

Vznik tlumočeného divadelního představení – muzikálu

Denisa Špinlerová

Posudek vedoucí bakalářské práce

Denisa Špinlerová si vybrala téma z oblasti uměleckého tlumočení. Jedná se o téma zajímavé, vytvářející mnoho prostoru pro přínos nových poznatků. V našem prostředí, které má – odvážím si říci – bohatou tradici tlumočení v oblasti umění (divadlo, koncerty, výstavy, komentované prohlídky, muzikály apod.), by takový materiál byl opravdu přínosný. Teorii divadelního tlumočení máme pro naše prostředí zpracovanou (na poměry běžné ve světě) na slušné úrovni, ale rezervy máme v analýzách zpracovaných uměleckých textů. V tomto ohledu mnohé sliboval záměr této bakalářské práce.

Cílem práce bylo popsat, jak v současné době vzniká v českém prostředí divadelní představení tlumočené do českého znakového jazyka. K tomu měla autorka vynikající předpoklady: sama se o divadelní tlumočení zajímá, a především měla možnost nahlédnout tzv. do zákulisí přípravy tlumočené verze muzikálu *Kdyby tisíc klarinetů* od samého začátku (byla zahrnuta do interní komunikace, účastnila se překladatelských i divadelních zkoušek, jako divák zhlédla obě uvedená tlumočená představení).

Bohužel se podle mého názoru autorce nepodařilo poskytnutých možností plně využít. Přestože se pokusila využít základní dostupnou literaturu (kvalitních zdrojů není bohužel k dispozici příliš mnoho), autorka v textu nepřistupuje k vlastním hodnocením, neobohacuje systematicky převzaté teoretické poznatky praktickými příklady, kterých mohla zcela jistě nabýt během své účasti na samotném procesu vzniku tlumočeného představení. Bez tohoto kritického přístupu nebylo možné pojmut zkoumanou látku dostatečně srozumitelně. I díky těmto problematickým postupům pak do práce pronikly formulace, které jsou minimálně zavádějící, viz např. s. 11 „*Tlumočení může probíhat na různých místech a různou formou. Rozdělit ho můžeme na čtyři základní oblasti – tlumočení komunitní, ve vzdělávání, veřejné a umělecké*“. Toto rozdělení je ovšem pouze pracovní a bylo vytvořené jen pro potřeby tlumočnické praxe. Dále např. „*Slyšící tlumočnický naopak čerpá informace z hudby, které může předávat neslyšícímu kolegovi, a při výsledné prezentaci na jevišti dokáže reagovat na zvukové podněty a koordinovat tak tempo tlumočení*“ – z tohoto tvrzení by čtenář mohl nabýt dojmu, že spolupráce mezi slyšícími a neslyšícími tlumočníky je disproporční.

Denisa Špinlerová pochopila, že mnohá sdělení je nutné podpořit vizuálními podklady. Pro tyto účely vytvořila fotografie z dostupného videozáznamu. Výsledek není sice ideální (videozáznam byl jen pracovním materiálem pro tlumočníky), nicméně čtenáři pomáhá lépe uchopit popisované principy. Jako problematické však vidím umístění fotografií v textu (nejsou v bezprostřední blízkosti textu, k němuž se vztahují) a rovněž jejich popisky (jsou nejednotné a srozumitelné – alespoň u větší části – pokud čtenář chce znát účel konkrétních fotografií, musí si najít odpovídající text přímo v práci, a protože fotografie není přímo u textu, je to uživatelsky – čtenářky velmi nevstřícné).

Výsledný text působí rozpačitě, neprovázaně a neuspořádaně. Mnohdy jsou vedle sebe řazeny části textů, které na sebe nijak nenavazují, není k nim připojen potřebný komentář, který by čtenáři pomohl orientovat se a lépe pochopit záměr autorky. Texty jsou málo strukturované, a

tak např. v části, kdy si má čtenář udělat představu o základních specifických uměleckého tlumočení ve srovnání s tlumočením veřejným, tlumočením ve vzdělávání a tlumočením komunitním, tak učinit nemůže, neboť nedostane sadu informací, které by mohl porovnávat. Vzniká tak dojem, že se porovnává neporovnatelné (srov. s. 12). Téma teorie uměleckého tlumočení podpírá autorka články a rozhovory uvedenými na webovém portálu www.ruce.cz. I zde by si zasloužilo více využívat primárních zdrojů, odborné literatury z dané oblasti (ideálně domácí i zahraniční). V některých částech práce je znatelné nedokonalé odkazování na literaturu (v celém úvodu kapitoly o překladu není jediný odkaz na zdroj). Celkově autorka inklinovala spíše k sekundárním zdrojům (informace o typech tlumočení čerpala z webových stránek profesní organizace překladatelů a tlumočnicků – JTP). V práci se objevují chyby pravopisné i stylistické, ale bohužel i nedokončené, nedbale formulované věty typu „*Obvykle se na vzniku tlumočeného díla podílí i neslyšící uživatel českého znakového (!)*“ (srov. s. 12). Tyto jevy snad potvrzují mou domněnku, že text vznikl relativně narychlo a neprošel ani závěrečnou jazykovou korekturou, což celé práci pravdu neprospělo.

Celkově práce shrnuje již známé informace (některé jsou dokonce v současné době už zastaralé a zasloužily by si revizi, o čemž se autorka ani náznakem nezmiňuje, a neobjevuje se snaha ani aktualizovat uváděná a mnohdy i citovaná sdělení). Čtenář mnohdy naráží na výroky, které autor nijak nezduvodňuje ani nijak nedokládá, např. na s. 2: „*Jelikož se hlavní postava objevila vždy jen v dialogích s některou z dalších postav, bylo v tomto případě toto řešení vhodné, a nelze říci, že bylo pro diváka nesrozumitelné, právě naopak.*“

Pokud odkazuje autorka práce na situaci v zahraničí (uvádí příklady z britského a amerického prostředí, což je velmi přínosné), dále danou situaci neanalyzuje, nesrovnává. Jen mezi řádky čteme, že autorka vzhlíží k zahraničí jako k jakési „pokročilejší“ tlumočnické civilizaci. Na s. 24 například uvádí: „*Na naše poměry až kuriózním případem ve světě je Deaf West Theatre, organizace, která zprostředkovává umělecký zážitek spojením amerického znakového jazyka a mluvené angličtiny. Herecký tým je smíšený (neslyšící i slyšící) a hraje převážně muzikály. Zřejmě jediným představením tohoto druhu u nás byla hra U výčepu (Obrázek 6), ve kterém hráli neslyšící herci přímo v českém znakovém jazyce a jejich projev byl tlumočen do českého jazyka, také se v ní objevily písně v českém znakovém jazyce (např. rap).*“ Nicméně toto tvrzení není úplně pravdivé, vždyť kromě inscenací Na větrné hůrce a U výčepu II bylo na podobném principu ještě vystaveno představení Mute apod.

Pokud autorka využívá cizojazyčné termíny, bylo by na místě, pokud by se alespoň snažila navrhnout český ekvivalent, čímž by podpořila dojem informované a v oblasti dostatečně zainteresované osoby (např. na s. 24 uvádí termíny *sightline interpreting* a *platform interpreting*).

Práce má však bezesporu i pozitivní přínos. V každém případě, jak jsem uvedla již výše, velmi dobře shrnuje základní technické předpoklady pro vznik tlumočeného představení. Práce je shrnující, podává ucelený přehled o nárocích na subjekt nebo osobu, která se rozhodne realizovat tlumočené představení. Autorka věnovala mnoho času osobním setkáním a účasti na zkouškách. Nejvíce oceňuji výrazný pokrok v práci, který nastal v druhé polovině prosince. Jsem si jistá, že pokud by autorka věnovala práci ještě další čas, tento materiál by se zcela jistě přerodil v kvalitní sondu do procesu tvorby představení, které si klade za cíl respektovat jazyková a kulturní specifika komunity neslyšících diváků.

V tuto chvíli mám následující dotazy:

- V čem podle vás spočívá spolupráce slyšících a neslyšících tlumočnicků a jak se to promítlo v přípravě představení Kdyby tisíc klarinetů?
- Mohla byste věcně a v bodech shrnout základní přístupy k uměleckému tlumočení muzikálu ve VB, USA a v ČR?
- Měla jste možnost nahlédnout do konkrétních studijních materiálů tlumočnicků (zápisy navrhovaných překladů do ČZJ, náčrty rozmístění tlumočnicků v jednotlivých scénách, záznam překladu věty pro slyšícího herce apod.) – proč jste tyto podklady v práci nevyužila?
- V čem vidíte hlavní přínos překladu představení Kdyby tisíc klarinetů pro neslyšící?

Závěrem: Práce kolegyně Denisy Špinlerové splnila zadání, i když zůstala na povrchu věci a ke zpracování mám mnoho výhrad. Doporučuji k obhajobě.

Navrhovaná známka: chvalitebně/dobře (podle výsledku obhajoby)

Mgr. Nad'a Hynková Dingová, Ph.D.

Ústav jazyků a komunikace neslyšících Filozofická fakulta Univerzity Karlovy

V Praze 26. ledna 2021