsem si jistý. Finální verzi bych vydal po posouzení všech návrhů a námětů opět tak ve čtvrtek.⁹

Na řadě titulů se podílí týmy amatérů – u druhé epizody čtvrté série seriálu *True Blood* například čteme: „Překlad a korekce: iHyi, Marketka a Miki226“¹⁰. Týmová práce ovšem není neobvyklá ani v profesionálním překladu titulů (Sánchez, 2004) – amatérský překlad je typický spíše svou otevřeností.

Na amatérskou produkci obecně existují optimistické i střízlivější pohledy. Bruns sice udává příklady významných děl vytvořených v souladu s principy *produsage*, netvrdí ovšem, že by se jednalo o novou formu kultury, která nahradí tu tradiční, založenou na autorské individualitě či institucionální zodpovědnosti (Bruns, 2008). Amatérské titulky na jednu stranu dokázaly zpřístupnit skupinám diváků obsah, jehož překlad komerční firmy nepovažovaly za výnosný (Leonard, 2005), na druhou stranu trpí řadou nedostatků způsobených mj. tím, že jejich autoři nemají přístup k dialogovým listinám (Bogucki, 2009) a nemají překladatelské vzdělání.

Demografické charakteristiky tvůrců *user generated content* souvisí s tím, že se jedná primárně o činnost, která není honorovaná. Podle výzkumů, jež shrnují Van Dijcková a Nieborg (2009), je nejvyšší podíl aktivních přispěvatelů ve věkové kategorii 18 až 21 let.

⁸ Nové komunikační technologie ovšem nemají k dispozici pouze amatérští překladatelé. Jak amatéři, tak profesionálové využívají okamžité dostupnosti informací o jazyce či o obsahu překládaného textu a mohou konzultovat kolektivní inteligenci prostřednictvím kladení hromadných otázek například na sociálních sítích.

⁹ 2, GoTS01EO3, komentář, <http://www.icefire.cz/hra-o-truny-1x03-lord-snih>

¹⁰ 1, *True Blood*, So4EO4, kredit, <http://www.titulky.com/True-Blood-So4EO4-178780.htm>

Autoři navíc podotýkají, že producenti UGC mají obvykle nižší průměrný plat než jeho konzumenti (Van Dijck – Nieborg, 2009). Můžeme tedy očekávat, že i producenti amatérského překladu budou spíše mladší lidé, např. studenti, u kterých zároveň očekáváme i určitý stupeň technických kompetencí.

K Jenkinsovu pojetí konvergence se váže i koncept *transmediality*, tedy rozprostření daného obsahu po různých mediálních platformách (Jenkins, 2006). I transmedialita souvisí s aktivitou publika – tomu se dává možnost nejen sledovat jednotlivé epizody seriálu *Game of Thrones*, ale i číst původní knihy, jejichž je adaptací, sledovat zprávy z natáčení seriálu na stránkách HBO nebo se účastnit debat na diskusních fórech. Součástí mezikulturních komunikačních toků tedy není jenom dílo samotné, ale i diskurz o něm. O seriálu *Game of Thrones* se v České republice hovořilo na fanouškovských stránkách původní knihy (*icefire.cz*) i na serveru *Titulky.com* již před jeho uvedením; součástí diskuse byla i debata uživatele *hlawouna*, jež se ujal titulkování celé série, s ostatními uživateli o potenciálních překladatelských problémech, zejména překladu místních a vlastních jmen (viz oddíl 7.7.3).

Mezi nejaktivnější uživatele patří *fanoušci* daných obsahů. Podle Jenkinse fanoušci nejsou pouhými konzumenty textů populární kultury – sdružují se do komunitních sítí, aktivně spolupracují a komunikují a mohou tvořit i *fan fiction*, příběhy založené na jejich oblíbených obsazích (Jenkins, 1992). Za fanouškovskou aktivitu můžeme považovat i tvorbu *fansubs* stejně jako překlady amatérských titulků. Uživatelé se ve fanouškovské komunitě mohou věnovat více činnostem: Například Viktor „Winner“ Dvořák je nejen amatérským překladatelem seriálu *Battlestar Galactica*, ale také autorem fan fiction z jeho fikčního světa.

5.1.3. Amatérské titulky jako prostředek k získání kulturního a sociálního kapitálu

Poté, co jsme teoreticky popsali globální kontext a pozici amatérských překladatelů coby členů publika, poskytneme v tomto oddíle teoretický nástroj pro vysvětlení motivací k překladatelské činnosti.

Na vysoké rovině abstrakce můžeme prohlásit, že kultury mají tendenci „zaplnovat mezery“. Toury například pojímá hostitelskou kulturu překladu jako systém aktivně směřující k určité ideální struktuře:

[...] cultures resort to translating precisely as a major way of filling in gaps, whenever and wherever such gaps manifest themselves (Toury, 1995, str. 27).

Jak ukazují příklady *fansubs* i českých titulků k oficiálně nevysílaným seriálům, Tourym zmíněné *mezery* skutečně často vedou k překladové činnosti, ať už profesionální, nebo amatérské. Janiš ostatně hájí již zmíněný „pirátský“ překlad Kunderovy *Totožnosti* jako „fanouškovské zaplnění mezery“ (2009). Metafora mezery a představa kultury jako samoregulačního systému ovšem nestačí k uspokojivému popisu sociálních procesů, které k vytvoření překladu vedou. Pokud se snažíme vysvětlit, jaké zájmy sledují amatérští překladatelé na jedné straně a uživatelé jejich produktů na straně druhé, musíme opustit tuto úroveň abstrakce a připisovat agenci nikoli personifikovaným kulturám, ale jednotlivcům a skupinám. Ti mohou „mezery“ identifikovat a iniciovat jejich zacelení.

Vhodnými nástroji pro analýzu motivací vedoucích k překladové činnosti jsou koncepty *kulturního* a *sociálního kapitálu*, které rozpracoval Pierre Bourdieu. Bourdieu hovoří o důležitosti toho „ptát se, jaký zájem vede aktéry k tomu, aby jednali tak, jak jednají“ (1998, str. 105). Z jeho textů pak vyplývá, že sociální aktéři jednají tak, aby získali určitý druh kapitálu v daném poli¹¹ (Bourdieu, 1998).

Za *kulturní kapitál* můžeme považovat přístup k textům kultury. V translatologii tento koncept uplatnili například Bassnettová a Lefevere (1998). Kulturní kapitál definují následujícími způsoby:

- [...] cultural capital is what you need to be seen to belong to the ‚right circles‘ in the society in which you live (Bassnett – Lefevere, str. 41).
- Cultural capital is what makes you acceptable in your society at the end of the socialization process known as education (Bassnett – Lefevere, str. 42).

Překlad je podle autorů významným způsobem přenosu, distribuce a regulace kulturního kapitálu. Bassnettová a Lefevere se ve své práci zabývají výhradně texty „vysoké“ kultury, ke které se podle nich takový kapitál váže, a oddělují ji od textů informativních, zábavních a persvazivních (1998). Toto dělení ovšem pomíjí fakt, že zařazení textu do vysoké kultury je samo o sobě sociální konstrukcí – mezi zábavními a „uměleckými“ texty nelze určit jasnou hranici. Proto lze tohoto konceptu využít i v doméně „zábavních“ obsahů, jimiž se zabývá tato diplomová práce; to, že člověk přečetl romány od Dostojevského, může znamenat jistou formu kapitálu stejně jako to, že zhlédl seriál *Game of Thrones* – záleží na tom, v jaké je roli a v jakém kulturním prostředí se právě pohybuje. Pro druh kapitálu, který divák získává tím, že

¹¹ Bourdieu pojímá sociální prostor jako „pole sil, jejichž tlaku jsou nutně vystaveni aktéři v onom poli zaangažování, a zároveň pole bojové, na němž se aktéři různými prostředky a za různými cíli – podle toho, jaké postavení ve struktuře zaujímají, – střetávají a tím přispívají k jeho uchování či změně“ (1998, str. 38).

zná televizní seriály a další texty populární kultury, tedy můžeme použít pracovní termín *popkulturní kapitál*.

Sarah Thorntonová ve své práci o britských klubových subkulturách zavedla termín *subkulturní kapitál*, tedy kulturní kapitál uplatnitelný v rámci určité subkultury (Thornton, 1996). Ten závisí na schopnosti sledovat nejnovější trendy. I v oblasti zábavy může platit, že ten, kdo první vidí očekávaný film či seriál, získává jistý druh kapitálu. Může pak s ostatními „zasvěcenými“ členy komunity o nejnovější epizodě seriálu diskutovat, což je na například fanouškovských stránkách jako *icefire.cz* obvyklé.

Ten, kdo kulturní materiál vytvořením amatérských titulků zpřístupní, může v rámci dané komunity získat *sociální kapitál*. Ten Bourdieu (v překladu Richarda Nice) definuje takto:

Social capital is the aggregate of the actual or potential resources which are linked to possession of a durable network of more or less institutionalized relationships of mutual acquaintance and recognition (Bourdieu, 2002, str. 286).

Explicitním vyjádřením takového uznání (*recognition*) je například následující komentář uživatele *jandivis* k titulkům uživatele *hlawoun* k desáté epizodě první série seriálu HBO *Game of Thrones* na serveru *Titulky.com*:

„Tam sedí jediný král, před kterým já ohnu koleno...“
...a tady pracuje skvělý titulkář, před kterým já ohnu svůj hřbet a řeknu: "DÍKY".¹²

Děkování probíhá v celé řadě komunikačních prostorů, včetně diskusí na serveru *Titulky.com*, *icefire.cz* a *serialzone.cz*. Dialogové okno zobrazující reklamu a odpočet před stahováním titulků na *Titulky.com* obsahuje také zprávu:

Až si užijete titulky, prosím napište krátký komentář nebo poděkování autorovi, určitě jej to potěší.¹³

Ačkoli v možnosti nahrát titulky jsou si uživatelé serveru *Titulky.com* rovni¹⁴, přirozeně v komunitě vznikají jisté hierarchie, které v případě Wikipedie popisují Niedererová a Van Dijcková (2010). Tyto hierarchie, založené především na zásluhách jednotlivých uživatelů, jsou vyjádřeny například prostřednictvím tabulek nejoblíbenějších překladatelů. K soutěžení dochází i mezi jednotlivými servery – uživatel *hlawoun* dává jako příklad vztah soupeření

¹² 1, GOTS01E10, komentář, <http://www.titulky.com/Game-of-Thrones-So1E10-177500.htm?diskuze=1>

¹³ Údaj platný k 23. 7. 2011.

¹⁴ Paralelně ovšem na serveru *Titulky.com* existuje dělení na kategorie uživatelů, jež je zakódováno přímo v softwaru, který server obsluhuje. Viz podkapitolu 7.1.

mezi servery *Titulky.com* a *titulkari.com*; druhý jmenovaný přitom založili „odpadlíci“ z *Titulky.com* (Buldra, 2011).

Koncept sociálního kapitálu nám umožňuje vysvětlit i zodpovědnost překladatele: amatérský překladatel není zodpovědný zadavateli překladu nebo svému zaměstnavateli, ale komunitě. Pokud již v komunitě má určitý kredit, může si být vědom očekávání, která ohledně jeho textů mají ostatní uživatelé, a jednat v souladu s nimi.

Aplikace konceptu kapitálu na amatérský překlad se může zdát neintuitivní – jde přece o oblast obvykle považovanou za doménu nezištné, dobrovolné práce. Podobnou otázkou se Bourdieu zabýval již v *Teorii jednání*, konkrétně v kapitole nazvané „Je možný nezištný čin?“. Nezištný neboli gratuitní čin je podle něj čin sociologicky nevysvětlitelný. Koncept kapitálu tedy směřuje k výkladu překladu jako „rozumného jednání“ (Bourdieu, 1998). Podle Bourdieua totiž není možné provozovat sociologii (a tedy ani sociologii překladu), aniž bychom postulovali, že jednání jednotlivých aktérů „má určitý smysl [...], který je třeba nalézt“ (1998, str. 106). Onoho smyslu si aktér nemusí být vědom a nemusí si jím své jednání racionálně odůvodnit – za rozumné jednání Bourdieu považuje jednání, které lze rozumně *vysvětlit* (1998).

Cílem, který použitím tohoto rámce sledujeme, tedy není kritika amatérského překladu jakožto utilitární činnosti, ale poukázání na možná pravidla, kterými můžeme motivace amatérských překladatelů vysvětlit. Kapitál je pro nás analytickým nástrojem pro popis změn v sociální realitě v důsledku jednání sledovaných aktérů.

Produkci amatérských titulků můžeme chápat jako aktivitu měnící distribuci kulturního a sociálního kapitálu. K vysvětlení „ceny“ tohoto kapitálu přispívá Bourdieův koncept *illusio*, tedy sdílené víry v to, že „hra stojí za námahu“ (1998, str. 106). Jak dokládá kontinuální amatérská překladatelská činnost v oblasti titulků, tato víra mezi autory titulků existuje.

Amatérský překlad sice není primárně postaven na výměně *ekonomického* kapitálu (tedy finančních odměn)¹⁵, to ovšem neznamená, že s ním nepřichází do kontaktu. Autoři jako Van Dijcková a Nieborg na příkladu uživatelsky generovaného obsahu obecně ukazují, že obsah vytvořený amatéry je využíván ke komerčním účelům. Amatéri podle nich poskytují *práci zdarma* (*free labour*) poskytovatelům internetových služeb, kteří ovšem generují příjem na základě návštěvnosti daných stránek a zobrazované reklamy (Van Dijck – Nieborg, 2009). Tak tomu je například i v případě serveru *Titulky.com*, provozovaného firmou Martevax, s. r. o. Bez konkrétních dat nelze posoudit, zda příjmy z provozování serveru pouze hradí jeho

¹⁵ Jak ukážeme v podkapitole 7.3., v některých případech mohou amatérští překladatelé požádat o finanční dar.

provoz, či zda tato služba firmě přináší zisk, ale podle kritiků je tento druh spolupráce ekonomicky výhodný jen pro jednu stranu, tj. pro komerční firmy (Van Dijck – Nieborg, 2009).

Ve světle této kritiky již není možné vnímat opakované pobídky provozovatelů serveru k tomu, aby diváci překladatelům děkovali za jejich práci, jako eticky motivované, ale spíše jako ekonomicky motivované. Aby překladatelé i nadále přispívali, je nutné, aby za to získávali uznání, ať už v jakékoli formě.

V terminologické diskusi jsme již uvedli příklady amatérských překladů, jež se staly překlady oficiálními. Hranice mezi amatérským a profesionálním titulkováním je prostupná. Firma SDI Media, která zajišťuje audiovizuální překlad pro českou pobočku HBO, například navázala pracovní spolupráci s původně amatérskými překladateli (Evans, 2011). Uživatel *hlawoun* také hovoří o možnosti přestoupit do profesionální sféry (Buldra, 2011).

5.2. Amatérské titulkování jako technická operace: distribuční model

Amatérský překlad titulků v této práci zkoumáme jak na rovině sociální a sémiotické, tak na rovině technické. Jelikož distribuce amatérských titulků a audiovizuálních obsahů, pro něž jsou určeny, probíhá z velké části jako přenos datových souborů na Internetu¹⁶, model tvorby a užití překladu jako manipulace s daty nám umožní popsat a pojmenovat objekty, které budeme v dalším textu analyzovat, a poskytné přehled o rolích, do nichž mohou uživatelé (ať už diváci, editoři či překladatelé) amatérských titulků vstupovat.

Distribuce souborů a audiovizuálními soubory a titulky probíhá na celé řadě technologických platforem. Náš model distribuce je zobecněním fungování výměny audiovizuálních obsahů a titulků obecně, a ačkoli vychází z fungování serveru *Titulky.com* nebo *serialzone.cz*, nerozlišuje konkrétní platformu (nebo server), ze které je daný obsah stažen.

Model se ve své nejobecnější rovině na překlad dívá jako na předávání informace, v čemž připomíná Popovičovy modely překladu jako komunikace (1975). Popovičovy modely ovšem prezentují překlad jako jednosměrný proces, který směřuje k jasně definovanému cíli: předání informace příjemci v cílové kultuře. Náš model se liší v tom, že bere v úvahu možnost jednotlivých aktérů vstupovat do různých rolí (diváka, překladatele, editora atd.)

¹⁶ Je ovšem možné je přenášet i na fyzických datových nosičích, flashdiscích nebo pevných discích.

Model rozlišuje dva typy entit: objekty a uživatele. Objekty jsou nutně zakódované dvěma způsoby – jednak sémioticky (podle pravidel určitých znakových systémů, včetně přirozeného jazyka a vizuálního „jazyka“ filmu), jednak komputačně (jsou v určitém datovém formátu). Pro účely našeho modelu objekty dělíme do tří kategorií:

- a) Audiovizuální soubor (označené velkými písmeny: **A**, **B**, **C** atd.) Datový soubor, v němž je zakódovaný obrazový a zvukový materiál. Může být kódován v celé řadě formátů, jež se neustále vyvíjejí.
- b) Titulky (označené malými písmeny: **a**, **b**, **c** atd.) Datový soubor, v němž jsou v jednom ze standardních formátů zakódované titulky.
- c) Komentáře. Textové řetězce tvořené uživateli a dostupné uživatelům. Jsou to metatexty vztahující se k audiovizuálním obsahům nebo titulům.

Tyto objekty existují v mnoha kopiích na různých technologických platformách, nikoli ovšem nutně všechny na téže. V případě našeho výzkumu jsou například soubory s audiovizuálním obsahem dostupné pomocí systémů sdílené distribuce (např. *BitTorrent*) nebo pomocí filehostingových služeb (např. *Uloz.to*). Titulky a komentáře jsou dostupné na titulkovacích serverech jako *Titulky.com*. Odkazy na titulky a audiovizuální soubory lze vyhledat pomocí internetových vyhledávačů a kromě toho jsou shromažďovány na specializovaných diskusních fórech. Stažení audiovizuálního souboru a titulků jsou ovšem obvykle dvě různé operace. To je zásadní rozdíl oproti titulům v televizi či v kině, jež jsou tradičně vysílány současně a neoddělitelně od audiovizuální stopy¹⁷.

V distribuci je obrovské množství audiovizuálních souborů; některé při tom mohou být do určité míry nebo zcela shodné, a to na *sémiotické* i *technické* rovině (jedná se o totožně zakódovaný datový soubor s tímtož obsahem), *ve všech modalitách sémiotické roviny* (jedná se o totožný audiovizuální obsah v téže jazyce, ale jinak zakódovaný) nebo jen *v některých modalitách sémiotické roviny* (jedná se o tentýž obrazový materiál se stejnými zvukovými efekty, ovšem s dabingem; nebo se jedná o tentýž audiovizuální materiál s otevřenými titulky).

Pokud se jedná o soubory se stejným sémiotickým obsahem alespoň na vizuální rovině, můžeme je označit tímž velkým písmenem, neboť jde pravděpodobně o soubory s tímž původním audiovizuální dílem.

Každému různě kódovanému souboru s tímž obsahem pak přiřadíme unikátní dolní index. Dejme tomu, že existují dvě různé verze první epizody seriálu *Game of Thrones*: můžeme je tedy označit **GOTS_{01E01}** a **GOTS_{01E01}**. Jednotlivé verze lze do jisté míry identifikovat

¹⁷ I na Internetu lze ovšem výjimečně nalézt audiovizuální soubory s *otevřenými* titulky.

podle názvu souboru, ten ovšem někteří uploadaři a konvertori (viz níže) z různých důvodů mění. Proto se na serveru *Titulky.com* jednotlivé verze identifikují primárně podle velikosti. V případě této epizody najdeme mimo jiné následující verze:

GOTS01E01₁ : velikost 550,21 MB, nízké rozlišení, formát AVI, původní anglické znění bez titulků

GOTS01E01₂ : velikost 1491,21 MB, vysoké rozlišení, formát AVI, původní anglické znění bez titulků

GOTS01E01₃: velikost 2725,71 MB, vysoké rozlišení, formát MKV, původní anglické znění bez titulků

GOTS01E01₄ : velikost 589,05 MB, nízké rozlišení, formát AVI, český dabing

Audiovizuální soubory přísluší k jednomu ze standardních formátů komprimovaného videa a k jejich zakódování a dekodování se používají tzv. *kodeky*, softwarové technologie pro komprimaci a dekomprimaci videa. Nejpoužívanějším formátem videa pro platformu PC je formát AVI, nejpopulárnějším kodekem je v současné době Xvid.

Divák či výzkumník může posoudit, zda k sobě lze přiřadit AV soubor a soubor s titulky. Předpokládáme při tom, že titulky jsou synchronizované s dialogy obsaženými ve zvukové stopě audiovizuálního obsahu a sémioticky spolu korespondují. V tom případě lze označit objekt titulků odpovídajícím malým písmenem, např. **a₁**, resp. **gotso1e01₁**. Různé verze téhož AV souboru mohou mít různou délku, a proto na ně tytéž titulky „nesedí“. Zároveň mohou existovat různé verze titulků přiřaditelných k témuž AV souboru; můžeme je označit **a₁⁽¹⁾** nebo **a₁⁽²⁾**. U obsahů a titulků bude také někdy užitečné odlišit jazyk, který budeme označovat horním indexem (**A₁^{L1}** nebo konkrétně **A₁^{AJ}**).

Titulky se šíří zpravidla ve formátu SRT. Jedná se o textový soubor, jehož strukturu ukazuje následující příklad dvou titulků z **gotso1e01₁^{CJ(1)}**:

236

00:29:40,270 --> 00:29:44,007

Já se tě nesnažím poctít.

Já chci, abys vládl,

237

00:29:44,041 --> 00:29:47,577

zatímco já budu jíst, pít a špásovat

s děvčaty až do předčasného hrobu.

Každý titulek je uveden pořadovým číslem. Na dalším řádku následuje čas počátku a konce zobrazení titulků s přesností na milisekundy. Na následujících řádcích pokračuje samotný titulek, vepsaný do určitého počtu řádků, zpravidla jednoho až dvou.

Na serveru *Titulky.com* lze například ke dni 28. 7. 2011 najít následující verze titulků (v závorkách uvádíme komentáře uživatele, jenž titulky nahrál):

K audiovizuálnímu souboru GOTS01E01₁:

gotso1e01₁^{ČJ(1)}: nahrál *hlawoun* 18. 4. 2011 („Původní verze“)

gotso1e01₁^{ČJ(2)}: nahrál *hlawoun* 19. 4. 2011 („Jedna drobná korekce překladu podle upozornění z icefire.cz“)

gotso1e01₁^{ČJ(3)}: nahrál *hlawoun* 28. 4. 2011 („Finální verze. Děkuji za připomínky všem.“)

gotso1e01₁^{ČJ(4)}: nahrál *hlawoun* 28. 4. 2011 („Tak ještě verze 2.01: jeden překlep - neřekl x neřekla“)

K audiovizuálnímu souboru GOTS01E01₂:

gotso1e01₂^{ČJ}: nahrál *buráček* 18. 4. 2011. Přechásovaný *hlawounův* překlad **gotso1e01₁^{ČJ(1)}**.

K audiovizuálnímu souboru GOTS01E01₃:

gotso1e01₃^{ČJ}: nahrál *mark82* 24. 7. 2011. Profesionální titulky z vysílání *HBO*, které pro společnost SDI Media přeložil Petr Miklica. Uživatel *mark82* je získal extrakcí (viz níže) ze souboru nahraného ze satelitního vysílání *HBO*.

Tento výčet je pochopitelně jen malým výsekem z potenciálně většího množství verzí, zvláště pokud bychom vzali v úvahu titulky v jiných jazycích než češtině. Cílem modelu ovšem není podávat vyčerpávající seznamy (což ostatně ani není možné), ale zachytit dynamiku tvorby titulků.

Uživatelé mohou objekty různými způsoby používat nebo vytvářet objekty nové. Aby mohli s objekty interagovat, potřebují dekodovat, respektive zakódovat jak počítačový kód (tj. musejí mít příslušný hardware a software, který dokáže objekt zobrazit ve srozumitelné formě), tak sémiotický kód daného objektu (tj. musejí být kompetentní v daných sémiotických systémech). Rozdíl v těchto dvou druzích kódování je ten, že zatímco počítačový kód je dekodován softwarem, takže zpravidla buď s nulovou nebo stoprocentní úspěšností, dekodování sémiotického obsahu je spíše operace probabilistická, tj. může být úspěšná v určité míře.

Uživatelé mohou vstupovat do různých rolí na základě toho, jak interagují s objekty. Každá role je dále diferencovaná. Pro výzkum překladu jsou podstatné především role a) až c).

a) Divák

- a. Používá A_n^L – sleduje audiovizuální pořad bez titulků. Zpravidla to je uživatel kompetentní v L.
 - b. Používá A_n^{L1} a současně a_n^{L2} . V této variantě divák používá titulky v jiném jazyce, než ve kterém je původní pořad. To je typicky případ monolingvních diváků sledujících obsah v původním znění s titulky.
 - c. Používá A_n^{L1} s titulky a_n^{L1} . Případ rodilých mluvčích $L1$, kteří z nějakého důvodu nemohou recipovat zvukovou stopu originálu (např. neslyšící), nebo nerodilých mluvčích, kteří např. v $L1$ snáze porozumějí psanému než mluvenému slovu. Není výjimkou v českém prostředí.
- b) Překladatel
- a. Vytváří nový a_n^{L1} pro a na základě A_n^{L1} – vnitrojazykový překlad, při kterém vznikají titulky v jazyce originálu. Takto obvykle vznikají titulky pro neslyšící; ty ovšem obvykle nevznikají na amatérské bázi, ale profesionálně – jsou totiž v řadě zemí v různé míře (včetně USA a ČR) vyžadovány zákonem.
 - b. Vytváří nový a_n^{L2} pro A_n^{L1} na základě a_n^{L1} – tvorba titulků v $L2$ na základě existujících titulků v původním jazyce daného audiovizuálního obsahu ($L1$). Případ *hlawounových* titulů k seriálu *Game of Thrones*.
 - c. Vytváří nový a_n^{L2} pro a na základě A_n^{L1} – tvorba titulků na základě originálního audiovizuálního obsahu, tzv. diagonální překlad (Gottlieb, 1994).
- c) Editor
- a. Vytváří nový $a_n^{(v)L1}$ na základě existujícího $a_n^{(x)L1}$ a A_n^{L1} . Upraví tak existující titulky k témuž audiovizuálnímu souboru. Běžně se označuje jako „korektor“ či „editor“. Editaci může provádět i autor původní verze překladu.
 - b. Vytváří nový a_y^{L1} pro A_y^{L1} na základě existujícího a_x^{L1} pro A_x^{L1} . Adaptuje tedy titulky určené pro jednu verzi AV souboru pro jinou. Tato činnost zpravidla spočívá v tzv. „přečasování“ titulků, neboť v různých verzích audiovizuálního obsahu mohou být např. odlišně vystříhané reklamy, s nimiž se obsah původně vysílá. Označuje se jako „časovač“.
 - c. Speciálním případem „časovače“ je uživatel, který pomocí příslušných nástrojů získává titulky z vysílání digitální televize (zpravidla odpovídající standardu DVB) a převádí je do formátu SRT. Při tom je zároveň časuje. Vzhledem k tomu, že se tento proces nazývá *extrakce* (CCExtractor, 2010), můžeme i tuto roli nazvat rolí *extraktora*.
- d) Uploader audiovizuálního souboru
- a. Vytváří nový soubor A_n . Jedná se o uživatele, který umístí do oběhu audiovizuální obsah v digitální zkomprimované podobě vhodné k dalšímu šíření. Soubor může pomocí příslušného hardwaru a softwaru získat z DVD,

z digitální televize, ze záznamu pořízeného v kině apod. Pokud existují různé verze, obvykle se liší rozlišením. Verze v menším rozlišení mají horší obrazovou kvalitu, ale také menší objem dat. *Uploader* a *extraktor* titulků může být často jedna a tatáž osoba.

- b. Vytváří nový soubor A_y na základě existujícího souboru A_x . Pouze tedy uploaduje nekonvertovanou nebo jinak upravenou verzi existujícího souboru.

Všichni uživatelé zároveň se k audiovizuálním obsahům i titulkům mohou vyjadřovat prostřednictvím komentářů. Jejich úlohu jsme sice z výše uvedeného dělení pro zjednodušení vynechali, metakomunikace o konkrétních obsazích i překladech ovšem probíhá souběžně s produkcí a recepcí titulků; tato metakomunikace slouží i ke koordinaci překladatelské činnosti. Na serveru *Titulky.com* se obvykle verze titulků k jednomu audiovizuálnímu souboru sdružují na jedné stránce – z komentářů na dané stránce tedy můžeme rekonstruovat některé kroky, které vedly k úpravám v následujících verzích. Náš model nezachycuje úpravy titulků, které mohou uživatelé vykonat pro vlastní potřebu bez další následné distribuce. Uživatelé si například sami ve stažených titulcích opravují chyby.

Veškeré činnosti, které uživatelé mohou provádět, jsou zprostředkované komunikačními technologiemi. Design softwaru, ať už nástrojů pro přehrávání audiovizuálních obsahů a titulků, nebo platforem, které jsou používány k jejich sdílení a ke komunikaci o nich, tedy tyto činnosti ovlivňuje. Výběr konkrétního obsahu a titulků, který uživatel provádí v roli diváka, tedy například závisí na tom, jak funguje vyhledávací systém dané platformy, např. serveru *Titulky.com*.

Cílem této práce není detailně popisovat praktickou výrobu titulků, je ovšem vhodné zmínit alespoň kategorie softwarových a hardwarových nástrojů, které se běžně používají:

- a) pro přehrávání audiovizuálních obsahů a titulků: multimediální přehrávač (např. *Windows Media Player*, *VLC Player*, specifické přehrávače mají mobilní zařízení). Důležitá je ta funkce programu, která umožní zobrazit soubor s titulky (což je v podstatě série textových řetězců opatřených časovými údaji) jako sled krátkých textových informací.
- b) pro stahování a uploadování audiovizuálních obsahů: klient systému sdílené distribuce souborů¹⁸ (např. *uTorrent*) nebo internetový prohlížeč
- c) pro tvorbu titulků. V případě tvorby titulků na základě audiovizuální stopy se používají programy kombinující přehrávač a textový editor. Důležitou funkcí je zejména synchronizace – program musí umožňovat vkládat do textu automaticky

¹⁸ Program umožňující získat a šířit data pomocí systémů sdílené distribuce.

časové kódy podle toho, v jaké fázi je obraz. Příkladem je *Subtitle Workshop*, který je označován za nejrozšířenější v sekci „často pokládaných dotazů“ na stránkách *Titulky.com* (titulky.com, nedatováno). Uživatel *hlawoun* používá program *Jubler*, který je napsaný v programovacím jazyku Java, a proto je ho možné spustit na nejrůznějších platformách, včetně operačního systému Linux.

- d) pro získání audiovizuálního souboru. V případě komprese a uploadování obsahů z DVD je třeba pouze tzv. *DVD ripper*¹⁹, neboť většina počítačů v dnešní době disponuje DVD mechanikou. V případě získávání obsahů z televize je zpravidla zapotřebí speciálního hardwaru, který umožňuje nahrávat video v reálném čase. Zpravidla jde buď o speciální kartu přímo v počítači, nebo o videorekordér na bázi hard disku. Výsledek je průběžně nebo následně zkomprimován příslušným softwarem.
- e) pro extrakci titulků z audiovizuálního souboru. *Extraktori* ke své práci používají např. program *CCEXtractor*. Některý hardware pro nahrávání videa dokáže titulky ukládat nezávisle na audiovizuálních datech – v tom případě není extrakční software zapotřebí.

Zpravidla platí, že čím rozšířenější je role, do níž uživatele vstupuje, tím méně technických dovedností a vybavení potřebuje. Samotné stažení a přehrávání souborů s titulky je sice náročnější procedura než zapnutí televize, ale vyžaduje pouze základní uživatelské schopnosti práce s počítačem. Divák, editor ani překladatel nepotřebují k splnění své role víc než průměrný počítač a software, který zpravidla existuje v bezplatně šířených variantách. Bariéra pro vstup mezi tvůrce amatérských titulků je tedy velmi nízká. Uploaderů, kteří pro svou roli potřebují speciální hardware, je mezi uživateli nejméně. Otázka technické kompetence je na rozhraní sociální a technické úrovně titulkování.

Výše uvedený model je způsobem popisu, který pomáhá utřídit empirická data, jež o překladatelích a uživateli získáme. Vysvětlit, proč k daným procesům dochází a jaký mají sociální význam, je ovšem možné pouze s odvoláním na sociální kontext. To, že uživatel vstoupí do nějaké role v distribučním modelu titulkování, může mít v sociálním kontextu různý význam. Například editoři-časovači pravděpodobně obdrží uznání především od „videofilů“ se zájmem o obrazovou kvalitu, neboť zpravidla editují titulky tak, aby „sedly“ na soubory ve vysokém rozlišení. Jak píše uživatel *hlawoun* ve svém komentáři k titulům ke **gotso1e01**: „časování na 720p verze přenechávám po celou dobu seriálu seru²⁰ buráčkovi“²¹. Důležitým rámcem pro interpretaci překladatelské aktivity je také časový průběh distribuce.

¹⁹ Získávání audiovizuálních souborů z DVD či televize se obecně nazývá *ripping*.

²⁰ Šlechtický titul ve fiktivním světě seriálu *Game of Thrones*.

²¹ 1, GOTS01E01, autorská poznámka, <http://www.titulky.com/Game-of-Thrones-So1E01-174447.htm>

Titulky publikované před oficiálním uvedením seriálu v ČR mají pro komunitu jiný význam než ty publikované ex post. V případě, že vzniká několik soupeřících překladů, o popularitě často rozhoduje rychlost, s jakou se objeví (Buldra, 2011).

Dalším důležitým poznatkem plynoucím z technického popisu distribuce amatérských titulků je vysoký počet různých verzí. Často při tom není zcela jasné, jaký je původ a geneze dané verze. K tomu je třeba buďto pozorně sledovat proces titulkování daného seriálu (což velký počet fanoušků činí) nebo najít potřebnou informaci v kreditech v závěru nebo v úvodu titulků.

5.3. Amatérské titulkování jako sémiotická operace

Popis titulkování jako sémiotické operace je v translatologii relativně dobře zpracován vzhledem ke své okamžité praktické využitelnosti studenty překladu a profesionálními překladateli. V této části se tedy můžeme opřít například o monografii de Lindeové a Kaye (1999) (přestože se zaměřuje především na vnitrojazykové titulky) a další dílčí studie (Gottlieb, 1994; Bogucki, 2004; Assis Rosa, 2001; Pedersen, 2008). Ty se sice zabývají titulkováním profesionálním, ale základní problémy jazykového transferu jsou v obou případech stejné. Lišit se mohou jejich řešení, která jsou ovšem do značné míry ovlivněna překladatelskými normami, o nichž se podrobněji zmíníme v následující kapitole.

Jak jsme již uvedli v terminologickém exkurzu, titulkování je druhem *audiovizuálního jazykového transferu*, který je převodem dialogů (někdy i jiných textů, např. nápisů nebo úvodních titulků) do psané podoby; titulky přitom vstupují do vztahu s dalšími sémiotickými vrstvami audiovizuálního díla, jako jsou pohyblivé obrazy nebo zvuky a ruchy (de Linde – Kay, 1999; Mareš, 1993). V této práci nás zajímá titulkování *mezijazykové*.

Podoba titulků je podmíněna řadou omezení, z nichž některá jsou technologická a jiná jsou daná překladatelskými normami. Například to, že se titulky obvykle zobrazují ve dvou řádcích nad sebou v dolní části obrazovky jako statický text (nikoli např. rolující), je výsledkem po desetiletí se vyvíjejících konvencí, které se rovněž mohou v různých kulturách lišit.

Standardní titulky se zobrazují na těžce ploše jako pohyblivý obraz a měly by být zároveň synchronizované s dialogem v původním jazyce (Gottlieb, 1994). Tyto dva požadavky spolu s omezeným prostorem na obrazovce často vedou k nutnosti redukce lingvistického materiálu.

Podle Gottlieba je titulkování *diagonálním překladem*. Míjí tím typ překladu mezi dvěma jazyky a zároveň mezi dvěma „subkódy“ – mluvenou a psanou podobou jazyka (1994). Přestože titulky jsou vůči originálním dialogům v tomto „diagonálním“ vztahu, mohou vznikat prostým „horizontálním“ překladem existujících titulků v jazyce originálu. V takovém případě je autorem diskutovaná redukce již provedena autorem vnitrojazykového překladu²².

Titulky z odposlechu patří k menšině. Vznikají tak především titulky k novým filmům, které nejsou k dispozici v DVD či televizní kvalitě, ale kolují v pirátských záznamech natočených při promítání v kině (Buldra, 2011).

Výsledný text titulků určitým způsobem koresponduje s dialogy. Tuto korespondenci nazývají de Lindeová a Kay (s odvoláním na Touryho) *relevanci* (1999), Pedersen (2008) „příznivostí“ (*felicity*) a Bogucki *ekvivalenci* (Bogucki, 2004). Různí autoři se pak rozcházejí v tom, v jakých charakteristikách, respektive na jaké jazykové rovině by tato korespondence měla nastat.

Podle Pedersena je nejdůležitější, aby titulky vyjadřovaly tytéž *řečové akty* jako repliky, k nimž se vztahují (2008), a volí tedy perspektivu pragmatickou. Dodržení pragmatické korespondence je při titulkování obzvlášť důležité, neboť fiktivní audiovizuální díla do jisté míry simulují skutečné komunikační situace.

Bogucki pak v návaznosti Brondeela zmiňuje ekvivalenci *informační, sémantickou a komunikativní*, nicméně dochází k tomu, že ani tyto tři rozměry analýzy nemohou uspokojivě predikovat, jak bude publikum vnímat kvalitu výsledných titulků (Bogucki, 2004). Východisko z této diskuse nabízí Toury, který tvrdí:

[...] it is norms that determine the (type and extent of) equivalence manifested by actual translations (Toury, 1995, str. 61).

I my se v této práci přikloníme k pohledu, že to, zda jsou překlad či jeho jednotlivé segmenty budeme považovat za ekvivalentní originálu, rozhodují intersubjektivní překladatelské normy. Není tedy možné „vystoupit“ z normy a zvolit nějaké objektivní hledisko pro hodnocení ekvivalence.

Samotný proces tvorby titulků v cílovém jazyce je zároveň produkcí lingvistických konstrukcí na základě konstrukcí v jazyce originálu. Popovič tento proces nazývá *překódováním*. Dodává k tomu:

²² Ačkoli se naše práce týká českých titulků k dílům v anglickém jazyce, jež se přes „třetí“ jazyk nepřekládají, titulky k filmům v jiném jazyce (korejštině, švédštině, francouzštině atd.) se v amatérském prostředí obvykle překládají z anglických titulků – v tom případě je již redukce provedena.

[...] prekódovanie jazykových rovin z textu originálu do textu prekladu by sa malo uskutočniť tak, aby sa dotýkalo všetkých rovin textu súčasne (Popovič, 1975, str. 90).

Popovič však pripouští, že v praxi se většina překladatelů soustředí na jednu jazykovou rovinu (rovinu textu, úseku textu, věty, fráze, syntagmatu, slova, morfému či fonému). Jestliže ekvivalence je cílem překladu, překódování je jeho prostředkem, a normy ovlivňující pojetí ekvivalence proto budou ovlivňovat i volbu jazykové roviny.

Výše uvedená závislost na normách ovšem neznamená, že by jím byl výsledek překladatelovy práce zcela determinován. Jak na svém modelu ukazuje Levý (1971), proces tvorby překladového textu můžeme chápat jako *rozhodovací proces*, ve kterém překladatel vybírá jednu z možných překladových variant. Podle Levého je důležitým faktorem při tomto výběru struktura lingvistické paměti překladatele (1971); dodejme, že svou roli zřejmě sehraje i jeho idiolekt a osobní preference.

Specifický problém nastává při diagonálním vztahu mezi dialogy originálu a titulky v oblasti stylu; titulky se totiž vztahují k normám jak mluveného, tak psaného jazyka (Gottlieb, 1994). Ty se v mnoha rysech liší – typické prvky mluveného projevu jako hezitace a výplňová slova se v psaném projevu neobjevují. Assis Rosová na základě výzkumu titulků v portugalštině dospěla k názoru, že titulky zachovávají rysy mluvené řeči pouze ve výjimečných případech (2001). Odůvodňuje to zejména tím, že rodilí mluvčí vnímají psaný jazyk jako prestižní formu komunikace, a jsou tedy velmi vnímaví k odchylkám od jeho normy. Titulkování tedy podle ní podléhá standardizaci směrem k normě psaného jazyka.

Dalšími ze základních problémů při překladu titulků jsou mimojazykové kulturní reference (Pedersen, 2008) a otázky lokalizace, jimiž se na obecnější rovině zabývali teoretici překladu jako Levý (1998) a Popovič (1975).

Ke všem těmto otázkám se vrátíme jednak v oddílu věnovaném normám, jednak v případových studiích, kde rozebereme konkrétní překladatelská řešení a diskurz o nich.

6. Funkce a normy v amatérském titulkování

Po popisu tří úrovní procesu amatérského překladu se nyní vrátíme na úroveň sociální a pokusíme se identifikovat *funkce*, jež amatérské titulky plní pro zainteresované sociální aktéry. Poté se pokusíme nalézt nástroje pro popis *norem* amatérského titulkování. Ty můžeme považovat za manifestaci vztahů mezi sociální a sémiotickou úrovní amatérského překladu, neboť jsou sociální povahy, ale ovlivňují překlad jako sémiotický proces. Jinými slovy, pokud se ptáme na to, *za jakým účelem* se v amatérském prostředí překládá, tážeme se po funkcích. Ptáme-li se, *jak* se v amatérském prostředí překládá, tážeme se po normách.

Funkce a normy uvedené v této kapitole nelze považovat za platné zákonitosti, ale za hypotézy založené na našich teoretických modelech a anekdotických dokladech. Pro jejich ověření by bylo nutno provést další, nejlépe kvantitativní, výzkum, jaký například při studiu norem titulkování v řeckém a španělském prostředí provedla Sokoliová (2009).

V průběhu kapitoly budeme uvádět příklady z diskurzu o jednotlivých amatérských titulcích, které dané funkce i normy dokumentují.

6.1. Funkce amatérského titulkování televizních seriálů

V návaznosti na zvolený teoretický přístup můžeme prohlásit, že potenciální funkcí amatérského titulkování je zprostředkování audiovizuálního obsahu v cizím jazyce, a tedy zprostředkování *popkulturního kapitálu*. V našem konkrétním případě televizních seriálů se může jednat i o *subkulturní kapitál*, který zajišťuje divákovi místo v dané užší komunitě fanoušků.

Amatérské titulky jsou cenným zdrojem *subkulturního kapitálu* obzvlášť ve chvíli, kdy oficiální překlad neexistuje nebo je omezeně dostupný. Časová osa vzniku jednotlivých verzí překladu a reakcí na ně je přitom důležitým klíčem k pochopení jejich významu v dané komunitě.

Vrátíme-li se nyní k první epizodě seriálu *Game of Thrones*, vidíme, že první verze titulků vyšla ještě před premiérou seriálu na české HBO. První komentář k titulcům **gots01e01**, uživatele *hlawoun* je z 18. 4. 2011, 16:01 SEČ, tedy téměř celých šest hodin před premiérou a zhruba dvanáct hodin po americké premiéře. Jedná se o verzi nadšeně očekávanou fanoušky, kteří se „nemohli dočkat“ možnosti první epizody s titulky zhlédnout. Jen během hodiny za

tuto verzi v komentářích poděkovalo 24 uživatelů (počet stažení za určitá časová období bohužel není dostupný, ale bude jich zřejmě mnohonásobně více). Z 54 komentářů²³ z 18. 4. 2011, tedy ze dne, kdy byly titulky vydány, jich osm explicitně chválí *rychlost* překladu. Kromě toho řada uživatelů zjevně „děkuje“ ještě předtím, než titulky použije (uživatel *mindhunter29* například píše „*fenk jů very mač, idem to rýchlo odpozerat*“²⁴). Mezi 15. 6. a 2. 7. pak už nepřibyl ani jeden komentář. Titulky tedy buď obecně ztratily na atraktivitě – schopnosti zprostředkovávat popkulturní či subkulturní kapitál –, nebo je začali stahovat uživatelé, kteří necítili potřebu se prostřednictvím komentáře vyjádřit²⁵.

Jednou ze základních funkcí amatérského překladu televizních seriálů je tedy poskytnout *rychlý přístup k audiovizuálnímu dílu* pro uživatele, kteří seriál nechtějí nebo nemohou sledovat v původním znění bez titulků. Amatérské titulky jsou proto publikovány v raných verzích, které bývají později doplňovány.

Amatérské titulky se obvykle používají se zdarma a neoficiálně šířenými audiovizuálními soubory. Nabízejí tedy možnost získat *subkulturní* nebo *popkulturní* kapitál s minimální investicí ekonomického kapitálu²⁶. Díky snadné a rychlé distribuci mohou mít značný dopad. *Hlawounovy* titulky k první epizodě *Game of Thrones* podle statistik *Titulky.com* zaznamenaly k 11. 8. 2011 celkem 19 168 stažení. Další uživatelé pak jeho překlad mohli získat v jedné z odvozených verzí, z jiných internetových stránek nebo jiným komunikačním kanálem.

V mnoha případech amatérské titulky koexistují s titulky profesionálními. V případě *Game of Thrones* byla verze s profesionálními titulky odvysílána na HBO zhruba šest hodin po publikaci amatérských titulků. Na server *Titulky.com* ovšem byly titulky z HBO uloženy až 24. 7. 2011, tedy více než tři měsíce po uvedení seriálu, a k 11. 8. 2011 k nim nebyl přidán žádný komentář. Lze to interpretovat tak, že jsou považovány za „samozřejmost“ – není třeba za ně nikomu děkovat či upozorňovat v nich na chyby. Kromě toho již nezprostředkovávají subkulturní kapitál, neboť fanoušci už seriál viděli. Na druhou stranu existuje i mnoho případů amatérských titulků, jež jsou také jedinými titulky v daném jazyce, což platí např. u seriálů *Mad Men* nebo *Justified*.

Snažíme-li se popsat vztah mezi funkcemi a normami, je důležité položit si otázku, do jaké míry je nutné zprostředkovat sémiotickou informaci z originálních dialogů pro to, aby byla splněna funkce amatérských titulků. Jak jsme již uvedli, i profesionální titulky tuto informaci

²³ Nepočítaje komentáře od samotného autora překladu.

²⁴ 1, GOTS01E01, komentář, <http://www.titulky.com/Game-of-Thrones-So1E01-174447.htm>

²⁵ Podrobnou analýzu komentářů nabízí podkapitola 7.6.

²⁶ Pokud nepočítáme prohlížení reklam na serverech, ze kterých se soubory stahují. V tomto případě se pozornost uživatele konvertuje na ekonomický kapitál, který získává provozovatel serveru.

redukuje. Diváci jsou navíc mnohdy kompetentní i v jazyce originálu, a proto, jak píše Bogucki, mohou titulky vnímat jako pouhou doprovodnou informaci:

[...] in many cases the subtitles are there, in a manner of speaking, 'just for the record', as most of the audience actually follow the original; the Finnish are known for their excellent command of the English language (Bogucki, 2004).

Od českých uživatelů amatérských titulků jistou znalost anglického jazyka můžeme očekávat, proto je pravděpodobné, že mnoho z nich získává informace jak z dialogů, tak z titulků. Titulky pak mohou fungovat pouze jako orientační body nebo jako „záchrana“ v momentech, kdy divák dialogu neporozumí. Někteří uživatelé českých amatérských titulků tvrdí, že anglickému originálu rozumí, ale z určitého důvodu preferují sledování s českými titulky. Uživatelka *teridarkness* v reakci na *hlawounovy* titulky ke GOTs01E01 píše:

Milionkrát díky, vždy je pro mě lepší se na to dívat s CZ sub. ikdyž En rozumím, jen jsem zvyklá, mám to ráda a oceňuju lidi jako ty, co s tím dávají tu práci!²⁷

Zatímco profesionální titulky jsou v souladu s překladatelskými normami stále vyráběny tak, aby jim rozuměli i diváci, kteří mají nulovou kompetenci v jazyce originálu, tj. aby mohly dialogy nahradit, v amatérském prostředí tedy můžeme očekávat větší míru tolerance k odchylkám od normy.

Amatérské titulky mohou mít potenciálně i funkci alternativy k profesionálním titulkům nebo dabingu díky nezávislosti na jejich normě. *Fansubs* tak například mohou být považovány za alternativu k profesionálnímu překladu, neboť kladou důraz na kompletní zprostředkování originálu i za cenu „rušení“ diváka vysvětlivkami (Nornes, 1999).

Kromě zprostředkování obsahu divákům plní amatérský překlad i další sociální funkce – fanouškovským subkulturám zprostředkovává přístup k textům, a stimuluje tak jejich aktivitu. Svým autorům přináší uznání. A konečně provozovatelům titulkových serverů zajišťuje návštěvnost stránek, jež může být prostřednictvím reklamy konvertována na ekonomický kapitál.

6.2. Normy v amatérském titulkování

Stejně jako všechny aspekty lidské činnosti, i překlad je aktivitou řízenou normami – intersubjektivními faktory ovlivňujícími jednání sociálních aktérů. Normy nejsou

²⁷ 1, GOTs01E01, komentář, <http://www.titulky.com/Game-of-Thrones-So1E01-174447.htm>

absolutními zákonitostmi; jsou závazné v různé míře v různém sociálním kontextu (Toury, 1995).

Toury rozeznává mimo jiné následující druhy norem:

- **vstupní normy** – normy, které určují, jaké texty a textové typy se budou překládat. V případě amatérského titulkování jsou ovlivněny jeho výše uvedenými funkcemi a řízeny pomocí vzájemné interakce překladatelů zejména prostřednictvím komentářů a diskusních fór²⁸. Vstupní normy také v Touryho pojetí regulují to, zda je přijatelné překládat přes zprostředkující jazyk neboli „z druhé ruky“. V prostředí amatérského titulkování to je běžná praxe.
- **operační normy** – normy, které vedou samotnou překladatelovu práci. Mají vliv na distribuci jazykového materiálu v textu, na výstavbu textu a na jazykové formulace (Toury, 1995).

Otázkou je, zda můžeme postulovat existenci specifických norem *amatérského překladu*, nebo zda je amatérský překlad řízen týmiž normami jako překlad profesionální, jen s menší mírou závaznosti. V oblasti profesionálního překladu jsou normy institucionalizované v podobě nakladatelské redakční politiky, jež překladatelům v podstatě znemožňuje chovat se nenormativně (Toury 1995). V případě amatérského překladu obdobná kontrola funguje emergentně – vyvstává z interakcí jednotlivých uživatelů. Vzhledem k takřka neomezeným možnostem publikování na Internetu samozřejmě existují i případy překladových textů, které jsou nenormativní. Kromě překladů z různých důvodů nepřijatelných jsou jimi např. i *fansubs*, některými autory označované za tzv. „*abusive subtitling*“ (Díaz-Cintas – Muñoz-Sánchez, 2006). České titulky k populárním seriálům ovšem přinejmenším formálními náležitostmi odpovídají české profesionální normě, včetně maximálně dvouřádkového titulku i používání pomlček pro označení střídání replik různých postav.

Vzhledem k tomu, že překladatelé i uživatelé českých amatérských titulků jsou obeznámeni s českými profesionálními titulky, můžeme očekávat, že normy amatérského překladu budou ovlivněny normami *českého profesionálního titulkování*. Značná část amatérských titulků ovšem vzniká „horizontálním“ překladem z anglických titulků – lze tedy očekávat i vliv norem *vnitrojazykového titulkování v angličtině*. Uživatel *hlawoun* o svém postupu při formální úpravě přeložených titulků říká následující:

²⁸ Ke koordinaci slouží i některé speciální funkce příslušných serverů; viz podkapitolu 7.1.

Já to nechávám tak, jak to je. Jenom když to vyloženě neseď časově, tak spíš upravuju ty posuny. Co se snažím dodržovat, je taková norma, že by měly bejt titulky maximálně dvouřádkový a 40 znaků v jednom řádku (Buldra, 2011).

To, zda se amatérské titulky řídí specifickým souborem norem, je možné posoudit pouze na základě komparativního výzkumu. Podle Touryho lze operační normy studovat na základě dvou typů zdrojů: *textových* a *mimotextových*. Můžeme tedy analyzovat buď samotné titulky, nebo diskurz o nich, do něhož patří např. soupisy rad pro začínající amatérské překladatele, kritické i pochvalné komentáře uživatelů či stanoviska samotných překladatelů.

V prvním případě se studium norem amatérských titulků potýká s otázkou, jak vybrat korpus textů k analýze. Různé texty odpovídají normám v různé míře a tato míra konformity bude mít zřejmě v amatérském prostředí větší rozptyl než v prostředí profesionálním. Vhodným kritériem výběru by mohla být recepce – pozitivně hodnocené překlady pravděpodobně odpovídají očekáváním uživatelů, kteří jsou významnými spoluvůrci normy. V případě, že bychom v korpusu kladně přijatých amatérských titulků našli určité pravidelnosti, které by je odlišovaly od profesionálních titulků, mohli bychom hovořit o existenci zvláštních norem amatérského titulkování. V praktické části této práce přineseme dílčí srovnání jednoho páru profesionálních a amatérských titulků, navrhované studium norem by však muselo být provedeno na dostatečně rozsáhlém vzorku titulků.

Druhým pramenem poznání o překladatelských normách jsou mimotextové zdroje. Toury ovšem upozorňuje, že normy se nutně neshodují se svými formulacemi v diskurzu (1995). Nemůžeme proto očekávat, že v komentářích, prohlášeních a manuálech najdeme dostatek spolehlivých informací pro rekonstrukci norem.

To se týká obzvlášť komentářů, v nichž se o některých tématech diskutuje výrazně více než o jiných. V případě *Game of Thrones* mezi časté body debaty patří překlad místních jmen nebo expresivních výrazů. Jiná témata, jako například segmentace titulků do řádků, se téměř neobjevují. Úskalím studia komentářů k titulkům je navíc to, že uživatelé se o konkrétních aspektech normy vyjadřují obvykle pouze ve chvíli, kdy byla porušena. Analýzou mimotextových zdrojů tak sice nemůžeme dospět k poznání všech elementů normy, ale můžeme díky ní určit alespoň to, které z nich jsou daným publikem vnímány jako podstatné.

Manuály pro překladatele jsou sice formulované jako přehled norem, ale ani ty nám o nich nemohou poskytnout dostatek informací. Přesto je vhodné jeden konkrétní příklad takového manuálu analyzovat a z hlediska norem interpretovat.

6.3. Manuál amatérského titulkování jako zdroj poznání překladatelské normy

Jeden ze zkušených amatérských titulkářů vystupující pod přezdívkou *Araziel* publikoval na serveru *mojeTitulky.com* seznam rad pro začínající překladatele titulků²⁹ (nedatováno). On sám přispěl na server *Titulky.com* k 31. 7. 2011 sto šedesáti soubory s titulky, a to primárně k televizním seriálům v anglickém znění (*V*, *My Name Is Earl*, *The Event*, *Weeds* a některým epizodám *True Blood*). Přestože manuál vystavil na své osobní stránce, jedná se o kolektivní dílo – v závěru dokumentu hlavní autor děkuje „za korekci od Anduláka a za připomínky od: Anduláka, Ajvngoua, Dadela, BuBBleSe a mnoha dalších...“.

Text je uveden formulací důvodů, které *Araziela* vedly k jeho napsání:

[...] poslední dobou se s novými seriály roztrhl pytel, a proto se rozšiřují i řady překladatelů. Pro ty, kteří neví, co a jak s překladem, nabízím několik svých postřehů, které by možná mohly někomu v začátku pomoci.

Bohužel přesně nevíme, kdy byl tento dokument publikován, takže nemůžeme posoudit, zda se v té době skutečně zvýšila produkce televizních seriálů. Jeho argument, že zvýšení počtu seriálů vede k většímu počtu překladatelů, lze však interpretovat tak, že podle něj existuje obecná tendence všechny seriály opatřovat titulky. To je vlastně formulace vstupní normy: Překládají se pokud možno *všechny* seriály. Z jedné z pozdějších formulací týkající se lokalizace (viz níže) je zřejmé, že *Arazielovi* jde především o „americké“ seriály.

V sekci „Formát“ *Araziel* pokračuje vysvětlením technických norem – konkrétně formátu SRT. Poté se zmiňuje o používání kurzívy pro odlišení dialogů od ostatních verbálních složek zvukové stopy:

Kurzívou by měly být psány všechny komentáře (mimo obraz), vnitřní hlasy (když někdo myslí nahlas), ale i například hlasy z telefonu, televize, rádia a podobně.

Kurzívy se podobně využívá i v profesionálním titulkování, jedním z dalších příkladů užití je například označení repliky v jiném jazyce, než ve kterém jsou titulky.

Následuje sekce „Překlad“, ve které *Araziel* formuluje doporučení pro překlad jako sémiotickou operaci:

Samotný překlad je na každém překladateli. 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

²⁹ Kompletní text je zahrnut jako příloha k práci.

otrockým překladem.

Příklad:

„*Můj pot se již nasákl do všeho mého oblečení.*“ vs. „*Jsem zpocený jako pes.*“

Jde o smysl, ne o dokonalý překlad každého slova. [formátování – J. Š.]

V úvodní větě autor naznačuje mnohost potenciálních řešení a zároveň ukazuje, že samotný proces porozumění strukturám originálu a tvorby gramatických vět v češtině nebude ve své úplnosti součástí manuálu. Zřejmě jej tedy považuje nikoli za otázku překladatelské normy, ale jazykové kompetence³⁰. Zbytek úryvku se týká volby jazykové roviny překladu a problematiky ekvivalence. Oproti korespondenci na úrovni slov *Araziel* v podstatě zastává Pedersenův (2008) pragmatický přístup, podle něhož by měl titulěk vyjadřovat stejný řečový akt, resp. mít tutéž ilokuční sílu. Pokud Pedersenův text budeme považovat za formulaci profesionální normy, pak v tomto bodě nalézáme další shodu mezi profesionální a amatérskou normou.

Araziel následně poměrně kategoricky postuluje, že „se nepřekládají“ verbální popisy ruchů obsažené v titulcích pro neslyšící, ale že naopak doporučuje překládat nápisy v jazyce originálu. Vyjadřuje se také k překladu expresivních výrazů. Doporučuje jimi v češtině šetřit („nejsem příznivcem zbytečně sprostých slov“) a poukazuje na odlišný příznak slov jako „fuck“ a „shit“ v angličtině a jejich zdánlivých protějšků v češtině. Dochází nicméně k tomu, že to je „věc každého překladatele a jeho vkusu“.

Autor také apeluje na překladatele, aby dodržovali spisovnou normu češtiny: „Když je toho [chyb – pozn. J. Š.] v překladu více, snižuje se tím podstatně jeho kvalita v očích diváků.“

Dalším klíčovou otázkou, k níž se vyjadřuje jak *Araziel*, tak řada klasických translatologických prací (Levý, 1998; Popovič, 1975), je hledání rovnováhy mezi *cizím* a *domácím* při převodu mimojazykových kulturních referencí:

Samostatnou kapitolou je „počešťování“ jmen a reálií. [...] Já se snažím počešťovat co nejméně, ale někdy je například celý vtip nebo scéna postavená na věci nebo jménu. Pak je většinou lepší nahradit jméno nebo název obecnější formulací, která ponechá vtip a smysl, ale nezní v americkém seriálu trapně.

„*Co to máš na tváři? Doufám, že to není...?*“

„*Ne! Byl jsem v Kauflandu a koupil jsem si Milku*“

vs.

„*Ne! V obchodáku jsem si koupil čokoládu*“.

Upřímně také nesouhlasím s nahrazováním jmen jejich českými protějšky. Je mi proti srsti

³⁰ Samotný požadavek gramatičnosti výsledného textu ovšem součástí normy je.

místo „David Letterman“ psát „Jan Kraus“ [...]. U pořadů je to složitější, některé mají svůj český ekvivalent, ale u těch ostatních jsem pro velmi obezřetný překlad, který ponechá smysl, ale nebude diváka rušit. (formátování – J. Š.)

Podobně i Levý píše, že základní schopností překladatele je „smiřovat rozpory, které v přeloženém díle nutně vznikají z jeho podvojného charakteru“ (1998, str. 96). Malé detaily, které uživatele upozorní na kulturní rozdíl, jej podle Levého mohou „vytrhnout z bezprostředního prožitku“ (1998, str. 97), a tedy jej „vyrušit“. *Araziel* také, stejně jako Levý, doporučuje substituovat původní prostředek bezpříznakovou, neutrální analogií.

Třetí část textu se týká uvádění „credits“³¹ za překlad a je pouze o zhruba třetinu kratší než část týkající se překladu:

Když už věnujete svůj čas a úsilí překladu, máte alespoň morální právo na to, aby se vědělo, že překlad je vaším dílem. Nebo naopak, budoucí diváci mají právo vědět, kdo daný film či seriál přeložil a koho mohou v lepším případě chválit a v horším případě kritizovat. A kritiky bude požehnaně, to mi věřte.

Podepisování překladu (i když pouze pseudonymem) tedy jednak zajišťuje uznání, jednak zavazuje zodpovědností. Význam „credits“, a tedy i sociálního kapitálu amatérského překladatele, zdůrazňuje fakt, že *Araziel* podrobně komentuje zdánlivé detaily, jako např. dobu, po kterou by měly „credits“ zůstat na obrazovce, či to, zda je vhodné je uvádět na začátku i na konci (podle jeho názoru ano). „Credits“ mají podle *Araziela* plnit i funkci metatextovou: Mají obsahovat číslo a název epizody, což může napomoci k identifikaci souboru v případě, že tuto informaci neobsahuje jeho název.

Z *Arazielových* rad můžeme vyvodit několik závěrů. Za prvé, jednotlivým prvkům normy je připsán různý stupeň závaznosti. Nejzávažněji jsou formulovány normy technické (ty musejí odpovídat technickým specifikacím formátu SRT), *matricové* (podle Touryho normy, které ovlivňují, jaké části zdrojového textu se mají překládat) a normy spisovné češtiny. Ostatní normy jsou formulovány spíše ve formě doporučení. Ve velké míře se ovšem shodují s normami popisovanými v odborné literatuře. Za druhé, text se nevyjadřuje k některým dalším otázkám, které studium titulkování zkoumá, např. k segmentaci či počtu titulků (Sokoli, 2009). Několik odkazů na titulky pro neslyšící naznačuje, že se rady týkají hlavně překladu z anglických titulků; můžeme tedy očekávat, že jsou tyto rysy řízeny normou pro vnitrojazykové titulky v angličtině.

³¹ *Araziel* používá tento výraz v angličtině.

Zjednoho normativního textu samozřejmě nelze vyvozovat závěry pro celou doménu amatérského překladu. Je ovšem dokladem, že alespoň určitá část českých amatérských titulků sleduje podobné cíle jako české profesionální titulky („ponechat smysl“ a „nerušit“). Rozdíly mezi nimi bychom tedy měli hledat v míře závaznosti daných norem nebo v oblastech, které nejsou v mimotextových zdrojích zmiňovány, a kde se tedy normy mohou s větší pravděpodobností lišit.

7. Případová studie: *Game of Thrones (Hra o trůny)*

V úvodní pasáži případové studie je třeba vysvětlit volbu této výzkumné strategie i volbu konkrétního případu. Metoda případové studie je jedním ze způsobů, jak zahájit studium určitého fenoménu a poukázat na vhodné výchozí body pro jeho další zkoumání. Podle Flyvbjerga lze případovou studii definovat jako detailní výzkum jednotlivého případu objektu zkoumání (Flyvbjerg, 2011). Obvyklou výtkou proti případovým studiím je to, že nemohou být zdrojem prediktivní teorie. Na to ovšem Flyvbjerg odpovídá:

Social science has not succeeded in producing general, context-independent theory and has thus in the final instance nothing else to offer than concrete, context-dependent knowledge. And the case study is especially well suited to produce this knowledge (Flyvbjerg, 2011, str. 303).

Detailní popis jednoho případu může poskytnout materiál pro další práce širšího rozsahu a pro následnou komparaci, a je tedy validní výzkumnou strategií. Pokud ji ovšem zvolíme, je nutné definovat, co je objektem a subjektem našeho studia (Flyvbjerg, 2011). Objektem studia naší práce je *amatérské titulkování* a subjektem je *amatérské titulkování první epizody seriálu Game of Thrones v prostředí serveru Titulky.com*.

Nyní je třeba vysvětlit, jaký vztah je mezi objektem a subjektem našeho zkoumání, tj. jaký typ případu jsme zvolili. Případ může být vzhledem ke zkoumanému fenoménu typický, extrémní nebo deviantní³² (Flyvbjerg, 2011). Vybíráme jej tak, abychom maximalizovali objem informací, který jeho studiem získáme. Při výběru tedy postupujeme na základě hypotézy o tom, které případy nám poskytnou nejvíce užitečných poznatků.

V teoretické části práce jsme navrhli pohled na amatérské titulkování na sociální, technické a sémiotické rovině. Nejvíce informací o sociálních aspektech amatérského titulkování nám mohou poskytnout kontroverzní nebo populární případy. Kontroverzním příkladem by mohl být výrazně negativně přijatý překlad. Uživatelé, kteří takový překlad komentují, mohou mít tendenci velmi explicitně vyjadřovat své názory na to, co v překladu vnímají jako nedostačující, nebo hodnotit práci překladatele. Populární případ na druhou stranu poskytuje velké množství materiálu, včetně pozitivních i negativních reakcí.

Z hlediska technického jsou pro nás nejzajímavější především nejpobulárnější příklady, protože u nich můžeme očekávat největší množství různých verzí a nejintenzivnější tlak na včasnou distribuci titulků.

³² Flyvbjerg dodává ještě další příklady, které lze ovšem aplikovat pouze na výzkum několika případů současně.

Ze sémiotického hlediska můžeme za extrémní příklady považovat seriály s velkým množstvím kulturních referencí nebo značně specifickým užitím jazykových a stylistických rovin, například mnohé situační komedie (*sitcomy*). Za typické naopak můžeme označit případy fantastických, vědeckofantastických či akčních seriálů, v nichž dialogy především slouží narativu.

Případ, který jsme si zvolili – seriál *Game of Thrones* – patří mezi nejpopulárnější díla svého druhu mezi uživateli serveru *Titulky.com* (viz podkapitolu 7.6). Vzhledem k tomu, že náleží k žánru fantasy, neobsahuje mnoho kulturních referencí. Kompletní sadu titulků k němu vypracoval uživatel *hlawoun*, jenž je kontinuálně jedním z nejlépe hodnocených amatérských titulkářů. Jedná se proto o případ *typický*.

Jedním z rysů výzkumné strategie případové studie je *holistický přístup* – snaha postihnout zkoumaný subjekt co nejvšestranněji. Po představení seriálu a kontextu, v němž jeho titulkování budeme zkoumat, tedy představíme jednotlivé metodologické přístupy, které použijeme k analýze různých aspektů amatérského titulkování tohoto seriálu.

7.1. Seriál *Game of Thrones*

Seriál *Game of Thrones* (česky uvedeno jako *Hra o trůny*) vznikl v produkci televizní stanice HBO. Je adaptací prvního a zčásti i druhého dílu fantasy ságy George R. R. Martina *A Song of Ice and Fire* (česky *Píseň ledu a ohně*, vydal Talpress v roce 2000 a v reedici v roce 2011). Tvůrci seriálu jsou scenáristé David Benioff a D. B. Weiss. Na scénářích se podílí i autor knižní předlohy. První série se vysílala v americké premiéře vždy každý týden počínaje 17. dubnem 2011. V ČR byla vysílána na kanálu HBO vždy o den později ve 22:00. Každá epizoda má délku zhruba 55 minut.

Předlohu i televizní zpracování lze zařadit k žánru fantasy ságy. Svým způsobem seriál navazuje na filmovou trilogii *Pán prstenů* (2001, 2002, 2003), s níž jej spojuje i představitel jedné z hlavních rolí, britský herec Sean Bean. Seriál je zároveň formálně a tematicky podobný historickým seriálům jako např. *Borgiové*. Hlavní narativní osou seriálu je soupeření tří rodin o moc ve fiktivním světě Západozemí.

Většina postav v seriálu hovoří britskou angličtinou. Některé pasáže jsou namluveny ve fiktivním jazyce jedné ze zemí fikčního světa – v *dothračtině*. Tyto pasáže byly pro původní vysílání opatřeny anglickými titulky.

Do češtiny již byly přeloženy čtyři díly z knižní série. Její fanoušci (a nyní už i fanoušci seriálu) provozují fanouškovské stránky *icefire.cz*. Amatérský překladatel *hlawoun* je s komunitou kolem této stránky v kontaktu a konzultoval s ní některé překladatelské problémy.

7.2. Server *Titulky.com*

Server byl založen v roce 2004 a provozuje jej firma Martevax, s. r. o. (*titulky.com*, 2011). Jeho funkce můžeme rozdělit do tří skupin: (a) **distribuce titulků**, (b) **diskuse**, (c) **koordinace překladatelské práce** a (d) **hodnocení uživatelů**.

- (a) Titulky lze vyhledávat v databázi pomocí příslušné funkce. Titulky jsou řazeny podle jednotlivých audiovizuálních souborů – ke každému z nich mohou existovat různé verze titulků.
- (b) Diskuse probíhá na stránkách jednotlivých titulků a ve vyhrazeném diskuzním fóru. Na stránkách jednotlivých titulků mohou uživatelé zanechat komentáře. Sekce komentářů je nazvaná „RECENZE“, ale většina příspěvků charakter recenze nemá (viz podkapitolu 7.6). Proto je také v této práci nadále nazýváme „komentáře“.
- (c) Ke koordinaci slouží seznam požadovaných a rozpracovaných překladů (kam jednotliví uživatelé mohou vkládat své požadavky nebo informace o tom, co právě překládají) a částečně také diskusní fóra. Jak uvádí uživatel *hlawoun*, překladatelé se svými potenciálními spolupracovníky komunikují i jinými kanály, např. přes ICQ (Buldra, 2011).
- (d) Hodnocení uživatelů (nikoli titulků) probíhá dvěma různými způsoby. Jednak mají uživatelé možnost „dát hlasy“ jednotlivým překladatelům, jednak administrátoři serveru přidělují body za nahrané titulky podle určitých pravidel.

Na serveru *Titulky.com* existují dva typy účtů, standardní (bezplatný) a prémiový (placený). Přispívající překladatelé získávají po vložení určitého počtu titulků podobná práva jako majitelé prémiového účtu. Titulky, které uživatelé nahrají na server, jsou nejprve přístupné uživatelům s prémiovým nebo překladatelským účtem. Uživatelům standardních účtů jsou dostupné až po tzv. *překlopení*, které probíhá každý den kolem čtvrté odpolední a druhé ranní hodiny. Prémiový účet kromě této výhody nabízí i možnost dávat hlasy překladatelům. Tento systém má podle informací na serveru sloužit k „profesionalizaci“ překladatelské práce:

Spolupracujete na maximalizaci profesionality překladů – v profilu jednotlivých překladatelů bude možné pozorovat historii jejich hodnocení. (*titulky.com*, nedatováno)

Jiné servery volí odlišné způsoby koordinace práce a kontroly kvality. Server *titulkari.com* například pracuje v úzkém týmu – titulky tedy nemůže nahrát každý.

Amatérští překladatelé na serveru *Titulky.com* sice za svou práci nezískávají finanční kompenzaci, sbíráním bodů ale získávají nárok na drobné dárky a dárkové poukazy. Screenshoty³³ ukazující strukturu úvodní stránky a stránek jednotlivých titulků jsou k dispozici v příloze 1 v závěru této práce.

7.3. Vymezení materiálu a metod zpracování

Pro případovou studii jsme si vybrali seriál *Game of Thrones*, aktuální a populární dílo, které se až do konce července drželo v žebříčku deseti nejstahovanějších titulků na serveru *Titulky.com*. Cílem této případové studie je deskripce kontextu překladu, překladatelského procesu, recepce překladu³⁴ a podoby výsledných překladových textů a hledání souvislostí mezi nimi. Zároveň chceme na tomto příkladu poukázat na některé rozdíly ve vnějších faktorech a vnitřní struktuře profesionálního a amatérského překladu; primárním objektem studia je ovšem překlad amatérský.

V souladu s načrtnutým analytickým modelem se budeme ptát na následující: *Kdo a z jakých důvodů* (překlad jako sociální aktivita) vstupuje do pole amatérského překladu a zaujímá určitou *rolí* v distribuci titulků (překlad jako technická operace) a jakým způsobem tuto roli, je-li překladatelská, plní (překlad jako sémiotická operace). Během deskripce procesu překladu se budeme ptát i na to, jaké *funkce* výsledné texty mají a jakým odpovídají *normám*.

Pro popis jednotlivých aspektů překladu budeme používat heterogenní materiál, který budeme analyzovat různými metodami:

Pro popis průběhu překladatelského procesu a jeho kontextu

Materiál:

- Osobní *rozhovor podle návodu* s informátorem – autorem amatérského překladu – *hlawounem*³⁵
- emailová interview s překladatelem profesionální verze Petrem Miklicou a s Mirkou Evans, zástupkyní produkční společnost SDI Media

³³ Snímky počítačové obrazovky, v tomto případě snímky pracovního okna internetového prohlížeče.

³⁴ Nikoli ve smyslu individuální recepce díla, ale ve smyslu přijetí uživateli a jejich reakcí.

³⁵ Kompletní přepis rozhovoru je v příloze diplomové práce.

- emailové interview s uživatelkou *honeybunny* ze serveru *addic7ed.com*, která na tento server nahrávala anglické titulky, jež byly základem pro české amatérské titulky
- faktické údaje v databázi serveru *Titulky.com*

Metody:

Pro získání informací od autora amatérského překladu jsme použili metodu *rozhovoru pomocí návodu* (Hendl, 2008):

Návod k rozhovoru představuje seznam otázek nebo témat, jež je nutné v rámci interview probrat. Tento návod má zajistit, že se skutečně dostane na všechna pro tazatele zajímavá témata. Je na tazateli, jakým způsobem a v jakém pořadí získá informace, které osvětlí daný problém. Zůstává mu i volnost přizpůsobovat formulace otázek podle situace. Rozhovor s návodem (...) umožňuje provést rozhovory s několika lidmi strukturovaněji a ulehčuje jejich srovnání. (Hendl, 2008, str. 174)

Tuto metodu jsme zvolili, přestože v této konkrétní případové studii nebudeme jednotlivé výpovědi amatérských překladatelů srovnávat. Návod (otištěný v příloze 1) ovšem může posloužit pro další studium amatérského překladu. Rozhovor byl transkribován včetně prvků obecné češtiny, „uhlazený“ nebyly ani větné konstrukce; vynechávali jsme pouze opakování a hezitační prvky. Důvodem je zejména snaha poskytnout data i pro další možný výzkum, který se může zaměřit nejen na to, *co* informátor říká, ale i *jak* to říká. Nezkrácená verze rozhovoru tvoří přílohu 2.

Při analýze rozhovoru jsme postupovali *metodou zachycení vzorců* (Miovský, 2006). Jde o jednoduchý analytický nástroj, jenž spočívá ve vyhledávání obecnějších principů, vzorců či struktur, které odpovídají specifickým zaznamenaným jevům vázaným na určitý kontext. V našem případě jsme tedy v rozhovoru hledali vyjádření, jež lze vztáhnout k navrženému analytickému rámci. Rozhovor byl i zdrojem pro úpravu teoretického rámce – především nás vedl ke zdůraznění faktoru *rychlosti* při určení funkcí amatérského překladu.

Pro validitu našich případných závěrů je důležité vědět, do jaké míry je náš materiál spolehlivým zdrojem informací. Vzhledem k tomu, že informátor poskytl rozhovor ochotně, neprotiřečil si a projevil zájem o prováděný výzkum, můžeme předpokládat, že odpovídal pravdivě. V případové studii tedy informace z rozhovoru užíváme bez úprav a bez soustavné konfrontace s jinými zdroji. Z oficiálních zdrojů, například od firmy zajišťující oficiální překlad, jsme obdrželi věcné informace, které také bez dalších úprav použijeme pro srovnání kontextu profesionálního překladu týchž textů.

Pro analýzu recepce titulků k seriálu a diskuzí o překladu

Materiál:

- komentáře sebrané z diskusí na stránkách *hlawounových*³⁶ titulků k jednotlivým dílům seriálu na serveru *Titulky.com* (celkem 10 stránek)

Metody:

Komentáře jsme archivovali pomocí rozšíření³⁷ *Scrapbook* pro internetový prohlížeč *Mozilla Firefox*. Pro analýzu použijeme především soubor kvalitativních metod shrnovaných pod název *diskurzní analýza* (někdy též *diskurzivní analýza* nebo *analýza diskurzu*), které na internetové diskuse uplatnil mj. Homoláč (2009). Použití těchto metod je založeno na předpokladu, že v jednotlivých diskuzních textech se projevují diskurzy neboli „užívání jazyka [...] členy dané společnosti, resp. jejich skupinou [...] a/nebo v určité oblasti společenského života a/nebo v komunikaci o určitém tématu“ (Homoláč, 2009, str. 28). Metody diskurzní analýzy mají za cíl zjistit, jakým způsobem se v diskurzu vytvářejí jednotlivé subjektové a objektové kategorie, tj. jak ti, kdo hovoří, definují sami sebe nebo ostatní mluvčí a jak definují objekty, o nichž hovoří. Volba těchto kategorií je na výzkumníkovi. Nás zajímá především to, jakým způsobem se definují hodnoty a kvality amatérských titulků a vztah k překladateli. Diskurzní analýzu lze provádět mnoha způsoby na různé úrovni detailu. Vzhledem k tomu, že diskurzní analýza není těžištěm této práce, nebudeme ji provádět na kompletním materiálu, ale na vybraných komentářích, které jsme během excerpce považovali za relevantní pro náš analytický rámec.

Homoláč připomíná, že diskurz je vždy analytickým konstruktem (tj. vybrané texty nejsou vyčerpávajícím zdrojem poznání o daném tématu). Dalším úskalím při aplikaci této metody na internetové diskuse je obtížná identifikace pragmatického významu jednotlivých příspěvků (např. co přesně uživatel činí, pokud autorovi za titulky poděkuje). A konečně, diskurzní analýza nám nedovoluje zobecnit naše zjištění na širší populaci, tj. například na všechny uživatele daných titulků – „mlčící většina“ uživatelů totiž může zastávat odlišná stanoviska. Jejím výsledkem jsou hypotézy, nikoli fakta.

Pro ilustraci recepce titulků výběrově použijeme i metod kvantitativních.

³⁶ Zkoumáme pouze ohlasy na *hlawounovy* titulky. Titulky získané z vysílání HBO nemají na serveru *Titulky.com* téměř žádné komentáře.

³⁷ Přídavný modul internetového prohlížeče. Rozšíření *Scrapbook* je nástrojem pro archivaci a třídění internetových stránek.

Pro komparativní analýzu textů:

Materiál:

- anglické vnitrojazykové a amatérské a profesionální české titulky ke **GOTSo1Eo1**, **GOTSo1Eo5** a **GOTSo1Eo9**. Vybrali jsme epizody z různých fází seriálu pro případ, že se v jeho průběhu měnily překladatelské strategie.

Metody:

Formální charakteristiky titulků, jako jsou segmentace, počet titulků či trvání jejich expozice, budeme analyzovat kvantitativními metodami za pomoci skriptu naprogramovaného v relačním databázovém procesoru WinRedap 5.40 (Software-Redap, 2009). Poté budeme interpretovat nalezené shody nebo rozdíly. Tato část studie navazuje na předchozí výzkum Sokoliové (2009).

Jazykovou stránku budeme zkoumat na čtyřech úryvcích z vybraných epizod o délce cca 20-25 titulků. Vybrané pasáže byly zvoleny s ohledem na zastoupení různých typů dialogů a významové celistvosti. Naším cílem nebude hledat jednotlivé chyby, stylistické posuny a ztráty významové nuancí, ale odhalit základní tendence týkající se především zvolené roviny překladu. Nejprve se zaměříme na lexikální složku, kterou budeme analyzovat pomocí jednoduché metody *indexu ztráty lexikální ekvivalence*, již jsme vyvinuli pro tuto práci na základě předběžné analýzy materiálu. Poté výběrově srovnáme gramatickou strukturu některých vět v *hlawounově* překladu a v originálu za použití analýzy na bezprostřední složky (Palek, 1989).

7.4. Motivace a příprava vzniku titulků

Autorem amatérských titulků k seriálu *Game of Thrones* je uživatel *hlawoun*, vlastním jménem Tomáš Buldra, dvaačtyřicetiletý obyvatel Plzně, který v době, kdy překlad pořizoval, pracoval jako středoškolský učitel biologie a chemie. Amatérské titulky překládá již čtyři roky (registrovaným uživatelem serveru *Titulky.com* se stal 28. 1. 2007) a za tu dobu do systému nahrál více než šest set souborů s titulky. Vstup na scénu amatérského titulkování zdůvodňuje takto:

Začal jsem s tím, jsou to asi čtyři roky, kdy jsem se dověděl o tom serveru *Titulky.com*. Začal jsem samozřejmě jako pasivní uživatel, stahoval jsem si, ale to mě nebavilo, já jsem k tomu vždycky chtěl nějak sám přispět (Buldra, 2011).

Zpočátku pracoval jako časovač, ale zanedlouho vstoupil do role překladatele. *Hlawoun* v rozhovoru uvedl, že české titulky při sledování audiovizuálních děl sám potřebuje:

Motivace, kromě toho, že mě to teda baví, [je, že – J. Š.] nejsem ten, který by tvrdil, že to sám nepotřebuje. Já si to potřebuju přeložit i pro sebe, dívat se s anglickejšma titulkama pro mě není ten zážitek. Takže to dělám i pro sebe (Buldra, 2011).

Předpoklad, že překladatel titulků překládá nejprve pro sebe, se neshoduje s představou profesionálního překladatele jako komunikátora „z povolání“, který zprostředkovává texty ostatním. Tuto motivaci k překladu jistě nelze připsat veškerým amatérským překladatelům, není však ojedinělá. Nepřímo se o ní zmiňují i pravidla pro uživatele serveru *Titulky.com*, kde se v sekci „Etika“ píše:

Buďte fér a soudní. Uvědomte si, že autor věnuje několik hodin svého času, aby se s ostatními podělil o titulky, které často díky svým jazykovým znalostem ani sám nepotřebuje. (*titulky.com*, nedatováno)

Další motivací, kterou *hlawoun* uvádí, jsou uznání a díky ostatních uživatelů a popularita v titulkovací komunitě:

[...] jedna z velkejch motivací je, že mě lidi znají, že získávám tam ty body, získávám hlasy, zviditelním se – myslím, že dneska tu přezdívku *hlawoun* zná hodně lidí. Baví mě to. (Buldra, 2011)

Hlawounovou motivací k překladu obecně je tedy kromě získání *popkulturního kapitálu* (překládá pro sebe) sledováním daných seriálů i získání *sociálního kapitálu* v rámci komunity (překládá pro druhé). Samozřejmě nelze pominout to, že pro *hlawouna* je překládání i koníčkem, podle jeho slov dokonce „určitě největším koníčkem“. Založil ostatně i blog nazvaný *Deník titulkového fanatika*.

K výběru konkrétního textu se *hlawoun* rozhodl po zhlédnutí a otitulkování dokumentu z natáčení seriálu nazvaného *Inside Game of Thrones*. Jedním z důvodů byl jeho zájem o historické seriály vysílané stanicí HBO.

Nejsem takovej ten typ, kterej zná tu ságu Ice and Fire roky dopředu. [...] Nicméně v souvislosti s tím [dokumentem z natáčení – J. Š.] jsem objevil tu stránku icefire.cz a domluvil jsem se s nima, pověsil jsem to i na *Titulky.com* a *serialzone*. Domluvil jsem s nima, že mám velkej zájem to překládat. [...] Domluvil jsem se s adminem té stránky přes email a přes ICQ, že to prostě budu dělat. [...] První díl se jim líbil, takže od té doby oni vzali ty titulky za své (Buldra, 2011).

Přestože věděl, že HBO bude seriál vysílat s titulky, které bude možné extrahovat, rozhodl se vytvořit svůj vlastní překlad:

Věděl jsem o tom, že tam ten dabing a ty titulky půjdou. Ptali se mě, proč to nenechám, proč se to prostě nevyextrahuje. Já jsem říkal, že ne, že si to chci dělat po svém. Nevím, jestli to bylo horší, lepší – prostě je to jiný. (Buldra, 2011)

Hlawoun se sice zpočátku nepočítal za fanouška seriálu a knižní předlohy, ale dokázal získat záštitu serveru, na kterém se fanoušci shromažďují, a měl od počátku jejich podporu. *Hlawoun* sám tuto spolupráci považuje za důležitou, neboť podle něj alespoň v případě prvního dílu zabránila soupeření mezi jednotlivými překladateli (Buldra, 2011). Důležitou roli hrála i rychlost:

[...] kdyby se to nějak zdrželo, kdybych třeba čekal jeden den, tak určitě někdo s tím překladem přišel. Tentokrát ale jsem to měl takhle pojištěný tímhle způsobem, že lidi byli domluvení počkat (Buldra, 2011).

Dokládá to i následující komentář od uživatele, který se rozhodl si na *hlawounovy* titulky k druhé epizodě počkat, přestože jeho konkurent *Helmhex* již vložil svou verzi:

Helmhex, tvoje titulky boli nahodene uz vecer na premium.com lenze ja som si radsej pockal na tie od Hlawouna, to vies.. zarucena kvalita.. [emotikon: úsměv]³⁸ vdaka Hlawoun³⁹

Fakt, že *hlawoun* bude titulky překládat, byl zveřejněn již před zahájením vysílání na fanouškovských stránkách *icefire.cz*, a fanoušci o něm tedy věděli. To ovšem neznamená, že by se o překlad titulků nesnažili další uživatelé – k pozdějším dílům se objevily zmíněné „konkurenční“ verze. Přesto *hlawoun* nehovoří o soupeření, zřejmě na základě toho, že konkurenční překlady měly oproti těm jeho mnohokrát menší ohlas (viz podkapitolu 7.6).

Přestože *hlawoun* nebyl k překladu motivován ziskem ekonomického kapitálu, v komentářích k poslednímu dílu seriálu se zmiňuje o své nepříznivé finanční situaci a dodává:

To víš, kdyby mi každý člověk, který si stáhl tyhle titulky, poslal 10,- korun, bylo by po problému...⁴⁰

Uživatelé ho posléze vyzvali k publikování čísla účtu a několik z nich mu poslalo finanční příspěvek⁴¹.

³⁸ Emotikony budeme v prepisech komentářů popisovat slovně. Komentáře prezentujeme bez dodatečných úprav interpunkce či pravopisu.

³⁹ 1, GOTSo1E021, komentář, <http://www.titulky.com/Game-of-Thrones-So1E02-174843.htm>

⁴⁰ 1, GOTSo1E0101, komentář, <http://www.titulky.com/Game-of-Thrones-So1E10-177500.htm>

⁴¹ 1, GOTSo1E0101, komentář, <http://www.titulky.com/Game-of-Thrones-So1E10-177500.htm>

Autor profesionálního překladu, Petr Miklica, je dvačtyřicetiletý obyvatel Liberce, který v audiovizuálním překladu pracuje již jedenáct let. S firmou SDI Media spolupracuje jako externista. Vystudoval učitelství pro 2. stupeň ZŠ s aprobací čeština – angličtina. Za fanouška fantasy ani knižní série se nepovažuje, pro překlad konkrétní série tedy nebyl vybrán podle své osobní preference (Miklica, 2011). Kromě něj na výsledné podobě titulků pracovali úpravci z firmy SDI Media. Překlad vznikl původně pro dabing a poté byl upraven pro titulky – s výjimkou „prvních několika dílů“, pro které byl z důvodů časové tísně použit přímo překlad pro dabing bez následné úpravy (Evans, 2011).

7.5. Technická realizace a distribuce titulků

V této podkapitole se pokusíme zachytit průběh realizace titulků a jejich distribuce. V první fázi představíme ideální model průběhu překladu. Ve skutečnosti se ovšem průběh u jednotlivých epizod v detailech lišil – na některé rozdíly poukážeme níže. Průběh realizace rekonstruujeme podle údajů z databází, televizních programů, z rozhovoru s uživatelem *hlawounem* a z informací, které podala uživatelka *honeybunny* ze serveru *addic7ed.com*, zodpovědná za anglickou verzi titulků k některým epizodám seriálu.

- 1) Prvním krokem je premiéra daného seriálu. Každá epizoda byla nejprve vysílána na hlavním kanálu HBO v neděli ve 21:00 EST (času na východním pobřeží USA), tedy ve 3:00 SEČ. Vysílání skončilo zhruba v 4:05 SEČ.
- 2) V pondělí zhruba v 7:45 SEČ se anglické titulky ke sledovanému seriálu objevují na serveru *addic7ed.com*, kam je vystavuje kromě jiných uživatelka *honeybunny*⁴², členka mezinárodního týmu, který zajišťuje včasnou publikaci anglických titulků ve verzi vhodné pro digitální distribuce po Internetu a pro následný překlad. V tu chvíli již také na Internetu cirkulují audiovizuální soubory s první epizodou *Game of Thrones*.
- 3) *Hlawoun* vyhledává audiovizuální soubor a anglické titulky, stahuje je a překládá do češtiny. To mu trvá cca šest hodin.
- 4) Kolem 16:00 SEČ *hlawoun* nahrává na server *Tiulky.com* první verzi svých titulků. Poté ji další uživatelé „přechasovávají“ na další verze audiovizuálního souboru.
- 5) Téhož dne ve 22:00 SEČ je odvysílána verze s českými profesionálními titulky.

⁴² Na otázku ohledně motivace pro práci v týmu zajišťujícím titulky uživatelka odpověděla: „[...] it's more of a hobby, so my motivation is the people and all the emails and messages I got with appreciation and gratitude for my work.“ (*honeybunny*, 2011).

Vznik vnitrojazkových titulků ve standardním formátu SRT popisuje *honeybunny* následovně:

Our team is closely entwined, we have a schedule and we have a facebook group where we discuss our problems, where we ask for backup and so on. [...] The scripts are only rarely transcribed; as our credits say, we sync and correct them. The timeframe depends on our lives and the things happening. I usually try to do what I can before leaving for work. Others wait till they wake up, being in other time zones, others wait to come back from work. It is never a rule that if a sub came out between 7 and 8 one week it will come out in the same timeframe the next week (honeybunny, 2011).

Ačkoli odmítla odpovědět na otázku, jakým způsobem tým titulky získává, lze to odvodit vyloučením jiných možností. Vzhledem k tomu, že transkripce vznikají jen „vzácně“, je pravděpodobné, že je získávají extrakcí zmíněnou v kapitole 5.2.

Časový harmonogram překladu je strukturován politikou serveru *Titulky.com*. K okamžitě přidaným titulům mají přístup pouze majitelé prémiových účtů; do běžně přístupného módu se titulky „překlápějí“ kolem 16:00. Překladatel tedy usiluje o nahrání titulků před tímto časem, aby byly ihned dostupné všem uživatelům.

Většinu titulků před zpřístupněním veřejnosti kontroluje administrátor stránky. Ve *hlawounově* případě to však neplatí – patří mezi skupinu vybraných „spolehlivých“ překladatelů, jejichž překlady jsou zveřejněny automaticky. Uživatel *Helmhex*, který se několikrát snažil s *hlawounem* soutěžit, tuto praxi ve svých komentářích kritizoval:

Opravdu jsem je zaslal kolem 11 večer. Nevím na co se u mých titulků tak dlouho čeká, ale přijde mi, že se čeká na to, až hlawoun zašle své a já je tu mám den na to.⁴³

Hlawoun musí překladatelskou práci vměstnat do svého denního režimu. Na první, obzvláště důležitý díl si vzal volno z práce, ty ostatní dokázal přeložit při práci, neboť v pondělí učil pouze dvě vyučovací hodiny (Buldra, 2011). Výjimečná situace nastala o Velikonocích. Tehdy *hlawoun* v diskusi pod svými titulky ke **GOTSo1Eo1** avizoval, že titulky k druhému dílu budou až v úterý, neboť pondělí bude trávit s rodinou⁴⁴.

Takové informace se mohou jevit jako pouhé detaily, ale pro vhled do prostředí amatérského překladu jsou nezbytné. V první řadě ilustrují, že amatérský překlad titulků k seriálům může fungovat na bázi neformálních, ale zaběhnutých a velmi efektivních mechanismů. Za druhé ukazují i to, že distribuce i produkce překladu často závisejí na vnějších událostech, jako jsou

⁴³ 1, GOTSo1Eo7₂, komentář, <http://www.titulky.com/Game-of-Thrones-So1Eo7-176527.htm>

⁴⁴ 1, GOTSo1Eo1₁, komentář, <http://www.titulky.com/Game-of-Thrones-So1Eo1-174447.htm>

zmíněné Velikonoce. Za třetí pak podtrhují, že amatérský překlad seriálů často probíhá ve značné časové tísní, což může ovlivnit překladatelské strategie a proces editace, a tedy i podobu titulků.

Hlawounovy překlady existují v několika verzích – překladatel v nich opravuje chyby a zabudovává do nich připomínky uživatelů. Připomínky čerpá z komentářů na serveru *Titulky.com*, ale i z komentářů na dalších serverech a prostřednictvím osobní komunikace, např. pomocí emailu nebo služeb jako ICQ:

Tak konkrétně u tý *Hry o trůny* jsem dával tak tejdén čas, aby se k tomu vyjádřili lidi na všech serverech, který jsem sledoval, takže *Titulky.com*, *iceandfire.cz* a *Edna*. Dal jsem to dohromady, opravil jsem to a většinou v tu chvíli to měla bejt finální verze. (Buldra, 2011)

K některým dílům vznikly alternativní verze titulků od dalších uživatelů. Titulky ke **GOTSo1Eo2**, **GOTSo1Eo6**, **GOTSo1Eo7**, **GOTSo1Eo8** a **GOTSo1Eo9** překládal navíc uživatel *Helmhex*; titulky ke **GOTSo1Eo9** a **GOTSo1Eo10** uživatel *strapuch90*; titulky ke **GOTSo1Eo3** uživatel *anchik*; titulky ke **GOTSo1Eo4** *tompecka22*; a titulky ke **GOTSo1Eo8** uživatel *Dodo44*, který se v textu samotných titulků podepisuje *Hlawoun's Little Bastard*⁴⁵.

Tyto alternativní překlady byly obvykle publikovány až po *hlawounových*, s výjimkou titulků ke **GOTSo1Eo2** od uživatele *Helmhex*, které byly k dispozici dříve kvůli výše zmíněným Velikonocím. Tím ostatně tento uživatel popisuje i svou motivaci k jejich vytvoření:

[...] chtěl sem je udělat co nejdřív, protože jsem sám na titulky čekal dlouho, tak sem si řekl že je udělám sám.⁴⁶

Proces vzniku amatérského překladu nyní můžeme srovnat s překladem profesionálním. V České republice byl seriál vysílán ve dvou verzích – s titulky a s dabingem. Kvůli dodržení termínu premiér byl seriál nejprve vysílán s titulky a o čtyři týdny později s českým dabingem (HBO, 2011). Obě verze nicméně vycházejí z téhož překladu Petra Miklici.

Petr Miklica měl pro svůj překlad k dispozici podle jeho slov „standardní podklady“, tedy video s originálním zvukem a dialogové listiny. Miklica sám ovšem přiznává, že někdy ke své práci používá i titulky v jazyce originálu nalezené na Internetu nebo amatérské titulky v češtině:

⁴⁵ Narážka na jednu z postav seriálu, která je nemanželským synem lorda.

⁴⁶ 1, GOTSo1Eo2, *Helmhex*, komentář, <http://www.titulky.com/Game-of-Thrones-So1Eo2-174832.htm>

Existence amatérských titulků v případě jakýchkoliv děl, která mají fanouškovskou základnu, je pro překladatele zdroj nesmírně cenný. V případě GoT jsem je sice nehledal, protože knižní předloha, kontakt s překladatelkou a webové stránky fanoušků pro mě byly dostačujícím zdrojem. Při mé práci se ale často stává, že dialogová listina není kompletní, a v takovém případě [...] používám jako doplněk odposlechu vyhledávání titulků na webu. Ve většině případů to ale nejsou titulky v češtině a současně také netuším, je-li autorem amatér, nebo profesionál (Miklica, 2011).

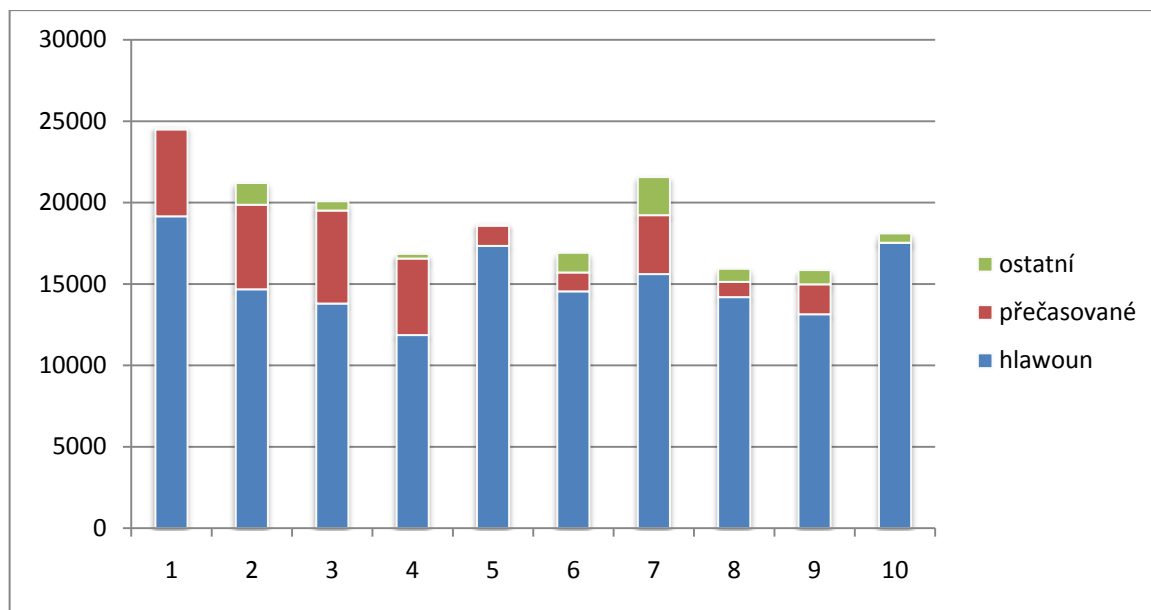
Průměrná doba na vyhotovení překladu jedné epizody byla jeden týden. Na překladu poté pracovali interní zaměstnanci SDI Media:

Překlad se musí vypracovat do daného formátu, se kterým pak dále pracuje úpravce. Jazykovou správnost by si také měl hlídat překladatel, ale konečná fáze překladu je na úpravci. [...] Titulky se v tomto případě nasazovaly dodatečně, takže tam byl za jazykovou správnost odpovědný přepisovatel (Evans, 2011).

Profesionální titulky jsou tedy v zásadě týmovou prací, zatímco pro amatérské to platí pouze v části případů. Amatérské titulky k seriálům kromě toho vznikají obvykle ve výrazně kratším čase než titulky profesionální.

7.6. Recepce titulků: kvantitativní analýza

Pro ilustraci dopadu a přijetí titulků nejprve zpracujeme kvantitativní data, jako jsou počty stažení a komentářů. Následující tabulka ukazuje počty stažení všech verzí českých titulků ze serveru *Titulky.com*. Je třeba podotknout, že pro nás tato data mají hlavně význam relativní – mohou sloužit k porovnání mezi jednotlivými díly nebo s jinými audiovizuálními obsahy. Nevypovídají ovšem o celkovém počtu diváků, kteří tyto titulky použili, protože soubory s titulky jsou k dispozici i na jiných serverech a šíří se různými cestami. Jeden uživatel se může o titulky „podělit“ s dalšími diváky. Na druhou stranu si uživatelé mohou titulky stahovat „do zásoby“, tj. uložit si je a použít je později nebo vůbec.



Graf 1: Počet stažení českých titulků k jednotlivým epizodám GOT ze serveru *Titulky.com*. Modře titulků k audiovizuálním souborům v nízkém rozlišení. Červeně titulků „přechásované“ z *hlawounovy* verze na jiné audiovizuální soubory. Zeleně ostatní titulků, tedy titulků od „konkurenčních“ uživatelů a titulků extrahované z vysílání HBO. Data k 11. 8. 2011. Do statistiky jsme zařadili pouze kompletní verze titulků.

Největší počet stažení zaznamenaly titulků k první epizodě, což lze vysvětlit tím, že po úvodním díle někteří diváci seriál přestanou sledovat. Z grafu je zřejmý většinový podíl titulků od *hlawouna* nebo titulků z nich odvozených. Předpokládáme, že podobné rozložení bychom našli u většiny seriálů s věrnou fanouškovskou základnou, která je zvyklá na jednoho překladatele. Jistou roli tu také může hrát tzv. *bandwagon effect*, popsáný v ekonomii Leibensteinem:

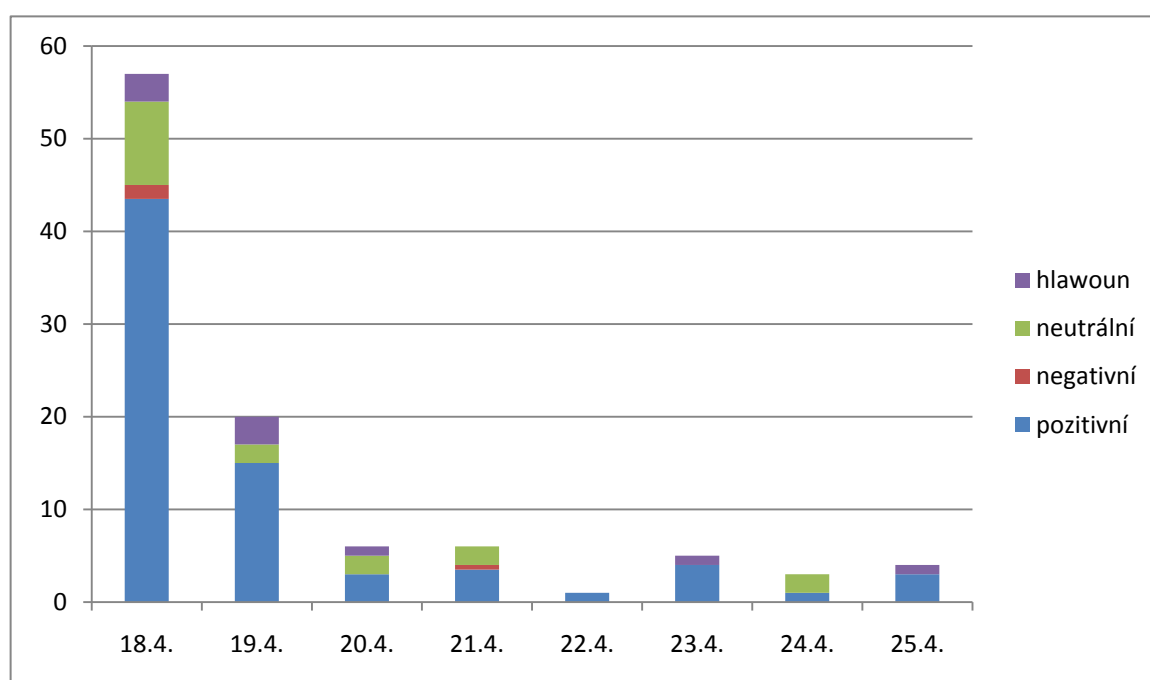
By the bandwagon effect, we refer to the extent to which the demand for a commodity is *increased* due to the fact that others are also consuming the same commodity (Leibenstein, 1950, str. 189).

Titulků s velkým počtem stažení mohou být vnímány jako kvalitní, což vede k tomu, že si je stahuje ještě více uživatelů. Pohled na tato data zároveň relativizuje význam *rychlosti* pro oblíbenost titulků. Titulků k druhé epizodě od uživatele *Helmhex* si sice stáhl řádově jeden tisíc uživatelů, ale ani toto nenarušilo *hlawounův* „monopol“ na tento seriál.

Kolísající počet přechásovaných titulků odpovídá různé dostupnosti různých verzí audiovizuálních souborů. Absence přechásované verze desáté epizody je způsobena tím, že přechásování nebylo třeba – *hlawounova* verze titulků „seděla“ i na ve verzi ve vyšším rozlišení.

Pro srovnání s ostatními tituly dodejme, že nejstahovanějšími titulky na serveru *Titulky.com* jsou ty k filmu *Slumdog Millionaire* (*Milionář z chatrče*) s 66 688 staženími k 11. 8. 2011⁴⁷. V žebříčku dlouhodobě nejstahovanějších titulků figurují na nejvyšších místech filmy; nejvýše umístěnou epizodou seriálu je So4E03 seriálu *The IT Crowd* (*Ajťáci*) na 76. místě, s počtem stažení (22 824) srovnatelným s neúspěšnější první epizodou *Game of Thrones* (19 168). Můžeme tedy prohlásit, že *Game of Thrones* patří mezi seriály s vysokým počtem stažení.

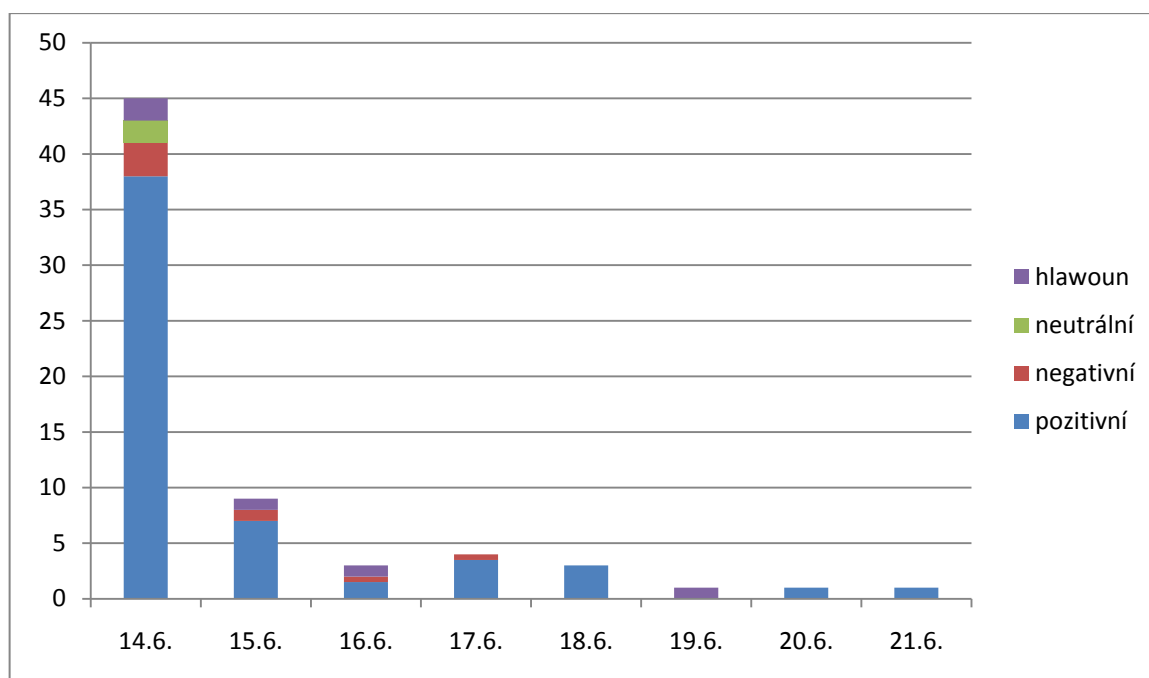
Dále jsme pro ilustraci recepce kvantitativně analyzovali komentáře k první a deváté epizodě⁴⁸ *hlawounových* titulků, a to podle data vložení a hodnocení. Do výpočtů jsme zahrnuli dobu, během níž se nepřetržitě každý den objeví alespoň jeden komentář. Za pozitivní jsme považovali vyjádření díky a pochvalné zmínky ohledně rychlosti, kvality překladu atd. Jako negativní jsme kódovali jakékoli kritické výtky a upozornění na chyby. Pokud komentář obsahoval obojí, přičetli jsme 0,5 pozitivního a 0,5 negativního bodu. Do kategorie neutrálních jsme zařadili dotazy, osobní zprávy nebo komentáře vztahující se nikoli k titulům, ale k seriálu samotnému. Zvláštní kategorii jsme vyhradili pro *hlawounovy* reakce.



Graf 2: Komentáře k *hlawounovým* titulům ke GOTS01E01 na serveru *Titulky.com* podle data a hodnocení. Data k 11. 8. 2011.

⁴⁷ Tyto titulky vznikly překladem přes slovenštinu.

⁴⁸ První epizodu jsme vybrali z toho důvodu, že byla nejstahovanější a také obsahovala nejvíce komentářů. Zařazení deváté epizody má ověřit podobný průběh hodnocení i na konci série. Desátý díl jsme nevybrali kvůli tomu, že v něm uživatelé často hodnotí celou sérii, a nebyl by tedy s prvním dílem srovnatelný.



Graf 3: Komentáře k hlavounovým titulům ke GOTS01E09 na serveru Titulky.com podle data a hodnocení. Data k 11. 8. 2011.

Tyto grafy ukazují průběh „aktivity“ v diskusi – ta s narůstající dobou od vydání klesá. Jak jsme již uvedli v podkapitole 6.1, tento jev lze vysvětlit poklesem zájmu o tyto titulky celkově i tím, že pozdější uživatelé již neděkují (nejedná se totiž o fanoušky, pro které je rychlost nejdůležitější). Z grafů také vyplývá, že naprostá většina reakcí je pozitivní. To může být částečně způsobeno etiketou či zvykem uživatelů děkovat za jakékoli titulky, což doporučují i výzvy provozovatelů serveru *Titulky.com*. Podíváme-li se ovšem na komentáře k *Helmhexovým* titulům ke **GOTS01E02**, zjistíme, že k automatickému děkování nemusí dojít. Ačkoli je tu komentářů příliš málo na to, aby mohla být provedena kvantitativní analýza, nalézáme zde pouze jednu pozitivní reakci (poděkování) a čtyři poměrně silně kritické připomínky. V jedné z nich uživatelka *Nevada_noir* píše:

Jsou sice mnohem lepší než původní verze, ale pořád tam máš hromadu překlepů, hrubek a nebo chybějících písmen. Věty mají špatný slovosled, čeština celkově dost trpí. Kvůli neznalosti předlohy jsou špatně názvy i jména. Třeba King's Landing není Králova země, ale město (v češtině překládáno jako Královo přístaviště). Zed' a Noční hlídka psány s malým písmenem – jedná se taky o názvy.⁴⁹

Pro účely této práce můžeme tudíž považovat *hlavounovy* titulky za pozitivně hodnocené, a tedy odpovídající očekáváním uživatelů.

⁴⁹ 1, GOTS01E02, *Helmhex*, komentář, <http://www.titulky.com/Game-of-Thrones-S01E02-174832.htm>

0R000R000RRKRRX00000K00000RX00K000000R0K0K0000K00R000000000000000K000000X0K000

S plynoucí dobou přestává být rychlost kritériem hodnocení titulků. Hodnocení kvality, výtky a upozornění na chyby obvykle přicházejí později. Graf zároveň ukazuje, že většina pozitivních hodnotících komentářů nespecifikuje důvod pochvalného hodnocení.

V této podkapitole se pomocí analýzy komentářů k titulům pokusíme zjistit, jak se v diskurzu konstruují některé objekty významné pro studium překladu. Tímto způsobem můžeme identifikovat potenciální hodnoty a očekávání uživatelů a tvůrců amatérských titulů. Musíme však připomenout, že při analýze jsme odkázáni na textový materiál a nemáme přístup k osobním motivacím jednotlivých uživatelů k napsání daného komentáře, nemůžeme tedy určit, jak „to mysleli“. Analýzu budeme strukturovat podle tematických okruhů.

Děkovné komentáře jsou obvykle emocionálně zabarvené a hyperbolické. *Hlawoun* je v nich často popisován na základě rychlosti své práce. Je to „borec“, „živel“, „uragán“; je „rychlý jako šaratica“. Uživatelé jsou si vědomi časové náročnosti překladatelovy práce a oceňují jeho

odhodlání. Píší komentáře jako „on snad ani nespí“ nebo „ty jsi snad cyborg“. Kromě toho překladatele popisují s ohledem na jeho schopnosti nebo inteligenci. Je to „hlavička“, „překladatelský idol“, „překladatelské božstvo“. V několika případech ho uživatelé zvou na virtuální drink. Uživatel *Tirion* píše:

- (1) super, děkuji moc. jsi náš spasitel. jestli i další titule budou takhle rychlé, tak snad zašlu šampaňské [emotikon: úsměv]⁵⁰

Vztah k překladateli je někdy formulován jako vztah závislosti. Je to patrné jak z výše uvedeného označení „spasitel“, tak z následujícího komentáře uživatele *STANO111*:

- (2) Veľmi pekne ďakujem za titulky nikdy som nevidel tak rýchlo a kvalitne preložiť tak dobrý seriál ešte raz vďaka. Čo by sme bez Vás robili.....⁵¹

To odpovídá teoretickému předpokladu, že fanoušci jsou na překladateli závislí jako na zprostředkovateli subkulturního kapitálu.

Dodejme, že v komentářích k titulům a ve fanouškovském diskurzu obecně je běžné používat stylistické prostředky a reference vážící se k samotnému obsahu seriálu a knižní série. *Hlawoun* se v kreditech titulů podepisuje jako „lord Hlawoun z Pilsnerfellu“⁵², což je narážka na fiktivní město Winterfell. Uživatelé ho pak oslovují jako „lorda“, „krále“ či „lenního pána“.

7.7.2. Vztah mezi amatérskými a profesionálními titulky

Mnozí uživatelé jsou si stejně jako *hlawoun* vědomi existence profesionálních titulků. V komentářích několika prvních epizod se diskutovalo o potřebnosti titulků amatérských. Uživatel *Boidilek123* se ptá:

- (3) Z ceho prekládáte? Protože HBO bude mít vlastní titulky, tak by me zajímalo, které budou lepší, co?⁵³

Podobně se táže i *amazonak*:

- (4) Až na pár detailů pěkné titulky, ale nebylo by jednodušší je ripovat z HBO? řekl bych zbytečná práce dělat druhý překlad, když už jeden existuje⁵⁴

⁵⁰ 1, GOTS01E02, komentář, <http://www.titulky.com/Game-of-Thrones-S01E02-174832.htm>

⁵¹ 1, GOTS01E10, komentář, <http://www.titulky.com/Game-of-Thrones-S01E10-177500.htm>

⁵² Pilsen – německy Plzeň, *hlawounovo* bydliště.

⁵³ 1, GOTS01E01, komentář, <http://www.titulky.com/Game-of-Thrones-S01E01-174447.htm>

Odpovědi na tyto otázky se dají zařadit do dvou kategorií. Někteří uživatelé argumentují tím, že amatérské a profesionální titulky srovnávat není třeba, protože každý plní svou funkci; jiní považují *hlawounovy* titulky za kvalitnější. Do první kategorie patří komentář uživatele *postif*:

- (5) NECHÁPU, JAK TU NĚKDO MŮŽE ŘEŠIT TITULKY HBO, JESTLI JSOU LEPŠÍ OD HLAWOUNA NEBO PRÁVĚ TY NA HBO?! Za prvé si myslím, že o to tu vůbec nejde, za druhé si myslím, že hlawoun patří mezi ty nejschopnější "neprofesionální titulkáře v ČR", takže určitě mi tyto titulky bohatě stačí.⁵⁵

Hlawoun sám se k této debatě vyjadřuje v následujících příspěvcích:

- (6) Jinak docela mě mrzí, že jsem neviděl HBO, rád bych porovnal a případně zorigoval. Nicméně za svým překladem si stojím minimálně z 95%.⁵⁶
- (7) [...] Pokud vím, na překladu HBO se podílela původní překladatelka knih, takže určitě budou výborný. Já jen doufám, že ty moje taky nejsou špatný.⁵⁷

Z komentářů (5) až (7) je patrné, že profesionální titulky jsou stále považovány za „záruku kvality“. *Postif* sice odmítá srovnávat, ale říká, že mu amatérské titulky „stačí“. Nemusejí být „výborné“; musejí pouze splnit svou funkci.

Do druhé kategorie patří například komentář uživatele *huberta*, který píše: „[...] tvoje jsou lepší nejses nejakej zacatečník“⁵⁸. Nemůžeme ovšem posoudit, zda se jedná o informovaný názor založený na srovnání obou překladů.

Jak ukážeme v následujícím oddílu, věrnost předloze je pro fanoušky nesmírně důležitá, a to do takové míry, že fanoušek je automaticky považován za lepšího překladatele než „nefanoušek“. Uživatelka *sweet V* píše:

- (8) [...] Každopádně na HBO mají titulky (co tak posuzuju podle prvního poslechnutí) super, i když věřím, že jestli jsi fanda, budou 100000x lepší [emotikon: mrknutí]⁵⁹

Profesionální titulky jsou tedy v diskurzu někdy vydělovány jako svébytný sektor nesrovnatelný s titulky amatérskými, jindy jsou amatérské titulky považovány za lepší. V obou případech ovšem uživatelé svými výroky vyjadřují svoji solidaritu s *hlawounem* a s amatérským překladem jako takovým.

⁵⁴ 1, GOTS01E04₁, komentář, <http://www.titulky.com/Game-of-Thrones-So1E04-175667.htm>

⁵⁵ 1, GOTS01E01₁, komentář, <http://www.titulky.com/Game-of-Thrones-So1E01-174447.htm>

⁵⁶ 1, GOTS01E01₁, komentář, <http://www.titulky.com/Game-of-Thrones-So1E01-174447.htm>

⁵⁷ 1, GOTS01E01₁, komentář, <http://www.titulky.com/Game-of-Thrones-So1E01-174447.htm>

⁵⁸ 1, GOTS01E01₁, komentář, <http://www.titulky.com/Game-of-Thrones-So1E01-174447.htm>

⁵⁹ 1, GOTS01E01₁, komentář, <http://www.titulky.com/Game-of-Thrones-So1E01-174447.htm>

7.7.3. Fanouškovství a vztah ke knižní předloze

Již z komentářů (7) a (8) je zřetelné, že věrnost knižní předloze představuje pro mnoho uživatelů důležité měřítko kvality. Pokud na profesionálním překladu spolupracuje překladatelka knižní série, bude výborný; pokud amatérský překlad vytváří fanoušek, bude lepší než překlad profesionální.

V komentářích k titulům k dokumentu *Inside Game of Thrones*, odvysílanému před samotným seriálem, proběhla diskuse o tom, zda překládat jména postav a místní jména do češtiny. Po dohodě s fanoušky sdružujícími se kolem stránky *icefire.cz* se *hlawoun* rozhodl pro následující:

- (9) [...] V překladu se budu snažit držet knižní předlohy (1. dílu *Písní ledu a ohně* - *Hra o trůny*), to znamená:
Jména postav nepřekládat s výjimkou Jona Sněha (jméno bastarda, má význam spíše jako označení, než jméno)
Jména míst překládat (Zimohrad, Královo přístaviště...)
Odůvodnění:
Na lidi, kteří znají předlohu, by jakákoliv jiná varianta působila rušivě
Lidi, pro které bude seriál prvním setkáním se ságou, se jistě přizpůsobí při
DŮSLEDNÉM a SMYSLUPLNÉM dodržování překladu - nepřekladu. Já doufám, že nakonec se mnou bude většina souhlasit.⁶⁰

Akceptoval tedy český překlad Hany Březákové jako překlad autoritativní a během překladu s knihou intenzivně pracoval (Buldra, 2011). Stejně jako překladatelka knižní série se drží používání oslovení „ser“ (např. „ser Tyrion“) a používání singuláru druhé osoby při oslovování výše postavených osob (např. „Tvoje Výsosti“). To mnohé uživatele mate a považují to za chybu. Aby *hlawoun* zabránil hromadění komentářů na téma „ser“, vkládal počínaje šestou epizodou do poznámky překladatele citaci z českého překladu knižní předlohy, v níž překladatelka zdůvodňuje své rozhodnutí:

- (10) V zájmu zachování autentičnosti textu jsme v díle ponechali z jazykového hlediska starší a v originále použitý titul „ser“ namísto novodobějšího „sir“, který i podle autora lépe vystihuje atmosféru jeho fantasy říše.⁶¹

Fanoušci věrnost knize hodnotí pozitivně. Uživatel *Gaaron* například píše: „skvělé titulky, doufal jsem, že se budou držet české terminologie.“⁶²

⁶⁰ 1, GOTSo1E00, komentář, <http://www.titulky.com/Game-of-Thrones-So1E00-167520.htm>

⁶¹ 1, GOTSo1E06, poznámka překladatele, <http://www.titulky.com/Game-of-Thrones-So1E06-176410.htm>

Na řadu dotazů a upozornění na domnělé chyby *hlawoun* i někteří další uživatelé odpovídali odkazem na knihu. Odkazováním na knihu se argumentovalo i v jiných případech. Uživatel *jdosek* například ve svém komentáři kritizoval to, co považoval za chyby v překladu, a odstartoval tak jednu z nejostřejších diskusí:

- (11) You will be beheaded - Budou s tebou zacházet ???
He swore an oath - Odřikal svá slova. ???
A to je jen prvních pár minut... [emotikon: zamračený]
Vy co tu chválíte "dokonalý" překlad - umíte anglicky?⁶³

Hlawoun na tuto kritiku reagoval slovy:

- (12) [...] četl jsi knihu? Pokud ne, přečti si a kritizuj.⁶⁴

Spojení „odřikat svá slova“ se skutečně v knize objevuje (Martin, 2011). Až po delší výměně názorů *hlawoun* připustil, že o překladu věty „You will be beheaded“ je možné diskutovat a že knihou se zcela zaštitit nemůže. Ve finální verzi překladu nicméně věta „*Of course they will behead you as a deserter*“ zůstala přeložena jako „*Budou s tebou zacházet jako s dezertérem*“.

Věrnost knižní předloze je tedy především pro fanoušky jednou z významných hodnot amatérského překladu. S tím souvisí i představa, že fanoušek je nejlepším překladatelem. Odkaz na knihu se také stal téměř automatickou odpovědí na řadu výtek a dotazů.

7.7.4. Kdo smí hodnotit překlad?

Než začneme v diskurzu hledat měřítko kvality, je nutné zaměřit se na diskusi o tom, *kdo* má právo překlad hodnotit – to nám pomůže porozumět sociální dynamice kolektivní kritiky překladu. Na serveru *Titulky.com* mají sice všichni uživatelé možnost překlad kritizovat, využije jí však pouze několik z nich. Uživatel *deadteam* zmiňuje jeden z důvodů, proč tomu tak je:

- (13) [...] vzhledem k českému významu slova SER/SERE mě to pokaždé trochu zároveň rozesměje a zároveň trochu ruší [...]. Ale vzhledem k přísloví: "Nekritizuj na čem sám

⁶² 1, GOTS01E01, komentář, <http://www.titulky.com/Game-of-Thrones-So1E01-174447.htm>

⁶³ 1, GOTS01E01, komentář, <http://www.titulky.com/Game-of-Thrones-So1E01-174447.htm>

⁶⁴ 1, GOTS01E01, komentář, <http://www.titulky.com/Game-of-Thrones-So1E01-174447.htm>

nemáš podíl" se s tichým vděkem těším na další díly a k nim kvalitní titulky [emotikon: úsměv]⁶⁵

Deadteam se necítí být oprávněný ke kritice překladu, protože se na něm nepodílel – a zřejmě také proto, že je vděčný, že může zdarma a pohodlně získat titulky. „Tichý vděk“ opět odkazuje ke vztahu závislosti diváka na překladateli. Kdo se tedy může stát kritikem překladu? V komentáři (12) jsme zaznamenali *hlawounův* názor, že kritizovat mohou pouze ti, kdo četli knihu. Překladatel v této argumentaci pokračuje:

(14) [...] z poznámky *jdoska* jednoznačně vyplynulo, že tyhle titulky jsou v podstatě plně nepřesností a chyb. Nejsou. Jako takové by neměly šanci projít u lidí z webu Ice & Fire, které já považuju za opravdové odborníky na Ságu [...]. Takže jestliže titulky projdou kritickým zrakem lidí jako je *Alek* a *Nevada* a další, s klidným svědomím je prohlašuju za kvalitní⁶⁶

Překladatel *hlawoun* má tedy sám jistou představu o tom, kdo je oprávněný jeho titulky hodnotit – primárně fanoušci, a konkrétně fanoušci, kteří zároveň zaštitili jeho překladatelský projekt.

Uživatel *jdosek*, který svým komentářem (11) spustil debatu o kritice překladu, zpochybňuje způsobilost uživatelů překlad hodnotit a přidává další požadavek na potenciální kritiky překladu:

(15) No..myslim, že kvalitu překladu by asi posoudil jen ten, kdo je odborník na ságu a zároveň umí anglicky...
Já jsem "kritiku" možná napsal taky velmi stručně, ale rozhodně jsem to nemyslel útočně...a když, tak ne na autora, ale na lidi, který vůbec netušej, jaká je kvalita překladu, protože neuměj žblebhnout anglicky, ale vykřikujou tady oslavné ódy - jejich motivace je mi záhadou. [...]⁶⁷

Jdosek zde formuluje názor, že relevantní hodnocení překladu může poskytnout jedině uživatel, jenž je nejen fanouškem ságy, ale také kompetentním uživatelem anglického jazyka. Dotýká se i hlubšího problému kolektivní kritiky překladu – komentáře k titulcům se sice zobrazují pod nadpisem „RECENZE“, ve skutečnosti je však velmi obtížné identifikovat, co přesně uživatelé hodnotí a jaká jsou jejich měřítka. Nejenže nemusejí splňovat kritéria, která na kritiky překladu *jdosek* klade, ale nemusejí ani v daném komentáři vykonávat kritiku překladu. Poděkování za „kvalitu“ titulků lze těžko odlišit od poděkování za to, že vůbec nějaké titulky existují. To potenciální kritickou diskusi o kvalitě překladu komplikuje. I to

⁶⁵ 1, GOTSo1E05₁, komentář, <http://www.titulky.com/Game-of-Thrones-So1E05-176005.htm>

⁶⁶ 1, GOTSo1E01₁, komentář, <http://www.titulky.com/Game-of-Thrones-So1E01-174447.htm>

⁶⁷ 1, GOTSo1E01₁, komentář, <http://www.titulky.com/Game-of-Thrones-So1E01-174447.htm>

může být jeden z důvodů, proč uživatel *hlawoun* považuje některé vybrané uživatele za autority a je s nimi v individuálním kontaktu.

7.7.5. Kvalita a chyby v překladu

Měřítka kvality překladu souvisejí s očekáváními uživatelů, která obvykle vycházejí z intersubjektivních norem. V oblasti amatérského překladu je můžeme rozdělit do tří oblastí – na očekávání týkající se (a) *jazykových norem cílového jazyka* (tj. češtiny), (b) *technických a formálních požadavků* a (c) *vztahu k originálu*.

Dalším důležitým rysem komentářů poukazujících na kvalitu nebo chyby je způsob jejich formulace. Mohou mít formu *obecného hodnocení, dílčích kritických výtek*, nebo *návrhů na zlepšení*. Jak jsme viděli na příkladu *jdoska* v komentáři (11), kritické výtky mohou být považovány za nekonstruktivní. Překladatel sám si je totiž vědom toho, že jeho titulky nejsou ideální – v komentáři (6) *hlawoun* píše, že si za nimi stojí z „95 %“. Proto bývá zvykem připomínky k chybám formulovat jako prostý seznam navrhovaných změn označených příslušným číslem titulků, jako to udělal uživatel *kubix007*:

(16) Dva překlapy:

395 [...] Te mě pusťte dovnitř, nebo vám musím dát [...] -> Teď

431 [...] Tak běž. promluvíme si potom. [...] -> Promluvíme [...] ⁶⁸

Dodržení **norem českého jazyka** je významným měřítkem kvality, což ukázal už manuál pro amatérské překladatele, který jsme analyzovali v podkapitole 6.3. Pro řadu uživatelů je to i měřítko jediné, což ukazuje komentář uživatele *helencek*:

(17) [...] po anglicky neviem,a preto mi do očí bije hlavne pravopis-ten ovládam-a u teba ma nič nevyrušovalo,teším sa na ostatných 9 částí ⁶⁹

Dodejme, že uživatel reaguje na české titulky, nikoli na potenciální slovenský překlad. Další uživatelé pak *hlawouna* upozorňují na pravidla psaní čárky před spojkou „než“ nebo na chyby ve skloňování zájmen *ona* („jí“ – „jí“). Někteří uživatelé nalézají chyby i tam, kde podle normy spisovné češtiny nejsou:

(18) No, tak když už cpe Hlawoun všude svoje jméno, pak by měl vědět, že slovo "koně" se skloňuje podle vzoru stroje a když "koně umírali", tak neumíraly s měkkým "i" na konci,

⁶⁸ 1, GOTSo1E051, komentář, <http://www.titulky.com/Game-of-Thrones-So1E05-176005.htm>

⁶⁹ 1, GOTSo1E011, komentář, <http://www.titulky.com/Game-of-Thrones-So1E01-174447.htm>

ale s tvrdým "y". Není to první chyba. Pán by se měl ještě trochu dovzdělat v česko-anglické syntaxi.⁷⁰

Na tento konfliktně formulovaný komentář uživatele *chevron-mana* záhy zareagovalo několik uživatelů, kteří se ho snažili zesměšnit, mezi nimi i *Araziel*, autor manuálu pro začínající překladatele titulků.

Velmi výjimečně se objeví připomínky stylistické. Jak napsal *jdosek*:

- (19) [...] Jedinou "bolístku" kterou tam vidím a to je i u jiných autorů: když to přeložíte a nezdá se vám to, řekněte si to nahlas česky, jestli vám to zní normálně - velmi často není problém ve věcném překladu, ale v české formulaci.⁷¹

Komentáře k **technické stránce** titulků se obvykle týkají chyb v načasování – při nesprávné synchronizaci například může dojít k překrývání dvou titulků.

Explicitní **hodnocení ekvivalence** na obecné úrovni nebo formulování měřítek ekvivalence jsme v komentářích nenalezli. Uživatelé však často upozorňují na chyby vzniklé špatným porozuměním zdrojovému textu. Jako například uživatel *amazonak*:

- (20) Pěkné titulky [emotikon: úsměv] Až na pár detailů: kastráti nepřicházejí o přirození, ale o koule (což je ostatně i řečeno v originále) a "getting along" znamená " vycházet spolu", nikoliv [být – J. Š.] okolo a peace s ohledem na kontext mi spíše vychází jako mír či příměří⁷²

Tutéž rétorickou strategii – pochvalu následovanou výčtem navrhovaných úprav – použila uživatelka *CatherineBellatrix*, jejíž příspěvek se sedmi návrhy je nejpodrobnějším souborem oprav v diskusích o *hlawounových* titulech. Její návrhy k páté epizodě⁷³ shrneme do následující tabulky:

⁷⁰ 1, GOTS01E04, komentář, <http://www.titulky.com/Game-of-Thrones-So1E04-175667.htm>

⁷¹ 1, GOTS01E01, komentář, <http://www.titulky.com/Game-of-Thrones-So1E01-174447.htm>

⁷² 1, GOTS01E09, komentář, <http://www.titulky.com/Game-of-Thrones-So1E09-177214.htm>

⁷³ 1, GOTS01E05, komentář, <http://www.titulky.com/Game-of-Thrones-So1E05-176005.htm>

Originál	Původní <i>hlawounova</i> verze	Návrh <i>CatherineBellatrix</i>
Should I gag him?	Mám ho podříznout?	Mám mu dát roubík?
I'm willing if she is.	Byl bych pro, kdyby to byla ona.	Byl bych pro, kdyby byla pro i ona.
Generous tipper.	Dobře vyvinutý sklápěč.	Dává štědré spropitné.
Everyone's well aware of your enduring fondness	Všichni byli varováni před tvou trvající náklonností	Všichni jsou si dobře vědomi tvé trvající náklonnosti
Now we've got as many armies as there are men with gold in their purse.	Ted' máme mnoho armád a jsou muži se zlatem v měšci.	Ted' máme tolik armád, kolik je mužů se zlatem v měšci.
What harm could Lyanna Stark's ghost do to either of us that we haven't done to each other a hundred times over?	Jak horšího může udělat duch Lyanny Stark, než jsme si my udělali navzájem stokrát?	Jakou škodu může způsobit duch Lyanny Stark, kterou jsme si navzájem nenadělali my sami už stokrát?

Hlawoun sice na komentář přímo nereagoval, ale do následující verze titulků všechny připomínky zapracoval přesně v navrhovaném znění, s malou změnou ve stylizaci poslední položky. První čtyři případy svědčí o posunech způsobených neporozuměním originálu na úrovni lexikálních jednotek. Přestože si uživatelé si těchto chyb všimají a upozorňují na ně, vyjadřují se o titulcích celkově pochvalně. Diskuse o jednotlivých chybách tedy bývá velmi stručná, zvláště ve chvíli, kdy je komentující uživatel přesvědčený o správnosti navrhovaného řešení. Diskurzní analýza nám tedy nemůže prozradit, zda a popřípadě jak uživatelé vnímané chyby kategorizují.

Mezi závažnější chyby zřejmě patří tzv. „věcné“ chyby. Na jednu takovou chybu ve svém komentáři upozorňuje kromě jiných i uživatel *Oselog*:

(22) V té rychlosti : [...]

Halor, k průzkumníkům.... má být Halor, ke stavitelům.

To jen takový šfouralský postřeh. [...]

Ve zmíněné scéně velitel hlídky přiděluje jednotlivé novice k různým pracovním skupinám. Rozdíl mezi tím, zda Halor půjde ke stavitelům, nebo k průzkumníkům, může hrát ve fiktivním světě seriálu značnou roli. Posun v překladu tedy mění ilokační sílu dané repliky v rámci fiktivní situace (Pedersen, 2008). Takovéto posuny jsou uživateli často hodnoceny jako chyby. Oproti tomu jsme v materiálu nenašli žádný komentář, který by za chybu považoval stylistický posun. Pragmatická ekvivalence je zásadní pro narativní porozumění, a proto je její porušení vnímáno jako relativně závažná chyba.

Vnímané hodnoty překladu se odrážejí i v reakcích překladatelů na výtky uživatelů. Následující příklad problematizuje vůbec samotný princip ekvivalence jako vztahu mezi cílovým a zdrojovým textem. Jeden z uživatelů kritizuje fakt, že *hlawoun* přeložil frázi „quick as a snake“ jako „rychlý jako jelen“. *Hlawoun* reaguje takto:

(23) Že se v knížce říká jelen, tady had, by ani tak nevadilo. Mně ale fakt přišel ten jelen lepší, Nejrychlejší had je údajně mamba zelená pohybující se rychlostí 14 - 19 km/h, kdežto jelen 40 km/h, krátkodobě až 78. A pokud by šlo o rychlost reakce, byla by vhodnější mangusta, ne? Tak tolik moje srdce biologa [emotikon: mrknutí]
Ale vyměnil jsem tam toho hada.⁷⁴

Hlawoun tu posun oproti zdrojovému textu (anglickým titulům, resp. dialogům) ospravedlňuje odkazem na knižní předlohu a znalosti z reálného života, jimiž de facto „opravuje chyby“ v originále. O skutečné motivaci tohoto překladatelského řešení se můžeme jen dohadovat, *hlawounovo* vysvětlení však svědčí o tom, že hlediskem správnosti či kvality překladu nemusí být vždy ekvivalence, ale jistá *commonsensová* smysluplnost.

7.7.6. Shrnutí závěrů diskurzní analýzy

Z analýzy komentářů a diskusí o *hlawounových* titulcích plynou tato zjištění:

- Překladatelova role zprostředkovatele subkulturního a popkulturního kapitálu je hyperbolicky vnímána jako role „spasitelská“, což odráží vztah závislosti uživatelů na překladateli
- V diskurzu je formulována solidarita mezi uživateli a překladatelem, jehož práce je vnímána buď jako lepší než práce profesionálních překladatelů, nebo s ní nesrovnatelná.
- Věrnost knižní předloze je fanoušky artikulována jako jedna z důležitých hodnot amatérského překladu.
- Hodnocení kvality překladu lze v diskusích velmi obtížně odlišit od vděku za to, že překlad vůbec existuje. Debatu o kvalitě překladu někteří uživatelé považují za nedostatečně fundovanou, protože řada uživatelů není kompetentní překlad hodnotit.
- Měřítko hodnocení se u jednotlivých uživatelů liší – pro některé z nich je primárním měřítkem gramatická správnost českého překladu.
- Návrhy na zlepšení překladu jsou obvykle formulovány zdvořile. Jedná se zpravidla o soupis chyb, kterých si uživatel všiml, a jejich řešení.
- Ekvivalence s textem originálu nemusí vždy být primárním měřítkem vnímané správnosti překladatelských řešení.

⁷⁴ 1, GOTS01E061, komentář, <http://www.titulky.com/Game-of-Thrones-S01E06-176410.htm>

7.8. Komparativní analýza překladových textů

V této kapitole pomocí několika metod porovnáme překladové texty, které máme k dispozici. Primárně budeme srovnávat finální verze českých titulků od uživatele *hlawouna*, titulky extrahované z českého vysílání HBO a anglické titulky pro neslyšící. Anglické titulky zároveň obsahují kompletní přepis dialogů ze zvukové stopy jednotlivých epizod (a verbální popis zvukových efektů). K redukci lingvistického materiálu tedy v tomto případě při vnitrojazykovém překladu nedošlo.

Při přepisu titulků do textu práce budeme používat tabulku o třech sloupcích pro srovnání jednotlivých titulků. Z přepisu jsme odstranili formátování (např. kurzívu) a z anglických titulků pro neslyšící popisy zvukové stopy. Titulky řadíme do sloupců tak, aby spolu pozice jednotlivých replik zhruba korespondovaly – nebereme v úvahu posuny způsobené odlišnou synchronizací. K jednotlivým úsekům⁷⁵ v oddílu 7.8.2 budeme referovat pomocí písmene označujícího úryvek a čísla v levém sloupci. Zalamování řádků zachováváme podle podoby titulků a repliky jednotlivých postav odlišujeme barevně. Vynechaný řádek signalizuje nový titulek.

7.8.1. Formální stránka a segmentace titulků

Jak ve své studii o normách titulkování ve španělštině a řečtině ukazuje Sokoliová, formální podoba titulků souvisí s překladatelskými normami (2009). Autorka provedla kvantitativní srovnání počtu titulků ve španělské a řecké verzi titulků k týmž filmům a na základě zjištěných rozdílů se pokusila vysvětlit rozdíl mezi jednotlivými normami. O podobnou analýzu se nyní pokusíme i v případě našich tří sad titulků.

Základními strukturními rysy titulků na makro rovině jsou maximální počet řádek v jednom titulků a maximální počet řádků. V tomto ohledu všechny tři sady titulků dodržují tytéž konvence – počet znaků až na drobné výjimky nepřesahuje čtyřicet a řádky nejsou nikdy více než dva. Žádný titulek rovněž neobsahuje více než dvě repliky uvedené spojovníkem.

Následující tabulka srovnává některé strukturní rysy titulků. Použitá data jsme získali ze souborů SRT pomocí speciálně vytvořeného programu. Počet znaků zahrnuje pouze samotný text, nikoli HTML značky nebo čísla titulků. Průměrná expozice je aritmetickým průměrem trvání (expozice) jednotlivých titulků. Vedle toho uvádíme i směrodatnou odchylku trvání expozice.

⁷⁵ Segmentace a číslování úseků je vedeno čistě pragmatickými důvody, tedy především přehledností.

Epizoda	Titulky	Počet titulků	Počet znaků	Průměrná délka řád.	Dvou- řádkové	% dvou- řádkových	Průměrná expozice	σ expozice
	AJ	663	18922	20,4	265	40,0	2,449	0,698
S01E01	hlawoun	584	16277	23,0	123	21,1	2,480	0,665
	HBO	474	15847	22,2	239	50,4	2,599	1,006
	AJ	891	28001	18,7	607	68,1	2,445	0,652
S01E05	hlawoun	847	25566	24,1	215	25,4	2,452	0,653
	HBO	720	26797	23,2	435	60,4	2,610	0,766
	AJ	782	23604	19,9	404	51,7	2,587	0,674
S01E09	hlawoun	748	22102	23,1	207	27,7	2,636	0,769
	HBO	675	22554	22,3	338	50,1	2,525	0,730

Tabulka 1: Formální rysy titulků k první, páté a deváté epizodě seriálu *Game of Thrones*

Z tabulky vidíme, že po formální stránce vykazují jednotlivé sady titulků některé podobnosti. Expozice titulků se ve všech případech pohybuje kolem 2,5 s a směrodatná odchylka zpravidla nepřesahuje 0,8 s. Normativnost tohoto jevu potvrzuje i vyjádření Petra Miklici, podle něhož by expozice měla trvat zhruba tři sekundy (Miklica, 2011). Celková délka titulků je v obou překladových textech srovnatelná. Anglický text je delší kvůli prepisům zvukových efektů. Vyšší průměrná délka řádků potvrzuje, že překladový text je v češtině obvykle delší než text zdrojový text v angličtině.

V tabulce lze nalézt i rozdíly. Jedním z údajů, jenž se zřetelněji odlišuje od ostatních, je vysoká směrodatná odchylka expozice titulků u **GOTS01E01** ve verzi HBO. Vysokou míru variability tu můžeme přisoudit doloženému faktu, že titulky k prvním epizodám vznikaly z překladu pro dabing bez následné úpravy (Evans, 2011). Je tedy pravděpodobné, že segmentace nebyla prováděna s ohledem na standardní expozici, ale spíše na celistvost replik jednotlivých postav.

Počet titulků v amatérské verzi je stabilně vyšší než ve verzi HBO. To lze vysvětlit tendencí následovat anglické titulky s poměrně vysokou frekvencí krátkých jednořádkových titulků s izolovanými výpověďmi. Profesionální české titulky naopak mají tendenci jednoslovné repliky integrovat s těmi následujícími. Nejvýraznějším rozdílem je však velmi nízký počet dvouřádkových titulků v amatérské verzi. V anglické verzi i a částečně i ve verzi HBO je zřetelná tendence dělit delší titulky do dvou řádků, což dokládá i nižší průměrná délka titulků. Obojí můžeme demonstrovat na následujícím příkladu z **S01E05**, který zachycuje dialog o rytíři, který zemřel v turnaji.

AJ pro neslyšící	hlawoun	HBO
<i>Ned</i> : Does Ser Hugh have any family in the capital?	Měl ser Hugh ve městě nějakou rodinu?	Má ser Hugh v hlavním městě nějaké příbuzné?
No.	Ne.	Ne. Poslední stráž jsem u něj včera v noci držel sám.
I stood vigil for him myself last night.	Stál jsem u něj poslední stráž v noci sám.	Nikoho jiného nemá.
He had no one else.	Nikoho jiného neměl.	
He'd never worn this armor before.	Nikdy dříve tuhle zbroj neměl.	Nikdy dřív na sobě tohle brnění neměl.

Preferenci jednořádkových titulků lze hypoteticky odůvodnit časovým omezením překladatelské činnosti – rozdělení titulků na dvě řádky je netriviální operace a program Jubler, který *hlawoun* používá, titulky nedělí automaticky. Další výzkum může ukázat, zda je tento jev idiosynkratickým rysem *hlawounových* překladů, nebo zda se dá zobecnit na amatérský překlad titulků vůbec.

Specifickým pravidlem, které Sokoliová identifikovala ve španělském titulkování, je segmentace titulků v závislosti na střihu obrazového materiálu. Podle španělské normy platí, že střih rovná se nový titulek (Sokoli, 2009). Toto pravidlo jsme konfrontovali s naším materiálem na příkladu A v následujícím oddílu. Z pozice střihů vyplývá, že v tomto úryvku žádné takové pravidlo není dodrženo ani v anglických titulcích pro neslyšící, ani v českých překladech.

7.8.2. Charakteristiky jazykového transferu

K analýze jsme vybrali čtyři úryvky. Aby byly zastoupeny různé typy dialogů, zvolili jsme dva spíše poklidné soukromé rozhovory mezi dvěma postavami a dvě akčnější scény, které se vyznačují kratšími replikami a větším počtem postav:

- A. Dialog šlechtice-liliputa Tyriona Lannistera (černá) s kurtizánou Shae (modrá) ve stanu večer před bitvou. Tyrion se kurtizánu snaží přesvědčit, aby mu byla věrná, a činí tak s vtipem charakteristickým pro jeho postavu. (25. minuta **So1E09**)
- B. Dialog Lorda Baeliše (černá), králova pokladníka a provozovatele nevěstince v Královském přístavišti, a vrchního špiona Varyse. Oba stojí za řadou intrik na královském dvoře a v dialogu se především snaží dokázat, že mají jeden na druhého kompromitující informace. Lord Baeliš naráží na „ptáčky“, tedy mladé hochy, kteří pro Varyse pracují jako špioni. Varys kontruje informacemi o tom, že Baeliš ve svém nevěstinci poskytuje nestandardní služby. (22. minuta **So1E05**)

- C. Scéna z cesty družiny lady Catelyn Stark, která zajala Tyriona Lannistera, jehož podezřívá z pokusu o vraždu svého syna, neboť na místě incidentu našla jeho dýku. Nyní jej chce odvézt do sídla své sestry, kde má být podroben soudu. Její sestra ovšem během posledních let propadá duševní chorobě. V průběhu dialogu Tyriona (černá) s Catelyn (modrá) družinu napadnou bandité a Tyrion žádá strážce, aby ho rozvázal, protože chce bránit sebe i družinu. Třetí postavou je ser Roderick (zelená). (11. minuta **So1E05**)
- D. Scéna na nádvoří hradu Winterfell, sídla rodu Starků, kde se prolínají dvě narativní linie. Desetiletý Bran (v úryvku nemluví), syn lorda Starka (černá), trénuje lukostřelbu, ale nedaří se mu, což mezi jeho staršími bratry (levoboček Jon Sníh – modrá, Robb – zelená) vyvolává smích. Zároveň na hrad přijíždí strážce (hnědá), který oznamuje, že byl v okolí chycen dezertér ze Zdi – valu chránícího Západozemí před monstry žijícími na Severu. Dezerce členů hlídky Zdi (kteří skládají přísahu) se trestá smrtí a lord Stark má rozsudek vykonat. Rozhoduje se vzít s sebou na popravu i syna Brana, přestože mu to jeho žena Catelyn (oranžová) rozmlouvá. (10. minuta **So1E01**)

V úryvku **A** sledujeme pozici střihů vůči předělům v titulcích. Střihy jsou označeny číslem v kroužku označujícím přechod na další záběr; k identifikaci jednotlivých záběrů slouží jejich popis, jenž je spolu s obrazem k dispozici v příloze 5.

Následují přepisy všech čtyř úryvků.

A	AJ pro neslyšící	hlavoun	HBO
1	① What do you <u>want</u> from me? ②	Co ode mě <u>chceš</u> ?	- Co ode mě <u>chceš</u> ? - Co od tebe <u>chci</u> ?
2	What do I <u>want</u> from you?	Co od tebe <u>chci</u> ?	
3	I <u>want</u> you to <u>share</u> my <u>tent</u> . ①	<u>Chci se podělit</u> o svůj <u>stan</u> .	<u>Chci</u> , abys se mnou byla v mém <u>stanu</u> . -1
4	I <u>want</u> you to <u>pour</u> my <u>wine</u> , <u>laugh</u> at my <u>jokes</u> , ②	<u>Chci</u> , abys mi <u>nalévala víno</u> , <u>smála</u> se mým <u>vtipům</u> ,	<u>Chci</u> , abys mi <u>nalévala víno</u> a <u>smála</u> se mým <u>vtipům</u> .
5	<u>rub</u> my legs when they're <u>sore</u> after a <u>day's ride</u> .	<u>masírovala nohy</u> , až budou <u>bolavé</u> po <u>celodenní jízdě</u> .	<u>Chci</u> , abys mi <u>masírovala nohy</u> , až mě budou <u>bolet</u> po <u>dni stráveném</u> v sedle. -1
6	I <u>want</u> you to <u>take</u> no other <u>man</u> to <u>bed</u> ① for as long as we're together.	Po celou dobu, co budeme spolu, <u>nevezmeš</u> do své <u>postele</u> jiného <u>muže</u> . -1	<u>Chci</u> , abys <u>nebrala</u> do <u>postele</u> jiného <u>muže</u> , dokud my dva budeme spolu.
7	And I <u>want</u> you ② to <u>fuck</u> me like it's my <u>last night</u> in this <u>world</u> ...	A <u>chci</u> , abys se mnou <u>šoustala</u> , jako by to byla moje <u>poslední noc</u> na tomto <u>světě</u> ,	A <u>chci</u> , abys se mnou <u>šoustala</u> , jako kdyby to měla být má <u>poslední noc</u> na tomhle <u>světě</u> .
	which it may <u>well</u> be. ①	což by mohla <u>dobře</u> být.	Což je pravděpodobné. -1
8	And what do I <u>get</u> ? ②	A co <u>dostanu</u> ?	A co za to? -1
9	One: <u>safety</u> .	Za prvé, <u>bezpečí</u> .	Za prvé: <u>Bezpečí</u> .
10	No one will <u>hurt</u> you for as long as you're mine. ①	Nikdo ti <u>neublíží</u> po dobu, co budeš moje.	Nikdo ti <u>neublíží</u> , dokud budeš moje.
11	Two: the <u>pleasure</u> ② of my <u>company</u> , which I have <u>heard</u> is <u>spectacular</u> .	Za druhé, <u>potěšení</u> z mé <u>společnosti</u> , která, jak jsem <u>slyšel</u> , je <u>velkolepá</u> .	Za druhé: <u>Potěšení</u> z mé <u>společnosti</u> . Která, jak mi říkaly, je úžasná. -2
12	Who <u>told</u> you this? ① <u>Women</u> you <u>paid</u> ?	<u>Kdo ti to řekl?</u> <u>Ženy</u> , kterým jsi <u>zaplatil</u> ?	<u>Kdo ti to říkal?</u> <u>Ženy</u> , kterým jsi <u>platil</u> ?
13	And three: ② more <u>gold</u> ① than you can <u>spend</u> if you <u>lived</u> a thousand <u>years</u> . ②	A za třetí: víc <u>zlata</u> , než kolik můžeš <u>utratit</u> , kdybys <u>žila</u> tisíc <u>let</u> .	A za třetí: Víc <u>zlata</u> , než kolik stihneš <u>utratit</u> , kdybys <u>žila</u> tisíc <u>let</u> .
14	Do you <u>accept</u> my <u>proposal</u> ? ③	<u>Přijímáš</u> můj <u>návrh</u> ?	<u>Přijímáš</u> můj <u>návrh</u> ?
15	Let's <u>start</u> with your <u>last night</u> in this <u>world</u> .	<u>Začneme</u> s tvou <u>poslední</u> <u>nocí</u> na tomto <u>světě</u> .	<u>Začneme</u> tou tvou <u>poslední nocí</u> na tomhle <u>světě</u> .

B	AJ pro neslyšící	hlawoun	HBO
1	You should <u>pay a visit</u> to my <u>brothel</u> this <u>evening</u> .	Měl by sis <u>večer</u> zaplatit návštěvu v mém <u>nevěstinci</u> . -1	Měl bys <u>večer</u> <u>navštívit</u> můj <u>nevěstinec</u> .
2	First <u>boy</u> is on the <u>house</u> .	První <u>chlapec</u> je na <u>podnik</u> .	První <u>chlapec</u> bude zadarmo. -1
3	I think you're <u>mistaking business</u> with <u>pleasure</u> .	Myslím, že si <u>pleteš obchod</u> s <u>potěšením</u> .	Myslím, že <u>zaměňuješ práci</u> s <u>potěšením</u> .
4	Am I?	Že by?	Vskutku?
5	All those <u>birds</u> that <u>whisper</u> in your <u>ear</u> -- such <u>pretty little things</u> .	Všichni ty <u>ptáčky</u> , co ti <u>šeptají</u> do <u>uší</u> ... takové <u>pěkné maličkosti</u> . -1	Ti <u>ptáčkové</u> , co ti <u>našeptávají</u> do <u>ouška</u> , jsou velmi roztomilí. -2
6	<u>Trust</u> me, we <u>accommodate</u> all <u>inclinations</u> .	<u>Věř</u> mi, <u>Vyhovíme</u> všem <u>zálibám</u> .	<u>Věř</u> mi, že <u>uspokojíme</u> všechny <u>záliby</u> .
7	Oh, I'm <u>sure</u> .	Ach, tím jsem si <u>jist</u> .	Nepochybuji. Lord Redwyne prý <u>má rád velmi mladé chlapce</u> . -1
8	Lord Redwyne <u>likes</u> his <u>boys</u> <u>very young</u> , I <u>hear</u> .	Lord Redwyne <u>má rád</u> své <u>chlapce</u> <u>velmi mladé</u> , jak jsem <u>slyšel</u> .	
9	I'm a <u>purveyor</u> of <u>beauty</u> and <u>discretion</u> -- both <u>equally important</u> .	Já <u>dodávám krásu</u> a diskrétnost, -1 obojí <u>stejně důležité</u> .	Jsem <u>dodavatel krásy</u> a mlčenlivosti. Obojí je <u>stejně důležité</u> . -1
10	Though I <u>suppose</u> <u>beauty</u> is a <u>subjective quality</u> , no?	<u>Myslel</u> jsem, že <u>krása</u> je <u>subjektivní kvalita</u> , ne?	I když " <u>krása</u> " je pojem velmi <u>subjektivní</u> , že? -2
11	Is it <u>true</u> that Ser Marlon of Tumblestone <u>prefers amputees</u> ?	Je <u>pravda</u> , že Ser Marlon z Tumblestone <u>dává přednost amputovaným</u> ?	Je <u>pravdou</u> , že ser Marlon z Rejdivého proudu <u>má rád osoby bez končetin</u> ? -2
12	All <u>desires</u> are <u>valid</u> to a <u>man</u> with a <u>full purse</u> .	všechny <u>touhy</u> jsou <u>oprávněné</u> pro <u>muže</u> s <u>plným měšcem</u> .	Má-li <u>muž plný měšec</u> , má právo si vybírat. -2
13	And I <u>heard</u> the most awful <u>rumor</u> about a <u>certain lord</u> with a <u>taste</u> for <u>fresh cadavers</u> .	A já <u>zaslechl</u> ty <u>nejhroznější zvěsti</u> o <u>jistém lordovi</u> s <u>choutkami</u> pro <u>čerstvé mrtvolky</u> .	A povídají se ještě horší věci! O <u>jistém lordovi</u> , který má slabost pro <u>čerstvé mrtvolky</u> ! -2
14	Must be <u>enormously difficult</u> to <u>accommodate</u> that <u>inclination</u> .	Musí být extrémně <u>obtížné</u> <u>vyhovět</u> takové <u>zálibě</u> . -1	Musí být <u>nesmírně náročné</u> <u>uspokojit</u> takovouto <u>potřebu</u> .
15	The <u>logistics</u> alone-- to <u>find beautiful corpses</u> before they <u>rot</u> .	Sám <u>logistický problém</u> ... <u>najít krásné mrtvolky</u> dřív, než <u>shnijí</u> .	Jen vlastní shánění, -1 jak <u>najít krásnou mrtvolu</u> , než začne <u>hnít</u> .
16	<u>Strictly speaking</u> , such a <u>thing</u> would not be in <u>accordance</u> with the <u>King's laws</u> .	<u>Přesněji řečeno</u> , taková <u>věc</u> by nebyla v <u>souladu</u> s <u>královskými zákony</u> .	Obávám se, že taková <u>věc</u> by přece nebyla v <u>souladu</u> s <u>královskými zákony</u> . -1

C AJ pro neslyšící	hlawoun	HBO
1 Ah, the eastern road.	Východní cesta.	Východní cesta.
2 We're <u>going</u> to the Vale.	<u>Jedeme</u> do Údolí.	<u>Jedeme</u> tedy do Údolí.
3 You're <u>taking</u> me to your <u>sister's</u> to <u>answer</u> for my <u>imagined crimes</u> .	<u>Bereš</u> mě ke své <u>sestře</u> , abych se <u>zodpovídal</u> ze svých <u>domnělých zločinů</u> .	Vezeš mě ke své <u>sestře</u> , abych se <u>zodpovídal</u> ze svých <u>domnělých zločinů</u> . -1
4 Tell me, Lady Stark, when was the <u>last time</u> you <u>saw</u> your <u>sister</u> ?	<u>Řekni</u> mi, lady Stark, kdy jsi <u>naposledy viděla</u> svou <u>sestru</u> ?	<u>Řekni</u> mi, lady Stark, kdy jsi svou <u>sestru viděla naposledy</u> ?
5 Five <u>years ago</u> .	<u>Před pěti lety</u> .	<u>Před pěti lety</u> .
6 She's <u>changed</u> .	<u>Změnila se</u> .	Změnila se. <u>Vždycky</u> byla
7 She was <u>always</u> a bit <u>touched</u> , but now--	<u>Vždycky</u> byla <u>trochu</u> bláznivá, ale teď... -1	<u>trochu pomatená</u> , ale teď...
8 you might <u>as well</u> <u>kill</u> me here.	<u>stejně</u> bys mě mohla <u>zabít</u> tady.	To mě zrovna tak můžeš <u>zabít</u> tady. -1
9 - I am not a <u>murderer</u> , Lannister.	- Já nejsem <u>vrah</u> , Lannistere.	- Já nejsem <u>vražedkyně</u> .
10 - Neither am I!	- Ani já ne!	- Ani já nejsem vrah.
11 I had nothing to do with the <u>attempt</u> on your <u>son's life</u> .	Nemám nic společného s <u>pokusem</u> zabít tvého <u>syna</u> . -1	Nemám s úklady o <u>život</u> tvého <u>syna</u> nic společného. -1
12 - The <u>dagger found</u> --	- Ta <u>nalezená dýka</u> ...	Ta <u>dýka</u> ... -1
13 - What <u>sort</u> of <u>imbecile</u> <u>arms</u> an assassin with his own <u>blade</u> ?	- Jaký <u>druh</u> blázna <u>ozbrojí vraha vlastní dýkou</u> ? -1	Který pitomec by <u>vyzbrojil úkladného vraha svou vlastní dýkou</u> ? -2
14 - Should I <u>gag</u> him?	- Mám mu <u>dát roubík</u> ?	- Mám mu <u>dát roubík</u> ?
15 - Why?	- Proč?	- Proč? Protože to zní logicky? -3
16 Am I <u>starting</u> to <u>make sense</u> ?	<u>Začínám dávat smysl</u> ?	
17 - Catelyn: <u>Rodrik</u> !	<u>Rodriku</u> !	
18 My Lady, <u>this way</u> .	Má paní, <u>tudy</u> .	Ukryjte se, paní! -1
19 <u>Untie</u> me.	<u>Rozvaž</u> mě.	<u>Rozvaž</u> mě!
20 If I <u>die</u> , what's the <u>point</u> ?	Pokud <u>zemřu</u> , jaký to bude mít <u>smysl</u> ?	Když <u>zemřu</u> , k čemu ti to bude? -1

D	AJ pro neslyšící	hlawoun	HBO
1	And which one of you was a <u>marksman</u> at 10?	A který z vás se trefoval, když vám bylo deset? -1	Kdo z vás byl v deseti letech zkušený <u>střelec</u> ?
2	<u>Keep practicing</u> , Bran.	<u>Cvič</u> dál, Brane.	Jen musíš <u>cvičit</u> , Brane.
3	<u>Go on</u> .	Do toho. -1	<u>Pokračuj</u> .
4	<u>Don't think too much</u> , Bran.	<u>Nepřemýšlej</u> o tom. -1	<u>Moc nepřemýšlej</u> , Brane.
5	<u>Relax your bow arm</u> .	<u>Uvolni loket</u> . -1	<u>Uvolni ruku</u> . -1
6	<u>Quick</u> , Bran! <u>Faster</u> .	<u>Rychle</u> , Brane! <u>Rychleji</u> .	Dělej, Brane, za ní. -2
7	Lord Stark!	Lorde Starku!	Lorde Starku.
8	My <u>lady</u> . A <u>guardsman</u> <u>just</u> <u>rode</u> in from the <u>hills</u> .	Má <u>paní</u> . <u>Právě přijel strážný</u> z <u>hor</u> .	Má <u>paní</u> . <u>Strážní</u> se právě vrátili z <u>kopců</u> . -1
9	They've <u>captured</u> a <u>deserter</u> from The Night's Watch.	<u>Chytili dezertéra</u> z Noční hlídky.	<u>Chytili jednoho zběha</u> z Noční hlídky.
10	Get the <u>lads</u> to <u>saddle</u> their <u>horses</u> .	Řekni <u>chlapcům</u> , ať si <u>osedlají koně</u> .	Ať si <u>chlapci osedlají koně</u> .
11	<u>Do you have to?</u>	<u>Musíš?</u>	- <u>Musíš to dělat?</u> - <u>Složil přísahu</u> , Cat.
12	He <u>swore an oath</u> , Cat.	Odříkal svá slova, Cat. -1	
13	The <u>law</u> is <u>law</u> , my <u>lady</u> .	<u>Zákon</u> je <u>zákon</u> , má <u>paní</u> .	<u>Zákon</u> je <u>zákon</u> , má <u>paní</u> .
14	<u>Tell</u> Bran he's <u>coming</u> too.	<u>Řekni</u> Branovi, že <u>pojede</u> taky.	<u>Řekni</u> Branovi, že s námi <u>jede</u> taky.
15	<u>Ned</u> .	<u>Nede</u> .	<u>Nede!</u>
16	<u>10</u> is too <u>young</u> to <u>see such things</u> .	V deseti letech je na to příliš <u>mladý</u> . -2	V deseti je na <u>takové věci</u> ještě <u>malý</u> .
17	He won't be a <u>boy</u> <u>forever</u> .	Nebude <u>chlapcem</u> <u>navždy</u> .	<u>Věčně</u> to malý <u>chlapec</u> nebude. A <u>zima</u> se <u>blíží</u> .
18	And <u>winter</u> is <u>coming</u> .	A <u>zima</u> se <u>blíží</u> .	
19	<u>Lad</u> , go <u>run back</u> and <u>get the rest</u> .	<u>Chlapče</u> , vrať se a <u>odpočiň si</u> . -4	Na, můžeš to všechno odnést. -5

V uvedených úryvcích se potvrzují zjištění, jež jsme o segmentaci titulků učinili v předchozím oddílu – *hlawounův* překlad obsahuje velké množství jednořádkových titulků. V obou českých verzích jsou přeloženy všechny původní dialogy, s výjimkou zvolání v **C17**, které chybí ve verzi HBO. Jedná se však o výkřik na hranici slyšitelnosti, který se možná ani nevyskytl v dialogové listině.

V této práci není prostor na podrobnější analýzu interpunkce – zmiňme jen to, že v **B5** a **B9** lze pozorovat tendenci *hlawouna* nahrazovat dvojitý spojovník signalizující v originále neukončenou výpověď třemi tečkami, zatímco překladatel HBO v obou případech větu ukončuje.

Nyní se pokusíme identifikovat charakteristické rysy jazykového transferu v amatérském překladu. Zajímat nás bude především jazyková rovina, na které překlad probíhá (Popovič, 1975). Sám *hlawoun* se k dané otázce vyjadřuje takto⁷⁶:

[...] musí člověk zvolit takovej kompromis mezi přesným překladem a tou přirozeností, aby to znělo česky, nešroubovaně. Takže je to kompromis. Protože vím, že jsme o tom vedli takovej dialog, že někdo vyžaduje, aby ten překlad byl přesnej v tom, co tam přesně říkaj. Jsou zase lidi, kteří chtějí, aby to byl sice volnějšej překlad, ale aby to znělo přirozenějc. Já teda zastávám nějakou zlatou střední cestu (Buldra, 2011).

K tendenci k doslovnosti může přispět i časová tíseň, kvůli níž překladatel volí *maximimovou strategii*, při které se snaží vytvořit co nejméně náročný, ale stále ještě akceptovatelný překlad (Levý, 1971). Překlad na rovině slov se ve výsledném textu může odrazit mimo jiné *užíváním slovníkových ekvivalentů lexikálních jednotek a převzetím gramatické struktury a slovosledu originálu*. V rozboru se proto zaměříme nejprve na tyto jevy a poté rozebereme některá konkrétní překladatelská řešení.

Nejprve se pokusíme analyzovat frekvenci používání slovníkových ekvivalentů. Pro tyto účely jsme vypracovali orientační a poměrně hrubou metodu, pomocí níž můžeme užití slovníkových ekvivalentů kvantifikovat. Pro stanovení slovníkové ekvivalence používáme *Velký anglicko-český slovník* (Hais – Hodek, 1991).

V originále nejprve identifikujeme plnovýznamové lexikální jednotky kromě vlastních jmen. Počítáme mezi ně substantiva, adjektiva, slovesa (kromě pomocných a modálních, včetně příčestí) a adverbia⁷⁷. Obvykle se jedná o jednotlivá slova, pokud ovšem ve slovníku najdeme jako lexikální jednotku celé slovní spojení, považujeme za jednotku toto spojení (např. „pay a

⁷⁶ Otázka se ovšem netýkala explicitně roviny překladu, byla formulována laickým jazykem (viz přílohu 3).

⁷⁷ Názvy slovních druhů i klasifikaci sloves přebíráme z Duškové (1994).

visit“ v **B1** nebo „strictly speaking“ v **B16**). Tyto jednotky jsou v textu originálu vyznačeny podtržením. V obou překladových textech pak hledáme slovníkové ekvivalenty. Najdeme-li české slovo nebo sousloví pod daným heslem ve slovníku (nezáleží, na které pozici), pak jej také označíme podtržením (např. „podělit se“ – „share“; „stan“, „stanu“ – „tent“ v **A3**). Může být v jakémkoli tvaru; za slovníkový ekvivalent považujeme i slovo odvozené standardním slovotvorným procesem („dodavatel“ a „dodávám“ v **B7**). Poté za každou jednotku, která není v překladu zastoupena lexikálním ekvivalentem, odečteme jeden bod⁷⁸. *Hlawounův* překlad **A3** tedy bude mít o bodů, kdežto překlad HBO -1 bod, protože anglickému výrazu „share“ tu nemá slovníkový ekvivalent. Připomeňme, že toto bodování nikterak neimplikuje normativní představu o tom, zda považujeme za vhodnější „věrný“ nebo „volný“ překlad, ani se nesnaží být hodnocením kvality jednotlivých překladů. Je to pouze *index ztráty lexikální ekvivalence*. Pokud je tento index nenulový, uvádíme jej červenou barvou za daným úsekem titulků.

Porovnáme-li indexy v obou překladech, pozorujeme, že pokud v *hlawounově* překladu zaznamenáme nenulový index, má až na dvě výjimky (**D16**, **D19**) hodnotu -1. Miklicův profesionální překlad je v tomto ohledu „volnější“. Jediným úryvkem, ve kterém jsou hodnoty indexu relativně vyrovnané, je pasáž **D** z **GOTS01E01**. V případě, že bychom tuto vyrovnanost ověřili na větším vzorku materiálu z první epizody, mohli bychom tento rozdíl potenciálně vysvětlit tím, že si – jak už víme – na tomto díle dával *hlawoun* obzvlášť záležet.

Při zachování ilokuční síly výpovědi Miklica někdy nepoužije ani jeden slovníkový ekvivalent: Viz překlad „Am I starting to make sense?“ jako „Protože to zní logicky?“ (**C16**). Miklica také v našich úryvcích dvakrát zaměnil slovesa označující řečovou činnost za slovesa smyslová („I have heard“ – „jak mi říkaly“ v **A11**, „I heard“ – „povídají se“ v **B13**).

Hlawounova tendence překládat po slovech někdy vede k tomu, že neidentifikuje idiomy. Výraz „pay a visit“ v **B1** například překládá jako „zaplatit návštěvu“. Na tuto chybu nikdo z uživatelů nepoukázal, což lze vysvětlit tím, že nemění ilokuční sílu výpovědi (za návštěvu v nevěstinci se zpravidla skutečně platí). Jeho překlad „strictly speaking“ jako „přesněji řečeno“ v **B16** sice odpovídá slovníkovému ekvivalentu daného sousloví, v daném kontextu však mluvčí (lord Baeliš) nic „upřesňuje“, a proto *hlawounův* příklad příliš nezapadá do kontextu. *Hlawoun* o problémech s překladem „zažitých obrátů“ hovoří i v rozhovoru (Buldra, 2011).

⁷⁸ Překladové ekvivalenty uvedené ve slovníku jsou samozřejmě do značné míry arbitrárně zvolené autorem slovníku: Ke slovu „imbecile“ je například ve slovníku přiřazeno slovo „blbec“, a nikoli „pitomec“, k „discretion“ není coby ekvivalent uvedena „diskrétnost“. Abychom předešli dohadům o hranicích synonymie, striktně jsme se drželi slovníku.

Některé další posuny v *hlawounově* textu mohou být způsobeny neporozuměním originálu či kontextu. V **B3** překládá „business“ jako „obchod“, což je první slovníkový význam tohoto slova. V ustálených spojeních stavějících do opozice „business“ a „pleasure“ se však podle slovníku jedná o „práci“ a „zábavu“. V **D19** převádí „get the rest“ jako „odpočiň si“. Tuto repliku říká Robb chlapci, který sklízí lukostřelecké náčiní, což zřejmě motivuje i Miklicův překlad „můžeš to všechno odnést“. Musíme však podotknout, že se jedná o repliku, která je vyslovena velmi potichu v pozadí a pro děj je téměř bezvýznamná.

V **B5** každý z překladatelů odlišně vyložil syntaktickou roli jmenné fráze „such pretty little things“, což vedlo k odlišné interpretaci. Výše popsany kontext i prozodická realizace výpovědi ovšem dává za pravdu spíše Miklicovi, jenž frázi přeložil jako přístavek, než *hlawounovi*, jenž ji považoval za předmět.

Z posledního příkladu je zřejmé, že použití určitých lexikálních jednotek je motivováno a omezováno gramatickou strukturou. Pokud jsme tedy v amatérském překladu vysledovali tendenci k používání slovníkových ekvivalentů, je vhodné analyzovat i podobnost nebo rozdílnost gramatických struktur. V příloze 6 jsme proto pomocí analýzy na bezprostřední složky rozebrali věty odpovídající úsekům **B12** a **C16** v originále a v *hlawounově* překladu. Přestože struktura českých vět je vzhledem k absenci členů jednodušší, hierarchie jednotlivých frází je téměř totožná. Podobný je ostatně i slovosled.

Přestože v této práci není dostatek prostoru na vybudování teoretického základu pro hodnocení interferencí a stylistické přijatelnosti překladových gramatických struktur, můžeme alespoň provizorně navrhnout, že některé věty v *hlawounově* překladu, které mechanicky kopírují strukturu anglických vět, by si z tohoto hlediska zasloužily prozkoumat blíže. Kromě **B12** a **C16** to jsou například:

B10 „*Though I suppose beauty is a subjective quality, no?*“ – „*Myslel jsem, že krása je subjektivní kvalita, ne?*“

B13 „*[...] with a taste for fresh cadavers*“ – „*[...] s choutkami pro čerstvé mrtvolý*“

Tendence kopírovat gramatickou strukturu a slovosled originálu může být problematická – v češtině je totiž slovosled prostředkem aktuálního členění větného, používaného k vyjádření výpovědní perspektivy mluvčího a k vydělení nové informace (Karlík et al., 1995). Podobnou funkci v angličtině plní kategorie určenosti (Dušková, 1994). V následujících překladech profesionální překladatel možností volného slovosledu využívá, kdežto *hlawoun* nikoli:

D1 „*And which one of you was a marksman at 10?*“ – *hlawoun*: „*A který z vás se třefoval, když vám bylo deset?*“ – HBO: „*Kdo z vás byl v deseti letech zkušený střelec?*“

D17 „*He won't be a boy forever.*“ – hlawoun: „*Nebude chlapcem navždy.*“ – HBO: „*Věčně to malý chlapec nebude.*“

V **D1** je v překladu HBO jádrem výpovědi slovo *zkušený střelec*, což vyjadřuje kontrast vůči aktuální situaci, v níž se Bran nedokáže trefit do terče. *Hlawoun* přesouvá do pozice jádra výpovědi Branův věk, který je všem ostatním postavám známý. V **D17** klade překlad HBO důraz na negaci, a tedy i nesouhlas lorda Starka s předchozí replikou lady Stark. Amatérský překlad oproti tomu do prominentní pozice staví adverbium *navždy*, které do daného kontextu novou informaci nepřináší.

Profesionální překladatel na několika místech zachází volně i s gramatickými kategoriemi. V **A15** mění na rozdíl od *hlawouna* slovesný způsob z rozkazovacího na oznamovací (při zachování ilokuční síly) („*let's start*“ – „*začněme*“ – „*začneme*“), v **B13** změní oznamovací způsob na podmiňovací („*arms*“ – „*ozbrojí*“ – „*by vyzbrojí*“). První rozhodnutí je zřejmě motivováno periferností tvarů rozkazovacího způsobu první osoby plurálu, druhé činí explicitním hypotetičnost popisované situace.

Volné nakládání s gramatickými kategoriemi ovšem může vést i k řešení, jež si protiřečí s obsahem audiovizuálního díla. V **D8-9** se v anglických dialogích mění subjekt („*A guardsman just rode in from the hills.*“ – „*They've captured a deserter [...]*“). *Hlawoun* tento rozdíl ponechává, zatímco oba subjekty spojuje v jeden, a vytváří tak iluzi anaforického vztahu: „*Strážní se právě vrátili z kopců.*“ – „*Chytili jednoho zběha z Noční hlídky.*“ Úryvku **D** nicméně předchází záběr na *jednoho* jezdce blížícího se k hradu Winterfell.

Posledním tématem, na něž se v tomto oddílu zaměříme, je vztah ke knižní předloze, resp. jejímu českému překladu. *Hlawounovo* použití spojení „*odříkal svá slova*“ v **D12** (za něž byl kritizován) indikuje, že zdrojem překladu nebyl pouze text původních dialogů. V českém překladu se toto spojení několikrát vyskytuje jako překlad spojení „*to say the words*“ z anglického originálu, což je specifický výraz vztahující se k přísaze Hlídky (Martin, 1996). V původním románu je používán zpravidla interně mezi jednotlivými členy Hlídky nebo jinak zainteresovanými postavami. Při rozhovoru lorda Starka s jeho manželkou bychom tedy použití tohoto speciálního výrazu očekávat nemuseli – jeho použití v *hlawounově* překladu ruší onu opozici mezi obecným vyjádřením („*swore an oath*“) a speciálním vyjádřením („*said the words*“). To nic nemění na tom, že *hlawoun* použitím tohoto řešení projevil svou znalost předlohy, což fanoušci oceňují (viz oddíl 7.7.3).

Hlawoun i Miklica soustavně používají překladů místních jmen zavedených v knižním překladu s výjimkou v **B11**, kdy *hlawoun* nepřeložil „*Tumblestone*“ jako „*Rejdivý proud*“, což je řešení vyskytující se v českém překladu předlohy (Martin, 2011).

7.8.3. Shrnutí komparativní analýzy

Z komparace pouhých dvou textů, respektive jejich úryvků, nemůžeme vyvozovat žádné jednoznačné závěry týkající se norem amatérského a profesionálního titulkování. Můžeme nicméně poukázat na určité tendence, jež mohou být ověřeny dalším výzkumem.

Po formální stránce amatérské titulky zpravidla následují tytéž normy jako titulky profesionální. Výrazným rozdílem je značně vyšší výskyt jednořádkových titulků v amatérských titulcích.

Po stránce jazykového transferu jsme ve srovnávaných úryvcích našli rozdíly ve zvolené jazykové rovině překladu. Amatérský překladatel má výraznější sklon k přebírání gramatické struktury originálu a k užívání slovníkových ekvivalentů slov a slovních spojení – často tedy překládá na rovině jednotlivých slov, resp. syntagmat. To zdánlivě odporuje tomu, co ve svých radách pro začínající překladatele doporučoval *Araziel*⁷⁹ (nedatováno). Nelze však prohlásit, že *hlawoun* překládá zásadně po slovech – jedná se pouze o pozorovatelnou tendenci, nikoli o pravidlo. Je možné, že směřuje k ekvivalenci na vyšších rovinách (a jistě během překladu sleduje ekvivalenci pragmatickou), ale v tomto směřování jej omezují externí faktory překladu. To, že jsou *hlawounovy* titulky přijímány pozitivně, ještě neznamená, že reprezentují normativní ideál platný v prostředí amatérského překladu. Může to znamenat, že jsou v tomto prostředí akceptovatelné.

Na několika místech jsme při analýze identifikovali posuny vzniklé neporozuměním zdrojovému materiálu, zřejmě způsobeným nedostatečnou kompetencí v jazyce originálu. Vzhledem k tomu, že zůstaly i ve finální verzi, se také může jednat o chyby podle potenciálních norem amatérského překladu akceptovatelné – zvláště pokud nezabraňují ve sledování narativní osy audiovizuálního díla.

⁷⁹ „Jde o smysl, ne o dokonalý překlad každého slova.“

8. Závěr

V průběhu této práce jsme našli celou řadu rysů, které odlišují amatérské titulkování od profesionálního. Tyto rozdíly je třeba chápat především ve vztahu ke specifickým funkcím, které amatérské titulky plní v komunitě fanoušků daného audiovizuálního díla i v kontextu širšího publika televizních seriálů.

Jak jsme uvedli v kapitole 6, účelem amatérských titulků není nutně takové zprostředkování verbální složky díla, které může plně nahradit originální dialogy. Amatérské titulky mohou sloužit i k pouhé orientaci uživatelům, kteří mají v jazyce originálu určitý stupeň kompetence. Funkcí amatérských titulků je především zprostředkovat subkulturní nebo popkulturní kapitál spojený se sledováním daných televizních seriálů, čehož může docílit i překlad, který by byl v profesionálním prostředí považován za substandardní. Amatérské titulky totiž vstupují do prostředí, v němž se mění i samotný způsob sledování televizních seriálů. Přehrávání na počítači umožňuje převíjet a zastavovat obraz, vyhledávat doplňující informace, upravovat samotný soubor s titulky nebo úpravy navrhnout překladateli.

Existence překladů vzniklých v součinnosti s fanoušky přispívá k upevnění sociálních vazeb v rámci daných komunit, což vysvětluje i deklarovanou solidaritu uživatelů s překladateli, kterou jsme vysledovali v naší případové studii (viz oddíl 7.7.2). Amatérské titulkování je rovněž kompetitivní činností, díky níž mohou překladatelé získávat v komunitě „titulkářů“ sociální kapitál. Mnozí z nich navíc titulkování používají k rozvoji své jazykové kompetence. Právě mnohost různých funkcí překladu, probíhajícího navíc ve značně neformálním prostředí a za značně variabilních podmínek, vede k potenciální nestabilitě překladatelských norem. K tomu je nutné přičíst i fakt, že amatérské titulky se šíří zdarma a jejich autoři je zpracovávají bez nároku na honorář, což vede k větší toleranci případných nedostatků v překladu (viz oddíl 7.7.5) – mnohdy se jedná o efemérní texty, které nemají status finální, oficiální verze.

Amatérské titulky zároveň navazují na tradice a konvence profesionálního titulkování. Na rozdíl od *fansubs* se čeští amatéři nestaví do opozice vůči stávajícím překladatelským normám – někteří z nich naopak práci profesionálů respektují a inspirují se jí (Buldra, 2011); někteří se dokonce profesionály stali (Evans, 2011). Amatérské titulkování se tedy nachází na rozhraní mezi tradičním „řemeslem“ a novými módy tvorby, spolupráce a publikace, zprostředkovanými digitálními informační a komunikační technologiemi. Normy amatérského titulkování (zvláště ty formální) nutně navazují na normy existující, což je dáno i samotnou genezí amatérských titulků k televizním seriálům, jež obvykle vznikají překladem z anglických titulků pro neslyšící. V této práci jsme neměli prostor na zevrubnou analýzu

korpusu překladových textů, které by mohly potvrdit, nebo vyvrátit existenci speciálních amatérských překladatelských norem. Na základě případové studie ovšem můžeme očekávat, že v amatérském prostředí jsou normy méně závazně vyžadovány.

Komparativní analýza překladových textů poukázala na některé potenciální problémy, které mohou rychlé překlady (do jisté míry se podobající tlumočení) neprofesionálů provázet, včetně chyb způsobených neporozuměním textu a tendence přejímat anglické gramatické konstrukce do českého textu. Případová studie však odhalila i jeden zajímavý paradox týkající se vztahu ke zdrojovému textu. Uživatel *hlawoun* na jednu stranu často překládá na rovině slov či syntagmat, a drží se tedy textu, na druhou stranu však někdy hledá zdroj svého překladatelského řešení v knižní předloze nebo ve svých encyklopedických znalostech (viz příklady „quick as a snake“ – „rychlý jako jelen“ v oddílu 7.7.5 nebo „odříkal slova“ v oddílu 7.8.2). V tuto chvíli ovšem nemůžeme prohlásit, zda se jedná o ojedinělý případ, nebo o obecnější tendenci k oslabení autority dialogů jako zdrojového textu.

Cílem této práce bylo především poskytnout průřezový pohled na amatérské titulkování jako na komplexní proces odehrávající se v určitém společenském a technologickém kontextu. Teoretický model i případová studie akcentovaly provázanost společenské, technické a sémiotické stránky překladu. Zdánlivě podružná fakta jako například to, že server *Titulky.com* překlápí každý den kolem čtvrté hodiny odpolední obsah z prémiové do veřejně přístupné sekce, totiž mohou hrát zásadní roli v genezi i recepci překladového textu.

Zvolená strategie případové studie ovšem nemohla generovat zjištění, jež by se dala zobecnit na doménu amatérského titulkování jako takovou. Pro studium tohoto fenoménu by byly vhodné i další metody. Pro detailnější poznání norem by bylo nutné provést rozsáhlou, nejlépe kvantitativní analýzu titulků a konfrontovat ji například s výsledky dotazníkového šetření mezi amatérskými překladateli. Demografické složení amatérských překladatelů by bylo možné studovat pomocí metody dotazníkového šetření. Podrobnější analýza překladatelských řešení by mohla vést k identifikaci překladatelských strategií volených v časové tísní nebo specifických řešení problémů jako např. kulturní reference.

Jak potvrdily rozhovory s autorem oficiálního překladu seriálu *Game of Thrones* a se zástupkyní produkční společnosti, která titulky i dabing vyráběla, profesionálové se o amatérské titulky zajímají (Miklica, 2011; Evans, 2011). Pevné místo by však měly mít i ve výzkumné agendě translatologie.

Resumé

V této práci jsme se pokusili všestranně popsat a vyložit fenomén amatérského překladu titulků k televizním seriálům. Teoretickou a metodologickou inspiraci jsme proto čerpali z disciplin translatologie, sociologie a mediálních studií.

V teoretické části práce jsme stanovili operační definici amatérského překladu a poté jsme vypracovali model pro analýzu amatérského titulkování v jeho sociálním a technologickém kontextu – představili jsme je jako sociální aktivitu, technickou operaci a sémiotickou operaci. Pro zakotvení amatérského titulkování v sociálním kontextu jsme využili teoretických poznatků o aktivním publiku a uživatelsky generovaném obsahu. Motivaci k překladatelské činnosti jsme vyložili pomocí Bourdieuových konceptů kulturního a sociálního kapitálu. Poukázali jsme na specifickou funkci amatérských titulků, která spočívá v pokud možno rychlém zprostředkování zahraniční seriálové produkce, a tedy i specifického druhu kulturního kapitálu.

Analytický model jsme poté využili v případové studii týkající se amatérských titulků k první sérii televizního seriálu *Game of Thrones (Hra o trůny)*. Pomocí kombinace kvalitativních a kvantitativních metod jsme analyzovali sociální kontext, překladatelský proces, recepci a strukturální rysy výsledného textu amatérského překladu ve srovnání s profesionálním překladem vysílaným kanálem HBO. Ze studia sociálního kontextu vyplynulo, že amatérské titulkování seriálů je neformálně koordinovaná a kompetitivní činnost – překladatelé mezi sebou soutěží o uznání a díky fanoušků. Diskurzní analýza komentářů k překladům na serveru *Titulky.com* odhalila, že uživatelé hodnotí zejména rychlost překladu a věrnost knižní předloze. V průběhu následujících diskusí navrhuji zlepšení a opravy stávající verze překladu.

Mezi závěry komparativní analýzy překladových textů patří zjištění, že výsledná podoba amatérského překladu je ovlivněna rychlostí jeho vzniku a specifickou jazykovou kompetencí překladatele, který v našem případě titulky sám ke sledování seriálu potřebuje. Přestože normy amatérského titulkování jsou z hlediska formálního do značné míry ovlivněny normami profesionálními, po jazykové stránce překlad často přebírá gramatické konstrukce originálu a má tendenci držet se slovníkových překladů jednotlivých slov a idiomů. Titulky zkoumané v naší případové studii jsou ovšem mezi uživateli kladně přijímané, takže zřejmě odpovídají očekávanému standardu amatérského titulkování.

Summary

In this thesis, we were aiming at a comprehensive description and explanation of amateur subtitling of scripted television series. In order to accomplish this goal, we adapted theoretical and methodological approaches of translatology, sociology and media studies.

In the theoretical part, we proposed an operational definition of amateur translation and a model of amateur subtitling that analyzes the phenomenon on three different levels: on the level of social practice, technical manipulation and semiotic operation. On the social level, we considered amateur translation one of the many forms of user generated content created by active audiences, who are often fans of the source material. Motivation for translating was explained using Bourdieu's concepts of cultural and social capital. We pointed out the specific function fulfilled by amateur subtitles, which is to mediate foreign cultural production, and therefore a certain type of cultural capital.

We then applied the analytical model to a case of the amateur subtitles for the first season of the *Game of Thrones* drama series, an adaptation of a successful fantasy saga. Using a combination of qualitative and quantitative methods, we analyzed the social context, the process of the translation itself, and the reception and resulting structural features of amateur subtitles compared to the official subtitles aired by HBO. The analysis of the social context showed that amateur subtitling of scripted television series is an informally coordinated and competitive activity – translators often compete for acknowledgement of the fans. Discourse analysis of comments on the *Titulky.com* website suggested that users mostly value the speed of translation and its loyalty to the source material, i.e. the Czech translation of the book series. During discussions about the subtitles, some users propose improvements and corrections to the existing version of the translation.

Among the conclusions of the comparative analysis of amateur subtitles is the fact that the text itself is affected by the time constraints under which it usually originates and by the degree of linguistic competence of the translator. Formal features of amateur subtitling to a large extent follow the norms of professional subtitling. On the linguistic level, amateur translation often implants grammatical constructions of the original into the target text and tends to hold on to dictionary translations of individual words or idioms. The subtitles in our case study were however positively received by the users, suggesting that they conform to the perceived standards of amateur subtitling.

Bibliografie

Primární literatura

ARAZIEL. Bez názvu [rady pro začínající překladatele]. Nedatováno.

<<http://araziel.wz.cz/subtitles.htm>> [citováno 15. 7. 2011].

BENIOFF, DAVID – WEISS, D. B. *Game of Thrones, Season 1*. TV seriál. HBO, 2011.

BULDRA, TOMÁŠ. *Osobní interview J.Š. s uživatelem hlawoun*, 4. 8. 2011.

EVANS, MIRKA. *Emailová konverzace J. Š. s Mirkou Evans, zástupkyní firmy SDI Media Czech Republic*, 10. 8. 2011.

HLAWOUN. *Titulky k seriálu Game of Thrones*.

GOTS01E01 – <<http://www.titulky.com/Game-of-Thrones-S01E01-174447.htm>>,

GOTS01E05 – <<http://www.titulky.com/Game-of-Thrones-S01E05-176005.htm>>,

GOTS01E09 – <<http://www.titulky.com/Game-of-Thrones-S01E09-177214.htm>>. [citováno 16. 8. 2011].

HONEYBUNNY. *Emailová konverzace J. Š. s uživatelkou honeybunny*, 17. 8. 2011.

MARTIN, GEORGE R. R. *A Song of Ice and Fire: A Game of Thrones*. New York: Bantam Books, 1996.

MARTIN, GEORGE R. R. *Píseň ledu a ohně. Hra o trůny*. Praha: Talpress, 2011.

MIKLICA, PETR. *Emailová konverzace J. Š. s Petrem Miklicou*, 15. 8. 2011.

MIKLICA, PETR. *Titulky k seriálu Game of Thrones (vysíláno na HBO)*.

GOTS01E01 – <<http://www.titulky.com/Game-of-Thrones-S01E01-179058.htm>>,

GOTS01E05 – <<http://www.titulky.com/Game-of-Thrones-S01E05-179062.htm>>,

GOTS01E09 – <<http://www.titulky.com/Game-of-Thrones-S01E09-179066.htm>>.

Sekundární literatura

APPADURAI, ARJAN. *Modernity At Large: Cultural Dimensions of Globalisation*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.

- ASSIS ROSA, ALEXANDRA. Features of Oral and Written Communication in Subtitling. In *(Multi) Media Translation: Concepts, practices, and research*. Gambier, Yves – Gottlieb, Henrik. Amsterdam: John Benjamins, 2001. s. 213-221.
- BARTOLL, EDUARD. Parameters for the classification of subtitles. In *Topics in Audiovisual Translation*. Oreiro, Pilar. Amsterdam: John Benjamins, 2004. s. 53-61.
- BASSNETT, SUSAN – LEFEVERE, ANDRÉ. *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Clevedon: Multilingual Matters, 1998.
- BOGUCKI, ŁUKASZ. Amateur Subtitling on the Internet. In *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*. Díaz-Cintas, Jorge – Anderman, Gunilla. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009. s. 49-58.
- BOGUCKI, ŁUKASZ. The Constraint of Relevance in Subtitling. *JoSTrans: Journal of Specialised Translation*, 2004, issue 1.
<http://www.jostrans.org/issue01/art_bogucki_en.php> [citováno 10. 7. 2011].
- BOURDIEU, PIERRE. *Teorie jednání*. Praha: Karolinum, 1998.
- BOURDIEU, PIERRE. The Forms of Capital. In *Readings in Economic Sociology*. Biggart, N. W. Malden, MA: Blackwell, 2002. s. 280-290.
- BRUNS, AXEL. *Blogs, Wikipedia, Second life, and Beyond: from production to produsage*. New York: Peter Lang, 2008.
- CCEXTRACTOR. CCEXTRACTOR Homepage. *Sourceforge*. Sourceforge. 16. prosinec 2010.
<<http://ccextractor.sourceforge.net/>> [citováno 28. 7. 2011].
- DANET, BRENDA – HERRING, SUSAN C. Introduction: Welcome to the Multilingual Internet. In *The Multilingual Internet*. Brenda Danet a Susan C. Herring. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- DE LINDE, ZOÉ – KAY, NEIL. *The Semiotics of Subtitling*. Manchester: St. Jerome, 1999.
- DÍAZ-CINTAS, JORGE. Subtitling: the long journey to academic acknowledgement. *JoSTrans - Journal of Specialized Translation*, 2004, issue 1.
<http://www.jostrans.org/issue01/art_diaz_cintas.php> [citováno 1. 7. 2011].

DÍAZ-CINTAS, JORGE – MUÑOZ-SÁNCHEZ, PABLO. Fansubs: Audiovisual Translation in an Amateur Environment. *JoSTrans: The Journal Of Specialized Translation*, 2006, issue 6. <http://www.jostrans.org/issue06/art_diaz_munoz.php> [citováno 1. 7. 2011].

DUŠKOVÁ, LIBUŠE. *Mluvnice současné angličtiny na pozadí češtiny*. Praha: Academia, 1994.

FCC. Closed Captioning. *FCC Guide*. Federal Communication Commission. Nedatováno. <<http://www.fcc.gov/guides/closed-captioning>> [citováno 30. 7. 2011].

FICOVÁ, SYLVA. Pirátský Harry Potter. *Český rozhlas - Umění a kultura*. Český rozhlas. 27. 8. 2005. <http://www.rozhlas.cz/kultura/portal/_zprava/186622> [citováno 10. 7. 2011].

FLYVBJERG, BENT. Case Study. In *The Sage Handbook of Qualitative Research*. Denzin, Norman K. – Lincoln, Yvonna S. Thousand Oaks, CA: Sage, 2011. s. 301-316.

GAMBIER, YVES. Recent developments and challenges in audiovisual translation research . In *Between Text and Image: Updating research in screen translation*. Chiaro, Delia – Heiss, Christine – Bucaria, Chiara. Amsterdam: John Benjamins, 2008. s. 11-33.

GOTTLIEB, HENRIK. Subtitling: Diagonal Translation. *Perspectives: Studies in Translatology*, 1994, volume 2, issue 1. s. 101-119.

HAIS, KAREL – HODEK, BŘETISLAV. *Velký anglicko-český slovník*. Praha: Academia, 1991.

HBO. Hra o trůny In českém i originálním znění. *HBO*. 29. duben 2011. <http://www.hbo.cz/article/hra-o-truny-v-ceskem-i-originalnim-zneni_15991> [citováno 6. 7. 2011].

HENDL, JAN. *Kvalitativní výzkum*. Praha : Portál, 2008.

HOMOLÁČ, JIŘÍ. *Internetové diskuse o cikánech a Romech*. Praha: Karolinum, 2009.

HOUŽVIČKA, MIROSLAV. *Vysokorychlostní Internet a jeho význam pro rozvoj regionu*. Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, 2006.

IATIS. Translation, Technology, Status . *International Association for Translation and Intercultural Studies*. 26. duben 2011. <http://www.iatis.org/index.php?option=com_k2&view=itemlist&task=category&id=108&Itemid=89> [citováno 10. 7. 2011].

INSIDE SCANLATION. History. *Inside Scanlation*. Nedatováno.

<<http://www.insidescanlation.com/history/history-1-1.html>> [citováno 2. 8. 2011].

JANIŠ, VIKTOR. Lze pirátský překlad Kunderovy Totožnosti chápat jako chvalitebný počín?

Literárky: Archiv 2004-2010. Literární noviny. 3. duben 2009.

<http://www.literarky.cz/index_o.php?p=clanek&id=2547&idpodrubrika=5&rok=&cislo=>
[citováno 10. 7. 2011].

JENKINS, HENRY. *Convergence Culture*. New York: NYU Press, 2006.

JENKINS, HENRY. *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*. London: Routledge, 1992.

KALES, JOSEF. Stanislava Pošustová - rozhovor. *Tolkien.cz*. 6. únor 2002.

<<http://clarett.blog.cz/0811/stanislava-posustova-rozhovor>> [citováno 10. 7. 2011].

KARLÍK, PETR – GREPL, MIROSLAV – NEKULA, MAREK – RUSÍNOVÁ, ZDENKA.

Průruční mluvnice češtiny. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1995.

LEIBENSTEIN, HARVEY. Bandwagon, Snob, and Veblen Effects in the Theory of Consumers' Demand. *The Quarterly Journal of Economics*, 1950, Vol. 64, No. 2. s.183-207.

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.

<http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=696402> [citováno 1. únor 2010].

LEVÝ, JIŘÍ. *Bude literární věda exaktní vědou?* Praha: Československý spisovatel, 1971.

LEVÝ, JIŘÍ. *Umění překladu*. Praha: Ivo Železný, 1998.

LÉVY, PIERRE. *Collective Intelligence*. New York: Basic Books, 1997.

MAREŠ, PETR. Film a verbální komunikace. In *Text a komunikace: Jazyk In literárním díle a ve filmu*. Macurová, Alena – Mareš, Petr. Praha: Karolinum, 1993. s. 65-164.

MATTAR, YASSER. Perceptions and (Re)presentations of Familiarity and Foreignness: The Cultural Politics of Translation in the Subtitling of Japanese Animation By Fans. *Leisure*, 2008, volume 32, issue 2. s. 353-378.

MIKROBÁZE. Programová nabídka Mikrobáze. *Mikrobáze 2/1986*, 1986. s. 58-81.

- MIOVSKÝ, MICHAL. *Kvalitativní přístup a metody v psychologickém výzkumu*. Praha: Grada, 2006.
- MUÑOZ-SÁNCHEZ, PABLO. Video Game Localisation for Fans by Fans: The Case of Rom Hacking. *Journal of Internationalisation and Localisation*, 2009, volume 1. s.168-185.
- NIEDERER, SABINE – VAN DIJCK, JOSÉ. Wisdom of the crowd or technicity of content? *New Media & Society*, 2010, volume 12, no. 8. s. 1368-1387.
- NORNES, ABÉ MARK. For an Abusive Subtitling. *Film Quarterly*, 1999, vol. 52, no. 3. s. 17-34.
- O'HAGAN, MINAKO. Evolution of User-generated Translation: Fansubs, Translation Hacking and Crowdsourcing. *Journal of Internationalisation and Localisation*, 2009, volume 1. s.: 94-121.
- PALEK, BOHUMIL. *Základy obecné jazykovědy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1989.
- PEDERSEN, JAN. High felicity: A speech act approach to quality assessment in subtitling. In *In Between Text and Image: Updating research in screen translation*. Chiaro, Delia – Heiss, Christine – Bucaria, Chiara. Amsterdam: John Benjamins, 2008. s. 101-115.
- POPOVIČ, ANTON. *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava: Tatran, 1975.
- RAMIÈRE, NATHALIE. Are You "Lost in Translation" (when watching a foreign film)? Towards An Alternative Approach to Judging Audiovisual Translation. *Australian Journal of French Studies*, 2010, vol. 47, no. 1. s. 100-115.
- SÁNCHEZ, DIANA. Subtitling methods and team-translation. In *Topics in Audiovisual Translation*. Oreiro, Pilar. Amsterdam: John Benjamins, 2004. s. 9-18.
- SBÍRKA ZÁKONŮ ČR. Zákon o provozování rozhlasového a televizního vysílání a o změně dalších zákonů (231/2001 Sb.). *Sbírka zákonů České republiky*, 2001.
- SOFTWARE-REDAP. *WinRedap 5.40*. Program pro operační systém Windows. Praha: Software-Redap, 2009.
- SOKOLI, STAVROULA. Subtitling Norms in Greece and Spain. In *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*. Díaz-Cintas, Jorge – Anderman, Gunilla. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009. s. 36-48.

TAYLOR, JIM. DVD Demystified: FAQ. *DVD Demystified*. 7. květen 2011.
<<http://www.dvddemystified.com/dvdfaq.html>> [citováno 20. červen 2011].

THORNTON, SARAH. *Club Cultures: Music, Media, and Subcultural Capital*. Hanover, NH: Wesleyan University Press, 1996.

TITULKY.COM. FAQ - často pokládané dotazy. *Titulky.com*. Martevax. Nedatováno.
<<http://www.titulky.com/index.php?Napoveda=3>> [citováno 13. 7. 2011].

TITULKY.COM. Informace a statistika serveru titulky.com. *Titulky.com*. Martevax. 29. červen 2011. <<http://www.titulky.com/index.php?Napoveda=7>> [citováno 10. 7. 2011].

TITULKY.COM. Pravidla serveru titulky.com. *Titulky.com*. Martevax s.r.o. Nedatováno.
<<http://www.titulky.com/index.php?Napoveda=2>> [citováno 8. 8. 2011].

TOURY, GIDEON. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins, 1995.

TURKLE, SHERRY. *Life on the Screen*. New York: Simon & Schuster, 1995.

VAN DIJCK, JOSÉ – NIEBORG, DAVID. Wikinomics and its discontents: a critical analysis of Web 2.0 business manifestos. *New Media & Society*, 2009, vol. 11, no. 5. s. 855-874.

VANČUROVÁ, JINDŘIŠKA. Výuka cizích jazyků In základních školách. *Týdeník Školství*. Dictum. 21. duben 2010. <<http://www.tydenik-skolstvi.cz/archiv-cisel/2010/16/vyuka-cizich-jazyku-v-zakladnich-skolach/>> [citováno 12. 7. 2011].

WOLF, MICHAELA. Bourdieu's "Rule of the Game": An Introspection Into Methodological Questions of Translation Sociology. *Matraga*, 2007, vol. 14, n. 20. s. 130-145.

YU-GI-OH! WIKIA. Fanslation. *Yu-Gi-Oh! wikia*. 10. 7. 2011.
<<http://yugioh.wikia.com/wiki/Fanslation>> [citováno 10. 7. 2011].

Přílohy

Příloha 1: Stránky serveru *Titulky.com*

Titulky.com
české a slovenské titulky

Poznejte krásu Krkonoš
v srpnu se speciální akcí

Fórum | Nahrať titulky | Pravidla | FAQ | Požadavky | Rozpracované | Odměny | Reklama | Zajímavé weby | O serveru | f | RSS | ★

Nejnovější titulky

- Life is Wild S01E03
- Harry Potter And The Deathly
- Blitz
- 3rd Rock From the Sun S03E17
- The Veteran
- Rescue Me S07E03
- Bambi
- Franklin & Bash S01E08
- Covert Affairs S02E08 -
- Captain America: The First

fceli medvidek
29.977 stažení mých nových titulků v měsíci

Připravuji: Horrible Bosses
Moje nejúspěšnější titulky

- X-Men: First Class (8549)
- Transformers 3 (8905)
- X-Men: First Class (3390)
- Fast Five (2382)
- X-Men: First Class (2255)

a další ... »

Nejstahovanější titulky měsíce

- X-Men: First Class
- Transformers 3
- Source Code
- Ironclad
- The Adjustment Bureau
- Source Code
- Rango
- Game of Thrones S01E10
- True Blood S04E03
- X-Men: First Class

navrhni si vlastní žabky na léto

WWW.OF.CZ

Seznam.cz reklama

Pronájem lodí
pronájem plachetnic v HR, GR a TR, 140 vlastních lodí v 9 základnách
www.levanter.cz

Kurýr - přeprava zásilků
Nabízíme expresní kurýrní přepravu zásilek po celé ČR i v EU.
www.osobnypreprava.cz

DVD kolekce
Kmotr
Výhodný nákup se slevou. Rychle a pohodlně.
www.filmarena.cz

Měření teploty
Kvalitní průmyslová termovizní kamera. Software zdarma.
www.Micro-Epsilon.cz

Mininářadí mikronástroje
Kompletní sortiment pro broušení, řezání, gravírování, leštění atd.

Poslední komentáře

Sedí perfektně, díky... i na verzi...	sexypafca	Hop
Omlouvám se za nepřeložený konec, opravené titulky	johnny.ka	Life is Wild S01E03
co na té věty nechápeš? kdo by na takové věci nebyl	vidra	Suits S01E05
Díky moc za ty titulky :)	rassitlin	The Adjustment Bureau
Já reagoval na tohle	mic2.cz	Suits S01E05
nahráte na premiovom ucte zatiaľ zajtra snad to bude	realmadridcf	Something Borrowed
Sedí na The.Ward.DVDRIP.XVID-IMAGINE :-)	msolc	The Ward
děkuju moc sedí i na Blitz 2011 BRrip Xvid-3LTON	crumpler	Blitz
Prečítali s súhlasia.	helencek	Suits S01E05
Vyborný preklad, se znalostí realiti. Doporučuji túto verzi	kerosin76	Submarine

Uživatelé s nejvíce body

- ThooR13
- dragon_-
- mrazikDC
- Hedi Tom
- Elfikam111
- kolcak
- kikina
- hlawoun
- DjRiki
- Jingspiral

DVD a Blu-ray novinky
Super ceny. Dodání do 24hod.
Dárek ke každé objednávce!
www.film-game.cz

Pronájem plachetnic
Flotila 140 vlastních plachetnic a kvalitní služby našich 9 základen.
www.levanter.cz

Šicí stroje levně
Nakupujte v Ráji - šicí stroje za nízké ceny. Zboží skladem, servis!
www.Raj-Siti.cz

Nejoblíbenější překl. měsíce

- fceli medvidek
- Araziel
- channina
- hlawoun
- xtomas252
- Mik226
- Hogwarts
- Clearka
- bakeLit
- Darth Ragnos

HLEDAT **POKROČILÉ HLEDÁNÍ**

LOGIN

VZKAZY Z FÓRA

no ale všude jsi vyplnil chybně název...
Dal by som pol kralovstva za akekoľvek titulky k
zdravim...nasiel by sa fanusik tohto super serialu
Na tejto http://www.csfd.cz/film/33582-mrazik/
Zdravim, nebude někdo dělat titulky na seriál se
titulky nikde na internete niesu iba španielske :/
Thanks!
Anglické titulky k tomu asi ještě nebudou,
Scháním pro film Jilly Coopers Riders (1993)
já mám rip: Heshher 2010 DVDRip XviD-ViP3R
nenašel by sa niekto, kto by to preložil
Už normálně koluje Scénou. Jsou to ripy z R2.
a on už je film? vím, že je natočený, ale ještě
ahoj, zkoušel jsem s tím začít, mám
ještě to napíšu jasněji. imdb je pro zadávání
z principu cokoli pojmenovávat S00 je chyba a
A koukám že jsem narazil na odborníka :)něco
taky se přimlouvám, tohle se musí přeložit!!! :D
Pokud mi zbude trocha času, tak to přeložím.
Mno jde o to, že se vytvořily jakési CZ verze

aktualizováno: 31.07.2011 23:30:27

DETAILNÍ STATISTIKY

Seznam.cz reklama

Martevax | SlimFOX.cz | eCIG.cz | babytoys.cz | primaDVD.cz | Netusers.cz | Acstarbikes.com | Titulky.com

Obrázek 1. Titulní strana serveru *Titulky.com* ze 31. 7. 2011

Game of Thrones S01E01 (2011)

DALŠÍ NÁZEV Hra o trůny 1x01 Zima se blíží 1/1

ULOŽIL  **hlawoun** ★★★★★ **DEJ MI HLAS!** ULOŽENO: 18.4.2011

STAŽENO TENTO MĚSÍC: 1 443 CELKEM: 19 911 NAPOSLEDY: 28.8.2011

DALŠÍ INFO POČET CD: 1 VELIKOST: 576 935 848 B TYP TITULKŮ: srt FPS: -

VERZE PRO Game.of.Thrones.S01E01.HDTV.XviD-FEVER [DALŠÍ VERZE](#)

NÁHLED [ZOBRAZIT NÁHLED](#)

Televize - vliv na IQ?
Snižuje sledování televize IQ? Otestujte svoji inteligenci - zde!
IQ-Tester.cz

DVD a Blu-ray novinky
Super ceny. Dodání do 24hod. Dárek ke každé objednávce!
www.film-game.cz

SEZUAM.CZ reklama

HLEDAT **POKROČILÉ HLEDÁNÍ**



 **Naše ceny jsou stále na prázdninách!**

CZC.CZ
počítače a elektronika

LOGIN

 **raguklemeno** Editovat Odhlásit

 0 bodů

SEZUAM.CZ reklama

Zásadní řešení financí
Video email online byznys 21. století. Revoluce v MLM.
www.videotalkfusion.e

Pohádky na DVD od 39 Kč
Pohádky jako Pat a Mat, Krteček, Broučci a jiné večerníčky na DVD.
www.Vecernicek24.cz

Média - knihy.cz
Média za skvělou cenu v internetovém knihkupectví
Knihy.cz
Knihy.cz/Media

Poznámka

Mí drazí vazalové

Jménem Roberta z rodu Baratheonů, prvního svého jména, krále Andalů a Prvních lidí vám já, lord Hlawoun z Pilsnerfellu představuji tento svůj výnos.
Jedná se o překlad prvního dílu seriálu na motivy knihy George R.R. Martina Píseň ledu a ohně.

verze HDTV-FEVER
časování na 720p verze přenechávám po celou dobu seriálu seru buráčkovi.

Své připomínky, návrhy a námítky prosím pište do poznámky. Chcete-li mi poděkovat, můžete tak učinit svým hlasem.

Enjoy, Winter is coming!

  Be the first of your friends to like this.

reklama

TITULKY GAME OF THRONES S01E01 KE STAŽENÍ

[Game of Thrones S01E01 \(CD 1\)](#) 576 935 848 B

Stáhnout v jednom archivu [GAME OF THRONES S01E01](#)

HISTORIE GAME OF THRONES S01E01

28.4.2011 (CD1)	hlawoun	Tak ještě verze 2.01: jeden překlep - neřekl x neřekla
28.4.2011 (CD1)	hlawoun	Finální verze. Děkuji za připomínky všem.
19.4.2011 (CD1)	hlawoun	Jedna drobná korekce překladu podle upozornění z icefire.cz
18.4.2011 (CD1)	hlawoun	Původní verze

RECENZE GAME OF THRONES S01E01

15.6.2011 12:01 jdosek  [ODPOVĚDĚT](#)

 No...myslim, že kvalitu překladu by asi posoudil jen ten, kdo je odborník na ságu a zároveň umí anglicky... Já jsem "kritiku" možná napsal taky velmi stručně, ale rozhodně jsem to nemyslel útočně...a když, tak ne na autora, ale na lidi, který vůbec netuší, jaká je kvalita překladu, protože neumějí zblebnout anglicky, ale vykřikují tady oslavné ódy - Jejich motivace je mi záhadou, jako celek jsou titulků uplně v pohodě, chybičky nenarušují celkový dojem. A když to srovnám s jinými překladama zde (nemyslím tohoto seriálu, ale obecně), patří to rozhodně mezi ty lepší. Jedinou "bolístku" kterou tam vidím a to je i u jiných autorů: když to přeložíte a nezdá se vám to, řekněte si to nahlas Česky, jestli vám to zní normálně - velmi často není problém ve věcném překladu, ale v české formulaci.

14.6.2011 20:31 hlawoun  [ODPOVĚDĚT](#)

 Asi jsem opravdu reagoval trochu, no příliš stručně. O stínání hlav se v knize opravdu mluví hodně, ale v naprosté většině v jiné souvislosti, než s dezercí (kromě popravy Willa Nedem na začátku). Změna ze setnutí hlavy za zacházení jako s dezertérem není věcná chyba, ale tady je možné se bavit o tom, co tam má být, jedná se o věc názoru, podle mě je možné oboje. Zato o "odřikání slov" diskutovat nemíním, tento termín se skutečně v knize vyskytuje opakovaně a je správný.

Obrázek 2. Strana komentářů ke hlawounovým titulkům ke GOTS01E01 ze 28. 8. 2011

Příloha 2: Návod k rozhovoru s informátorem

- Okruh 1: Osobní údaje
 - Jméno, věk a bydliště
 - Povolání
 - Vzdělání
 - Kompetence v jazyce, ze kterého překládá
 - Vztah ke kultuře originálu
- Okruh 2: Motivace k překladu a sociální kontext
 - Kdy jste začal s amatérským překladem a co vás k tomu inspirovalo?
 - Co vás motivuje k dalšímu překladu?
 - Podle čeho vybíráte texty, které budete překládat?
 - Jak důležitým koníčkem je pro vás amatérský překlad?
 - Pokud nemáte co překládat, hledáte si aktivně další seriál?
 - Jak se na váš koníček dívá okolí?
- Okruh 3: Příprava překladu a vztahy v komunitě
 - Znáte z překladatelské komunity někoho osobně?
 - Podle čeho si vybíráte, na který server titulky nahrávat?
 - Jaká byla vaše příprava před zahájením překladu?
 - Soupeřil jste při překladu s ostatními překladateli?
- Okruh 4: Překladatelský proces
 - Co je pro vás zdrojovým textem a jak ho získáváte?
 - V jakém časovém horizontu titulky překládáte?
 - Jaká je vaše strategie, když máte před sebou text titulků v původním jazyce?
 - Do jaké míry je pro vás důležité, aby překlad zněl přirozeně, a do jaké míry to, aby byl správně význam jednotlivých slov?
 - Na jaké narážíte překladatelské problémy a jak je řešíte?
 - Čím se řídíte při formální úpravě titulků?
 - Jaký používáte software?
- Okruh 5: Diskuse o překladu
 - Do jaké míry sledujete diskusi o svých titulech?
 - Kdy se rozhodnete titulky finalizovat?
- Okruh 6: Vztah k profesionálnímu audiovizuálnímu překladu
 - Sledujete i profesionální titulky k seriálu?
 - Kolik lidí ve vašem okolí amatérské titulky používá?
 - Uvažoval jste o tom, stát se profesionálním překladatelem?

Příloha 3: Přepis rozhovoru s informátorem

Pořízeno 4. srpna 2011 v Plzni

Jméno: Mgr. Tomáš Buldra

Bydliště: Plzeň

Poznámka: Informátor již v předchozí emailové konverzaci nabídl autorovi tykání.

Nejdřív se chci zeptat na demografické údaje, to znamená věk, vzdělání, práce.

Je mi 42, bydlím v Plzni, povoláním jsem učitel, teď tedy nezaměstnaný, ale vystudoval jsem tady fakultu v Plzni, biologie-chemie.

Ještě by mě zajímalo, jak jsi získal kompetenci v angličtině.

Z těch titulků. Měl jsem základy z vejšky, kde jsem studoval ještě za komunistů. Takže určitě, než jsem začínal, tak jsem se nedomluvil. Ale vyloženě překladem těch titulků jsem získal všechny jazykové schopnosti, který mám. Zvládal bych to z češtiny, zvládal bych to z němčiny. Myslím, že ještě víc důležitý než ta jazyková znalost toho původního jazyka je umět česky. Takže naučil jsem se anglicky vyloženě překládama.

Další oblast otázek se týká motivace. Jak jsi s tím začal a proč to děláš?

Začal jsem s tím, jsou to asi čtyři roky, kdy jsem se dověděl o tom serveru Titulky.com. Začal jsem samozřejmě jako pasivní uživatel, stahoval jsem si, ale to mě nebavilo, já jsem k tomu vždycky chtěl nějak sám přispět. Takže začalo to časováním pouhým, ale potom si překladatelé začali dávat pravidla, že si to všechno načasují sami, takže možnost časování pak víceméně nebyla. Tak jsem si řekl, zkusím to, uvidíme, jestli to půjde. Začínal jsem filmama, ale pak jsem zjistil, že mi sedí spíš překládat ty seriály, protože to je pravilený, člověk si tam může vytvořit nějaký svůj styl v tom překladu, své výrazy, své obraty, dává do toho něco svého.

Motivace, kromě toho, že mě to teda baví, nejsem ten, který by tvrdil, že to sám nepotřebuje. Já si to potřebuju přeložit i pro sebe, dívat se s anglickejšma titulkama pro mě není ten zážitek. Takže to dělám i pro sebe. No a s tím, že jedna z velkejch motivací je, že mě lidi znají, že získávám tam ty body, získávám hlasy, zviditelním se – myslím, že dneska tu přezdívku hlawoun zná hodně lidí. Baví mě to.

Je to tedy i prostředek sebevyjádření?

Určitě.

Podle čeho si vybíráš seriály nebo filmy, které překládáš?

Musí mě to nějak zaujmout, musí to bejt můj styl. Baví mě historie, baví mě horory, hlavně tyhle ty věci. Takže když se objeví nějaký historický seriál – teď jsem na jaře překládal souběžně tři historický seriály, Borgiové, Kamelot a Game of Thrones – to by mě bavilo všechno strašně moc. Potom ty hororový a co mě taky baví a co si vybírám, takový ty anglický kriminálky, který nejsou moc překládány a není o to ani moc velké zájem, ale prostě to je pro mě koníček. Co mě nebaví, jsou takový ty CSI, na to se ani nekoukám. A na co si netroufnu, jsou komedie. Není to můj šálek kávy, ale chce to ještě něco jinýho, protože tam vlastně vytváříš vlastní seriál.

Máš osobně nějaký vztah k angloamerické kultuře, ze které většinou překládáš?

Ani moc ne. Třeba americká kultura mně v podstatě nic neříká. Když sleduju ten styl života, není to to, co bych chtěl, spíš kdybych měl říct, že mám k nějaké kultuře vztah, tak kdybych nežil tady v Čechách, tak bych chtěl žít v Německu. To je mi bližší daleko, ta Evropa.

Mluvil jsi o tom, že se v rámci komunity lidé znají. Znají se přes přezdívký, nebo i osobně?

Já se neznám s nikým osobně, vím, že se jednou ročně pořádají nějaký srazy. Já jsem tam chtěl jet, ale je to v Brně, je to daleko. Víím, že nějaký lidi, se kterými jsem si psal, tam byli, že to bylo pěkný, opíjalo se prase. Já je bohužel neznám. Chtěl bych se s někým seznámit.

Rozhodl ses dávat své titulky nejdřív na *Titulky.com*. Proč?

Zaprvý, byl to první server, se kterým jsem se seznámil, a je to už potom otázka věrnosti. Samozřejmě dávám i na jiný servery, třeba tady ty *Game of Thrones* třeba zároveň na *Ednu* a na *Serialzone*⁸⁰, ale prvotní je pro mě vždycky *Titulky.com*.

Je to i kvůli tomu, že je největší?

Že je největší, na tom mi nezáleží. Je to fakt otázka věrnosti.

Nevadí ti pak, že se titulky šíří i jinými kanály? Když je lidi nahrávají na jiné servery?

⁸⁰ České internetové servery pro fanoušky televizních seriálů *edna.cz* a *serialzone.cz*.

Vadí, nevádí. V podstatě vím, že to neovlivním; musím říct, že ale při tý Hře o trůny jsem se setkal s tím, že když jsem žádal lidi, že se to smí zveřejnit jinde až po určitý době, tak většina lidí to dodržovala. Je to mimochodem i důvod, proč *Titulky.com*. Tam je takový zvykový právo, že se požadavky autorů dodržují.

Máš ještě nějaké jiné požadavky kromě tohoto?

Ono se to liší od titulků. Můj základní požadavek je – a je to napsaný na mém profilu – že to může kdokoli použít, ale musí zachovat autora, jak v těch titulkách, tak v tý řekněme poznámce. Já jsem příznivce operačního systému Linux, takže i tu licenci toho Linuxu používám pro ty titulky. Můžeš to šířit, můžeš to opravovat, ale můžeš to tam dát zase jenom se stejnejma podmínkami.

Sám sis pro Game of Thrones vybral časovače. Domluvili jste se už předtím?

Nebylo to vybraný předem. Jestli mluvíš o *buráčkovi*, tak to je brácha (smích). Jinak většinou to není vybraný předem. Pokud se mi někdo ozve, tak se na 99 % domluvíme. Taky mě nebaví stahovat všechny verze a přechovávat to.

Přemýšlíš někdy nad právními aspekty amatérského překladu? Šíří se to bez svolení majitele autorských práv.

No jasně, mohl bych tvrdit, že ty titulky jsou moje dílo, ale titulky bez videa se udělat nedají. Přemýšlím o tom, doufám, že platí takový zvykový právo, že když vyloženě to nepouštíš dál, tak se to víceméně zatím toleruje.

Ted' se zeptám na to, jak takový překlad konkrétně probíhá. Jak se liší překlad titulků k seriálům a filmům?

No, za první, u těch filmů záleží na to, jaký to je film. Jestli to je vyloženě hit, tak tam je to opravdu o rychlosti. Stáhne se to, vrhne se na to deset lidí, a kdo je první, má šanci uspět. Zjistil jsem, že spousta lidí nezáleží na kvalitě. Spousta lidí si stáhne z Google Translate a stačí jim to. Ale u těch seriálů to většinou záleží na tom, aby byl první díl přeložený rychle a pokud možno kvalitně. Pak se ty lidi už drží. Takže u seriálu záleží jenom na tom prvním dílu.

V případě toho Game of Thrones jsi byl dopředu domluvený s lidmi z icefire.cz, že to budeš překládat. Jak to proběhlo?

Byl. Nejsem takovej ten typ, kterej zná tu ságu Ice and Fire roky dopředu. Já jsem to objevil až v souvislosti s tím seriálem a říkal jsem si: To by se mi mohlo líbit. Udělal jsem titulky k tomu „making of“, fakt je, že když to srovnám potom zpětně – já jsem si až potom sehnal ty

knížky – tak ty titulky k „making of“ byly hrozný. Nicméně v souvislosti s tím jsem objevil tu stránku *icefire.cz* a domluvil jsem se s nima, pověsil jsem to i na *Titulky.com* a *Serialzone*. Domluvil jsem s nima, že mám velkej zájem to překládat. Přečetl jsem si ty knížky, všechny, co vyšly v češtině, teda. Domluvil jsem se s adminem té stránky přes email a přes ICQ, že to prostě budu dělat. Jestli jsi trochu sledoval celou tu anabázi, tak jsem vyhlašoval, jestli mám překládat cizí názvy. Nakonec jsem se přiklonil k přesně tomu názoru, co měli ti lidi z toho iceandfire a osvědčilo se to. První díl se jim líbil, takže od té doby oni vzali ty titulky za své. Já si myslím, že oni by tam našli lidi, který by to přeložili, taky. Zase já jsem si už vybudoval určitou pozici z těch minulejších titulků, že jsem byl známej překladatel amatérskéj. Vzpomínám si, jak jsem překládal první díl, tak jsem si dokonce vzal volno v práci. Vyšly titulky anglický a seděl jsem u toho opravdu těch sedm hodin. Za prvý, abych byl první, a... já nevím, jak to vyjádřit. Lidi věděli, že to budu překládat, čekali jenom na to, jaký ty titulky budou.

V případě Game of Thrones taky došlo k nějakému soupeření?

Tentokrát ne. Určitě, kdyby se to nějak zdrželo, kdybych třeba čekal jeden den, tak určitě někdo s tím překladem přišel. Tentokrát ale jsem to měl takhle pojištěný tímhle způsobem, že lidi byli domluvení počkat. Takže ani nevím, jestli ten první díl ještě přeložil někdo jinej. Ty další díly si někdo zkoušel. U toho prvního dílu tentokrát soupeření nebylo.

Mohl bys uvést nějaký příklad toho, kdy soupeření bylo?

Zažil jsem velký soupeření, když jsem chtěl překládat ten film *Andělé a démoni*. Tam jsme to víceméně nezávisle na sobě překládali dva, s martym, je to bejvalej admin. Přestože jsem taky dopředu vyhlašoval, že to budu překládat, tak to přeložil někdo jinej. Někdy, když se ti lidi domluví, tak se dá navázat i docela slušná spolupráce. Buď to překládají oba, nebo si vzájemně pomáhají. Někdy to jde ale tvrdě doslova přes mrtvolu, kdo bude dřív. I jsme se osočovali vzájemně z vykradení. Může se to stát až takhle, ale nikdy jsem nezažil opravdu těžkej konflikt, kdy se to nějak mazalo nebo že by se titulky vykrádaly.

Takže ty překládáš z anglických titulků. Jsou to titulky pro neslyšící?

Obojí.

Jak vypadá ten časový horizont, kdy se ty anglické titulky k dílu toho seriálu objeví?

Když to vezmu na naše časový pásmo, tak ten díl jde někdy mezi třetí a čtvrtou hodinou ranní, tak většinou kolem sedmý hodiny jsou titulky anglický. Pak já jsem se pustil do toho

překladu a podle složitosti jsem to měl hotový... Když uvažuji o čistém času, tak šest hodin to trvá. U tý Hry o trůny mě hodně zdržovalo, když byla ta dothračina – ta řeč těch nomádů – tam jsem musel ty titulky český tvořit úplně kompletně, protože tam nebyl ten anglický základ. Ten byl napevno daný, takže jsem ty titulky musel sám načasovat. Tam ty titulky v tom souboru nejsou. Ono to vychází v podstatě na sto řádek na hodinu, to je pro mě taková norma.

To znamená, že s tím začneš třeba ráno.

Hm. Já jsem měl třeba u toho prvního dílu... Tam se překlápějí titulky z toho prémiového serveru na ten normální. Tam se to překlápí ve čtyři ve všední den, a tak jsem chtěl být ve čtyři hotovej. Další překlopení je až ve dvě ráno.

V jaké dny se ten seriál vysílal?

Pondělky. To šlo z neděle na pondělí.

To sis tedy bral volno?

Já jsem měl v pondělí výhodu, že jsem měl jenom dvě hodiny, takže jsem zbytek u toho seděl a dělal jsem jenom tohleto.

Kde sháníš ty anglické titulky?

Seriály je *addic7ed.com* a na filmy je vyhledávač *Subtitleseeker*.

Víš o tom, kdo nahrává na ty servery ty anglické titulky?

To jsou nějaký nadšenci, kteří to dělají nevím z úplně jakýho důvodu. Myslím, že ví, na to čekají překladatelé do cizích jazyků. Protože kdyby to bylo pro neslyšící (tam se obvykle objevují obě dvě verze)... pro neslyšící to je jasný, to je proto, aby si to mohli poslechnou tihle lidi. Ale ty normální, to je podle mě pro ty překladatele do cizích jazyků.

Je možné ty titulky vyextrahovat z videa, pokud se na to dívají na HD televizi?

Podle mě to přepisují. Pokud vím, tak se dělá transkript nejdřív a ten si potom vezme někdo, kdo to řádek od řádku časuje na ten správný soubor. Z toho prvního bych doporučil... Tam hodně dělá kvalitní seriály jedna podle mě holka, jmenuje se *honeybunny*. Podle mě to není Angličanka; podle toho, jaký tam dává titulky, tak mám takovou svoji teorii, že to je Rumunka. Nevím to teda jistě.

Ted' se můžeme zaměřit na překlad konkrétně. Jaká je tvoje strategie, když máš před sebou anglický text?

No tak, většinou to je tak, že si pustím s anglickejšma titulkama celý film, abych získal představu, o čem to je, aspoň přibližně, občas jsou tam nějaký narážky, který se vysvětlí v tom dalším. Takže jednou si to pustím celý. Po tom jedu po deseti minutách většinou nebo po nějakých ucelených celcích. Pak si to pustím znova a už se snažím si kontrolovat ten budoucí překlad. Potom přeložím celý ten krátký celek a pustím si ještě jednou a doladím třeba ty detaily. No a jedu dál. Další celek. Takže ten hodinový díl jsem dělal na pětkrát až desetkrát řekněme. Pak si to pustím ještě celý znova, aby to dávalo smysl. Udělám korekce jazykové, to znamená, že to proženu nějakou kontrolou pravopisu. No a když je čas, tak potom ještě jednou s nějakým odstupem. Já jsem zjistil, že některý chyby prostě nevidíš. Tyhle ty základní napoprvé nevidíš, na to musím s odstupem. Pak se to nahraje... A u tohohle jsem čekal. Spousta lidí z toho serveru iceandfire.cz mi posílala korekce – většinou to byly překlady, který jsem přehlédl. Takže jednou celý, pak po těch částech, pak minimálně jednou, spíš dvakrát ještě celý.

Když překládáš dialogy, do jaké míry je pro tebe důležité, aby to znělo přirozeně, a do jaké míry je důležité, aby byl správně význam jednotlivých slov?

To, aby to bylo správně, je strašně důležitý – měl jsem u toho zároveň otevřenou knížku. Neříkám, že jsem přímo opisoval fráze z té knížky, ale držel jsem se toho dost. Takže musí člověk zvolit takovej kompromis mezi přesným překladem a tou přirozeností, aby to znělo česky, nešroubovaně. Takže je to kompromis. Protože vím, že jsme o tom vedli takovej dialog, že někdo vyžaduje, aby ten překlad byl přesnej v tom, co tam přesně říkají. Jsou zase lidi, kteří chtějí, aby to byl sice volnější překlad, ale aby to znělo přirozeně. Já teda zastávám nějakou zlatou střední cestu.

Ty debaty, o kterých jsi mluvil, probíhaly na diskuzních fórech *Titulky.com*?

Buď přes *Titulky.com*, anebo potom přes ICQ.

Jaké jsou typické překladatelské problémy, se kterými se setkáváš?

Zprvů to jsou takový zažitý obraty, kterým rozumí rodák, ale ne člověk, kterej, jako já, nikdy v Anglii nebyl. Párkrát jsem se s Angličanama bavil, ale z toho nic nezískáš. Potom další věc jsou, jakmile se tam objeví narážka na nějakou takovou... Ted' mi vypadlo to slovo...

Reálie?

Ne, realie se dají najít. Ale spíš historický souvislosti. Proto nepřekládám komedie, protože to, co může přijít vtipný Američanům, nepřijde vtipný Čechům. Takže zažitý obraty, realie, narážky na běžný život. Hlavně přísloví, protože to musíš přeložit českým příslovím, který víceméně vystihuje totéž. To už není tak úplně překladatelskej problém, ale když jsem třeba překládal Spartaka, tak jsem řešil velkej problém označení *magistratus*. Tady v Čechách, když to přeložíš magistratus, tak si každej představí magistrát města Plzně nebo krajskej úřad. Tam to bylo označení hodnosti. Zpočátku jsem to překládal jako konzul, ale vím, že to je nepřesný, ale přišlo mi v té době, že člověk bude spíš rozumět, o co jde.

Myslíš si, že tyhle odkazy na reálný život, způsobují to, že radši volíš historické seriály?

Jo, je to jedna věc, která mě baví, protože při tom získám spoustu dalších vědomostí, který bych jinak neměl.

Když překládáš konkrétní titulky, necháváš dělení na řádky podle anglické verze?

Já většinou jo. Víím, že spousta lidí si to předělává ještě, je to v podstatě taková nadstavba. Fakt je, že to dost zdržuje. Já to moc neumím. U Spartaka jsem na to v uvozovkách měl člověka – byl jsem domluvenej s člověkem ze *Serialzone*, kterej pro mě dělal tuhle korekci časovou a rozdělení těch řádků. Je to nechávám tak, jak to je. Jenom když to vyloženě nesedí časově, tak spíš upravuju ty posuny. Co se snažím dodržovat, je taková norma, že by měly bejt titulky maximálně dvouřádkový a 40 znaků v jednom řádku.

Je to nepsané pravidlo, nebo jde tuhle normu někde najít?

Je to nepsaný pravidlo. Je to kvůli televizím, ty zvládnou tohleto. Když jsem se tím začal zabývat víc, tak jsem si našel na různých diskuzích už ti bohužel neřeknu, kde to bylo, ale bylo to, o tom, jak psát titulky. Tam byla tahleta norma – 40 znaků a dva řádky. Když je to rozhovor, tak dvě věty, otázka a odpověď, ne pět těch, i kdyby to bylo „ano“, „ne“, „ano“, „ne“. Ten program, kterej používám, má zabudovanou tuhle funkci, že ti barevně označí titulek, když přesáhne těch 40 znaků.

Který program používáš?

Jubler se to jmenuje. Je to www.jubler.com [ve skutečnosti www.jubler.org – pozn. J. Š.].

Myslel jsem, že nejpopulárnější je Subtitle Workshop.

Znám. To je zase daný tím mým Linuxem, protože Subtitle Workshop se mi nepodařilo zprovoznit a tohle je javovej program. Takže ten běží. Zvykl jsem si na něj, dokážu ho ovládat pomocí zkratk. Maximálně mi vyhovuje. Kdybych našel něco lepšího, tak by se toho možná vzdal. Nemá moc těch časovacích funkcí, ale to prostředí mi sedí. Můžu ti to ukázat.

Jak se vyrovnáváš s tím, pokud jsou tam písničky – pokud patří do děje?

Tak se je snažím přeložit. Právě tady v téhle desítce je písnička, která v tom ději byla důležitá. Tak v první verzi jsem ji nechal s anglickým textem, pak jsem se domluvil s *icefire.cz*, s někým, že se to pokusí přebásnit. Druhá verze je, že jsem to čistě přeložil bez rýmu. Pak on to přeložil první verzi, už rýmovaný, aby to zachovalo smysl toho a při tom se to rýmovalo. Snažím se někdy básnit, ale zas tak dobře nejsem. No a potom v těch titulkách se to snažím oddělit, většinou to dělám italikou – sklonem.

Když ty titulky vystavíš, tak tam pak probíhá nějaká diskuze. Do jaké míry to sleduješ?

Sleduju. Sleduju to vždycky v podstatě. Vždycky se tam objeví připomínky k překladu, který tam můžeš nějak zapojit. Ptají se lidi, proč jsem to přeložil takhle, proč jsem to nepřeložil jinak. Proč si myslím, že to tak je lepší. Některý ty připomínky vezmu a upravím to v další verze, na některý reaguju tak, že to tak prostě není a je to tak, jak jsem to přeložil já. U tý *Hry o trůny* to byla velká věc, protože tam se spousta lidí, který to nečetlo, tak to oslovení *sere*. Na to se ptali lidi snad u každého dílu. A potom se další, mě hřeje to ego, ty díky. Není to to nejdůležitější, hlavně se věnuju těm připomínkám. Někdy má někdo prostě lepší nápad. Takže z tohoto důvodu. Když má člověk překladatelskej účet, tak když se podívá na svůj nick, tak se zobrazuje posledních čtyřicet komentářů k jeho titulcům. Takže to sleduju pravidelně, a když tam objevím něco důležitýho a zajímavýho, tak na to někdy reaguju, někdy ne.

Kdy nastane ta chvíle, kdy se rozhodneš, že ta daná verze je finální a už s ní nebudeš nic dělat?

Tak konkrétně u tý *Hry o trůny* jsem dával tak tejdén čas, aby se k tomu vyjádřili lidi na všech serverech, který jsem sledoval, takže *Titulky.com*, *iceandfire.cz* a *Edna*. Dal jsem to dohromady, opravil jsem to a většinou v tu chvíli to měla bejt finální verze. Stalo se mi třeba, že jedna z těch děvčat, má tam přezdívku *Nevada*, je na všech třech serverech, mi poslala na mail ještě další připomínky až po všech deseti dílech. Takže přestože už to byly finální verze, který, jak jsem říkal, se dají použít k zálohování, tak tam pak jsou třeba dva tři překlepy nebo dva tři obraty v dílu. To je po tom tejdnu. U těch ostatních seriálů to buď nedělám vůbec, anebo dva tři dny a konec.

Co bylo na *Hře o trůny* tak speciálního, že jsi čekal?

Zaprvý to byla věc, na který mi hodně záleželo. Taky musím říct, že to byla nejkrásnější věc, kterou jsem kdy překládal, kterou jsem kdy viděl. Mě to prostě chytlo obrovsky, takže jsem chtěl, aby ty titulky byly opravdu perfektní. To je tak jedinej důvod.

V diskuzích jsem si všiml, že sis byl vědom toho, že se to na HBO vysílá s českými titulky. Díval ses na ně? Sledoval jsi to?

Díval jsem se na český dabing. Měl jsem možnost vidět asi deset minut s jejich titulkama. Takhle, já nemám HBO teď už. Bejval bych se díval, určitě. Víím, že ty titulky jsou shodný s tím dabingem. Všimnul jsem si několika chyb, ne zásadních. Víím, že ty profesionální překlady se dělají víc volně. Tam to zaprvý mají dát těm hercům s prominutím do huby, jo, aby to sedělo délkově s tím, jak otevírají pusy. A občas tyhle úpravy byly trochu jiný... Třeba z toho serveru *icefire.cz* si na to spousta lidí stěžovalo. Řeknu jako příklad zdánlivě maličkost: Z toho prvního dílu se tam ti Bílí chodci, ty Jiní, neobjevili „tisíc“ nebo „tisíce“ let. Víím, že na tom HBO to bylo špatně. Věděl jsem o tom, že tam ten dabing a ty titulky půjdou. Ptali se mě, proč to nenechám, proč se to prostě nevyextrahuje. Já jsem říkal, že ne, že si to chci dělat po svém. Nevím, jestli to bylo horší, lepší – prostě je to jiný. A mám ohlasy, že někdo si myslí, že ty moje titulky jsou lepší. To já si nemyslím, takovej samožer nejsem. Ale čím jsem si jistej je to, že se víc držely té knižní předlohy.

Ale kdyby se čekalo, až se titulky vyextrahují, tak by byly až po oficiálním odvysílání. Ve tvém případě ty titulky byly ještě předtím. Myslíš, že to byl důležitý faktor, který rozhodoval o tom, že tvé titulky byly populární?

Určitě to byl důvod. Nemyslím si, že až tak moc velkej. Je fakt, že spousta lidí prostě čeká a chce to vidět okamžitě. Za prvý, já jsem osobně nikdy potom neviděl, že by tam byla verze s titulkama z HBO.

Ona už tam je asi týden.

To jsem nesledoval, to ani nevím, teď tam nechodím každý den nebo několikrát denně. To si srovnám. Poznal jsem ale, že to není až tak hlavní důvod, protože sice spousta... dost podstatná část to stáhla skutečně před tím, než se to vysílalo, ale když bych měl mluvit číselně, tak třeba když jsem to nahrál v ty čtyři, tak do toho večera si stáhlo tak 3 000 lidí a ty titulky mají stahovanost přes 15 000, a to už jsou lidi, kteří si to stahovali po odvysílání český dabovaný verze.

Ty na svém překladatelském účtu vidíš i rozložení stahování titulků v čase?

Vidím číslo a poslední stažení.

Přišlo mi zajímavé, že velká diskuse se odehrává hned po tom, co se titulky vystaví. Potom jsou ty intervaly mezi komentáři čím dál větší.

Je zajímavý, že se ty titulky držely v padesátce nejstahovanějších. Teď už je srpen, ale desítka tam je dodnes, na nějakým dvacátým místě. Já vidím stažení celkový, za poslední měsíc a datum posledního stažení, ale to u těchhle titulků, které se stahují x-krát za den, není podstatný.

Vrátil bych se k tomu, jakou roli titulkování hraje ve tvém životě. Řekl bys, že to je jeden z tvých největších koníčků?

V současný době největší. Rozhodně největší.

Kolik myslíš, že tomu věnuješ času?

Je to nárazový samozřejmě – teďka moc ne – ale kdybych to měl zprůměrovat za tejden, tak takový dvě tři hodiny minimálně. S tím, že ten, kdy to vyjde, to je osm hodin, ty další dny už je to míň. Když jsem dělal ty tři [seriály – J. Š.] najednou, tak to bylo rozhodně víc. Řekněme, že na jaře minimálně dvě tři hodiny denně jsem tomu věnoval.

Překládal jsi spíš ve chvíli, kdy tě něco zaujalo? Nebo když jsi neměl co překládat, tak sis něco našel?

Když jsem neměl co překládat, tak jsem se snažil si něco najít. Většinu takhle, já mám rozdělanejch těch seriálů víc. Řekněme, že rok se mi nestalo, že bych neměl co překládat – vůbec. A když prostě byly nějaký velký překlady jako *Hra o trůny* nebo *Borgiové*, tak jsem se věnoval hlavně tomu. Když potom vyšel volnej čas, tak jsem dělal ty ostatní seriály, u kterých když byl čas, tak jsem se jim věnoval. Bylo toho možná až trošku moc, protože tím trpělo... všechno ostatní. Až spousta lidí – ti mí kolegové, co se mnou sedí v kabinetě – si mohli myslet, že to je závislost.

Jak to vnímá tvoje okolí? Berou to jako zajímavý koníček?

Některý jo. Nesetkal jsem se s tím, že by si z toho někdo dělal srandu, že by to někdo odsuzoval. Ale většina lidí, co se to dozví, to bere jako zajímavou věc a někdo mě v tom i podporuje. Rodina – tam je to takový sporný, protože ty dny, kde jsem u toho seděl celý den, tak to bylo samozřejmě na úkor rodiny. S nějakým velkým odsouzením jsem se nesetkal.

Vidíš kolem sebe hodně lidí, kteří ty amatérské titulky používají?

No, neříkám, že bych byl zklamanej, ale kupodivu moc ne. Setkal jsem se s tím s tou *Hrou o trůny*, ale to bylo strašně vzácný. To jsem třeba zjistil, že se na to dívají lidi, se kterými se dlouhodobě znám, ale který nevěděli, že to dělám. Přišla na to řeč a oni zjistili, že mě znají jako hlawouna i jako Tomáše a vůbec si to nedali dohromady. S tou Hrou to bylo daleko víc lidí, ale že by jich bylo zase nějak moc, to ne.

Myslí, že se výrazně zlepšila tvoje kompetence v angličtině potom, co jsi začal překládat titulky?

Určitě. Je to samozřejmě směřovaný, že teďka daleko líp rozumím anglickému textu. Už vím, o čem mluví. Nikdy jsem ale nedělal titulky z odposlechu. Na to prostě nemám. To vím, že tak dobrej nejsem. Ale rozhodně se to strašně zlepšilo. Poznám to třeba na tom, že dřív jsem si v každým druhým řádku musel hledat nějaký výraz na Internetu nebo ve slovníku. Teďka jsou třeba pasáže, kdy jedu absolutně bez pomoci slovníku. Někdy si samozřejmě hledám takový ty zažitý obraty. Ale strašně se to zlepšilo.

V jakém momentu dokážeš identifikovat, že několik slov dohromady může znamenat nějakou zažitou frázi?

Většinou když mi ze začátku přijde ten překlad divnej. Nedává mi to smysl. Takhle, já si myslím, že mám poměrně dobrej češtinářskej cit. Když mi to nesedí česky. Když mi připadá, když ji přeložím normálním způsobem, vytržená z kontextu, prostě nesmyslná. Já nevím, jak to říct. Asi opravdu nepřesnější je, že mi to nesedí.

Takže nejdřív si přeložíš slovo od slova, a pokud to nesedá, tak zkoušíš dál.

Jo.

Znáš lidi, kteří překládají z odposlechu, a máš s tím nějakou zkušenost? Kdy se ty titulky takhle dělají?

Dochází k tomu většinou u filmů. U těch seriálů prakticky vůbec. U těch seriálů se ty titulky objeví během jedno dne nejpozději. Ale u těch premiérovejch filmů, který jsou natočený třeba kamerama, tam nezbývá nic jinýho než odposlech. Vzpomínám si, že jsem byl v kontaktu s vynikající překladatelkou, která dělala hodně odposlechy, dělala výborný titulky; byla to teda Slovenka a měla přezdívku *Laraley*. U spousty těch nejpůvodnějších titulků je napsáno „uživatel anonymní“, ale většinou to byla ona. Ti opravdu kvalitní lidi, kteří dělali odposlechy, jsou na tom konkurenčním serveru *titulkari.com*. Tady na tom to taky ještě lidi dělají. Když se podíváš, kdo dělal toho novýho Harryho Pottera, tak ten je určitě dělanej z odposlechu. Ono to je většinou i v tý poznámce. Tam je problém, že tam záleží strašně na té kvalitě toho

zvuku, protože když je to verze, která se nedá poslouchat, tak to se nedá ani přeložit. Člověk, kterej tohle dokáže – to je daleko vyšší úroveň. Ty titulky se dělají od základu, se vším všudy včetně časování. Když máš třeba rumunský titulky – ty jsou na tom s titulkama podobně jako my, nebo Srbové a Chorvati – když máš alespoň to... Já jsem měl třeba k dispozici chorvatský titulky k Solomonovi Kaneovi, kterýho jsem dělal taky. To jsou jedny z mála, který jsem dělal z odposlechu, ale měl jsem alespoň k dispozici to časování z těch chorvatských titulků.

Mluvil jsi o tom, že *titulkari.com* jsou konkurence. Bere se to vážně? Chcete s nimi soutěžit?

No, třeba jsem zjistil, že na diskuzních fórech nemůžeš do komentáře zapsat, že jsi z *Titulky.com*, musíš tam napsat nějaký obrat. Ta konkurence tam je: Lidi, co jsou na *titulkari* většinou nedovolujou zveřejnění na *Titulky.com*. Je to konkurence. Není to nějak vážný. Byl to takovej – nechci říkat trucpodnik. Ale na těch *Titulky.com* bylo období, kdy spousta uživatelů třeba i sprostě nadávala. Mám pocit, že to byli lidi, kteří tam choděj, stáhnou si a neuvědomují si, že to ten člověk dělal ve volném čase; že mu to taky něco zabere. Považovali to jako samozřejmost. Když ty titulky nebyly hned, tak byli i sprostý, tehdy asi právě pět lidí, včetně té holky, se sebralo a založili si vlastní server, kde to dělají trošičku jinak. Víím, že daleko víc hledí na výslednou kvalitu než na čas. Zrušili účty, co tam měli. Takže jo, je to konkurence.

Jaký je tvůj vztah k profesionálním titulkům. Je to pro tebe inspirace?

Je to pro mě inspirace. Hlavně protože se snažím naposlouchávat nějaký ty zažitý obraty – jak to překládají ty lidi. Sleduju to stylem „tohle bych přeložil jinak, tady je chyba, tohle je nevhodný“. Koukám na to určitě jinak než před těma čtyřma lety. Koukám na to jinak. Koukám na to z toho hlediska, že to dělám taky.

Měl bys ambice stát se profesionálním překladem titulků?

Napadlo, v souvislosti právě s Hrou o trůny. Nemám ambice, že bych se sám hlásil HBO nebo jiný stanici. Ale kdyby mě oslovili, rozhodně bych si to chtěl zkusit. Chtěl bych poznat právě i ten postup profesionálů, v čem se to liší od těch našich amatérských překladů.

Příloha 4: Arazilovy rady pro začínající překladatele

Následuje neupravený text Arazilova manuálu analyzovaného v podkapitole 6.3 (Arazil, nedatováno):

Ahoj,

poslední dobou se s novými seriály roztrhl pytel, a proto se rozšiřují i řady překladatelů. Pro ty, kteří neví, co a jak s překladem, nabízím několik svých postřehů, které by možná mohly někomu v začátku pomoci.

1. Formát titulků

Dnes se v drtivé většině vydávají titulky ve formátu *.srt, proto se zastavím u něj. Pokud chce někdo pracovat i s jinými formáty, budiž odkázán na mého věrného přítele Google. Takže, titulek v SRT formátu vypadá následovně:

```
1
00:00:00,000 --> 00:00:04,004
<i>6. října všichni na planetě
ztratili na 137 vteřin vědomí.</i>
```

Tedy číslo titulku, čas začátku zobrazení a konce zobrazení a samotný text titulku. Jak je vidět, požívají se klasické HTML tagy, ale já doporučuji používat pouze tag `<i></i>` pro kurzívu. Je to z důvodu toho, že každý přehrávač podporuje trochu jiný systém, ale kurzívu zvládají snad všechny.

Kurzívou by měly být psány všechny komentáře (mimo obraz), vnitřní hlasy (když někdo myslí nahlas), ale i například hlasy z telefonu, televize, rádia a podobně.

Kurzívou také doporučuji psát všechna slova písní. Ovšem pozor... Písní, které mají souvislost s dějem (zpívá je nějaká postava nebo děj nějak posunují). Občas se setkáte s titulky i k písním, kter jen dpolňují atmosféru. Jejich překlad ale právě naopak atmosféru ruší, protože nutí diváka sledovat titulky a ne (většinou dojemné) dění na obrazovce.

2. Překlad

Samotný překlad je na každém překladateli. 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.

Příklad:

"Můj pot se již nasákl do všeho mého oblečení."

vs.

"Jsem zpocený jako pes."

Jde o smysl, ne o dokonalý překlad každého slova. Je dobré dávat si pozor i na fráze, úsloví a podobně. Věta musí mít smysl a souvislost s ostatním dějem. Proto, když se vám něco nezdá, hledejte. K tomuto se mi osvědčila stránka www.urbandictionary.com a samozřejmě i Google. Někdy pomůže i vyhledávání obrázků. Výraz je třeba lokální slang, který se těžko hledá, ale podle fotky jasné poznáte, že se jedná např. o nějaké nářadí. Dalšími užitečnými nástroji jsou také Google translator a [Slovník na Seznamu](#).

Dále se nepřekládají "ruchy" typu (Vrznutí dveří), (Zvoní telefon) nebo (Troubí auto). Tyto se občas vyskytují v anglických titulkách, které jsou dělány pro neslyšící...

Co ale doporučuji překládat jsou nápisy, texty a podobně, včetně titulků, které jsou vidět v obraze. Ty naopak v anglických titulkách nejsou (proč by měly, že?), ale většinou mají spojitost s dějem, a proto je nutné je do titulků přidat. Doporučuji je ale nějak vizuálně oddělit od ostatního textu. Já osobně píšu velká písmena a používám dvojitou dvojtečku.

:: CENTRÁLA FBI, WASHINGTON, STŘEDA, 04:00 ::

Další věcí je překlad citoslovcí. "Uh", "Ew", "Ouch" nebo "Well..." . Tyto mají v češtině ekvivalenty a nevidím důvod, proč je nepřekládat. Ovšem, když se nepřeloží vůbec, smysl věty to většinou také vůbec nezmění.

Samostatnou kapitolou je výraz "Ok" nebo "Okay". Ano, občas to také řeknu, ale napsané to vypadá divně a nikdo mi nenamluví, že se to hodí do překladu lépe než klasické české "Dobře".

Co mě osobně v poslední době trápí je klesající úroveň češtiny v překladech. Samozřejmě, nikdo není neomylný, ale projet překlad alespoň (!!!) spellcheckerem ve Wordu zabere pár minut a vychytá alespoň ty nejhorší hrubky. Pak doporučuji projet si po sobě překlad ještě jednou v klidu. Protože perly typu "Ozvy se mě co nejdřív" Word nevychytá. "Ozvy" bere jako množné číslo slova "Ozva" a "Mě" a "Mně" také neumí. Samostatnou kapitolou, mnohokrát probíranou a propíranou, je podmiňovací tvar slovesa "být". Prosím všechny, aby si vryli do paměti, že se neříká "by jsme", ale **"bychom"**! Stejně tak **"Ty bys"** místo "Ty by jsi" a podobně...

Když je toho v překladu více, snižuje se tím podstatně jeho kvalita v očích diváků. V úplně ideálním případě doporučuji nezávislého korektora (známého, tátu, babičku), kteří se (nepoznamenání překladem) jistě vyjádří k tomu, co a jak napsat jinak. Následná argumentace mezi překladatelem a korektorem patří mezi nejzábavnější části překládání.

K tomu se váže také překlad sprostých slov. 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". Ve zbytku případů hrají většinou vulgaritu roli v rozhovoru, příběhu nebo charakteru postavy. Jinak mluví právník a jinak bezdomovec. I když, opilý právník na fotbalovém zápase mluví také jinak než před soudem. Doporučuji tohle zvážit, ale je to věc každého překladatele a jeho vkusu.

Samostatnou kapitolou je "počešťování" jmen a reálií. S těmi je to těžké. Já se snažím počešťovat co nejméně, ale někdy je například celý vtip nebo scéna postavená na věci nebo jménu. Pak je většinou lepší nahradit jméno nebo název obecnější formulací, která ponechá vtip a smysl, ale nezní v americkém seriálu trapně.

"Co to máš na tváři? Doufám, že to není...?"

"Ne! Byl jsem v Kauflandu a koupil jsem si Milku"

vs.

"Ne! V obchod'áku jsem si koupil čokoládu".

Upřímně také nesouhlasím s nahrazováním jmen jejich českými protějšky. Je mi proti srsti místo "David Letterman" psát "Jan Kraus" nebo nahradit "Chrise Rocka" "Petrem Novotným" či "Josefem Aloisem Náhlavským". U pořadů je to složitější, některé mají svůj český ekvivalent, ale u těch ostatních jsem pro velmi obezřetný překlad, který ponechá smysl, ale nebude diváka rušit.

Dalším úskalím jsou překlady zkratek a odborných termínů. Angličtina používá spoustu latinských slov v běžné mluvě. Například "abdominal training" není "abdominální trénink" nebo "trénink abdominálu", ale naprosto normální "trénink břicha". Zkratky, které se používají, většinou souvisejí s dějem (armáda, lékařské prostředí, atd.). Zde doporučuji najít si význam zkratky a vymyslet vhodný český překlad. Pro spoustu termínů se najít dá, u ostatních se musí přemýšlet. Ale zde zase záleží na situaci. Lékař řekne "resekce apendixu", kdežto normální člověk "operace slepého střeva".

3. Credits

Když už věnujete svůj čas a úsilí překladu, máte alespoň morální právo na to, aby se vědělo, že překlad je vašim dílem. Nebo naopak, budoucí diváci mají právo vědět, kdo daný film či seriál přeložil a koho mohou v lepším případě chválit a v horším případě kritizovat. A kritiky bude požehnaně, to mi věřte.

Na druhou stranu, když už své titulky zveřejníte, chovejte se jako normální lidé a ne jako děti z nižšího stupně základní školy. Reagovat na kritiku slovy "Si to zkus sám, když kritizuješ" si sice ulevíte, ale váš kredit v kom okamžiku klesá strmě dolů. Prostě to berte jako chlapi (ženské) a pamatujte si, že s každým dalším překladem se budete jen lepší. Takže kritik je váš přítel, ne protivník.

U seriálů credits začínám při znělce dílu, v momentu, kdy se objeví název seriálu. A to identifikací seriálu, sezóny a epizody. Pokud má díl i název potom překládám i název dílu. To je ovšem na každém zvlášť. Někdo nechává originální název epizody, někdo název neuvádí vůbec a někdo neuvádí ani název seriálu ani číslo epizody (koneckonců, většinou se soubor jmenuje tak, že je toto vše jednoznačné). Další částí credits je identifikace překladatelů, a pokud dělá korekci i někdo další, potom i korektora. Poslední částí credits je odkaz na web(y), pro který(é) se titulky tvoří. Já přidávám i odkaz na své stránky. Délka zobrazení by neměla příliš obtěžovat, myslím, že čas kolem dvou vteřin je tak akorát.

87

00:04:34,911 --> 00:04:36,413

...: *Flashforward - Série 01, Epizoda 07* :...

...: *Dar* :...

88

00:04:36,413 --> 00:04:37,914

Český překlad: Araziel, Andulák, Čoud

Korekce: BuBBleS

89

00:04:37,914 --> 00:04:38,582

araziel.mojetitulky.com

90

00:04:38,582 --> 00:04:40,501

Osobně credits přidávám i na konec dílu. Někomu to možná vadí, ale těch několik vteřin snad vydrží.

Poslední rada je spíše takové varování. Při prezentaci titulků není zrovna dobrá reklama komentovat je slovy "Tohle jsou moje upe první titulky" nebo "Jsem si to chtěla mocinky zkusit a když už jsou hotové, tak tady je máte" (Na to, že tohle napíšete rovnou do titulků, okamžitě zapomeňte, já být admin jakéhokoli serveru, tak bych je bez milosti a okamžitě mazal). V tomhle případě platí, že nic je mnohem víc než moc.

Přeji hodně štěstí při překladu a spoustu spokojených diváků.

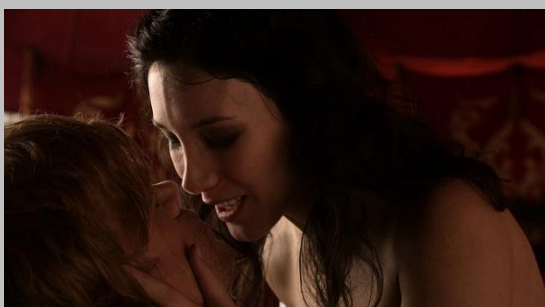
Příloha 5: Popis záběrů pro analýzu závislosti segmentace na střihu



Záběr 1: Shae. Záběr se postupně přibližuje z celku na polocelek, dialogičnost je postupně akcentována snímáním přes rameno partnera v dialogu.



Záběr 2: Tyrion Lannister. Záběr se také postupně přibližuje; končí detailem. Záběry na Shae a Tyriona se střídají, ale označujeme stále čísla 1 a 2.

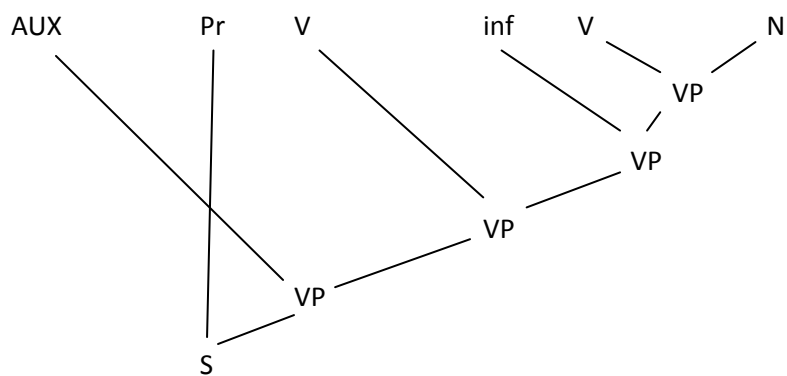


Záběr 3: Začíná polocelkem Shae, která přichází k Tyrionovi. Záběr se přibližuje až na úroveň detailu obou tváří.

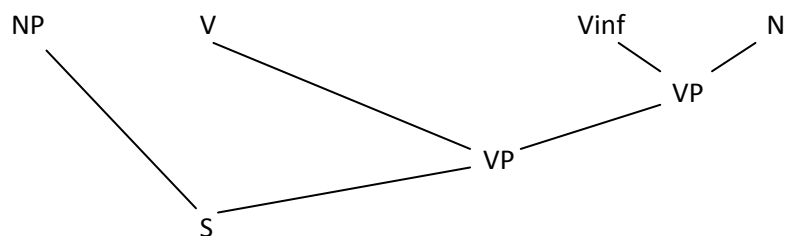
Příloha 6: Složková analýza vět z oddílu 7.8.2

C16

Am I starting to make sense?

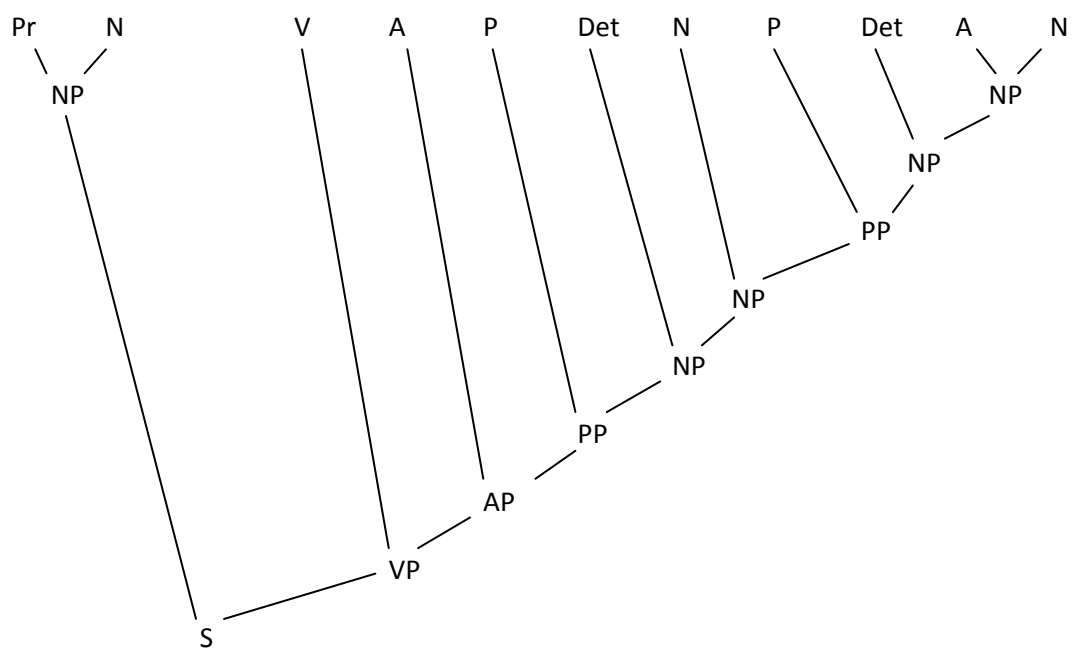


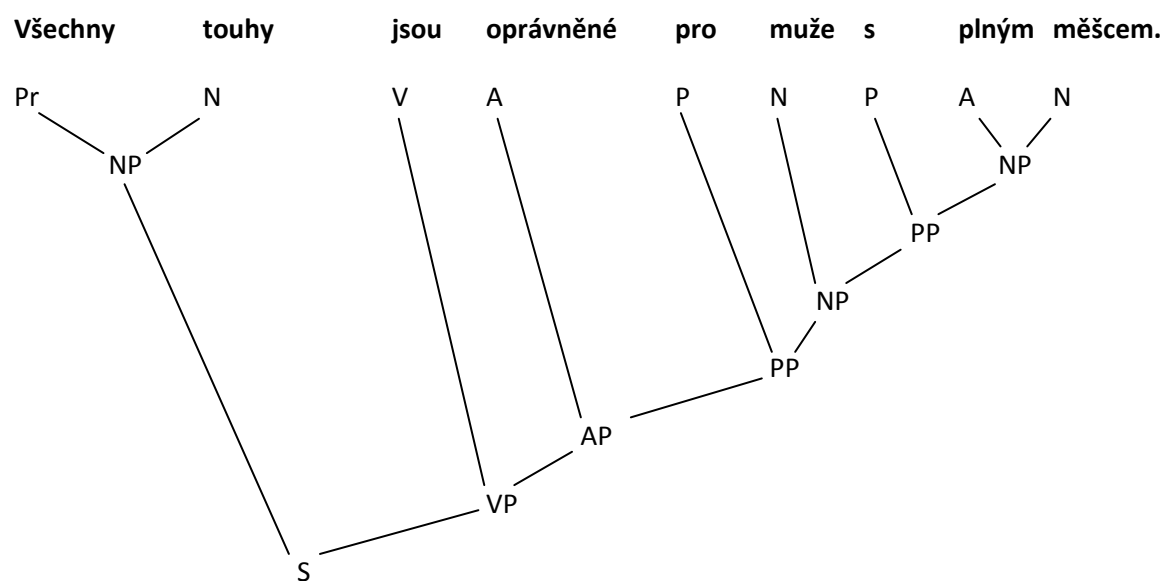
pro Začínám dávat smysl?



B12

All desires are valid to a man with a full purse.





Pro vysvětlení notace a analytického postupu viz Palek (1989).