

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Katedra divadelní vědy

Ročníková práce
Titulky v divadle

Petra Čechmánková
2016/2017

Vedoucí práce
Mgr. Martin Pšenička, Ph.D.

Praha 2016

Obsah

Úvod	3
Co jsou to divadelní titulky?	4
Proces tvorby titulků	5
Interlingvální titulky	7
Překladatelské přístupy k referenčním textům.....	7
Složení publika	8
Titulky pro diváky s poruchami sluchu	9
Titulky v opeře	10
Technické řešení	12
Problémy s titulky v divadle	14
Dobré divadelní titulky	16
Ekvivalenty titulků	18
Simultánní tlumočení / tlumočení do znakového jazyka	18
Synopsis	19
Alternativní formy	19
Závěr	21
Zdroje	22

Úvod

Tématem této práce je titulkování v divadle, což je obor na pomezí translologie, teatrologie, ale také technických disciplín. Navíc se jedná o poměrně mladou problematiku, v divadle se titulkovat začalo v 80. letech, výzkum ale započala až německá překladatelka Yvonne Grieselová v roce 2000. Práce se pokusí přiblížit tuto činnost i českým čtenářům a vytvořit o ní, pokud možno, celistvý obraz.

Popíše celý proces a některé, dosavadním výzkumem odhalené, trendy. Také se zaměří na specifika jednotlivých druhů využití, které titulky v divadle mohou mít. A co tato specifika znamenají pro samotnou přípravu titulků.

Zde je třeba upozornit, že titulky k jedné inscenaci mohou spadat do více kategorií a rozdělení na titulky pro interlingvální překlad, zpřístupnění představení lidem s poruchami sluchu a operní se ve výsledku může prolínat. Například v opeře titulky často slouží také k překladu libreta. Potom je třeba počítat se všemi relevantními specifiky. Také je nutno podotknout, že podkapitoly řazené k interlingválnímu překladu se k němu vztahují především proto, že zkoumání, z něhož poznatky vycházejí, bylo prováděno na titulkách s touto funkcí, nicméně i pro ostatní titulkáře by mohly být podnětné.

Dále zde budou ukázány možnosti technických řešení projekce titulků, poukážeme na problémy vznikající u titulků kvůli specifčnosti divadla a jak jim co nejlépe předcházet, podíváme se na běžné titulkovací standardy optikou divadelního prostředí a nakonec jsou také nabídnuty alternativy k titulkům.

Co jsou to divadelní titulky?

Titulkování v divadle, anglicky *surtitling* (odvozeno od slova *subtitling* /titulkování v televizi nebo filmech/, kde latinská předpona *sub* značí *pod*, jako opozitum k *sur*, s významem *nad*, *nahoře*, jež odkazuje k častému umístění titulků v divadle *nad* jevištěm), se využívá od 80. let minulého století, kdy bylo poprvé použito ve Skandinávii. Od té doby se stává stále populárnějším.

S titulky v kině nebo televizi jsme zvyklí se setkávat denně a víme, k čemu slouží – můžeme díky nim rozumět cizojazyčnému filmu, aniž bychom znali daný jazyk, známe ale i využití titulků pro převedení zvukové složky audiovizuálního záznamu do zrkového vjemu (textu) pro osoby se sluchovým postižením. A stejnou funkci, tedy překlad určité znakové sady (cizího jazyka, mluveného nebo zpívaného slova) do jiné (textového záznamu v jazyce, kterému publikum rozumí) mají titulky i v divadle. V této práci je proces převádění mezi znakovými sadami, ať už se jedná o jazyky nebo transformaci zvuku do textu, souhrnně označován jako překlad.

Účelem překladu v rámci inscenace je zprostředkovat divákovi určitou složku představení, které sám nerozumí, tak, aby jí rozuměl. Překlad naopak nemá podávat vysvětlení nebo interpretaci prvků inscenace. Titulky jsou pouze jedním z možných nástrojů překladu, některé další rozebírá kapitola *Ekvivalenty titulků*. Protože překlad je pouze prostředníkem mezi inscenací a divákem, jeho snahou by mělo být nepoutat pozornost na sebe, ale jenom předávat slova inscenace co nejpřirozenějším způsobem, sám o sobě zůstat nezpozorován. Dobré titulky se většinou poznají tak, že se o nich nikdo při rekapitulaci představení ani nezmní. Na druhou stranu špatně udělané nebo nefunkční titulky mohou naprosto zničit celý zážitek anebo způsobit, že divák nebude mít vůbec možnost inscenaci pochopit.

Proces tvorby titulků

Titulkovací proces v divadle by se dal rozdělit do dvou základních částí: vytváření textu titulků a jeho následné spouštění v průběhu divadelního představení.

Na úplném počátku ovšem stojí zadavatel, tedy někdo, kdo se rozhodne uvést určitou inscenaci, nebo i jen několik jejích představení, s titulků. Může to být například organizátor festivalu cizojazyčného divadla, nebo divadelní dramaturg. Ještě předtím, než ale zadá konkrétní úkol stvořit titulků, měl by sám zvážit, případně zkonzultovat s expertem, jímž v tuto chvíli může být divadelní překladatel nebo zkušený tvůrce titulků, jestli právě titulků jsou nejvhodnějším způsobem překladu pro danou inscenaci. O jiných možnostech, z nichž zadavatel může vybírat, bude pojednávat kapitola *Ekvivalenty titulků*.

Pokud jsou titulků uznány jako nejvhodnější řešení, může se na nich začít pracovat. V první fázi je vytvořen písemný překlad, případně přepis, jedná-li se o stejný jazyk, zdrojového textu, čímž je v tuto chvíli skutečný text inscenace, nikoli původní dramatický text (ten používáme jako text referenční). Jako výchozí text se dá tedy použít například videonahrávka jednoho představení dané inscenace. Referenční text může být použit jen k nahlížení, ale titulků se dají také tvořit přímo z něj, úpravami podle konkrétní inscenace.

V této etapě je potřeba především myslet na několik věcí. Za prvé, výchozí (případně často i referenční) text je primárně určen pro vyslovování na jevišti, zatímco ten cílový budou diváci číst. Této odlišnosti bychom měli uzpůsobit jak například větnou stavbu, tak i volbu slov, a text poupravit takovým způsobem, aby se dobře četl. Dalším problémem jsou limity specifické právě pro disciplínu titulkování. Ačkoli pro divadelní titulků zatím neexistuje tolik směrnic jako pro titulků filmové, při jejich intuitivním převzetí od filmu je zřejmé, že divák je schopný v rámci určitého času přečíst pouze nějaké maximální množství textu. Je tedy nutné počítat s minimální časovou délkou pro zobrazení jednoho titulků, jenž bude mít omezený počet znaků. Protože ale představení mezitím bude stále ubíhat, je často nutné výchozí text nějakým způsobem zkrátit.

O možnostech škrtnů, kondenzace textu atp. pro potřeby titulků rozhoduje většinou zadavatel, někdy v součinnosti s režisérem. Ke konzultaci vlastností textu by se také nabízel jeho autor (dramatik), pokud je to v daném případě možné. Jedná-li se

o cizojazyčné drama, zadavatel také může rozhodnout o volbě překladu, který se má použít jako referenční text.

Předpřipravený text titulků je pak v průběhu představení ručně vkládán k odpovídajícím replikám. Je tedy potřeba, aby člověk, jenž je vkládá, rozuměl oběma znakovým sadám (výchozímu textu i titulkům). Po technické stránce jsou titulky promítány pomocí dataprojektoru a plátna, LCD monitoru nebo jiným, méně obvyklým, způsobem. Každá z těchto možností přináší jisté výhody i nevýhody, což ještě podrobněji rozebereme v kapitole *Technické řešení*.

Divácká recepce titulků koresponduje s vnímáním simultánního tlumočení – jde o situaci unikátní, neopakovatelnou, existující čistě v konkrétním okamžiku, na druhou stranu se zde ovšem pracuje s předem připravenými textovými elementy, které je v danou chvíli možno změnit pouze minimálně. Pohybujeme se tedy na pomezí překladu a tlumočení a kvalita výsledku do značné míry závisí na situačních faktorech, a tak není divu, že často dochází k chybám.

Interlingvální titulky

Především na divadelních festivalech, při hostování cizího souboru a v opeře, se běžně setkáváme s titulky, jejichž hlavní funkcí je zprostředkovat divákům porozumění cizojazyčné inscenaci. Vidět je můžeme ale také v inscenacích přeložených muzikálů, kde texty písní, podobně jako libreta v opeře, zůstanou v původním jazyce (př. divadlo Kalich, muzikál *Rent od září* 2014) a titulky jsou potom dvojjazyčně (písně přeložené do češtiny a dialogy do anglického jazyka), na českých jevištích se také čím dál častěji objevují anglické titulky, jež zpřístupňují inscenaci turistům (v Praze uvádí některá představení s anglickými titulky např. Švandovo a Národní divadlo).

Cizojazyčné titulky se většinou netvoří překladem věty po větě z videozáznamu inscenace, nýbrž na základě dramatu, podle něhož byla inscenace režírována, a jeho překladu do cílového jazyka. (Pokud ovšem inscenace skutečně vychází z textu, který byl již přeložen.) Tento překlad považujeme za referenční text. Podobně v případě cizojazyčné inscenace dramatu, které bylo původně napsáno v cílovém jazyce, se jako referenční používá originální drama (při tvorbě českých titulků pro anglickou inscenaci *R.U.R.* by se tedy jako referenční text použilo původní Čapkovo drama).

Překladatelské přístupy k referenčním textům

Yvonne Grieselová rozlišuje mezi typy referenčních textů podle toho, zda se jedná o kanonické či nekanonické texty a originální dramata nebo pouze překlady.

Dle jejího zkoumání mají překladatelé při tvorbě titulků podvědomě odlišný přístup k různým druhům textů. Na referenční úrovni kladou nejvyšší váhu originálnímu kanonickému textu, tedy jedná-li se o cizojazyčné zpracování klasiky cílového jazyka (příkladem může být výše uvedený anglický Čapek). Projevuje se snaha v titulcích zachovat originální drama v co nejvyšší možné míře v přesném znění.

O něco volněji je pak zacházeno se světovou klasikou, kde je jako referenční text používán uznávaný překlad (u nás by to mohl být například Hilského překlad Shakespeara). V tomto případě zůstává z velké části zachována větná struktura, ale již se vyskytují drobné zásahy.

Pokud překlad v cílovém jazyce není příliš známý, dovolí si tvůrce titulků i větší změny, přijímá základní větnou stavbu, ale kondenzuje v rámci ní významový obsah.

Nejblíže filmovým titulům se dostáváme ve chvíli, kdy v cílovém jazyce ještě neexistuje žádný překlad, jenž by se dal použít jako reference (jedná-li se o inscenaci nepřeloženého textu, případně také pokud se inscenace na jednom konkrétním textu vůbec nezakládá. Kromě volnějšího zacházení s větnou stavbou oproti originálu nebo i samotné inscenaci, se také pro zkrácení například vynechávají adjektiva.

U všech druhů textů ovšem nutně dochází ke škrtnům a krácení referenčního textu, a to v souladu s výchozím textem i pro potřeby samotných titulů, kde je často nutno vynechat informace pro čisté porozumění nepodstatné.

I ke krácení se ale dá přistupovat neotřelými způsoby. Grieslová (2005) uvádí příklad z Goethe Festivalu v Mnichově roku 1999, kde Ms Spinazzi titulovala první Faustovu řeč pouze slovy „*Hier steh ich nun...*“ s vědomím, že zbytek si německé publikum dokáže domyslet, neboť se jedná o tak dobře známé dílo.

Složení publika

Při tvorbě titulů v cizím jazyce by si měl překladatel také uvědomit, že přestože dělá titulky primárně pro diváky, kteří nebudou představení rozumět, v hledišti může sedět velice nehomogenní skupina lidí. Mohou rozumět výchozímu jazyku inscenace, cílovému jazyku titulů, případně oběma, anebo některému z nich jen částečně. Cílem titulů je učinit představení srozumitelným i pro toho, kdo výchozímu jazyku vůbec nerozumí, zároveň ale nesmí mást nikoho z dalších možných přítomných diváků.

Tuto možnost rozmanitosti je dobré si uvědomit i z pozice herce, a myslet by na ni měl i režisér v procesu zkoušení, pokud už v této chvíli ví, že část publika může být závislá na titulcích. Například v konverzační komedii se pravděpodobně diváci čtoucí titulky zasmějí v trochu jinou chvíli než ti, kteří sledují pouze dění na jevišti. S každým představením se ale také může změnit poměr mezi těmito dvěma skupinami, a tak je potřeba předem počítat s tím, že herci budou někdy muset určité repliky zopakovat a jindy nikoli, musí být připraveni zachovat se podle situace. Stejně tak je nutné dbát také na kulturní rozdíly, aby se účinkující nenechali vykolejit rozdílnou mírou interakce publika s herci, než na kterou jsou zvyklí od domácích diváků.

Titulky pro diváky s poruchami sluchu

S titulky cílenými výhradně na publikum s poruchami sluchu se v současné době v Praze můžeme setkat pouze zhruba jednou měsíčně ve Švandově divadle. Jak se ale ukázalo v roce 2007 v průběhu výzkumu Tanji Borgové z finské univerzity v Tampere, právě pro tyto diváky jsou titulky velice důležité. Borgová pomocí dotazníků cílených na publikum s poruchami sluchu i bez nich zjišťovala diváckou percepci titulků. Během její studie ale po celou první polovinu jednoho z představení titulky z technických důvodů nefungovaly a většina sluchově postižených z divadla odešla, což samo o sobě ukazuje, jak významnou roli titulky pro toto publikum hrají. Z těch zbývajících, kteří se rozhodli zůstat nebo přišli na jiné představení, více než 87% (14 z celkového počtu 16 zúčastněných) odpovědělo, že kdyby se titulky v divadlech objevovaly častěji, také oni by do nich častěji chodili.

Jak známe například z filmů, titulky pro osoby se sluchovým postižením vypadají trochu jinak než ty pro pouhý překlad z jednoho jazyka do jiného. Musí se totiž počítat s tím, že divák nejenže nerozumí, ale neslyší třeba vůbec žádné zvuky, které slyšící divák na pozadí zaznamená, jako např. otevírání dveří, kroky atp. V divadle by většinu těchto vjemů měl být schopný zaznamenat zrakem, pokud odpovídají akcím odehrávajícím se na jevišti. Upozornit je tedy třeba pouze na důležité zvuky, které vychází odněkud zpoza scény, případně zvuky, které sice vznikají na pódiu, jsou ale vzhledem k dění neočekávané. Co ovšem neslyšící divák jen těžko rozpozná, je tón hlasu, pokud není v souladu s hercovou akcí. Je proto důležité mu v titulcích tuto informaci předat, mluví-li se například ironicky. Dalším podnětem, vycházejícím z finské studie, bylo vizuální rozlišení jednotlivých mluvčích v titulcích, například různou barvou, fontem nebo prostorovým umístěním odpovídajícím rozmístění herců na scéně.

Druhá část studie Borgové ovšem zkoumala přístup samotných divadel k titulkům všeobecně, jedna část dotazníku pro divadla byla ovšem zaměřena také právě na titulky pro osoby s poruchami sluchu. Přestože postoje většiny divadel byly pozitivní, hlavní překážkou bylo financování. Nejčastěji jmenovanými sponzory podle divadel by měla být obec, Federace nedoslýchavých a vláda. Podle otevřených komentářů byla ale hlavní podmínkou pro jakoukoli spolupráci aktivita z řad samotných sluchově postižených, bez jejichž snahy nemůže být jejich potřebám porozuměno.

Titulky v opeře

Stejně jako u jiných divadelních žánrů, mohou titulky v opeře sloužit pro překlad libreta zpívaného v jednom jazyce do jiného. Na rozdíl od činohry je ale vcelku běžné, že domácí opera uvádí inscenace cizojazyčně. Překlad libreta určený ke zpěvu na jevišti se totiž jen těžko může srovnávat s původním textem – musí dbát na hudbu i frázování, dobře se zpívat (například správné samohlásky odpovídají vysokým notám) a zároveň adekvátně překládat význam.

V opeře se ale také častěji než kdekoli jinde setkáváme i s titulky ve stejném jazyce, jako je inscenace uváděna. Názory na toto téma se různí; někteří režiséři a pěvci to cítí jako zpochybnění jasnosti dikce, na druhou stranu ale existují i skladatelé, jež si výslovně přejí uvádět svou operu s titulky, aby divákům usnadnili porozumění.

Titulky v opeře mají oproti činohře mnoho specifík. Díky úzké provázanosti textu a hudby většinou nedochází k chybám nebo textovým improvizacím. Osoba spouštějící titulky se tedy může poměrně klidně spolehnout na předpřipravený text. Dalším usnadněním je vytvoření pomocných značek, například v notovém záznamu. Není pak třeba sledovat jednotlivá slova, ale soustředit se pouze na hudbu jako celek, aby načasování titulků proběhlo v pořádku. Druhá část titulkovacího procesu je tedy výrazně jednodušší, zato ta první dá více práce a je prakticky nemožné uvést operu s titulky bez předchozí pečlivé přípravy zahrnující zkoušky, při nichž se titulky musí s inscenací sladit.

Titulky by měly dodržovat odpovídající tempo a jednoduchost, aby nerušily diváky, důležitým specifikem pro operu ovšem je, že ke změně jednoho titulků za jiný by mělo docházet v hudebně logických místech, kdy divák sám od sebe automaticky vzhledne, očekávajíc nový titulek.

Zpívané konverzace v opeře mohou probíhat výrazně rychleji i pomaleji, než kdyby byly normálně říkány, čemuž se titulky také přizpůsobují. Opakuje-li se určitý úsek textu několikrát za sebou, je možné ponechat po celou dobu jeden titulek, anebo jej zopakovat později takovým způsobem, aby diváky nerušil. Příliš rychlé výměny se samozřejmě zjednodušují, případně i vynechávají, neboť pokud je text příliš rychlý na to, aby se pro posunutí titulků dala využít vhodná hudební narážka, bude jejich změna pravděpodobně také příliš rychlá, než aby je divák stihl přečíst.

Dalším problémem jsou duety, tria atd., kdy je současně zpíváno několik různých textů. V takovém případě musí tvůrce titulků posoudit, které části jsou výrazněji slyšet nebo důležitější v kontextu celé inscenace, což se může projevit až v průběhu zkoušení.

V operách se také častěji setkáváme s nejrůznějšími zvoláními nebo bédováními, jež není vždy úplně nutné překládat, protože je publiku samo o sobě dostatečně dobře srozumitelné, ať už intonací, konkrétním slovem nebo i jen výrazným gestem. Zda je uvést či nikoli, záleží na konkrétním tvůrci.

Technické řešení

Precizně vytvořené titulky by samy o sobě k ničemu nebyly, pokud by divadlo nemělo jak je divákovi zprostředkovat. Proto se nyní podíváme na možnosti, které se v tomto ohledu divadlům nabízejí.

Všeobecně nejdostupnější je promítání titulků nasázených do prezentace v programu PowerPoint, který je v současnosti běžnou součástí počítače. Pro tuto variantu je z vybavení potřeba pouze dataprojektor, počítač a promítací plocha, což může být plátno, ale i dostatečně velký kus zdi (musí se ovšem vyzkoušet, zda na konkrétní stěně půjdou titulky přečíst).

Pokud ale ani tímto základním vybavením divadelní prostor nedisponuje, dá se situace řešit kooperací s jinými institucemi. Tanja Borgová ve své studii zjistila, že ve Finsku takto spolupracuje nespočet divadel, jež si titulkovací zařízení vzájemně půjčují. Některé divadelní soubory také mají vlastní techniku, kterou si mohou přivést s sebou na festival nebo pokud hostují v cizím divadle.

Další možností pro zobrazení titulků jsou velké LED displeje, které mají oproti projektoru tu výhodu, že jsou použitelné i venku za denního světla. Díky tomu, že světlo vyzařují ven, směrem do hlediště, na rozdíl od projektoru, který svítí opačně, ve směru jeviště, tyto displeje neovlivňují nasvícení samotné scény. U některých se navíc objevuje možnost nastavení jasu, barvy nebo způsobu přechodu jednotlivých titulků.

V divadelních budovách, kde se již titulky staly samozřejmostí, se můžeme setkat také s individuálními monitory zabudovanými zezadu do opěradla sedadla diváka před námi, podobně jako například v letadle. Takový monitor sám o sobě nesmí diváky rušit, jeho umístění je proto zvoleno pod hranicí zorného pole při pohledu na jeviště a zároveň v ideálním případě takovým způsobem, že ho vidí pouze daný divák. Jejich užívání zavedla Metropolitní opera v New Yorku, uplatnění našly ale také například ve Vídni nebo Barceloně. Zjevná výhoda je zaměření na konkrétního diváka, který si tak může vybrat z jazykové nabídky nebo se rozhodnout obrazovku zcela vypnout.

Kromě těchto základních způsobů, s nimiž se v divadlech setkáváme, existují samozřejmě i alternativy. Společnosti, jež se zaměřují na tvorbu divadelních titulků, a konkrétní divadla, která s titulky často pracují, disponují specializovaným softwarem a

dalším vhodným vybavením, díky němuž se titulky mohou třeba stát součástí scény. Švédské divadlo Riksteatern ve spolupráci s finským Centrem pro praktický výzkum divadla (Center for Practise as Research in Theatre) při univerzitě v Tampere nechalo vyvinout vlastní aplikaci pro chytré telefony, kterou si mohou diváci bezplatně stáhnout a titulky (v jazyce dle volby, případně titulky pro osoby s poruchami sluchu) jsou jim pak zobrazovány přímo na displeji jejich přístroje. A s technickým pokrokem lze i v budoucnu očekávat další vývoj a nové přístupy v tomto oboru.

Problémy s titulky v divadle

Protože titulkování je velice komplexní proces, už jsme narazili na mnohá jeho úskalí. Skutečný problém ovšem nastává ve chvíli, kdy titulky neplní svoji funkci, tedy nepřekládají obecnstvu nesrozumitelnou složku představení do znakové sady, které by diváci snáze rozuměli. Může se stát, že titulky tuto funkci zcela neplní (pokud například nastane technický výpadek a titulky se nezobrazují, nebo se člověk, jenž se má postarat o jejich zobrazování, v inscenaci úplně ztratí a není schopný k právě probíhajícím replikám nalézt odpovídající titulky) anebo dojde jen k více či méně závažné chybě, které si diváci všimnou, ale stejně zvládnou porozumět představení jako celku. Problematika technických chyb, přestože jejich následky mohou být nejzávažnější, patří spíše do oblasti IT. Zadavateli náleží především zvolit vhodný způsob projekce titulků, zkontrolovat samotné provedení na místě musí technik, který oboru rozumí. Podívejme se ale krátce na chyby vzniklé v důsledku specifických divadla.

Jedna z možností vzniku chyby nastává už v počátečním stadiu příprav titulků. Pokud je výchozím textem videozáznam, překladatel může jednoduše splést nějaký detail, který není dobře slyšet. Takový omyl je už pak ovšem v titulcích zanesen a v průběhu spouštění se nedá opravit. Velice důležité proto je, aby tvůrce titulků spolupracoval s inscenátory, na případné nejasnosti se zeptal a, ještě lépe, účastnil se i zkoušek.

Všeobecně ale chyby nastávají většinou kvůli změnám konkrétního představení oproti výchozímu textu (tedy videonahrávce inscenace nebo zkoušek, kterých se tvůrce titulků účastnil). A protože dvě divadelní představení téže inscenace nejsou nikdy stejná, dochází ke změnám velice často. Takové změny mohou být úmyslné nebo neúmyslné. O úmyslnou změnu se jedná, pokud se například změní obsazení konkrétního představení oproti výchozímu textu. Je pravděpodobné, že jiný herec dělá pomlky na jiných místech, a proto některé titulky nebudou vycházet takovým způsobem, jak bylo původně plánováno. K neúmyslným změnám dochází, pokud například některý z herců zapomene svoji repliku, herci musí z nějakého důvodu improvizovat anebo přeskočí určitou pasáž textu.

Ať už se jedná o změnu úmyslnou či nikoli, člověk spouštějící titulky se s nastalou situací musí nějakým způsobem vypořádat. Čím lépe danou inscenaci zná,

tím jednodušší pro něj tento úkol bude. Můžou mu ho usnadnit i sami účinkující, pokud ho na úmyslnou změnu upozorní. Je ale očividné, že tento člověk, přestože jeho práce téměř není vidět, hraje důležitou úlohu v celém procesu. Aby mohl správně spouštět titulky, měl by také znát narážku pro každý titulek, a v ideálním případě být přítomen zkoušení inscenace už od počátků. Nabízí se ale i schůdnější řešení než zaměstnávat dalšího člověka jako titulkáře, například v dramaturgii inscenace Marketplace 76 belgické Need Company bylo zakomponováno, že narážky mohl spouštět bubeník, který už byl stejně součástí inscenace.

Dobré divadelní titulky

Pro filmové a televizní titulky existují všeobecně uznávané standardy kvality, jež sepsali v roce 1998 ve své knize *Subtitling* Jan Ivarsson a Mary Carrol. Přestože při psaní svého dokumentu nepřemýšleli nad divadelními titulky, mnoho z jejich doporučení je platných i pro toto prostředí.

Co se týče výchozího textu, měl by překladatel pracovat se všemi dostupnými zdroji – jak písemnými (originální drama – v ideálním případě přímo verze po režisérském zásahu, referenční text) tak i audiovizuálními (záznam nebo přítomnost na zkouškách). Musí porozumět inscenaci, vytvořit její překlad a ten rozdělit do jednotlivých titulků. Jak definuje druhý soubor doporučení ohledně titulků *A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe*, jehož autorem je Fotios Karamitroglou, u filmů má každý titulek vždy maximálně dva řádky s určitým nejvyšším počtem znaků. Tento limit vídáme často i v divadlech, kam jsou titulky víceméně intuitivně převzaty, nicméně ustanovený nikde není a vzhledem k obvyklému umístění titulků mimo scénu se minimálně jeden z důvodů pro tento limit, a sice že příliš mnoho textu v titulcích zabírá velkou část obrazu a snižuje tak prožitek z audiovizuálního díla, stává neopodstatněným. Na druhou stranu právě dva řádky mohou být optimálním množstvím textu, aby divák mohl zůstat ve spojení s děním na jevišti a titulky zároveň, nicméně žádný výzkum v tomto ohledu proveden nebyl a je tedy otázka, nakolik platná je tato hypotéza. Požadavek na rozložení textu a jeho umístění v rámci obrazovky je potřeba v divadle také změnit. Ohledně umístění titulků zde platí především dvě pravidla vycházející z možného složení obecnstva; v první řadě, titulky by neměly být na obtíž divákům, kteří je nepotřebují (nesmí žádnému z nich bránit v tom, aby viděl celou scénu a veškeré na ní probíhající akce, ale také by třeba neměly být osvětleny tak jasně, aby strhávaly pozornost), a zároveň by měly být přístupné všem, co je potřebují (viditelné a čitelné ze všech sedadel). Ve výzkumu Borgové bylo diváky kladně vnímáno také promítání titulků přímo na scénu vedle mluvčího. Tento způsob řešení umístění titulků sice vyžaduje pečlivější přípravu v rámci celého procesu zkoušení a klade speciální požadavky na scénografii, neboť na jevišti musí být dostatek ploch, na které se dá promítat, diváci pak ale nemusí kmitat očima ze scény k titulkům a zpět.

Důležitými vlastnostmi textu titulků jsou jasná struktura, používání jednoduchých vět, nutné krácení, které ale předá význam původní výpovědi, používání

jazyka odpovídajícího kontextu a výchozímu textu a, poněkud diskutabilní, gramatická bezchybnost. Toto poslední zmíněné kritérium je do určité míry někdy nutné porušit v souladu s výchozím textem, který může být cíleně agramatický. Jako u každé transformace mezi mluveným a psaným slovem je ale nutné si uvědomit, že v písemném projevu působí chyby výrazněji, stejně jako například vulgarismy a jiné citově zabarvené výrazy. Ruku v ruce s převodem mezi mluveným a psaným jde také výběr jednotlivých slov, která se musí v konkrétním složení pohodlně číst i na dálku (obtížnosti může například způsobovat několik stejných nebo tvarem podobných písmen vedle sebe, z vertikálního pohledu pak spodní část písmena „j“ může splývat s vrškem písmenka „l“ o řádek níže atp.).

Časování titulků by mělo odpovídat tempu promluvy a brát v úvahu odmlčení v rámci replik. Titulky by také neměly narušovat chvíle napětí nebo překvapení. V rámci čitelnosti je třeba počítat s běžnou rychlostí čtení a dodržovat minimální dobu zobrazení jednoho titulku. Maximální čas se v divadle, na rozdíl od filmu, většinou příliš neřeší, ale je otázka, zda je tento přístup optimální.

Ekvivalenty titulků

Titulky mohou být adekvátním způsobem překladu, záleží ale na konkrétní inscenaci a situaci. Zadavatel, než se rozhodne nechat vytvořit titulky, by se měl proto zamyslet, jestli v konkrétním případě není vhodnější využití jiného prostředku.

Simultánní tlumočení / tlumočení do znakového jazyka

Jedním z možných způsobů překladu inscenace je simultánní tlumočení, jednalo-li se o interlingvální překlad, nebo tlumočení do znakového jazyka, pokud jde o zpřístupnění inscenace osobám s poruchami sluchu. Obojí známe pravděpodobně častěji z jiných prostředí, jako jsou televizní přenosy, filmové festivaly nebo cizojazyčné přednášky.

Simultánní tlumočení v divadle probíhá tak, že každému z přítomných diváků jsou nabídnuta sluchátka, jejichž pomocí může poslouchat na živo tlumočené repliky. Stejně tak se dá živě tlumočit do znakového jazyka, v divadle většinou tlumočnickem nacházejícím se na jevišti nebo v jeho těsné blízkosti.

Oproti titulkům zde odpadá problém s improvizací, chybami a jinými změnami v textu – tlumočeno je pouze to, co je na jevišti skutečně vyřčeno. Zachování uměleckých kvalit textu pak záleží na konkrétní situaci a schopnostech tlumočnicka.

Hlavní nevýhody se týkají technické stránky. Jednou z věcí, s níž se musí počítat, je, že tlumočení je logicky zpožděno za textem vyslovovaným na jevišti. Pokud si tohoto faktoru herci nebudou dostatečně vědomi, může se stát, že při nepřítomnosti dodatečných odmlk na smích budou diváci poslouchající překlad rušit nejen ostatní diváky, ale i samotného tlumočnicka, který pak může mít těžkosti ve výkonu svojí práce. Stejně jako titulky, ani tlumočení by nemělo rušit herce a diváky, jež překlad nepotřebují a jsou závislí skutečně na originální inscenaci. Se znakovým jazykem narážíme na další problém, a sice ten, že je viditelný a srozumitelný pouze na určité vzdálenosti. Je tedy třeba předem přemýšlet nad tím, kolik z přítomných diváků bude tlumočnicka potřebovat a kde budou sedět, aby jim jeho přítomnost skutečně k něčemu byla.

Při rozhodování mezi titulky a tlumočením je také dobré vzít v potaz, o kolik představení se jedná, jestli existuje referenční text a nakolik je inscenaci podobný. Vytvářet titulky k jednomu představení, jež bude založeno převážně na improvizaci, se

jeví jako bláznovství, ale tlumočit večer co večer desítky repríz inscenace, jež se přesně drží dramatu s dobrým překladem do cílového jazyka, zase jako poněkud zbytečná práce.

Synopse

Namísto tvorby titulků pro celé představení je další možností, jak pomoci publiku v jeho porozumění, napsat synopsi shrnující děj, jeho důležité momenty a vztahy jednotlivých postav. Tento shrnující překlad by měl být autonomní, tedy divákovi srozumitelný i bez jakékoli další znalosti dramatu nebo inscenace. Každý z diváků synopsi dostane při příchodu a do začátku představení by měl být schopen ji přečíst, pokud ne celou, tedy alespoň část odehrávající se před přestávkou. Tomu musí být uzpůsobena její délka. Podle Grieslové (2005) by v ideálním případě synopse měla být čistě jen informativní a mluvit o obsahu hry bez interpretování nebo hodnocení. Záleží ale na jejím tvůrci, jakým způsobem se rozhodne ji pojmout. Můžeme se setkat například také se shrnutími, jež předestírají různé aspekty a argumenty, z nichž nakonec načrtávají možné závěry.

Podobným způsobem jako synopse může fungovat také všeobecná znalost konkrétního příběhu, což může být například případ netitulované opery v originálním znění, kde milovníci tohoto žánru nepotřebují sledovat libreto, aby si užili představení. Přestože se obdobná předchozí znalost dá předpokládat i u činoherní klasiky, případně je možno ji doplnit tištěnou synopsí, zadavatel musí být velice opatrný při této volbě překladu, pokud je text (a například slovní hříčky nebo vtipy) důležitým prvkem inscenace. V tomto případě by totiž synopse nemusela být dostačující.

Jednoznačnými výhodami této formy jsou především nenáročnost a finanční i technická dostupnost.

Alternativní formy

Divadlo, jako jeden z druhů umění, nabízí mnoho kreativních řešení a to i v oblasti překladu. Grieslová (2005) uvádí jako příklad tlumočnicka integrovaného v samotné inscenaci, což si samo o sobě lze představit hned v několika různých provedeních. Inscenace využívající zcizovacího efektu může přímo lákat k postupnému tlumočenému informování diváků o jednotlivých pasážích probíhajícího představení. Hra, jejíž postavy jsou různých národností, by se zase dala s trochou

snahy nacvičit vícejazyčně a zároveň pro všechny srozumitelně. Pokud je inscenace od počátku plánovaná částečně pro neslyšící publikum, je možné jednu z postav udělat hluchou a nechat ji tlumočit i ostatní texty. Zkrátka a dobře, nekonvenčních přístupů by se dalo vymyslet mnoho, z nichž každý nese svá pozitiva i negativa. Typickým společným znakem je poněkud vyšší náročnost, nicméně jakákoli snaha tímto směrem stojí za zvážení, a pokud uznána jako adekvátní forma překladu, také jistě za podporu.

Závěr

Úskalím této práce jsou především zdroje, v našem prostředí téměř nedostupné. Vychází tedy z několika publikovaných zahraničních článků, jež ovšem poskytují poměrně velké množství informací. Dále pak z disertační a bakalářské práce zabývající se titulkováním. Problémem zmíněných zdrojů ale je, že přestože se jejich autorky snažily o podložené vědecké zkoumání, sesbíraná data pro určování jejich hypotéz týkajících se obecnstva pocházejí od poměrně malého vzorku diváků a pro prokázání vyvozených závěrů, s nimiž tato práce také seznamovala, by si žádalo studie většího rozsahu.

Především pro kapitolu o technických řešeních, kde se jedná o velmi rychle se rozvíjející oblast, a pro doplnění ostatních kapitol, pak bylo čerpáno také z internetových zdrojů.

Protože se práce snažila pouze o shromáždění informací a vytvoření praktického náhledu na tuto oblast, dalšími možnými kroky by mohl být výzkum titulkování v našem prostředí, především kde se vyskytují a kde a komu naopak chybí, a to jak ze strany diváků, tak i divadel. Případně pak co je hlavním důvodem jejich absence. Pro celkové zkvalitnění služby, jak se dá titulkování také vnímat, by potom bylo prospěšné také ohledávání standardů pro titulkování v divadle a divácký výzkum vhodnosti jednotlivých technických řešení.

Zdroje

Babel Subtitling. *Surtitling*. Liege: 2014. <http://www.babelsub.com/surtitling.html> [23.10.2016]

BORG, Tanja. Theater Surtitles. The aurally handicapped as target audience.

Tampere: University of Tampere, 2008.

www.kuulosuoja.fi%2Fdocument.php%3FDOC_ID%3D290%26SEC%3Dbf2376c85e4b493f66ef471d0c2e9a63%26SID%3D1&usg=AFQjCNEtjo_m-NQ45BmlM1pXOs3r1uWY1A&sig2=GteL6kfx2qo872vrCV6xpQ&cad=rja [10.9.2016]

BURTON, Jonathan. *The Joy of Opera: The Art and Craft of Opera Subtitling and Surtitling*. London: The Royal Opera House. <http://www.port.ac.uk/media/contacts-and-departments/slas/events/tr08-burton.pdf> [21.10.2016]

Divadlo Kalich. *Rent*. Kultovní broadwayský muzikál. [cit. 15.10.2016]

<http://www.divadlokalich.cz/repertoar/61-rent/>

GRIESEL, Yvonne. *Surtitles and Translation*. Towards an Integrative View of Theater Translation. Berlin: EU-High-Level Scientific Conference Series, 2005.

http://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_Griesel_Yvonne.pdf [9.9.2016]

GRIESEL, Yvonne. *Surtitling: Surtitles an other hybrid on a hybrid stage*. Berlin:

Trans, 2009. 2009/num. 13. [http://www.trans.uma.es/pdf/Trans_13/t13_119-](http://www.trans.uma.es/pdf/Trans_13/t13_119-127_YGriesel.pdf)

[127_YGriesel.pdf](http://www.trans.uma.es/pdf/Trans_13/t13_119-127_YGriesel.pdf) [9.9.2016]

IVARSSON, Jan a CARROLL, Marry. *Code of Good Subtitling Practise*. Berlin:

European Asociacion for Studies in Screen Translation, 1998.

<http://www.esist.org/wp-content/uploads/2016/06/Code-of-Good-Subtitling-Practice.PDF.pdf> [22.10.2016]

LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. Praha: Apostrof, 2012. ISBN 978-80-87561-15-7

Metro.cz. *Švandovo divadlo myslí i na neslyšící. Na tabule bude ke hram pouštět*

titulky. Praha: idnes.cz, 2015. [cit. 15.10.2016][http://praha.idnes.cz/svandovo-](http://praha.idnes.cz/svandovo-divadlo-mysli-i-na-neslysici-na-tabule-bude-ke-hram-poustet-titulky-1v9-)

[divadlo-mysli-i-na-neslysici-na-tabule-bude-ke-hram-poustet-titulky-1v9-](http://praha.idnes.cz/svandovo-divadlo-mysli-i-na-neslysici-na-tabule-bude-ke-hram-poustet-titulky-1v9-)

[/metro.aspx?c=A150107_135420_metro-extra_rab](http://praha.idnes.cz/svandovo-divadlo-mysli-i-na-neslysici-na-tabule-bude-ke-hram-poustet-titulky-1v9-/metro.aspx?c=A150107_135420_metro-extra_rab)

Národní divadlo. *Vybraná činohra nově s anglickými titulky*. [cit. 15.10.2016]
<http://www.narodni-divadlo.cz/cs/aktuality/vybrana-cinohra-nove-s-anglickymi-titulky-cs>

PRINS, Birgitte. *Surtitles in Theater*. Kodaň: Kompasl.
http://www.kompas1.dk/30_surtitles/ [21.10.2016]

RIKSTEATERN. *Riks Text*. Dostupné z: <http://www.rikstext.se/> [23.10.2016]

ŠTEFANOVÁ, Gabriela. *Problematika filmového překladu*. Titulky a dabing s ukázkami překladu vybraných fragmentů seriálu Alternatywy 4. Brno: Masarykova univerzita, 2015 [cit. 23.10.2016]. Dostupné z:
https://is.muni.cz/th/361570/ff_b/BDP_Stefanova_G.txt [Bakalářská diplomová práce]