

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**

**Filozofická fakulta**

**Ústav translatologie**

**Diplomová práce**

Bc. Kristýna Wanková

**Titulkování živě přenášených divadelních představení**

Subtitling of Live Theatre Broadcasts

Praha 2014

Vedoucí práce: PhDr. Zuzana Jettmarová, M.Sc. Ph.D.

## **Poděkování**

Za podnětné vedení této práce děkuji PhDr. Zuzaně Jettmarové, M.Sc. Ph.D.

Dále chci velmi poděkovat všem, kteří mi věnovali čas a poskytli rozhovory, jmenovitě doc. PhDr. Jiřímu Joskovi, Mgr. Zuzaně Joskové, Mgr. Bibianě Machátové, Danielu Namovi, Mgr. Tomáši Pivodovi, Ph.D., Bc. Janu Petrovi, Bc. Kristýně Brunclíkové a Ivovi Andrlému. Bez jejich milé pomoci by tato práce nikdy nemohla vzniknout.

Za velice vstřícný přístup děkuji společnosti Aerofilms, především Evě Petlákové a Malvíně Řezáčové.

Za pohotovou a užitečnou konzultaci k sestavení dotazníku děkuji doc. Iloně Gillernové.

Můj dík patří také kolegyním z Ústavu translatologie, které mi bez váhání pomohly s distribucí dotazníku mezi diváky, a všem divákům, kteří si našli chvíli k jeho vyplnění.

### **Prohlášení**

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

V Praze dne 25.8.2014

Podpis:

## **Abstrakt**

Předkládaná diplomová práce se zabývá dosud málo zkoumaným titulkováním přímých přenosů divadelních představení. Jejím cílem je popsat titulkovací praxi a vnější proces vzniku titulků, zjistit, jaké překladatelské normy se v tomto titulkářském oboru uplatňují, a zmapovat recepci výsledného produktu.

Práce je deskriptivní povahy a opírá se o praxi v rámci série NT Live, která je v České republice jediná svého druhu. Díky případovým studiím odkrývá způsob recepce a povahu překladatelských norem. V rámci šetření uplatňuje kvalitativní metody, jako je rozhovor pomocí návodu nebo srovnávací translatologická analýza, i metody kvantitativní v podobě standardizovaného dotazníku. Výsledky šetření jsou zpracovány s ohledem na teoretická zjištění translatologických studií z oborů příbuzných titulkování přímých přenosů divadelních představení.

V závěru práce konstatuje minimální existenci požadavků ze strany zadavatele a fakt, že titulkáři si normy postupně utvářejí sami, případně je přebírají z titulkování televizního. Ačkoli překladatelský proces zahrnuje i klikače, kteří při projekci živě nasazují titulky k představení, spolupráce s nimi je poměrně malá. V oblasti recepce je patrná divácká spokojenost s titulky, avšak některé aspekty, především funkci titulků, by bylo vhodné revidovat.

**Klíčová slova:** titulkování, překlad, translatologie, drama, živý přenos, divadlo

## **Abstract**

The thesis is concerned with the little explored phenomenon of subtitling of live theatre broadcasts. Its aim is to describe the subtitling practice and the outer process of the translation, to determine the translation norms applied in this domain and to monitor reception of the final product.

The descriptive thesis explores the translation practice of the NT Live series, which is one of a kind in the Czech Republic. Several case studies help to explore the reception and translation norms. The research makes use of both qualitative methods, such as semi-structured interview and comparative translation analysis, and quantitative methods, such as standardized questionnaire. The results are interpreted with regard to theoretical findings of translation studies in areas related to the subtitling of live theatre broadcasts.

The thesis concludes that the client's requirements are minimal and the norms are gradually established by the subtitlers themselves, or adopted from television subtitling practice. Although the live cueing of the subtitles is an inseparable part of the translation process, there is little cooperation between the subtitlers and those who cue subtitles during the broadcast. Concerning reception, the audience is rather satisfied with the subtitles, but it could be advisable to revise some aspects, especially the function of the subtitles.

**Keywords:** subtitling, translation, translation studies, live broadcasting, drama, theatre

# Obsah

1. Úvod .....	9
2. Obecně k titulkování přímých přenosů divadelních představení .....	10
2.1. Přímé přenosy divadelních představení v České republice a v zahraničí.....	10
2.2. Definice zkoumaného jevu .....	11
2.3. Historie titulkování.....	13
2.4. Titulkování série NT Live .....	15
3. Vnější proces .....	17
3.1. Podklady pro titulkování .....	17
3.2. Postup při tvorbě titulků .....	18
3.3. Technické normy pro tvorbu předpřipravených titulků .....	20
3.3.1. Úvod .....	20
3.3.2. Formát souboru .....	21
3.3.3. Maximální počet znaků na řádek .....	21
3.3.4. In-time a out-time titulku .....	22
3.3.5. Minimální a maximální délka zobrazení titulku .....	24
3.3.6. Čtecí rychlost.....	25
3.3.7. Délka mezery mezi titulky .....	26
3.3.8. Požadavky na úpravu .....	26
3.4. Klikání titulků .....	27
4. Exkurz: Titulkování přímých přenosů oper .....	32
4.1. Podklady k tvorbě titulků .....	32
4.2. Klikání titulků k přímým přenosům oper .....	33
5. Translatologická analýza vybraných titulků .....	35
5.1. Účel studie a metodologie zpracování .....	35
5.2. Překladatelské univerzálie .....	36
5.2.1. Konkretizace a intelektualizace.....	36
5.2.2. Intenzifikace a neutralizace .....	38
5.2.3. Zjednodušování syntaktických vztahů .....	40
5.3. Strategie zkracování .....	41
5.3.1. Kondenzace .....	41
5.3.1.1. Spojení informací z několika frází či vět do jediné.....	41
5.3.1.2. Nominalizace.....	42

5.3.1.3. Parafrázování.....	43
5.3.1.4. Další způsoby kondenzace .....	44
5.3.2. Vypouštění .....	46
5.4. Překladatelské metody.....	48
5.5. Překladatelská norma v titulkování NT Live .....	49
6. Recepce .....	51
6.1. Úvod.....	51
6.1.1. Povaha přímých přenosů divadelních představení .....	51
6.1.2. Příjemci .....	52
6.1.3. Úloha titulků.....	52
6.1.4. Recepce titulků v recenzích.....	53
6.2. Empirické šetření.....	54
6.2.1. Metodologie šetření.....	54
6.2.2. Otázka č. 1: Věk a pohlaví diváků .....	55
6.2.3. Otázka č. 2: Jak často diváci navštěvují představení NT Live.....	55
6.2.4. Otázka č. 3: Umí diváci anglicky? .....	56
6.2.5. Otázka č. 4: Používají diváci titulky?.....	56
6.2.6. Otázka č. 5: Kterou jazykovou verzi titulků diváci čtou? .....	56
6.2.7. Otázka č. 6: Vnímají diváci titulky jako rušivé? .....	57
6.2.8. Otázka č. 7: Jakou funkci mají titulky splňovat? .....	58
6.2.9. Otázka č. 8: Jsou diváci s českými titulky spokojeni? .....	59
6.2.10. Otázka č. 9: Stíhají diváci číst titulky a zároveň sledovat obraz? .....	61
6.2.11. Otázka č. 10: Srovnávají diváci titulky s originálem a mezi sebou?.....	62
6.2.12. Otázka č. 11: Upřednostňovali by diváci jiný způsob překladu? .....	63
6.2.13. Otázka č. 12: Znají diváci hru v češtině? .....	64
6.2.14. Otázka č. 13: Sledují diváci titulkované pořady?.....	64
6.2.15. Otázka č. 14: Co by diváci vzkázali autorům titulků? .....	64
6.3. Analýza závislosti .....	65
6.3.1. Hypotéza č. 1: Titulky čtou především lidé s malou nebo žádnou znalostí angličtiny .....	65
6.3.2. Hypotéza č. 2: Diváci, kteří znají děj hry už z dřívějška, nebudou muset tolik číst titulky .....	66
6.3.3. Hypotéza č. 3: Diváci, kteří znají hru z dřívějška, jsou lépe schopni sledovat obraz i titulky .....	67

6.3.4. Hypotéza č. 4: Mladší diváci častěji čtou anglické titulky, starší diváci čtou titulky české .....	68
6.3.5. Hypotéza č. 5: Divák zvyklý sledovat titulkované pořady lépe stíhá při čtení titulků sledovat obraz.....	69
6.3.6. Hypotéza č. 6: Divák, který nestíhá číst titulky a zároveň sledovat obraz, nesrovnává titulky s originálem a nesrovnává jazykové verze titulků mezi sebou.....	70
6.4. Závěr empirického šetření .....	72
7. Závěr.....	73
Bibliografie.....	75
Přílohy .....	<b>Chyba! Záložka není definována.</b>
Příloha 1: Přepisy rozhovorů.....	<b>Chyba! Záložka není definována.</b>
Příloha 2: Dotazník pro diváky .....	<b>Chyba! Záložka není definována.</b>
Příloha 3: Výsledky dotazníkového šetření.....	<b>Chyba! Záložka není definována.</b>



# 1. Úvod

Práce se zabývá tématem titulkování přímých přenosů divadelních představení, o které je zatím v odborné translatické literatuře mizivý zájem. Proto se práce opírá především o teoretické statě z oblasti divadelního a operního nadtitulování, která má k našemu tématu blízko, ačkoli se v mnoha aspektech liší.

Důvodem nedostatku zájmu je pravděpodobně ojedinělost této překladatelské aktivity. Česká republika je jednou z mála zemí, kde se přímé přenosy divadelních představení titulkují, a proto je studie české praxe dobrým odrazovým můstkem pro širší výzkum této překladatelské disciplíny.

Práce empiricky kvalitativně zkoumá vnější proces tvorby titulků k přímým divadelním přenosům, pomocí translatické analýzy materiálového vzorku se pokouší zjistit překladatelské normy, kterými se tato disciplína řídí, a prostřednictvím dotazníkového šetření se zajímá o recepci titulků koncovými příjemci.

Informace o vnějším procesu titulkování přímých přenosů divadelních představení jsou získávány především z osobních rozhovorů s participanty překladatelské události – titulkáři, klikači a zadavatelem. Pro možnost srovnání jsou uvedeny také rozhovor s klikači z jiných oborů – filmových festivalů a divadelního nadtitulování. Kompletní, autorizované přepisy všech rozhovorů jsou uvedeny v příloze této práce a výraznou měrou dotváří popis vnějšího procesu.

Ačkoli je titulkování živě vysílaných divadelních představení zatím málo rozšířeným fenoménem, dá se s rostoucí oblibou přímých přenosů očekávat také nárůst v užití tohoto překladového režimu. Předkládaná práce respektuje tento trend a má za cíl sloužit jako podklad pro další výzkumy v oblasti titulkování přímých divadelních přenosů.

## **2. Obecně k titulkování přímých přenosů divadelních představení**

### **2.1. Přímé přenosy divadelních představení v České republice a v zahraničí**

Trend přímých přenosů do kin začal ve světě v roce 2006, kdy ředitel newyorské Metropolitní opery Peter Gelb přišel s projektem Live in HD. Živé přenosy z Met se od roku 2007 vysílají i v kinosálech České republiky, a to zásluhou distribuční společnosti Aerofilms.

Vzhledem k tomu, že přenosy z Metropolitní opery byly velice úspěšné, inspirovalo se Gelbovým nápadem několik dalších operních domů a v roce 2009 se jako první v oblasti činohry přidalo k trendu živého vysílání londýnské Národní divadlo s projektem nazvaným National Theatre Live, zkráceně NT Live. V Česku jsou živé přenosy z Londýna k vidění už od roku 2009. Společnost Aerofilms zahájila sérii NT Live hned 25.6. celosvětově prvním představením vysílaným v rámci této série, hrou Faidra. Původně se série dávala především v pražských artových kinech, dnes už však na projektu participují kina z celé České republiky, ačkoli se každá inscenace promítá vždy jen v několika z nich. Jak série Live in HD, tak NT Live se u nás promítají s českými titulky.

Titulkářkou série Live in HD je Zuzana Josková, která zároveň připravuje titulky pro velkou část představení vysílaných v rámci NT Live. Na NT Live se podílí také Jiří Josek, který tituluje především shakespearovské hry.

Ze šetření, které jsme provedli, vyplývá, že většinu titulkovaných přímých přenosů, které se v České republice vysílají, distribuuje právě společnost Aerofilms. Ta do České republiky promítá i další přímé přenosy, například projekce baletních vystoupení, ty ale nejsou opatřeny titulky. Dále nabízí kupříkladu komentované přenosy ze světových výstav, které jsou titulkované, avšak nejedná se o živá vysílání.

V této práci nás zajímá titulkování živých přenosů, zaměřujeme se tedy především na sérii přenosů z londýnského Národního divadla NT Live a také na projekt přenosů z Metropolitní opery Live in HD, který však není v ohnisku našeho zájmu a budeme se mu věnovat pouze okrajově. Přesto bychom rádi upozornili na rozdíly, které v procesu titulkování těchto dvou sérií existují.

Ačkoli se v této práci zabýváme sériemi Live in HD a NT Live, je třeba pro úplnost podotknout, že nabídka titulkovaných přímých přenosů oper byla v České republice nedávno rozšířena. Na začátku roku 2014 začal Francouzský institut přenášet titulkovaná představení z Pařížské opery (Someš 2014, online).

## 2.2. Definice zkoumaného jevu

V první řadě je třeba odlišit titulkování živých představení od živého titulkování. Živé titulkování probíhá synchronně s projekcí, tituluje se v reálném čase. Dříve titulky produkovali především stenografové (případně ve spolupráci s překladatelem či tlumočnickem). Dnes se často využívá takzvaného *respeakingu*, tedy techniky, při které mluvčí ve sluchátkách poslouchá originální proud řeči a přemlouvá do mikrofonu text, který má být zaznamenán v titulcích. Text může v duchu analyzovat a rychle upravovat tak, aby se lépe četl, případně ho přemlouvá beze změn. V některých případech se programem může nechat přepisovat i originální zvuková stopa pořadu, to je však vhodné, jen pokud ve zvukové stopě není rušivé zvukové pozadí (Česká televize 2012, online). Mluvené slovo se na psaný text převádí pomocí programu na rozpoznávání řeči. Živé titulky se často používají v intralingválním titulkování pro neslyšící.

Pro představení NT Live a Live in HD se naproti tomu používají předem připravené titulky, které později během přímého přenosu manuálně posouvají takzvaní kličači. Pojmů sloví v tomto případě není příliš zavedené, používají se například také označení promítači titulků nebo posouvači titulků. V této práci jsme se kvůli jednoznačnosti označení rozhodli pro pojem kličači titulků.

Pro tyto předem připravené a později živě promítané titulky se používá označení *semi-live subtitles*, případně *as-live subtitles* (Orero 2006, online), *pre-prepared* nebo *cued subtitles* (Ofcom 2014). Takovéto titulky se hojně používají na filmových festivalech a u živých přenosů, ke kterým je předem znám scénář, jako jsou právě přímé přenosy oper a divadelních představení. Nejsme si vědomi žádného ustálené českého pojmu pro tento typ titulků. Pro účely této práce budeme používat označení předpřipravené či předem připravené titulky.

Dále je důležité uvědomit si podobnost titulkování přímých přenosů s divadelním nadtitulkováním. Divadelní nadtitulkování se používá pro překlad cizojazyčných divadelních představení. Na vhodnou plochu se živě promítají předem připravené titulky. Rozdíl oproti titulkování živých divadelních přenosů je zde však především v materiálech, které má titulkář k dispozici (viz kapitola 3.1.) a také ve způsobu recepce. Zatímco u divadelního nadtitulkování jsou titulky promítány často různě podle uzpůsobení scény, mnohdy jsou do ní dokonce přímo zakomponovány, k přímým divadelním přenosům se titulky promítají standardně pod filmovým obrazem, podobně jako na filmových festivalech. Lze tedy předpokládat, že budou pro diváky patrně lépe čitelné než divadelní nadtitulky.

Jedno však mají divadelní nadtitulky a titulky k přímým divadelním přenosům společné. Překladačský proces u těchto typů titulkování nekončí odevzdáním hotových titulků zadavateli, nýbrž až při klikání titulků při samotném promítání přenosu. Stejně tak musíme dát za pravdu Griesel (2009:123-124), která o divadelním nadtitulkování tvrdí, že ač jsou titulky přeloženy velmi kvalitně, nemusí být překlad vždy uspokojivý, protože klikání mohou negativně ovlivnit faktory, jako je časové omezení, rychlé tempo řeči, technické selhání, individuální chyby a podobně. Toto tvrzení se jistě vztahuje i na titulkování přímých přenosů.

Zajímavá je také úvaha Griesel (2009:123), že divadelní nadtitulkování je hybrid, který se nedá plně popsat ani jako překlad, ani jako tlumočení, protože s sebou nese něco z obou těchto translátologických disciplín. Klikání titulků Griesel chápe jako proces podobný tlumočení, protože je silně spjato s konkrétní situací, která se může měnit, a klikač je nucen na tyto změny spontánně reagovat a hledat nejvhodnější řešení. Domníváme se, že tato úvaha se ubírá správným směrem, protože na rozdíl od klasického překladu, ve kterém se vychází z konkrétního výchozího textu a výsledný překlad je neměnný a vypadá vždy stejně, předpřipravené titulkování je silně ovlivňováno okamžitou situací a výsledek je pomíjivý a vždy jedinečný (přesná podoba titulků bude jiná u dvou přenosů stejného představení, která kliká stejný klikač, stejně jako ve dvou různých kinech, kde ke stejnému představení klikají titulky dva různí klikači). V tomto ohledu je tedy předpřipravené titulkování podobné tlumočení. (Tuto domněnku podporuje i tvrzení klikače Daniela Nama, který v rozhovoru klikání k tlumočení připodobňuje – viz rozhovor v Příloze 1).

### 2.3. Historie titulkování

Za předchůdce dnešních titulků se považují mezititulky němých filmů. Ty byly poprvé použity v roce 1903 a v angličtině se jim brzy začalo říkat *subtitles* (Ivarsson 2009:3), tedy slovem, které je dnes v angličtině vyhrazeno klasickým titulkům doprovázejícím mluvené slovo a v Evropě promítaným tradičně ve spodní části obrazu.

V roce 1909 se objevily první pokusy o titulky tak, jak je známe dnes (Karamitroglou 2000:6). V té době, éře němého filmu, však byly spíše výjimkou používanou pro překlad cizojazyčných mezititulků (Ivarsson 2009:4).

Pro vývoj titulků je zásadní rok 1927, kdy byl vynalezen zvukový film (ibid.:3). Pravděpodobně prvním titulkovaným filmem byl *The Singing Fool* v roce 1929, přeložený do dánštiny (ibid.:4). Titulkování se díky nízkým nákladům brzy rozmohlo a v roce 1938 odvysílala televize BBC první titulkovaný televizní film *Der Student von Prag* (Karamitroglou 2000:7-8).

Zanedlouho se však ukázalo, že způsob titulkování filmů pro kina není pro televizní vysílání vhodný (Ivarsson 2009:7). Jednu z metod, která se z toho důvodu v televizním titulkování vyvinula, popisuje Ivarsson (2009:8) takto:

„[W]ork started on the development of a rather crude, but cheap and reliable, optical subtitling process for television. The method used was to write the titles on paper, make one-frame stills of each title with a film camera, put the resulting film negative in a scanner and then either have the translator feed in the titles manually, one at a time, synchronizing them with the programme, or use an automatic system to feed in the titles, more or (usually) less reliably, with the help of punched-out marks on the edge of the film.“<sup>1</sup>

Jak Ivarsson (2009:9) dále uvádí, dala se tato metoda použít jak při natáčení pořadu, tak přímo během vysílání. Z toho lze usuzovat, že už zde se setkáváme s metodou vkládání titulků velmi podobnou té, která se dnes užívá při klikání titulků v reálném čase pro živé přenosy a filmové festivaly (srov. kapitola 3.4.).

---

<sup>1</sup> Překlad: „V televizním titulkování se začalo s vývojem nepříliš elegantní, zato však levné a spolehlivé optické metody. Titulky se napsaly na papír, filmovou kamerou se pořídily jednosnímkové záběry každého titulku, výsledný filmový negativ se umístil do snímáče a následně titulky buď manuálně, jeden po druhém, vkládal překladatel a synchronizoval je s pořadem, nebo byl použit automatický systém, který titulky vkládal více či (povětšinou) méně spolehlivě podle vyražených značek na okraji filmu.“ (Ivarsson 2009:8)

Ačkoli se titulkování a audiovizuální překlad rychle rozvíjely, nebyl o ně na poli translatologického výzkumu příliš velký zájem. Jak uvádí Gambier (2008:12), audiovizuální překlad začal být uznáván jako oblast zájmu pro výzkum až kolem roku 1995. V témže roce byla založena asociace pro audiovizuální překlad European Association for Studies in Screen Translation (ESIST). V té době vznikly také pokusy sjednotit pravidla a určit dobrou praxi titulkování. V roce 1998 přišel Fotios Karamitroglou se statí *A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe* a ve stejném roce navrhli Jan Ivarsson a Mary Carroll ve spolupráci s ESIST pravidla a doporučení ve statí *Code of Good Subtitling Practice*. Jak si však posteskl Días Cintas (2005:5): „The attempts made by Ivarsson and Carroll (...) to propose a code of good subtitling practice stemming from proposals put forward by the European Association for Studies in Screen Translation (...) have not borne the fruit for which many hoped.“<sup>2</sup> Pravidla pro titulkování skutečně nejsou vždy jednotná a jednoznačná a často se více či méně liší nejen podle zemí, ale i podle jednotlivých společností či konkrétních titulkářů.

Jak píše Días Cintas (2005:1), první počítačové titulkovací programy se na trhu objevily ve druhé polovině sedmdesátých let. Technologický pokrok umožnil rozvoj specifických odvětví titulkování, která svůj nástup zažila především v osmdesátých letech. V té době se například začalo objevovat amatérské titulkování známé jako fansubbing (Días Cintas 2005:16). Osmdesátá léta byla také dobou, kdy se objevily první operní nadtitulky (Burton 2009:58) a ve Finsku se rozvinulo divadelní nadtitulkování v rámci festivalů (Griesel 2009:122). Jak píše Griesel (2009:122), promítání nadtitulků je dnes technologicky jednoduché a levné. K projekci se může použít některý ze speciálně vyvinutých systémů, ale často postačí i Microsoft Office PowerPoint (ibid.:122).

S lepší dostupností technologií promítání se titulky postupně prosadily i na filmových festivalech, kde bylo k převodu tradičně užíváno simultánního tlumočení. Pro titulkování mluvila především jeho cenová výhodnost oproti tlumočení, a v dnešní době už je tlumočení filmů spíše raritou. Stejně jako u nadtitulků k živým operním a divadelním představením se i titulky na filmových festivalech zpravidla promítají manuálně v reálném čase. Důvodem je fakt, že festivalové filmy se většinou promítají jen párkrát, a promítat titulky manuálně na zvláštní podplátno pod hlavním plátnem je výhodnější než opatřit titulky samotnou filmovou kopií (Pošta 2011:84).

---

<sup>2</sup> Překlad: „Pokus Ivarssona a Carroll navrhnout kodex dobré praxe v titulkování, který vychází z návrhů předložených ESIST, nepřinesl výsledky, ve které mnozí doufali.“ (Días Cintas 2005:5)

Prvními živě přenášenými představeními na světě byly opery. Operní představení se začala živě vysílat v roce 2006 (viz kapitola 2.1.). V České republice se titulkované přenosy objevily v roce 2007. S titulkováním prvních přímých přenosů divadelních představení, série NT Live, se u nás začalo hned s první hrou Faidra v roce 2009. Systém promítání titulků se převzal z praxe filmových festivalů (viz kapitola 3.4.).

Titulkování přímých přenosů je tedy poměrně novou disciplínou a, jak se zdá, také velmi málo rozšířenou (viz kapitola 2.4.). To má za následek, že v rámci translátologického výzkumu stojí tento typ titulkování na samém okraji zájmu. Ve statích, ve kterých autoři vyjmenovávají různé druhy titulkování, podle našich zjištění zmínky o tomto typu titulkování nejsou. O jakési shrnutí těchto statí se pokoušejí Hernández Bartolomé a Mendiluce Cabrera v článku *New Trends in Audiovisual Translation: The Latest Challenging Modes* z roku 2005, v němž přehledně uvádějí, jak přední teoretici dělí typy audiovizuálního překladu. Titulkování přímých přenosů se v tomto výčtu nenachází, nejbližší tomuto druhu titulkování jsou nadtitulkování (*surtitling*) a živé titulkování (*live subtitling* nebo *real-time subtitling*). O titulkování přímých přenosů se nezmiňuje ani Yves Gambier ve své stati *Recent Developments and Challenges in Audiovisual Translation Research* z roku 2008.

## 2.4. Titulkování série NT Live

Jak už bylo řečeno, jsou v České republice živé přenosy z londýnského Národního divadla opatřeny českými titulky. Překvapivě to ale u série NT Live není pravidlem. V rámci této práce bylo provedeno šetření malého rozsahu, které mělo za úkol zjistit, jak je titulkování přenosů NT Live celosvětově frekventované.

Za tímto účelem jsme z webových stránek kin, případně pomocí e-mailové korespondence zjišťovali, která kina vysílají přenosy NT Live s titulky v mateřském jazyce. Byl vybrán náhodný vzorek světových kin participujících na projektu NT Live. Konkrétně jsme se zaměřili na jedno kino v Chile, dvě kina ve Finsku, jedno kino v Lucembursku, šest kin v Německu, dvě kina v Nizozemsku, tři kina v Rakousku a dvě kina ve Švédsku. Výsledky šetření byly poměrně překvapivé. Zjistili jsme, že ze všech zkoumaných zemí jsou titulky v mateřském jazyce opatřeny pouze přenosy v kinech ve Švédsku a v Chile. V ostatních kinech se přenosy promítají anglicky, pouze s anglickými titulky, které do

přenosu živě dodává samotné Národní divadlo v Londýně. Dalším zajímavým případem jsou projekce na Slovensku, ke kterým se promítají české titulky.

Tato zjištění dávají tušit, že celosvětově není titulkování živě přenášených divadelních představení nijak rozšířeným fenoménem, a může také vysvětlit velice malý zájem odborné literatury o tento typ titulkování.



## 3. Vnější proces

### 3.1. Podklady pro titulkování

Tvorba titulků pro NT Live se zákonitě poněkud liší od titulkování pro filmové festivaly či klasické divadelní hry, kde se také hojně využívá předpřipravených titulků. Největší rozdíl je patrně v materiálech, které má titulkář k dispozici.

Tvůrce titulků při své práci vychází ze scénáře ke hře se zanesenými úpravami a škrty. Čas, který titulkáři na práci mají, se odvíjí od toho, kdy Národní divadlo tyto podklady pošle. Z rozhovorů s titulkáři vyplývá, že při titulkování zaběhnutých inscenací dostávají materiál dříve než v případě poměrně nových inscenací.

Záleží na ochotě londýnského Národního divadla, jestli dodá skutečně aktuální podklady, případně zda bude zasílat aktualizované materiály, pokud se ve hře něco změní. Vzhledem k tomu, že se jedná o živě vysílaná představení, která se však před uvedením v rámci NT Live hrají v londýnském divadle nezdávka již několik let, může se stát, a také se stává, že představení vysílané do světových kin se liší od toho, co stojí ve scénáři. Jak upozornili v rozhovorech titulkáři NT Live, tyto změny v představení se k nim ne vždy dostanou, obzvláště pokud se do scénáře nově dostaly narážky na aktuální témata (viz rozhovory v Příloze 1). Ve výsledku tedy pak titulky neodpovídají mluvenému slovu, případně u přidaných pasáží úplně chybí, což je jistě matoucí pro klikače. Kromě toho to ochuzuje české diváky neznalé angličtiny. Ti z českých diváků, kteří anglicky umí, si zase jistě povšimnou nesrovnalostí, což může vést ke zmatení, případně pojetí nedůvěry k českým titulkům a nespokojenosti s převodem.

To můžeme vidět jako jeden z rozdílů, které s sebou tvorba titulků k živým přenosům nese oproti titulkování klasických činoher uváděných v divadlech a filmů pro účely festivalového promítání. Při titulkování filmu má titulkář jasně daný scénář, který se nemůže nijak změnit. Při titulkování pro divadla by měl titulkář spolupracovat s režisérem a navštěvovat divadelní zkoušky (Pošta 2011:85). Díky tomuto úzkému kontaktu se souborem se tedy o veškerých změnách může dozvědět. Tyto možnosti však titulkáři NT Live nemají, a pravděpodobnost, že titulky nebudou odpovídat promluvě herců, je zde tedy mnohonásobně vyšší.

Ačkoli jsou přenosy NT Live opatřeny anglickými titulky, které jsou vsazené klasicky do spodního okraje obrazu, tvůrci českých titulků je předem k dispozici zpravidla nemívají. Jak se vyjádřila titulkařka Zuzana Josková, je to pravděpodobně zapříčiněno tím, že anglické titulky vznikají také až těsně před projekcí hry v rámci NT Live. Z tohoto důvodu české titulky svým členěním neodpovídají přesně titulkům anglickým, což může opět působit určité problémy klikačům (viz kapitola 3.4.).

Kromě scénáře dostávají titulkaři jako podklad také DVD se záznamem představení, který však není příliš kvalitní. Jedná se o záznam z jedné kamery, snímáný z velké dálky, kdy nejsou k rozeznání žádné detaily, ani obličeje herců. Takovýto obrazový materiál tedy titulkařům jistě pomáhá, avšak pouze do určité míry. Pokud situaci srovnáme se situací tvůrců titulků k filmům, kteří v rámci boje proti pirátství také často dostávají pouze nekvalitní kopie filmů (Fuka 2011, online), můžeme konstatovat, že titulkaři pro NT Live mají situaci podle všeho ještě o něco těžší. Tvůrci titulků k filmům mají totiž sice mnohdy nekvalitní obrazový materiál, přece jen však vidí to, co uvidí také příjemce titulků, tedy divák. Titulkaři NT Live však dostávají podklady, které se velmi liší oproti preciznímu, detailnímu snímání představení z vícera kamer, které později vidí diváci. Tvůrci titulků pro NT Live tedy nemusí postřehnout dvě ze čtyř složek audiovizuálního díla tak, jak je popsali Díaz Cintas a Remael a jak je cituje Pošta (2011:80), a to konkrétně verbální znaky přenášené vizuálně (nápisý názvů ulic, dopisy, noviny apod.) a neverbální znaky přenášené vizuálně (gesta, celkový obraz). Toto jsou však důležité součásti přenosu divadelní hry. Divákovi (tedy i titulkaři) poskytují doplňující informace o významu a mnohé z nich by měly být zohledněny v titulcích.

### **3.2. Postup při tvorbě titulků**

Titulky se tvoří v textovém editoru Microsoft Word. Titulkovací programy nejsou potřeba, protože u předpřipravených titulků odpadá potřeba je předem časovat. Specifikem tohoto druhu titulků je, že se později během přímého přenosu promítají manuálně (viz kapitola 3.4.). Nicméně je třeba titulky rozčlenit tak, aby respektovaly rytmus promluv v představení a aby byly pokud možno dodrženy syntaktické celky.

Velice důležitou otázkou je, stejně jako u ostatních typů titulků, čtecí rychlost. Jedná se o zásadní aspekt titulků, protože rozhoduje, jestli diváci budou schopni titulky učíst

(případně zda u délce se zobrazujících titulků nebudou mít tendenci číst je vícekrát.) Udává se nejčastěji ve znacích za vteřinu (cps). Tak jako v mnoha oblastech titulkování, ani zde není jediné, jednoznačné a všemi uznávané pravidlo.

Při tvoření standardních titulků pro film, který má jasně daný scénář, se titulky opatřují časovými kódy, aby se vždy objevily v určitý, předem daný okamžik. Titulky se časují v titulkovacích programech. Programy jsou na základě časových kódů schopné určit čtecí rychlost v cps, a dávají tím titulkáři jasnou zprávu o tom, jestli divák bude schopen titulek přečíst, případně zda je třeba ho zkrátit nebo prodloužit dobu zobrazení apod.

Při titulkování pro přímé přenosy ale něco takového samozřejmě není možné, protože není dopředu známo, kdy bude která replika pronesena. Titulkáři proto musí pracovat podle DVD, kde slyší herce mluvit, čímž získají představu o tom, jak rychlé je asi tempo jednotlivých promluv. Podle toho musí pak odhadnout, jak by měl být titulek dlouhý a upravit ho tak. Na závěr je samozřejmě nutná simulovaná projekce, při které titulkář sleduje záznam a sám si k němu naklikává titulky. Taková simulace má ukázat, jestli je skutečně možné titulky učíst. Jak však upozorňuje Pošta (2011:85): „Nicméně slabina tohoto opatření tkví v tom, že překladatel coby člověk pracující s textem možná dosahuje vyšší rychlosti čtení než průměrný divák, zvláště když je s filmem, s titulky i jazykem originálu důvěrně obeznámen.“

U titulkování pro přímé přenosy je také třeba vzít v potaz, že záznam z DVD je pouze orientační, a ačkoli podle něj titulky vznikají, klikají se nakonec podle něčeho jiného, konkrétně podle živě vysílaného přenosu, který se od záznamu na DVD může lišit. Zajímavý je zde navíc postřeh Zuzany Joskové, podle níž herci v představení, které se živě promítá do kin, mluví často rychleji než na záznamu z DVD (viz rozhovor v Příloze 1).

U jakýchkoli předpřipravených titulků je dále třeba uvážit, že čtecí rychlost do jisté míry určují přímo na místě také klikači podle toho, jaký zvolí in-time a out-time titulků, případně jaká je jejich přesnost při klikání, jestli se v titulcích musí kvůli chybě vracet, a nakliknou tak titulek příliš pozdě a podobně. O tom více v kapitole 3.4.

Postupy konkrétních překladatelů při tvorbě titulků se mohou individuálně lišit. Z rozhovorů například vyplývá, že zatímco Jiří Josek si nejprve přeloží celý scénář a

teprve potom z něj tvoří titulky, Zuzana Josková scénář jako takový nepřekládá a rovnou tituluje.

Titulkáři nemají žádný tým lidí, který by jim byl k dispozici, jako např. konzultanta, redaktora nebo korektora. Pro tyto účely si musí v případě potřeby hledat své vlastní lidi. Titulky dávají před projekcí číst někomu dalšímu pro kontrolu spíše náhodně. Zde se titulkování pro přímé přenosy divadelních představení liší od filmového titulkování, kde titulky většinou ještě kontroluje, případně upravuje dramaturg (Fuka 2011, online). Pro závěrečnou revizi titulků je také samozřejmě důležitá simulovaná projekce, kterou titulkáři provádějí. Ačkoli titulky odevzdávají zkontrolované po všech stránkách, každé kino, které se chystá titulky promítat, by je ještě předtím mělo zkontrolovat po technické stránce, aby se předešlo nepříjemnostem, kdy je titulek například špatně rozdělen, a ve výsledku se pak nevejde na plátno celý, a podobně.

### **3.3. Technické normy pro tvorbu předpřipravených titulků**

#### **3.3.1. Úvod**

Exkurz k technickým normám tvorby předpřipravených titulků pro přímé přenosy se hodí uvést tím, že stejně jako jsou titulky obecně často vnímány pouze jako „nutné zlo“ (Díaz Cintas 2005:6, Gambier 2008:16, Griesel 2009:125), i titulkování přímých přenosů má tuto pověst. Dokladem může být fakt, který jsme se dozvěděli z rozhovoru s Ivem Andrlem, jenž přímé přenosy divadelních představení přivedl do České republiky a je také zadavatelem titulků. Podle svých slov chtěl přenosy NT Live původně uvádět bez titulků, jako je tomu ostatně v mnoha jiných zemích (viz kapitola 2.4.). K zavedení titulků ho přesvědčily až úvahy o velikosti divácké základny představení bez titulků a s titulky.

Z rozhovoru s titulkářkou Zuzanou Joskovou zase vyplývá, že původním zadáním pro titulky k přímým přenosům z Metropolitní opery bylo pouze velmi suché a stručné informování o dění na jevišti, tedy pouhá informativní funkce titulků (Levý 1971). Byli to titulkáři samotní, kteří se rozhodli tuto praxi změnit a funkci titulků posunuli na ideově-estetickou funkci (ibid.), která je běžnou praxí například v titulkování filmů.

Vzhledem k neexistenci odborné literatury o předpřipraveném titulkování přímých přenosů, nejsou nikde ukotvena ani pravidla, podle kterých by se tvorba těchto titulků měla řídit. Jak jsme zjistili z rozhovorů, titulkáři přebírají pravidla pro tvorbu klasických televizních titulků. Některé aspekty (jako je například čtecí rychlost nebo délka zobrazení titulků) se však vzhledem k podstatě titulkování k přímým přenosům předem příliš ovlivnit nedají a záleží pak především na klikačích, jak budou výsledné titulky vypadat (srov. kapitola 2.2.).

Zde bychom se rádi věnovali jednotlivým aspektům, které by měl specifikovat nebo schválit klient, jak je uvádí Pošta (2011:146).

Jediné, co mají titulkáři specifikováno zadavatelem, je formát souboru, počet znaků na řádek a počet řádků jednoho titulku. Poslední dva aspekty jsou jasně dány možnostmi podplátna, na které se titulky promítají. Nedávno byla mezi titulkáři a zadavatelem podepsána také výhradní licenční smlouva, dnes už jsou tedy stanoveny licenční podmínky užívání titulků, ačkoli po dlouhou dobu se série NT Live i Live in HD titulkovaly bez jakékoli smlouvy.

### **3.3.2. Formát souboru**

Hotové titulky jsou textový soubor programu Microsoft Word. Dokument obsahuje jednotlivé titulky, které jsou případně rozdělené na dva řádky. Titulky se na řádky dělí pomocí znaku enter. Takovéto rozdělení je velmi důležité. Pokud by bylo použito jiné rozdělení, titulky by se při promítání mohly slít dohromady a zobrazit se na plátně jako jeden dlouhý titulek (který by ale kvůli prostorovému omezení podplátna v závislosti na konkrétní délce pravděpodobně nebyl vidět celý). Jednotlivé titulky jsou v dokumentu odděleny jedním prázdným, odenterovaným řádkem. Kromě samotného textu titulků není v dokumentu nic jiného, na rozdíl od klasických souborů s titulky, které kromě textu obsahují také čísla označující pořadí jednotlivých titulků a časové kódy.

### **3.3.3. Maximální počet znaků na řádek**

Jak už bylo řečeno, jediné, co do jisté míry určuje limity, je podplátno, na které se titulky promítají. To svými rozměry určuje maximální počet znaků na řádku a maximální počet řádků, které může titulek mít. Řádky se dávají klasicky maximálně dva, více by na podplátnu ani nebylo vidět. Co se týká maximálního počtu znaků na řádek, přešla Zuzana

Josková za dobu své praxe titulkování pro divadelní přenosy od původních 34 na nynějších 37 znaků. Jiří Josek toto pravidlo převzal a dodržuje ho také.

Tato praxe se víceméně shoduje s pravidly, která doporučují teoretici titulkování. Například Pošta (2011:43) poznamenává: „Pro účely televizního vysílání je maximální počet znaků obvykle někde mezi 30 a 37 na řádek včetně mezer [...] Pro kina a DVD je obvykle maximální počet znaků cca 40.“ Karamitroglou (1998, online) doporučuje přibližně 35 znaků na řádek. K vyššímu počtu znaků na řádku uvádí: „An increase in the number of characters, attempting to fit over 40 per subtitle line, reduces the legibility of the subtitles because the font size is also inevitably reduced.“<sup>3</sup> (Karamitroglou 1998, online)

Zde je dále důležité si uvědomit, že podplátno, na které se promítají titulky při přímých přenosech, je užší než klasické promítací plátno v kině. S ohledem na nebezpečí snížení čitelnosti, na které upozorňuje Karamitroglou, je tedy pochopitelné, že se pro titulkování přímých přenosů používá méně znaků na řádek než 40, které Pošta zmiňuje jako obvyklý počet pro kina a DVD.

Zajímavé jistě je srovnat počet znaků na řádek u titulkování přímých přenosů a u divadelního nadtitulkování. O tom informuje Griesel (2000:64), podle níž má divadelní nadtitulek zpravidla zhruba 50 znaků na řádek. To je bezpochyby velký počet a jen těžko si lze představit, že diváci pohodlně stíhají číst titulky a sledovat dění na jevišti. Zdá se tedy, že v zájmu komfortu diváků dochází u titulkování přímých divadelních přenosů k většímu krácení textu než u divadelního nadtitulkování. Vzhledem k tomu, že Griesel se vyjadřuje především k situaci v Německu, bylo by zajímavé zhodnotit situaci v divadelním nadtitulkování v České republice.

### **3.3.4. In-time a out-time titulku**

Další aspekt, který Pošta (2011:146) zmiňuje, je „zda nasazovat v okamžiku zahájení promluvy, nebo později, případně dříve“. Toto rozhodnutí záleží vždy na jednotlivých klikačích, do jisté míry však bude nejspíše ovlivněno vnějšími podmínkami, jako je rychlost promluvy a podobně.

---

<sup>3</sup> Překlad: „Větší počet znaků, kdy se na jeden řádek vměstná přes 40 znaků, snižuje čitelnost titulků, protože musí být nutně zmenšena velikost písma.“ (Karamitroglou 1998, online)

Co se týká otázky, kdy nasadit titulek, postupují klikači různě. Obecně existují u série NT Live dvě indicie, podle kterých se klikači mohou řídit. Tou první je mluvené slovo, klikači tedy mohou titulky nasazovat „podle ucha“. Druhým vodítkem jsou anglické titulky, které promítá klikač v Londýně. (Lidský faktor je také důvodem, proč se někdy anglické titulky v přenosu na chvíli přestanou zobrazovat a podobně.) Každý klikač má v této oblasti jiné preference, někteří klikači se řídí kombinací obou těchto indicií.

S touto problematikou úzce souvisí také otázka ohledně in-time a out-time titulku. Klikači řídící se podle anglických titulků se většinou snaží, aby s nimi byly české synchronní. Naklikávají tedy titulek, jakmile se objeví anglický. Titulek schovávají v okamžiku, kdy zmizí anglický, případně ho nechají zobrazen déle, pokud je čas a mají pocit, že diváci by nestihli titulek přečíst.

Klikači, kteří se řídí podle promluvy, titulek nasadí v okamžiku, kdy postava začne mluvit, mnohdy je patrná snaha titulek skutečně přesně synchronizovat se začátkem promluvy a nereagovat až o pár okamžiků déle. Tomáš Pivoda jako argument uvádí, že pokud titulky nesouhlasí s promluvou, ale objeví se vždy se zpožděním, diváci se cítí nesví, obzvláště pak pokud originální promluvě rozumí. Out-time titulku načasují zpravidla na okamžik, kdy je replika dořečena. I zde existuje zásada, že pokud by byl v takovém případě titulek zobrazen příliš krátce, nechají ho s ohledem na čas, který mají k dispozici, na plátně déle.

Snaha titulkářů synchronizovat titulky s promluvou je v souladu s doporučením Jana Ivarssona a Mary Carroll (1998, online). Rozchází se naopak s doporučením Fotiose Karamitroglou (1998, online), který doporučuje počkat s nasazením titulku 0,25 vteřiny po začátku promluvy, aby měl divák možnost uvědomit si, že se začalo mluvit, a přesunout oči do spodní části obrazovky, kde se objeví titulek. Jsme toho názoru, že přínosy tohoto doporučení jsou sporné a metoda je těžko uplatnitelná například v rychlém dialogu, kterými divadelní představení přímo oplývají. Na druhou stranu je vysoce pravděpodobné, že právě u rychlých dialogů nakonec, ačkoli nezáměrně, budou titulky zobrazovány se zpožděním několika okamžiků oproti promluvě.

V tomto ohledu je také zajímavé zamyslet se nad druhým extrémem, který může při nasazování titulků nastat, tedy případem, kdy se titulky zobrazují dříve, než jsou proneseny. To může totiž vést například k situaci, kdy si diváci přečtou pointu dříve, než

kdy se objeví v promluvě. Někdy to může způsobit, že různé části publika reagují na stejný prvek představení v různých časech podle toho, jaké čtou titulky, případně zda pouze poslouchají originální promluvu. Tento problém krátce zmiňuje také Hoffmann (2010:33). Musíme však uvést, že případ, kdy se klikači oproti promluvě předbíhají, je velmi vzácný. Prozrazení pointy ale může způsobit například nevhodné členění titulků. Proto se titulkáři ve fázi tvorby titulků snaží brát v potaz tempo řeči a pauzy, odsazování určitých slov a point, vyznění vtipů a podobně tak, jak se vyskytují v záznamu představení na DVD, a podle toho pak titulky člení, je-li to možné. Není nám známo, že by ze strany diváků NT Live přicházely stížnosti na problém, kdy české titulky předbíhají promluvu. Zaznamenali jsme však několik stížností v tomto ohledu na titulky anglické.

### **3.3.5. Minimální a maximální délka zobrazení titulku**

Pošta (2011:146) jako další aspekt uvádí minimální a maximální délku zobrazení titulku. Ivarsson a Carroll uvádí v Code of Good Subtitling Practice (1998, online) jako minimální délku jednu vteřinu, jako maximální dobu zobrazení pak doporučují sedm vteřin. Karamitroglou (1998, online) zmiňuje maximální dobu zobrazení dvouřádkového titulku, která by neměla přesáhnout 6 vteřin, jako minimální dobu zobrazení jednoslovného titulku doporučuje 1,5 vteřiny.

Jak už bylo uvedeno výše, dobu zobrazení titulku nelze u přímých přenosů předem určit a je do velké míry závislá na konkrétních, okamžitých podmínkách při přenosu. Někteří klikači pro dobu zobrazení nemají určené žádné pravidlo, řídí se především podle promluvy a postupují intuitivně. Někteří klikači však pravidlo pro dobu zobrazení mají. Z rozhovorů vyplynulo, že klikači za optimální dobu pro zobrazení titulku považují přibližně 3 vteřiny (uvádějí většinou 3-4 vteřiny, 3 pro jednořádkový titulek, 4 pro dvouřádkový titulek, případně 2-3 vteřiny).

Toto pravidlo víceméně odpovídá doporučení pro dobu zobrazení plného jednořádkového titulku podle Karamitroglou (3,5 vteřiny) a Díaz Cintase s Remael (3 vteřiny), jak je cituje Pošta (2011:48). Pro plný dvouřádkový titulek doporučují shodně 6 vteřin. Dá se tedy předpokládat, že diváci přímých divadelních přenosů budou mít pravděpodobně na čtení titulků méně času, než kolik mají diváci klasických filmů v kině, v televizi nebo na DVD. Tuto hypotézu je však složité, ne-li nemožné ověřit v praxi. Jiří Josek navíc v rozhovoru uvádí, že praxe zobrazování dvouřádkového titulku po dobu 4 vteřin a



jednořádkového po 3 vteřiny se shoduje s praxí televizního titulkování. Zde tedy opět narážíme na nejednotnost pravidel pro titulkování na mezinárodní úrovni a na rozdíly mezi teorií a praxí.

Je však důležité si uvědomit, že ačkoli mají někteří kličači pravidlo pro dobu zobrazení titulku, ve skutečnosti nemusí být vždy možné toto pravidlo dodržet (např. při svižných dialozích, kdy se rychle za sebou střídají jednotliví mluvčí). Dále je třeba mít na paměti, že kličači nemají žádný program, který by jim spočítal dobu, po kterou je titulek zobrazen, a tak musí čas pouze odhadovat.

### **3.3.6. Čtecí rychlost**

Dalším aspektem, který by podle Pošty (2011:146) měl klient specifikovat či schválit, je maximální povolená čtecí rychlost, tedy kolik znaků musí divák stihnout přečíst za vteřinu. Jak uvádí Pošta (ibid.:49) dříve se preferovala spíše pomalejší rychlost asi 12 cps, dnes už je ale standardem spíše vyšší rychlost 16-17 cps. U předpřipravených titulků pro přímé přenosy je ale čtecí rychlost víceméně irelevantní, protože vzhledem k povaze tohoto druhu titulkování není příliš možné ji kontrolovat. Titulkaři by ji teoreticky mohli určit podle DVD se záznamem představení, které mají k dispozici, zde je ale třeba si uvědomit, že při tvorbě titulků nepracují v titulkovacím programu, který by jim čtecí rychlost automaticky počítal a zobrazoval, ale v obyčejném textovém editoru. Čtecí rychlost by si tedy poměrně zdlouhavě a složitě museli počítat sami, a těžko si představit, že by s něčím takovým ztráceli čas. Dalším argumentem, který mluví proti takovému počínání, je fakt, že titulky se nakonec nenasazují k představení zaznamenaném na DVD, ale k živému přenosu, který se od záznamu může svým tempem lišit. K přibližnému zjištění čtecí rychlosti slouží simulovaná projekce v závěru tvorby titulků. Je však třeba si uvědomit, že čtecí rychlost určují na místě kličači tím, kdy titulek nakliknou a kdy ho nechají zmizet. Jak jsme ale už zmínili, kličači postupují často víceméně intuitivně, případně hlídají pouze dobu zobrazení titulku bez ohledu na jeho přesný počet úhozů. Vzhledem k rychlosti, s jakou musí kličač reagovat, a vzhledem k neexistenci speciálních zařízení pro určení čtecí rychlosti nelze proti této praxi nic namítat.

### 3.3.7. Délka mezery mezi titulky

Dalším aspektem, který by měl podle Pošty (ibid.:146) klient specifikovat, je délka mezery mezi dvěma po sobě jdoucími titulky. Tato mezera je důležitá proto, aby divák zaregistroval, že zmizel původní titulek a objevil se titulek nový. Pošta (ibid.) doporučuje délku mezery v rozpětí 0,08-0,16 vteřiny. Tento aspekt titulkování je zcela v rukou kličačů a pravděpodobně probíhá samovolně bez větší kontroly. Zajímavý je v tomto ohledu fakt, že v programu SPlayer, který se k posouvání titulků používá, je možnost nastavit klikání s mezerami, nebo bez mezer. Při klikání s mezerami musí kličač stisknout klávesu, aby se starý titulek schoval, a poté znovu stisknout klávesu, aby se zobrazil titulek nový. Klikání bez mezer znamená, že kličač stiskne jednu klávesu, která schová starý titulek a zároveň místo něj nasadí nový. Zda program sám vloží automaticky mezi titulky mezeru, případně jak je tato dlouhá, nám bohužel není známo.

### 3.3.8. Požadavky na úpravu

Posledním bodem, který jsme zatím nezmínili, jsou podle Pošty (ibid.) „požadavky na úpravu včetně interpunkce“. Ani ty nejsou zadavatelem specifikovány. Do této oblasti samozřejmě patří mnoho aspektů.

Zajímá nás například uvozující spojovník v dialozích, pro jehož použití se mnohdy rozcházejí pravidla. Z rozhovorů a analýzy titulků jsme zjistili, že po uvozujícím spojovníku titulkáři shodně nevkládají mezeru, aby ušetřili místo. Dále se řídí pravidlem, podle kterého mohou být na jednom řádku maximálně dva mluvčí, v jednom titulku se tedy mluvčí mohou vystřídat maximálně čtyřikrát.

V pravidlech pro titulkování obecně není jasno ohledně užití trojtečky. Někteří teoretici doporučují používat tři tečky v případě, že se delší věta musí rozdělit do více titulků. Karamitroglou (1998, online) uvádí, že v takovém případě je třeba použít jednu trojtečku na konci titulku s nedokončenou větou a další trojtečku na začátku dalšího titulku, ve kterém věta pokračuje. Jiní teoretici takovéto užití trojtečky neuznávají. Z našeho šetření vyplynulo, že titulkáři NT Live mají tři tečky vyhrazené pro naznačení nedokončené výpovědi. V případě, že musí delší větu rozdělit do více titulků, tři tečky nepoužívají. Kromě toho, že nepoužití tří teček v druhém případě zabraňuje zaměňování nedokončené výpovědi s větou rozdělenou do více titulků, šetří také poměrně zásadním způsobem

místo. Z uvedených příkladů se dá usuzovat, že titulkáři si v případě možnosti volby vybírají postup, který neplýtvá drahocenným prostorem pro titulky.

### **3.4. Klikání titulků**

Jak už bylo řečeno, k živým divadelním přenosům se přímo na místě v reálném čase klikají předem připravené titulky. Ty se zobrazují na malém plátně, které je připevněno pod hlavním promítacím plátnem a je užší (a samozřejmě také mnohem nižší). Titulky se promítají dvouřádkové, vycentrované, ve žluté barvě.

Titulky posouvá takzvaný klikač, který sedí buď ve speciální kabině, v kabině s promítačem, či u stolečku přímo v kinosále mezi ostatními diváky. Pokud se nachází v kabině, má na hlavě sluchátka, pokud sedí v kinosále, poslouchá zvuk stejně jako ostatní diváci.

Klikače pro jednotlivá představení si vybírají jednotlivá kina sama. Klikači se rekrutují z řad anglistů, a to jak zkušených překladatelů a titulkářů, tak studentů. Většinou mají ale všichni zkušenosti jak s překladem, tak s titulkováním a klikáním, ačkoli tyto zkušenosti jsou různě velké.

Klikači od svých zadavatelů, tedy kin, obecně nedostávají žádné požadavky ani instrukce ke klikání. Pokud praxi u přímých přenosů srovnáme s praxí klikání titulků k filmovým festivalům nebo klasickým divadelním představením, kde klikače obstarávají zpravidla překladatelské agentury, můžeme konstatovat, že klikání přímých přenosů je méně institucionalizováno a je méně řízeno jasnými pravidly. Je tedy na samotných klikačích, zda si s sebou přinesou pravidla z praxe nebo zda ke klikání přistupují spíše intuitivně (srov. rozhovory s klikači v Příloze 1).

Samotný proces klikání bývá ve všech kinech podobný, ačkoli se kino od kina liší přesné povinnosti klikače. V některých kinech mají klikači titulky předem připravené ke klikání a skutečně je pouze nasazují v průběhu přenosu. V jiných kinech si klikači před začátkem přenosu musí vše připravit sami – nahrávají si tedy sami titulky do programu a připravují také dataprojektor k jejich promítání.

K posouvání titulků se pro přenosy NT Live používá program SPlayer, speciálně upravený pro potřeby kin. Kličkač v něm vidí titulek, který právě promítá na plátno, a několik dalších titulků, které následují. Minulé titulky vidět nejsou, ačkoli někteří kličkači uvádějí, že by takovou možnost uvítali (viz rozhovor s kličkači v Příloze 1). Z notebooku s programem SPlayer se pak titulky promítají pomocí dataprojektoru na výše zmíněné podplátno. Podobná praxe se uplatňuje například na filmových festivalech či v rámci cizojazyčných činoherních představení, nejčastěji na divadelních festivalech, přesto se však klikání titulků k přímým divadelním přenosům od těchto dvou výše zmíněných do jisté míry liší.

Hlavní rozdíl oproti nasazování titulků na filmových festivalech spatřujeme v tom, že film je vždy natočen dopředu a jeho scénář je pevně daný a neměnný, a není proto pravděpodobné, že by titulky nesouhlasily s promluvou. (Nicméně zkušený kličkač Tomáš Pivoda uvádí v rozhovoru několik zajímavých situací, které mohou při posouvání titulků k filmům, obzvláště těm promítaným z 35mm filmu, nastat a ztížit kličkačovi práci – viz Příloha 1). Další výhodou je, že kličkači povětšinou mívají předem k dispozici film i titulky, a mohou si tak nejen prohlédnout film, ale i vyzkoušet posouvání titulků.

Rozdíly oproti nasazování titulků k divadelnímu představení jsou jistě méně markantní, přesto však existují. Jako první můžeme zmínit optickou podobu. Jak píše Griesel (2000:63), divadelní nadtitulky mohou být nejen dvouřádkové, ale někdy jsou i třířádkové. Navíc jsou, podobně jako operní nadtitulky, většinou promítány nad jevištěm, aby nerušily dění na scéně (ibid.). S tímto umístěním titulků souvisí jisté nepohodlí pro diváky, které Griesel (2000:63-64) popisuje následovně: „Dieser Umstand erschwert es dem Publikum natürlich, dem Bühnengeschehen zu folgen, da das Lesen der Übertitel eine geraume Zeit in Anspruch nimmt und die räumliche Distanz zum Bühnengeschehen ein ständiges Hochschauen erfordert.“<sup>4</sup> Tento problém však nenastává u titulkování přímých přenosů, protože titulky se zde promítají na podplátno, stejně jako na filmových festivalech a velmi podobně jako u filmů s klasickými titulky v obraze. Můžeme tedy konstatovat, že ačkoli divadelní nadtitulkování a titulkování přímých přenosů mají určité podobné rysy především ve fázi přípravy titulků (např. fakt, že titulkař vytváří titulky pro něco, co teprve vznikne, podle podkladů, které jsou pouze modelem budoucího

---

<sup>4</sup>Překlad: „Kvůli tomu je pro publikum samozřejmě těžší sledovat dění na jevišti, protože čtení titulků zabere určitý čas a prostorová vzdálenost mezi umístěním titulků a děním na scéně nutí diváky neustále odhlížet směrem vzhůru.“ (Griesel 2000:63-64)

představení), ve fázi recepce je titulkování přímých přenosů podobné spíše titulkování filmů.

Při překladu divadelních nadtitulků by titulkář správně měl mít možnost navštěvovat zkoušky a spolupracovat s režisérem, proto by titulky měly být v případě potřeby aktualizovány, a v konečném výsledku by měly reflektovat veškeré změny, které byly případně ve hře provedeny. To je pro kličače naprosto zásadním předpokladem, protože jak jsme zjistili v rozhovorech, nesoulad titulků s děním na jevišti nebo na plátně, případně s cizojazyčnými titulky, bývá pro kličače největším problémem, který se velice obtížně řeší, navíc se mu málokdy dostane pochopení ze strany diváků.

Dalším zásadním rozdílem je, podobně jako u filmových projekcí, obeznámenost kličače s představením. U divadelních představení si kličači mohou jít předem prohlédnout jedno z opakovaných představení i s titulky, které v té chvíli kliká někdo jiný, a tak se připravit na budoucí klikání (viz rozhovor s Kristýnou Brunclíkovou v Příloze 1). Na divadelních festivalech zase titulky často nasazuje člověk, který je vytvořil (Griesel 2000:63). Je to tedy někdo, kdo dobře zná titulky i samotné představení, což práci kličače opět značně ulehčuje.

U přímých přenosů NT Live však toto neplatí. Je to právě povaha přímých přenosů do kinosálů, která tuto praxi znemožňuje. Titulky totiž vytváří jedna osoba, která je s představením víceméně seznámena a samozřejmě také velice dobře zná české titulky. Přenosy se však promítají ve více kinosálech, a je tedy třeba více lidí, kteří by titulky klikali. Z nich je však s představením a jeho scénářem obeznámen jen jeden – titulkář samotný. Z rozhovorů jsme zjistili, že ostatní kličači nedostávají dopředu k náhledu ani DVD se záznamem představení, ani titulky nebo alespoň scénář představení v angličtině. Nastává tedy zajímavá situace, při které kličač vidí představení úplně poprvé, stejně jako diváci, a musí se v něm zorientovat natolik, aby byl schopen klikat k němu titulky.

Je tedy nasnadě, že pokud ve hře dojde k nějakým změnám oproti původnímu scénáři, podle kterého byly připraveny titulky (např. improvizace, změna textu, přehození scén, narážky na aktuální témata atd.), kličač, který představení vidí poprvé v životě, nemá šanci titulky nijak přizpůsobit, a zachovat tak zdání souladu. Podle zjištění z rozhovorů není možné, technicky ani časově, titulky na místě editovat a měnit text. V případě přehození scén není průměrný kličač schopen posunout se v titulcích na správné místo a

pak se zase vrátit zpět, protože pořadí scén nezná. Takovou věc si může dovolit jen titulkář, který představení dobře zná, i tak je to však riskantní, navíc údajně ne v každé verzi programu SPlayer je možné pohybovat se v titulcích tak, aby to neviděli diváci. V těchto nepříjemných situacích bývá jediným řešením počkat, zorientovat se v situaci a posléze opět začít s klikáním v místě, od kterého titulky již souhlasí.

V představeních ale nemusí docházet k tak extrémním nesouladům, jaké jsme popsali výše, aby byla situace pro kličáče obtížná. Stačí například velmi rychlý dialog a jistě si dokážeme představit, že už to klade na kličáče, který vidí představení i titulky poprvé, poměrně vysoké nároky.

V představeních se kromě toho mohou vyskytovat náročné pasáže. Jako příklad bychom rádi uvedli představení NT Live Válečný kůň (War Horse), ve kterém jsou poměrně dlouhé úseky, v nichž postavy mluví francouzsky nebo německy. V anglických titulcích nejsou tyto pasáže přeloženy, jsou v nich pouze přepsány v originálním znění. V českých titulcích přeloženy jsou, což je jistě dobré pro české diváky, kteří by jinak pasážím pravděpodobně nerozuměli, pro kličáče, který očekává představení v anglickém jazyce, je to však poměrně zásadní problém, pokud na to není dopředu upozorněn a připraven.

To nás přivádí k otázce, nakolik jsou kličáči v kontaktu s někým, kdo by je předem upozornil na případná problémová místa v přenosu. Jak jsme zjistili, kličáči bohužel většinou taková upozornění dopředu nedostávají. Záleží především na osobních vazbách, nakolik jsou kličáči v kontaktu s titulkáři, kteří je případně na těžší místa upozorňují. Mnoho kličáčů ale titulkáře vůbec nezná, a nedostává se jim tedy žádných takovýchto rad. Samotná distribuční společnost Aerofilms, která tvorbu titulků zadává, s kličáči vůbec nepřichází do styku, pouze v den přenosu nebo den předešlý pošle managementu konkrétního kina titulky. Zde by tedy podle našeho názoru nebylo od věci zvážit, zda by nebylo výhodnější posílat spolu se souborem titulků i krátké upozornění od titulkářů v případě, že se v přenosu pravděpodobně bude vyskytovat neočekávaná a náročná pasáž.

Výhodou pro kličáče mohou být anglické titulky, které do obrazu dodává Národní divadlo v Londýně a které se objevují jako klasické filmové titulky ve spodní části velkého plátna, ve výsledku tedy těsně nad těmi českými. Podle slov Zuzany Joskové se anglické titulky do obrazu přidávají nejspíše proto, aby usnadnily kličáčům (a divákům) porozumění originálu. Problém však může nastat, pokud na ně kličáči spoléhají příliš mnoho. České

titulky totiž nejsou členěné podle anglických, takže se nemusí vždy překrývat. Na rozdíl od přímých přenosů oper (viz kapitola 4.1.) totiž titulkař nemá k dispozici anglické titulky a pracuje podle scénáře. Anglické titulky jsou tedy pro kličače jistě velkou pomocí, musí se však používat s jistou dávkou opatrnosti a neměly by být jediným vodítkem, podle kterého kličač titulky nasazuje (srov. 3.3.4.).

Rádi bychom se zde ještě jednou vrátili k úvaze Griesel (2009:123), podle níž je kličání titulků podobný proces jako tlumočení. Argumentem pro toto tvrzení může být například potřeba psychické odolnosti kličače, který musí být schopen zachovat klid a rozvahu v náročných a předem neočekávaných situacích, které mohou nastat. Tato schopnost je nesporně potřebná také u tlumočení, zatímco u překladatelské profese tolik k užítku nepřijde. Dalším společným rysem mezi kličáním titulků pro živé přenosy a tlumočením je naprosto zásadní potřeba dobře slyšet originál. V neposlední řadě jak tlumočníci, tak většina kličačů slyší jedinečný, neopakující se proud řeči a musí s ním pracovat přímo na místě, a to i v případě, že vzniknou určité složité, nepředvídatelné situace. Tento poslední uvedený bod se vztahuje především na kličače přímých přenosů, kteří velmi často pracují s titulky, jež vidí poprvé v životě.

Vzhledem ke všemu, co jsme uvedli výše, lze konstatovat, že ačkoli kličání titulků není novou disciplínou, protože se používá jak pro titulkování na filmových festivalech, tak pro divadelní a operní nadtitulky, klade kličání titulků k přímým přenosům na kličače nové požadavky a zvyšuje nároky, se kterými se musí vypořádat.

## 4. Exkurz: Titulkování přímých přenosů oper

Ačkoli se jedná o předpřipravené titulky k přímým přenosům, přesto se titulkování živě vysílaných oper od titulkování přímých přenosů činoher do značné míry liší. Tento exkurz má za úkol stručně popsat hlavní rozdíly.

### 4.1. Podklady k tvorbě titulků

Zatímco u titulkování pro sérii NT Live má titulkář k dispozici DVD se záznamem představení a upravený scénář, u oper je situace podstatně jiná. Pravděpodobně kvůli obavám ze šíření pirátských kopií Metropolitní opera záznam představení neposkytuje, titulkářka tedy pracuje „naslepo“. To s sebou samozřejmě přináší mnohá úskalí, která se ve výsledku mohou odrazit na tom, jak se titulky shodují s děním na jevišti. Mnohdy mohou například nastat komplikace při překladu úseků, kde se jen na základě textu nabízí více významových variant nebo kde byl děj transponován do jiného časového období, než ve kterém se odehrává ve své původní podobě (o tom referují Zuzana Josková a Jiří Josek v rozhovorech, viz Příloha 1). Praxe, kdy titulkář nemá k dispozici žádný obrazový podklad, je jistě velice náročná a odporuje doporučení Ivarssona a Carroll (1998, online): „Subtitlers must always work with a (video, DVD, etc.) copy of the production and if possible, should have a copy of the dialogue list and a glossary of unusual words, names and special references.“<sup>5</sup>

Titulkářka nemá k dispozici ani zmiňovanou dialogovou listinu. Pracuje na základě anglických titulků, které se během přenosu promítají na hlavní plátno. Jako referenční zdroje ale vždy používá také libreto v různých překladech, divadelní hry i jiné materiály, protože anglické titulky podle jejích zjištění často nakládají s originálem poměrně volně (k tomu více viz rozhovor v Příloze 1). České titulky tedy bývají obsahově věrnější libretu. Můžeme také konstatovat, že se v případě titulkování živě vysílaných operních představení jedná o kompilační překlad. K tomu, jak je prospěšné používat při titulkování oper různé referenční zdroje, poznamenává Burton (2009:63):

---

<sup>5</sup> Překlad: „Titulkáři musí vždy pracovat se záznamem produkce (video, DVD), a pokud je to možné, měli by mít k dispozici dialogovou listinu a glosář nezvyklých slov, jmen a zvláštních odkazů.“ (Ivarsson, Carroll 1998, online)



„Many opera libretti are based on existing plays or novels, so it may help to consult the original source works [...] Sometimes the motivations or relationships of the characters may be clearer in the source work than in the libretto as set by the composer, thus aiding the surtitler's task.“<sup>6</sup>

Zde je zajímavé si uvědomit, že při překladu českých titulků podle titulků anglických se ve většině případů jedná o překlad z druhé ruky, protože opera zpravidla nebývá zpívána v angličtině, ale v jiném jazyce (např. italština, němčina, ruština, francouzština). Dále je vzhledem k použití mnoha referenčních materiálů v různých jazycích složité určit jeden výchozí text pro překlad.

Na rozdíl od titulkování NT Live má titulkářka pro práci na operní sérii Live in HD k dispozici konzultantku, operní odbornici, na kterou se může obrátit a která dělá závěrečnou korekturu (Pošta 2009:138).

## **4.2. Klikání titulků k přímým přenosům oper**

Jak jsme zmínili výše, mohou se české titulky obsahově od anglických nepatrně lišit, formálně jim však víceméně odpovídají. Titulkářka u přímých přenosů oper zpravidla člení české titulky podle anglických, aby tak usnadnila práci kličačům, kteří se u nasazování titulků nemohou spoléhat na promluvu tolik jako u přenosů činoher. Opery totiž zpravidla nebývají zpívané anglicky, navíc nezřídka bývá těžké zpívanému slovu porozumět (což dokazuje například využívání intralingválních nadtitulků v operních domech).

Kličači se tedy při posouvání českých titulků řídí především těmi anglickými, ačkoli samozřejmě zároveň poslouchají originál, který jim do jisté míry při nasazování titulků také pomáhá. Zajímavý je v tomto ohledu postřeh kličače Daniela Nama, který zmiňuje, že anglické titulky se objevují na první dobu (viz rozhovor v Příloze 1).

Vzhledem k výše popsaným skutečnostem je nasnadě, že i klikání přímých přenosů oper se od přímých přenosů divadelních představení poněkud liší. Jak již bylo řečeno, české titulky u série NT Live nebývají členěny podle anglických titulků, protože titulkáři anglické titulky ani nemají k dispozici. Kličači tedy musí vycházet spíše z promluvy

---

<sup>6</sup> Překlad: „Mnoho operních libret vychází z divadelních her nebo románů, a proto může být užitečné do tohoto původního díla nahlédnout. [...] Někdy bývají motivace a vztahy postav v původním díle jasnější než ve skladatelově pojetí v libretu, což může titulkáři pomoci v práci.“ (Burton 2009:63)

herců, kterým však na rozdíl od operních představení rozumějí. Přesto však lze na základě rozhovorů s kličáči usuzovat na to, že většina z nich upřednostňuje situaci, kdy jsou české titulky členěny podle anglických, a je tedy možné kličkat podle titulků na hlavním plátně, ne jen podle promluvy herců.

Kromě toho jim evidentně také pomáhá hudební složka díla, tedy například to, že si mohou počítat doby nebo fakt, že zpívané opery mívají pomalejší tempo než činohry, u kterých mnohdy dochází k vypjatým, velmi rychlým slovním přestřelkám.

Na druhou stranu by měl být zmíněn fakt, že jestliže se u přímých přenosů oper kličáči řídí podle anglických titulků a mnohdy vůbec nerozumějí originálnímu znění, je pravděpodobné, že pokud se přestanou zobrazovat anglické titulky (které v Metropolitní opeře také živě posouvá kličáč), přestanou se zobrazovat i titulky české. To by se u přímých přenosů divadelních her vzhledem k možnosti řídit se promluvou stát nemělo.

## 5. Translatologická analýza vybraných titulků

### 5.1. Účel studie a metodologie zpracování

Následující analýza je případovou studií, která se pokouší zjistit překladatelské univerzálie, strategie a překladatelskou metodu vyskytující se při titulkování přímých přenosů série NT Live. Za tímto účelem byly určeny čtyři hry a vybrané úseky titulků k nim byly podrobeny srovnávací translatologické analýze oproti anglicky psaným scénářům představení, jež jsou pro titulkáře výchozím textem. Analyzované hry jsou tyto: Frankenstein a Audience s titulků od Zuzany Joskové a Podivný případ se psem a Poslední z Haussmanů, titulkované Jiřím Joskem.

Do analýzy záměrně nebyla zahrnuta shakespearovská dramata, u kterých vstupuje do hry mnoho různých faktorů, a výsledky analýzy by tak mohly být zkresleny. Naprosto zásadním aspektem u her Williama Shakespeara je jejich básnický jazyk nesený rytmizovaným blankversem, jambickým pentametrem. Vzhledem k tomu, že se jedná o veršované drama, je třeba k jeho překladu přistupovat podobně jako k překladu básně a respektovat formu, což může vést k větším posunům na obsahové rovině. Domníváme se proto, že v tomto případě není na místě posuzovat překladatelské univerzálie. Kromě toho překlad ovlivňuje také časoprostorové omezení typické pro titulkování, které dále určuje možnosti překladu, a tedy i formu textu. Jsme toho názoru, že analýza titulků k shakespearovským hrám by byla vhodným námětem na samostatnou studii. O tom, jak k titulkování her Williama Shakespeara přistupuje, hovoří Jiří Josek krátce v rozhovoru uvedeném v Příloze 1.

K analýze bylo použito překladatelských univerzálií podle Levého. Dále se zajímáme o strategie krácení textu – jejich typy jsou převzaty především od Griesel a Pošty. Uvádíme hlavní překladatelské tendence s ilustračními příklady. Na základě zjištění z analýzy poté stanovujeme překladatelské metody a pokoušíme se určit překladatelskou normu, která se u titulkování NT Live uplatňuje.

## 5.2. Překladatelské univerzálie

### 5.2.1. Konkretizace a intelektualizace

Poměrně často se ve zkoumaných titulcích vyskytují konkretizace (Levý 1971) a intelektualizace (ibid.). Překladaelé mají někdy sklon věci konkretizovat a vysvětlovat divákům neurčitosti. Domníváme se, že je to způsobeno vědomím, že, jak tvrdí např. Bogucki (2004, online), diváci musí informaci porozumět rychle a hned napoprvé, nemají možnost si titulek přečíst znovu a musí se přizpůsobit tempu filmu. Když titulkař sáhne ke konkretizaci či intelektualizaci, pomůže divákům k rychlejšímu porozumění.

Příklady těchto univerzálií uvádíme v tabulkách č. 1 a 2:

Hra	Výchozí text	Cílový text
Frankenstein	Leave it!	Kašli na jídlo!
Frankenstein	the annihilation of the spark	uhasnutí života
Audience	Hopelessness of the situation	Bezvýchodnost politické situace
Audience	Resign at lunchtime, at Lords by the afternoon.	Přes oběd rezignovat a odpoledne už sedět ve Sněmovně lordů.
Podivný případ se psem	I think it should be called a lie	Metaforu bych označil jako lež
Podivný případ se psem	to Mrs Gascoyne	s paní ředitelkou

Tabulka č. 1: Příklady konkretizace

Hra	Výchozí text	Cílový text
Frankenstein	Look at the state of him!	Vždyť je to zrůda!
Frankenstein	You promised.	Slíbil jste, že se to nestane!
Frankenstein	What do they do when they feel like this?	Co dělají, když v nich všechno vře?
Audience	Which fish?	O jaké ryby se přeli?
Audience	How very satisfying.	To by mě velmi uklidňovalo.
Audience	makes me approachable	působím jako jeden z nich, obyčejný člověk.
Podivný případ se psem	I'm going to take that as a no.	Chápu to, jako že o pomoc nestojíš.
Podivný případ se psem	I wanted to see if the fork was in the shed.	Chtěl jsem se jen podívat, jestli máte v kůlně vidle.
Poslední z Haussmanů	Haussman's!	Haussman's! První rodinný obchod.

*Tabulka č. 2: Příklady intelektualizace*

Menší výskyt je patrný v překladu hry *Poslední z Haussmanů*, což je dle našeho názoru dáno charakterem hry a stylem mluvy postav. Jejich repliky jsou velice civilní, poměrně jednoduché a konkrétní. Proto zde není taková potřeba usnadňovat v tomto ohledu divákovi porozumění.

Ačkoli konkretizaci a intelektualizaci používají oba překladatelé, více se objevuje v překladech Joskové. Přesto se však u obou titulkářů jedná o poměrně častý jev, který můžeme považovat za jeden z rysů jejich překladatelské metody.

Jak varuje Pošta (2011:62), je intelektualizace (podle jeho terminologie explicitace) nebezpečná, protože zpravidla navyšuje počet slov a jde proti snaze o výrazovou úspornost, která je při titulkování zásadní. To je sice pravda, domníváme se však, že při

rozumném použití převažuje zisk ve formě rychlého diváckého porozumění nad nevýhodou většího počtu znaků.

### 5.2.2. Intenzifikace a neutralizace

Možná překvapí, že v titulcích se objevuje jak sklon neutralizovat, což je pro titulkování typické, tak tendence k intenzifikaci (Levý 1971). Oba titulkáři překládají na textové rovině (Popovič 1975) a velice zdařile udržují stylistické ladění hry a charakteristickou mluvu postav. S jazykem však nakládají přirozeně, navíc musí respektovat časoprostorové omezení. Proto uplatňují určitou kompenzační strategii – na některých místech intenzifikují, jinde neutralizují nebo oslabují význam.

Hra	Výchozí text	Cílový text
Frankenstein	We're going to work, father	Čeká nás spousta práce, otče.
Frankenstein	They analysed the air we breathe, the circulation of the blood.	Zjistili, z čeho se skládá vzduch, který nabíráme do plic, kudy nám v těle proudí krev.
Audience	The elder was said to look remarkably like me.	Ta starší prý vypadala úplně jako já.
Audience	listen politely to mad people for hours on end -	uctivě poslouchat výplody chorých myslí...
Podivný případ se psem	Get away from my dog.	Táhní od mého pejska!
Podivný případ se psem	Stand further away.	Jděte ode mě.
Poslední z Hauszmanů	She had a melanoma so small it was removed with a local anaesthetic.	Ten melanom byl tak malej, že ho fikli v lokálním umrtvení.
Poslední z Hauszmanů	Which, for a proud man, is intolerable.	Pro hrdýho chlapa je to hrob.

Tabulka č. 3: Příklady intenzifikace

Intenzifikace v titulkové tvorbě není zcela obvyklá a někteří autoři (např. Burton 2009:65, v pojednání o nadtitulkování oper) od intenzifikace vyloženě odrazují a doporučují užívat spíše neutralizace. Musíme však mít na mysli účel překladu, jímž je zprostředkovat divákům všechny roviny díla včetně stylistického ladění a charakteristiky postav. Titulky tedy mají mít ideově-estetickou funkci (viz kapitola 3.3.1.).V takovém případě je tedy intenzifikace na některých místech textu zcela na místě.

Jak už bylo řečeno, uchylují se titulkáři někdy také k neutralizaci. V souladu s tradicí překladu do češtiny často neutralizují nebo úplně vynechávají sprostá slova, tuto neutralizaci pak kompenzují jinde.

<b>Hra</b>	<b>Výchozí text</b>	<b>Cílový text</b>
Frankenstein	Give us a kiss, at least, Christ.	Nedáte mi aspoň pusu?
Frankenstein	They're jittery as hell	Všichni jsou vyděšení.
Audience	So why on earth did you run for Prime Minister?	A proč jste kandidoval na premiéra?
Audience	Which is why I am keen to help you in return.	A proto vám chci pomoci.
Podivný případ se psem	What do you fancy for chow tonight?	Co bys chtěl k večeři?
Podivný případ se psem	Don't be a bloody fool.	Zbytečně vyvádíš.
Poslední z Haussmanů	So I fucked off.	Tak jsem vypadl.
Poslední z Haussmanů	She's writing a fucking book.	Píše knihu.

*Tabulka č. 4: Příklady neutralizace*

### 5.2.3. Zjednodušování syntaktických vztahů

Důležitým nástrojem titulkáře je zjednodušování syntaktických vztahů, a to se v hojné míře vyskytuje i v překladech pro NT Live. Jak k překládání divadelních her poznamenává už Levý (1998:162): „[S]nadněji se říkají a vnímají věty kratší a souřadná spojení než rozvitá souvětí se složitou hierarchií podřadných závislostí.“ U titulků to samozřejmě vzhledem k jejich úspornosti, neopakovatelnosti a nutnosti věnovat vizuální kapacitu také obrazu platí dvojnásob.

Proto titulkáři mnohdy rozdělují dlouhá souvětí do vícera jednodušších vět a téměř programově také uhlazují větnou strukturu, redukují tedy rysy spontánního projevu, jako jsou nedořečené začátky vět, případy, kdy se mluvčí opravuje, nedokončené věty a podobně. To je podle Boguckiho (2004, online) pro titulkování typické. I zde však dochází ke kompenzaci – syntaktická stavba typická pro spontánní, nespisovný mluvený projev bývá kompenzována na lexikální a gramatické rovině.

Hra	Výchozí text	Cílový text
Frankenstein	You were such a brilliant child, a carefree child, alert and inquisitive, the joy of our days.	Byl jsi tak chytré dítě! Bezstarostné, čilé, zvědavé! Dělal jsi nám jen radost.
Audience	I have it with nails. Can't help biting them.	Já si pořád musím kousat nehty.
Podivný případ se psem	It looked as if it was running on its side, the way dogs run when they think they are chasing a cat in a dream.	Ležel na boku v poloze běžícího psa. Vypadal jako pes, kterému se zdá, že ve spánku honí kočku.
Poslední z Hauszmanů	For the - I mean - is she changed?	Změnilo ji to nějak?

Tabulka č. 5: Příklady zjednodušování syntaktických vztahů



### 5.3. Strategie zkracování

Vzhledem k časoprostorovému omezení není možné přeložit vše, titulky nejsou a nemohou být pouhým přepisem toho, co se říká v originále. Naopak jsou promyšlenou variantou originálního textu, která zprostředkovává divákovi sémantické jádro originálu a často musí obětovat redundantní nebo podružné informace, případně přeformulovat. Jak říká Griesel (2009:121) o divadelních nadtitulcích, je třeba vytvořit pragmatický, krátký překlad, který však reflektuje literární kvality originálu.

V této kapitole se zabýváme tím, jaké strategie používají titulkaři NT Live ke krácení textu a jak se vyrovnávají s časoprostorovým omezením. Na pomoc jsme si vzali kategorie krácení, které ve svých monografiích používají Pošta (2011) a Griesel (2000).

#### 5.3.1. Kondenzace

##### 5.3.1.1. Spojení informací z několika frází či vět do jediné

Na tuto možnost kondenzace upozorňuje Pošta (2011:73). Mohlo by se zdát, že strategie je podobná vypouštění celých vět nebo jejich částí (srov. kapitola 5.3.2.). Rozdílem však je, že ač se sníží počet vět, sémantické jádro výpovědi zůstává zcela zachováno. Pro lepší představu uvádíme příklady v následující tabulce.

Hra	Výchozí text	Cílový text
Frankenstein	But we fell on hard times, when the soldiers came through.	Ale s vojáky k nám přišla i bída.
Frankenstein	That's snow. It's not very interesting. A natural phenomenon, no more.	To je sněh. Přírodní úkaz – nic zajímavého.
Audience	Wonderful? Do you think so?	Proč myslíte?
Audience	Individual members of the Cabinet. Senior members.	Několik služebně starších členů kabinetu.

Hra	Výchozí text	Cílový text
Podivný případ se psem	Here. Fifty quid. Is that enough?	Stačí padesát liber?
Podivný případ se psem	Christopher I am just about holding this together. But I am this close to losing it, all right?	Jsem na zhroucení a dál už nemůžu, chápeš?
Poslední z Hauszmanů	Or is that why you came here? To clean the place up so she can sell it out from under you?	Nebo jsi přijel, abys tady uklidil, a ona ti to prodala pod nose?
Poslední z Hauszmanů	They get blasé if they're not exterminated. They get bolder and bolder until they take over the whole house.	Když je nevyhubíš, budou čím dál troufalejší a zmocní se celého domu.

Tabulka č. 6: Příklady spojování informací z několika frází či vět do jediné

### 5.3.1.2. Nominalizace

Případy, kdy titulkáři vypustí sloveso, jsou poměrně časté. Tato strategie je velmi výhodná, protože dovoluje obsahově velice přesně vyjádřit myšlenku originálu za pomoci menšího počtu slov. Na druhou stranu je zde nebezpečí, že přílišná nominalizace by mohla text stylisticky ochudit. Tiulkáři NT Live však k textu přistupují pružně a tam, kde si to mohou dovolit, naopak někdy slovesa přidávají:

*A slide-show.* → *Koukáme na diapozitivy.* (Poslední z Hauszmanů)

*The crutch.* → *Že máš tu hůl.* (Poslední z Hauszmanů)

*Up! Up!* → *Jen jdi! Vstávej!* (Frankenstein)

Příklady nominalizace (Griesel 2000:41) poskytuje následující tabulka.

Hra	Výchozí text	Cílový text
Frankenstein	What is this work for which you must decamp to England?	Proč musíš najednou do Anglie?
Frankenstein	When your mother was dying, I gave a promise that I would see you wed your cousin Elizabeth.	Na smrtelném loži jsem jí slíbil, že se oženíš s Elizabeth.
Podivný případ se psem	It belonged to Mrs. Shears who was our friend.	Patřil naší přítelkyni paní Shearsové.
Podivný případ se psem	It's your result Christopher.	Vysvědčení.
Poslední z Hausmanů	-He was constantly worried about her and then he keeled over. It was the stress. -Malt Whiskey and cigars gave him a stroke.	-Pořád se o ni strachoval a pak se složil. Ze stresu. -Z whisky a doutníků.

Tabulka č. 7: Příklady nominalizace

### 5.3.1.3. Parafrázování

Další možností kondenzace je podle Griesel (2000:41) parafráze. Můžeme se ptát, nakolik se při takovém postupu ještě jedná o překlad, na druhou stranu lze tuto metodu úspěšně používat při překladu na textové rovině, pokud je vždy respektován originál, jeho rysy a kvality.

Hra	Výchozí text	Cílový text
Frankenstein	This is where we've ended up, and this is what we have to do.	Když už nás potkal takový osud, nemá cenu se tím trápit.
Frankenstein	Where does the principle of life, the actual spark of life itself, where does it come from?	Je tohle počátek života?  Kde se bere jeho prvotní jiskra?
Audience	I suppose that depends on whether you have happy memories of your own time at school or not.	Záleží na tom, jak na svá školní léta vzpomínáte vy.
Podivný případ se psem	It will just be what you want.	Záleží jen na tobě.

Tabulka č. 8: Příklady parafrázování

Z analýzy vyplývá, že parafrázování je metodou, jež v překladu využívá spíše Josková, která obecně s výchozím textem zachází volněji nežli Josek a často překládá na textové rovině. Přesto však vždy respektuje originál a výsledný překlad je věrným obrazem výchozího textu.

#### 5.3.1.4. Další způsoby kondenzace

V titulcích se v menší míře objevují i jiné způsoby kondenzace, o kterých bychom se rádi krátce zmínili v této kapitole.

V některých případech využívají titulkáři stažených forem sloves (Pošta 2011:70), avšak vzhledem k tomu, že je tato forma hovorová, využívají ji jen v těch hrách a u těch postav, u kterých se stylisticky hodí. Proto se tato strategie nejčastěji uplatňuje ve hře *Poslední z Haussmanů*.

*My, you have been in the wars.* → *Tys byl ve válce?* (*Frankenstein*)

*Ok, what were you doing in the garden in the first place?* → *Ale cos tady dělal?* (*Podivný případ se psem*)

*How sweet of you to bring it up.* → *Jsi zlatíčko, žes ji přines.* (*Poslední z Haussmanů*)

Titulkáři dále v některých případech využívají psaní čísel číslicí (ibid.), ne slovem. Tato strategie však není užívána konstantně, spíše tam, kde není dostatek místa nebo kde je číslo výhodnější pro rychlé pochopení ze strany diváků. Číselné údaje se objevují především ve hře *Audience*, proto se zde strategie psaní čísel ciframi uplatňuje nejčastěji.

*six thirty pm* → 18:30 (*Audience*)

*fifty-two years of public service* → 52 let ve službě veřejnosti (*Audience*)

V menší míře využívají titulkáři zástupná slova (Pošta 2011:71), jako jsou například „tohle“ apod. Nedá se však mluvit o široce uplatňované strategii, objevuje se spíše ojediněle na místech, kde jsou k ní příhodné podmínky.

*According to household records, they were last re-upholstered in a yellow that almost matched the original on 13th January 1995.* → Podle dvorských záznamů k tomu naposledy došlo 13. 1. 1995. (*Audience*)

*But it is not because I am a good person.* → Ale kvůli tomu to není. (*Podivný případ se psem*)

*Why don't you open the letters?* → Tak je otevři. (*Poslední z Haussmanů*)

Další méně využívanou strategií kondenzace je jednoslovné pojmenování neboli univerbizace (Pošta 2011:69). V případě univerbizace někdy dochází ke snížení přesnosti pojmenování nebo ke stírání stylistických rysů.

*the Queen of the United Kingdom* → anglická královna (*Audience*)

*for a firm that made things out of steel* → v ocelárně (*Podivný případ se psem*)

Jiří Josek v překladech v menší míře používá také strategii změny negativní formulace na formulaci kladnou (Pošta 2011:74), která také může ušetřit trochu prostoru. Na druhou stranu je téměř u každé strategie, a u této obzvláště, na místě ptát se, nakolik je zvolený překlad vědomým šetřením místa a nakolik je zvolen z důvodu přirozenosti v cílovém jazyce. V překladech Joskové tendence měnit negativní formulace na pozitivní příliš patrná není.

*It wasn't expected.* → Přišlo to náhle. (*Podivný případ se psem*)

*If you don't go now I will call the police again.* → Vypadni, nebo zase zavolám policii. (*Podivný případ se psem*)

*Why don't you take Nick's bags upstairs.* → Hod' ten Nickův bágel nahoru. (*Poslední z Haussmanů*)

### 5.3.2. Vypouštění

Radikálnějším způsobem krácení textu je vypouštění jeho různých částí. Vynechat se mohou ty části, které nejsou zásadní pro význam, nebo opakované věty, slova a podobně. Jak upozorňuje Bogucki (2004, online), je třeba se ujistit, že to, co se v překladu ztratí, je irelevantní, nebo že tato ztráta nezabrání divákům v tom, aby mohli ocenit výsledný produkt.

Jedním z takových typů výpustek je vypouštění oslovení, jmen a titulů (Griesel 2000:41). Oslovení skutečně většinou v divadelní hře nemají pro diváka větší informační hodnotu. Problémem však může být, že divák, který slyší jméno ve výchozí promluvě, bude toto oslovení očekávat i v titulcích a může mít pocit, že je šizen. Zisk v podobě prostoru pro důležité informace zde však dle našeho názoru převažuje.

*Thank you, my dear.* → *Děkuju ti.* (*Frankenstein*)

*Prime Minister, everything you say in this room stays between us.* → *Vše, co v této místnosti řeknete, zůstane jen mezi námi.* (*Audience*)

*I'm sorry, Christopher?* → *Jak prosím?* (*Podivný případ se psem*)

*I am exhausted, Nicky-* → *Já už nemůžu.* (*Poslední z Haussmanů*)

Další často užívanou strategií je vypouštění zvolání a citoslovcí (Griesel 2000:41). Tato strategie je patrnější v překladech Zuzany Joskové, která citoslovce vypouští skutečně konzistentně. Jiří Josek k této strategii sahá jen v některých případech.

*My God, what a challenge!* → *To je výzva!* (*Frankenstein*)

*Ow!* → (...) (*Audience*)

*It was a temporary job, for Christ's sake.* → *Stejně to bylo jenom na čas.* (*Podivný případ se psem*)

*Oh - the post.* → *Pošta.* (*Poslední z Haussmanů*)

Griesel (2000:41) jako další strategii uvádí vypouštění udání místa a času. Udání místa a času je v replikách často podružnou informací, a tak je možné tyto údaje vynechat, případně alespoň zobecnit.

*Scared of their own shadows, they are, in Ingolstadt.* → *Bojí se vlastního stínu.* (*Frankenstein*)

*on the grass in the middle of the lawn* → *na trávě* (*Podivný případ se psem*)

*My father took that with a funny little Kodak out there on the lawn. → Otec mě fotil takovým legračním malým kodakem. (Poslední z Haussmanů)*

Dalším způsobem, jak text zkrátit, je podle Griesel (2000:41) vypouštění základních mluvních aktů. Tato slovní jednání bývají skutečně často doprovázena jasným gestem, případně jasně vyplývají z kontextu, a proto je mnohdy vynechávají i titulkáři NT Live. V titulcích se na některých místech úplně vynechávají slova jako *bye, no, OK, Sorry?* a podobně.

Poměrně často dochází k vypouštění úvodních a závěrečných floskulí (Griesel 2000:41), které většinou mnoho sémantiky nenesou. Jediným úskalím jejich vynechání může být nepatrné pozměnění stylu, kterým postava mluví. To je pak třeba kompenzovat jinde.

*Let me introduce you to them. → Seznámím tě s nimi. (Frankenstein)*

*since if you remember we'd taken their side over a recent fishing dispute... → protože jsme je nedávno podpořili v jistém rybářském sporu... (Audience)*

*I strongly advise you to get into the back of the police car. → honem syp do vozu (Podivný případ se psem)*

*Anyway. That's - How long have you been here? → Jak už jsi tady dlouho? (Poslední z Haussmanů)*

Vzhledem k tomu, že divadelní dialog je stylizovanou nápodobou běžné spontánní řeči, objevují se v něm někdy sémantické redundance (Griesel 2000:41), které je v titulcích také možné vypustit.

*In my unlived life, I'd be miles from anywhere, a house in the country. A farm, probably. → Já bych byla na míle daleko od celého světa, někde na venkově. Asi na farmě. (Audience)*

*I went up to my room. And when I was in the room I shut the door and took out the envelope. I opened the envelope. → Šel jsem k sobě nahoru a zavřel za sebou. Pak jsem otevřel obálku. (Podivný případ se psem)*

*Well, I'm thrilled. I really am. Completely thrilled. → Jsem z toho úplně pař. (Poslední z Haussmanů)*

Text, který k vynechávání přímo vybízí, jsou opakované věty nebo části vět (Griesel 2000:41). Oba titulkáři využívají této strategie v hojné míře. V překladech Zuzany Joskové je však tato tendence ještě trochu silnější. Přesto však záleží na typu hry.

Například v konverzační hře Audience se nevyskytuje mnoho opakovaných vět, a proto ani není co vynechávat.

*What's that? What is it? → Co je to? (Frankenstein)*

*Why were you holding the dog? Why were you holding the dog? → Proč jsi ho držel v náručí? (Podivný případ se psem)*

*It's alright, Jude. It's alright. → Klid, Judy. (Poslední z Haussmanů)*

Asi největším zásahem do původního textu je vynechávání částí vět, jak uvádí Pošta (2011:71). Rádi bychom k tomuto fenoménu dodali, že v titulcích NT Live také často dochází k vypouštění celých vět. Tato strategie je však užívána s rozmyslem a vynechané věty bývají podružné a pro sémantiku a vyznění hry nedůležité.

*I'm so sorry Agatha, it has to be cleared. → Musíme je všechny vysbírat. (Frankenstein)*

*Actually you do. You're sitting with them right now. They're all me. → Ale znáte. Ti všichni jsem totiž já. (Audience)*

*I'm just going to put those shelves up in the living room if that's all right with you. → Teď ale udělám ty poličky v obýváku. (Podivný případ se psem)*

*Didn't you notice? When I arrived? I questioned him about his swimming? → Když jsem se ho ptal, jak mu jde to plavání? (Poslední z Haussmanů)*

## 5.4. Překladatelské metody

Díky zjištěním z translátologické analýzy se můžeme pokusit určit překladatelské metody, jichž titulkáři užívají.

Zuzana Josková přistupuje k textu volněji, nebojí se parafrázovat, vynechávat nebo prohazovat pořadí vět a podobně. S originálem však zachází s citem a v celém textu zachovává stylistické ladění hry, expresivitu a charakteristiku postav. Častěji než Jiří Josek se uchyluje k vypouštění opakovaného, sémantických redundancí i celých vět.

Překladatelský přístup však není u obou her stejný, je vidět, že titulkářka nad volbou překladu přemýšlí a volí vždy s ohledem na to, jaké má hra charakteristické rysy. U hry Audience je její překlad věrnější, je také znát menší míra intenzifikace a více neutralizace než ve Frankensteinovi. Vzhledem k tématům her a stylu vyjadřování postav v nich je tento přístup zcela pochopitelný.



U Jiřího Joska je velmi patrná tendence překladu na textové rovině. V překladech nezřídka na různých místech textu intenzifikuje či neutralizuje a využívá metody kompenzace k tomu, aby text zněl v cílovém jazyce přirozeně, a přitom odrážel kvality originálu. Krácení a dobrou čtivost dosahuje kondenzací a vypouštěním, nezdá se, že by uplatňoval např. metodu volby kratšího synonyma (Pošta 2011:70) – lexikum používá barvitě a důsledně udržuje styl a expresivitu originálu.

U jednotlivých vět lze často najít užití některé překladatelské nebo titulkářské strategie, je patrná pečlivá výstavba textu a promyšlenost překladatelských řešení. Znáť je také snaha ulehčit čtenářům rychlé pochopení, např. pomocí normalizace větné stavby nebo kondenzace informací z několika vět do jedné.

## **5.5. Překladatelská norma v titulkování NT Live**

Překladatelská norma reflektuje účel překladu – tedy zprostředkovat divákům ve zhuštěné, dobře přístupné formě nejen obsah, ale také estetické a literární kvality uváděné hry. Překlady jsou zaměřené na splnění ideově-estetické funkce.

Titulkáři zacházejí s textem kreativně a velice důležité je pro ně přirozené vyznění v češtině. Za tímto účelem jsou schopni titulky oproti originálu na některých místech i prodloužit. Repliky překládají s ohledem na jejich komunikační funkci a rozhodně nemají tendenci překládat příliš doslovně.

Naprosto zásadní je pro ně zachování literárních kvalit originálu. Třebaže jsou časoprostorově omezeni, snaží se zprostředkovat ráz hry, emoční ladění jednotlivých promluv, styl vyjadřování postav a podobně. Můžeme snad konstatovat, že za tímto účelem raději přeloží méně vět včetně estetických kvalit, než by překládali vše, ale jen informativně. Krácení textu je však provedeno velmi promyšleně a překladu nijak neubližuje. Nápadné je, že málokdy používají strategie krácení, které by mohly stylisticky ochudit originál, jako je vypouštění zesilujícího přívlastku (Pošta 2011:71), volba kratšího synonyma (Pošta 2011:70), vypouštění osobních hodnocení, kondenzace dvou adjektiv, substantiv, sloves do jednoho (Griesel 2000:41).

Co se týče kvantity titulků, můžeme říci, že je spíše vyšší. Nároky na divákovu pozornost jsou celkem velké, nejsou však přemrštěné a čtení titulků je možné dobře zvládnout, což

ostatně dokazují i výsledky empirického šetření mezi diváky (viz kapitola 6.2.10.). Titulkáři se kromě toho snaží divákům ulehčit pochopení větnou přestavbou, shrnutím, parafrází, dovysvětlováním a podobně.

Pokud se na titulkování NT Live podíváme z hlediska teorie skoposu (Reiß – Vermeer 1984), můžeme konstatovat, že existující překladatelská norma je vzhledem ke svému účelu zcela adekvátní.

## 6. Recepce

### 6.1. Úvod

#### 6.1.1. Povaha přímých přenosů divadelních představení

Jak jsme již několikrát zmínili, jsou přenosy NT Live z diváckého pohledu blízké filmovým festivalům. Jsme toho názoru, že přímé přenosy divadelních představení jsou jakousi hybridní formou. Divák sice sleduje divadelní představení, ale sleduje ho na filmovém plátně v kině. Představení je zabíráno několika kamerami, mnohdy se nabízí velmi detailní záběry herců a jejich obličejů. Je tedy zřejmé, že divák sledující přímý přenos zažívá představení z jiné perspektivy, blízké perspektivě filmové, než divák sedící v londýnském divadle. Je tedy otázkou, zda se opravdu stále jedná o divadelní představení a nakolik je činohra nahlížena filmovou optikou. Zajímavý je aspekt přímých přenosů, který ve své recenzi uvádí Jančík (2014, online):

„Paradoxní je pak fakt, že pokud náhodou nenastane technická porucha přenosu – jako tomu bylo 3. února 2011 v pražském kině Světozor na představení jiného *Krále Leara*, kdy se i živí herci museli podřídit okolnostem, přestat na chvíli hrát a po znovuuvedení systému do provozu sehrát posledních pár minut znovu – dojem z účasti na živém vystoupení je zprostředkován pouze tím, že je akce označena jako ‚live‘. Divák však věří a simulakrum je dokonalé.“

Dalším aspektem, který přispívá k hybriditě přenosů je tedy výše zmíněný diskutabilní dojem z účasti na živém vystoupení. Zde se sluší zmínit, že v rámci série NT Live se promítají i představení hraná ze záznamu. Bylo by jistě zajímavé sledovat, zda má vědomí, že představení není hráno živě, ale je pouštěno ze záznamu, nějaký vliv na divácký prožitek, případně jaký. Z vlastní zkušenosti můžeme říci, že divácký zážitek je podle našeho názoru v obou případech velmi podobný.

Dovolujeme si tedy tvrdit, že dojem živého přenosu a vysoké míry vázanosti představení na neopakovatelnou a jen do jisté míry předvídatelnou situaci, konkrétní místo a čas mají především titulkaři a klikači, zatímco diváci jako příjemci tuto jedinečnost a dojem živého vystoupení tolik pociťovat nemusí. Zde se dle našeho názoru představení série NT Live, ač promítána živě, blíží diváckému zážitku z filmu.

### **6.1.2. Příjemci**

V České republice zatím není promítání přímých přenosů mnoho rozšířeno, navíc některé série přímých přenosů se vůbec netitulují. Přesto však čtení titulků k živě vysílaným představením pravděpodobně nebude pro diváky úplnou novinkou. Titulkování přímých přenosů má jistě svá specifika, kterými se od ostatních typů titulkování odlišuje, ve fázi recepce je však poměrně blízké předpřipravenému titulkování na filmových festivalech a také opernímu a divadelnímu nadtitulování.

Jak již bylo řečeno, titulky k přímým přenosům série NT Live se promítají na menší plátno pod hlavním plátnem, podobně jako na filmových festivalech. Podobná je také praxe živého posouvání titulků. Ta se sice může u klikání filmů, nadtitulků a přímých přenosů lišit z pohledu kličáče (srov. kapitola 3.4.), divák zde ale nejspíše velký rozdíl spatřovat nebude (otázkou je, zda si je vůbec vědom toho, že titulky živě nasazuje člověk a ne titulkovací program).

Dá se tedy předpokládat, že diváci budou na způsob titulkování přímých přenosů zvyklí a budou ho přijímat vcelku dobře. Zajímavý je v tomto ohledu také fakt, který v rozhovoru zmiňuje distributor série Ivo Andrlé. NT Live je podle jeho slov spíše exkluzivní záležitostí, která rozhodně není mainstreamová a nenajde zalíbení u každého diváka. To s sebou podle našeho mínění nese pozitiva ve vztahu k recepci titulků. NT Live podle všeho přitahuje spíše specifické publikum a dá se předpokládat, že u diváků budou často zastoupeny dva důvody, kvůli kterým je série zajímavá. Prvním důvodem je záliba v anglofonní kultuře – u těchto diváků bude pravděpodobně vysoká míra znalosti anglického jazyka, a tedy menší odkázanost na titulky. Jako druhý důvod vidíme zájem o divadlo a nemainstreamovou kulturu obecně – tito diváci zase pravděpodobně budou mít jisté zkušenosti s divadelními nadtitulky a předpřipravenými titulky na filmových festivalech, čtení titulků k přímým přenosům pro ně tedy nebude novinkou.

### **6.1.3. Úloha titulků**

V odborné literatuře, která se zabývá nadtitulováním, se mnohdy vede polemika, zda jsou titulky vůbec nutné, případně prospěšné. Existuje mnoho příznivců i odpůrců titulků, avšak většina studií zabývajících se vztahem diváků k nadtitulkům se shoduje, že diváci je vesměs používají a vítají (např. Mraček 2007:31, Burton 2009:60). Jedním z cílů našeho

empirického šetření je mimo jiné zodpovědět tuto otázku ve vztahu k sérii NT Live (viz kapitoly 6.2.5. a 6.2.7.).

Pro sérii NT Live je specifické, že jazykem uváděných her je angličtina, současná lingua franca. Dá se tedy předpokládat, že titulky budou pro mnoho diváků spíše pouhou oporou v méně srozumitelných pasážích, někteří budou pravděpodobně číst pouze anglické titulky nebo dokonce vůbec žádné titulky číst nebudou. Jistě by bylo zajímavé pozorovat, jak by byla ovlivněna návštěvnost, kdyby byla představení uváděna pouze s anglickými titulky – jak je tomu ostatně v mnoha jiných zemích (viz kapitola 2.4.). Jak upozorňuje distributor Ivo Andrlé (viz Příloha 1), otázkou také je, kolik lidí čte titulky, protože jinak by představení nerozuměli, a kolik z nich čte titulky prostě proto, že jsou k dispozici. Avšak, jak Andrlé v rozhovoru dále poznamenává, je nejspíše pravdou, že české titulky v přenosech rozšiřují základnu potenciálních diváků.

#### **6.1.4. Recepce titulků v recenzích**

Jedním z ukazatelů toho, jak jsou titulky vnímány veřejností, jsou odborné kritiky představení. Z toho důvodu jsme provedli rešerši, která ukázala, že recenzenti si titulků všímají jen velice okrajově. Ve většině recenzí titulky vůbec zmíněny nejsou, pouze v některých je uvedeno, že představení je otitulkováno, vrcholem je občasné uvedení autora českých titulků. Jak bývá v českých odborných kritikách zvykem, překlad se bere víceméně jako samozřejmost a jeho kvalitě nikdo mnoho pozornosti nevěnuje.

Avšak i tento nezájem ze strany kritiků nám poskytuje cenné informace. Jak totiž zmiňují distributor Ivo Andrlé a klikač Tomáš Pivoda, titulkům se mnoho pozornosti nepřikládá, pokud jsou s nimi diváci spokojeni. Je to víceméně logické, protože diváci přišli do kina sledovat představení, ne číst titulky. Titulky jsou pouze prostředkem porozumění, a dokud splňují svou funkci, nemají diváci (tedy i recenzenti) důvod se jimi hlouběji zaobírat.

Tento přístup se shoduje i s tvrzením teoretiků audiovizuálního překladu. Díaz Cintas (2005:12) například mluví o „přesvědčení, že nejlepší titulky jsou ty, které zůstanou

nepovšimnuty“<sup>7</sup>, Griesel (2009:125-126) situaci trefně glosuje takto: „Surtitles are visible if they are not there or if they are bad.“<sup>8</sup>

Fakt, že recenzenti existenci titulků k představením z velké části přehlížejí, je tedy znamením, že z pohledu příjemců probíhá překlad standardně a funguje podle očekávání.

## **6.2. Empirické šetření**

### **6.2.1. Metodologie šetření**

Abychom zjistili názor diváků na titulkování série NT Live, provedli jsme dotazníkové šetření. Dotazník obsahuje 14 otázek, většina z nich je uzavřená, dvě jsou otevřené (celý dotazník je k vidění v Příloze 2). Konečná podoba dotazníku byla konzultována s psychologem.

Průzkum byl proveden na třech představeních v kině Aero v Praze. Tento fakt je důležité vzít v potaz při vyhodnocování výsledků. Je třeba si uvědomit, že z důvodu omezených možností výzkumu v rámci této práce bylo šetření provedeno pouze s určitým výsekem diváků NT Live a je možné, že diváci v jiných městech než v Praze budou mít jiná očekávání a hodnotili by titulky jinak. Dále je důležité upozornit na to, že v kině Aero titulky velmi často klikají samotní jejich autoři, a kvalita klikání je tak pravděpodobně vyšší než v jiných kinech. Z toho důvodu by jistě bylo zajímavé provést šetření i v jiných kinech a s jiným publikem. To však bohužel vzhledem k povaze této práce nebylo možné, nepochybně by to však byl zajímavý předmět dalšího výzkumu.

K dotazování byla vybrána tři poslední představení sezóny 2013/2014, Král Lear z 1. května, záznam hry Podivný případ se psem z 22. května a Rodinný podnik hraný 12. června. Šetření prováděli tři tazatelé a způsob dotazování byl smíšený – z důvodu časové efektivity byly dotazníky většinou rozdávány k samostatnému vyplnění, s některými respondenty však tazatelé vyplňovali dotazník osobně – jednalo se především o cizince, starší osoby, ale i jiné respondenty.

---

<sup>7</sup> Originální znění: „(...) the widespread belief that the best subtitles are the ones that are not noticed (...)“ (Díaz Cintas 2005:12)

<sup>8</sup> Překlad: „Nadtitulky jsou vidět, pokud v představení nejsou nebo pokud jsou špatné.“ (Griesel 2009:125-126)

Celkem bylo vyplněno 92 dotazníků, z toho 33 dotazníků na prvním i druhém představení a 26 dotazníků na třetím představení, na kterém byla zároveň menší návštěvnost než na prvních dvou. Diváci byli velice ochotní a návratnost dotazníků byla, obzvláště s přihlédnutím k rozsáhlosti dotazníku, výjimečně dobrá. Na prvním představení dosáhla 85 %, na druhém 75 % a na třetím dokonce celých 93 %. Celková návratnost tedy činí 83 %.

Výsledky byly zaznamenány pomocí tabulek a zpracovány do grafů (kompletní výsledky viz Příloha 3). U každé otázky byl také spočítán normalizovaný ordinální rozptyl, který nabývá hodnot od 0 do 1 a vypovídá o míře variability odpovědí (Řezanková 2007:46). Čím vyšší je jeho hodnota, tím menší byla mezi respondenty shoda. Normalizovaný ordinální rozptyl taktéž uvádíme v Příloze 3. Dále byla u vybraných otázek provedena analýza závislosti.

### **6.2.2. Otázka č. 1: Věk a pohlaví diváků**

Otázka číslo 1 měla za úkol určit demografickou charakteristiku diváků navštěvujících představení série NT Live. Ukázalo se, že na představení chodí především ženy, které tvoří asi 70 % dotázaných.

Nejspíše není překvapením, že podíl diváků mladších 20 let je velice malý. Největší počet diváků se rekrutuje z věkové skupiny 31-50 let, nezanedbatelná je však také skupina ve věku 21-30 let, která tvoří zhruba třetinu diváků. Výsledky kromě jiného naznačují, že diváci starší 50 let preferují klasické shakespearovské hry, jako je Král Lear, na jehož uvedení tvořili asi 30 % diváků, zatímco na ostatních představeních nepřesáhl jejich počet 16 %.

### **6.2.3. Otázka č. 2: Jak často diváci navštěvují představení NT Live**

Otázka číslo 2 byla položena jako otevřená. Po shromáždění dat byla vytvořena škála možností, ke kterým byly jednotlivé odpovědi přiřazeny.

Šetření odhalilo, že série NT Live má velice silnou základnu pravidelných návštěvníků – přibližně 39 % respondentů uvedlo, že na představení chodí „pokaždé“, „téměř pokaždé“, „často“ a podobně, a tato skupina respondentů byla na každém představení zastoupena nejsilněji ze všech. U těchto diváků lze také očekávat dobrou navyklost na čtení titulků k přímým přenosům a jejich dobré přijetí.

Pozitivní je dle našeho názoru také fakt, že druhou nejsilnější skupinou, zastoupenou asi 28 %, jsou diváci, kteří přišli na představení NT Live poprvé. To ukazuje na to, že série je aktuální záležitostí, o kterou je zájem a která přitahuje stále nové publikum. Na druhou stranu u této skupiny existuje největší nebezpečí nepřijetí způsobu překladu přenosů.

Dvě prostřední skupiny, které chodí na představení občas nebo málokdy, tvoří podle šetření dohromady asi třetinu všech diváků NT Live.

#### **6.2.4. Otázka č. 3: Umí diváci anglicky?**

Průzkum ukázal, že necelé tři čtvrtiny diváků posuzují svou znalost angličtiny jako dobrou. Z toho lze usuzovat na to, že většina diváků buď české titulky nepoužívá vůbec nebo je používá pouze jako příležitostnou oporu. Tuto hypotézu ověřujeme v kapitole 6.3.1. Navíc jen přibližně 2 % respondentů uvedla, že anglicky neumí vůbec, což je činí závislými na českých titulcích.

Na NT Live chodí podle dotazníku také cizinci, jejich počet je však velmi malý, podle šetření tvoří pouhých 2,2 % z celkového počtu diváků.

#### **6.2.5. Otázka č. 4: Používají diváci titulky?**

Vzhledem k výsledkům předchozí otázky je poměrně překvapivé, že velká většina diváků, necelých 98 %, čte anglické nebo české titulky. Přibližně 65 % respondentů uvedlo, že čte titulky „někdy“, asi třetina diváků je čte vždy a pouhých 2,2 % diváků nečte titulky nikdy.

Zde se opět nabízí otázka, kterou jsme diskutovali už v kapitole 6.1.3. – tedy do jaké míry čtou diváci titulky jako pomoc v porozumění a do jaké míry je čtou z jiného důvodu. Existuje také možnost jakéhosi „nedobrovolného“ čtení, kdy divák titulky čte, ačkoli by dobře rozuměl i bez nich, a pouze tak přichází o mentální kapacitu, kterou by mohl věnovat sledování obrazu a naslouchání zvukovým podnětům. Pokud by se u diváka jednalo o takovéto „nedobrovolné“ čtení, mohl by titulky vnímat dokonce jako rušivý element. Nakolik tomu tak mezi diváky je, se snažíme zjistit v kapitole 6.2.7.

#### **6.2.6. Otázka č. 5: Kterou jazykovou verzi titulků diváci čtou?**

Výsledky průzkumu ukazují, že 60 % diváků, kteří používají titulky, čte jak české, tak anglické titulky. To je poměrně zajímavé zjištění, které opět naznačuje možnost „nedobrovolného“ čtení. Zůstává otázkou, jestli diváci v průběhu představení jazykové



verze střídají, nebo zda se vždy snaží přečíst všechny titulky, které se objeví, tedy obě jazykové verze najednou. To by jistě vedlo ke značnému přetížení jejich kapacity a do velké míry omezovalo možnost vnímat obrazovou a zvukovou složku díla. Nabízí se také otázka, zda diváci srovnávají titulky mezi sebou, na to se blíže zaměřujeme v kapitole 6.2.11.

Celkové výsledky pak ukazují, že pouze anglické titulky čte mírně vyšší procento diváků (23,3 %) než titulky české (16,7 %). Je však zajímavé podívat se na výsledky zvláště pro jednotlivá představení. Zde totiž vidíme, že počet diváků, kteří čtou anglické titulky byl na prvním a třetím představení roven počtu diváků, kteří čtou titulky české. Pouze na druhém představení byl podíl diváků, kteří používají výhradně anglickou verzi, znatelně vyšší než podíl těch, kteří čtou české titulky.

### **6.2.7. Otázka č. 6: Vnímají diváci titulky jako rušivé?**

Tato otázka byla rozdělena do čtyř podotázek. První zjišťovala, zda diváky ruší titulky obecně. Další dvě se ptaly na rušivost jednotlivých jazykových verzí a poslední zjišťovala, zda divákům vadí, že přenos je uváděn jak s českými, tak s anglickými titulky.

Z výsledků vyplývá, že necelých 80 % diváků neruší titulky vůbec a necelých 20 % ruší jen někdy. Pouze jeden člověk uvedl, že ho titulky vyloženě ruší. Tento respondent, který byl na představení NT Live poprvé, zároveň uvedl, že umí dobře anglicky a že titulky čte někdy, a to oboje. Z dotazníku dále vyplývá, že jako rušivé pociťuje titulky anglické, české i fakt, že se promítají dvě jazykové verze. Zde se tedy s nejvyšší pravděpodobností jedná o „nedobrovolné“ čtení titulků, které osoba vnímá jako nepříjemné a omezující. Z dalších odpovědí vyplývá, že respondent titulky neustále srovnává s originálem a také mezi sebou, zároveň stíhá obraz sledovat pouze „skoro“. Předpokládáme tedy, že to je nejspíše důvod, proč titulky respondenta ruší, vzhledem k tomu, že podle dotazníku občas sleduje pořady s titulky (na titulkování je tedy zvyklý) a je spokojen s mírou informativnosti českých titulků, tím, jak se zobrazují vzhledem k promluvám herců i s jejich umístěním v obraze. Tento respondent zároveň nepreferuje žádný jiný způsob překladu, je tedy možné, že se jedná o člověka, který by nejraději sledoval pouze originál bez jakékoli formy překladu.

Vidíme však, že případ, kdy titulky diváka vyloženě ruší, je ojedinělý. Přesto, jak upozorňuje například Griesel (2009:122), je třeba vzít v potaz heterogenost publika a

odlišné potřeby jednotlivých diváků. Jak Griesel dále uvádí, titulky by proto neměly být příliš dominantní, a už vůbec nesmí například zakrývat herce a podobně.

Jak už jsme zmínili, další dvě podotázky se zabývaly mírou rušivosti anglické a české verze titulků. Výsledky ukazují, že za rušivé nebo trochu rušivé považuje anglické titulky 16,9 % respondentů a české titulky 16,7 % respondentů. Z toho poněkud překvapivě vyplývá, že obě verze jsou přibližně stejně rušivé, přestože anglické titulky se promítají na hlavním plátně (zakrývají tedy nepatrnou část obrazu), zatímco české titulky se promítají mimo hlavní plátno. Míra rušivosti titulků tedy pravděpodobně není určena tím, kde jsou umístěny a nakolik zasahují do obrazu, ale jinými aspekty.

Poslední otázka zjišťovala, zda diváky ruší fakt, že se k představením promítají dvě jazykové verze titulků. Zde je míra rušivosti přibližně stejná jako u jednotlivých jazyků: 83 % diváků dvojí verze titulků neruší vůbec, 14,6 % ruší trochu a pouhé 2,4 % respondentů (celkem 2 lidé) uvedlo, že je dvojí verze titulků ruší.

#### **6.2.8. Otázka č. 7: Jakou funkci mají titulky splňovat?**

Otázka se v zásadě ptá na to, zda mají mít titulky podle diváků pouze informativní funkci (v dotazníku jako „poskytování informací“), nebo i funkci ideově-estetickou (v dotazníku jako „poskytování informací a estetický prožitek“). Dotazníkové šetření dle našeho názoru poněkud překvapivě ukázalo, že přibližně dvě třetiny diváků od titulků očekávají pouze informativní funkci. Zdá se tedy, že diváci chápou funkci titulků jinak než zadavatel a titulkaři (viz rozhovory v Příloze 1), kteří se snaží zprostředkovat pomocí titulků i estetickou a expresivní složku díla.

Přístup diváků k titulkům do jisté míry objasňuje Virkkunen (2004, online), když tvrdí, že čím více titulků musí divák číst, tím méně času mu zbývá na sledování představení. Dále argumentuje, že pro diváky jsou titulky pouze prostředkem porozumění, a jsou tedy vysoce funkčním textem, ne však textem expresivním. Jako příklad uvádí praxi operního nadtitulkování v Royal Opera House Covent Garden, kde titulky nemusí zprostředkovávat režisérovu uměleckou ideu. Vzápětí však dodává, že diváci si u takovýchto titulků mnohdy stěžují na „nedostatek preciznosti“.

K této problematice se vyjadřuje i ředitel švýcarského Theater Winterthur Gian Gianotti v článku Tobiaše Hoffmanna (2010:32-33), který je zastáncem ideově-estetické funkce

titulků a tvrdí, že by měly být literárním ztvárněním textu. Jedním dechem však dodává, že takový přístup může vést k přetížení vizuální kapacity, a být ve výsledku kontraproduktivní.

Na obou citovaných názorech je zajímavé, že za jednu z hlavních charakteristik titulků, které splňují ideově-estetickou funkci, se považuje jejich značná délka. To podle našeho mínění není správné pochopení problému a domníváme se, že titulky mohou vyjadřovat estetickou a expresivní složku díla (např. volbou slov, slovosledem apod.), a přesto být kratší oproti mluvenému slovu, a respektovat tak potřebu diváků titulky učít.

Otázkou také zůstává, co vše si diváci představují pod požadavkem „poskytování informací“. Je totiž možné, že například charakteristika postav, emoční ladění hry apod. jsou pro ně natolik základními prvky, že jejich zprostředkování chápou jako pouhé „poskytování informací“. Tato otázka je dle našeho názoru zajímavým podnětem pro výzkum a bylo by bezpochyby zajímavé sledovat, jak by diváci reagovali na titulky, které plní skutečně pouze funkci informativní.

Rádi bychom se ještě zastavili u komentářů respondentů, protože dle našeho názoru naznačují, jaké další funkce titulky pro diváky plní, případně ukazují na možná úskalí. Zajímavý je v tomto ohledu komentář „učí mě anglicky“ – o prospěšnosti titulků při učení cizího jazyka se ví již dlouho. Respondent navíc titulky pravděpodobně nevyužívá pouze pasivně k získání informace, ale aktivně je zapojuje jako pomůcku při porozumění mluvenému slovu a informace získává jak vizuálním, tak zvukovým kanálem. Další komentář „že budu stíhat i obraz“ upozorňuje na nebezpečí přetížení vizuální kapacity diváků (viz kapitola 6.2.10.).

### **6.2.9. Otázka č. 8: Jsou diváci s českými titulky spokojeni?**

Otázka se ve čtyřech bodech ptá diváků, zda jim české titulky připadají vyhovující v následujících aspektech: informativnost, charakteristika postav, spotting a umístění titulků.

Míra informativnosti titulků je podle 98,8 % diváků dobrá, pouze jeden člověk uvedl, že mu titulky nepřipadají dostatečně informativní. U této otázky se objevily zajímavé komentáře, např. názor, že titulky „nemají být informativní, mají poskytovat překlad“, a

požadavek, aby byly titulky doslovnější. Tyto komentáře nás přivádějí k otázce po samotné podstatě překladu a úloze, kterou má hrát.

Další podotázka zjišťovala spokojenost s tím, jak titulky charakterizují jednotlivé postavy. Z průzkumu vyplývá, že asi 57 % diváků si myslí, že titulky postavy charakterizují dostatečně a přibližně 42 % je toho názoru, že je charakterizují jen někdy. Dobrou zprávou je, že žádný divák není s mírou charakterizování postav nespokojen.

Komentáře „Nevím, čtu rychle, abych stihl obraz“ a „natolik se titulky nezabývám“ nás odkazují zpátky k otázce po funkci titulků – tito diváci nejspíše od titulků skutečně očekávají pouze informativní funkci.

Na otázku, zda divákům vyhovuje, jak jsou titulky sladěné s promluvami herců odpovědělo asi 50 % respondentů, že ano, a stejný počet uvedl, že částečně. Pouze jeden divák nebyl spokojen. Na výsledcích je zajímavé, že ačkoli jsou diváci celkově spokojeni, nejlepší výsledky jsou patrné v posledním představení, na kterém titulky klikala jejich autorka. Titulky k prvnímu představení posouval také jejich autor a i zde byli diváci spokojenější než na druhém představení, na kterém titulky nasazoval klikač, který titulky nevytvářel. Domníváme se, že kdybychom výzkum prováděli i v jiných kinech než v Aeru, kde nejčastěji klikají autoři titulků, spokojenost diváků s posouváním titulků by byla nižší.

Poslední podotázka se diváků ptala na jejich spokojenost s umístěním titulků v obraze. Rádi bychom v této spojitosti zmínili tzv. bezpečnou oblast, ve které by se titulky měly nacházet. Pošta (2011:43) uvádí, že bezpečná oblast se podle Díaz Cintase a Remael nachází „alespoň ve vzdálenosti cca 10 % šířky, resp. výšky plátna či obrazovky od okrajů“. Karamitroglou (1998, online) tvrdí: „The lowest line of the subtitles should appear at least 1/12 of the total screen height above the bottom of the screen, so that the eye of the viewer does not have to travel a long distance towards the lowest part of the screen to read it.“<sup>9</sup> Tato doporučení v případě českých titulků k představením NT Live, promítaným na přídatné plátno pod hlavním plátnem, samozřejmě není možné dodržet. Přesto si diváci na umístění titulků příliš nestěžují, podle dotazníkového šetření je jich celkově asi 85 % spokojeno, 15 % spokojeno není.

---

<sup>9</sup> Překlad: „Spodní řádek titulků by měl být umístěn nejméně 1/12 celkové výšky plátna nad jeho spodním okrajem, aby divákovo oko nemuselo kvůli čtení urazit velkou vzdálenost k nejspodnější části plátna.“ (Karamitroglou 1998, online)

Většině respondentů tedy umístění titulků vyhovuje, je však zajímavé, že většina nespokojených diváků (a také někteří spokojení) se shoduje na tom, že titulky by měly být výše (viz komentáře uvedené v Příloze 3). Zde je však otázkou, jak to provést. Pokud by se hlavní plátno i s podplátnem umístily výše, mohl by nastat opačný problém u filmů bez titulků promítaných na přídatné plátno. Další možností je promítat titulky nad plátnem. V takovém případě by však vznikla zvláštní situace, kdy by ve spodní části plátna byly promítány titulky anglické a nad plátnem by se zobrazovaly titulky české. Jen těžko si lze představit, že by diváci byli s takovýmto řešením spokojeni.

V tomto ohledu se sluší zmínit systém elektronického libreta, který spočívá v tom, že každý divák může titulky sledovat na zadním opěradle sedadla v řadě před ním. Tento systém zlepšuje viditelnost titulků, na druhou stranu však titulky zobrazuje jinde než na jevišti, takže divák musí neustále cestovat pohledem. Velice zásadním argumentem proti elektronickému libretu je jeho astronomická cena. „Vzhledem k vysokým nákladům na instalaci a provoz tohoto technologického řešení si je mohou dovolit jen ty nejprestižnější operní domy světa.“ (Mraček 2007:22) Nelze tedy očekávat, že by se podobný systém zobrazování titulků objevil u tak nemainstreamového projektu, jakým je NT Live.

#### **6.2.10. Otázka č. 9: Stíhají diváci číst titulky a zároveň sledovat obraz?**

Jedním z problémů titulkování jako způsobu překladu je fakt, že to, co divák znalý výchozího jazyka vnímá sluchem, musí divák čtoucí titulky vnímat zrakem. Samozřejmě se tedy zvyšují nároky na vizuální kapacitu, protože dění na jevišti divák sleduje také očima. O tomto problému referuje mnoho teoretiků titulkování (např. Griesel 2000:68). Výsledkem takového přetížení vizuální kapacity může být, že divák buď nestíhá sledovat dění na jevišti nebo není schopen přečíst všechny titulky. Autor titulků tomu může předejít tím, že titulky patřičně zkrátí a bude udržovat vhodnou čtecí rychlost. Ovšem ani v takovém případě není zaručeno, že divák bude skutečně stíhat vnímat obrazovou složku díla i titulky – záleží na mnoha faktorech, např. na tom, jak rychlý je divák čtenář, jak dobře nebo špatně jsou viditelné a čitelné titulky, kolik akce se odehrává na jevišti a v dialogu a podobně.

Zde je jistě vhodné upozornit na to, že zatímco teoretici doporučují udržovat po celou dobu konstantní čtecí rychlost titulků, aby divák podvědomě věděl, kolik má přibližně na každý titulek času, u živě promítaných představení to nemusí být vždy možné. Zaprvé, jak

už jsme zmínili, pracují titulkáři pouze s modelovým záznamem představení a je otázkou, jak rychle budou repliky pronášeny v promítaném představení. Zadruhé čtecí rychlost do velké míry přímo na místě ovlivňují klikači (viz kapitola 3.3.6.).

Na problematiku zrakového vnímání obrazu i titulků jsme se zaměřili v deváté otázce. Jak se ukázalo, asi 46 % diváků zvládá číst titulky i sledovat obraz a asi 52 % respondentů odpovědělo, že obojí stíhá sledovat pouze „skoro“. Jeden divák uvedl, že číst titulky a přitom sledovat obraz nestíhá vůbec. Celkový výsledek je dle našeho názoru poměrně dobrý.

Chtěli bychom upozornit na to, že podstatně horší výsledky se projevily u představení Krále Leara. U ostatních dvou představení respondenti nepatrně častěji uváděli, že titulky i obraz stíhají sledovat zcela (Podivný případ se psem 51,6 % zcela, 48,4 % skoro; Rodinný podnik 54,2 % zcela, 45,8 % skoro). Diváci představení Krále Leara však stíhali zcela sledovat obě složky pouze ve 36,4 %, zatímco celých 60,6 % zvládalo sledovat obojí pouze skoro. Domníváme se, že tento velký rozdíl je dán vysokými nároky alžbětinského shakespearovského básnického jazyka a jeho adekvátního překladu na diváckou pozornost.

#### **6.2.11. Otázka č. 10: Srovnávají diváci titulky s originálem a mezi sebou?**

Otázka byla rozdělena do dvou bodů, z nichž první zjišťoval, zda diváci srovnávají titulky s originálem, druhý se pak ptal, jestli srovnávají české a anglické titulky mezi sebou. Hypotéza, že by tomu tak mohlo být, se může vzhledem k výsledkům v otázce 9 zdát poněkud neopodstatněná. Mnozí teoretici však upozorňují na to, že diváci mají stále v pohotovosti jakýsi kontrolní mechanismus. Pošta (2011:77) k této problematice podotýká:

„[A]utor titulků, především k filmům ve světových jazycích, jejichž znalost v obecné populaci je relativně vyšší (hlavně angličtina), musí navíc počítat s tím, že diváci budou titulky ‚kontrolovat‘ a srovnávat je s originálem. Často si divák tímto způsobem i ověřuje své znalosti daného jazyka.“

Na stejném principu jsme založili i očekávání, že diváci budou srovnávat i titulky české s těmi anglickými.

Je třeba upozornit na to, že v první podotázce nebylo specifikováno, jaké titulky (české, nebo anglické) diváci s originálem srovnávají. Průzkum potvrdil výše citované Poštovo

tvrzení. Ukázalo se, že asi 18 % diváků titulky s originálem srovnává stále a celé tři čtvrtiny diváků je srovnávají občas. Pouze necelých 7 % (5 respondentů) titulky s originálem nesrovnává nikdy.

Výzkum dále naznačil, že velké množství diváků srovnává také obě jazykové verze titulků mezi sebou. Necelých 13 % respondentů uvedlo, že titulky mezi sebou srovnává, 68 % diváků titulky srovnává občas. Jazykové verze titulků spolu nikdy neporovnává více diváků než v případě titulků a originální promluvy (19,2 %). To je dle našeho názoru dáno tím, že porovnávat dvě jazykové (psané) verze titulků je na už tak zatíženou vizuální kapacitu náročnější než porovnávat psané titulky s mluveným slovem.

Přesto je však zarážející, že diváci plýtvají časem na to, aby titulky srovnávali – a to přesto, že asi polovina z nich nestíhá při čtení titulků zcela sledovat obraz. Tendence srovnávat české a anglické titulky mezi sebou je ještě překvapivější. Jak píše Virkkunen (2004, online) o operních nadtitulcích: „[I]f a spectator chooses to read surtitles, the more titles there are the more time s/he needs for reading them; naturally, that time is taken away from interpreting other semiotic modes in the performance.“<sup>10</sup> V našem případě diváci čtou rovnou dvakrát více titulků, než by bylo třeba. Je tedy možné, že se nejedná o vědomou volbu, ale o podvědomou reakci na přítomnost vícera jazykových a komunikačních kódů.

#### **6.2.12. Otázka č. 11: Upřednostňovali by diváci jiný způsob překladu?**

Otázka vychází z teorií, podle kterých jsou titulky pro diváky často nutným zlem (např. Bogucki 2004, online), které narušuje dojem z představení (či filmu nebo opery). Podle průzkumu je však téměř 84 % diváků s titulkováním spokojeno a jiný způsob překladu si nepřeje. 14 % respondentů uvedlo, že neví, a 2,3 % diváků (2 lidé) uvedlo, že by si přálo jiný způsob překladu. Oba tito respondenti by preferovali simultánní tlumočení do sluchátek. Jeden respondent, který neví, zda by si přál jiný překlad než pomocí titulků, navrhl jako alternativu stručný popis děje a osob v programu.

Všichni tři respondenti navrhuující alternativní řešení se dotazníkového šetření účastnili v rámci představení Král Lear. Důvod, proč někteří diváci na tomto představení preferují

---

<sup>10</sup> Překlad: „Pokud se divák rozhodne pro čtení nadtitulků, pak čím více je titulků, tím více času divák potřebuje, aby je přečetl; to samozřejmě ubírá čas pro interpretaci dalších sémiotických rovin představení.“ (Virkkunen 2004, online)

jiný překlad než titulkování, zatímco na ostatních dvou představeních si jiný způsob překladu nepřeje nikdo, osvětluje Griesel (2000:85), která v rámci svého průzkumu mezi diváky divadelních festivalů dospěla k podobným závěrům:

„Auffällig bei diesem Ergebnis ist, dass sich die große Mehrheit des Publikums für das Simultandolmetschen ausgesprochen hat. Das hängt wahrscheinlich damit zusammen, dass es sich hier um einen literarisch anspruchsvollen Text handelt, der sehr schwer lesend zu rezipieren ist, wenn von der Bühne ein Sprechtempo als Lesegeschwindigkeit vorgegeben wird.“<sup>11</sup>

Avšak vzhledem k tomu, že počet respondentů, kteří by si pro představení Krále Leara přáli jiný způsob překladu než titulkování, je zanedbatelný, není dle našeho názoru nutné uvažovat o tom, že by se literárně náročnější představení série NT Live začala tlumočit.

### **6.2.13. Otázka č. 12: Znají diváci hru v češtině?**

Otázka byla do průzkumu zařazena především jako podklad pro analýzu závislosti (viz kapitoly 6.3.2. a 6.3.3.). Ukázalo se, že u notoricky známých literárních klasik, jako je Král Lear, a u knižních bestsellerů jako Podivný případ se psem je divácká znalost vysoká (v obou případech asi tři čtvrtiny respondentů). Naproti tomu hru Rodinný podnik znal pouze jediný divák.

### **6.2.14. Otázka č. 13: Sledují diváci titulkované pořady?**

Také tato otázka byla do průzkumu zařazena kvůli analýze závislosti (viz kapitola 6.3.5.). Z průzkumu vyplývá, že asi 54 % respondentů sleduje titulkované pořady často, přibližně 44 % občas a jeden respondent uvedl, že titulkované pořady nesleduje nikdy. Z výsledků vidíme, že velká většina diváků je na titulkování zvyklá. To souvisí například s tím, že titulkování jako způsob překladu se v poslední době velmi rozmáhá kromě jiného také díky nástupu filmů na DVD a sledování filmů na internetu (Díaz Cintas 2005).

### **6.2.15. Otázka č. 14: Co by diváci vzkázali autorům titulků?**

Vzkazy respondentů jsou až překvapivě pozitivní a uznalé (všechny jsou vypsány v Příloze 3). Diváci obecně jsou za titulky vděční a uznávají také, že titulkářova práce

---

<sup>11</sup> Překlad: „Na výsledku je nápadné, že se většina publika vyslovila pro simultánní tlumočení. To souvisí pravděpodobně s tím, že se jedná o literárně náročný text, který se velmi těžko recipuje čtením, když čtecí rychlost určuje tempo řeči na jevišti.“ (Griesel 2000:85)



nemusí být vždy lehká. Vzhledem k výsledkům bychom rádi polemizovali s tvrzením  
Tobiase Hoffmanna (2010:32) o divadelních nadtitulcích:

„Surtitles, though, require a very pragmatic translation, and this inevitably comes at the cost of literary quality. To package the text in readable chunks (ideally of two lines) and give them a sensible rhythm, compression is unavoidable. Zurich surtitled Dora Kapusta estimates that roughly a third of the original text is lost when producing surtitles. Spectators with some grasp of the language being spoken on stage may conclude from reading the surtitles that the translator is not up to the job. Few if any of them are likely to be aware of the specific requirements for surtitles.“<sup>12</sup>

Jak se ukázalo, diváci jsou si v hrubých obrysech vědomi některých úskalí a náročnosti  
titulkářské práce a výsledky titulkářova úsilí s potěšením vítají.

### **6.3. Analýza závislosti**

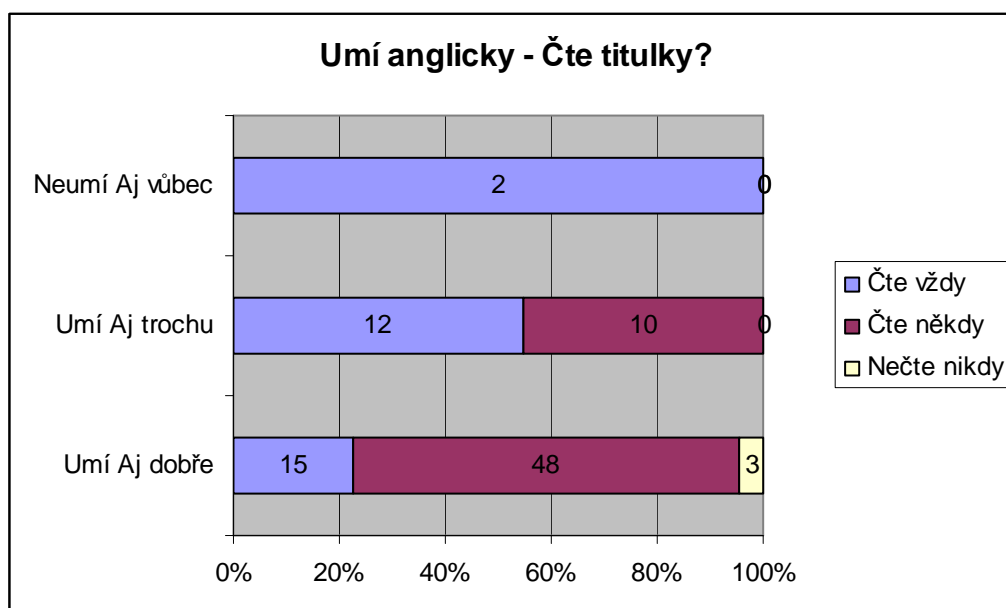
V rámci šetření jsme vytvořili několik hypotéz o spojitosti mezi dvěma určitými jevy.  
Abychom hypotézy ověřili, provedli jsme analýzy závislosti. Data získaná v dotazníku  
jsme vložili do kontingenčních tabulek a podle nich poté vytvořili sloupcové grafy, které  
zde pro lepší názornost uvádíme.

#### **6.3.1. Hypotéza č. 1: Titulky čtou především lidé s malou nebo žádnou znalostí angličtiny**

Hypotéza je založena na tom, že lidé s dobrou znalostí angličtiny nebudou potřebovat  
titulky jako nástroj překladu nebo pomoc při poslechu originální anglické promluvy.  
Titulky budou využívat především diváci, kteří originálu dostatečně nerozumí.

---

<sup>12</sup> Překlad: „Nadtitulky vyžadují velice pragmatický překlad, nevyhnutelně na úkor literární kvality. Text je třeba rozkouskovat tak, aby se dal číst (nejlépe po dvou řádcích) a aby mu byl dán rozumný rytmus, proto musí dojít ke krácení. Curyšská titulkářka Dora Kapusta odhaduje, že asi třetina textu originálu se při vytváření nadtitulků ztratí. Diváci, kteří trochu rozumějí jazyku, jímž se mluví na jevišti, mohou při čtení nadtitulků dojít k závěru, že titulkář na svou práci nestačí. Jen u mála z nich, pokud vůbec u někoho, se dá očekávat, že mají ponětí o specifických požadavcích kladených na nadtitulky.“ (Hoffmann 2010:32)



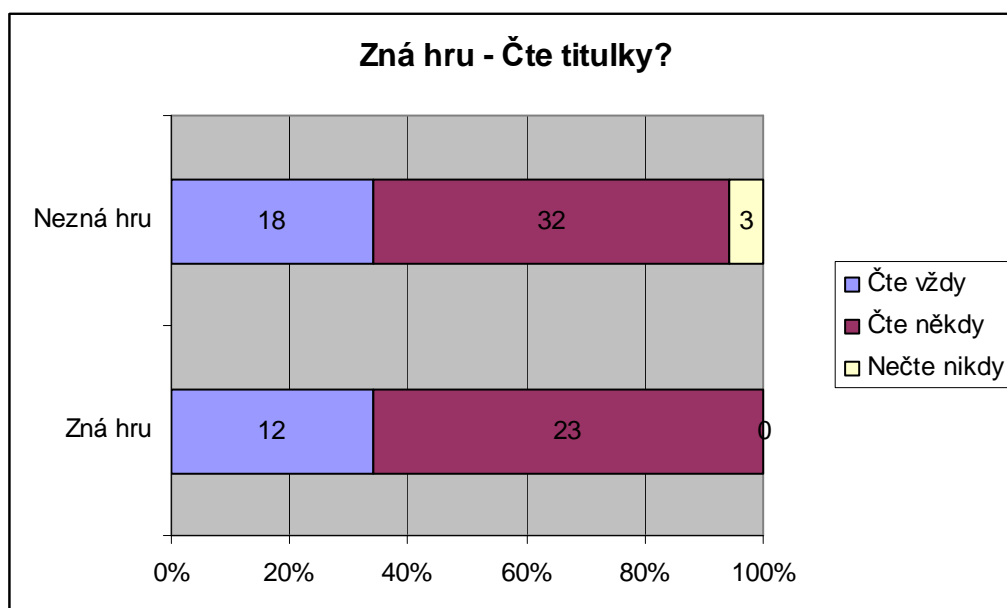
*Graf č. 1: Hypotéza č. 1*

Jak ukazuje graf, hypotéza se potvrdila. Lidé s nulovou znalostí, ačkoli byli jen dva, v obou případech uvedli, že čtou titulky vždy. Respondenti, kteří umí anglicky trochu, také vždy nebo alespoň někdy používají titulky. Jediná skupina, kde se objevili diváci, kteří titulky nepoužívají vůbec, byla skupina těch, kteří umí anglicky dobře. Přesto však jsou diváci nevyužívající titulky ve značné menšině a ukázalo se, že i diváci s dobrou znalostí angličtiny čtou ve většině případů titulky alespoň někdy.

Zdá se tedy, že titulky jsou důležitou součástí přenosů pro všechny skupiny diváků bez ohledu na znalost jazyka. U respondentů s různými úrovněmi znalosti angličtiny se liší především způsob, jakým titulky využívají (vždy jako prostředek porozumění nebo jen někdy nejspíše jako berličku v méně srozumitelných úsecích).

### **6.3.2. Hypotéza č. 2: Diváci, kteří znají děj hry už z dřívějška, nebudou muset tolik číst titulky**

Hypotéza počítá s tím, že pokud zná divák děj hry už před jejím zhlédnutím, nemusí se tolik soustředit na obsah, protože jej dokáže anticipovat. Jeho porozumění je usnadněno touto apriorní znalostí, a není tolik třeba využívat titulků. Divák se tedy může více zaměřit na obrazovou složku a umělecké zpracování a nemá takovou potřebu používat titulky.

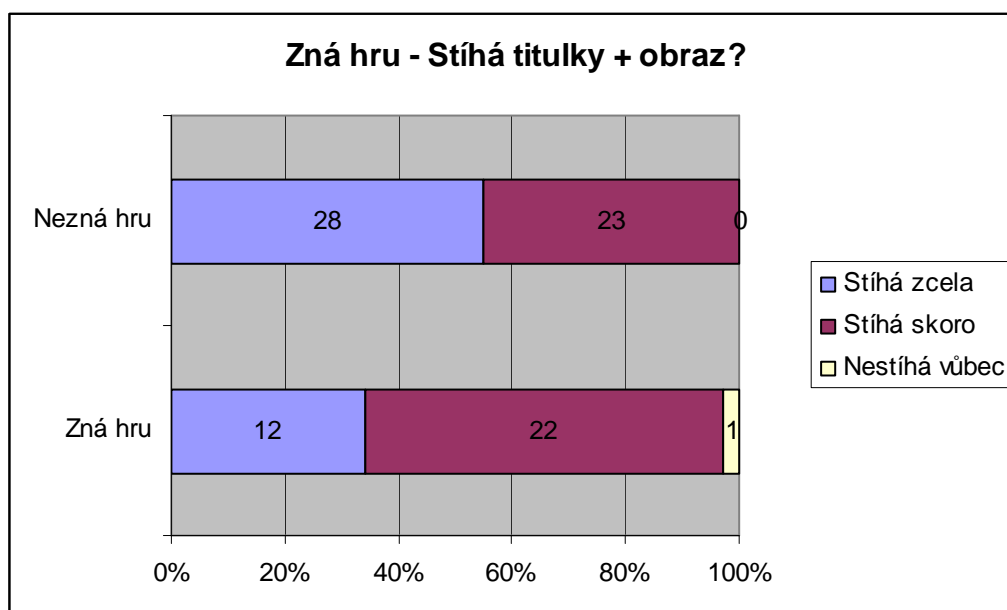


Graf č. 2: Hypotéza č. 2

Hypotéza se nepotvrdila, v obou skupinách jsou procentuálně přibližně stejně zastoupeny skupiny těch, kteří čtou titulky vždy, a těch, kteří je čtou někdy. Respondenti nevyužívající titulky nikdy dokonce pocházejí výhradně ze skupiny těch, kteří hru neznali. Předchozí znalost hry tedy s nejvyšší pravděpodobností na využívání titulků nemá žádný vliv. Z toho můžeme usuzovat, že titulky jsou stejně tak důležité u notoricky známých děl, jako u novinek.

### 6.3.3. Hypotéza č. 3: Diváci, kteří znají hru z dřívějšího, jsou lépe schopni sledovat obraz i titulky

Zde vycházíme z podobného předpokladu jako v případě hypotézy č. 2. Počítáme s tím, že diváci, pro které není děj hry zcela novou informací, nebudou muset trávit tolik času čtením titulků a budou mít více volné kapacity ke sledování obrazu. Díky tomu budou lépe stíhat obě tyto složky.

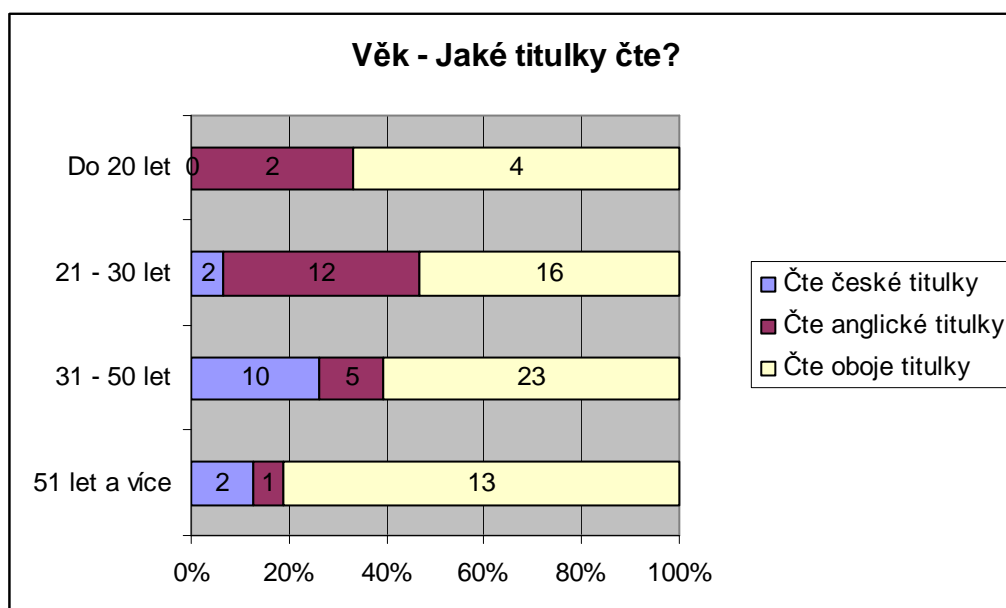


*Graf č. 3: Hypotéza č. 3*

Hypotéza se ani v nejmenším nepotvrdila, šetření naopak poukazuje spíše na zcela opačnou skutečnost. Zdá se tedy, že schopnost číst titulky a zároveň sledovat obraz není nijak zlepšena tím, že divák hru zná z dřívějšíka.

#### **6.3.4. Hypotéza č. 4: Mladší diváci častěji čtou anglické titulky, starší diváci čtou titulky české**

Hypotéza je založena na předpokladu, že mladší lidé mají lepší znalost angličtiny a díky tomu lépe rozumějí originálu. Mohou se tedy spíše spoléhat na vlastní porozumění nebo si pomáhat anglickými titulky. Starší generace naproti tomu podle našeho očekávání kvůli historickým okolnostem obecně nemá tak vysokou znalost angličtiny, a je tedy odkázána na české titulky.



*Graf č. 4: Hypotéza č. 4*

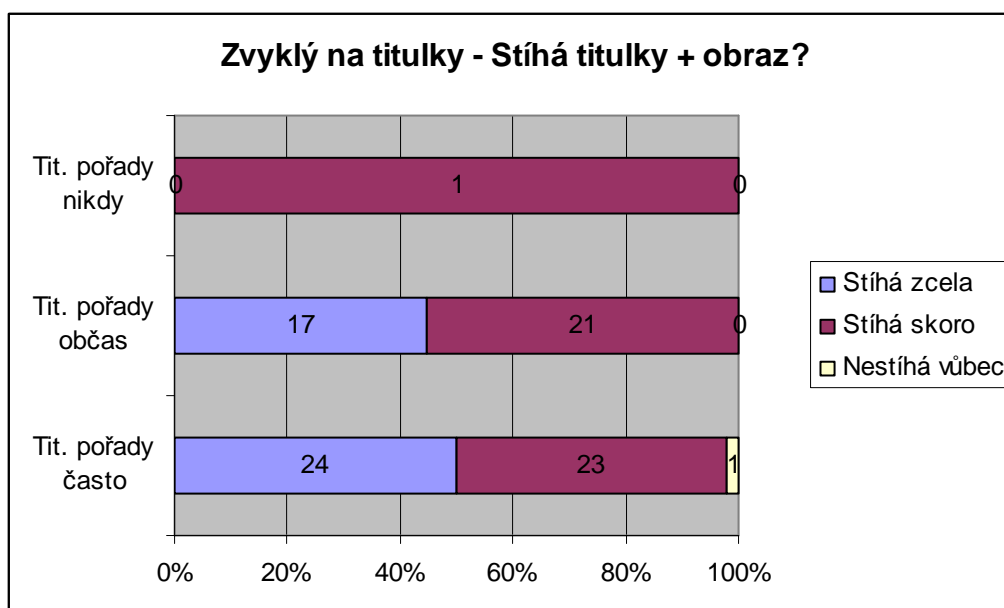
Hypotéza se částečně potvrdila. Mezi respondenty do 20 let žádný nečte pouze české titulky. Ve věkové kategorii 21 – 30 let už se čtenáři českých titulků začínají objevovat a tato skupina sílí ve věkové kategorii 31 – 50 let. I u nejstarší věkové kategorie čte více diváků titulky české než anglické, avšak vzhledem k extrémně nízkému počtu respondentů je třeba brát tento výsledek s rezervou.

Ve všech věkových kategoriích se shodně velmi silně objevuje tendence číst obě jazykové verze titulků.

Vzhledem k tomu, že s klesajícím věkem klesá také potřeba číst české titulky, nabízí se otázka, jak se bude titulkování anglicky mluvících přímých přenosů vyvíjet a zda bude v budoucnu vůbec potřeba.

### **6.3.5. Hypotéza č. 5: Divák zvyklý sledovat titulkované pořady lépe stíhá při čtení titulků sledovat obraz**

Zde předpokládáme, že divák, který často sleduje titulkované pořady, bude díky své zkušenosti se čtením titulků lépe stíhat sledovat obraz a zároveň číst titulky. Naopak divák, který titulkované pořady nesleduje, může mít v této oblasti problémy.

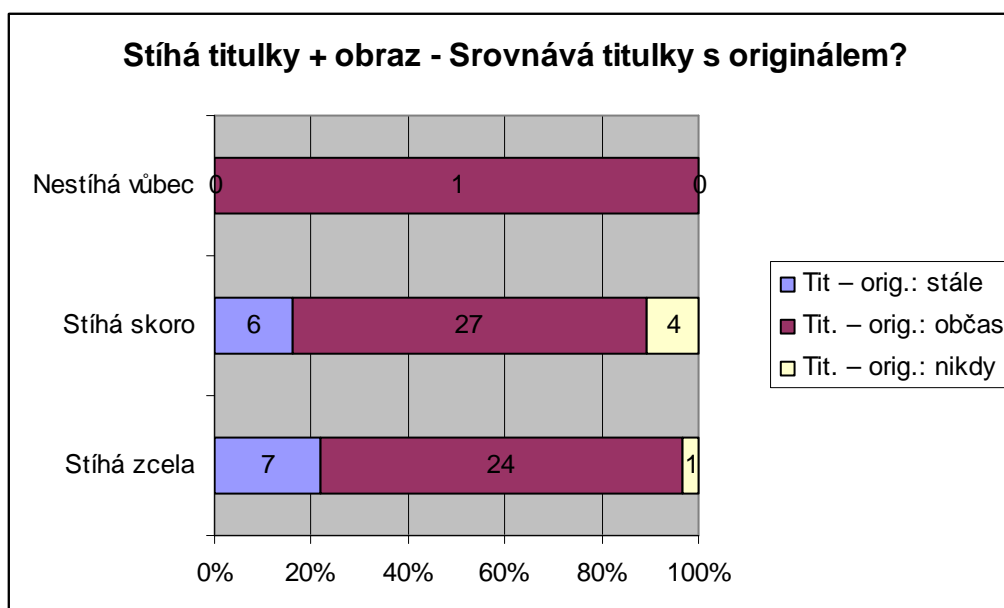


Graf č. 5: Hypotéza č. 5

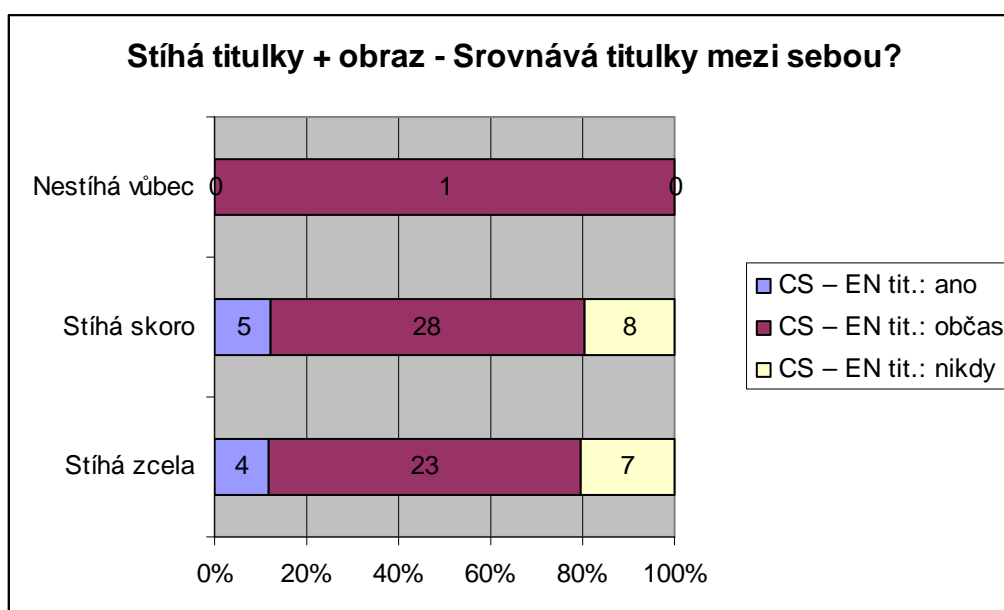
Hypotéza se potvrdila pouze částečně. Ukázalo se sice, že diváci, kteří často sledují titulkované pořady, stíhají číst titulky i sledovat obraz o něco častěji než diváci, kteří titulkované pořady sledují pouze občas, rozdíl však není příliš markantní. Proti hypotéze mluví také fakt, že respondent, který nestíhá číst titulky a sledovat obraz vůbec, je ze skupiny těch, kteří se dívají na titulkované pořady často. Ve skupině diváků, kteří titulkované pořady nesledují nikdy, byl jen jeden respondent, proto výsledek pro tuto skupinu nelze považovat za validní.

### **6.3.6. Hypotéza č. 6: Divák, který nestíhá číst titulky a zároveň sledovat obraz, nesrovnává titulky s originálem a nesrovnává jazykové verze titulků mezi sebou**

Vycházíme zde z jednoduchého předpokladu, že divák, který nestíhá číst titulky a zároveň sledovat obraz, nebude svou mentální kapacitu plýtvat na to, aby ještě navíc srovnával titulky s originálem nebo s druhou jazykovou verzí.



Graf č. 6: Hypotéza č. 6



Graf č. 7: Hypotéza č. 6

Pokud srovnáme skupinu diváků, kteří zcela stíhají číst titulky a zároveň sledovat obraz, s těmi, kdo to stíhají jen skoro, vidíme, že diváci z první skupiny skutečně častěji uvádějí, že srovnávají titulky s originálem stále. V této skupině je také menší počet těch, kteří titulky s originálem nesrovnávají nikdy. Rozdíl mezi skupinami však není příliš průkazný.

Z analýzy dále vyplývá, že na srovnávání jazykových verzí titulků mezi sebou nemá skutečnost, zda divák stíhá číst titulky a zároveň sledovat obraz, žádný vliv. Zdá se, že diváci mají stejnou tendenci titulky srovnávat bez ohledu na to, jestli jim takové počínání

zabraňuje v tom, aby mohli vnímat i obrazovou složku přenosu. Zdá se tedy, že se toto srovnávání děje spíše mimovolně a že existence dvojích titulků k němu diváky jednoduše svádí.

Vzhledem k tomu, že skupina diváků, kteří vůbec nestíhají číst titulky a sledovat obraz, je statisticky nevýznamná, nebyla do našich úvah zahrnuta.

#### **6.4. Závěr empirického šetření**

Většina diváků série je na titulkované pořady zvyklá. Při přenosech NT Live diváci titulky používají v hojné míře a často čtou obě jazykové verze titulků. Můžeme říci, že titulky využívají skutečně téměř všichni, a to bez ohledu na míru znalosti angličtiny.

Diváci jsou se způsobem překladu ve velké většině spokojeni a jinou metodu překládání si nepřejí, titulky je ve většině případů neruší. Celkově jsou s titulky spokojeni a jejich existenci vítají. Největší prostor pro zlepšení je v oblasti klikání titulků a dále v oblasti charakteristiky postav.

To je poněkud zajímavé zjištění, protože diváci paradoxně uvádějí, že od titulků očekávají pouze informativní funkci. Proklamované očekávání diváků se v tomto případě neshoduje s tím, co je jim reálně poskytováno. Nezdá se však, že by zde vznikala ze strany diváků nespokojenost. I přesto, že se titulky snaží nést v sobě zároveň ideově-estetickou funkci, jsou diváci povětšinou schopni je učíst a sledovat přitom obraz. To ukazuje na to, že titulky jsou dobře zkráceny.

Diváci nadto mají zvláštní tendenci srovnávat titulky s originálem a mezi sebou bez ohledu na to, zda jim to brání ve sledování obrazu a zda to omezuje jejich celkové vnímání přenosu. To může být jedním z důvodů, proč někteří diváci stíhají číst titulky a zároveň sledovat obraz pouze částečně.

Zajímavým zjištěním je klesající zájem o české titulky u mladších generací. Je proto otázkou, jaká čeká české titulky budoucnost.



## 7. Závěr

Jak se ukazuje, je titulkování přímých přenosů divadelních představení poměrně neukotvenou disciplínou bez přesnějších pravidel. Normy k tvorbě titulků si jejich autoři utvářejí víceméně sami bez toho, aby od zadavatele dostávali požadavky nebo instrukce.

Technické a formální normy přebírají titulkáři z televizní praxe. Překladatelská metoda se postupně vyvíjela od té, která sleduje spíše informativní funkci, až k její dnešní podobě, která svůj přístup k textu podřizuje funkci ideově-estetické. Dnešní normou v titulkování přímých přenosů divadelních představení tedy je co možná nejvěrnější převod (s přihlédnutím k časoprostorovým omezením), který se snaží zprostředkovat nejen obsahovou stránku textu, ale i jeho formální a stylistické kvality.

Tento přístup klade vyšší nároky na diváckou pozornost a navíc se, jak vyplynulo z dotazníkového šetření, pravděpodobně nekryje přesně s tím, co si příjemci přejí. V tomto ohledu by však bylo nutné provést další šetření, aby se přesněji určily požadavky, jaké koncoví uživatelé na titulky k živě vysílaným představením kladou.

Z dotazníkového šetření vyplynuly i další zajímavé informace o příjemcích titulků, jako například, že většina diváků má sklon číst obě jazykové verze titulků, a nabízí se zde otázka, zda je takové počínání zbytečně neodvádí od obrazové složky díla. Za povšimnutí stojí také zjištění, že mladší diváci ve větší míře tendují k užívání anglických titulků na úkor těch českých. Bude tedy jistě zajímavé sledovat vývoj divácké poptávky po českých titulcích.

Práce dále odhaluje poměrně malou, případně žádnou spolupráci mezi autory titulků a klikači. To je poměrně zarážející vzhledem k tomu, že klikači jsou přímou součástí titulkovací praxe a jsou těmi, kdo titulky zprostředkovává divákům. Jejich nedostatečná informovanost o zvláštěnostech přenosu může být někdy původcem těžkostí při klikání a nesporně může ovlivnit diváckou spokojenost s titulky.

Na závěr je nutné zdůraznit fakt, že tato práce zkoumá titulkování přímých přenosů divadelních představení pouze v omezeném rozsahu. Bylo by jistě přínosné provést empirické šetření mezi diváky i v jiných městech než v Praze – výsledky takového zkoumání, například spokojenost s klikáním nebo míra užívání českých titulků, by

pravděpodobně byly trochu jiné. Kromě toho by bylo vhodné rozšířit poznatky této práce studii o titulkovací praxi v rámci série NT Live, případně jiné série divadelních přenosů, také v jiných zemích, kde se přenosy opatřují titulky. Zjištění norem, které se v této překladatelské činnosti uplatňují v jiných zemích, a jejich srovnání mezi sebou a s českou praxí je dle našeho názoru zajímavým podnětem pro další mezinárodní translatologické bádání.

# Bibliografie

## Primární literatura

BERESFORD, Stephen. 2012. *The Last of the Haussmans*. London: National Theatre.

DEAR, Nick. 2011. *Frankenstein*. London: National Theatre.

JOSEK, Jiří. 2012. *Titulky k představení Podivný případ se psem*.

JOSEK, Jiří. 2012. *Titulky k představení Poslední z Haussmanů*.

JOSKOVÁ, Zuzana. 2011. *Titulky k představení Frankenstein*.

JOSKOVÁ, Zuzana. 2013. *Titulky k představení Audience*.

MORGAN, Peter. 2013. *The Audience*. London: National Theatre.

STEPHENS, Simon. 2012. *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time*. London: National Theatre.

## Sekundární literatura

BALCERZAN, Edward. 1970. Překladatelské umění a styl. In *Překlad literárního díla*. Čermák, J. – Ilek, B. – Skoumal, A. (eds) Praha: Odeon.

BROWN, Mark. 2009. *National Theatre to Broadcast Live in Cinemas*. [online] Dostupné z WWW: <http://www.theguardian.com/stage/2009/jan/14/national-theatre-live-broadcast> [cit. 2014-07-03]

BOGUCKI, Lukasz. 2004. *The Constraints of Relevance in Subtitling*. [online] Dostupné z WWW: [www.jostrans.org/issue01/art\\_bogucki\\_en.php](http://www.jostrans.org/issue01/art_bogucki_en.php) [cit. 2012-09-09]

BURTON, Jonathan. 2009. The Art and Craft of Opera Surtitling. In *Audiovisual Translation. Language Transfer on Screen*. Díaz Cintas, J. – Anderman, G. (eds) London: Palgrave Macmillan.

CARROLL, Mary – IVARSSON, Jan. 1998. *Code of Good Subtitling Practice*. [online] Dostupné z WWW: <http://www.transedit.se/code.htm> [cit. 2013-06-18]

DÍAZ CINTAS, Jorge. 2005. Back to the Future in Subtitling. In *MuTra 2005 – Challenges of Multidimensional Translation: Conference Proceedings*. 17 s. [online] Dostupné z WWW: [http://www.euroconferences.info/proceedings/2005\\_Proceedings/2005\\_DiazCintas\\_Jorge.pdf](http://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_DiazCintas_Jorge.pdf) [cit. 2012-09-09]

DISMAN, Miroslav. 2002. *Jak se vyrábí sociologická znalost*. Praha: Karolinum.

- FUKA, František. 2011. *Konec titulků v Čechách?* [online] Dostupné z WWW: <http://www.fffilm.name/2011/05/konec-titulku-v-cechach.html> [cit. 2012-09-10]
- GAMBIER, Yves. 2008. Recent Developments and Challenges in Audiovisual Translation Research. In *Between Text and Image: Updating Research in Screen Translation*. Chiaro, D. – Heiss, C. – Bucaria, C. (eds) Amsterdam: John Benjamins.
- GRIESEL, Yvonne. 2000. *Translation im Theater*. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH.
- GRIESEL, Yvonne. 2005. Surtitles and Translation. Towards an Integrative View of Theater Translation. In *MuTra 2005 – Challenges of Multidimensional Translation: Conference Proceedings*. 14 s. [online] Dostupné z WWW: [http://www.euroconferences.info/proceedings/2005\\_Proceedings/2005\\_Griesel\\_Yvonne.pdf](http://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_Griesel_Yvonne.pdf) [cit. 2012-09-09]
- GRIESEL, Yvonne. 2009. Surtitling: Surtitles an Other Hybrid on a Hybrid Stage. In *Trans: Revista de Traductología*, no. 13, s. 119 – 127.
- HENDL, Jan. 1997. *Úvod do kvalitativního výzkumu*. Praha: Karolinum.
- HERNÁNDEZ BARTOLOMÉ, A. I., MENDILUCE CABRERA, G. 2005. New Trends in Audiovisual Translation: The Latest Challenging Modes. In *Miscelánea: A Journal of English and American Studies*, vol. 31, s. 89 – 104.
- HOFFMANN, Tobias. 2010. A Virtue of Necessity. In *Passages*, vol. 52, no. 2, s. 32 – 33.
- IVARSSON, Jan. 2009. The History of Subtitles in Europe. In: *Dubbing and Subtitling in a World Context*. Fong, G. C. F. – Au, K. K. L. (eds) Hong Kong: The Chinese University Press.
- JANČÍK, Marek. 2014. *NT Live: Král Lear – Za oponou přičetnosti*. [online] Dostupné z WWW: <http://www.indiefilm.cz/2014/05/21/nt-live-kral-lear-%E2%80%93-za-oponou-pricetnosti/> [cit. 2014-08-03]
- KARAMITROGLOU, Fotios. 1998. *A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe*. [online] Dostupné z WWW: <http://www.bokorlang.com/journal/04stndrd.htm> [cit. 2012-09-10]
- KARAMITROGLOU, Fotios. 2000. *Towards a Methodology for the Investigation of Norms in Audiovisual Translation*. Amsterdam: Rodopi B. V.
- LEVÝ, Jiří. 1971. *Bude literární věda exaktní vědou?* Praha: Československý spisovatel.
- LEVÝ, Jiří. 1998. *Umění překladu*. Praha: Ivo Železný.
- MRAČEK, David. 2007. *Překlad operních titulků*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova.

OFCOM. 2014. Measuring Live Subtitling Quality. [online] Dostupné z WWW: <http://stakeholders.ofcom.org.uk/binaries/consultations/subtitling/statement/sampling-report.pdf> [cit. 2014-05-14]

ORERO, Pilar. 2006. *Real-Time Subtitling in Spain*. [online] Dostupné z WWW: [http://www.intralinea.org/specials/article/Real-time\\_subtitling\\_in\\_Spain](http://www.intralinea.org/specials/article/Real-time_subtitling_in_Spain) [cit. 2014-07-06]

POPOVIČ, Anton. 1975. *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava: Tatran.

POŠTA, Miroslav. 2011. *Titulkujeme profesionálně*. Praha: Nakladatelství Miroslav Pošta – Apostrof.

RAMOS PINTO, Sara. 2006. Theatrical Texts vs Subtitling. Linguistic Variation in a Polymedial Contexts. In *MuTra 2006 – Audiovisual Translation Scenarios: Conference Proceedings*. 9 s. [online] Dostupné z WWW: [http://www.euroconferences.info/proceedings/2006\\_Proceedings/2006\\_Ramos\\_Pinto\\_Sara.pdf](http://www.euroconferences.info/proceedings/2006_Proceedings/2006_Ramos_Pinto_Sara.pdf) [cit. 2012-09-09]

REIß, Katharina – VERMEER, Hans, J. 1984. *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen: Niemeyer.

ŘEZANKOVÁ, Hana. 2007. *Analýza dat z dotazníkových šetření*. Praha: Professional Publishing.

SOMEŠ, Jaroslav. 2014. Francouzský institut a přenosy oper a baletů z pařížské opery. In: *Hudební rozhledy*, no. 7 [online]. Dostupné z WWW: [http://www.hudebnirozhledy.cz/www/index.php?page=clanek&id\\_clanku=2631](http://www.hudebnirozhledy.cz/www/index.php?page=clanek&id_clanku=2631) [cit. 2014-07-21]

ŠVELCH, Jaroslav. 2011. *Amatérský překlad televizních seriálů v sociálním kontextu*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova.

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

VIRKKUNEN, Riitta. 2004. The Source Text of Opera Surtitles. In: *Meta: Journal des traducteurs*, vol. 49, no. 1, 9 s. [online] Dostupné z WWW: <http://www.erudit.org/revue/meta/2004/v49/n1/009024ar.html> [cit. 2012-03-04]

## **Slovníky**

Lingea Lexicon 5, ver. 5.0.0.0, Lingea s.r.o. 2008

## **Internetové zdroje**

ČT myslí i na neslyšící fotbalové fanoušky. 2012. [online] Dostupné z WWW: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/media-it/182031-ct-mysli-i-na-neslysici-fotbalove-fanousky/> [cit. 2014-07-07]

*Do kina se bude kromě opery chodit i na divadlo.* 2011. [online] Dostupné z WWW: <http://aktualne.centrum.cz/kultura/umeni/clanek.phtml?id=713214> [cit. 2012-09-02]

*Kino Aero* <<http://www.kinoaero.cz/cz/>>

METropolitan Opera v HD kvalitě <<http://www.metopera.cz/>>

*National Theatre Live.* [online] Dostupné z WWW: [en.wikipedia.org/wiki/National\\_Theatre\\_Live](http://en.wikipedia.org/wiki/National_Theatre_Live) [cit. 2014-07-04]

*National Theatre* <<http://www.nationaltheatre.org.uk/>>

*National Theatre Live* <<http://ntlive.nationaltheatre.org.uk/>>

*National Theatre Live (Aerofilms)* <<http://www.aerofilms.cz/filmy/142-NTlive/>>

*NT Live: Phedre in Aero Cinema.* 2009. [online] Dostupné z WWW: <http://www.expats.cz/prague/article/press-releases/nt-live-phedre/> [cit. 2014-07-30]

## **Osobní sdělení**

ANDRLE, Ivo. Osobní interview, 22.7.2014.

BRUNCLÍKOVÁ, Kristýna. Osobní interview, 13.6.2014.

JOSEK, Jiří. Osobní interview, 29.8.2013.

JOSKOVÁ, Zuzana. Osobní interview, 19.2.2014.

MACHÁTOVÁ, Bibiana. Osobní interview, 19.5.2014.

NAM, Daniel. Osobní interview, 20.5.2014.

PETR, Jan. Osobní interview, 12.5.2014.

PIVODA, Tomáš. Osobní interview, 15.7.2014.