

PŘEDBĚŽNÉ POZNÁMKY K MULTIMODÁLNÍ TRANSKRIPCI PRO NESLYŠÍCÍ:

PŘÍKLAD ÚPRAVY FILMOVÝCH TITULKŮ PRO OSOBY, KTERÉ MAJÍ PŘEVÁŽNĚ VIZUÁLNÍ ZKUŠENOST SE SVĚTEM

Tamara Kováčová

*Katedra antropologie, Filozofická fakulta, Západočeská univerzita v Plzni
tamara.kovacova@gmail.com*

Preliminary notes on multimodal transcription for the deaf: the case of movie subtitling for people who have primarily visual experience of the world

Abstract—This paper presents preliminary notes on the process of transfer of information, specifically with regard to movie subtitles, from the modality of the spoken word to that of the written word. The use of multimodal transcription and its specific use in targeting the transcription for an audience with a different cognitive experience of the world is described. Multimodal transcription is demonstrated with an analysis of about forty pre-recorded subtitles adapted for a deaf and hard-of-hearing audience for Scandinavian movies. This phenomenon offers a new area of interest for linguistics, anthropology and semiotics. Two of the most significant needs of multimodal transcription were analysed. The first one is adding information about various noises heard in the soundtrack and the second is transcription of monologues of the inner speech of characters or speeches of characters not visible in the shot. The paper discusses the use of coloured subtitles for character differentiation and specifics of transcribing information about music. Information about timing and linguistic registers used in subtitles is included, as is information about the use of reduced subtitles for movies targeting a deaf audience and the role of such transcription for educational purposes.

Keywords—subtitles; deaf; hearing impaired; multimodal transcription; cognition; movie; barrier-free

MULTIMODÁLNÍ TRANSKRIPCE

Tento text se věnuje fenoménu uchopování zvukových (jazykových i nejazykových) informací pomocí českého textu na příkladu vytváření speciálních titulků pro neslyšící k filmům. Tyto první rámcové poznámky vznikly na základě předběžné analýzy cca čtyř desítek severských filmů, pro které autorka tohoto textu zpracovávala během 2 let titulky pro diváky, kteří filmy nemohou vnímat sluchem. Jde o zajímavý fenomén zprostředkování informací mezi dvěma světy – světem zvuků, hluků a ruchů, a světem „tichého“, psaného textu, a který nabízí inspirační studijní materiál pro lingvistiku, antropologii, sémiotiku a vzhledem k výchozím materiálům i pro filmovou vědu.

Jak takovéto titulky vznikají a jaká mají specifika? Oproti běžným českým titulkům, které čtenář tohoto textu může vnímat u filmů, jejichž jazyku nerozumí, mají upravené titulky pro neslyšící navíc několik specifik. Obecně bychom mohli shrnout, že *všechno, co je slyšet a není zároveň vidět a současně je klíčové pro děj, má svoje dodatečné informace v titulcích*. Tyto titulky mají nejčastěji podobu dodatečné informace v závorce, např. (bouchnou dveře), (ženské kroky na chodbě) aj., nebo kurzivou označený text pro vnitřní řeč nebo promluvy vypravěče např. – *To si ze mě snad dělá srandu!*, – *Chtějí se tě zbavit* aj. Podívejme se na uvedené způsoby podrobněji.

TRANSKRIPCE ZVUKŮ

Všechny zvuky, hluky a ruchy, které se ve filmu objeví a nejsou zároveň vidět, jsou v tomto případě zprostředkovány titulkem. Nejčastěji se objevují fenomény, jako je zvonění telefonu, klepání na dveře, výstřely, smích, zvuky milování atd.

Ukažme si příklad, jak přítomnost či nepřítomnost titulku může být fatální pro pochopení děje celého filmu. Například když se v rámci závěrečné scény manželský pár hádá, zoufalá manželka vběhne do pokoje, prudce za sebou zavře dveře a poté se ozve výstřel [a film končí]. Divák, který film i poslouchá, odchází z kina s dojmem závěrečné tragédie, protože má dostupné informace z obou módů: obrazového i zvukového (a v rámci zvukového modu nedochází k redundanci v podobě obrazové informace – tj. výstřel není vidět, ale jen slyšet). Jinou zkušenost bude mít z vyvrcholení tohoto filmu divák neslyšící. Pro něj vypadá zážitek asi následovně: neslyšící divák z filmu bez upravených titulků viděl hádku, zoufalou manželku, která za sebou prudce zavřela dveře [a film končí]. Ve filmu s upravenými titulky by se přesně v okamžiku výstřelu objevil doplňující titulek „(výstřel)“, který v textovém modu doplní informace, které jsou sice slyšet, ale nejsou vidět, nicméně pro pochopení celého děje jsou pro neslyšícího diváka zásadní.

Jak již bylo řečeno, obecně můžeme říci, že jsou doplňovány titulky informace, které nejsou zároveň i vidět. Bohužel v některých filmech s upravenými titulky dochází k redundanci obrazové a textové informace. Toho si všímá Strnadová (Koplík a Strnadová 2008), která, jakožto sama neslyšící, se expresivně k tomuto vyjadřuje slovy: „Jsem hluchá, ale nejsem blbá.“ Reaguje tím na nešvary, které výše uvedené ne-reflektují. Občas se můžeme setkat s příklady textové a obrazové redundance při zpracování titulků, např. s detailním záběrem směřujícího se obličej se pod ním objeví titulek „(smích)“ nebo přímý záběr na rockovou kapelu a pod tím titulek „(hraje hudba)“. Detailní záběry na zvony na kostelní věži a souběžný titulek „(zvoní zvony)“. Redundance je v takovýchto případech naprosto očividná. Zároveň je nutno připomenout, že tyto titulky mají své nezastupitelné místo, pokud aktéři dění nejsou v záběru vidět, a tedy k redundanci obrazu a textu nedochází. Tedy pokud je například záběr na chlapce před tabulí, ale už ne na celou třídu, ale třída se chlapci směje, tak zde je titulek „(smích)“ zcela namístě. Stejně tak například pokud je záběr na nazlobeného muže, kterému se nedaří usnout a odvedle se ozývají zvuky hlasitého večírku. Zde je titulek „(hlasitá hudba odvedle)“ také důležitý, protože hudba z vedlejšího pokoje prostě není vidět – je nedostupná pouze ve vizuálním modu. Stejně tak pokud je záběr na umírajícího

v nemocnici a v následujícím záběru do venkovské krajiny se ozývají zvony (které však nejsou v záběru), pak titulek „(zvoní umíráček)“ má svůj význam. Cílem je analyzovat a otitulkovat místa, která nejsou obrazově a textově redundantní.

Zároveň k rozhodnutí o umístění nebo neumístění titulku často předchází téměř sémiotická analýza. Inspirativním nástrojem může být právě původní multimodální transkripce (Baldry 2000), v dřívějším kontextu používaná pro popis a analýzu textů filmů, kde základem je zpracování šesti oblastí informací: a) časování – v sekundách, b) screenshot obrazu, c) vizuální obraz – popis toho, co se v dané scéně děje, d) pohyb účastníků, e) zvuková stopa (včetně dialogů, zvuků a ruchů), f) metafunkční interpretace. Nicméně, jak vhodně komentuje Taylor (Taylor 2003), pokud by se takováto detailní analýza precizně vytvářela pro každý spornější moment vložení titulků, byla by celá práce neúměrně časově i finančně nákladná. Nicméně uvedená metodologie dobře poslouží při uvědomování si všech aspektů daného obrazu a scény, a může titulkaře vést ke správnějšímu rozhodnutí o umístění či neumístění titulku, popřípadě jeho konkrétním textu a formě.

Ukázku analýzy podle částečné inspirace výše uvedeným můžeme vidět na rozboru následující situace. Například pokud je záběr, kde je vidět letní venkovská krajina, modré nebe, žhnoucí slunce, jak se zralé obilí vlní ve větru, lehce se víří prach z polní cesty, vzduch se teteří. Na zvukové stopě je jen ticho a tiché bzučení včel. Zároveň žádné reálné včely nejsou přítomny ve vizuálním modu. Obecně jde o multimodální sdělení významu *je léto*. V tomto záběru je titulek „(bzučí včely)“ naprosto nadbytečný, byť se v původních upravených švédských titulcích u filmu opravdu objevil. Proč je tedy přítomnost titulku „(bzučí včely)“ v tomto případě nevhodná? Je to především proto, že informace o tom, že *je léto* je v záběru předána již mnoha dalšími informacemi a (žádný) divák v tomto konkrétním případě není o žádnou informaci ochuzen. Dále můžeme namítnout, že mnoho neslyšících diváků pravděpodobně nemá sousloví (bzučí včely) nutně spojený s létem, neboť bzučení včel – navíc když nejsou přímo vidět – nepatří do smyslové zkušenosti se světem mnoha těchto diváků. Nicméně je třeba si uvědomit, že tento titulek by nebyl nadbytečný, pokud by včely jakýmkoliv jiným způsobem dále, byť i marginál-

ně, ovlivňovaly děj, například kdyby následně někoho včela bodla atd. Stejně tak například pokud je detailní záběr na kapelu, jak hraje, tak se titulky neobjeví, ale pokud v následujícím záběru není kapela vidět a přestane hrát (z nějakého, pro situaci klíčového důvodu), je nutné doplnit titulky „(hudba přestane hrát)“.

V tomto ohledu lze ještě doplnit zjištění, že zvuková stopa bez připojeného konkrétního souvisejícího obrazu byla v mnoha analyzovaných filmech použita pro specifickou funkci anticipace/naladění na následný děj. Tedy kdy situace je nejdříve slyšet, ale až po několika sekundách i vidět. Např. situace náletu na město, kdy je záběr na klidný prázdný obývací, ale ve zvukové stopě už je přítomno cinkání skleniček a tichý zvuk letadel nebo zvuk rozepínání zipu a teprve následně záběr na chlapce stahujícího si kalhoty.

Dalšími příklady doplněných titulků, kde informace není přímo doplněna záběrem na aktéra/děj, může být například: (ženský hlas), (ženským/mužským hlasem), (pláče dítě), (vzývání telefon), (nikdo telefon nezvedá), (spojení je přerušeno), (klapot vysokých podpatků), (hřmí), (přilétají letadla), (pravidelný tlukot srdce), (motor přestává fungovat), (zpívá velmi špatně), (co je slyšet na faře, je slyšet i v kostele), (žena vedle v kupé má orgasmus), (houká záchranka), (zvoní budík), (křičí), (šeptá), (hlášení na nádraží), (sleduje porno), (z televize), (z rádia), (mnoho lidí mluví zároveň), (mluví cizí řečí), (koktá), (spadne kámen), (ladí rádio), (cinká na skleničku), (zadá nesprávný kód), (spustí alarm), (nesrozumitelně blábolí), (venku je ohňostroj), (přístroj oznamuje zástavu srdce), (publikum nesouhlasí) atd.

Shrnuto, je třeba pečlivě zvážit všechny okolnosti, které vedou k tomu, zda se titulky vůbec objeví, anebo ne. Důležité je, aby neslyšící divák nepřišel o nosné informace, ale zároveň aby nebyl (včetně ostatních slyšících diváků) obtěžován zbytečnými a redundantními titulky. Při výběru zahrnutí/nezahrnutí konkrétního titulku také hraje roli, jestli daná akce je klíčová pro děj. Viz příklad se včelami.

TRANSKRIPCE VNITŘNÍ ŘEČI A PROMLUV POSTAV, KTERÉ NEJSOU V ZÁBĚRU

Dalším základním nástrojem pro zpřístupnění všech informací i divákovi, který film neslyší, je viditelné označení vyprávěče nebo vnitřní

řeči. To se dělá jednoduše změnou daného textu do kurzivy. Zde obecně můžeme říci, že pokud v záběru není možné vidět mluvčího tzv. mluvčí hlavu, je zde třeba toto v textu označit.

Obecně můžeme říci, že jsou dvě situace, kdy se pro multimodální transkripci používá kurziva. Typ A, kdy mluvčí je v zobrazované situaci přítomen, jen v daný moment není v záběru, a typ B, kdy jde o vnitřní řeč postavy, která za žádných okolností jednoduše není viditelná nikomu. Oba typy jsou v převážné většině případů jednoduše identifikovatelné z kontextu. U typu A, se většinou záběr na „mluvčí hlavu“ objevuje v řádu několika sekund. Typ B je pak většinou svázán s celým stylem filmu. Jako příklad intenzivního a exemplárního typu B je možné použít film *Uchvácen ženou* (Tatt av kvinnnen, 2007), který je celý vystaven na rozporu toho, co se říká nahlas a co si hlavní hrdina myslí. Konkrétně v tomto případě, by bez úpravy titulků pro neslyšící byl celý koncept filmu neslyšícím divákům obtížně přístupný.

Zde je možné vidět příklad titulků i s časováním (všimněme si rozporu mezi myšleným a mluveným):

```
120655||124170||<i> Tehdy začala přicházet
částěji.||
124255||128487||<i>Večer, právě než jsem
choďval spát.\~||
128575||132250||<i>- Říkala, jak moc mě
miluje... \~ Ticho.||
132335||135884||<i>- Mluvila a mluvila... \~
Nádherné ticho, -||
135975||139012||<i>- které dva lidé mohou
sdílet.||
144335||146803||Slyšíš to?||
146895||149534||To ticho?||
149615||151890||<i>Prostě tam seděla.||
153295||155331||<i>Mluvila bez ustání -||
155415||161365||<i>- o nekonečné citlivosti,
které je člověk \~schopen ve vztahu k druhému.||
166370||167370||<i>- Mluvila o harmonii.||
161775||165177||- Harmonie! (žena stále mluví
a mluví...)||
176175||178405||<i>Ale mluvila tak rychle.||
191681||192681||- Rovnováha.||
```

Další příklad ze stejného filmu:

```
283135||285808||Pojďme do kina.||
287335||288688||Ale...||
288775||289969||<i>Šli jsme do kina.||
290055||292888||<i>Bylo to příšerné.||
299975||296126||<i>Zvlášť konec.\~Plakal
jsem a chtěl jsem jít domů.||
```

296215||299412||Nemáš zdání, \~jak moc mě ten film potěšil!!

Ve shodě s pravidlem, že kurziva je používána pro mluvčího, který není v záběru vidět, je také často používána pro zobrazení rozhlasových a televizních hlášení, pokud se ve filmu objeví. Výjimku tvoří přímý záběr na televizní obrazovku/monitor počítače, kde je přímo vidět mluvčí/hlasatel, jak mluví. V těchto případech se kurziva nepoužívá, protože vizuální i zvuková informace je ve shodě.

BAREVNÉ TITULKY

Jelikož pro diváky, kteří dialogy neslyší, a nemají tedy přístup k rozpoznání různých individuálních barev hlasu, může být někdy obtížné přiřadit konkrétní titulek/promluvu ke konkrétnímu mluvčímu. Z tohoto důvodu se používá technologie, která dovoluje osmi základním postavám přiřadit jejich vlastní barvu titulků. Osm barev proto, že jsou vůči sobě natolik kontrastní a nezaměnitelné, že za každých okolností je možné bez problémů rozlišit jednu konkrétní barvu mezi ostatními. Zatím nejsou výsledovatelná žádná ustálená barevná schémata, kdy jistý typ osobnosti má jistou barvu titulků, a právě naopak je tu zřetelná tendence držet barevné přiřazení v neutrální rovině. Stejně tak je snaha o genderovou neutralitu, a tedy např. nepřirázování stereotypních červených a růžových odstínů ženským hrdinkám. Snaha o barevnou neutralitu je i z toho důvodu, aby titulkář „nevyzradil“ hned prvním titulkem povahové nebo jiné rysy postavy. Je třeba podotknout, že barva titulků je navázána na postavu, nikoliv na herce. Tedy např. pokud se postava během děje filmu vyvíjí od dítěte po starce, postava má stále tu stejnou barvu titulků, i když je postava hrána vždy jiným hercem, stejně tak i pokud se změní pohlaví postavy.

Zastavme se u poměrně neobvyklého případu spojeného právě s barvou titulků. Jde o film *Dívka s pomerančí* (Appelsinpiken, 2009) a pro pochopení titulkovací situace je třeba si krátce přiblížit děj. Na začátku filmu se objevuje postava matky, která předá svému pubertálnímu synovi dopisy od jeho dávno zemřelého otce. Dopisy jsou určeny synovi a již mrtvý otec v nich popisuje své dávné romantické dobrodružství. Část filmu tvoří právě zobrazení tohoto dobrodružství a vyskytuje se v něm mladá dívka. Nicméně až teprve po polovině filmu synovi při čtení dojde, že ona tajemná dívka z dopisů je

vlastně jeho matka (která se ve filmu vyskytovala již ve své „starší“ podobě již od začátku filmu a objevuje se v něm až do konce). Titulkovací situace byla vyřešena následovně: aby tento „aha efekt“ nebyl dopředu titulkářkou vyzrazen, tak matka je na začátku filmu označena neutrální bílou barvou titulků, tajemná dívka má oranžovou barvu titulků a teprve až po explicitním synově objevu se na oranžové změní i všechny následné titulky matky. Díky tomuto nestandardnímu zásahu nedošlo k vyzrazení pointy celého příběhu a zároveň byl v maximální možné míře zachován komfort užívání barevných titulků.

Celkově obecně zajímavým rysem byla velmi pozitivní reakce slyšících diváků na barevné titulky, kde bylo především oceňováno, že protože je většina filmů v severských jazycích, které český divák nemá příliš „naposlouchané“, tak barevnost titulků přináší komfort v orientaci v tom, kdo právě mluví, i slyšícím divákům.

ČASOVÁNÍ TITULKŮ

Velmi důležité je správné načasování titulků, kdy i vteřina napřed nebo pozdě rozhoduje o tom, že titulek „prozradí“ nacházející děj, nebo naopak je příliš pozdě nasazen a postavy už na zvuk nějak reagují. Toto je důležité pro držení logické návaznosti děje. Např. nejdřív se ozve (a v titulků objeví) zaklepání a teprve potom se v záběru otevřou dveře. Nebo nejdříve se ozve (a v titulků objeví) výstřel a teprve potom se všichni sklánějí nad krvácející osobou. Toto můžeme vyznívat jako banalita. Nicméně někdy je obtížné vytvořit naprosto přesné načasování tak, aby se titulek objevil přesně v pravý čas a zároveň byl zobrazen po dostatečně dlouhou dobu, tak aby jej divák stihl přečíst. Zároveň je třeba, vzhledem k diváckému komfortu, aby titulek respektoval střih ve filmu. Tedy, aby titulek „nevisel“ v obraze, se kterým již nesouvisí a ve kterém není související zvuková stopa. Zároveň se zdá být typické, že jde o častý nástroj užitý ve zdrojovém materiálu (severské filmy) této studie, kdy „převis“ zvuku z jednoho obrazu do vizuálně nesouvisejícího obrazu následujícího nebo předchozího se stává častým uměleckým prvkem používaným právě v této kinematografii a autorka nezaznamenala tento prvek v takové intenzitě u filmů jiné provenience. A právě v těchto případech je právě třeba titulků pečlivě a časově přesně doplňovat.

POUŽITÍ JAZYKA TITULKŮ VZHEDEM K ŽANRU

Speciální oblastí, která by také vyžadovala budoucí hlubší analýzu, je užití konkrétních jazykových rejstříků v konkrétním titulku a filmu. Pro celkovou kohezi filmu a textu titulků je třeba, aby jazyk titulků odpovídal stylu filmu. Jeden děj lze totiž popsat mnoha různými rejstříky. Například pokud se ve filmu objeví situace, kdy z vedlejšího pokoje hraje hlasitá hudba a jsou slyšet zvuky oslavy, tak titulek v teenager-ské komedii, cílené spíše na mladší publikum, by byl „(vedle je divoký mejdan)“, oproti tomu v dramatu zacílenému spíše na dospělé je vhodnější titulek „(vedle je hlučný večírek)“. Stejně tak pokud jde o například přenášení informací o zvucích při sexu. V romantickém filmu se ukazuje jako vhodnější titulek „(vedle se vášnivě milují)“ a v agresivním akčním filmu se pro stejný jev použije spíše titulek „(vedle mají drsný sex)“. Samozřejmě je primárně nutné, aby titulek odpovídal tomu, co se ve filmu/scéně skutečně děje. Autorka vysledovala, že obecně k nutnosti doplnění titulků pro děje související se sexem docházelo poměrně často, a to z prostého důvodu, že v uvedených filmech byl sex daleko častěji pouze slyšet, nežli by byl lapidárně vizuálně zobrazen, a tedy by doplňující titulek nepotřeboval.

K TRANSKRIPCI INFORMACÍ O HUDBĚ

Zajímavou prací je přemýšlení o zprostředkování hudebních informací z filmu. Inspirativním přístupem k transkripci hudby může být transfer založený nejenom na textu, ale i na vizuální kreativní složce prostřednictvím „emocionálních titulků“ (Ohene Djan at al. 2007), tyto jsou často k vidění například k manga filmům. Nicméně stávající technologie titulkování Severského filmového klubu tento tip titulkování zatím neumožňuje. V rámci stávajících technických možností se zatím pracuje tradičním způsobem, bez využití „emocionálních titulků“.

Při rozvažování o titulkování hudebních informací je nejdříve důležité rozhodnout, zda jde o hudbu s podkreslujícím účelem, nebo má i nějakou hlubší souvislost s dějem filmu. Jelikož vnímání (poslouchání) hudby pro mnoho diváků se sluchovým postižením nepatří do smyslové zkušenosti se světem, tak tyto informace by byly pro tyto diváky nadbytečné. Nicméně někdy je pro dokreslení děje informace o hudbě třeba dodat, a to především, když má nějakou specifickou a důležitou funkci. Např. ve filmu, kde si pákis-

tánskou dívku žijící v Norsku namlouvá norský chlapec. Film je postaven na střetu kultur obou národů. Tedy v některých situacích bylo vhodné informace o hudbě (jakožto významném kulturním rysu) doplnit. Například v situaci, kdy pákistánská rodina měla malý obchod, kde hrála hudba: titulek by se nepřidával, kdyby tam hrála běžná hudba mainstreamových rádií. Nicméně v této konkrétní situaci byl doplněn titulek „(hraje pákistánská hudba)“.

Jiným příkladem může být zprostředkování informací o hudbě, když přináší nějakou výraznou emoci, která již ale není rozpoznatelná z vizuálních informací. Např. když se hrdinovi po předchozích neúspěších něco výrazně poveče, následně sedne do auta a pustí rádio, kde hraje velmi energická hudba. Zde je fyzická přítomnost hudby nejenom vizuálně uvedena – puštěním rádia, ale má i intenzifikační funkci pro předchozí děj. Tedy v tomto konkrétním případě se objeví titulek „(optimistická hudba)“.

Dalším příkladem může být nutnost doplnění informace o obsahu textu písně. Například v situaci, kdy hlavní hrdina (který nedávno získal značnou veřejnou popularitu pro svůj hrdinský čin) nasedne do taxíku, kde už si taxikář s rádiem brouká píseň a následně oznámí hrdinovi, že jde o novou píseň oslavující hrdinovy činy. Zde je tedy také třeba obsah řidičova broukání/zvuků autorádia pro důležitou provázanost s dějem filmu doplnit.

Obecně bychom mohli říci, že nemá smysl doplňovat titulky tipu: hraje jazz/vážná hudba/salsa/, protože toto často není součástí zkušenosti se světem většiny těchto diváků. Nicméně je vhodnější vybrat takový titulek, který lépe odpovídá vizuální zkušenosti diváků se světem, tedy takový titulek, ke kterému je jednoduše a nezaměnitelně možné přiřadit nějaký vizuální atribut. Např. hraje španělská hudba/punk/středověká hudba. Nicméně i všechny tyto titulky je třeba používat jen v případech, kdy to má opravdu smysl pro děj filmu.

REDUKOVANÉ TITULKY

V poslední části tohoto textu autorka považuje za nutné zmínit další aspekt tvorby upravených titulků. Protože pro část diváků se sluchovým postižením je čeština druhý (cizí jazyk), tak někteří diváci se sluchovým postižením vnímají titulky skrze své kompetence v českém jazyce jako nerodilých mluvčích češtiny. Některé sku-

piny, které se zaměřovaly na tvorbu titulků pro sluchově postižené, tedy často své titulky pro neslyšící dělaly v redukované podobě s cílem „vzdělávání neslyšících“. Autorka tohoto textu se s uvedeným přístupem neztotožňuje, a to primárně ze dvou důvodů: a) v běžném životě se osoby se sluchovým postižením také primárně setkávají s neupravenými a neredukovanými texty, b) úprava titulků pro neslyšící v tomto konkrétním případě (pro Severský filmový klub) je pouze doplňkem k běžným českým titulům pro slyšící publikum a pouze poskytuje možnost účastnit se divákům se sluchovým postižením na kulturním životě slyšící většinové společnosti. Upravené redukované titulky k filmové produkci vytvořené přímo pro vzdělávací účely pro sluchově postižené mají jistě své (limitované) uplatnění, nicméně nejsou případem této analyzované produkce.

ZÁVĚR

V tomto textu byla představena některá základní specifika tvorby upravených titulků pro diváky se sluchovým postižením. Jde o základní předběžné poznámky, které mohou napomoci další hlubší analýze tohoto fenoménu, který na příkladech poukazuje na možnosti maximálního transferu informací mezi dvěma rozdílnými světy: světem mluveného jazyka a zvuků, a světem, který je založen primárně na vizuální zkušenosti. Zároveň je třeba dodat, že tento text se zabývá oblastí zprostředkování kultury „slyšících“ směrem k Neslyšícímu světu a nezahrnuje další specifickou oblast, a tou je filmová produkce původně pocházející z Neslyšící komunity a primárně určená Neslyšícímu a až v druhé řadě i slyšícímu publiku. V této filmové produkci zpravidla všichni herci běžně používají český znakový jazyk a české titulky dovolují těm, kteří znakový jazyk neovládají, participovat na vlastním kulturním životě Neslyšící komunity¹. Nicméně toto už je zcela jiný fenomén, který by si zasloužil jinou a další analýzu.

ZDROJE PODPORY

Publikace článku byla podpořena grantem AntropoWebzin 2013–2014 přiděleným v rám-

ci Studentské grantové soutěže ZČU pod číslem SGS-2013-018.

POUŽITÁ LITERATURA

BALDRY, A. 2000. *Multimodality and Multimediality in the distance learning age*. Campobasso: Palladino.

KOPLÍK, R.; STRNADOVÁ, V., 2008. *Problematika tvorby skrytých titulků k předtočeným pořadům*. Praha: Česká komora tlumočnicků znakového jazyka.

TAYLOR, C. J. 2003. Multimodal transcription in the analysis, translation and subtitling of Italian films. *The Translator*, 9(2), 249–267.

OHENE-DJAN, J., ; WRIGHT, J.; COMBIE-SIMITH, K. 2009. *Emotional subtitles: A system and potential applications for deaf and hard-of-hearing*. Conference & Workshop on Assistive Technologies for People with Vision & Hearing Impairments Assistive Technology for All Ages CVHI, M.A. Hersh. Wrocław, Poland, April 2009 (ed.)

1 V této části je použito ve slově Neslyšící, velké N, protože jde explicitně o příslušníky jazykové a kulturní menšiny. Nicméně v textu se převážně ze zobecňujících důvodů používá malé „n“, protože ne vždy musí jít o osoby, kteří se cítí jako příslušníci skupiny Neslyšících.