

**FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY PALACKÉHO
V OLOMOUCI**

KATEDRA SLAVISTIKY

**Překlad a vytvoření titulků k filmu D. Boliževského
„Godunov a Baryšnikov. Vítěz má vždy pravdu“;
lingvistický a kulturologický komentář k překladu**

**The translation of Dmitry Bolizhevsky's film “Godunov
and Baryshnikov. The winner is always right” and creating
subtitles for the film; linguistic and culturological commentary
of the translation**

VYPRACOVALA: Bc. Jarmila Buriánková

VEDOUCÍ PRÁCE: Mgr. Jekatěrina Mikešová, Ph.D.

2019

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně a uvedla všechny použité prameny.

V Olomouci 18. 6. 2019

podpis

Děkuji Mgr. Jekatěrině Mikešové, Ph.D. za připomínky, které mi během psaní diplomové práce poskytla, a za poskytnutí obrazového materiálu.

podpis

OBSAH

ÚVOD.....	7
1 Audiovizuální dílo a jeho překlad.....	9
1.1 Historie audiovizuálních děl.....	10
1.2 Dabing	11
1.2.1 Historický vývoj dabingu.....	12
1.2.2 Fáze při zpracovávání dabovaného díla	13
1.2.3 Dabing v ČR.....	14
1.3 Voice-over	15
1.4 Titulkování	16
1.4.1 Dělení titulků.....	17
1.4.2 Historický vývoj titulkování	19
1.4.3 Titulkování v ČR.....	20
1.5 Dabing versus titulky.....	21
1.6 Preference forem AV překladu v jednotlivých zemích EU a v Rusku.....	24
2 Překladatelský proces	30
2.1 Fáze překladatelovy práce	31
2.2 Tvorba titulků	32
2.2.1 Postup při vytváření titulků.....	32
2.2.2 Titulkovací programy.....	35
2.3 Zásady při titulkování.....	36
2.3.1 Interpunkce a kurzíva.....	37
2.3.2 Časování titulků	38
2.3.3 Specifika překladu dokumentárního filmu.....	41
3 O filmu.....	43

3.1	Stručný děj filmu	43
3.2	Režisér Dmitrij Boliževský	45
3.3	Podobné dokumenty	45
3.3.1	Rudolf Nurejev. Michail Baryšnikov. Alexandr Godunov (2011).....	46
3.3.2	Alexandr Godunov. Побег в никуда (2005)	46
4	Kontext doby (kulturologický komentář)	49
4.1	Balet v SSSR	49
4.2	Třetí vlna ruské emigrace – tanečníci.....	50
4.2.1	Rudolf Nurejev.....	50
4.2.2	Natalja Makarovová.....	51
4.3	Baryšnikov a Godunov	51
4.3.1	Michail Baryšnikov.....	52
4.3.2	Alexandr Godunov	54
5	Přepis odposlechnutého textu a jeho překlad.....	57
6	Komentář k překladu	89
6.1	Překlad názvu filmu.....	89
6.2	Jména osobností, názvy baletů, skloňování a přechylování vlastních jmen	90
6.3	Překlad reálií.....	92
6.4	Překladatelské transformace	95
6.4.1	Formální transformace	95
6.4.2	Lexikálně-sémantické transformace	99
6.5	Další překladatelská řešení	101
6.5.1	Nezřetelná řeč mluvčího	101
6.5.2	Anglické výrazy	102
6.5.3	Citáty.....	104
6.5.4	Jazyková hříčka.....	104

6.5.5	Titulky v obraze	105
6.5.6	Titulky se jménem a popisem	106
	ZÁVĚR	108
	BIBLIOGRAFIE.....	121
	SEZNAM PŘÍLOH	129
	SEZNAM OBRÁZKŮ.....	129

ÚVOD

Přestože se Češi povinně učí alespoň jeden cizí jazyk, mnozí se jistě dostali do situace, kdy chtěli zhlédnout zajímavý zahraniční film nebo dokument, jehož původnímu znění by rozuměli špatně nebo vůbec. Překladem těchto zvukově-obrazových děl se zabývá zvláštní překladatelské odvětví – audiovizuální překlad. Tento typ překladu je v českém prostředí často opomíjen a neexistuje mnoho odborných publikací systematicky se věnujících zpracování audiovizuálního překladu. A zřídka bývá výuka audiovizuálního překladu zařazena do překladatelských oborů na českých vysokých školách.

Význam audiovizuálního překladu však roste, Češi se s ním setkávají například při sledování televize či návštěvě kina. Podle šetření Proměny české společnosti, které organizuje Sociologický ústav Akademie věd ČR ve spolupráci s CERGE-EI a Fakultou Sociálních věd Masarykovy univerzity navíc Češi tráví téměř třetinu svého volného času u televize (Jak Češi tráví čas?, c2015-2019). Také návštěvnost kin v posledních letech vzrostla. Podle dat Unie filmových distributorů pro rok 2018 v loňském roce ve srovnání s rokem 2017 vzrostl počet diváků zhruba o 1,1 milionu, počet představení v kinech je největší o roku 1989 (Historie celoročních výsledků filmového trhu ČR, 2010). Přehled Unie filmových distributorů ukazuje, že z pohledu popularity filmových děl v kinech jasně dominují filmy zahraniční produkce, mezi 50 nejoblíbenějšími filmy roku 2018 je 34 zahraničních (TOP 50 filmů za rok 2018, 2010). Navíc se v posledních letech v Čechách u diváků těší oblibě zahraniční seriály, jako je například americký sitcom Teorie velkého třesku. To znamená, že se téma jazykového převodu zahraničních snímků týká nejen kinodistribuce, ale i televizního vysílání.

A tak se audiovizuální překlad stává součástí našeho každodenního života, ať už se s ním setkáváme v podobě dabingu zahraničních filmů a seriálů, nebo podtitulků k nim. Jen málokdo si uvědomuje, co za tímto finálním produktem stojí. Práce si neklade za cíl popsat detailně postupy při audiovizuálním překladu, ale alespoň se částečně věnuje procesu vedoucímu k vytvoření titulků. Tyto postupy aplikujeme při tvoření titulků ke konkrétnímu audiovizuálnímu dílu.

Hlavní částí práce, jak už samotný název napovídá, je tedy samotná tvorba titulků k filmu, dále pak lingvistický a také kulturologický komentář k překladu. Cílem této

práce je vytvořit překlad textu ruského dokumentárního filmu režiséra Dmitrije Boliževského *Годунов и Барышников. Победителей не судят* (*Godunov a Baryšnikov – Vítěz má vždy pravdu*), dále pak české titulky a následně zpracovat komentář k překladu, ve kterém budou pojmenovány problémy, které vznikly při překladu konkrétního audiovizuálního díla a tvorbě titulků k němu, překladatelské strategie, pomocí nichž lze dané situace řešit a dále kulturologický komentář.

Práce se skládá ze 6 kapitol. První polovina diplomové práce bude z velké části spíše teoretičtější, budeme se zabývat problematikou audiovizuálního překladu, postupy při překládání audiovizuálních děl, jednotlivými fázemi při překladu, postupu při titulkování a také se budeme věnovat zásadám při titulkování audiovizuálních děl. Ve druhé polovině práce převládá část praktičtější, tato polovina se zabývá samotným filmem a dobou, o které vypráví, přepisem a překladem dokumentu a následnou analýzou překladu a titulků.

První kapitola se bude zabývat pojmem audiovizuální dílo a podrobněji zpracovávat tři způsoby jeho jazykového převodu. Dále bude věnována problematice upřednostňování té či jiné metody z hlediska kladů a záporů a také preferencím různých metod v různých evropských zemích. Následující kapitola bude rozebírat překladatelský proces tak, jak jej popisuje Jiří Levý ve své knize *Umění překladu*, a dále se budeme zabývat přímo titulkováním. Bude popsán postup při titulkování, čtenáře seznámí s nejběžnějšími volně dostupnými titulkovacími programy a kapitolu poté uzavřou jazyková i technická doporučení při titulkování do češtiny. Třetí kapitola čtenářům představí film, podobné dokumenty o baletních tanečnicích a také režiséra filmu Dmitrije Boliževského. Čtvrtá kapitola bude komentářem k době zobrazované ve filmu, poskytuje informace o hlavních postavách filmu a popisuje situaci v baletním světě v době Sovětského svazu. Pátá kapitola bude obsahovat odposlechnutý ruský text a jeho překlad. A konečně poslední, šestá kapitola bude věnována komentáři k překladu a různým překladatelským postupům a řešením při titulkování.

1 Audiovizuální dílo a jeho překlad

Kapitola se věnuje pojmu audiovizuální (AV) dílo a možnostem jeho překladu. V souvislosti s AV díly a jejich překladem nelze opomenout historii kinematografie, proto kapitola pokračuje dějinami kinematografie od vzniku filmu až do doby, kdy vznikají filmy mluvené a tím začíná vzrůstat potřeba filmy překládat. Další část poté zpracovává jednotlivé typy AV překladu, konkrétně tři hlavní z nich – dabing, voice-over a titulkování. Následující podkapitoly se nejprve věnují tomu, jak se vyvíjel proces tvorby dabingu a titulkování. Nelze opomenout ani třetí nejpoužívanější formu jazykového převodu, tzv. voice-over. Poté se práce zaměřuje na otázku, ve kterých případech je vhodnější film nadabovat a kdy bychom měli spíše vytvořit titulky. Poslední podkapitola analyzuje upřednostňování jednotlivých forem AV překladu v různých zemích.

Termín audiovizuální (AV), jenž pochází z lat. audio (= slyšet) a video (= vidět), je „označení specifické vlastnosti všech sdělení, u kterých se prostřednictvím technických vyjadřovacích prostředků transformuje kinetická a opticko-akustická hodnota zaznamenané skutečnosti do ikonofonických obrazů, které člověk vnímá sluchem a zrakem v jejich audiovizuální, syntetické a časoprostorové podobě“ (Halada, 2017). Audiovizuální dílo má svůj zvláštní, složitý jazyk a specifické vlastnosti a skládá se vždy ze dvou složek – zvuku a obrazu.

Hudební skladatel a akademik dříve působící na Akademii múzických umění v Praze Ivo Bláha ve své knize o zvukové dramaturgii (2014) připomíná, že jednotlivé složky AV díla jsou u různých filmů a v konkrétních částech jednoho filmu v rozdílných poměrech. Poměr mezi obrazem a zvukem v AV díle se liší podle jeho žánru. Bláha jako příklad, kdy hlavní roli hraje zvuková složka, uvádí televizní zpravodajství a hudební film. V jiných žánrech může převládat naopak složka obrazová. Pozornost člověka se v konkrétním místě filmu vždy dělí mezi zvukovou složku, tj. mluvené slovo, hudbu, ruchy, a složku obrazovou (Bláha, 2014). K obrazové složce se potom kromě jednotlivých obrazů řadí psaný text a gesta (Díaz Cintas, 2012). Při výběru typu AV překladu je proto vhodné brát ohled i na žánr filmu. Například u převládající obrazové

složky bude pro diváka náročné věnovat pozornost obrazu i titulům, proto se jako vhodnější způsob jazykového převodu jeví dabing.

Další možné dělení uvádí dánský překladatel a titulkař zabývající audiovizuálním překladem, a především strategiemi při titulování, Henrik Gottlieb, podle kterého překladatel musí mít na paměti, že filmy a televizní pořady používají celkem 4 kanály. Gottlieb (1998) je dělí na verbální sluchový, kam řadí dialog, komentář a částečně i písně, dále pak neverbální sluchový dělicí se na přirozené ruchy, zvukové efekty a hudbu, poté verbální vizuální, s titulky a nápisy vloženými v obraze, a nakonec neverbální vizuální kanál skládající se z obrazové kompozice a toku obrazu.

1.1 Historie audiovizuálních děl

Následující text popisuje, jak audiovizuální (někdy se v českém prostředí používá i termín zvukově obrazové¹) dílo vznikalo a jak se rozvíjelo. Zmiňuje také o to, jak se v průběhu času k obrazu postupně přidávaly jednotlivé složky AV díla.

Za vůbec první film historici považují snímek promítaný roku 1895 s názvem *Odchod z Lumièrových továren (La Sortie des usines Lumièr)*, jenž zobrazuje zástup dělnic odcházejících po těžké práci z továrny domů (Płażewski, 2009). Celý trvá jen dvě minuty a tímto krátkým snímkem se začaly psát filmové dějiny. Vznikaly i další filmy, které vždy jen snímaly dění kolem sebe, zobrazovaly realitu, a diváky brzy přestalo bavit sledovat jen pohybující se věci a osoby a tvůrci byli nuceni zapojovat více fantazii. Ve svých počátcích znamenaly filmy pouze promítané obrazy, filmy byly nejčastěji promítány s hudebním doprovodem (klavír, případně celý orchestr) a mohli je sledovat diváci mluvící různými jazyky, aniž by potřebovali jakýkoliv překlad. V úvodu filmových dějin tedy ještě nemůžeme hovořit o audiovizuálním překladu, AV překlad nastupuje později v době, kdy k filmu přibyla i zvuková složka.

Díky své nenáročnosti při distribuci film brzy ovládl celý svět. A díky snadnému porozumění, kterému napomáhá obrazová složka díla, se stal doslova mezinárodním fenoménem. Porozumění však zkomplikoval vznik mluveného filmu. Vznikl text, který

¹ S pojmem audiovizuální dílo pracuje např. zákon č. 121/2000 Sb., *zákon o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon)*. Přídavné jméno zvukově obrazový užívá tento zákon ve spojení zvukově obrazový záznam.

již nebyl mezinárodně srozumitelný, a bylo třeba vymyslet způsob, jak tento text předat i divákům ze zahraničí. První zvukový a mluvený film (tzn. film, který obsahoval jak hudbu, tak částečně i mluvené slovo) měl premiéru až v roce 1927 (Thompsonová, 2011). AV překlad se tedy vyvíjel až po nástupu zvuku na mezinárodní scénu. Snímky se začaly promítat s dabingem či titulky, kdy tyto formy pomáhaly divákům překonat jazykovou bariéru a porozumět mluvenému textu ve filmech.

Diskuzi o tom, jaký způsob převodu cizích filmových materiálů do jazyka českého zvolit, se věnoval už scenárista a úpravce dialogů v dabingu Oldřich Kautský ve své knize *Dabing, ano i ne*. Zatímco dříve se upřednostňovaly titulky, později s technickým vývojem se při převádění do dalšího jazyka preferoval spíše dabing. Vždy existovaly dvě strany mince a titulkování i dabing měly své klady i zápory, a tím i své zastánce a odpůrce. Tato diskuze trvá i nadále. Po desetiletí se vedou spory o tom, který z typů překladu AV dila zvolit, zda nás zahraniční filmy mají naučit cizí jazyky, zda máme upřednostňovat češtinu, tzn. dabing, či nepřevádět snímky v cizím jazyce vůbec. Tématu budou v této práci věnovány podkapitoly s názvem Dabing versus titulky a Preference forem AV překladu v jednotlivých zemích EU.

1.2 Dabing

Dvě ze základních a nejrozšířenějších forem jazykového převodu AV díla jsou titulkování (rus. *субтитрование*) a dabing (rus. *дублирование*). Oba způsoby převodu mají své klady a zápory, a tím také své příznivce a odpůrce. Zatímco z technického hlediska jsou titulky formou obrazovou a značí překrytí obrazu psaným textem, dabing (z angl. *dubbing*, přesněji *lip-synchronized dubbing*) je formou mluvenou, kdy je využíván zvukový kanál. Při dabingu dochází k nahrazení původní řeči novou zvukovou stopou a jeho cílem bývá co největší synchronnost s ústy herce (Baker, 1998). Z překladatelského hlediska je dabing ústní formou překladu ústního textu, což jej značně přibližuje k tlumočení. V dabingu ale mezistupněm bývá přepsaný text, který je překládán do cílového jazyka. Překladatel má tak na rozdíl od tlumočnicka více času na rozhodování a úpravy v textu. Podle české dabingové režisérky a překladatelky Olgy Walló (2012) není úkolem dabingu pouze poskytnout informaci. Dabing se chce stát plnohodnotným překladem, jehož cílem je poskytnout divákovi v rámci jeho mateřského

jazyka zážitek odpovídající zážitku diváka v jazykové sféře originálu stejně, jako ho poskytuje literární překlad čtenáři. To znamená, že překlad pro dabing by měl na jedné straně splňovat kritéria literárního překladu, ale zároveň „musí splynout s daným obrazem tak, aby společně vytvořily umělecký celek, při jehož sledování si divák sotva uvědomuje, že vnímá jinou než původní verzi“. Dabing se snaží zachovat dynamiku textu originálu za pomoci tempa řeči a synchronizace s ústy herců. Právě synchronizace s ústy (*lip-sync*) dabing od tlumočení nejvíce odlišuje, neboť na tuto práci často nemá sám překladatel potřebné znalosti a zkušenosti a do procesu zpracování vstupuje tzv. úpravce, jehož konkrétní úkoly vysvětlíme později.

Kromě techniky se mění také styl překladu originálního textu pro účely dabingu. Podle ruské překladatelky a teoretičky překladu Věry Gorškovové (2007) jsou v současné době v dabingu pozorovány tendence ke zkracování cílového textu, což jej přibližuje k titulkování, kde je jednou z hlavních priorit šetřit pro oko diváka, což vede ke snížení počtu znaků a slov a tím zkracování.

1.2.1 Historický vývoj dabingu

Dabing neexistoval vždy ve formě, v jaké je znám nyní. K synchronnosti s ústy a gesty herce dabing vyvinul až postupem času. Dabing je oproti titulkování technicky náročnější a tvůrci si s ním po vzniku zvuku ve filmu zpočátku nevěděli rady. Kautský (1970) ve svém díle zmiňuje technickou náročnost dabingu i titulkování. Obě formy musely projít určitým vývojem, avšak cesta dabingu byla plná překážek. Historický vývoj dabingu začíná až s možností separace zvuku a obrazu a jejich následného zpracování a následně jeho zpětné synchronizace (Makarian, 2005b). Dabing se rozvíjel postupně, o počátečních dílech nelze tvrdit, že by byly dokonale vytvořené tak, aby si diváci téměř neuvědomovali, že nejde o snímek natočený v jejich jazyce.

Kautský jako jednu ze zemí, kde se dabing obzvláště rozvíjel, zmiňuje Itálii, kde se v 40. letech minulého století dabovaly zcela všechny filmy a italský dabing byl velmi kvalitně zpracován. Vše podle něj pramenilo z toho, že řada italských diváků nebyla s to rychle promítané titulky přečíst, a tak se dabing stal pro Italy v podstatě nutností. V Čechách v té době dabing teprve získával svoje základy, sympatie diváků zatím neměl. První pokusy o dabing se v naší zemi odehrávaly ještě před druhou světovou válkou

a diváky si většinou nezískaly. Svůj podíl na tom mělo i to, že náš jazyk v cizím prostředí působil směšně. Diváci byli nejdříve skeptičtí k snímku, v němž by měl cizí herec v cizím prostředí mluvit jejich jazykem, cizí herec promlouvající česky působil zvláštním dojmem. Postupně si však lidé, stejně jako na všechny vynálezy ve světě filmu, zvykli i na to, že američtí herci mluví v nadabovaných filmech česky, že čeština zaznívá i v dokumentu o Paříži apod. Dalším z důvodů pro to, proč publikum po čase přijalo i dabing bylo kromě zvyknutí si na nový způsob zpracování filmů také to, že dabing byl neustále zdokonalován tak, aby pro diváka bylo přirozené slyšet svoji mateřštinu z úst zahraničních herců.

První fází převodu cizího filmu pomocí mluveného slova bylo pro televizní vysílání *čtení titulků*. Film většinou četlo jen několik herců, kteří snímek jednou shlédli, a následovalo čtení titulkové listiny simultánně s obrazem. Titulky nebyly pro dabing nijak upraveny, jednalo se o podtitulky připravené k promítání spolu s filmem. Výsledkem byl film s téměř nečitelnými titulky ponechanými z původní kopie, které zároveň zaznívaly z úst herců. Druhou fází byl *živý dabing*, fází poslední byl *dabing natáčený*. Co se týče dialogů, nejdříve se dabing blížil literárnímu překladu originálu, přestože se autoři dabingu snažili zachovat alespoň stejnou délku slov, až později se začala rozvíjet technika dabingu, kdy se dialogy musely shodovat s otevíráním úst a například být v souladu také s gesty a mimikou, což je úkolem tzv. úpravce (rusky *укладчик текста*). Ten by měl text přeložit a připravit tak, aby byl v souladu s obrazem a herec ho mohl synchronně namluvit (Kautský, 1969). Práci úpravce asi nejlépe vystihuje anglický termín *dubbing dialogue writer*, finálním výsledkem činnosti by totiž měla být finální verze dialogové listiny v jazyce převodu s dialogy postav připravenými pro dabéry k namluvení (s pauzami, akustickými projevy, hezitačními zvuky apod.).

1.2.2 Fáze při zpracovávání dabovaného díla

Slovenský mistr zvuku Gregor Makarian rozlišuje ve své knize o dabingu (Makarian, 2005) 3 etapy zpracování dabingové verze filmu. První z nich je etapa přípravná, kdy režisér pracuje s originálem díla, původní verzí dialogové listiny (pokud není k dispozici, dialogy se musí odposlouchávat) a jejím překladem. První etapa si klade za cíl porozumět originálu před pokračováním k etapě následující, jejímž cílem je interpretace originálu.

Ve druhé etapě, etapě realizační, dochází k úpravě dialogů, volbě herců a nahrávání dialogů ve spolupráci s mistrem zvuku. Při závěrečné etapě, etapě realizační, se režisér ve spolupráci s mistrem zvuku věnuje mixáži dabingu a tím i finalizaci snímku.

Následující část objasní, jak dabing vzniká v dnešní době. Velký rozdíl můžeme pozorovat mezi dabingem hraného filmu, kdy by repliky měly odpovídat otevírání úst jednotlivých postav a dokumentem, ve kterém je třeba nadabovat komentář vypravěče promlouvajícího mimo záběr kamery. Základní etický princip tvoří podle Makariana (2005) i schopnost vycházet ze samotného filmu a co nejvíce přesvědčivě předat také umělecké hodnoty tohoto díla. Makarian se dále věnuje také celkové kvalitě dabingu odvíjející se od několika faktorů. Úroveň dabingu podle něj ovlivňují (Makarian, 2005):

- úroveň technických podmínek
- umělecká kvalita originálu
- nárůst dabingové produkce
- kvalita překladu a úpravy dialogů
- herecká základna
- osobnost režiséra a mistra zvuku

1.2.3 Dabing v ČR

Vývoji dabingu u nás se věnuje dabérka, herečka, úpravce dialogů a také dabingová režisérka Sylva Talpová ve své knize Kapitoly o dabingu (Talpová, 2013). Prvním česky dabovaným filmem byl *Na stopě* režírovaný Hermanem C. Raymakerem, v české verzi se dabingu ujal v roce 1933 Miroslav Gebert. Studio pro úpravu snímků ze zahraničí vzniklo až v roce 1949, prošlo určitým vývojem a až se později se stalo součástí Filmového studia Barrandov. Další vývoj dabingu měl velký vliv na preferenci dabingu v Čechách i na Slovensku. Kvalita dabingu rostla a přelom 50. a 60. let byl pro český dabing „zlatým obdobím“. V té době na dabingu spolupracovali skvělí překladatelé, úpravci, režiséři a také někteří přední divadelní herci. V 90. letech v dabingu začala převládat komerční stránka a jeho úroveň poklesla. Vznikla i soukromá studia, úprava dabingu kdysi na vysoké úrovni se značně zhoršila a mnozí herci byli nuceni text ještě mírně upravovat sami. V souvislosti s velkým objemem zahraniční produkce, kterou se kina i televize snaží co nejrychleji zařadit do programu, a v souvislosti se snižováním

rozpočtů se kvalita dabingu nelepší ani nyní. V roce 2014 situace dospěla do bodu, kdy se rozhodla zakročit samotná Herecká asociace, jejíž dabingová sekce vypracovala pravidla pro výkon a odměňování herců. Jako zástupce herců byla vybrána agentura Manpowergroup. Celý tento krok byl považován za vzpouru herců a ti z nich, kteří podepsali smlouvu o zastoupení agenturou, byli v častých případech přeořazováni. Od roku 2014 se tak hovoří o krizi českého dabingu, která podle mnohých není stále ještě vyřešena. Z éry velmi kvalitního dabingu jsme se podle mnohých osobností působících v dané oblasti přesunuli k úpadku dabingu v Čechách. Nezbývá než doufat, že se situace brzy zlepší a o českém dabingu se zase bude mluvit jako o vysoce kvalitním a profesionálním.

1.3 Voice-over

Voice-over (rus. закадровый перевод, někdy také jako войсовер) je třetí z nejpoužívanějších forem jazykového převodu AV děl, pokud je chápán jako samostatná forma. Španělský profesor aktuálně působící na Imperial Colledge London a zabývající se teorií překladu, a především audiovizuálním překladem, Jorge Díaz Cintas a jeho španělská kolegyně z výzkumné skupiny Transmedia Pilar Orero mluví o dělení forem jazykového převodu podle dvou základních pohledů (Díaz Cintas, 2010) na převod pomocí mluveného textu (tzv. revoicing) a převod pomocí psaného textu, známý jako titulování. Při daném rozdělení by voice-over společně s dabingem spadal pod termín revoicing. Rozdíl mezi danými dvěma typy jazykového převodu je následující: zatímco v dabingu se původní zvuková stopa zcela nahrazuje novou zvukovou stopou v jazyce překladu, čímž vzniká iluze, že herci mluví přímo divákovým jazykem, při voice-overu bývá zachována i původní zvuková stopa a divák si uvědomuje, že text byl přeložen.

Z překladatelského hlediska se u voice-overu jedná o ústní formu překladu spočívající v mluveném překladu v cílovém jazyce, přičemž lze zároveň slyšet i mluvený text výchozího jazyka. Z hlediska technického může být voice-over může realizován několika způsoby. Nejběžnější z nich spočívá ve snížení hlasitosti původního mluveného slova, zatímco je předčítán překlad. Je běžné, že text v cílovém jazyce bývá namluven s několikavteřinovým zpožděním a divák tak slyší alespoň část textu s původní hlasitostí, než začne běžet zvuková stopa v cílovém jazyce. Tato stopa většinou také končí dříve

než originální mluvené slovo. Divák díky tomu znovu slyší závěr původního sdělení, často znovu se zvýšenou hlasitostí, tj. původní hlasitostí originálu.

Prozatím práce zmiňovala především dabing a titulkování, byla však opomenuta právě poslední z nejpoužívanějších forem – voice-over. Většina zemí používá voice-over v těch případech, kdy se jedná o žánr nefiktivní, zobrazující realitu, jako jsou například dokumentární filmy, videa pro firemní účely, rozhovory, zpravodajství, DVD bonusy aj. (Franco, 2010). Výhodu voice-overu lze spatřit v zachování původní zvukové stopy, což napomáhá větší autentičnosti, což je pravděpodobně hlavním důvodem pro jeho použití při nefiktivním žánru audiovizuální tvorby. Jako další poměrně jasným důvod k volbě voice-overu slouží jeho menší náklady oproti dabingu a také rychlejší zpracování originálního snímku. Na druhou stranu divák dabing může vnímat jako estetičtější, propracovanější a tím také kvalitnější zpracování originálu. Zůstává tak otázkou, zda se postoj k voice-overu časem změní, či zda navždy zůstane jen jakýmsi mezistupněm mezi dvěma hlavními metodami jazykového převodu AV děl – titulkováním a dabingem.

1.4 Titulkování

Titulky lze definovat jako „diasemiotický překlad v polysemiotických médiích (mimo jiné ve filmu, v TV, ve videu a na DVD), ve formě jednoho řádku či více řádků psaného textu, který se na obrazovce ukazuje synchronně s původním dialogem“² (Gottlieb, 2004, s. 220). Titulky Gottlieb řadí diasemiotickým překladem, kdy pro diasemiotické překlady je typická změna komunikačních kanálů při porovnání výchozího a cílového textu. Termín polysemiotická média pak ukazuje na přítomnost dvou nebo více paralelních kanálů, díky nimž je text v médiích dále přenášen. (Gottlieb, 2005)

Z technického hlediska jsou podle Díaze Cintase (Díaz-Cintas, 2010) titulky formou obrazovou a značí překrytí obrazu psaným textem zobrazovaným většinou horizontálně (v Japonsku i vertikálně) v dolní části obrazu, zatímco je AV text promítán, přehráván nebo vysílán. Synchronizace s textem je dosaženo pomocí tzv. časování (*timing*), které může provádět buď samotný překladatel, nebo technik se znalostí daného programu pro úpravu titulků. Čas, po který titulek zůstává zobrazen je závislý na rychlosti řeči

² překlad můj – J.B.

u původního textu a zároveň na předpokládané rychlosti čtení textu diváky. Konkrétním zásadám pro titulkování vztahujícím se nejen k rychlosti čtení se věnuje následující kapitola.

Z překladatelského hlediska se u titulkování jedná o písemnou formu překladu mluveného textu. Specifičnost titulkování spočívá v tom, že text, který byl v originále v mluvené podobě, není v případě jazyka převodu vyslovován, ale předává se prostřednictvím titulků. Gorškovová ve své stati *Osobnosti perevoda fil'mov s subtitrami* polemizuje o tom, zda je vůbec možné nazývat překlad za pomoci titulků překladem, pokud je text značně osekán a mluvený text nelze vzhledem k omezené kapacitě znaků v titulcích převést na psaný v takovém objemu jako v originále. Pokud však pod pojmem překlad rozumíme předání smyslu sdělení z jazyka, kterému divák nerozumí, tak by podle Gorškovové titulkování zcela odpovídalo této definici. Gorškovová vnímá překlad s pomocí titulků jako jakousi „adaptaci původních dialogů podle potřeb diváků mluvících jiným jazykem“ (Gorškova, 2006, s. 141).

1.4.1 Dělení titulků

Titulky můžeme rozdělit podle několika kritérií. Z hlediska lingvistického dělíme **titulky** na **interlingvální** a **intra lingvální** (Díaz Cintas, 2012). Intralingvální titulky se tvoří ve stejném jazyce jako je jazyk původních dialogů. Nejčastěji jsou určeny neslyšícím divákům a divákům s poruchou sluchu, a proto bývá přepis dialogů často doplněn také o popis situace a tím také zvuků. Interlingválními titulky se nazývá překlad mluveného či psaného textu v jazyce originálu (výchozím jazyce) do jiného jazyka.

Z technického hlediska dělíme titulky podle formátu (vyjádřen příponou názvu souboru), ve kterém soubor s titulky uchováváme a také podle toho, zda jsou či nejsou titulky součástí souboru videa. Podle druhého kritéria dělíme titulky na **titulky otevřené**, které se zobrazují vždy, jsou součástí obrazu a nelze je vypnout, a **skryté**, které musí divák sám při přehrávání přidat. První kritérium, formát, pozná divák podle přípony souboru, kdy mezi nejběžnější přípony patří (Formáty titulků, 2014):

- **SubRip (SRT)** – je vůbec nejběžnějším formátem titulků a používá se zejména v nekomerční sféře a také je možné se s ním setkat na festivalech. SubRip je jednoduchým textovým souborem, jehož lze upravovat v jakémkoli textovém

editoru (ve Windows je takovým editorem např. Poznámkový blok). U každého titulku bývá uveden čas zobrazení a dále samotný text titulku. Aby se titulky při přehrávání zobrazovaly, k videu musí být tento soubor s titulky přiřazen. V ČR se obvykle diakritika ukládá ve formátu Windows 1250 (vhodný pro latinku ve středoevropských jazycích), v některých případech vyhovuje také univerzální UTF8 (vhodné např. pro ruštinu). Jasnou výhodou je jednoduchost a rozšířenost. Nastavení přesného umístění titulku v obraze, změna pozadí či písma u tohoto formátu není možná.

- **MicroDVD (SUB)** – Název vznikl podle přehrávače MicroDVD Player, který je schopen přehrávat DVD s externími titulky. První vydání tohoto softwaru bylo v roce 2000, nicméně vývoj brzo skončil. S formátem se ještě lze setkat, ale je spíše na ústupu, neboť časování je pevně svázáno se snímky videa. Přehrávač MicroDVD umožňuje i jednoduché úpravy písma (barva, kurzíva apod.) a také změnu pozice titulku v obraze.
- **SubStation Alpha (SSA/ASS)** – Jedná se o propracovanější formát titulků. Jeho výhodou je možnost vytváření stylů, změny písma, nastavení pozice textu v obraze, různých efektů apod. Titulky se podobně jako u SRT ukládají v textovém souboru. Nevýhodou je složitost úprav, kdy se ani při malých změnách nelze obejít bez speciálního programu, a také svázanost titulků s konkrétním video souborem. Formát je využíván např. při vkládání titulků do videa a následném zpracování video souborů. Formát ASS díky vylepšení umožňuje několik dalších funkcí.
- **DVD titulky** – Titulky na DVD-Video není možné oddělit od videa, jsou složkou VOB souborů (formát slučující např. video, audio, titulky a navigační menu). Titulky na DVD-Video slouží ke konečné prezentaci a tento formát je používán, pokud jsou hlavními prioritami jednoduché přepínání mezi jednotlivými jazyky, snadná manipulace a univerzálnost formátu, avšak DVD-Video formát není ideální pro pozdější editaci.
- **Blu-ray titulky** – Titulky na Blu-ray disku (BD) jsou stejně jako titulky na DVD pevnou součástí videa. Jsou obvykle uloženy jako bitmapové obrázky v souborech formátovaných pro Blu-ray. I Blu-ray disk slouží spíše ke konečné prezentaci a titulky příliš se nehodí pro pozdější editaci.

- **Komerční a televizní formáty** – V rámci přípravné fáze a následné distribuce filmů a televizních pořadů se používají nejrůznější formáty titulků. Ty obvykle vychází z komerčních překladatelských a titulkovacích programů (jedná se např. o formáty **PAC, RAC, DAS, 809, CIP** a jiné) a tím umožňují záznam informací specifických pro tyto programy.
- **Titulky v DCP (XML)** – S postupující digitalizací kin roste důležitost formátu Digital Cinema Package (DCP). Titulky jsou v DCP uloženy ve formátu XML s definovanou strukturou. Soubor je možné editovat i v jednoduchém textovém editoru, nicméně vhodné je použít specializovaný program. Tento formát umožňuje změnu písma i pozicování textu v obraze.

Volba formátu titulků tedy vždy závisí na požadavcích klienta. Samozřejmě je možné nejdříve pracovat s jiným formátem, pokud takový formát lze následně převést na formát souboru preferovaný klientem.

1.4.2 Historický vývoj titulkování

Titulkování do dnešní doby prošlo z technického hlediska řadou změn. Dávnou minulostí jsou doby, kdy byly titulky špatné kvality, které divák občas nebyl schopen přečíst, a kdy titulky zpracovával tzv. zakladač, jehož úkolem bylo do kopie filmu zaznamenat začátek a konec titulku před tím, než byly titulky odeslány do laboratoře. Zde se titulky se po práci zakladače musely do filmu nějakým způsobem dostat. Kautský (1970) ve své knize popisuje tři tehdejší způsoby, od nejstaršího **ražení**, kdy vznikl ne úplně kvalitní titulek, přes chemický proces **leptání**, po nejdokonalejší **optický způsob**, jinak také **kopírování**, kdy se titulky promítají přes titulkovou kameru a vzniká tzv. **titulkový pás**. Ve 21. století už překladatelům ulehčují práci moderní technologie. Současní překladatelé již mohou používat vyhledávání na internetu, online slovníky a v případě titulkování i specializované titulkovací programy. Zároveň však mají právě titulkáři práci o něco těžší, musí se většinou zabývat i časováním titulků, tedy i technickou stránkou titulkování.

Postup při překladu titulků se však od doby jejich počátků výrazně neliší. Nejprve je třeba si uvědomit, že titulky budou vždy kratší než skutečné mluvené slovo. Pokud bychom jen přeložili veškeré dialogy, tak by u některých snímků byl obraz někdy i zcela

překryt. Navíc se titulky dělí o divákovu pozornost právě s obrazovou složkou a vše musí být vytvořeno pro komfortní čtení titulků a zároveň pro vnímání filmu bez větších problémů. Podle Kautského „při normální metráži filmu je již přečtení jednoho tisíce titulků velkou námahou pro zrak diváka, kterýž má současně sledovat optický záznam děje“ (Kautský, 1970, s. 13). I proto je nutné dodržovat určité kroky, o kterých se později zmiňuje podkapitola Tvorba titulků.

Co se týče dalších rozdílů mezi převodem zahraničních snímků za pomoci dabingu a titulkování, v případě převodu filmu za pomoci titulkování se tvůrci nemusí příliš snažit o synchronnost, na rozdíl od dabingu jde podle Talpové v titulkování především o „co nejvýstižnější faktický překlad (...) při zachování maximální původního obsahu“ (Talpová, 2013, s. 50). U titulkování hraje významnou roli i potřeba vměstnat se do omezeného počtu slov a znaků, proto často dochází ke zkracování původního textu. To může vést například k nahrazování podstatných jmen zájmeny. Ani u titulků by překladatel neměl zapomínat na mluvnost textu, aby divák text nevnímal spíše jako textové zprávy než jako promluvy postav. Talpová dále uvádí, že titulky navíc ve srovnání s dabingem nenesou emocionální sdělení, mají spíš informační charakter, emoce si divák musí vnímat za pomoci originálního provedení.

1.4.3 Titulkování v ČR

S titulky se v současné době setkáváme především po prvotním zpracování snímky a jeho kinodistribuci. Této skutečnosti se později věnuje kapitola o preferenci forem AV překladu. Kina nám obvykle nabízí možnost výběru mezi zhlédnutím filmu s titulky, nebo filmu dabovaného. Bohužel neexistují novější statistiky o tom, jaké filmy Češi konkrétně v kinech preferují. Konkrétní oficiální data například z nejbližších let nejsou zveřejněna.

Co se týče televizního vysílání, situace se oproti dřívějším dobám výrazně zlepšila. Nejdříve si dovolíme citovat slova Václava Kvasničky, bývalého vedoucího centra převzatých pořadů České televize: „Titulkování pořadů patrně nezanikne, už i proto ne, že je nejjednodušší a nejlacinější jazykovou verzí. Nicméně diváci titulky nechtou rádi – při sledování pořadů se baví, dělají jiné činnosti, jsou roztržití, unavení, dyslektičtí, mají problémy s očima apod. Pro toto všechno jich velká většina dává přednost dabingu.

Budoucnost bude patřit **duálnímu vysílání**, souběžnému vysílání v původním znění, k němuž si je možné zobrazit tzv. skryté titulky a vytvořit si tak vlastní titulkovanou verzi – pokud už tak silně nemusím určitý dabing.“ (Titulky v České televizi, 2014)

A jeho slova z roku 2014 se potvrdila, nejpozději od roku 2021 by diváci České televize měli mít možnost přepínat mezi původním a českým zněním filmu (Česká televize bude vysílat i v původním znění s titulky. Nařídí jí to novela zákona, 2019), samozřejmostí je pak možnost přidat k původnímu znění i české titulky. Ty jsou k dispozici už nyní, v rámci tzv. skrytých titulků pro neslyšící, teď by je však mělo doplnit i původní znění. Je možné, že čeští diváci si tak postupně i na českých kanálech začnou zvykat na cizojazyčné vysílání v kombinaci s titulky.

Ve srovnání s prestiží dabingu je titulkování v Čechách značně nedoceneným oborem, který bývá diváky i distributory často preferován pouze z časových a úsporných důvodů. Zatímco dabing má svá ocenění, své tváře, ať už překladatelů, úpravců či dabérů, titulkáři „jsou schováni“ za svoje texty. V kinech jen málokdy zahlédneme jméno překladatele zahraničního snímku, autor nebývá často uveden ani na obalech DVD a jiných nosičích filmů. Docenění bývají snad jen tzv. fansubbeři, tedy amatérští titulkáři, jejichž titulky jsou volně dostupné na internetu (v ČR např. na serverech jako titulky.com či serialzone.cz, na kterých existuje možnost poděkovat překladateli), neboť uživatelé internetu si značně oblíbili amatérské titulky společně se stahováním nelegálně šířených filmů a seriálů. Dabing má v Čechách mnohem větší tradici a tím také prestiž a není snadné se mu vyrovnat, přesto by titulkáři v případě spolupráce mohli dosáhnout mnohého. Zde má výhodu stále dabing, a to nejen díky existující dabingové sekci Českého filmového a televizního svazu FITES, ale také díky dabingové sekci Herecké asociace, která se nebála zastat se svých členů. Obě tyto organizace navíc spolupracují při pořádání velmi významných cen Františka Filipovského, které ještě zvyšují prestiž oboru. Podobná soudržnost překladatelů působících v oblasti titulkování velmi chybí.

1.5 Dabing versus titulky

Na téma kladů a záporu obou forem jazykového převodu bylo napsáno hned několik odborných prací a věnují se mu mnohé studie, bohužel v obou případech cizojazyčné. V českém prostředí lze zmínit Miroslava Poštu, který ale ve své publikaci Titulkujeme

profesionálně vychází právě ze studie pro Evropskou komisi a sám přiznává nutnost uskutečnit průzkum pro české prostředí, do kterého by byli zapojeni respondenti různého věku, vzdělání, sociálního postavení atd., neboť jen díky podobnému průzkumu by podle Pošty bylo možné „nabídnout jednotlivým cílovým skupinám optimální audiovizuální produkt“ (Pošta, 2012, s. 30).

K zahraničním studiím patří studie vypracovaná společností Media Consulting Group pro Evropskou komisi. Studie (Media Consulting Group, 2011) zkoumala potenciál titulkování zahraniční produkce podpořit studium cizích jazyků a zlepšit znalost cizího jazyka. Z ní bychom chtěli zdůraznit především jeden ze závěrů. Většina respondentů ze zemí, ve kterých je tradiční metodou jazykového převodu titulkování, odpověděla, že úroveň jejich jazykových znalostí (především angličtiny) se blíží úrovni roditelského mluvčího, zatímco respondenti ze zemí, kde převažuje dabing, se domnívají, že jejich schopnosti nepřevyšují úroveň 3 z 5. Pokud se zaměříme konkrétně na názor obyvatel České republiky patřící mezi země s dabingovou tradicí, tak se jejich mínění značně různí. Odborníci sice zdůrazňují přínosy titulkování, proti němu se naopak staví starší generace, která si na dabované filmy zvykla. Mladší generaci se s titulky setkává mnohem častěji, což jistě souvisí i se sledováním seriálů online s amatérskými titulky ještě dříve, než jsou díly nadabovány pro televizní vysílání. Společnost je rozdělena.

V únoru a březnu roku 2012 proběhl tzv. zvláštní průzkum Eurobarometer 386 (SPECIAL EUROBAROMETER 386, 2012), jehož data ukazují, že jen 21 % Čechů dává přednost originálnímu znění, což je ve srovnání s evropským průměrem (44 % respondentů) necelá polovina. Právě 44 % respondentů upřednostňuje původní znění s titulky před dabingem. K otázce preferencí jazykového převodu se nevyjádřila 4 % respondentů.

Od titulkování se dabing liší v postupech, je mnohem náročnější, co se týče zdrojů lidských, ale i finančních. Nejedná se v něm o pouhý překlad, ale na výsledném produktu se podílí mnoho lidí – v první řadě je to překladatel, dále již zmiňovaný úpravce dialogů, také dramaturg, producent, herci (dabéři), mistr zvuku a režisér. V souvislosti s tím se liší také náklady na výrobu dabingu a titulků.

Obecně lze říci, že dabing je několikanásobně dražší. Podle studie o stavu dabingu a titulkování v Evropské unii, kterou iniciovala Evropská komise v roce 2007, je dabing

v průměru 11,6krát dražší. Mezi jednotlivými zeměmi jsou pak velké rozdíly, rozdíl může činit až 20násobek. V následující tabulce jsou zpracovány údaje, vycházející ze závěrečné zprávy studie o stavu dabingu a titulkování v EU (Study on Dubbing and Subtitling Needs and Practises in the European Audiovisual Industry, 2007). Studie bohužel zvolila zvlášť pro dabing a zvlášť pro titulkování různé skupiny zemí, přesto lze dabing a titulkování v jednotlivých zemích srovnat v následující přehledné tabulce. Česká republika se v obou kategoriích řadí k východoevropským zemím, kde jsou ceny titulkování i dabingu hluboko pod evropským průměrem (1 900 eur za 90 minut titulkovaného filmu vs. evropský průměr 2700 eur a 17 300 eur za 90 minut dabovaného filmu vs. evropský průměr 31 300).

Tabulka 1: Evropské země podle nákladu na výrobu jedné minuty dabovaného/titulkovaného pořadu (v televizním vysílání)

Skupiny zemí	Náklady na výrobu minuty titulkovaného pořadu	Skupiny zemí	Náklady na výrobu minuty dabovaného pořadu
Francie, Belgie, Lucembursko, Švýcarsko, Německo, Rakousko, Lichtenštejnsko	15 až 20 eur	země s velkým audiovizuálním trhem (Francie, Německo, Španělsko, Itálie, severské země)	více než 200 eur
Nizozemsko, Švédsko, Dánsko	10 až 15 eur	většina zemí západní Evropy	80 až 200 eur
Španělsko, Itálie, Portugalsko, Norsko, Island, Finsko, Polsko, Slovinsko	5 až 10 eur	většina zemí střední a východní Evropy	méně než 80 eur
většina zemí střední a východní Evropy	méně než 5 eur		

Pokud bychom se na Českou republiku zaměřili více, najdeme v příloze II této zprávy zpracované společnostmi Media Consulting Group a Peacefulfish konkrétní data pro naši zemi, které jsme zpracovali do následující tabulky.

Tabulka 2 Náklady v ČR

Náklady na výrobu minuty titulkovaného pořadu	Náklady na výrobu minuty dabovaného pořadu	Náklady na výrobu minuty voice-overu
3,6 až 5,5 eur	17,2 až 33,2 eur	11,9 až 35 eur

Tvorba dabovaného filmu je vždy jak časově, tak finančně náročná a také, jak vyplývá z předchozích údajů, mnohem dražší ve srovnání s náklady na tvorbu titulků. Existují však případy, kdy je snímek vhodnější nadabovat. Podle mistra zvuku G. Makariana (Makarian, 2005, s. 15) pro dabing svědčí to, že je emotivně autentičtější. Titulky sice přenášejí originální text, tak abychom pochopili verbální část filmu, ale otitulkovaný film může ztratit svoji expresivnost, titulky odvádí divákovu pozornost jinam, a navíc jsou limitované vlastnostmi divákovy oka.

Úpravce dialogů O. Kautský (Kautský, 1969, s. 35) potom uvádí příklady, kdy je dabing vhodnější a kdy se spíše přiklonit k otitulkování filmu. Přemlouvá by se podle něj měly především filmy s mnoha dialogy, pokud hodnota těchto filmů na dialozích stojí a pokud by si divák neznalý řeči originálu nemohl film vychutnat z titulků, které v tomto případě nejsou schopny vystihnout rychlý a obsažný sled replik. Dabovat by se podle něj měly i všechny filmy pro děti, což se dodržuje do dnešní doby. Animované a další filmy určené dětem jsou v kinech nabízeny v podstatě jen ve své dabované podobě. K filmům, které by se dabovat naopak neměly, Kautský řadí filmy s malým množstvím dialogů, kde je atmosféra snímku důležitější než mluvené slovo. U nich je vhodné zvolit spíše titulky, které tuto atmosféru ruší méně.

Jednotlivé evropské země mají odlišné preference způsobu jazykového převodu, některé dávají tradičně přednost dabingu, bez ohledu na náročnost jeho výroby, jiné se spíše kloní k otitulkování filmu. Upřednostňování jednotlivých forem se věnujeme v části následující.

1.6 Preference forem AV překladu v jednotlivých zemích EU a v Rusku

Země obecně většinou tíhnou buď spíše k dabingu, nebo spíše k titulkování zahraničních filmů, ale existuje také několik málo zemí, kde jsou si tyto formy jazykového převodu v podstatě rovny (například v případě kinodistribuce ve Francii).

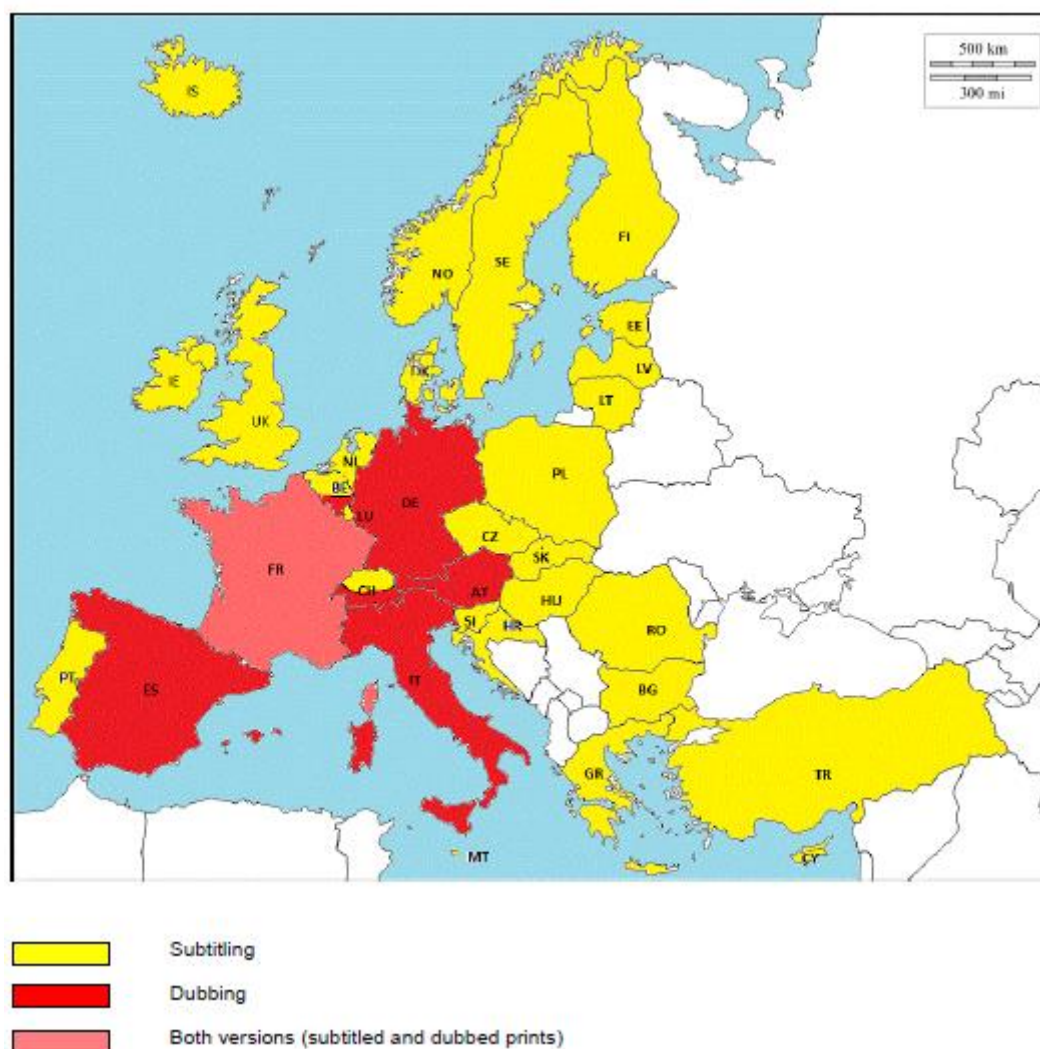
Mezi významné faktory, které mají na rozhodování zemí mezi jednotlivými typy AV překladu vliv, řadíme životní a kulturní úroveň, tradici aj. Z toho vyplývá, že při tvorbě AV překladu je vhodné brát v úvahu nejen jaké finanční prostředky a lidské zdroje, které mají tvůrci české verze k dispozici, ale zároveň i sociokulturní strukturu společnosti (například úroveň vzdělání, znalosti cizích jazyků), dále cílové určení (televizní vysílání nebo kinodistribuce) a na závěr také tradici při jazykovém převodu (příkladem je Itálie, kde je tradiční formou dabing, filmy jsou dabovány ve všech případech).

Většina evropských zemí jak při prvotním zpracování pro kinodistribuci, tak při zpracování pro televizní vysílání volí titulky. Existuje pro to hned několik příčin. Jako hlavní příčinu spatřujeme malý počet obyvatel jednotlivých zemí a s tím související i malý počet mluvčích jazyka dané země, proto se vzhledem k vyšší ceně dabing většině zemí nemusí vyplatit. Dalším z důvodů je také vyšší rychlost otitulkování filmu, zpracování dabingu je technicky a tím také časově náročnější. Vzhledem k vysoké produkci zahraničních filmů, z nichž většina se velmi brzy po premiéře (někdy dokonce zároveň s ní) dostává i do kin v zahraničí, proto převažují snahy převést film do dalších jazyků co nejrychleji a titulkování se tak dává přednost minimálně při prvním zpracování filmu.

Pokud mluvíme o kinodistribuci, i Česká republika se kloní k titulkování. Podle již zmiňované studie zpracované roku 2011 (Media Consulting Group) byly v roce 2009 pro první komerční užití otitulkovány všechny evropské filmy a také zhruba tři čtvrtiny snímků amerických, jedna čtvrtina filmů z USA pak existovala zároveň v dabované verzi i verzi s titulky. Jak ve své práci po komunikaci se zástupci Unie filmových distributorů zmiňuje Ondřej Janků (2012, s. 34), bylo podle dat Unie více než 91 % filmů v roce 2006 promítáno s titulky, avšak „od té doby podíl filmů s titulky postupně klesal až na necelých 82 % v roce 2011“. Počet filmů promítaných s titulky v posledních letech mírně klesl, přesto v kinech filmy s titulky stále ještě výrazně převažují nad filmy dabovanými. Novější data k porovnání bohužel nejsou veřejně dostupná. Oba zdroje potvrzují, že Česká republika se i v současnosti řadí k zemím, v nichž je při prvotním zpracování cizojazyčného filmu preferováno titulkování, tzn. k většině evropských zemí.

Jak lze vyčíst z následujícího grafu zpracovaného Media Consulting Group, titulky jsou dále upřednostňovány v zemích jako je Belgie (Vlámské společenství), Bulharsko,

Dánsko, Estonsko, Finsko, Chorvatsko, Irsko, Island, Kypr, Lichtenštejnsko, Litva, Lotyšsko, Lucembursko, Maďarsko, Malta, Nizozemí, Norsko, Polsko, Portugalsko, Rumunsko, Řecko, Spojené království, Slovensko, Slovinsko, Švédsko, Švýcarsko (německy mluvící část) a Turecko.



Obrázek 1: Mapa preferovaných způsobů jazykového převodu v kinodistribuci (Media Consulting Group, 2011)

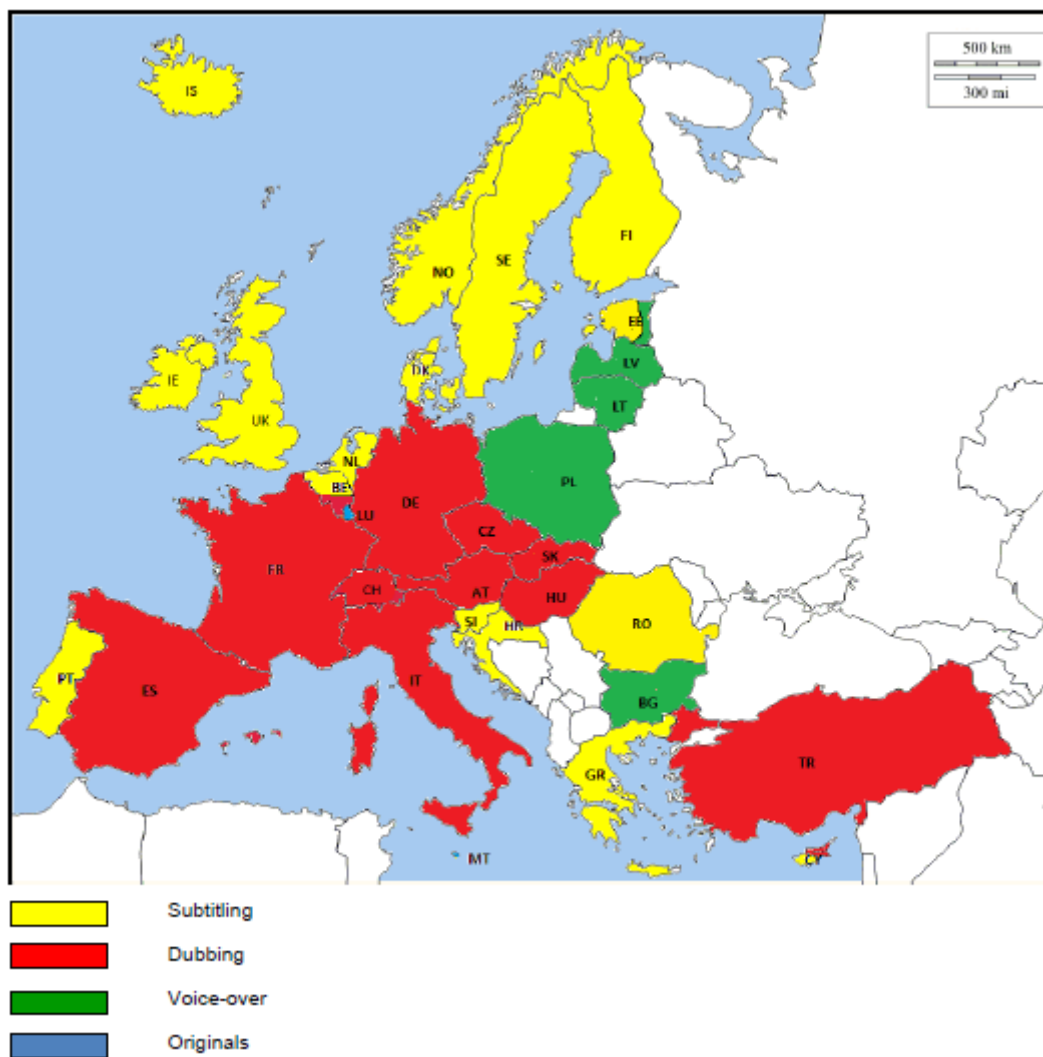
V případě televizního vysílání je situace v naší republice naprosto opačná. Je zajímavé, že ČR jako jedna z mála evropských zemí upřednostňuje v televizním vysílání jinou formu AV překladu než v kinodistribuci. Pro televizi je tradičně volena dabovaná verze, zatímco v kinodistribuci Češi často volí film s titulky. Před vysíláním v televizi mají tvůrci více času na zpracování filmu, neboť se filmy vysílají s určitým zpožděním, zatímco v kinech jsou promítány často jen několik dní po premiéře v zahraničí. Volbu

dabingu pro televizi ovlivnily především dva faktory: čas ke zpracování a silná dabingová tradice v ČR.

Na české dabingové tradici se jistě podílely i skvělé herecké výkony. Podle Martina Dejgara, dabéra Barta v seriálu Simpsonovi a jedné z výrazných postav českého dabingu, měla na historii dabingu vliv tradice rozhlasového herectví v Čechách (Dejdar, 2018). To se vyučovalo na DAMU a dodnes jsou studenti v rámci oboru herectví činoherního divadla připravováni také k rozhlasovému a filmovému herectví. Kvalitní zpracování dabingu ve „zlatém období“ zmíněné v kapitole o vývoji dabingu mělo také jistě nemalý vliv na oblíbenost dabingu u nás. Jako další důvody oblíbenosti dabingu uvádí Talpová „fakt, že bylo v zájmu politické moci, aby se lidé neučili cizí jazyky“ a také možnost cenzury (Talpová, 2013, s. 11).

Velkou zásluhu na prestiži českého dabingu mají i ceny Františka Filipovského, udělované každoročně od roku 1995 hercům a dalším tvůrcům z oblasti dabingu. Kladou si za cíl „zvýšit prestiž této umělecké disciplíny a popularizovat umělce, kteří v tomto oboru vynikají“ (O festivalu, 2019). Díky tomuto projektu si dabing v ČR udržuje svoji prestiž a stále se u diváků těší velké oblibě.

Dabing v televizním vysílání dominuje ještě v dalších 10 zemích: v Belgii (Francouzském společenství), Francii, Itálii, Maďarsku, Německu, Rakousku, Slovensku, Španělsku, Švýcarsku a Turecku. V sousedním Polsku, dále v Bulharsku, Litvě, Lotyšsku a částečně také v Estonsku je nejčastěji užívanou metodou voice-over.



Obrázek 2: Mapa preferovaných způsobů jazykového převodu v televizním vysílání (Media Consulting Group, 2011)

Jiná pravidla však platí pro dokumentární filmy. V již zmiňované studii o dabingu a titulkování (Study on Dubbing and Subtitling Needs and Practises in the European Audiovisual Industry, 2007) jsou dokumenty označovány jako „zvláštní případ“. Z dat studie totiž vyplývá, že cizojazyčné dokumenty jsou nejčastěji vysílány či promítány s typem AV překladu, jímž se budeme zabývat v následující podkapitole, tzv. voice-overem, popřípadě také směsicí voice-overu a titulků. Je tedy vhodné zdůraznit, že u dokumentů se s ohledem na jejich specifičnost (většinou převaha obrazového materiálu, snaha o zobrazení určitého prostředí a s tím často související snaha o zachování jisté exotičnosti) výběr metody jazykového převodu řídí spíše žánrem, tedy

skutečností, že se jedná o dokumentární film, než určením filmu pro kinodistribuci či televizní vysílání.

Je vhodné zmínit také situaci v Ruské federaci. Podle ruského překladatele z finštiny E. V. Bogdanova (Bogdanov, 2011) se Rusko řadí k zemím preferujícím v kinodistribuci dabing. Bogdanov také upozorňuje, že podle některých údajů je až 98 % AV produkce převáděno za pomoci dabingu či voice-overu. Preference dabingu v této východoevropské zemi je spojována s kulturní tradicí a zvykem cílové skupiny na nadabovaná díla, divák se pak při promítání díla s titulky necítí komfortně, není zvyklý soustředit se při promítání na titulky. Dabingová tradice v Rusku podle našeho názoru přímo souvisí s národním uvědoměním Rusů a s hrdostí na svůj mateřský jazyk a kulturu.

2 Překladatelský proces

Literární příprava scénáře pro dabing či příprava titulkování je realizována ve dvou etapách. První etapou je vždy překlad textu. Druhá etapa se liší v závislosti na typu AV překladu. Jak jsme zmiňovali v části 1.2.1, pro dabing je nutné text upravit tak, aby byl synchronizovaný s hercovými gesty, mimikou a ústy. Naopak titulkování se nemusí držet synchronizace s ústy, ale je důležité, aby text diváka příliš neunavil a příliš neodváděl jeho pozornost. Vzhledem k tomu, že překlad textu je společný pro oba typy, chtěli bychom se v následující kapitole zaměřit také na překladatelský proces obecně. Nejdříve popisujeme jednotlivé fáze překladatelovy práce, následující část podrobněji zkoumá vybrané aspekty překládání a poslední podkapitola se věnuje samotné tvorbě titulků.

Dialogovou listinu nemůže z cizího jazyka přeložit jakýkoliv překladatel. Vzhledem k tomu, že se překlad filmu nejvíce podobá překladu literárnímu, platí i pro něj pravidla pro překlad umělecký, pod který bývá AV překlad nejčastěji řazen. Kautský správně poznamenává, že „překladatel filmového dialogu by měl ovládat řeč literárně, tedy nejen hovorově“ (Kautský, 1970, s. 41). Poté dodává, že překladatel by měl dále znát také prostředí, ve kterém se děj odehrává, a to nejen výrazy v dané řeči, novotvary, dialekt, archaismy, ale také např. takovou věc, jako jsou názvy ulic. A to v ideálně z vlastní zkušenosti, popřípadě alespoň zprostředkovaně. Překladatel samozřejmě musí znát řeč se všemi idiomy, synonymy a homonymy. Musí si uvědomovat proměny uvnitř jazyka, neboť někdy dochází k vnitřním posunům pojmů. Pro překladatele AV díla by tedy měla být zásadní znalost živého jazyka.

Ruská lingvistka a pedagožka zabývající se vzděláváním budoucích překladatelů Anosovová upozorňuje ve svém článku (Anosova, 2018) na to, že překladatel by ale zároveň měl brát v potaz specifika audiovizuálního díla, tedy to, že informaci divák přijímá dvěma kanály – zvukovým a optickým. Mimo to také musí být zdatný i po technické stránce, jelikož práce překladatele AV díla spočívá i v práci se speciálními počítačovými programy.

Konkrétní kompetence, kterými by měl disponovat překladatel AV díla, uvádí ve své práci Teaching Screen Translation: The Role of Pragmatics in Subtitling akademik

věnující se uměleckému a AV překladu Erik Skuggevik (2009). Skuggevik rozlišuje 5 úrovní daných kompetencí:

- technické kompetence – práce se softwarem, nastavení konce řádku, nastavení pozice titulků v prostotu, časového vymezení titulků, kurzívy aj.;
- lingvistické schopnosti – znalost výchozího a cílového jazyka, cit pro práci s jazykem a jiné schopnosti (společné pro všechny překladatele);
- extralingvistické kompetence – pochopení sociálních a kulturních aspektů dané kultury a jazyka;
- porozumění psychologické a emoční stránce, která neodmyslitelně doprovází mluvené slovo;
- brát v úvahu všechny předchozí body a na základě všech možností a omezení při vytváření titulků si vymezit strategie používané při překladu.

2.1 Fáze překladatelovy práce

Teoretik překladu Jiří Levý vyslovil názor, že předloha je pro překladatele materiálem, který má umělecky zpracovat (Levý, 1998). Postup práce při překladu poté popisuje ve třech bodech, v nichž jsou rozepsány požadavky kladené na překlad. Těmito třemi fázemi jsou pochopení předlohy, interpretace předlohy a přestylizování předlohy.

Pochopení předlohy, tedy pochopení překládaného díla spočívá v pronikání do smyslu díla. Prvním stupněm v této fázi nazývá Levý pochopení textu po stránce filologické, po správném provedení by daný text měl zprostředkovat čtenáři (v našem případě divákovi) ideově estetické hodnoty. Jde o podrobnější vnímání díla a překladatel by si měl uvědomovat, jaké prostředky používal autor k dosažení těchto kvalit. Posledním stupněm je pak pochopení díla po stránce skutečností v něm vyjádřených. K daným skutečnostem Lev řadí postavy, vztahy, prostředí děje a ideový záměr autora. I poslední stupeň je možné vztáhnout nejen na text literární, ale také na AV dílo, neboť i při překladu AV díla by měl překladatel pochopit režisérův záměr, vztahy mezi jednotlivými postavami a prostředí děje, které například u dokumentu hraje nemalou roli. Cílem překladatele není pouze mechanicky přeložit text, ale proniknout do díla tak, aby dal vzniknout překladu kreativnímu.

Při překládání uměleckého díla Levý jako nezbytnou vnímá i druhou fázi překladatelského procesu, **interpretaci předlohy**. Jejím cílem je zachování nejpodstatnějších rysů díla, a především interpretace objektivních hodnot díla, přičemž by se měl překladatel pokusit nepromítat osobní zkušenosti do daného díla a tím omezit subjektivní zásahy do díla. Překladatel si zvolí své stanovisko pro interpretaci textu a jasně si je vědom toho, co bych chtěl svým překladem říci.

Ve třetí fázi dochází k **přestylizování předlohy**, reprodukce myšlenek originálu jiným jazykem. Potřeba přestylizovat předlohu vychází z nesoouměrnosti jazyků. Překladatel si mimo jiné musí poradit s tím, že myšlenku vytvořenou v jiném jazyce musí vyjádřit v jazyce překladu. Jazyky navíc nejsou tzv. ekvivalentní, text proto nelze převádět mechanicky. Je nutné myslet i na sémantickou stránku obou jazyků. Dále by si měl překladatel uvědomovat vliv výchozího jazyka na překlad, a to jak vliv pozitivní, tak především vliv negativní.

Úloha překladatele není snadná, překladatel musí být podle Levého schopen objektivizace, mít bohatou představivost a vynikající stylistické schopnosti, aby mohl text kvalitně zpracovat.

2.2 Tvorba titulků

2.2.1 Postup při vytváření titulků

Následující podkapitola je inspirována postupem v kostce popsáním v publikaci Titulkujeme profesionálně od M. Pošty a dále poznatky z knih o dabingu O. Kautského. Každý tvůrce titulků by si však měl zvolit takovou metodu, která vyhovuje právě jemu. Záleží také na požadavcích klienta, podkladech, které má k dispozici (např. dialogová listina) a také vybavenosti překladatele softwarem (např. profesionálními titulkovacími programy). Následující postup je tedy spíše obecným návodem pro překladatele.

Samozřejmostí by mělo být nejprve celé **AV dílo zhlédnout** před tím, než překladatel přistoupí k první fázi. První fází práce titulkáře může být **odposlech filmu**. Pokud překladatel nemá k dispozici dialogovou listinu, musí dialogy přepsat tzv. z odposlechu. V tomto případě mu nezbyvá než film několikrát zhlédnout a pokusit se obsáhnout veškeré promluvy, což je nesmírně náročná činnost, neboť je vždy snazší porozumět

psanému textu než mluvenému slovu. Jde o opravdu nelehký úkol a překlad AV díla bez dialogové listiny u překladatele předpokládá dobré porozumění mluvenému slovu ve výchozím jazyce. Při odposlechu mohou nastat některé z následujících problémů. Prvním z nich může být nesrozumitelně a nejasně vyslovený text. Ve většině filmů postava nemluví sama a často se stává, že promluvy více postav splývají. Přecházíme tedy ke druhému problému – přehlušování postav. Postavy si také mohou vpadat do řeči a narušovat promluvy ostatních. Další z komplikací se stává také dialektická výslovnost postav či přízvuk postav (např. pokud mluví cizinec). Daný výčet je jen několik příkladů, které potvrzují, že existuje mnoho částí, kde se překladatel může zmýlit. Dokonalý odposlech jednoduše není možný, je však nutné snažit se chyby minimalizovat. V tom překladateli může pomoci například konzultace s rodilými mluvčími, kteří by mohli problémové pasáže porozumět, přesto se můžeme setkat se situací, kdy ani rodilý mluvčí nepostihne daná slova, například pokud se jedná o sbory, kdy se postavy navzájem přehlušují a jedná se třeba o improvizovanou scénu, kdy mohou zaznít naprosto různé repliky.

Podobná situace může samozřejmě nastat, i pokud dialogovou listinou překladatel disponuje, ale chybí v ní některé promluvy či celé části. Prací překladatele ve filmovém odvětví, ať už bude film zpracováván různými typy jazykového převodu, zahrnuje schopnost odposlechu, který může být jak částečný, tak úplný, a je úkolem překladatele tuto část překladatelské práce zvládnout před tím, než svůj převod textu předá dál úpravci dialogů k úpravě pro jednu z forem AV překladu, nejčastěji pro dabing nebo titulky. V případě titulkování roli úpravce velmi často přebírá sám překladatel.

Po odposlechu nastává krok druhý **vlastní překlad**, je ale také možné tvořit překlad rovnou přímo při odposlechu, bez mezistupně, tedy bez opory na přepsaný text v jazyce originálu. Ideální je překlad zpracovávat v textovém editoru a strukturovat text už jako titulky, po jednotlivých řádcích a s mezerami mezi odstavci. Překladatel může překládat text i bez krácení a strukturování do řádků s textem titulků, v tom případě ale bude muset text před časováním ještě upravit, popřípadě text upravovat do titulků přímo při časování. Při tvorbě titulků je vhodné dodržovat titulkovací zásady jako např. počet znaků na řádek, interpunkci apod. Zásady popisuje následující část podkapitoly o tvorbě titulků.

Třetím krokem **otevření textu**, který si překladatel uložil ideálně ve formátu prostého textu s příponou .txt, **ve zvoleném titulkovacím programu**. Softwaru pro titulkování přibližuje až následující část podkapitoly. Každý z programů má různé funkce a je schopen výsledné titulky uložit v různých formátech. Před uložením je třeba provést krok čtvrtý **a titulky tzv. načasovat**. V některých případech může překladatel od klienta obdržet již načasované originální titulky v tzv. šablonách. Tím je sice usnadněno časování, ale překladatel musí přizpůsobovat délku titulků, tedy počet znaků, v přeloženém textu tak, aby vzniklý titulek nebyl delší než originální.

Pokud překladatel k dispozici načasované titulky v jazyce originálu nemá, musí přeložené titulky načasovat. Pošta doporučuje provádět časování titulků ve dvou etapách – nejdříve „**podle ucha**“, později „**podle oka**“. Nejdříve by měl překladatel načasovat titulky nahrubo nastavit začátek a konec titulku, zpomalit třeba i rychlost přehrávání, následně poupravit časy titulků díky pomocí grafického zobrazení zvuku, neboť některé titulky budou pravděpodobně nasazeny a menším zpožděním. Pomocí výkyvů na křivce překladatel nachází začátky replik a snaží se o optimální načasování titulků.

Jako pátý krok by měl překladatel provést **kontrolu čtecí rychlosti**, tzn. zda jsou titulky zobrazovány dostatečně dlouho dobu. Kromě posouvání začátku a konce titulku je vhodné také text různě prodlužovat a krátit, spojovat a dělit jednotlivé titulky.

Předposlední krok by překladatel rozhodně neměl vynechat. Jedná se o **závěrečnou kontrolu**. Kontroluje se tzv. překrývání titulků, což je případ, kdy se nový titulek objeví dříve, než zmizí titulek předchozí, dále je prováděna i jazyková korektura výsledných titulků. Jako poslední fázi kontroly si AV dílo titulkář pustí společně s titulky a měl by zkontrolovat následující: zda titulky odpovídají dialogům, zda jsou přeloženy i části, které nejsou součástí dialogů, ale je nutné je přeložit (např. písně, nápisy a jiný text). Zda odpovídá rod, ve kterém postavy mluví, zda je správně dodržováno tykání/vykání mezi postavami aj.

Poslední fází je **uložení souboru**. Soubor by měl být uložen ve zvoleném formátu. Pokud formát neodpovídá formátu požadovanému klientem, formát lze pomocí některého z titulkovacích programů titulků převést.

2.2.2 Titulkovací programy

K tvorbě titulků a jejich další úpravě potřebuje překladatel kromě textového editoru také titulkovací programy. V současnosti existují vedle placených profesionálních titulkovacích programů také tzv. freewarové programy, ty jsou neplacené a většinou obsahují dostatek funkcí potřebných pro práci s titulky. V následujícím textu uvádíme alespoň nejznámější a nejpoužívanější z nich (Pošta, 2012), (O.titulkování.cz - programy, 2014), (Nejlepší program pro tvorbu a editaci titulků, 2019).

Subtitle Workshop (Windows) – je jedním z nejznámějších a nejrozšířenějších programů pro tvorbu titulků. Pracuje téměř se všemi formáty titulků, obsahuje mnoho funkcí, včetně těch pokročilejších. Je velmi přehledný, zvládne časování, posun, hromadné operace, dokonce i kontrolu pravopisu. Uživatelé se díky dalekosáhlé paměti mohou vracet o mnoho provedených změn zpět. Mnozí uživatelé si však stěžují na to, že tzv. „padá“.

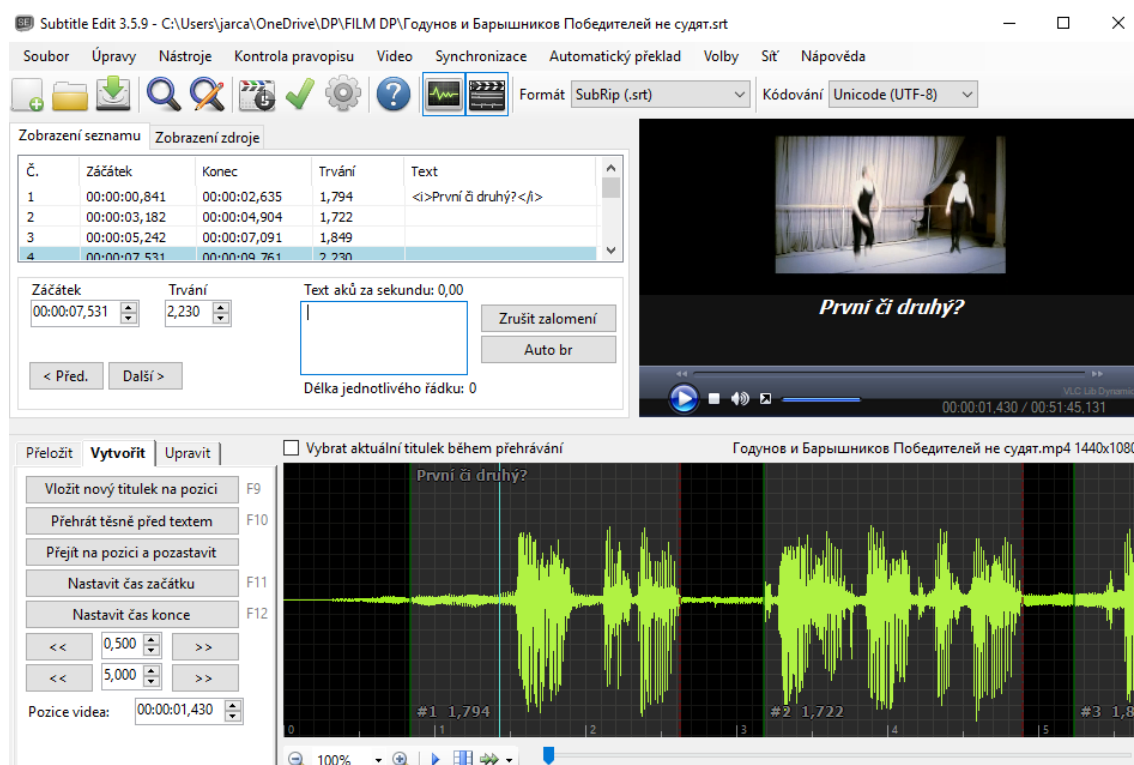
VisualSubSync (Windows) – jednoduchý program umožňující práci se zvukovou stopou (zobrazení zvukové křivky) a především kontrolu chyb (zobrazované titulky jsou dlouhé, doba jejich zobrazování moc krátká nebo zbytečně dlouhá, titulek se překrývá s následujícím apod.) a který sleduje dobu zobrazení titulků. Za nevýhodu lze považovat to, že se program nadále nevyvíjí, poslední verze VisualSubSync byla vydána v roce 2013.

Subtitle Editor (Linux) – výborný program, pokud Linux, v linuxové distribuci Ubuntu je dostupný pod českým názvem Titulkový editor. Program obsahuje všechny důležité funkce, uživatel má možnost nastavit si klávesové zkratky, za jeho nevýhodu bývá považováno neintuitivní ovládání.

Aegisub (Windows, Mac OS X, Linux) – multiplatformní program umožňující umístování i grafickou podobu titulků, časování dá upřesňovat na promítaném obrazu a také na zvukové křivce. Program umí pracovat s mnoha formáty. Jeho hlavní nevýhodou je to, že nezobrazuje čtecí rychlost.

Subtitle Edit (Windows) – program s mnoha užitečnými funkcemi. Umí pracovat s většinou různých formátů, lze v něm zobrazit zvukovou stopu i video. Program nabízí příjemné uživatelské prostředí. Obsahuje také funkci automatického překladu

vytváření Google překladačem i kontrolu pravopisu díky slovníkům aplikace Open Office. Lze v něm vytvářet i jednoduché efekty typu psacího stroje či karaoke, navíc si uživatel může zvolit např. i barvu textu.



Obrázek 3: Práce s programem Subtitle Edit

Obrázek znázorňuje jednu z velkých výhod tohoto programu – možnost zobrazení videa i zvukové křivky. Titulky se díky této funkci mnohem snáz nasazují. Uživatelské prostředí je opravdu velmi příjemné a uživatel si může nastavit i různé klávesové zkratky tak, aby mohl co nejméně střídat používání myši a klávesnice.

2.3 Zásady při titulkování

Následující část je věnována obecným zásadám při titulkování. Vychází z publikace Miroslava Pošty *Titulkujeme profesionálně* a dále z teoretické stati Mary Carrollové a Jana Ivarssona *Code of Good Subtitling Practice* (Carroll, 2010) a také z doporučení Fotiose Karamitroglou ve článku s názvem *A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe* (Karamitroglou, 1998). V neposlední řadě může být pro českého titulkáře příručka pro překladatele pro amerického poskytovatele filmů a seriálů online,

společnosti Netflix. Netflix je v České republice dostupný od roku 2016 a od té doby začal k filmům a seriálům tvořit také český obsah. V současnosti k vybraným filmům a seriálům poskytuje české titulky a pro překladatele jak obecné požadavky při tvorbě titulků *Timed Text Style Guide: General Requirements*, tak stručná doporučení pro titulkáře do českého jazyka (*Czech Timed Text Style Guide*, 2019).

2.3.1 Interpunkce a kurzíva

Při titulkování do českého jazyka je důležité dodržovat jeho jazykové normy. Proto nejsou vhodná naprosto všechna doporučení vydaná pro ostatní jazyky (především angličtinu). Základ pro překladatele Pravidla českého pravopisu, popř. Internetová jazyková příručka Ústavu pro jazyk český.

Problematickou částí interpunkce při titulkování může být například trojtečka běžně používaná k označení toho, že titulky sice končí, ale věta v dalším titulku (začínajícím opět trojtečkou) pokračuje. Pošta se domnívá, že takové použití u titulků v českém jazyce není vhodné, neboť divák si trojtečku spojuje spíše s nedořečením věty, přerývanou řečí apod. O pokračování promluvy podle Pošty svědčí už to, že věta není zakončena tečkou, vykřičníkem nebo otazníkem. Jako nedokončenou, přerušenu větu chápe tři tečky také Netflix, jenž překladatelům doporučuje používat tři tečky při nedokončené výpovědi nebo při pauze. Naopak důrazně překladatele nabádá nepožívat tři tečky na začátku druhého titulku, ve kterém věta po pauze pokračuje. Tři tečky na začátku jsou podle pravidel této společnosti vhodné jen pokud titulky začíná až prostřední částí věty (...*jsem vystoupil o stanici dřív.*) Samozřejmostí by pak za tečkou, čárkou, dvojtečkou, středníkem, vykřičníkem a otazníkem měla být mezera, mezi nimi a předcházejícím slovem by mezera naopak být neměla. V titulcích by se neměly vyskytovat ani dvojité či vícenásobné mezery.

Chybět by naopak neměl spojovník. Ten je vhodné užít na začátku řádku, pokud ve dvouřádkovém titulku promlouvají různé postavy. Pošta považuje v některých situacích za přípustné, že by ve dvouřádkovém titulku existovaly repliky tři, kdy na jednom řádku by tedy byly spojovníky dva, Netflix takovou situaci nepřipouští. Podle jeho standardů může na jednom řádku promlouvat pouze jedna postava. V některých případech může překladatel v rámci úspornosti mezeru za spojovníkem vynechat.

Správně zvolený by měl být i symbol pro uvozovky. Uvozovky se při titulkování neužívají k vyznačení přímé řeči. Jak bylo zmíněno výše, dialog dvou postav v jednom titulku pak bývá značen pomocí spojovníků, uvozovky v titulcích značí spíše citaci, názvy písní apod. Pokud je to v daném programu možné, měl by překladatel používat variantu užívanou v češtině („“). Někdy překladateli program nedovolí takových uvozovek užít, proto překladateli nezbyvá než užít uvozovky takovéto: " ". Pokud titulek obsahuje uvozený text vložený do jiného uvozeného textu, užívají se pro vložený uvozený text uvozovky jednoduché (,').

Kurzívu doporučují Karamitroglou i Netflix užívat k náznaku toho, že text pronáší osoba mimo obraz, například hlas mimo kameru sledující události (typicky vypravěč), hlas z telefonu či z jiného zařízení, dále pokud se jedná o část textu ponechanou v cizím jazyce jiném než jazyce originálního textu (např. část francouzského textu v anglickém originále), ale nelze ji užívat v případě, že postava je pouze mimo záběr. Netflix dále radí používat kurzívu také pro názvy alb, knih, filmů a pořadů a také pro texty písní.

2.3.2 Časování titulků

Pro titulky jako druh AV překladu je specifické především omezení. Nejčastěji jde o omezení z hlediska prostoru a omezení z hlediska času. V případě prvního se jedná o to, že titulek se musí vejít do prostoru na plátně či obrazovce, který mu byl vymezen. Z hlediska časového musí být titulek vhodně umístěn tak, aby byl zobrazen optimálně dlouho a divák byl s to titulek přečíst vzhledem ke svým schopnostem a možnostem, titulky by měly být přizpůsobeny divákově rychlosti čtení. Toto časové omezení přibližuje podle Pošty titulkování k simultánnímu tlumočení, neboť překlad dané pasáže musí být uveden ve správnou chvíli.

V případě prostorového omezení jde spíše o technickou záležitost. Překladatel je omezen maximálním počtem znaků na řádek. Maximální počet znaků určuje klient a tento počet se mění v závislosti na tom, zda se jedná o AV dílo určené pro filmové plátno či televizní obrazovky, tedy pro kino, televizní vysílání či jiná média. Podle Pošty je hodnota maximálního počtu znaků pro televizi 30–37, pro kino obvykle 40. Karamitroglou doporučuje 35 znaků na řádek vzhledem k tomu, že u většího počtu znaků musí obvykle dojít k úpravě velikosti písma. Větší počet znaků se podle Pošty vyskytuje

na filmových festivalech a také u amatérských titulků. Netflix svým titulkářům doporučuje maximálně 42 znaků na řádek. Titulek by pak neměl být delší než dva řádky. Podle Carollové a Ivarssona by řádky měly být ideálně stejně dlouhé. Pokud jsou řádky různě dlouhé, měl by být první řádek o něco kratší tak, aby nepřekážel a z obrazu bylo vidět co nejvíce. V písmu se upřednostňuje se písmo tzv. bezpatkové proporční a standardně je bílé barvy. Proporční písma šetří místo v titulku, protože některá písmena jsou užší než jiná. Překladatel by měl zvolit dobře čitelný font. Bezpatková písma čte divák snáze a jsou považovány za jednodušší a modernější.

Pokud se jedná o umístění titulku, titulky by měly být umístěny v dolní části obrazovky, kde je většinou méně důležitá část obrazu. Nejnižší část titulků by se měla objevovat minimálně v 1/12 celého obrazu nad dolním okrajem tak, aby při jeho čtení nebyl příliš namáhán divákův zrak a jeho oko nemuselo putovat až k úplnému okraji obrazovky či plátna (Karamitroglou, 1998). Karamitroglou také doporučuje, aby byl text v řádcích zarovnan na střed kromě dvouřádkových titulků s dialogy. V nich by měl být text zarovnan vždy vlevo. Titulek je ale podle Pošty vhodné umístit jinam (většinou k hornímu okraji plátna či obrazovky), pokud by měl překrývat akci, titulek v původním znění aj.

Neméně důležité jsou kromě omezení počtu znaků na řádek také parametry určující začátek a konec zobrazení titulků a také délku jejich zobrazení. Titulek se může zobrazovat už v okamžiku začátku dané repliky, o něco později po začátku repliky nebo o něco dříve, než replika zazní. Karamitroglou doporučuje zobrazení titulků o 0,25 s později po začátku repliky. Také Carrollová a Ivarsson doporučují zpoždění proti začátku repliky, které odůvodňují tím, že divákovi by nejdříve mělo být umožněno zjistit, kdo daný text pronáší, před tím, než divák začne titulek číst. Nastavení začátku titulku je tedy na titulkáři, pokud nemá pokyn o začátku titulků přímo od klienta. Pokud by se měl titulek zobrazovat se zpožděním, autor titulků v programu nastaví zpoždění všech titulků. Čas začátku u komentáře a monologů by podle Pošty neměl být posouván.

Konec titulků značí, kdy by se měl titulek z obrazu ztratit. Titulek by měl zůstat na obrazovce či plátně ještě chvíli po konci repliky tak, aby byl divák schopen titulek přečíst celý. Konec titulku by měl vycházet především z optimální čtecí rychlosti. Karamitroglou ve svých uvádí, jak dlouho má být titulek zobrazen. Pro průměrného

diváka³ by měl být plný jednořádkový titulek o 7 až 8 slovech zobrazen maximálně 3,5 sekundy, plný dvouřádkový titulek pak maximálně 6 sekund. Pokud by byl titulek zobrazován déle, divák by si titulek pravděpodobně automaticky začal číst znovu a tím by byla ohrožena synchronnost titulků s promluvami v originále. Nedostatek či přebytek času na titulek by tedy mohl vést k rozhořčení diváka, který by v prvním případě titulek nestihl přečíst, ve druhém by ho četl zbytečně dvakrát. Pro mladší diváky platí jiné časy, neboť děti většinou čtou o 60 slov za minutu méně, a proto by měl v případě pořadů a filmů pro děti čas zobrazení titulku mírně narůst. U titulku tvořeného jedním slovem Karamitroglou doporučuje 1,5 sekundy. Podle něj by autor titulků měl počítat také asi s 0,5 sekundy navíc, aby se v tomto časovém úseku lidské oko mohlo na titulek zaměřit. Proto například údaj o 1,5 sekundy neodpovídá době 3,5 sekundy vydělené počtem slov. Podle Carollové a Ivarssona by se doba zobrazení každého titulku (kromě písňových titulků) měla pohybovat v rozmezí od 1 sekundy do 7 sekund.

Neméně důležité je i správné nastavení mezer mezi titulky tak, aby se titulky nepřekrývaly nebo nezobrazovaly příliš brzy za sebou. V tom případě by divák nestačil zaregistrovat, že se objevil titulek nový. Karamitroglou doporučuje mezeru mezi titulky asi 0,15 s. Většina programů našťastí umí s mezerami pracovat a průběžně mezery mezi titulky hlídají.

Titulkovací programy většinou umí nastavit také tzv. čtecí rychlost, pomocí které lze časy zobrazení titulků ještě upravit. Podle Pošty se standardní čtecí rychlost v současné době pohybuje mezi 16 a 17 cps (characters per second, tzn. znaků za sekundu), dříve se mluvilo o 12 cps. Společnost netflix uvádí hodnoty 17 cps pro dospělého diváka a 13 cps pro dětského diváka. Na závěr se jako nutné jeví upozornit tvůrce titulků na to, že by měl vždy zohledňovat cílového diváka, jeho věk, vzdělání, jeho úroveň v daném jazyce apod. V ideálním případě čtecí rychlost volí klient, který ví, komu je dílo určeno a zda se bude vysílat či promítat.

³ Karamitroglou považuje za takového diváka osobu ve věku od 14 do 65 let z vyšší střední třídy.

2.3.3 Specifika překladu dokumentárního filmu

Společnost Netflix má ve svých doporučeních pro titulky v českém jazyce zvlášť vyčleněný bod – doporučení pro dokumenty a improvizované pořady. Co se týče titulků osob vystupujících v dokumentu, Netflix doporučuje nepřepisovat znovu jméno osoby ani název společnosti, ale přeložit pouze její funkci, titul. Takové doporučení je možné pro titulky z angličtiny, pro filmy s ruštinou jako původním jazykem je bohužel naprosto nevhodné vzhledem k tomu, že na rozdíl od angličtiny jména v ruštině nejsou psaná latinkou, ale cyrilicí, kterou český divák nemusí přečíst.

Druhé doporučení nabádá překladatele k tomu, aby použili překlad titulku dané osoby jen jednou, když se vystupující objeví poprvé, a další výskyty tohoto titulku už nepřekládali. Toto řešení lze považovat za rozumné, neboť překlad titulku je vždy dalším elementem, odvádějícím divákovu pozornost od snímku, navíc zabírá prostor, do kterého by tvůrce titulků mohl umístit titulek jiný.

Pokud dojde k přerušení právě probíhajícího dialogu titulkem vystupující osoby, tvůrce titulků by měl použít tři tečky na konci titulku předcházejícího, poté vložit titulek osoby a následující titulek začít opět ze tří teček. Např. takto (Czech Timed Text Style Guide, 2019):

Titulek 1 Pracoval jsem na tomto filmu...

Titulek 2 (popisek) REŽIE

Titulek 3 ...dobrých šest měsíců.

Popisky by dále měly být psány velkými písmeny. Výjimkou jsou pouze dlouhé pasáže textu (např. epilog).

Tvůrce titulků by se dále měl vyhnout přecházení mezi textem kurzívou a bez ní, pokud je vystupující osoba v záběru a mimo něj. Pokud je osoba v záběru alespoň pár sekund, neměla by být pro její promluvy užívána kurzíva. Netflix doporučuje použití kurzívy pouze pro vypravěče.

Ať už se jedná o jakýkoliv typ AV díla, překladatel titulků musí mít na paměti nejen pravidla pro kvalitní překlad díla, ale také mnoho technických požadavků kladených na titulky. V tom vidíme hlavní rozdíl mezi překladatelem literárních textů

a překladatelem titulků. Pokud bude překladatel titulky i časovat, měl by umět pracovat s titulkovacími programy a zvládat titulkování i po technické stránce. Zároveň nesmí opomenout požadavky zákazníka, které se mohou od běžných postupů mírně lišit. Hlavním cílem pro titulkáře by měl být spokojený divák, který bez větších problémů bude sledovat audiovizuální dílo bez toho, aby mu titulky jakýmkoliv způsobem překážely.

3 O filmu

„Historie není spravedlivá; vítězům odpouští vše, na poražených nenechá nit' suchou. Aniž bychom si to uvědomovali, vnímáme dějiny dvoji optikou.“

David Grudl, autor webu La Trine

Dokumentární film *Годунов и Бaryшников. Победителей не судят* se snaží divákovi načrtnout rozdíly mezi Godunovem a Baryšnikovem, ale i analogii jejich životů. Porovnává osudy obou tanečníků od jejich baletních začátků na Rižském choreografickém učilišti po jejich život po útěku na Západ. Kromě osudů dvou vynikajících sovětských tanečníků mapuje film také situaci ruského baletu v těžkých časech v Sovětském svazu, kdy se i přes cenzuru baletu a omezování baletních umělců, zrodily baletní hvězdy světového formátu. Dokument poskytuje náhled do nelehkého života lidí dané epochy, plného odposlechů telefonů, doprovodu agentů KGB a vykresluje události té doby, včetně studené války mezi Sovětským svazem a USA, která se promítla do osudu manželů, kdy jeden chtěl zůstat v USA a druhý toužil po návratu domů a už nikdy neměli možnost znovu se setkat. Film měl premiéru v roce 2013 na ruském televizním kanálu TV Centr (ТВ Центр) a film si lze na jeho stránkách přehrát v originálním znění⁴.

3.1 Stručný děj filmu

Michaila Baryšnikova a Alexandra Godunova jejich okolí vždy srovnávalo a bývají srovnávání i v současnosti. Oba jsou z Rigy, studovali na Rižském choreografickém učilišti. Už v době jejich studií na tanečním učilišti bylo těžké posoudit, kdo z nich je lepší. Oba jsou bezpochyby skvělými tanečníky 20. století, oba byli talentovaní. Oba chtěli být nejlepší, ale nejlepší může být jen jeden z nich.

Dokument začíná vzpomínkami jejich spolužáků z Rižského choreografického učiliště. Oba tanečníci měli problémy s výškou, ale oba byli ctižádostiví a talentovaní. Už v prvních letech na učilišti vnikaly zárodky jejich soupeřivosti. Po škole se jejich cesty rozešly, jeden zamířil do tehdejšího Leningradu, druhý se vydal do Moskvy. Zdálo by se,

⁴ Film naleznete zde: https://www.tvc.ru/channel/brand/id/1299/show/news/news_id/507

že jejich soupeření ustalo, každý z nich byl v jiném městě. Avšak na dálku spolu soutěžili neustále. Ať už šlo o taneční soutěže či o boj s centimetry. Film popisuje také okolnosti jejich emigrace na Západ. Baryšnikov utekl ze Sovětského svazu dříve, Godunov ho brzy následoval. Snímek se snaží najít odpověď na otázku, proč se Alexandr rozhodl následovat své krajany, kteří několik let před ním využili příležitosti k útěku z SSSR. Kromě toho hledá odpovědi i na další otázky. Proč je pro Baryšnikova téma Godunov naprostým tabu? Proč Michail propustil Sašu z ABT? Proč je příčina Godunovova úmrtí nejasná? Nejdůležitější je však otázka poslední. Kdo z nich je po všem, co se událo, nakonec vítězem?

Film se snaží zachovat neutralitu, vystupují v něm spolužáci obou baletních tanečníků, přátelé Baryšnikova, přátelé Godunova. Přes všechnu snahu se zdá, že i díky vyprávění Alexandrovoy blízké přítelkyně Tamary Bljostkinové, snímek mírně upřednostňuje Alexandra Godunova. Okolí sice zmiňuje tanečnickovy problémy s alkoholem, ale mnohem častěji je zdůrazňována tanečnickova dobrotá, dokonalý vzhled. Baryšnikova dokument vykresluje jako cílevědomého člověka, kterému byl Sovětský svaz malý a byl ochotný jít za úspěchem téměř přes mrtvolu. I kdyby tou mrtvolou měl být Saša. Vše je v rámci dramatičnosti mírně zveličeno, avšak ve srovnání s předchozími dokumenty se tento alespoň snaží ocenit taneční umění Alexandra Godunova a také jeho osobnost. Některé dokumenty včetně později zmíněného *Александр Годунов. Побег в никуда* podtrhovaly spíše jeho chyby, zdůrazňovaly, jak nesprávná byla rozhodnutí. Proto snímek *Годунов и Баришников* může potěšit Godunovovy příznivce, zastoupené přímo ve filmu Tamarou Bljostkinovou.

Hlavní rozdíl mezi osudem obou tanečníků spočívá v tom, že jeden měl pro život na Západě takřka ideální podmínky, žádné závazky, žádná rodina, bez které by nemohl žít, a druhý se v novém světě ocitl sám, bez milované ženy, rodinu nechal v SSSR. I to nepřímo zmiňuje dokument. Ve spojení s tragickým koncem Godunova zaznívá často věta Josifa Brodského: „*Он умер от одиночества.*“, která zaznívá jak v dokumentu *Годунов и Баришников. Победителей не судят*, tak v dokumentu *Рудольф Нуреев. Михаил Баришников. Александр Годунов* (2011) z cyklu ruského kanálu NTV s názvem *Точка невозврата*. Godunov totiž, ať už byla pravá příčina jeho smrti jakákoliv, podle svých přátel především „zemřel na samotu“.

3.2 Režisér Dmitrij Boliževský

Nepříliš známý režisér filmu *Годунов и Барышников. Победителей не судят* Dmitrij Boliževský⁵ se soustřeďuje především na hrané dokumentární filmy, reklamní spoty a také postprodukci. Stříhem se Boliževský podílel například na filmu režiséra Alexandra Kotta *Рыба* (2008). Co se týče reklamy, režisér spolupracuje s několika slavnými značkami, k nimž se řadí například polská Zubrowka nebo Ruská pošta. V rámci filmů se zabývá krátkometrážními dokumentárními snímky, k nimž patří *Роберт Оссейн. Жестокий романтик* (2016) o osudu herce a režiséra židovského původu Roberta Hosseina, syna azerbajdžánského skladatele, kterého český divák nejspíš zná jako Joffreye de Peyraca z filmů o Angelice. Ve svých dokumentech se Dmitrij Boliževský zaměřuje na osobnosti ze světa umění, několik z jeho filmů je věnováno hercům, o baletním světě režisér kromě dokumentu o Godunovovi a Baryšnikovi natočil ještě dokument o sovětském a ruském tanečníkovi a choreografovi působícím ve Velkém divadle Juriji Grigorovičovi s názvem *Юрий Григорович. Великий деспот* (2017) a dokument o předchůdci Baryšnikova a Godunova, tanečníkovi a také prvním z umělců, kteří utekli ze Sovětského svazu, Rudolfovi Nurejevovi s titulem *Рудольф Нуреев. Неукротимый гений* (2016). Film o Nurejevovi byl promítán také v zahraničí, konkrétně ve Francii, na festivalu konaném v Paříži v roce 2018 v rámci mezinárodního projektu „Nurejevské sezóny“ k příležitosti 80. výročí narození tanečníka. Režisér v současnosti působí na katedře grafického designu a animace na Moskevské polytechnické univerzitě.

3.3 Podobné dokumenty

Film *Годунов и Барышников. Победителей не судят* samozřejmě není jediným dokumentem o životě těchto dvou vynikajících tanečníků, žádný dokument se ale předtím nevěnoval čistě osudu těchto dvou tanečníků, jejich srovnání, a především jejich společným baletním začátkům. V předchozích kapitolách je zmiňován film *Рудольф Нуреев. Михаил Барышников. Александр Годунов* (2011) z cyklu *Точка невозврата*. Snímek popisující události kolem emigrace tří sovětských tanečníků na Západ, má k dílu

⁵ <https://bolizhevsky.myportfolio.com/about>

Boliževského zřejmě nejbliže. O Godunovovi samotném byl natočen snímek *Александр Годунов. Побег в никуда* (2005). Baryšnikovův život a jeho úspěchy v Americe zachycují například filmy *Baryshnikov at the White House* (1979), *Baryshnikov on Broadway* (1980), *Baryshnikov in Hollywood* (1982), slavný tanečník si zahrál také v epizodách cyklu *Great Performances: Dance in America* (1976) a v mnoha dalších dílech.

3.3.1 Рудольф Нуреев. Михаил Барышников. Александр Годунов (2011)

Snímek režiséra začíná v podstatě z konce příběhu – smrti Godunova v roce 1995. Až poté se příběh vrací k samému začátku útěků sovětských baletních hvězd, k prvnímu z tanečníků, který „zradil vlast“ a rozhodl se zůstat na Západě, Rudolfovi Nurejevovi. Nurejev provokoval svým chováním i výběrem kostýmů. Tušil, že pokud se vrátí z Francie do SSSR, už nikdy se na Západ nedostane. Rozhodnutí nevrátit se domů bylo pro prvního baletního utečence celkem jednoduché. Doma ho čekal otec, se kterým si Nurejev nerozuměl, na Západě svoboda a možnost neskrývat svoji orientaci. Následuje ho příběh Baryšnikova, jak ho známe i z dokumentu Boliževského. O událostech v Rize, sebevraždě matky mluví opět Andris Vītiņš. Rozdíl však spočívá v tom, že tentokrát dramatický sled událostí při útěku k přistavenému automobilu, a tedy útěku před sovětskou mocí popisuje v angličtině sám Michail Baryšnikov. Nakonec se děj vrací zpět ke Godunovovi, jeho lásce Vlasovové. Ludmila se vyjadřuje k jejich vztahu i k potížím při návratu jejího letadla zpět do Vlasti a bolestném zjištění, že svého muže už nejspíš nikdy neuvidí. V závěru promluví i Godunov díky záznamu z rozhovoru z roku 1983. Stýská se mu po rodině, chybí mu domov. A vše se vrací znovu k roku 1995 a již zmiňovanému úryvku z Godunovova nekrologu napsaného Brodským „zemřel na samotu“.

3.3.2 Александр Годунов. Побег в никуда (2005)

Dokument o Alexandru Godunovovi natočila ruská režisérka Lilija Vjuginová. Měl premiéru 10 let po Godunovově smrti na kanále Rossija 1. Věnuje se především tématu lásky mezi Alexandrem a Ludmilou Vlasovovou, velká část filmu je věnována událostem, kdy Američané zadrželi letadlo s Godunovovou ženou na palubě a začala

jednání mezi Ruskem a USA. I kvůli tomu se film zdá mírně propagandistický, navíc také jemně naznačuje, že rozhodnutí tanečníka zůstat v USA nebylo správné a v SSSR by se měl lépe. Jestli to tak skutečně mohlo být, neví nikdo. Godunov měl v Americe mnoho příležitostí, tančil, učil tanec, hrál ve filmech, ale je možné, že neunesl život bez svých blízkých, které byl nucen nechat na druhé straně železné opony. Ve filmu o svém příteli a kolegovi mluví Maja Plisecká, Vjačeslav Gordějev, Alexandrova bývalá manželka Ludmila Vlasovová a v neposlední řadě také Alexandrova tehdejší partnerka Jacqueline Bissetová. Krátce v něm vystupuje i fotografka a baletní kritička, autorka biografie o Baryšnikovovi Nina Alovertová. I tento dokument končí spekulacemi o příčině smrti Alexandra Godunova. Tanečnickovo okolí si také pokládá otázku, co udělala s majetkem a také s popelem Godunova vykonavatelka závěti Arlene Medannová. Ta pravděpodobně nevyplnila jeho přání být rozprášen nad mořem a majetek převést na matku a další příbuzné.

Všechny porovnávané dokumenty jsou si velmi podobné, všechny byly natočeny v Rusku. Liší se především tím, kdo v nich vystupuje. Ludmila Vlasovová v nejnovějším z nich nevystupuje, mnohem více se v něm o svém příteli vyjadřují Baryšnikovovi a Godunovovi přátelé. Samotný Baryšnikov život svého někdejšího spolužáka nekomentuje v žádném ze snímků. Film *Годунов и Баришников. Победителей не судят* se od předchozích odchýlil množstvím hraných pasáží. Zatímco další z dokumentů zachycujících osudy slavných tanečníků využívají archivní záběry, záznamy z představení, Boliževský do svého díla zapojil dva lotyšské baletní tanečníky ztvárňující Alexandra a Michaila.

Kromě dokumentů byl nedávno uveden do kin film Ralpa Fiennese *The White Crow* (rusky *Нуреев. Белый ворон*, česky *Bílá vrána*) vyprávějící o životě tanečníka Rudolfa Nurejeva a především okamžik, kdy se rozhodl zůstat na Západě. Fiennes se rozhodl jít jinou cestou a vznikl životopisný hraný film, který na rozdíl od dříve zmíněných dokumentů založených na rozhovorech s blízkými lidmi a kolegy tanečníků umělecky zpracovává osudy slavného tanečníka. Umělecký nádech filmu podpořily také kvalitní výkony herců, včetně samotného režiséra v roli baletního pedagoga Alexandra Ivanoviče Puškina.

Film *Годунов и Бaryшников. Победителей не судят* se neúčatnil žádného z festivalů, ale pro diváky je přístupný na již zmiňovaných oficiálních stránkách kanálu TV Centr a také na jeho kanálu na YouTube. Dokument není prvním dokumentem zpracovávajícím osudy slavných tanečníků, je ale prvním snímkem, který se odvážil přímo srovnávat osudy Michaila Baryšnikova a Alexandra Godunova. Kromě toho prostřednictvím vzpomínek přátel obou tanečníků přináší i svědectví té doby. Téma emigrace je i v dnešní době velmi aktuální. Žijeme v globalizovaném světě, kdy se hranice mezi jednotlivými státy neustále ztenčují, státy mezi sebou spolupracují a lidé se bez větších problémů stěhují za prací i do jiných zemí. Pro mnohé z nich může být film impulsem k emigraci a zároveň varováním, že ne vždy člověk najde v jiné zemi své štěstí. Přizpůsobit se jiné kultuře není vždy jednoduché. Film zpracovává pro Rusko stále velmi aktuální téma odchodu ruských umělců a inteligence. O jeho aktuálnosti svědčí i další snímky o Godunovovi, Baryšnikovovi a Nurejevovi natáčené v posledních letech. Ve zvoleném dokumentu se každý divák může zaměřit na jinou část dějové linky, ať už jde o osudy Alexandra Godunova a jeho ženy, mlčení Baryšnikova na téma Godunov, i když už od událostí uběhlo tolik let, či náročnost kariéry baletních tanečníků, a její krátké trvání.

4 Kontext doby (kulturologický komentář)

Následující kapitola popisuje situaci baletu v době Sovětského svazu, okolnosti emigrace velikých tanečníků jako byli Rudolf Nurejev, Natalja Makarovová a samozřejmě také Michail Baryšnikov a Alexandr Godunov. Všichni z nich měli jedno společné – toužili po svobodě. Dále byly však jejich osudy různé, přesto v nich lze nalézt několik paralel. Nejdříve je nutné stručně nastínit dění v divadelním světě té doby. To mělo bezpochyby nemalý vliv na rozhodnutí hvězd sovětského baletu utéct ze své vlasti.

4.1 Balet v SSSR

Pro sovětský balet byl ve 20. století charakteristickým jevem soubor novátorství a klasiky. Jakékoliv novátorství však nevyhovovalo sovětské moci a boj se v dobách Sovětského svazu ještě více přiosťřil. Zákon O repertoáru dramatických divadel a krocích k jeho zlepšení z roku 1946 zmiňuje orgány dohlízející na repertoár divadel. Jedním z nich byl i tzv. umělecká rada (художественный совет)⁶. Umělecká rada působila v SSSR jak v době velikého tanečníka Rudolfa Nurejeva, tak samozřejmě i později, když svoje první představení ve Velkém divadle a v Mariinském divadle tančili Godunov s Baryšnikovem. Umělecká rada ministerstva kultury se skládala z uměleckých kritiků a zároveň z orgánů sovětské moci a představitelů komunistické strany a schvaloval všechna představení, včetně těch baletních. Kromě repertoáru posuzoval například i obsazení či kostýmy. Podle baletní kritičky a současnice Baryšnikova Niny Alovertové (*1935) byla právě tato forma cenzury, kdy tanečníky a repertoár často neposuzovali odborníci, jedním z důvodů, proč mladí a perspektivní tanečníci cítili svazováni a proč tak moc toužili po svobodě (Alovert, 2005, s. 36-41). Dalším z nich byly neshody s vedením, k nimž docházelo hlavně v Divadle S. M. Kirova za vedení Konstantina Sergejeva. Právě z Kirovova divadla pocházeli první „něvozvraščency“.

⁶ Více v knize dramaturga Valentina Krasnogorova U mysli stoja na časach – Istorija ruskij i sovětskoj cenzury.

4.2 Třetí vlna ruské emigrace – tanečníci

Následující podkapitola se zaměřuje především na emigraci tanečníků na Západ. Jejím cílem není popsat celou historii ruské emigrace, ale osudy vybraných 4 tanečníků. Všichni z nich jsou zmiňováni v dokumentu *Годунов и Бaryшников*. Kromě Baryšnikova a Godunova nelze opomenout prvního utečence z leningradského divadla S. M. Kirova Rudolfa Nurejeva a nelze vynechat ani Natalju Makarovovou. Celému problému ruské emigrace se velmi podrobně věnuje studie zpracovaná ve dvou svazcích díla *Rusko mimo Rusko*, z něhož tato část diplomové práce čerpá. Jako zdroj posloužila především kapitola *Umění vítězící* a její část s názvem *Hvězdy baletu* (Putna, 1994). Následující baletní tanečníci tvoří společně s jinými sovětskými umělci tzv. třetí vlnu ruské emigrace.

Je na místě si připomenout, že v době, o které hovoří dokument o Baryšnikovovi a Godunovovi, diváci na Západě nadšeně vítali tanečníky ze Sovětského svazu. Západní svět umění si dobře pamatoval balety Prokofjeva a Stravinského, Ďagilevovy choreografie a vystoupení jednoho z nejtalentovanějších tanečníků vůbec, Václava Nižinského. Se Sergejem Ďagilevem a jeho Ruským baletem (*Ballets russes*) spolupracoval také baletní choreograf gruzínsko-ruského původu George Balanchine. Tento vynikající choreograf navazoval na ruskou tradici, ale zároveň hledal v tanečním umění nové cesty, nebál se experimentů a podílel se na netradičních hudebně choreografických kompozicích. Balanchina zná taneční svět především díky jeho vynikajícím baletům, jako jsou například *Apollon* (někdy také jako *Apollon, vůdce múz*) a *Marnotratný syn*. Později Balanchine odjel z Francie do USA, kde působil až do roku 1983.

4.2.1 Rudolf Nurejev

Godunov s Baryšnikovem však nebyli první sovětské taneční utečenci⁷ (*невозвращенцы*). Cestu oběma tanečníkům „ušlapal“ tanečník z Divadla S. M. Kirova (dnešní Mariinské divadlo) Rudolf Chametovič Nurejev (1938–1993), jehož nejznámějším domácím vystoupením byla role v baletu *Romeo a Julie* Sergeje

⁷ Pojem utečenci užívá např. Miluše Zdražilová v knize *Rusko mimo Rusko*.

Prokofjeva. Nurejev se rozhodl pro emigraci při turné v Paříži v roce 1961 (Belova, 1997), když mu KGB neumožnila pokračovat v turné do Anglie, protože se jejím příslušníkům nelíbilo Nurejevovo chování. Alespoň jeden představitel z KGB vždy doprovázel umělecký soubor do zahraničí a měl za úkol dohlížet na to, aby se sovětsí umělci chovali spořádaně, podávat zprávy, hlásit případné prohřešky a zajistit, aby se všichni společně se souborem vrátili zpět do SSSR. Nurejevovi sdělili, že se má okamžitě navrátit do SSSR (údajně měl v Moskvě vystupovat před Nikitou Chruščovem). A tanečník ihned zareagoval. Odmítl návrat do vlasti a zažádal ve Francii o azyl. Doma byl poté odsouzen za vlastizradu. Pokud by se do SSSR vrátil, byl by poslán do vězení, ve kterém si měl odsedět 7 let. Nurejev zůstal na Západě a získal angažmá v Britském královském baletu, kde jeho partnerkou byla téměř výhradně Margot Fonteynová. Kromě toho Nurejev vystupoval i v dalších evropských městech jako například Vídeň, Milán, Paříž.

4.2.2 Natalja Makarovová

Druhou v pořadí byla tanečnice leningradského baletu Natalja Makarovová (1940), která se nečekaně rozhodla nevrátit se z turné leningradského Divadla S. M. Kirova v Londýně a požádala v Británii o azyl. Její působení v Británii se zapsalo do dějin baletu vystoupením v Labutím jezeře, ve kterém byl jejím partnerem právě další utečenec z SSSR, Rudolf Nurejev. Její další kariéra je spjata s USA a Americkým divadlem baletu (ABT), tančila však i v různých evropských divadlech. Později začala vystupovat také v muzikálech na Broadwayi. Nejvýraznější vystoupením Natalji Makarovové však pravděpodobně navždy bude role v baletu *Giselle*, kterou při svém působení v ABT tančila společně s dalším sovětským emigrantem, Michailem Baryšnikovem. Pro Baryšnikova byl balet *Giselle* debutem v USA.

4.3 **Baryšnikov a Godunov**

Makarovovou následoval v roce 1974 právě Michail Baryšnikov, který o azyl požádal v kanadském Torontu. Přátelům nejen baletních utečenců se po každém z podobných kroků na Západ změnil život. Ihned po tom, co se KGB dozvěděla o útěku Makarovové i Baryšnikova, začaly výslechy jejich přátel a blízkých, nastala doba odposlouchávání

telefonních linek a na rozkaz KGB někteří z nich psali dopisy na Západ, ve kterých tanečníky měli přesvědčit k návratu do vlasti. O tom píše baletní kritička, fotografka a Michailova blízká přítelkyně Nina Alovertová v biografii o M. Baryšnikovovi s názvem *Михаил Барышников: я выбрал свою судьбу* (Alovert, 2005), který je možné přeložit jako Michail Baryšnikov – svůj osud jsem si vybral.

V roce 1979 zůstal v USA Baryšnikovův spolužák Alexandr Godunov. Jeho život v Americe se ale značně lišil od úspěchů jeho věčného konkurenta Baryšnikova a Godunovův osud nakonec skončil tragicky.

4.3.1 Michail Baryšnikov

Baryšnikov s ruskými médii odmítá komunikovat, do Ruska se od svého útěku ještě oficiálně nevrátil. Tuto kapitolu nejspíš považuje za uzavřenou. V dokumentu Baryšnikov a Godunov jej proto vidíme jen krátce, při příležitosti představení v Izraeli.

Následující část vznikla především na základě Baryšnikovovy biografie od Niny Alovertové. Alovertová zaznamenala jeho život v Leningradě a později i v New Yorku, kam se rozhodla emigrovat jen o tři roky později než slavný tanečník. Díky tomu má mnoho fotografií nejen z jeho života v SSSR, ke kterému se Baryšnikov zřídka vyjadřuje, ale taktéž z Ameriky. První knihu o Baryšnikovovi (*Baryshnikov in Russia*) vydala Alovertová v angličtině v roce 1984 a tvoří velkou část biografie vydané v ruštině. Ruskou biografii však doplnila i o jeho působení v USA. Michail Nikolajevič Baryšnikov se narodil v Rize roku 1948. Otec jako podplukovník po válce pokračoval ve službě v Rize. Michail se k němu nikdy nevytvořil blízký vztah, vychovávala ho matka. Matka Michaila měla něžnou duši a cit pro krásu, syna brala na operu, na balet a přivedla jej do Řižského choreografického učiliště. Když bylo Michailovi 12 let, matka spáchala sebevraždu. Baryšnikov na vše zůstal sám. Při zájezdu do tehdejšího Leningradu ho jedna z pedagožek řižského učiliště Diana Joffe ukázala pedagogovi Leningradského choreografického učiliště Alexandru Puškinovi. Puškinovi se Michail zalíbil. V té době zrovna vedl třídu tanečníků Michailova věku, a proto přijal mladého tanečníka z Rigy do svojí třídy. V roce 1967 na závěrečném koncertu učiliště potom vznikly první fotografie Michaila Baryšnikova od Niny Alovertové. Po zakončení učiliště byl Baryšnikov roku 1967 přijat do Divadla S. M. Kirova.

Na počátku 70. let však Baryšnikov nebyl se svým působením v Leningradě spokojený. Tvůrčí večer, speciální představení, jež měl tu čest organizovat vždy jeden vybraný umělec za sezónu, se nelíbil vedení leningradského divadla, ale ani cenzuře. Baryšnikov nejenže zařadil neobvyklý repertoár, navíc prosadil, že v jednom z jeho baletů bude vystupovat bývalá baletka Kirovova divadla Alla Osipenková. Ta po neshodách s vedením z divadla odešla ještě dříve, než Baryšnikovovi dovolili uspořádat tvůrčí večer. Představení nevyšlo tak, jak si jeho organizátor představoval. Boj s cenzurou, boj za tanečnický, kostýmy, vše si musel obhajovat. Baryšnikov už nechtěl tančit jen klasické balety, chtěl svůj umělecký projev posunout dál, ale to mu nebylo dovoleno. Proto se rozhodl pro krok, který navždy změnil jeho život.

Leningradský balet byl společně s baletem Velkého divadla právě na turné v Kanadě, když Michail Baryšnikov po posledním představení 29. června 1974 zažádal o politický azyl. S pomocí přátel (především dalšího sovětského emigranta Alexandra Mince) a částečně i díky velkému štěstí, se mu podařilo nasednout po představení do automobilu, ujet svým pronásledovatelům, požádat v Kanadě o politický azyl a zůstat na Západě. V Leningradě nechal spoustu svých přátel, dokonce i svého psa. Do Ruska se od té doby Baryšnikov nikdy nevrátil.

V Americe Baryšnikova čekala hvězdná sláva, byl přijat do Amerického divadla baletu, jeho debut v Giselle s Nataljou Makarovovou měl obrovský úspěch. Baryšnikov působil v ABT, kde tančil klasiku i modernu, později i v souboru New York City Ballet založený Balanchinem, ve kterém už se představení klasického baletu nekonala. Baryšnikov vydržel v souboru jen 15 měsíců. Když poté přišla nabídka vést ABT, Baryšnikov ji přijal. Po odchodu z ABT v roce 1989 Baryšnikov vytvořil svůj soubor White Oak Dance Projekt (Bílý dub) a začal se ještě mnohem více věnovat modernímu tanci. Kromě toho hrál i v několika filmech, například *Bílé noci* (1985), v psychologickém filmu *Nový začátek* (1977), po kterém byl za svůj výkon nominován na Oscara (Michail Baryšnikov, c2001-2019). ale také v šesté řadě seriálu *Sex ve městě*. Amerika znamenala pro Baryšnikova také debut jako choreografa, ať už klasických baletů, nebo moderny. Kromě tance se Baryšnikov začal věnovat také divadelním představením. Účinkoval například v představení postaveném na povídce Ivana Alexejeviče Bunina *V Paříži* a v inscenaci *Brodskij/Baryšnikov*, ve kterém zazní verše Baryšnikovova přítele Josifa Brodského a které mělo premiéru v Novém divadle v Rize

v roce 2015. Toto představení přivezl Baryšnikov na podzim 2018 i do Prahy, kde bylo na programu festivalu Pražské křižovatky.

4.3.2 Alexandr Godunov

Alexandr Borisovič Godunov se narodil v roce 1949 v Južno-Sachalinsku, městě až na Dálném východě. Roku 1968 ukončil své vzdělání na Rižském choreografickém učilišti pod vedením pedagogů Jurise Kaprālise a Artūse Ēķise. Následovně našel angažmá v moskevském souboru Mladý balet pod vedením Igora Mojsejeva. Později se Alexandr stal členem baletního souboru Velkého divadla. Do Velkého divadla byl přijat v roce 1971. Jeho taneční partnerkou byla ve Velkém divadle mimo jiné Maja Plisecká. Godunov je známý také díky roli Vronského v baletním filmu *Anna Kareninová* (1975) Margarity Pilichinové, kromě toho hrál během svého působení v SSSR ještě v televizním baletu *Moskevská fantazie* (1972) a přenosu baletu *Carmen* (1978). Během hostování Velkého baletu v USA v roce 1979 požádal o politický azyl a v zahraničí nakonec zůstal (Majniece, 1997).

V rozhovoru s ruským spisovatelem a muzikologem Solomonem Moisejevičem Volkovem se Josif Brodský vyjádřil k útěku Alexandra Godunova z Ruska (Volkov, 2011, s. 205-211). Události pravděpodobně probíhaly jinak, než jak je zobrazuje dokument *Годунов и Баришников. Победителей не судят*. Brodskij popisuje, že jednoho dne mu zavolal kamarád a ptal se po volném bytě někde za městem. Celá věc prý spěchala. Nakonec Brodskij s pomocí známých nějaké bydlení našel, při domluvě na předání klíčů však pojal podezření, že situace není úplně obyčejná a pravděpodobně je spjatá s baletem. V New Yorku v té době hostoval balet Velkého divadla a Brodskij si uvědomoval, že se jedná o někoho ze souboru. Nakonec mu byl představen Alexandr Godunov, o kterém Brodskij do té doby neslyšel. Ochotně Godunovovi pomáhal s vyřizováním dokumentů na imigračním oddělení, tlumočil pro něj a poskytl mu až do schválení azylu úkryt před doprovodem z KGB. Situace byla náročná, nejen že šlo o slavného sólistu, ale navíc Godunov jako vůbec první z baletních tanečníků prchal z Moskvy, z Velkého divadla.

Situace se však zkomplikovala. Spolu s Godunovem přijela do Ameriky také jeho žena, baletka Ludmila Vlasovová, se kterou se Godunov seznámil při svém působení

ve Velkém divadle. Přestože se s ní její manžel pokoušel spojit mnoha způsoby, volal jí, předával po čínovnících dopisy, z nějakého důvodu nevyšel ani jeden z nich. Vlasovovou doprovodili čtyři lidé ze sovětského konzulátu až do auta a vydali se na Kennedyho letiště. Tímto začalo velké drama, boj dvou velmocí přímo na Kennedyho letišti a zároveň boj dvou milujících se lidí, kteří si prošli mnoha překážkami⁸, ale nakonec měli být od sebe odloučeni. Celý případ byl navíc silně medializován a zapojili se do něj vrcholní představitelé USA i Sovětského svazu. Letadlo s Ludmilou Vlasovovou bylo zadrženo na tři dny a po celou tu dobu byl případ ostře sledován médii obou zemí. Přes všechny snahy Godunova, Brodského a jejich kontaktů se nepodařilo zajistit, aby Vlasovová zůstala se svým manželem. Ta nakonec sama řekla, že se chce vrátit a potvrdila, že se vrací dobrovolně.

Později v jednom z rozhovorů rozhovoru Vlasovová v současnosti působící jako choreografka tanců na ledě vysvětlovala, že přestože tímto krokem ztratila svého milovaného manžela, nebyla v té chvíli s to rozloučit se téměř jistě navždy se svojí rodinou v SSSR (Rasskazyvaet Ljudmila Vlasova, 2019). A tak zůstal Godunov po sedmi letech společného života bez manželky, bez rodiny a bez přátel v zemi, jejíž jazyk neovládal. V Americe působil nejdříve v American Ballet Theatre (v letech 1980-82), později už jen jako hvězda různých baletních souborů. Po ukončení baletní kariéry si zahrál ještě v několika hollywoodských filmech jako např. Svědek (1985), Dům za všechny peníze (1986) a Smrtonosná past (1988). Zemřel v 45 letech ve svém hollywoodském bytě, kde ho našla jeho ošetřovatelka. Lékař smrt Godunova označil za „přirozené úmrtí“ (Dunning, 1995).

Godunovovo úmrtí je opředeno dosud nerozluštěným tajemstvím stejně jako události kolem jeho emigrace do Ameriky. Život Godunova se snaží popsat jeho blízká přítelkyně Tamara Bljostkinová vystupující i v dokumentu o Godunovovi a Baryšnikovovi. Bljostkinová upravuje Godunovův životopis a snaží se uvést události na pravou míru. Pravděpodobně vyjde i biografie Alexandra Godunova, prozatím Bljostkinová zveřejňuje

⁸ Vlasovová se kvůli Godunovovi rozvedla se svým majetným manželem. Aby měli s Godunovem dostatek financí, byla nucena prodávat některé své věci. Přesto v rozhovoru tvrdí, že ničeho nelitovala, vadilo to však Alexandrovi, který se od té doby ze všech sil snažil vydělat více peněz. I to mohlo mít vliv na jeho rozhodnutí zůstat v USA.

alespoň úryvky ve svých článcích⁹. Přesto vždy bude existovat několik verzí Godunovova osudu, neboť vždy bude existovat několik úhlů pohledu.

⁹ Úryvky jsou dostupné na webu musicseasons.org, např. *Остановка перед взлётом, или На горизонте – Большой*.

5 Препис одposlechnutého textu a jeho překlad

Vzhledem k tomu, že pro dokument jako pro z části improvizovaný pořad bez předem daných replik neexistuje dialogová listina, bylo nutné film nejprve. tzv. odposlechnout. Originální text byl přepsán do textového editoru a následně přeložen. Ruský originál a jeho překlad do češtiny, který by měl tvořit základ pro titulky, přikládáme níže.

<p>ОРИГИНАЛ:</p> <p><u>Годунов и Барышников. Победителей не судят</u></p> <p><i>Первый или второй? Кто из них первый, кто второй? Кто лучше, кто хуже? Кто гений, а кто просто одарённый? Этот спор они вели между собой всю жизнь. Продолжается он и по сей день. Но уже в размышлениях и воспоминаниях их общих друзей и коллег. И что удивительно, накал страстей не ослабевает. Хотя один из спорщиков уже никогда не добавит новых аргументов.</i></p> <p>Александр Годунов</p> <p>Михаил Барышников</p> <p>ПОБЕДИТЕЛЕЙ НЕ СУДЯТ</p> <p><i>В этом отеле ROMA в центре Риги только один номер Суперлюкс. Самые знаменитые гости Латвии останавливаются в нём. Почти 20 лет назад здесь провёл несколько ночей гражданин США, он смотрел из окна на Часы «Лайма» – место встречи рижан всех поколений – и пытался отогнать от себя дурманящие, сводящие с ума эмоции и ликования, и тоски, торжества и печали. И ещё чего-то неуловимого, не доступного словам.</i></p> <p><i>Спустя два года в этом же номере поселился другой гражданин США, он также смотрел из окна на часы «Лайма» и тоже отчаянно боролся с комком в горле. Что за тайну скрывают эти стены? Один номер, одно окно, одни и те</i></p>	<p>ПŘEKLAD:</p> <p><u>Godunov a Baryšnikov. Vítěz má vždy pravdu</u></p> <p><i>První či druhý? Kdo z nich je první a kdo druhý? Kdo je lepší a kdo horší? Kdo je génius a kdo je jenom nadaný? Takto se přeli po celý život. A spor pokračuje dodnes. Nyní už jen v myšlenkách a vzpomínkách jejich společných přátel a kolegů. A vášně překvapivě stále planou.</i></p> <p>Alexandr Godunov</p> <p>Michail Baryšnikov</p> <p>VÍTĚZ MÁ VŽDY PRAVDU</p> <p><i>V hotelu ROMA v centru Rigy je jen jeden pokoj Super Deluxe. Bývají v něm ubytováni nejznámější návštěvníci Lotyšska. Před 20 lety tady několik nocí strávil občan USA, díval se z okna na hodiny Laima – místo, kde se scházejí všechny generace obyvatel Rigy, a snažil se zahnat opojné emoce, co mohou připravit o rozum, a jástot a stesk, radost a smutek. A ještě něco, co není možné zachytit a co slovy nelze popsat.</i></p> <p><i>O dva roky později se ve stejném pokoji ubytoval jiný americký občan, také se díval z okna na hodiny Laima a měl také stažené hrdlo. Jaké tajemství se skrývá za těmito zdmi? Stejný pokoj, stejné okno, jedny a ty samé hodiny, dva různí lidé, a tak podobné emoce. Je to vůbec možné? Není to bláznivé? A ti dva občané USA jsou vynikající</i></p>
--	--

же часы, два разных человека и столь похожие эмоции. Разве такое бывает? Бывает и не такое. Два гражданина США – это выдающиеся танцовщики двадцатого века – Александр Годунов и Михаил Барышников.

(Барышников)

Два спектакля в понедельник...

Михаилу Барышникову 65, бог даст, будет и 66, и 67 и далее, и далее. Александру Годунову никогда не исполнится 46, всегда только 45. Почти уже два десятилетия он живёт исключительно в нашей памяти. Он унёс с собой столько тайн, что никто до сих пор не может распутать чудовищный клубок обстоятельств, сплетен, интриг и домыслов, окружавших и его жизнь, и его смерть. А Михаил Барышников, даже если что-то и знает, никогда ничего не скажет. Он вообще не общается с русскими журналистами. Если и приезжает в Москву – тайно, проездом, на пару часов, на частных самолётах. Недавно сыграл в драматическом спектакле режиссёра Дмитрия Крымова по рассказу Бунина «В Париже». И спектакль играли в Париже, в Израиле, но не в России. Русская тема – табу для Барышникова. Воспоминания о Годунове – страшное табу. Почему же так? Почему некогда знакомые, даже близко знакомые люди, умудряются пройти свою точку возврата, после которой даже слово о другом становится невозможным? Судьба много раз переплетала их жизненные пути. То притягивала друг к другу, то отталкивала, то заставляла одного буквально идти по следу другого. Они сами то сближались, то отдалялись, дружить – не дружили никогда. Но многие десятилетия как будто существовали в плоскостях, зеркально отражающих друг друга. И каждый хотел бы уклониться такой связке. Но, увы, невозможно, мир балета один на всех.

tanečníci dvacátého století – Alexandr Godunov a Michail Baryšnikov.

(Baryšnikov)

Dvě pondělní představení...

Michailu Baryšnikovovi je 65 let a snad se dožije i dalších let. Alexandru Godunovovi nikdy nebude 46, ale navždy jen 45. Již téměř dvě desetiletí žije výhradně v naší paměti. Vzal s sebou tolik tajemství, že nikdo zatím nemůže prohlédnout tu obrovskou spleť okolností, pomluv, intrik a spekulací kolem jeho života a jeho smrti. A i kdyby Michail Baryšnikov něco věděl, nikdy nic neřekne. S ruskými novináři vůbec nekomunikuje. Když přijede do Moskvy, tak inkognito, jen projíždí, je tam na pár hodin a soukromým letadlem. Nedávno hrál v divadelní inscenaci režiséra Dmitrije Krymova podle Buninovy povídky *V Paříži*. A představení se hrálo v Paříži, v Izraeli, ale v Rusku ne. Rusko je pro Baryšnikova tabu. Vzpomínky na Godunova jsou obrovským tabu. A proč? Proč jsou někdy dva známí, dokonce dobří známí, schopni dojít až do bodu, kdy není cesty zpět a o druhém nelze říct ani slovo? Osud mnohokrát propletl jejich životní cesty. Jednou je popostrčil k sobě, pak zase odstrčil, jindy zase donutil jednoho kráčet ve stopách toho druhého. I oni se chvíli sblížovali, pak se zase vzdalovali. Ale přátelé? To nebyli nikdy. Ale po mnoho desetiletí jako by existovali v rovinách, které byly vzájemným zrcadlovým odrazem. A oba by se chtěli takovému spojení vyhnout. Ale to bohužel není možné, je jen jeden svět baletu a je pro všechny. Z dětství mají společné přátele, neboť jejich cesty začínaly stejně.

Riga. Ríšské choreografické učiliště. Jedna třída. Jsou to spolužáci. A to

И друзья молодости общие, потому что истоки пути одни и те же.

Город Рига. Рижское хореографическое училище. Один класс. Они одноклассники. Вот ответ на многие вопросы. Двух Моцартов не бывает – это знает каждый. И Сашка с Мишкой тоже знали и пытались выяснить всю жизнь, кто же из них Моцарт.

Рига. Площадь Милды. Под часами Лайма, как и во времена их юности, договорились о встрече три друга – три сокурсника по Рижскому хореографическому училищу. Три солиста, разумеется, в прошлом, Латвийской национальной оперы. Андрис Витиньш, Игорь Морозов и Валерий ВIKANов. Так получилось, что они дружили с обоими – и Сашей и Мишей. Несколько месяцев назад Андрис виделся в Риге с Барышниковым. Разумеется, тайно.

**Андрис Витиньш
одноклассник Годунова и Барышникова**

Это было два часа, но это было здорово, но всё так вечером уже жду Панораму смотреть по телевизору, жду. А то: «Что делаешь? А не выпить ли нам пивка?»

Сегодня Барышников – самый знаменитый и самый обеспеченный артист балета в мире – мегазвезда – открыл в Нью-Йорке Центр искусств Михаила Барышникова. Его имя – бренд, и равных по классу и по статусу в мире танца сегодня нет. У него собственное поместье с домами под Нью-Йорком, квартира на Манхэттене и в Париже, вилла в Доминиканской республике.

**Валерий ВIKANов
одноклассник Годунова и Барышникова**

И у него ещё было очень такое развитое чувство самолюбия. Быть первым. Первым. В любом виде первым. В беге, или ещё где-нибудь, ещё где-нибудь, а в классе тем более.

vysvětluje mnohé. Nemůžou existovat dva Mozartové – to ví každý. A Saša s Míšou to taky věděli a celý život se snažili přijít na to, kdo z nich je Mozart.

Riga. Náměstí Mildy (pomníku Svobody) (místní název, oficiálně náměstí Svobody pozn. překl.). Tři přátelé – tři spolužáci z Rižského choreografického učiliště – se stejně jako v dobách svého mládí domluvili na schůzce pod hodinami Laima. Tři sólisté, samozřejmě bývalí sólisté, Lotyšské národní opery, Andris Vītiņš, Igor Morozov a Valerij Vikanov. Shodou okolností byli přáteli obou – Saši i Míši. Před několika měsíci se Andris v Rize setkal s Baryšnikovem. Samozřejmě tajně.

**Andris Vītiņš
spolužák Godunova a Baryšnikova**

Byly to jen dvě hodiny, ale skvělé. To tak večer čekám na Panorámu (zprávy lotyšské televize pozn. překl.) v televizi, čekám, a najednou telefon: „Co právě děláš? Zajdeme na pivo?“

Dnes je Baryšnikov nejslavnějším a nejbohatším baletním tanečníkem na světě – superstar – v New Yorku založil Baryshnikov Arts Center (BAC). Jeho jméno je obchodní značkou a jen stěží bychom ve světě tance našli někoho jeho úrovně či významu. Baryšnikov vlastní pozemek a domy poblíž New Yorku, byt na Manhattanu a v Paříži, vilu v Dominikánské republice.

**Valerij Vikanov
spolužák Godunova a Baryšnikova**

A byl docela ctižádostivý. Chtěl být první. První. Vždycky být první. V běhu nebo v něčem, v čemkoliv jiném. A obzvlášť ve škole.

Michail se narodil v roce 1948 v Rize a jeho otec byl důstojník. Žil

Михаил родился в Риге в 1948 году в семье военного. Жил в огромной коммунальной квартире на улице Сколас 36а – Школьная. От Сколас до старинного здания на Маза Смилишу в центре Риги, где располагалось в те годы хореографическое училище, всего 15 минут ходьбы.

(одноклассники)

Вот это – первое Рижское хореографическое училище, которое работало после второй мировой войны. В парке там ждали мамы, папы, в основном мамы, бабушки.

Миша, Саша, мы все начинали отсюда. Вот именно вот за этими дверьми начиналось всё это искусство.

Валерий ВIKANов одноклассник Годунова и Барышникова

Миша в детстве был развит, более развит, предположим, чем вот Саша или даже где-то мы. Он занимался плаванием. Это ему сформировало фигуру, мышцы – то есть дыхание, то есть он был уже как бы подготовлен к этим высоким, большим балетным нагрузкам.

А ещё он безжалостно измывался над своим телом, опускался в позу лотоса и просил двух одноклассников садиться на его колени и помогать растягивать мышцы.

Андрис Витињш одноклассник Годунова и Барышникова

С этими упражнениями, конечно, Мишка перебарщивал, сильно это было. Там пах растянул и прибежал вечером поздно, я помню, к нам. Мы жили за углом. В паху железы опухли – больно же. Это, кстати, ещё раз подтверждает – видит цель.

Барышников свою цель видел. Он хотел быть лучшим, и чтобы все остальные – массовка – держались на почтительном расстоянии. Но быть бесспорным лидером и в классе, и в училище ему не давал один

в обrovském komunálním bytě na ulici Skolas 36a – Školní ulice. Z ulice Skolas do historické budovy na Mazā Smilšu v centru Rigy, kde se v té době choreografické učiliště nacházelo, je to jen 15 minut pěšky.

(spolužáci)

To je původní Rižské choreografické učiliště, které bylo v provozu po druhé světové válce. V parku tam čekaly maminky a tátové, ale hlavně maminky, babičky.

Míša, Saša, všichni jsme začali tady. Právě tady, za těmito dveřmi, začalo všechno to umění.

Valerij Vikanov spolužák Godunova a Baryšnikova

Míša byl v dětství vyspělejší než Saša nebo než my. Plaval. A to mu vyrýsovalo postavu a svaly i dýchání se mu zlepšilo, takže už byl v podstatě připravený na tu velkou zátěž v baletu.

A navíc svoje tělo vůbec nešetřil. Sedl si do pozice lotosového květu a požádal dva spolužáky, ať se mu posadí na kolena a pomůžou mu s protažením svalů.

Andris Vitiņš spolužák Godunova a Baryšnikova

Míša ta cvičení samozřejmě přeháněl. Celkem hodně. Natáhl si třísla a pamatuju si, jak k nám pozdě večer přiběhl. Bydleli jsme za rohem. Třísla mu otekla – muselo to bolet. To mimochodem znovu potvrzuje, že chtěl něčeho dosáhnout.

Baryšnikov byl cílevědomý. Chtěl být nejlepším, ostatní byli jen komparz a udržoval si od nich odstup. Ale jeden člověk ho nenechal být jednoznačně nejlepším ze třídy i ze školy. Bez ustání, věčně nahoru a dolů, věčně pochybnosti – já nebo on?

человек. Вечный маятник, вечные качели, вечные сомнения – я или он?

Александр Годунов родился в 1949-м на Сахалине. Он на год младше Михаила. Отец бросил семью, мать с двумя сыновьями перебралась в Ригу к родственникам. Видя, что Сашка растёт хулиганом, за руку его привела в хореографическое училище. В 1961 году Миша и Саша оказались в одном классе. И вот что интересно – бесспорная предрасположенность к балету у обоих постоянной прихотью судьбы сочеталась с не менее бесспорным дефектом и тоже у обоих – рост – оба не вышли ростом.

Андрис Витиņш одноклассник Годунова и Барышникова

Меньше их никого не было. Мало того, что маленький, то если Миша был такой спортивный уже тогда, то Саша был ещё как листок, белый был, белой кожи, очень худенький. Саша не сдавал экзамен по дуэту, но, конечно, было ясно, что он поднять никого не может.

В этом загородном доме часто говорят о Годунове – вспоминают подробности его жизни и творчества. Здесь живёт Тамара Блёткина – журналист, искусствовед, но самое важное даже не это – Тамара – близкая подруга Александра Годунова.

Тамара Блёткина журналист, подруга Годунова

Это мне рассказывал Юрис Капралис – их педагог: на экзамене в училище, шестой класс, их главный балетмейстер театра – Тангиева-Бирзниеце. Вдруг говорит: «Вот этим двум мальчикам, Мише и Саше, «пятёрка» с плюсом». Говорит: «Мы все ахнули, потому что в училище «пятёрку» даже нельзя было... «четыре» считается прекрасным. А здесь «пятёрку» с плюсом. И сказать, кто из них лучше, даже в те годы, никто не мог.»

Харальд Ритенберг

Alexandr Godunov se narodil v roce 1949 na ostrově Sachalin. Byl o rok mladší než Michail. Otec od rodiny odešel, matka se se dvěma syny přestěhovala k příbuzným do Rígy. Když viděla, že ze Saši roste chuligán, dotáhla ho za ruku do choreografického učiliště. V roce 1961 byli Míša se Sašou ve stejné třídě. A je zajímavé, že osud to zařídil tak, že oba měli ideální predispozice k tomu, aby tančili, ale problémem byla jejich výška – ani jeden z nich nebyl dost vysoký.

Andris Vītiņš spolužák Godunova a Baryšnikova

Byli nejmenší ze třídy. Nejen, že byli malí, Míša byl takový vysportovaný i tehdy, ale Saša byl ještě jako lísteček, celý bílý, běloučká pleť, hodně hubený. Saša nezvládal zkoušky z pas de deux, bylo samozřejmě jasné, že nikoho neuzvedne.

O Godunovovi mluví v tomto venkovském sídle často – vzpomínají na detaily z jeho života a kariéry. Žije tady Tamara Bljostkinová – novinářka, kunsthistorička/kritička, ale hlavně dobrá kamarádka Alexandra Godunova.

Tamara Bljostkinová novinářka, kamarádka Godunova

Juris Kaprālis, jejich učitel, mi jednou vyprávěl o zkoušce ve škole, v šesté třídě, jejich hlavní choreografkou byla Tangijevová-Birzniecová. Ta najednou řekne: „Těmto dvěma klukům, Míšovi a Sašovi, dávám jedničku s hvězdičkou.“ Říkal mi: „Všichni jsme zalapali po dechu, protože se ve škole nerozdávaly jedničky, dvojka pro nás byla dobrou známkou. A jim dala jedničku s hvězdičkou. A posoudit, kdo z nich je lepší, ani tehdy nikdo nedokázal.“

художественный руководитель балетной школы, преподаватель

Я помню ещё в оперном (розн. Латвийская национальная опера и балет) театре, когда я танцевал балет «Шакунтала», Миша был мой сыночек, я поднимал его на плечо, а другой состав был Александр.

Когда же всё началось? Кто первый бросил другому перчатку?

**Валерий ВIKANов
одноклассник Годунова и Барышникова**

Сколько помню, у них это было в соперничестве, именно вот на этом уровне. Кто кого шибче, кто кого перещеголяет, или в стопе вытянутой, или в прыжке в высоту, или в количестве пируэтов, или ещё в чём-то. Но Саша поначалу уступал, потому что Миша был более как бы продвинут в этом.

Теперь они не часто встречаются вместе. Возраст, проблемы, обстоятельства, болячки, да и живут давно уже не в центре, но старая Рига, улицы и площади их молодости, превращают давно ушедшее прошлое в реальность этого вечера. И память вдруг выплывает неожиданные подробности. Вот и сегодня вдруг вспомнилась удивительная деталь, когда соперничество между парнями достигло апогея, когда накал страстей стал мешать им учиться в одном классе и выступать на одной сцене, именно Саша с его добрейшим сердцем предложил Мише игру.

«Ты если идёшь по коридору (в театре обычно фойе, в публичных, там же зеркал довольно много), останавливайся у каждого зеркала, вот делаем по пируэту.» И такое, ну как бы упражнение, был один, два, три пируэта. «Я сделал – ты сделал – я сделал, кто первый подогнулся тот проиграл. Идём дальше.» Не важно, спешили, не спешили, шли на обед

**Harald Ritenberg
umělecký vedoucí baletní školy,
učitel**

Vzpomínám si, že když jsem v opeře tančil v baletu Šakuntalá, byl Míša mým synem, zvedal jsem ho na rameno a jeho záskokem byl Alexandr.

A kdy tohle všechno začalo? Kdo první hodil rukavici?

**Valerij Vikanov
spolužák Godunova a Baryšnikova**

Myslím, že boj byl hlavně o neustálém porovnávání se. Hlavně o tom, kdo z nich je rychlejší, kdo koho předhoní. Kdo víc propne nárt, nebo čí skok bude vyšší, kdo udělá víc piruet. Saša ale nejdřív ustupoval, protože Míša v tom byl lepší.

Ted' už se setkají málokdy. Věk, problémy, různé okolnosti a nemoci, navíc už dávno nežijí v centru. Ale historická Riga, ulice a náměstí jejich mládí, zase vrací dávno zapomenuté vzpomínky do reality tohoto večera. A z paměti najednou vyplouvají nečekané detaily. A dnes si vzpomněli na neuvěřitelnou věc. Když rivalita mezi chlapci dosáhla vrcholu, když kvůli tolika emocím nebylo možné chodit do stejné třídy a vystupovat na stejném jevišti, tak to byl právě Saša se svým laskavým srdcem, kdo vyzval Míšu ke hře.

„Jak půjdeš po chodbě (v divadle jsou obvykle i pro návštěvníky, zrcadel je tam docela hodně), zastav se u každého zrcadla a začneme dělat piruety.“ A takové, v podstatě cvičení, udělali jednu, dvě, tři piruety. „Já jednu, ty jednu, já jednu a ten, kdo to první neustojí, prohrál. A jdem k dalšímu.“ Bez ohledu na to, jestli spěchali nebo ne, nebo jestli šli někam na oběd. Nebylo to důležité – prostě

куда-то. Нет, не важно – зеркало.

И вдруг стало легче, им самим и всем, кто их окружал. Если бы они всегда смогли бы обращать проблемы в игру. Если бы. Ведь театр – это игра и красиво сыграть – отличное решение. Важно – не заиграться. Беда пришла с неожиданной стороны, и после этого всем стало понятно, что детство закончилось. Так, как было, больше не будет.

Мишин отец – человек волевой, жёсткий, контакта с ним у сына не было, а мама была тихой, мягкой, безропотной.

Тамара Блесткина
журналист, подруга Годунова

У неё было с нервами не в порядке, типа шизофрении. Её отправили в санаторий. Когда она вернулась из санатория, она поняла, что...будет только хуже. И тогда она надела самое лучшее платье своё нарядное, надела туфельки и повесилась. Отправила мальчика в магазин, и, когда они пришли, маму увидели.

Андрис Витиньш
одноклассник Годунова и Барышников

Сколько ему...двенадцать лет-то было всего, и он прибежал весь в слезах такой тогда. Я толком не понял, чё он там. Мама его успокаивала. Моя. Он так и сразу остался у нас. Автоматически это пошло, как будто было договорено и всё.

С новой женой отца отношения у Михаила не сложились. Он сутками пропадал в училище. Педагог Елена Тангиева, поощряя любимого ученика шоколадками за хороший танец, твердила каждый день: «Не подрастёшь на четыре сантиметра, солистом не будешь». Эти сантиметры были как наваждение.

(Витиньш)

Миша ходил всегда как бы в припрыжку. Он всюду, где какое-то препятствие, он должен был подняться на релеве,

zrcadlo.

A najednou se jim lépe dýchalo, jim i všem kolem. Kdyby jen ze všech svých problémů mohli udělat hru. Kéž by. Vždyť divadlo je hra a hezky si zahrát je vynikajícím řešením. Jen to nepřehnat. Potíže přišly tam, kde je nikdo nečekal, a všichni po této události pochopili, že dětství skončilo. Nic nebude jako dřív.

Michailův otec byl člověk se silnou vůlí, hrubý, se synem nenavázal vztah, zato maminka byla klidná, mírná, pokorná.

Tamara Bljostkinová
novinářka, kamarádka Godunova

Neměla v pořádku nervy. Jakoby schizofrenie. Poslali ji do sanatoria. Když se odtamtud vrátila, pochopila, že... bude jen hůř. A oblékla si ty nejlepší sváteční šaty, nazula lodičky a oběsila se. Poslala chlapce do obchodu, a když přišli, uviděli ji.

Andris Vītiņš
spolužák Godunova a Baryšnikova

Kolik mu jen... bylo mu asi jen dvanáct, přiběhl tehdy celý usazený. Vůbec jsem nechápal, co se děje. Mára ho utěšovala. Moje máma. A tak najednou zůstal u nás. Vše se to dělo tak automaticky, jako bychom se na tom domluvili.

K otcově nové ženě si Michail cestu nenašel. Celé dny se toulal venku. Pedagožka Helēna Tangijevová-Birzniecová motivovala svého oblíbeného žáka čokoládou, když tančil dobře, a každý den opakovala: „Jestli o 4 centimetry nevyrosteš, tak sólistou nebudeš.“ Těmi centimetry byl posedlý.

(Vītiņš)

Miša vždycky chodil, jako by poskakoval. U každé nějaké překážky

на полупальцы. То есть он постоянно, даже вот при ходьбе по улице, в магазин там или в школу, он тренировал свои ноги.

Наконец, недостающие четыре сантиметра были вырваны у судьбы. И тут произошло ещё одно событие. Во время гастролей Латвийской национальной оперы в Ленинграде балерина из театра втайне от рижских педагогов решила показать Михаила в Вагановское училище, где когда-то училась сама. «Беру в свой класс», не раздумывая ответил Александр Пушкин, знаменитый педагог, учитель Рудольфа Нуреева. Больше в Риге Михаила ничего не держало. Впереди – Ленинград, Вагановское, но кто же мог тогда предположить, что именно теперь и начнётся настоящая гонка с преследованием.

Тамара Блесткина журналист, подруга Годунова

Очень много лжи вокруг Саши. Считается, что он неудачник, лузер, алкоголик, и, вообще, напрасно, уехал, пропил вообще всё, и так ему и надо. И вот до сих пор все воспоминания о Саше начинают с того, как онпил. Никто не знает. Но когда Миша поступил в училище, Саша тоже хотел туда поступить, но Пушкин ему сказал, что двоих маленьких он взять не может. Вот и вообще Саша остался не у дел.

А в это самое время в Ригу приезжают отбирать солистов для только что созданного «Молодого балета» Игоря Моисеева. Несмотря на маленький рост Моисеев взял Годунова сразу. Условие одно – закончить училище. Прошёл год, Годунова ждут в Москве. Но ему не выдают диплом и не отпускают из Риги, распределяют в кордебалет Латвийской национальной оперы и ещё грозят забрать в армию. И тогда Годунов без диплома тайно от всех уезжает в Москву.

просто musel udělat relevé, vytáhnout se na pološpičky. Takže si pořád, dokonce i když šel po ulici, do obchodu nebo do školy, procvičoval nohy.

Nakonec si ty chybějící 4 centimetry od osudu vynutil. A stalo se ještě něco dalšího. Během turné Lotyšské národní opery v Leningradu se baletka divadla bez vědomí řížských pedagogů rozhodla ukázat Michaila v leningradském státním tanečním učilišti A. J. Vaganové, kde kdysi sama studovala. „Beru ho do své třídy!“ bez váhání odpověděl Alexandr Puškin, slavný pedagog, učitel Rudolfa Nurejeva. Nic víc už Michaila v Rize nedrželo. Čekal na něj Leningrad, učiliště Vaganové, ale kdo tehdy mohl tušit, že právě nyní začne skutečný hon a pronásledování.

Tamara Bljostkinová novinářka, kamarádka Godunova

Kolem Saši je mnoho lží. Berou ho jako smolaře, neschopného, alkoholika, a vůbec zbytečně emigroval, všechno propil a dobře mu tak. A doteď všechny vzpomínky na Sašu začínají tím, jak pil. Nikdo to neví, ale když se Míša dostal na učiliště, Saša tam chtěl taky, a Puškin mu oznámil, že dva malé tanečníky vzít nemůže. A tak měl Saša smůlu.

A právě v té době přijíždí do Rigy a vybírají sólisty do nově založeného baletního souboru Mladý balet Igora Mojsejeva. Přestože byl Godunov malého vzrůstu, Mojsejev ho vzal bez zaváhání. Pod jednou podmínkou – Godunov musí dokončit školu. Uplynul rok a Godunova čekají v Moskvě. Ale diplom mu nechťejí vydat a z Rigy ho nepustí, posílají ho do baletního souboru Lotyšské národní opery a navíc vyhrožují, že Godunova povolají do vojenské služby.

Москва, концертный зал имени Чайковского. Руководитель школы-студии при ансамбле Игоря Моисеева Гюзель Апанаетва была в те годы солисткой «Молодого балета».

Гюзель Апанаетва
руководитель школы-студии при ансамбле Игоря Моисеева

Он был очень интересный. Он был сублильный, я бы сказала, он был стройный, худой, с прекрасными данными, с прекрасным вращением. Прекрасное вращение значит – он мог вставить, крутить восемь, десять пируэтов, просто ему это не составляло труда.

1967-й год – Михаил Барышников в труппе Кировского театра в Ленинграде, Александр Годунов в труппе «Молодого балета» в Москве. Барышников дебютирует в Дон Кихоте. танцует в Сильфиде, в Спящей красавице, Жизели. Годунов дебютирует в номерах репертуара, который специально для него ставит Моисеев. Барышников ведущий солист Кировского балета. Годунов премьер труппы «Молодой балет». Барышников гастролирует по всему миру с Кировским балетом. Годунов за несколько лет побывал на гастроях в 23-х странах.

Гюзель Апанаетва
руководитель школы-студии при ансамбле Игоря Моисеева

Его фигура была безупречна, вот так кончика волос, эти волосы совершенные, эта причёска – это же вот только Годунов. От кончиков волос до кончиков ногтей – Саша был идеальный по своим пропорциям. Выходил на сцену, вставал в позу, зал уже принимал его. Вот, знаете, публика сразу его полюбила. Сразу.

[ведущий конкурса объявляет победителя]
Михаил Барышников – Советский Союз!

Барышников в 1969-ом на первом

Tehdy Godunov bez diplomu tajně odjíždí do Moskvy.

Moskva, Koncertní síň Čajkovského. Ředitelka divadelní školy při souboru Igora Mojsejeva, Guzel Apanajevoá, tehdy byla sólistkou Mladého baletu.

Guzel Apanajevoá
ředitelka divadelní školy při souboru Igora Mojsejeva

Byl opravdu zajímavý tanečník. Řekla bych, že byl drobný, byl štíhlý, hubený, se skvělými předpoklady k baletu a dělal nádherné piruety. A to znamenalo, že mohl udělat osm, deset piruet, zvládal to s lehkostí.

Píše se rok 1967. Michail Baryšnikov je v souboru Státního divadla S. M. Kirova v Leningradě, Alexandr Godunov je v souboru Mladý balet v Moskvě. Baryšnikov debutuje v Don Quijotovi, tančí v Sylfidě, ve Spící krasavici, v Giselle. Godunov debutuje v baletních číslech, které Mojsejev vytvořil přímo pro něj. Baryšnikov je prvním sólistou Státního divadla S. M. Kirova. Godunov je prvním sólistou souboru Mladý balet. Baryšnikov jezdí se Státním divadlem S. M. Kirova na turné po celém světě. Godunov byl během několika let na turné v 23 zemích.

Guzel Apanajevoá
ředitelka divadelní školy při souboru Igora Mojsejeva

Postavu měl dokonalou, po konečky vlasů, ty vlasy tak, dokonalé vlasy, ten účes – takový byl jenom Godunov. Od hlavy až k patě – Saša měl ideální proporce. Přišel na jeviště, zaujal pózu a sál už byl jeho. Publikum si ho okamžitě zamilovalo. Okamžitě.

[moderátor konkurzu ohlašuje vítěze]
Michail Baryšnikov – Sovětský svaz!

Baryšnikov získává v roce 1969

Международном конкурсе артистов балета в Москве получает золотую медаль. Годунов в конкурсе не участвует – он в Австралии. Годунов в 1973-ем на втором Международном конкурсе артистов балета в Москве получает золотую медаль. Барышников в конкурсе не участвует. Барышников на вопрос о планах отвечает, что хочет танцевать не только в Кировском театре и не только классический репертуар. Годунов, отвечая на тот же вопрос, заявляет, что хочет танцевать только в Большом театре. Они вновь и вновь незримо меряются силами. Кто первый? Кто второй? Столичная жизнь изменила обоих, но не погасила главного соперничества. И всё же Годунов сумел нанести Барышникову страшный удар – в самую больную точку.

**Тамара Блесткина
журналист, подруга Годунова**

Зимой он приезжал в Ригу, а я уже...я ещё работала в опере, приезжал в Ригу, мы встретились у служебного входа, я так..., и он меня обнимает, я пропадаю где-то у него под мышкой. Если раньше мы вот так с ним ну. А я говорю: «Ты что, вырос»? И он говорит: «Да».

Миша вырос на четыре сантиметра, а Саша на двадцать. Тот Сашка, который не сдавал дуэт на танец, только потому что не мог поднять даже самую лёгкую партнёршу.

(Блесткина)

Что интересно, когда Миша проездом через Москву заехал к Годунову и в первый раз на него взглянул так снизу-вверх, он ему сказал: «Саша, этих двадцать сантиметров я тебе никогда не прощу».

И не простил. Тогда простодушный Годунов не мог даже предположить, что зависть таит в себе столько коварства.

Часто мы расспрашиваем наших друзей

на první Moskevské mezinárodní baletní soutěži zlatou medaili. Godunov se soutěže neúčastní – je v Austrálii. Godunov získává v roce 1973 na druhé Moskevské mezinárodní baletní soutěži zlatou medaili. Baryšnikov se soutěže neúčastní. Baryšnikov na otázku o svých plánech odpovídá, že nechce tančit jen ve Státním divadle S. M. Kirova a jen klasický repertoár. Godunov na tu samou otázku odpověděl, že chce tancovat jenom ve Velkém divadle. Znovu a znovu se skrytě srovnávají. Kdo je první? A kdo druhý? Život ve velkoměstech změnil oba z nich, ale jejich rivalitu nesnížil. Přesto však Godunov zvládl zasadit ten nejtěžší úder – zasáhnout to nejcitlivější místo.

**Tamara Bljostkinová
novinářka, kamarádka Godunova**

V zimě přijel do Rigy, rok jsem ještě pracovala v opeře, přijel do Rigy, setkali jsme se u služebního vchodu a já tak... a on mě objal, najednou jsem byla někde pod jeho paží. To dřív jsme na tom byli jinak. Povídám mu: „Tys vyrostl?“ On odpověděl: „Jo.“

Miša vyrostl o 4 centimetry, ale Saša o 20. Ten Saša, který dřív nezvládl pas de deux jen proto, že neuzvedl ani tu nejlehčí partnerku.

(Bljostkinová)

Zajímavé je, že když Michail projížděl Moskvou, zastavil se u Godunova a poprvé k němu musel vzhlednout, řekl mu: „Sašo, těch dvacet centimetrů ti nikdy neodpustím.“

A neodpustil. Tehdy naivní Godunov nemohl absolutně tušit, že závist jde ruku v ruce s podlostí.

Často se ptáme našich přátel z dětství a spolužáků, jak si nás pamatují a jak jsme jim připadali tehdy, když jsme

детства, одноклассников о том, какими они нас помят, какими они нас видели тогда, когда мы сами видели себя, разумеется, другими. Ведь память избирательна, порой она удерживает самое нелепое, самое смешное, но, может быть, это и есть самое подлинное. В тот вечер три друга, три бывших одноклассника вспомнили многое.

(одноклассники)

За пятьсот метров отсюда второй этап – более старшие классы, улица Марстаљу, там уже продолжали обучение.

И последние два годы в театре.

Бермудский треугольник.

Да.

Раз, два и точка – театр.

А по дороге был, ооо, хороший конфетный магазин, и Годунов не мог пройти – он обожал сладкие конфеты, может быть, поэтому эти зубы были такие. Поэтому трудно сказать, то ли эти зубы были порченные, коричневые или от ирисок.

Скорее всего от ирисок.

Ну. Когда он вернулся из Москвы с этими лошадиными зубами, пусть и тот маленький, такой мелкий, выглядел огромно, рот не закрывает, он в ширину улыбался.

Как это фактурно.

О да.

Через пару лет, когда рот закрылся, то вырос подбородок.

Большие формы требуют больших решений.

А ещё Годунов любил вводить традиции, которые почему-то все должны были соблюдать. Но вот что интересно, как покажет жизнь, все его игры, в которые он вовлекал одноклассников, впоследствии

sami sebe viděli samozřejmě jinak. Protože si pamatujeme jen něco, občas to nejabsurdnější, nejtipnější, ale to může být to nejautentičtější. Toho večera si tři přátelé a bývalí spolužáci vzpomněli na mnohé.

(spolužáci)

Pět set metrů odtud se nachází druhá část – vyšší stupeň, ulice Mārstaļu, tam jsme chodili potom.

A poslední dva roky byly v divadle.

Bermudský trojúhelník.

Ano.

Raz, dva a vrchol – to je divadlo.

A po cestě byl dobrý obchod se sladkostmi a Godunov nemohl jen tak projít kolem – miloval sladké, možná proto měl takové zuby. Proto nedokážu říct, jestli měl ty zuby zkažené, žluté nebo od karamelék.

Nejspíš od karamelék.

Tak tak. Když se s těmi velkými zuby vracel z Moskvy, dokonce ten malý zoubek vypadal obrovsky. Saša měl pořád otevřenou pusou, zeširoka se usmíval.

To bylo tak dobré.

To jo.

A když po několika letech ústa zavřel, tak se objevila druhá brada.

Velká řešení pro velké věci.

A Godunov taky rád zaváděl tradice, které museli všichni z nějakého důvodu dodržovat. Je zvláštní že, jak později ukáže život, jeho životní cesty kopírují všechny ty hry, do kterých spolužáci zapojoval. Podněcovatel/hecír, dobrodruh, to on jednou bude muset zvládnout víc, než je v jeho silách. Zvládnout to kvůli shodě všech okolností, protože přestřelil a byl zvyklý jednat spontánně. Ale přátele už

нашли рифму с реальными событиями его судьбы. Заводила, авантюрист, ведь это ему однажды придётся прыгнуть выше своей головы. Прыгнуть по течению обстоятельств, потому что заигрался, потому что привык к спонтанным поступкам. Но только друзей рядом не будет. И это будет совсем не игра.

Барышников не был ни хулиганом, ни заводилой. Его поступки всегда взвешены и осмыслены – никакой спонтанности. Тем не менее, именно он совершил первый прыжок в неизвестность, продуманный и выношенный, но в балетном мире он не был первопроходцем. До него этот прыжок уже сделали Нуреев, Макарова, Панов.

Израиль. Иерусалим. Уже много лет здесь живёт танцор и балетмейстер Валерий Панов, выдающаяся личность в мире балета. Человек, имя которого в 70-е годы прошлого века оказалось вычеркнутым из русского искусства.

Валерий Панов балетмейстер

Когда меня не выпускали – 13 лет, представляете 13 лет – лучшие годы мальчика, который действительно что-то из себя представлял. Закрыт. Просто вот Советский вот...не надо много говорить, надо просто сказать – то, что сделали с Пановым.

В 1959 году, во время гастролей в США, молодой солист Ленинградского балета Валерий Панов покорила американскую публику. И кто-то из своих из зависти пустил слух, что он собирается остаться в Америке. Сотрудники госбезопасности отреагировали мгновенно. Панову сообщили, что в его семье случилось несчастье и нужно срочно возвращаться домой. Он вернулся – узнал, что дома все живы, здоровы, а он – теперь «невъездной». И началась настоящая травля артиста. Свидетелем этой

nabližku nebudou. A nebude to hra.

Baryšnikov nebyl chuligánem ani tím, kdo ostatní zapojoval. Své činy vždy zvažoval a promýšlel – žádná spontánnost. Ale to on byl tím, kdo jako první udělal skok do neznáma, promyšlený a do detailu domyšlený, ale v baletním světě nebyl první. Před ním skočili ještě Nurejev, Makarovová, Panov.

Izrael. Jeruzalém. Již mnoho let zde žije tanečník a choreograf Valerij Panov, významná osobnost baletního světa. Člověk, jehož jméno v 70. letech minulého století v ruském umění nefigurovalo.

Valerij Panov baletní mistr

Když jsem nemohl do zahraničí – trvalo to 13 let, představte si to – 13 let – to jsou ta nejlepší léta pro tanečníka, který opravdu chtěl něčeho dosáhnout. Konec. Prostě Sovětský svaz no...nemusím moc říkat, stačí říct – to, co udělali Panovovi.“

Během turné v USA v roce 1959 si mladý sólista Leningradského baletu Valerij Panov získal americké publikum. A někdo ze závidosti rozšířil fámy, že chce Panov v Americe zůstat. Příslušníci KGB reagovali okamžitě. Sdělili Panovovi, že se v jeho rodině stalo neštěstí a měl by se okamžitě vrátit domů. Vrátil se – a dozvěděl se, že doma jsou všichni živi a zdraví, ale on už se ven nedostane. A začala šikana umělce. Svědkem této šikany byl Panovův spolužák z učiliště Vaganové Rudolf Nurejev.

(Panov)

Ptal se mě na podrobnosti o tom, co se stalo. Jak mě poslali domů. Jak se to všechno odehrálo. Vyprávěl jsem Nurejevovi o tom, co mi provedli. V Paříži mu za rok udělali bez

травли был однокурсник Панова по Вагановскому училищу Рудольф Нуреев.

(Панов)

Он меня в подробностях спрашивал, что произошло. Как меня высылали. Как это всё делалось. И я Нурееву рассказал о том, что со мной сделали. С ним через год сделали то же точно самое, без всякой фантазии, в Париже.

В 1961 году Кировский балет гастролировал в Париже. Сотрудники Госбезопасности давно следили за Нуреевым. В Париже им показалось, что советский танцовщик ведёт себя слишком разнузданно. Они боялись, что он может остаться, и решили сыграть на опережение.

(Панов)

Его просили срочно ехать в Москву, танцевать во Дворце съездов, как и мне сказали, и что какое-то несчастье с вашей семьёй, точно мы не знаем. Ему сказали один к одному, а он уже говорил со мной, он уже знал, в чем дело, и сразу побежал. Он же всё знал.

В аэропорту Ле Бурже Нуреев совершил свой знаменитый прыжок – из СССР во Францию через «железный занавес». Он подошёл к французским полицейским и сказал им: «Я с вами, я остаюсь.»

(Панов)

Первой основой всему, и Саше, и Мише, я считаю, всё-таки был Нуреев. Всё-таки это был для них кумир.

В Кировском театре Барышников танцевал в костюмах, которые остались от Нуреева. Перетанцевав весь репертуар, задумался, что дальше – победа на конкурсах – очевидная прибавка к жалованию, изученный вдоль и поперёк классический репертуар, редкие поездки за границу и тотальная зависимость

jakékoliv změny úplně to samé.

V roce 1961 bylo Státní divadlo S. M. Kirova na turné v Paříži. Příslušníci KGB Nurejeva sledovali už dlouhou dobu. V Paříži se jim zdálo, že je sovětský tanečník příliš divoký. Báli se, že by mohl zůstat, a rozhodli se být o krok napřed.

(Panov)

Byl požádán, aby naléhavě odjel do Moskvy, tančit v Kremelském sjezdovém paláci, tak jako já, a že se něco stalo rodině, a co přesně, to neví. Tvrdili mu naprosto to samé – ale on už se mnou mluvil, už věděl, co se děje, a okamžitě utíkal. Už to všechno znal.

Na letišti Le Bourget Nurejev provedl věhlasný skok – ze Sovětského svazu (SSSR) do Francie přes „železnou oponu“. Přišel za francouzskými policisty a řekl jim: „Jsem s vámi, zůstávám.“

(Panov)

Vzorem všech, Alexandra i Michaila, byl přece jen Nurejev. Byl pro ně idolem.

Ve Státním divadle S. M. Kirova tančil Baryšnikov v kostýmech po Nurejevovi. Když zatančil celý repertoár, přemítal Baryšnikov, co bude dál. Výhry v soutěžích. Dalšími důvody k nespokojenosti byly klasický repertoár naučený skrz naskrz, jen občasné cesty do zahraničí a naprostá závislost na lidech, kterým byl svět umění cizí. Copak musí žít takto? O svém talentu měl vysoké mínění, chtěl se seznámit s moderní choreografií, zkusit něco nového.

**Andris Vītiņš
spolužák Godunova a Baryšnikova**

On mi sám vyprávěl, že chtěl, no...
Maja Michajlovna (Plisecká pozn.)

от людей, чужеродных искусству танца. Разве нужно соглашаться жить так? Он был высокого мнения о своём даровании, хотел познакомиться с современной хореографией, попробовать что-то новое.

**Андрис Витињш
одноклассник Годунова и Барышникова**

Он мне сам рассказывал, что он хотел вот... Мая Михайловна только первый раз в Германию на пару месяцев ездила поработать – её пустили...он хотел поработать у Бежара или, по-моему, ещё у кого-то. Ну там на полгода, на сезон отпроситься. Сделали большие глаза – «Куда? Да ни за что!»

Как ведущий артист труппы он имел право на творческий вечер. К ужасу руководства Кировского, Барышников отказался от исполнения вариаций и дуэтов и пригласил современных хореографов. Одноактные балеты «Блудный сын», «Дафнис и Хлоя» и «Дивертисмент» стали вершиной творчества Барышникова в России. Однако ни руководство, ни критики не приняли спектакль.

**Андрис Витињш
одноклассник Годунова и Барышникова**

Позже они сделали его невыездным на год и поиздевались. И КГБ — вот тоже над ним тоже поиздевался, что его там с труппы сняли, домой отправили. Но это – такие нехорошие вещи.

В 1974-м в Ленинграде гастролировал Марсельский национальный балет. Знаменитый хореограф Ролан Пети, увидев Барышникова, сказал, что готов поставить на него в Кировском театре спектакли бесплатно. Ему сказали – нет. И это была последняя капля. 29 июня 1974 года в Торонто после спектакля Барышников, раздав автографы, скрылся в переулке. Его уже ждала машина. Это был хорошо спланированный поступок.

пřekl.) zrovna poprvé jela pracovat na pár měsíců do Německa – pustili ji... on chtěl spolupracovat s Bějartem, nebo myslím ještě s někým. Zůstat tam tak na půl roku nebo na sezónu. Vytřeštili oči. – „Kam? Na to ani nemysli!“

Jako nejlepší umělec souboru měl právo vybrat repertoár na speciální večerní představení. Vedení divadla bylo zděšeno, když Baryšnikov odmítl tančit variace a pas de deux a pozval si choreografy moderního tance. Jednoaktové balety „Marnotratný syn“, „Dafnis a Chloé“ a „Divertimento“ se staly vrcholem Baryšnikovovy kreativity v Rusku. Představení ale nepřijalo ani vedení ani kritika.

**Andris Vitiņš
spolužák Godunova a Baryšnikova**

Později Baryšnikov nesměl rok vyjíždět do zahraničí a vysmáli se mu. I KGB si s ním pohrálo, byl odstraněn ze souboru a poslali ho domů. To jsou – takové nepříjemné věci.

V roce 1974 byl na turné v Leningradu marseillský národní balet. Když slavný choreograf Roland Petit viděl Baryšnikova, nabídl, že by pro něj bez nároku na odměnu vytvořil ve Státním divadle S. M. Kirova představení. Odmítli ho. A to byla poslední kapka. Dne 29. června 1974 v Torontu Baryšnikov po představení rozdál autogramy a zmizel v uličce. Už na něj čekalo auto. Byla to dobře naplánovaná akce. Před odjezdem z Leningradu se Michail zbavil nábytku ve svém bytě na řece Mojce a svého pudla Fomu dal do dobrých rukou. Všechny světové informační agentury 30. června informovaly o tom, že do Sovětského svazu se nevrátil další baletní tanečník.

Alexandr Godunov o odjezdu vůbec

Перед отъездом из Ленинграда Михаил избавился от мебели в своей квартире на Мойке и пристроил в хорошие руки верного друга – пуделя Фому. 30 июня все информационные агентства мира сообщили, что в Советском Союзе – ещё одни балетный невозвращенец.

Александр Годунов даже и не думал об отъезде, потому что его, наконец, взяли в Большой театр.

**Игорь Морозов
одноклассник Годунова и Барышникова**

В первую очередь, конечно, он хотел в театр, в Большой. И Большой театр – это был как ГАБТ – Государственный академический Большой Театр, а он был Годунов Александр Борисович + театр. Он... так на минуту показалось, его мечта сбылась, он попал на работу.

Один из ведущих солистов Большого театра, балетмейстер и хореограф Михаил Лавровский прекрасно помнит первые шаги Александра на сцене Большого театра.

**Михаил Лавровский
балетмейстер, хореограф**

И он, когда пришёл сюда, его очень полюбили все. Во-первых, я не знаю, как было бы там в другом театре, но здесь, в Москве, всегда признавали талант. Знаете, это сначала «Лебединое», где, к сожалению, у нас была съёмка с Тимофеевой, с Ниночкой. Уланова позвонила ей, на съёмочную площадку – «Слушай – шедевр!» «Что сделал Годунов на сцене, это просто — мне ребята говорили — что-то феноменальное».

Во многих спектаклях партнёршей Годунова на сцене Большого была Людмила Семеняка.

**Людмила Семеняка
балетмейстер, хореограф**

Я не могу забыть премьеру «Дон Кихота»,

nepřemýšlel, neboť ho do Velkého divadla nakonec vzali.

**Igor Morozov
spolužák Godunova a Baryšnikova**

Za prvé chtěl samozřejmě do Velkého divadla. A Velké divadlo je ruský ГАБТ – Gosudarstvennyj Akademičeskij Bolšoj teatr (česky Státní akademické Velké divadlo, pozn. překl.) – a on k němu jako Godunov Alexandr Borisovič a Tanec ladil (první písmena tvoří ГАБТ, pozn. překl.). Na chvíli se zdálo, že se jeho sen splnil. Přijali ho tam.

Jeden z hlavních sólistů Velkého divadla, baletní mistr a choreograf Michail Lavrovskij si dobře pamatuje Alexandrovy první kroky na scéně Velkého divadla.

**Michail Lavrovskij
baletní mistr, choreograf**

Když sem přišel, všichni si ho hned oblíbili. Nevím, jak by to dopadlo v jiném divadle, ale tady v Moskvě vždycky uznávali jeho talent. Tak například Labutí jezero, kdy jsem bohužel zrovna točil s Ninou Timofejevovou. Na plac jí volala Ulanovová: „Hele, bylo to geniální!“ „To, co Godunov předvedl na jevišti, to je prostě,“ povídali ostatní, „něco výjimečného.“

V mnoha inscenacích byla Godunovovou partnerkou na scéně Velkého divadla Ljudmila Semeňaková.

**Ljudmila Semeňaková
baletní mistryně, choreografka**

Nezapomenu na premiéru „Dona Quijota“, kterého jsme společně tančili. Ten jeho tanec, u kterého se zdálo, že jen přijde na jeviště, zatančí, a to je vše – jak hledal každý detail společně se svým učitelem Alexejem

которую мы вместе делали. Вот его танец, который, казалось бы, – вот он только выходит, танцует и уже всё – как он искал каждую деталь вместе со своим учителем, Алексеем Николаевичем Ермолаевым.

Но это было бы слишком просто и примитивно для Большого театра, если бы всё было именно так. За кулисами разворачивались сцены совсем не творческого характера.

Тамара Блѣсткіна
журналист, подруга Годунова

Там три группировки. Если ты попадаешь в другую, попал в группировку Плисецкой, значит, ты автоматически против Григоровича. Между Сашей и Григоровичем были люди, которые старательно вбивали клин между ними. И они вбивали этот клин упорно и настойчиво, и очень просто. Саше говорили: «А ты знаешь, вот Григорович не хотел тебя брать в Париж». А тому говорили: «А ты знаешь, что там Саша про тебя сказал?»

В результате этого противостояния танцевал Годунов мало. Репетировал «Спартак», но Григорович несколько лет не выпускал его на сцену. В основном он был только партнёром Плисецкой. Годунов понимал – тот Большой театр, о котором он так страстно мечтал, воспринимает его как варяга. Он вроде и свой, а вроде и чужак. Хотя никто не говорит, что он бездарен, не достоин этой сцены. Как раз наоборот, талант есть, а спектаклей с его участием нет.

(Лавровский)

Я могу сказать одну вещь – что Саша чем мне был очень близок, помимо таланта, он был личность, потому, если какое-то осложнение или несогласие с руководством наступало, он никогда не шёл против своей совести. Если это руководство предлагало что-то, что не

Nikolajevičem Jermolajevem.

Ale to by pro Velké divadlo bylo příliš jednoduché, kdyby všechno šlo hladce. V zákulisí se rozehrávaly jiné scény, které neměly s tvůrčím procesem nic společného.

Tamara Bljostkinová
novinářka, kamarádka Godunova

Byly tam tři skupiny. Když jste se dostali do jiné, byli jste ve skupině Plisecké, automaticky jste byli proti Grigorovičovi. Kolem Saši a Grigoroviče byli lidé, kteří se mezi ně snažili vrazit klín. A snažili se o to vytrvale a naprosto jednoduše. Sašovi povídali: „To Grigorovič tě nechtěl vzít do Paříže.“ A jemu řekli: „Víš, co o tobě Saša říkal?“

A kvůli tomuto konfliktu Godunov tančil málo. Nacvičoval „Spartaka“, ale Grigorovič ho několik let nezařadil do repertoáru. Godunov byl v podstatě jen partnerem Plisecké. Pochopil, že to Velké divadlo, po kterém tak moc toužil, ho považuje za vetřelce. Byl svým způsobem částí souboru, ale zároveň cizí. I když nikdo neříká, že není talentovaný, není hoděn této scéně. Naopak, talent má, ale představení, kde by vystupoval, se nekonají.

(Lavrovskij)

Řeknu vám jednu věc – Saša mi byl velmi blízký tím, že kromě svého talentu, byl osobností. Pokud nastaly nějaké problémy nebo nesouhlasil s vedením, nikdy se nechoval v rozporu se svým svědomím. Pokud to vedení vyžadovalo něco, co bylo proti jeho morálnímu přesvědčení, odmítl to, i když to znamenalo, že obětoval svou kariéru.

Tamara Bljostkinová
novinářka, kamarádka Godunova

подходит под его моральные убеждения, он от этого отказался, даже жертвуя своей карьерой.

Тамара Блѣсткіна
журналист, подруга Годунова

И вот это было, ролей не дают, спектакли не дают, в месяц он мог выйти на сцену один, два раза. Человек в самом расцвете лет, он не мог, он задыхался, и он уже не верил никому, потому что письма – он одно письмо-анонимку, подписанную «Твои друзья», мне показывал, дал почитать. А там буквально фразы: «ты многим мешаешь», «тебя уберут» или «с дороги, или совсем».

Не реагировать на это было невозможно. И Годунов реагировал. По-своему.

Валерий ВIKANов
одноклассник Годунова и Барышникова

Приехали в Москву там какой-то номер танцевать. Не помню уже что, но не столь важно. И шли из этого, из Большого театра или где-то. Смотрим, по улице идут два клошара, два клошара – это был Владимир и Годунов. Они такие, расхристаны, шарфы, ну два художника идут, в сетках пустые бутылки. У одного сетка пустых бутылок, и у другого там... «Ой ой ой, ребята, куда вы?» «А мы идём, там сейчас надо сдать и закупиться.» Интересный такой жизненный факт. Но вот с этого всё и так вот подрастающие, на этом всё, к сожалению, к сожалению...

Андрис Витињш
одноклассник Годунова и Барышникова

Его к этому... к этому очень прирастили в Москве, потому что считалось, что вот ты настоящий мужик-артист, если вечером можешь как следует выпить, утром у станка пропотел и вечером станцевал. Это такое было.

Женой Александра Годунова стала солистка Большого Людмила Власова.

A было то так, role nedostával, v představeních neúčinkoval, během měsíce se na scénu dostal tak jednou, dvakrát. Byl v nejlepších letech, ale nezvládal to, dusil se, už nikomu nevěřil, kvůli dopisům – ukazoval mi jeden z dopisů, podepsaný „Tvoji přátelé“ a dal mi ho přečíst. Byly tam doslova fráze: „většinou tu překážíš“, „zbaví se tě“ nebo „jdi nám z cesty nebo odejdi úplně“.

Na to nešlo nereagovat. A Godunov zareagoval. Svým vlastním způsobem.

Valerij Vikanov
spolužák Godunova a Baryšnikova

Přijeli jsme do Moskvy vystupovat. Už nevím, co za představení, ale to není tak důležité. A šli jsme z Velkého divadla nebo tak někde tam. Najednou na ulici vidíme dva vandráky, a ti vandráci – to byli Vladimirov s Godunovem. Vypadali jak thani, prostě dva umělci, síťovky s prázdnými lahvemi. Jeden má síťovku s prázdnými lahvemi, druhý má další... „Kam jdete, kluci?“ „Jdeme tam vrátit flašky a koupit novou zásobu.“ To byla taková zajímavost ze života. No a odtud prostě, no všechno to narůstalo, tady všechno bohužel...

Andris Vītiņš
spolužák Godunova a Baryšnikova

K tomu ho přivedli v Moskvě, protože chlap pro ně byl pravým umělcem, jen pokud se zvládl večer pořádně napít, přes den to u tyče vypotil a večer zatančil. Tak to bylo.

Godunovovou ženou byla sólistka Velkého divadla Ludmila Vlasovová.

Andris Vītiņš
spolužák Godunova a Baryšnikova

Měl Ludmilu hrozně rád – když se stavil, tak pořád vyprávěl: „Míla to a

Андрис Витиньш
однокурсник Годунова и Барышникова

Людмилу он очень любил – это когда он приезжал, там весь текст только: Мила, Мила – это он её боготворил. Не то слово вообще.

(Виканов)

Так вили гнёздышко. Сашка обвил шкаф, трёхдверный, ситчиком.

А в это самое время Михаил Барышников покорял Америку. Спустя всего месяца после побега, вместе с Натальей Макаровой и труппой Американского театра балета танцевал «Жизель» на сцене нью-йоркского Метрополитен-опера. Публика скандировала – «Миша, Миша», занавес поднимали 24 раза. Он мгновенно стал премьером труппы, про него говорили – «Он единственный белый, который танцует как чёрный.» С ним работал знаменитый Джордж Баланчин. Барышников танцевал два его старых балета – «Аполлон» и «Блудный сын», и критика писала, что эти балеты, созданные полстолетия назад, наконец, дождались своего истинного исполнителя.

Валерий Панов
балетмейстер

Миша идеальный просто для американского, американского типа человека. Он типичный американец – он такой новеллист – быстро рассказать и блистательно. Это очень американское. Потом он очаровательный такой, детский, секси.

Но и Европа была покорена Барышниковым, сбылась ещё одна мечта из тех, что казались несбыточными в Ленинграде. Он работает с Роланом Пети. 1978 год, Париж, в Театре на Елисейских Полях премьера балета «Пиковая Дама», который Пети специально придумал и поставил для Барышникова. Такого Германа парижане

Míla tamto“ – zbožňoval ji. Ne, to není úplně přesné.

(Vikanov)

Tak si budovali hnízdečko lásky. Saša potáhl látkou trojkřídlovou skříň.

V té době dobýval Michail Baryšnikov Ameriku. Pouhý měsíc po svém útěku už společně s Natalií Makarovovou a souborem Amerického baletního divadla tancoval v baletu Giselle na scéně newyorské Metropolitní opery. Diváci začali skandovat: „Misha! Misha!“ opona se zvedala 24krát. Okamžitě se stal prvním sólistou souboru, říkali o něm, že je to jediný běloch, který tančuje jako černoch. Spolupracoval s Georgem Balanchinem. Baryšnikov tančil ve dvou jeho starších baletech „Apollónovi“ a „Marnotratném synovi“ a kritika psala, že se tyto balety vytvořené před padesáti lety konečně dočkaly toho pravého interpreta.

Valerij Panov
baletní mistr

Míša je prostě pro amerického člověka ideální. Je to typický Američan – je to takový povídkář – vyprávět rychle a brilantně. To je naprosto americké. A pak taky dobře vypadá, je klučíčí, sexy.

Také Evropu si Baryšnikov získal, splnil se mu další z těch snů, které se v Leningradě zdály nereálnými. Spolupracuje s Rollandem Petitem. Rok 1987, Paříž, v pařížském Théâtre des Champs-Élysées se odehrává premiéra baletu „Piková dáma“, který Petit vymyslel přímo pro Baryšnikova a zařadil ho do repertoáru. Takového Heřmana Pařížané ještě neviděli.

Valerij Panov
baletní mistr

ещё не видели.

**Валерий Панов
балетмейстер**

Искусство, особенно балетное, оно же имеет очень сильное сексуальное, так сказать, background у человека, смазливенький удобенкий, звенящий, чистенький – это очень, очень американское.

«Надо танцевать не лучше других, а лучше самого себя.» Барышников остался верен любимой фразе. Спустя несколько лет, прожитых на западе, он мог сказать себе, что получил всё, о чём мечтал или мог бы мечтать. Обретённая свобода явилась абсолютным вдохновением для его творчества, а всё остальное, благополучие, шикарная жизнь, стали неотъемлемым приложением к торжеству его уникального таланта. Он прыгал так, будто законы гравитации не распространяются на его тело. «И всё же я не сделаю рукой того, что может сделать он ногами», – писал о своём друге Йосиф Бродский.

Он вырвался, они остались. В те годы казалось, что расстались навсегда.

(Витиньш)

Ему на 50-летие я послал в Америку достаточно большую, такую где-то на 60-70 сантиметров, картину. Ну, я заказал художника, она вот как раз в зимний вечер, когда идёт снежок, как сейчас, только темно, и с надписью «Это наша первая школа».

Более 40 лет они не переступали порог этой школы. Да и школы здесь давно уже нет. И, казалось, войти в эту дверь никогда не получится – как нельзя вернуться в своё прошлое. И всё же это удалось. Потребность вспомнить и пережить заново оказалась сильнее любых препятствий.

Umění, a balet obzvlášť, má velmi silnou sexuální jakoby kulisu (background), měl pěknou tvářičku, byl ideální, se zvučným jménem, bez poskvrnky – opravdu velmi americké.

„Nesnažím se tančit lépe než ostatní. Snažím se tančit lépe než já sám.“ Baryšnikov se držel své oblíbené fráze. Po několika letech, prožitých na západě, si mohl říci, že má vše, co si přál nebo co by si přát mohl. Získaná svoboda byla pro jeho tvůrčí schopnosti velkou inspirací, vše ostatní, blahobyt, báječný život, se staly součástí triumfu jeho jedinečného talentu. Skákal, jako by pro jeho tělo neplatil gravitační zákon. „Nejsem schopen provést ani rukou to, co on zvládne nohou,“ napsal o svém kamarádovi Josif Brodskij.

On se vymanil z moci Sovětského svazu a oni zůstali. Tehdy se zdálo, že se jejich cesty už navždy.

(Vītiņš)

K padesátinám jsem mu do Ameriky poslal celkem velký obraz, asi 60 na 70. Na objednávku, je na něm právě zimní večer, kdy padá sníh, tak jako teď, jen je větší tma, a je na něm napsáno „To je naše první škola“.

Práh této školy nepřekročili více než 40 let. Už dlouho to ani není škola. Zdálo se, že těmito dveřmi už nikdy neprojdou – stejně jako se nelze vrátit do minulosti. A přesto se jim to podařilo. To, že si chtěli vše připomenout a znovu to prožít, bylo silnější než všechny překážky.

(spolužáci Baryšnikova a Godunova)

Tady byl náš sál...tady stál náš Saša... tady Míša. A tady většinou seděl náš učitel, a zadával variace. Tady bylo zrcadlo.

<p>(одноклассники Барышникова и Годунова)</p> <p>Вот тут был наш зал... Вот здесь стоял наш Саша...Саша, здесь стоял Миша. А здесь обычно наш педагог сидел, Юрис Петрович Капралис, и давал комбинацию. Здесь было зеркало.</p> <p>(голос за камерой)</p> <p>Сколько вы здесь не были?</p> <p>(одноклассники)</p> <p>Ой...давно...сейчас скажу...С 64-го, 65-го года, наверное.</p> <p><i>Та жизнь, по ту сторону железного занавеса, которая для Михаила стала явлением обыденным, попросту бытом, для всех по эту сторону занавеса оставалась жизнью богатых и знаменитых, которых можно было увидеть разве что в кино.</i></p> <p>Андрис Витиņш одноклассник Годунова и Барышникова</p> <p>Ещё про романтику, вот вспоминается, что сами мы начали в театре работать ещё год-два до окончания школы. Ну, здесь мы получали зарплату. И вот Годунов ввёл традицию, что в день зарплаты, после получения денег, надо обязательно нарядиться в чёрный костюм, белую рубашку, тёмный галстук, аккуратные туфли, начищенные, купить сухое вино, желательное, чтобы была корзинка, белые салфетки и с ними на кораблике мы перебирались на другой, на Заячий остров, это через центр, и на берегу реки распростёрли белую скатерть, сыр, сухое вино.</p> <p><i>В конце 70-х Годунову было уже не до игр в роскошную жизнь, да и вообще не до игр. Надежда на Большой театр не оправдалась.</i></p> <p>(Блёткина)</p> <p>Мила была у него как женщина-фатум</p>	<p>(hlas za kamerou)</p> <p>Jak dlouho už jste tu nebyli?</p> <p>(spolužáci)</p> <p>To už je dávno...hned si vzpomenu...naposled asi v roce 64 nebo 65.</p> <p><i>Ten život na druhé straně železné opony, který Michailovi zevšedněl, byl pro každého na této straně jen životem bohatých a slavných, které viděli možná jen v kině.</i></p> <p>Andris Vītiņš spolužák Godunova a Baryšnikova</p> <p>Ještě k těm romantickým příběhům, vzpomněl jsem si na dobu, kdy jsme začali pracovat v divadle. Asi rok, dva před koncem studia. V divadle jsme dostávali plat. A Godunov zavedl tradici, že v den výplaty, až dostaneme peníze, si musíme hezky obléct – černý oblek, bílou košili, tmavou kravatu, pěkné naleštěné boty, musíme koupit suché víno, ideálně vzít košík, bílé ubrousky a s tím jsme na loďce pluli na Zaječí ostrov, tady v centru města, a na břehu řeky jsme prostřeli bílý ubrus a na něj jsme dali sýr a suché víno.</p> <p><i>Na konci 70. let byly hry na luxusní život pro Godunova tím posledním, na co by myslel, na hry obecně neměl ani pomyšlení. Jeho sny o angažmá ve Velkém divadle se neplnily.</i></p> <p>(Bljostkinová)</p> <p>Míla pro něj byla osudovou ženou. Takovou, že bez ní nemohl být, a první tři roky to naprosto platilo – třásl se, když s ním Míla nebyla, úplně se chvěl. A pak ta vášeň v podstatě opadla, pak už je nic nepojilo, a vytvořila se mezi nimi propast. A tím se vysvětluje, že Saša pak měl i další ženy – a byly to docela vážné vztahy. Jedinou věcí, která je zase sblížila –</p>
--	--

какой-то. Что он без неё никогда не мог, и первые три года – это действительно было, наверное, так, что его прямо трясло, что Милы нет, и вот трясёт. А потом эта страсть в общем-то ушла, а в общем-то их в принципе ничего не связывало, и всё шло к разрыву. И этим можно объяснить то, что у Саши появились другие женщины – и очень серьёзные. Единственное, что их опять сблизило – это желание Милы, прежде всего Милы, уехать.

Уезжать или не уезжать? Изменить жизнь или катиться по известной колее? Ему уже 29 – век танцовщика короток. В августе 1979-го Большой театр гастролировал в Нью-Йорке. Твёрдого решения, что нужно остаться в США, у Годунова не было, но ворвался случай.

**Михаил Лавровский
балетмейстер, хореограф**

Как говорили, там получилась какая вещь – то, что он выпил со своим приятелем на корабле, сильно. И то ли опоздал на спектакль, то ли не пришёл – очень выпившим был – и он сказал, что больше не поедет. Понимаете, как у Нуреева, было то же самое.

Годунов решает бежать, так как боится наказания и последствий. Власова бежит вместе с ним. Она с самого начала хотела остаться в США. Это случилось 23 августа 1979 года. Подробности того дня и сегодня известны многим. Но многие принципиально не желают обсуждать эту тему. Однако есть и те, кто готов поделиться фактами.

Израиль. Иерусалим. Более 20 лет в этой стране живёт известный хореограф и педагог Яков Лившиц.

**Яков Лившиц
балетмейстер**

Они выскочили из гостиницы, их ждала машина. Власову, да. А она кричит – «Ой, Саша, я забыла брюлики.» Она забежала,

byla touha Ludmily, hlavně její, odejít.

Jít nebo ne? Změnit svůj život nebo se držet zajetých kolejí? Je mu už 29 a kariéra tanečníka je krátká. V srpnu roku 1979 bylo Velké divadlo na turné v New Yorku. Godunov nebyl pevně přesvědčen o tom, že by měl v USA zůstat. Ale objevila se příležitost.

**Michail Lavrovskij
baletní mistr, choreograf**

Říkali, že se tam stala taková věc – že to na lodi se svým kamarádem dost přehnali s pitím. A pak, myslím, přišel pozdě na představení, nebo vůbec nepřišel – strašně se opil – a řekl, že už nepojede. Víte, stejně jak u Nurejeva.

Godunov se rozhodl utéct, protože se bál trestu a následků. A Vlasovová prchá spolu s ním. Od začátku chtěla ve Státech zůstat. To se stalo 23. srpna 1979. Většina zná detaily z toho dne. Ale většina se o tom s novináři zásadně nebaví. Nicméně jsou i ti, kteří se o informace rádi podělí.

Izrael. Jeruzalém. Už více než 20 let zde žije známý choreograf a pedagog Jakov Livšic.

**Jakov Livšic
baletní mistr**

Vyběhli z hotelu a tam na ně čekalo auto. Ano, Vlasovová. Ludmila vykřikla: „Sašo, já tam nechala šperky.“ Vběhla dovnitř a tam už čekal Grigorovič se dvěma vojáčky/zelenými mozky.

Ludmila Vlasovová se vrátila. Jestli konkrétně pro diamanty, nebo zda byly drahokamy zámkou – to už je její tajemství. Agenti KGB ji okamžitě posílají zpět do Moskvy. Ale letadlo je ještě před vzletem zadrženo. Americké ministerstvo zahraničí požaduje důkaz o tom, že se Vlasovová do Sovětského

там уже Григорович с двумя солдафонами.

Людмила Власова вернулась. Специально ли за бриллиантами или бриллианты были лишь предлогом – это её тайна. Сотрудники Госбезопасности срочно отправляют её в Москву. Но перед взлётом самолёт задерживают. Государственный департамент требует доказательств, что Власова возвращается в СССР добровольно. В этот момент Людмила Власова могла попросить политического убежища и остаться в США вместе с мужем. Три дня самолёт простоял на взлётной полосе. В инцидент оказались вовлечены лидеры двух стран – Брежнев и Картер. Но Власова сказала, что добровольно возвращается в Москву. К маме. Больше Годунова она не видела.

(Михаил Лавровский)

Я вам скажу откровенно, его не ругали. С кем я находился, никто не...абсолютно не...да, просто, я не помню, кто-то очень точно сказал – «Он не для заграницы.» Там нужен человек жёсткий, трезвый, как Барышников, являясь сам великим артистом, без сантиментов в жизни – как я знаю Мишу. Саша человек ломкий, очень с сердцем ломким.

Ещё один невозвращенец, ещё один прыжок в неизвестность. Они вновь оказались в одной стране, в одном городе, Нью-Йорке. Более того, судьбе было угодно вновь соединить их на одной сцене. Годунова взяли в труппу Американского театра балета, где работал и Барышников. Они вновь, как много лет назад в Рижском хореографическом училище, оказались в одних коридорах. Но только Годунов был на 20 сантиметров выше. А не сделать ли, как в былые времена пируэты около зеркала, и кто первый споткнётся? Но новое состязание оказалось жёстче и коварнее юношеских игр. Их снова все сравнивали, и это было

svazu vrací dobrovolně. V této chvíli mohla Ludmila Vlasovová požádat o politický azyl a zůstat v USA spolu se svým manželem. Letadlo stálo na ranveji tři dny. Do incidentu se zapojily i hlavy obou zemí – Brežněv s Carterem. Ale Vlasovová prohlásila, že se do Moskvy vrací dobrovolně. Za matkou. Godunova už nikdy víc nespátřila.

(Michail Lavrovskij)

Řeknu vám naprosto upřímně, že mu nikdo nic nevyčítal. Nikdo z těch, co jsem potkal...absolutně nikdo...někdo, už nevím kdo konkrétně, to úplně vystihl: „Godunov se do ciziny nehodí.“ Ta je pro někoho houževnatého, realistu jako Baryšnikov. On sám už je Panem umělcem, bez jakéhokoliv sentimentu – takového Míšu znám. Saša byl citlivý, měl křehké srdce.

A tak měl Sovětský svaz dalšího emigranta. Další občan skočil do neznáma. A znovu se ocitli ve stejné zemi, ve stejném městě, v New Yorku. Osud to navíc zařídil tak, že byli opět na jedné scéně. Godunova vzali do souboru Amerického baletního divadla, v němž působil i Baryšnikov. Stejně jako před mnoha lety v Řízkém choreografickém učilišti procházeli těmi samými chodbami. Ale teď už byl Godunov o 20 centimetrů vyšší. Proč neudělat jako dřív u zrcadla pár piruet a kdo první udělá chybu... Ale nová rivalita byla mnohem krutější a zákeřnější než tyto dětské hry. Znovu je všichni porovnávali a jeden z nich to už nemohl snášet.

Valerij Panov byl v Americe s Godunovem často v kontaktu.

(Panov)

Byl neobyčejně hezký, takovou pěknou postavu má málokdo, naprosto

невыносимо для одного из них.

Валерий Панов много общался с Годуновым в Америке.

(Панов)

Он декоративен необычайно, необычайно декоративен, редчайшая вообще такая эстетическая фигура, величайшая совершенно. Ничего общего с Мишей – в технике, красоте, он же был красив бесконечно на сцене. В жизни нет – как и я. На сцене был неотразим.

**Людмила Семеняка
балетмейстер, хореограф**

В этом поколении, вот, которое Саша представлял, ему равных не было. Это блистательное поколение и всех можно...всех партнёров могу описать, но в этом поколении, которое вот Саша представлял, в этом отрезке, это, конечно, самая сильная, самая мощная индивидуальность, и вообще самый мощный такой был характер и человек.

**Тамара Блёткина
журналист, подруга Годунова**

Сашина цель в Америке – танцевать. И он очень хотел танцевать «Аполлона Мусажета» Баланчина, он очень хотел танцевать «Блудного сына». И когда он попросил у Миши дать ему эти роли, Баришников ему сказал, – ««Аполлона Мусажета» Баланчин дал только мне, а «Блудный сын» рассчитан на невысокого танцовщика.»

Через год Баришников официально стал директором Американского театра балета. Теперь он должен заключать контракты с танцовщиками. Или не заключать. Судьба Годунова – в его руках.

Эмоции не подвластны рассудку. Соперничество не подвластно великодушию. Чувство превосходства не подвластно хорошим манерам.

skvělou. Měl úplně jinou techniku než Míša, byl krásný jinak. Na scéně vypadal překrásně. Ale v normálním životě až tak hezký nebyl – tak jako já. Na jevišti byl neodolatelný.

**Ljudmila Semeňaková
baletní mistr, choreograf**

Ve své generaci neměl Saša sobě rovného. Je to báječná generace a můžu popsat všechny svoje partnery, ale Saša je ze svých vrstevníků největší osobností, co se týče povahy i jako člověk.

**Tamara Bljostkinová
novinářka, kamarádka Godunova**

V Americe chtěl Saša tancovat. A strašně chtěl tancovat v Balanchinově baletu „Apollón“, strašně chtěl tančit i v „Marnotratném synovi“. Když Míšu o tyto role poprosil, tak mu Baryšnikov odpověděl: „Apollóna“ dal Balanchine jenom mně a „Marnotratný syn“ je jen pro menší tanečníky“.

Rok poté se Baryšnikov oficiálně stal ředitelem Amerického baletního divadla. Teď s tanečnicí uzavírá smlouvu on. Nebo neuzavírá. Godunovův osud byl v jeho rukách.

Emoce mají vlastní rozum. A štedrost nepředčí rivalitu. Ani dobré mravy nejsou schopny ovlivnit pocit nadřazenosti.

**Michail Lavrovskij
baletní mistr, choreograf**

Michail Baryšnikov je velký umělec, ale je nekompromisní. Nevím, co se tam stalo, ale tvrdili, že řekl: „Sašo, končíš.“ Prý to řekl nějak takto: „Sašo, ...“ I když měl Godunov velký úspěch...že k němu Baryšnikov přišel na jeviště a řekl: „Sašo, od zítřka tu nepracuješ.“

Andris Vītiņš

**Михаил Лавровский
балетмейстер, хореограф**

Он великий артист абсолютно, Михаил Барышников, но очень жёсткий. Что там произошло, не знаю, но как говорили, он сказал, – «Саша, ты не работаешь.» Мне сказали вроде бы так, что он сказал – «Саша, ...» Был хоть большой успех у Годунова...что он подошёл и на сцене сказал, – «Саша, с завтрашнего дня ты не работаешь.»

**Андрис Витиньш
одноклассник Годунова и Барышникова**

То, что они не уживутся, это было с первого дня понятно, что это не получится. Тем более, что Сашка довольно быстро дал повод, где придраться можно было. И, с другой стороны, что Америка Сашку не приняла. После этого скандала его очень многие театры побоялись. Зачем связываться? Не надо. Пусть едет там в Калифорнию и ещё куда-нибудь.

И всё покатилося. Годунов собрал свою маленькую труппу, гастролировал по США, но это уже был не тот уровень – просто ряди небольшого заработка. В 1985 Александр Годунов завершил свою балетную карьеру. Ему было всего 35 лет.

Михаил Барышников продолжал руководить труппой. Но день, когда обстоятельства зеркально переломились, всё равно наступил.

**Тамара Блёткина
журналист, подруга Годунова**

Самое интересное, когда спустя пять лет увольняли из АБТ Барышникова, то официально в прессе звучали те обвинения, которые потом приписали Годунову. Что не собирал полный зал, вверх театр в финансовую катастрофу и репертуар – публика была приучена к классическому репертуару, а вдруг его нет.

Разница была лишь в том, что

spolužák Godunova a Baryšnikova

То, že nemůžou zůstat spolu na jednom místě, bylo jasné hned. Že to nepůjde. A taky proto, že Saša dal docela rychle záminku, kritizoval, kde mohl. Ani Amerika Sašu nepřijala. Po tom skandálu se ho většina divadel bála vzít. Proč se s ním zaplétat? To radši ne. Ať si jede do Kalifornie nebo někam jinam.

A všechno se zvrtilo. Godunov shromáždil malý soubor, cestovali po Americe, ale úroveň už nebyla tak vysoká – dělali to jen proto, aby si něco vydělali. Alexandr Godunov v roce 1985 ukončil svou baletní kariéru. Bylo mu jen 35 let.

Michal Baryšnikov dál vedl soubor Amerického baletního divadla. Přesto nastal den, kdy byly okolnosti totožné.

**Tamara Bljostkinová
novinářka, kamarádka Godunova**

Hodně zajímavé je, že když o pět let později Baryšnikova propouštěli z Amerického baletního divadla (ABT), tak oficiálně v tisku zaznívala stejná obvinění, která jsou připisována Godunovovi. Že nezaplnil sál, dostal divadlo do finanční krize a repertoár – diváci byli zvyklí na klasický repertoár, a najednou ho neměli.

Jen s tím rozdílem, že Baryšnikov už byl při odchodu z ABT velkou hvězdou – nic neztratil, naopak získal nový směr své tvůrčí kariéry. Začal tancovat modernu, založil svůj skupinu moderního tance White Oak, hrál ve filmech, v New Yorku vybudoval Baryshnikov Arts Center (umělecké centrum).

Brodskij řekl: „Abyste mohli žít v Americe, musíte si něco z ní oblíbit.“ Baryšnikov si oblíbil svobodu – a získal svobodu ve své tvorbě i svobodu

<p><i>Барышников к моменту ухода из труппы АБТ был уже мега-звездой – он ничего не потерял, но приобрёл новое направление творческой карьеры. Стал танцевать модерн, создал свою труппу современного танца «Белый дуб», снимался в кино, построил Центр искусств в Нью-Йорке.</i></p> <p><i>Бродский как-то сказал: «Для того, чтобы жить в Америке, нужно что-то полюбить в этой стране». Барышников любил свободу – и обрёл свободу творчества и свободу предпринимательства.</i></p> <p>[Барышников говорит с В. Пановым, неразборчиво]</p> <p><i>Не так давно Барышников приехал в Израиль. Привёз спектакль режиссёра Дмитрия Крымова по рассказу Бунина «В Париже». Там и встретился с Валерием Пановым.</i></p> <p>(Барышников)</p> <p>Этот проект пришёл от Дмитрия Крымова. Я являюсь продюсером, частично, этого проекта.</p> <p>Валерий Панов балетмейстер</p> <p>Я люблю все проявления Миши. Очень. Понимаете, про него можно сказать – везучий человек. Он проскочил все проблемы, которые могут быть в жизни у человека.</p> <p><i>Гелси Киркланд – звезда мирового балета, Джессика Лэнг – звезда Голливуда, Лайза Миннелли – мегазвезда, Сара Джессика Паркер – звезда телеэкрана – всех их объединяет то, что каждая оставила свой след в его личной жизни. Джессика Лэнг родила дочь Александру. Уже много лет Михаил женат на балерине Лизе Райнхарт. У них трое взрослых детей.</i></p> <p>Валерий Панов балетмейстер</p>	<p><i>v podnikání.</i></p> <p>[Baryšnikov mluví s V. Panovem, nezřetelně]</p> <p><i>Není to tak dlouho, co Baryšnikov přijel do Izraele. Přivezl představení režiséra Dmitrije Krymova podle Buninovy povídky V Paříži. Tam se také setkal s Valerijem Panovem.</i></p> <p>(Baryšnikov)</p> <p>Tento projekt je od Dmitrije Krymova. Jsem zčásti producentem tohoto projektu.</p> <p>Valerij Panov baletní mistr</p> <p>Mám rád všechny Mišovy výrazy. Hodně. Můžu o něm říct, že je šťastný člověk. Vyhnul se všem problémům, které mohou v životě nastat.</p> <p><i>Gelsey Kirklandová – hvězda světového baletu, Jessica Langeová – hvězda Hollywoodu, Liza Minnelliová – superstar, Sarah Jessica Parkerová – hvězda televizních obrazovek – všechny je spojuje to, že každá zanechala svou stopu v jeho osobním životě. Jessica Langeová mu porodila dceru Alexandru. Již mnoho let Michail je ženatý s baletkou Lisou Rinehartovou. Mají spolu tři dospělé děti.</i></p> <p>Valerij Panov baletní mistr</p> <p>Jeho život je jeden velký úspěch. Je prostě successful person. A hned potom dodávám – the best dancer, most clever person. Od prvního dne ho tak vidím, od prvního dne. Já jsem si svůj život vybojoval, on neví, co to je.</p> <p>Michail Lavrovskij baletní mistr, choreograf</p> <p>Potkali jsme se v Americe. Přišel jsem blíž a říkám: „Majkle, ahoj!“ „Jé, Mišo, ahoj, kamaráde. Jak se má</p>
--	---

Его жизнь – успех повсюду. Просто successful person. Но я, после этого сразу говорю – the best dancer, most clever person. С первого дня, как я его вижу, с первого дня. Если я сражался за свою жизнь, то он не знает, что это такое.

**Михаил Лавровский
балетмейстер, хореограф**

У меня была с ним встреча в Америке. Я подошёл, говорю: «Майкл, привет!» – Ой Мишка, дорогой, привет. Как мама? Говорю: «Мама умерла». –Как жаль! Отвернулся, стал смотреть дальше. Я 15 минут стоял, ждал, ладно, пойдём уже, он занят, понятно всё всё.

**Яков Лившиц
балетмейстер**

Миша Барышников – он практичнее. Саша Годунов – ребёнок, большой ребёнок. Он привык, что за ним Власова. Он обожал её, она была ему как жена, как мать, как любовница. А Миша Барышников – это...он крепче намного внутренне. А Саша сдал, вот, когда остался один, он не выжил, понимаете с этой ситуацией. А Миша, вот, пожалуйста, видите как.

Годунов снимался в кино. В детективе «Свидетель» с Харрисоном Фордом, в боевике «Крепкий орешек» с Брюсом Уиллисом, но кинокарьера состояла из ролей второстепенных. Сильный акцент и специфическая внешность оставляли слишком мало шансов. В течение семи лет спутницей его жизни была знаменитая актриса Жаклин Биссет.

(Витиньш)

Как-то нас то ли водили в зоопарк, то ли что такое, мы там ходили, ходили и сидела одна обезьяна – гамадрил, как сейчас помню. Очень было грустно. Он был большой и сидел один в клетке – очень грустно. И вот Саше его стало жалко, и он ввёл традицию, что каждую весну в

máma?“ Povídám: „Maminka umřela.“ „To mě mrzí.“ Otočil se zády, díval se dál. Stál jsem tam 15 minut a „dobře, už půjdu, nemá čas, chápu“.

**Jakov Livšic
baletní mistr**

Míša Baryšnikov je praktičtější. Saša Godunov je dítě, velké dítě. Zvykl si na to, že za ním stojí Vlasovová. Miloval ji, byla mu ženou, matkou, milenkou. A Michail Baryšnikov...je silnější, i uvnitř. A Saša to vzdal, když zůstal sám, nezvládl prostě tu situaci. A jak to zvládl Míša, vidíte sami.

Godunov hrál ve filmech. V detektivce Svědek hrál s Harrisonem Fordem, v akčním filmu Smrtonosná past s Bruceem Willisem, ale vedlejší role. Se silným přízvukem a zvláštním vzhledem mu zůstalo jen málo šancí. Sedm let byla jeho partnerkou slavná herečka Jacqueline Bissetová.

(Vītiņš)

Nevím proč, ale se školou jsme nějak byli v zoo, chodili jsme a chodili a seděla tam opice – pavián. Vzpomínám si, jako by to bylo dnes. Bylo to hrozně smutné. Byl velký a seděl v kleci sám. To bylo tak smutné. A Sašovi ho bylo líto, tak zavedl tradici, že každý rok na jaře v dubnu, když roztaje sníh, musíme do zoo oslavit jaro s paviánem. Za ostatními zvířaty jít nemusíme, hlavně za paviánem. A jednou jsem ve škole slyšel rozhovor: „Už jsi tam byl?“ „Cože?“ „Už je dávno duben a tys ještě nebyl za paviánem?“ Podle mě nebyl tak moc smutný.

V dubnu 1995 natáčel Godunov v Maďarsku. Ve městě svého dětství nebyl celých 16 let. Z Budapešti do Rigy je to hodinu a půl letadlem. Rozhodl se a poprvé od svého útěku

апреле, когда сойдёт снег, надо съездить, поприветствовать с приходом весны гамадрила. К остальным можно не ходить, надо к гамадрилу. И был такой вот разговор, в школе слушал: –Ты был? –Как? Уже там какой-то апреля, а ты к гамадрилу не съездил? Что, по-моему, не так грустным он был.

В апреле 1995-ого Годунов снимался в Венгрии. Он не был в городе детства 16 лет. От Будапешта до Риги полтора часа на самолёте. Он решил, впервые после побега он приехал домой. Его поступками руководила какая-то неведомая сила, поселился в отеле ROMA, в единственном номере Суперлюкс.

Андрис Витиņш
одноклассник Годунова и Барышникова

И чисто случайно получилось, тут тоже судьба, что на этаже в баре барменшей работала одна моя знакомая. А он не расплачивался, а расписывался. И она мне так звонит и говорит: «Знаешь, у меня уже второй вечер ужинает такой Александр Годунов – это не тот ли, о котором ты рассказывал?»

Ну, конечно, утром прилетел, где-то, чтоб пораньше, чтобы он не ушёл, Меня наверх не пускают, но дают телефон. Я звоню ему, и собрал все свои там английские слова и говорю: «Mr. Godunov, Вас ждут внизу. Будьте добры, спуститесь». Ну, таким вот. Приезжает весь вот такой вот и говорит: «Андрис, я тебя сейчас убью!» Потому что он подумал совсем другое что-то. Нет, но ведь после того скандала и всего он знал, что его ждёт, поэтому он очень боялся.

Игорь Морозов
одноклассник Годунова и Барышникова

Мы встретились и пошли к педагогу нашему – Капралису. Сидели, маленький стол накрыли, был Андрис, я, Капралис, и Саша всё время говорил, он нам слова не

пришел домой. Vedla ho nějaká neznámá síla, ubytoval se v hotelu ROMA, v jediném pokoji Super Deluxe.

Andris Vītiņš
spolužák Godunova a Baryšnikova

A úplnou náhodou, osud to znovu nějak zařídil, že v baru na patře byla barmankou jedna moje známá. Neplatil hned, jen podepisoval účtenky. Zavolala mi a povídá: „Víš, že u nás už podruhé večerí nějaký Alexandr Godunov – to asi není ten, o kterém jsi mi vyprávěl?“

Jasně, že jsem ráno přiběhl, někdy brzo ráno, aby neodjel. Nahoru mě nepustili, ale dali mi telefon. Volám mu, z paty jsem vytáhl všechna slovíčka, co umím a říkám: „Mr. Godunov, někdo na Vás dole čeká. Buďte tak laskav a pojdte dolů.“ Nějak tak. Přijde takový celý a jak mě uviděl, říká: „Já tě fakt zabiju, Andrisi!“ Napadlo ho něco úplně jiného. Protože, po tom skandálu a tak, věděl, co ho tady čeká a dost se bál.

Igor Morozov
spolužák Godunova a Baryšnikova

Viděli jsme se a šli jsme k našemu učiteli Kaprālisovi. Poseděli jsme, prostřeli jsme malý stůl, byl tam Andris, já, Kaprālis a Saša pořád mluvil, nenechal nás nic říct. Zeptal jsem se ho na něco, ignoroval to, navíc celou dobu mluvil s přízvukem. Mě to úplně překvapilo, že... Pak se sešel s mámou, s bratrem, jeli, pokud si vzpomínám, říkal, že jeli do Jūrmaly projít se po pláži.

Zůstal v Rize jen několik dní, a rozhodl se vzít matku s bratrem do Ameriky.

(Vītiņš)

Něco s ním bylo, byl jak utržený ze řetězu. Jsem pověřivý člověk, neumím lhát, ale když jsme se s ním

давал сказать. А ему вопрос задаю, он игнорирует, причём всё время с акцентом говорил. Меня вот это поразило, что он... Потом он встретился с мамой, с братом, они ездили, как я помню, он говорил мы в Юрмалу ездили, по пляжу гуляли.

Он пробыл в Риге всего несколько дней и принял решение перевезти маму с братом в Америку.

(Витиньш)

Он что-то чувствовал, он был как с цепи сорванный. Я человек суеверный, всё-таки, не даст мне соврать, мы вместе, когда провожали его, он очень просил не ехать в аэропорт, он сказал, это будет тяжело. Он жил в ROME, в гостинице, и получилось так, что на втором этаже бар, но пошли вот по пивку, а у него номер на третьем этаже. И мы прощались – ну, мне наверх, вам вниз. И через буквально там 2 недели...

Тело обнаружили 18 мая 1995 года в Лос-Анджелесе, в его собственной квартире. Точная дата смерти неизвестна. Рядом с ним была пустая бутылка. Душеприказчица Арлин Медан запретила делать вскрытие.

«С вами, русскими, всё и так понятно,» - таков был её ответ. Как потом скажет Бродский – «Он умер от одиночества».

Маму и брата попрощаться с Александром не позвали. На похоронах Александра Годунова Михаила Барышников не было.

Тамара Блёткина журналист, подруга Годунова

Если бы у Миши была совесть чиста, почему до сих пор, спустя столько лет после смерти Годунова, он ни слова о нём не говорит и запрещает журналистам задавать вопросы о нём. Ну, если твоя совесть чиста, ладно, журналисты...он приезжает сюда, он встречается

loučili, prosil nás, ať s ním na letiště nejezdíme, že to bude těžké. Žil v hotelu ROMA a bar byl v prvním patře, šli jsme na pívko a jeho pokoj byl ve druhém patře. Pak jsme se loučili a on říká: „Já musím tam nahoru a vy běžte dolů“. No a doslova za dva týdny...

Tělo našli 18. května 1995 v Los Angeles, v jeho bytě. Přesné datum smrti není známo. Vedle něj ležela prázdná láhev. Vykonavatelka závěti Arlene Medannová pitvu zakázala.

„U vás Rusů je to stejně jasné,“ odpověděla. Jak později řekne Brodskij: „Zemřel na samotu.“

Máma ani bratr nebyli na rozloučení s Alexandrem pozváni. Michail Baryšnikov na pohřbu Alexandra Godunova nebyl.

Tamara Bljostkinová novinářka, kamarádka Godunova

Pokud by Miša měl čisté svědomí, proč ještě pořád po tolika letech od Godunovy smrti, o něm neřekne jediné slovo a novinářům zakazuje se na něj ptát. No, pokud máte čisté svědomí, jasně před novináři je to jiné... ale přijíždí sem, sejde se se spolužáky ze školy. Kluci se ho ptali: „Jak to bylo se Sašou?“ Mohl by v klidu tiše říct: „No, kluci, [klepne prstem po krku – napít se (alkoholu), pozn. překl.] chápete?“ Jednoduše.

Za dva roky po Godunovově smrti a 23 let po svém útěku do Rigy přiletěl Baryšnikov. Ubytoval se ve stejném pokoji – jediném pokoji Super Deluxe. Přišel pokleknout před hrobem své matky. Na její památku uspořádal koncert. Do divadla do zvláštní lóže pozval Andrisovu 90letou maminku, která mu před mnoha lety pomohla překonat tragédii.

с одноклассниками из училища. Ребята у него спрашивали, – «Что там с Сашкой произошло?» Он бы мог вполне сказать, не говоря вслух: «Ну, что, ребята, [щелкает пальцем по шее – выпить] не понимаете?»
Всё.

Спустя два года после смерти Годунова, спустя 23 года после своего побега, в Ригу прилетел Барышников. Поселился в том же единственном номере Суперлюкс. Он приехал поклониться могиле матери. Дал концерт в память о ней. В театр в специальную ложу пригласил 90летнюю маму Андрица, которая много лет назад помогла ему пережить трагедию.

(Витиньш)

На репетиции уже был поставлен свет на ложу. И перед спектаклем он же вышел, и когда мы знакомились с артистами, он сразу вспомнил и вот говорит об этом, об этом...Я думаю: «Ну всё, маму сейчас инфаркт хватит». Нет, нормально мама как Тэтчер помахала.

Нравится нам это или нет, но так расположились звёзды. Что в одно время, в одном месте встретились двое. И каждый был выбран природой для того, чтобы превратить своё тело в инструмент – искусство балета. И каждый был уникален. Но судьба почему-то обрекла их развиваться параллельно, подпитываясь друг от друга, отталкиваясь друг от друга и отталкивая друг друга. Спрашивать у судьбы, зачем ей это потребовалось, не имеет смысла. У судьбы всегда есть свой резон.

(Витиньш)

Это два артиста балета – выдающихся, но абсолютно разных.

(Виканов)

Саша – это dance machine, просто замечательный, хороший, очень хороший, русский, советский и латвийский

(Vītiņš)

Na zkoušce už byl na lóži namířen reflektor. A před představením vyšel na scénu, když se umělci představovali, a hned ji zmínil a mluvil o různých věcech...pomyslel jsem si: „A je konec, teď bude mít máma infarkt.“ Ne, je to v pořádku máma jen zamávala jak královna.

Ať se nám to líbí, nebo ne, tak to bylo psáno ve hvězdách. Že se v jeden čas a na jednom místě sešli dva lidé. A oba příroda vybrala, aby svoje tělo proměnili v nástroj k vyjádření baletního umění. A oba byli jedineční. Ale z nějakého důvodu je osud odsoudil k tomu, aby dělali pokroky zároveň, když se navzájem popoháněli, inspirovali se u toho druhého a zároveň ho odstrkovali. Nemá smysl ptát se osudu, proč to bylo zrovna tak. Osud má vždy svoje důvody.

(Vītiņš)

Jsou to dva baletní tanečníci – vynikající, ale každý úplně jiný.

(Vikanov)

Saša je dance machine, prostě úžasný, dobrý, skvělý, ruský, sovětský a lotyšský tanečník. Úžasný. S Míšou je to trochu jinak.

(Vītiņš)

Rakousko má Mozarta, my Baryšnikova. A pokud bychom srovnávali, tak je to Mozart baletu.

(Vikanov)

Míša je všestrannější a emocionálnější tanečník.

(Vītiņš)

Klasik i chuligán. Všechno, co lze předvést, už předvedl.

(Vikanov)

Společně mají jenom to, že jsou to

<p>танцовщик. Замечательный. Миша – это немножко другой вопрос.</p> <p>(Витиньш)</p> <p>В Австрии есть Моцарт, у нас есть Барышников. И вот если надо сравнивать, то это Моцарт балета.</p> <p>(Виканов)</p> <p>Миша более разноплановый, более эмоциональный танцовщик.</p> <p>(Витиньш)</p> <p>И классик, и хулиган – он всё, что можется, он всё уже сделал.</p> <p>(Виканов)</p> <p>Единственное, что у них общее – что они наши однокашники, наши друзья, и мы о них всегда помним, как знаем, и это наша память, и наша, ну наша гордость.</p> <p>(Витиньш)</p> <p>Главным было то, что нас объединяло. Это балет. Жалко, одного нет. Очень жалко.</p> <p><i>И в нашей памяти они тоже пересекаются. Конечно же, жизнь расставила свои акценты.</i></p> <p><i>Один хотел и сумел, второй хотел и не справился. Один взлетел и приземлился, другой пригнул и сорвался. Один выиграл 20 сантиметров, другой- 20 лет жизни без оглядки на вечного конкурента.</i></p> <p><i>Что ж, победителей не судят. Но их обсуждают.</i></p> <p>Автор цикла Екатерина Некрасова</p> <p>Автор сценария Оксана Шапарова</p> <p>Режиссёр Дмитрий Болижевский</p>	<p>naši spolužáci, naši kámoši a nezapomeneme na ně, jsou v našich vzpomínkách a jsme na ně pyšní.</p> <p>(Vītiņš)</p> <p>Hlavní je to, co máme všichni společné. Balet. Bohužel, jeden už není mezi námi. Bohužel.</p> <p><i>V naší paměti se jejich osudy také prolínají. Život samozřejmě zdůraznil některé události.</i></p> <p><i>Jeden chtěl a zadařilo se, druhý chtěl, ale nedokázal to. Jeden vzlétl a přistál, druhý skočil a zřítíl se. Jeden vyhrál 20 cm, další 20 let života bez věčného soupeře.</i></p> <p><i>No, vítěz má vždycky pravdu. Ale pravda je relativní.</i></p> <p>Autor cyklu Jekatěrina Někrasovová</p> <p>Autor scénáře Oxana Šaparovová</p> <p>Režisér Dmitrij Boliževskij</p> <p>Editor Galina Oblezovová</p> <p>Hlavní kameraman Sergej Starikov</p> <p>Kamera Pavel Kogan Vladimír Artěmjev</p> <p>Střih Dmitrij Boliževskij</p> <p>Grafický design June5 studio</p> <p>Výtvarníci</p>
--	--

<p>Редактор Галина Облезова</p> <p>Оператор-постановщик Сергей Стариков</p> <p>Операторы Павел Коган Владимир Артемьев</p> <p>Режиссёр монтажа Дмитрий Болижевский</p> <p>Графика June5 studio</p> <p>Художники Олеся Озёрная Дмитрий Гулинов</p> <p>Звукооператор Андрей Гончаров</p> <p>Музыкальный редактор Ася Сахарова</p> <p>Директор Ирина Михайленко</p> <p>Продюсер Екатерина Некрасова</p> <p>В фильме принимали участие Криштопс Янжейкерц Криштопс Линтишь</p> <p>Музыка П. Чайковский, С. Прокофьев, И. Стравинский, А. Ш. Адан, М. Равель, Ж. Бизе, Ю. Потеенко, К. Шевелёв, Д. Смирнов, Э. Морриконе, М. Таривердиев, А. Круглов, S. Rattle, Р. Щедрин</p> <p>Текст читал Сергей Чонишвили</p> <p>***</p> <p>©ООО «Вермарвидео», 2013 г.</p>	<p>Olesa Ozjornaja Dmitrij Gulinov</p> <p>Zvuk Andrej Gončarov</p> <p>Hudba Asja Sacharovová</p> <p>Výkonný producent Irina Michajlenková</p> <p>Producent Jekatěrina Někrasovová</p> <p>Ve filmu účinkovali Kristaps Jaunžeikars Kristaps Lintiņš</p> <p>Hudba P. Čajkovskij, S. Prokofjev, I. Stravinskij, A. Ch. Adan, M. Ravel, G. Bizet, Ju. Potejenko, K. Ševeljov, D. Smirnov, E. Morriconne, M. Tariverdijev, A. Kruglov, S. Rattle, R. Ščedrin</p> <p>Text četl Sergej Čonišvili</p> <p>***</p> <p>©Veramarvideo s.r.o., 2013</p>
--	---

Z překladu byly později vytvořeny titulky. Text musel být pro potřeby titulkování ještě upraven. Některé z nutných úprav jsou rozepsány v následující kapitole – komentáři k překladu. Titulky byly poté načasovány a upravovány v programu Subtitle Edit a následně pomocí programu HandBrake tzv. vypáleny do obrazu. Film a titulky ve formátu .srt jsou součástí příloh na DVD. Pro zachování možnosti otevření titulků v textovém editoru, byly nakonec video a titulky uloženy jako dva různé soubory, přestože máme k dispozici i video s vypálenými titulkami. Titulky ve formě textu jsou potom součástí příloh k této diplomové práci.

6 Komentář k překladu

Následující kapitola se zabývá konkrétními překladatelskými postupy při tvorbě titulků k dokumentu o Michailu Baryšnikovovi a Alexandru Godunovovi. Kromě překladatelských jevů používaných obecně při překladu různých typů děl se více zaměřuje na situace vznikající při titulkování a také na konkrétní situace vzniklé při odposlechu a následném překladu daného dokumentu. Kromě překladatelských transformací jsme se soustředili i na volbu názvu pro dané audiovizuální dílo, kulturologický komentář (kulturologické, dále historické aspekty, politické aspekty jsou rozebrány v kapitole čtvrté – viz. pojem **невозвращенцы** a jeho překlad), práci s cizojazyčnými výrazy v textu, a nakonec také technickou stránku titulkování a řešení např. problému s umístěním titulků. Při vyhledávání a popisu překladatelských postupů jsme vycházeli především z rozdělení transformací podle Zdeňky Vychodilové a dále jsme čerpali z díla Dagmar Knittlové, při ostatních překladatelských problémech jsme čerpali z doporučení článků popsaných v zásadách o titulkování a publikace Miroslava Pošty.

6.1 Překlad názvu filmu

Film v ruském jazyce nese název *Годунов и Баришников. Победителей не судят*, tedy jména dvou hlavních postav a následně okřídlená fráze, které je nejpodobnější česká fráze „dějiny píšou vítězové“. Jako příklad jejího použití uvádíme úryvek z ruskojazyčné učebnice společenských věd: *„Итак, победителей не судят? Цель оправдывает средства? Есть и другая точка зрения: для достижения благородной цели годятся не любые меры, а только благородные.“* (Bogoljubov, 2007, s. 170) Doslovný překlad ruské fráze s významem že, jak je uvedeno v citátu v kapitole třetí, „vítězům odpouští vše, na poražených nenechá nit' suchou“ a částečně i že „účel světi prostředky“, však pro název filmu nebyl příliš vhodný, neboť předpokládáme, že český divák nemusí znát tato dvě jména ze světa baletu a název by mohl být zavádějící. Český divák bez znalosti alespoň jednoho ze jmen by mohl z názvu pochopit, že se jedná o dokument válečný či zaměřující se na historii Ruska. Příhodnější se zdá být fráze „vítěz

má vždy pravdu“. Pojem vítězství není výhradně spojován s válkami, ale může být použit v souvislosti se sportem (kategorií, do které balet bezpochyby patří), uměním atd.

Fráze z názvu navíc zazní na konci snímku i s komentářem „но их обсуждают“. Bylo tedy nutné vyřešit název filmu tak, aby mohl následovat i menší rozpor. Ten byl nakonec vyřešen sice překladem docela volným, ale na druhou stranu odpovídajícím doplňující větě vypravěče, která mírně rozporuje předchozí slova o odpouštění vítězům. Situaci jsme nakonec vyřešili ponecháním zvoleného názvu filmu a volbou jiného tvrzení, konkrétně: „*pravda je (pojem) relativní*“, které bylo zapracováno do druhé věty a vůbec poslední věty filmu, kterou vypravěč umně shrnuje, že je vždy více úhlů pohledu a vždy se mohou objevit různé spekulace. To vše diváky nutí k opětovnému zamýšlení na osudy dvou vynikajících baletních tanečníků ruské a sovětské historie.

6.2 Jména osobností, názvy baletů, skloňování a přechylování vlastních jmen

V dokumentu se diváci setkájí s mnoha názvy baletů, osobnostmi z baletního světa a také světa filmu. Vzhledem k tolika osobním jménům a názvům bylo nutné dohledat přepis některých jmen a vytvořit přehlednou tabulku s ustálenými českými názvy baletů a přepisem jmen osobností do latinky. U ženských příjmení jsme se rozhodli pro přechylování všech příjmení, ať už slovanských nebo anglických. Při přepisu jmen jsme čerpali z knihy Miroslavy Knappové *Naše a cizí příjmení v současné češtině* (2008), konkrétně z kapitol Skloňování a přechylování příjmení a Začleňování cizích ženských příjmení do češtiny, a také z nařízení vlády č. 594/2006 Sb., o přepisu znaků do podoby, ve které se zobrazují v informačních systémech veřejné správy. Přechylování obzvláště příjmení zakončených na -ov, -ev znamená pro titulkáře nejen nelehký úkol a soustavnou práci s příručkou, ale zároveň menší komplikaci při snaze dodržet počet znaků a čtecí rychlost v titulcích, kdy každé písmeno navíc hraje velkou roli. Nebyl to však úkol nesplnitelný, proto jsme se rozhodli ženská příjmení v titulcích ponechat v přechýleném tvaru.

Ve filmu se vzhledem k začátkům obou tanečníků v Rize zároveň objevují také lotyšská osobní jména. Vzhledem k tomu, že i lotyština užívá latinku a jména s těmito znaky neužívanými v českém jazyce jsou ve filmu vyslovována, rozhodli jsme se

pro ponechání původní formy jmen v lotyštině. Jedná se o osobní jména jako *Vītiņš*, *Kaprālis*, ulice *Mazā Smilšu* apod.

BALETY

Шакунтала	Šakuntalá
Лебединое озеро	Labutí jezero
Дон Кихот	Don Quijote
Спартак	Spartakus
Жизель	Giselle
Аполлон (Apollon musagète)	Apollón (ale také Apollón Musaget, Apollón a múzy; Apollón, vůdce múz)
Блудный сын	Marnotratný syn
«Дафнис и Хлоя»	Dafnis a Chloé
«Дивертисмент»	Divertimento No. 15 (na hudbu Mozarta)
Пиковая Дама	Piková dáma

OSOBNOSTI

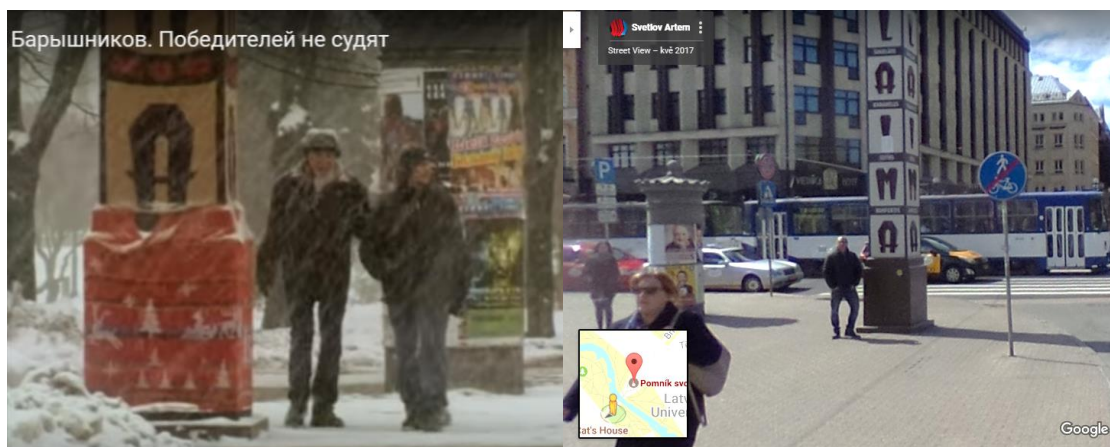
Александр Годунов	Alexandr Godunov
Андрис Витиņш	Andris Vītiņš
Джордж Баланчин	George Balanchine
Игорь Морозов	Igor Morozov
Людмила Власова	Ludmila Vlasovová
Михаил Барышников	Michail Baryšnikov
Наталия Макарова	Natalija Makarovová
Тамара Блесткина	Tamara Bljostkinová
Юрис Капралис	Juris Kaprālis
Яков Лившиц	Jakov Livšic
Дмитрий Крымов	Dmitrij Krymov
Валерий Виканов	Valerij Vikanov
Харальд Ритенберг	Harald Ritenberg
Юрий Николаевич Григорович	Jurij Nikolajevič Grigorovič
Валерий Панов	Valerij Panov

Майя Михайловна Плисецкая	Maja Michajlovna Plisecká
Морис Бежар	Maurice Bėjart
Елена Тангиева	Helēna Tangijevová-Birzniecová
Михаил Лавровский	Michail Lavrovskij
Людмила Семеняка	Ljudmila Semeňaková
Гюзель Апанаета	Guzel Apanajevová
Игорь Моисеев	Igor Mojsejev
Нуреев	Rudolf Nurejev
Юрий Владимиров	Jurij Vladimirov
Иосиф Бродский	Josif Brodskij
Гелси Киркланд	Gelsey Kirklandová
Джессика Лэнг	Jessica Langeová
Лайза Миннелли	Liza Minnelliová
Сара Джессика Паркер	Sarah Jessica Parkerová (častěji Parker)
Лиза Райнхарт	Lisa Rinehartová
Харрисон Форд	Harrison Ford
Брюс Уиллис	Bruce Willis
Жаклин Биссет	Jacqueline Bissetová

6.3 Překlad reálií

Jednou z méně náročných reálií byl název hotelu, kde se v Rize ubytovávali Godunov a Baryšnikov. Hotel doposud existuje a má i své webové stránky. Přepsat správný název proto nebyl nejmenší problém. Název Hotelu je psán kapitálkami.

Mnohem zajímavější byla však jiná lotyšská reálie – tzv. *площадь Милды*, náměstí takto nazývané neoficiálně, a proto ho na mapách nelze najít. Bylo tedy třeba vyhledat, co jsou to hodiny Laima a kde stojí, a nakonec ještě ověřit pomocí Street View na Google maps, zda se jedná o správné náměstí – náměstí Svobody nazvané podle Mildy – pomníku Svobody. Obrázky k porovnání naleznete níže.



Obrázek 4: Hodiny Laima ve filmu a v Google maps

Dalšími reáliemi, které bylo nutné dohledat, byly názvy řížských ulic v latince – *Skolas, Mārstaļu* a *Mazā Smilšu*. V tomto případě opět pomohly Google mapy a částečně také seznam řížských ulic dostupný na internetu. Při práci s názvy ulic a jiných lotyšských reálií jsme se rozhodli pro tzv. exotismus, tedy „převzetí slova z výchozího jazyka beze změny, nebo přizpůsobené cílové výslovnosti či pravopisu“ (Knittlová, 2010, s. 28). Názvy ulic jsme stejně jako lotyšská jména ponechali v původní podobě se znaky používanými v lotyštině. Výjimkou je samotné město Riga (lotyšsky *Rīga*), které se v češtině vyskytuje už v pozměněném tvaru.

Jednou z dalších reálií je název pro lotyšské zprávy v televizi – *Panoráma*. Zvažovali jsme použití kulturní transplantace (Knittlová, 2010), procesu uváděného také jako naturalizace (Vychodilová, 2013), tedy náhrady původní reálie reálií českou. Nakonec jsme se však vzhledem k charakteristice filmu (dokument částečně i o Lotyšsku) rozhodli v titulku použít raději opis a v překladu explikaci (překlad vysvětlující) s poznámkou překladatele.

Originál (O): *Это вечером уже жду **Панораму** смотреть по телевизору, жду. А то:*

Překlad (P): To tak večer čekám na **Panorámu (zprávy lotyšské televize pozn. překl.)** v televizi, čekám, a najednou:

Možný překlad: *To tak večer čekám na **Televizní noviny**, čekám, a najednou:*

Titulek (T): *To tak večer čekám na **zprávy v televizi**, a najednou:*

K reáliím bychom zařadili i systém známkování v Sovětském svazu. Zatímco v českém školství je nejlepší známkou jedna, v SSSR to bylo pět. Proto přestože v textu zazní číslo pět, bylo nutné pro českého diváka známku nahradit českými reáliemi, tedy jinou škálou hodnocení. Ruské plus jsme navíc nahradili v Česku mnohem používanější hvězdičkou, přestože i slovo plus se v tomto významu používá.

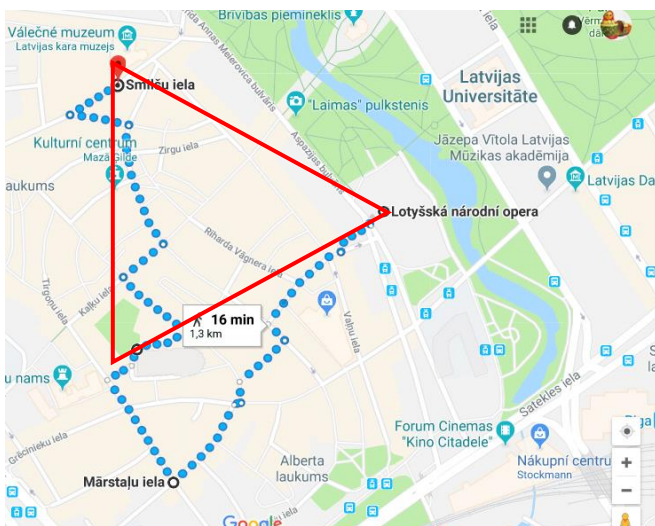
O: *Мы все ахнули, потому что в училище «пятерку» даже нельзя было... «четыре» считается прекрасным. А здесь «пятерку» с плюсом...*

P: *Всични jsme zalapali po dechu, protože se ve škole nerozdávaly jedničky, dvojka pro nás byla dobrou známkou. A jim dala jedničku s hvězdičkou...*

T: *Říkal: "Zalapali jsme po dechu." „Ve škole se nedávaly jedničky." „Dvojka pro nás byla dobrá. Jim dala jedničku s hvězdičkou."*

Další nelehkou situací byl překlad názvu původní školy v Rize. Škola, na které studovali Baryšnikov s Godunovem, nese název *Рижское хореографическое училище*, avšak v České republice taneční učiliště nejsou, navíc pojmem učiliště představuje tříleté studium následující po absolvování základního vzdělání a zakončené výučním listem, kdežto na choreografické učiliště v Rize nastupují žáci po absolvování 4 tříd základní školy a studium trvá 8 let a po jeho ukončení dostanou studenti osvědčení o absolvování středního odborného vzdělání (Rīgas Horeogrāfijas skola, 2019). Proto jsme zvažovali, zda název nepřeformulovat na *Rižská konzervatoř*, kdy konzervatoře často bývají právě na úrovni středních škol, a přiblížit tak název instituce českému divákovi. Nakonec jsme se rozhodli ponechat název původní, doslovně přeložený jako *Rižské choreografické učiliště*, i s ohledem na to, že úroveň vzdělání po absolvování dané školy nehraje v dokumentu velkou roli.

Jen pro zajímavost bychom ještě rádi za pomoci dalšího obrázku z Google maps uvedli, co spolužáci z učiliště popisovali jako „Bermudský trojúhelník“. Body označující dvě budovy učiliště a dále divadlo opravdu tvoří trojúhelník.



Obrázek 5: "Bermudský trojúhelník" mezi budovami

Reálie země, kde překladatel nebyl, není jednoduché správně přeložit. Ideálním řešením je danou zemi navštívit, ale ne vždy je návštěva cizí země možná. Přesto díky internetu je v dnešní době stále snazší „prohlédnout si“ místa tzv. z pohodlí domova.

6.4 Překladatelské transformace

Jazykové systémy výchozího jazyka a cílového jazyka (jazyka překladu) se mohou různit. Pak je na překladateli, aby volil mezi různými překladatelskými postupy, tzv. transformacemi. Těch užívá překladatel k dosažení co největšího stupně ekvivalence a dosažení adekvátního překladu. Překladatelské transformace procesy, při kterých je jednotka překladu zaměněna formálně jinou jednotkou. Takto provedené změny mezi výchozím i cílovým textem poté nesou různé názvy, termíny se mohou lišit i u různých autorů. Zároveň však tyto změny bývají v jednotce překladu prováděny společně, a proto většinou lze v určité jednotce překladu nalézt i kombinace několika různých transformací. Překladatelské transformace dělí různí teoretikové překladu různě, proto považujeme za nezbytné zmínit, že následující podkapitola vychází z dělení podle Zdeňky Vychodilové.

6.4.1 Formální transformace

Mezi formální transformace řadí Vychodilová transkripci, transliteraci, transplantaci, kalkování, záměnu gramatických kategorií, záměnu slovních druhů, záměnu větných

členů, univerbizaci, multiverbizaci, změnu slovosledu, syntaktickou kompresi (kondenzaci) a dekompresi (dekondenzaci), záměnu gramatického statusu větných konstrukcí a sloučení či rozdělení větných konstrukcí.

- **Transkripce a transliterace**

O transkripci se jedná v případě, že lexikální jednotku převádíme do jazyka překladu na základě její zvukové podoby do znaků jazyka překladu (Vychodilová, 2013). Naším příkladem bude v podstatě transkripce jména Michael nejdříve z angličtiny do ruštiny, kdy z ruštiny jsme tuto formu transliterovali (převodli jsme její grafickou podobu na znaky jazyka překladu) tak, aby bylo zřejmé, že se nejedná o české jméno Michal, psané někdy také formou Michael a zároveň si byl divák vědom, že Baryšnikov je od svého útěku mnohem více americkým „Majklem“ než ruským Michaiem.

Originál (O): *У меня была с ним встреча в Америке. Я подошёл, говорю: «Майкл, привет!»*

Překlad a titulek (P a T): *Potkali jsme se v Americe. Přišel jsem blíž a říkám: „Majkle, ahoj!“*

- **Záměna gramatických kategorií (číslo, času, vidu apod.)**

Nejčastěji dochází ke změně kategorie čísla, času nebo slovesného vidu. Přesto jsme z textu vybrali změny v jiných gramatických kategoriích.

I. O: *...то есть он был уже как бы подготовлен к этим высоким, большим балетным нагрузкам.*

P: *... takže už byl v podstatě připravený na tu velkou zátěž v baletu.*

T: *Už byl připravený na tu velkou zátěž.*

II. O: *И КГБ — вот тоже над ним тоже поиздевался, что его там с труппы сняли, домой отравили.*

P: *I KGB si s ním pohrálo, byl odstraněn ze souboru a poslali ho domů.*

T: *I KGB si s ním pohrálo. Byl odstraněn ze souboru, poslali domů.*

V prvním případě se jedná o změnu kategorie jmenného čísla. Množné číslo podstatného a tím i přídavného jména ve výchozím jazyce bylo zaměněno na číslo

jednotné v jazyce cílovém. Ve druhém případě, kdy činné sloveso bylo změněno na sloveso trpné. Souvětí však muselo být rozděleno do dvou titulků, a proto jsme se rozhodli pro dělení na dvě samostné věty.

- **Záměna gramatického statusu větných konstrukcí**

Jednou z nejčastějších záměn při překladu z ruského jazyka do českého je záměna trpných konstrukcí ve výchozím jazyce za činné konstrukce v cílovém jazyce. Z textu byl vybrán následující příklad.

O: *Но и Европа была покорена Барышниковым, ...*

P: *Také Evropu si Baryšnikov získal, ...*

T: *Baryšnikov si získal i Evropu.*

Původně trpná větná konstrukce zaměněna větnou konstrukcí činnou. K tomuto kroku jsme přistoupili, jak s ohledem na rozdíly mezi češtinou a ruštinou, kdy v ruštině jsou trpné větné konstrukce užívány častěji než v češtině, tak vzhledem k menšímu počtu znaků ve větě se slovesem v činném rodě.

- **Záměna slovních druhů**

I. O: *...опускался в позу лотоса и просил двух одноклассников садиться на его колени и помогать **растягивать** мышцы.*

P: *Sedl si do pozice lotosového květu a požádal dva spolužáky, ať se mu posadí na kolena a pomůžou mu s **protážením** svalů.*

T: *Sedl si, spolužáci mu sedli na kolena a pomáhali **protáhnout** svaly.*

II. O: *Его фигура была безупречна, вот так от кончика волос, эти волосы совершенные, эта причёска – это же вот только **Годунов**.*

P: *Postavu měl dokonalou, po konečky vlasů, ty vlasy tak, dokonalé vlasy, ten účes – takový byl jenom **Godunov**.*

T: *Dokonalá postava, ty konečky vlasů, tak dokonalé vlasy, ten účes – to byl jenom **on**.*

V prvním z uvedených příkladů se jedná o tzv. nominalizaci (nahrazení jiného slovního druhu podstatným jménem), kterou ale bohužel v titulku nebylo možné ponechat vzhledem k tomu, že předložka a mezera by tvořily další dva znaky navíc.

Jako další příklad záměny slovních druhů uvádíme pronominalizaci (nahrazení jiného slovního druhu, často podstatného jména, zájmenem). Vzhledem k tomu, že zájmeno je v podstatě vždy kratší než osobní jméno, se jedná se o jeden z nejčastějších překladatelských postupů v rámci titulkování. Je sice pochopitelné, že se překladatel snaží o co nejmenší počet znaků, přesto by neměl tohoto postupu užívat přespříliš.

- **Záměna větných členů**

Velmi častým postupem je i záměna větného členu ve výchozím jazyce za jiný větný člen v cílovém jazyce. Mezi ruštinou a češtinou velmi často dochází k záměně přívlastku neshodného v ruském jazyce za přívlastek shodný v českém jazyce. V následujícím případě je tomu ale přesně naopak. V titulcích bylo nutné užít generalizace a místo baletní zátěže použít obecnější slovo zátěž.

O: *...то есть он был уже как бы подготовлен к этим высоким, большим балетным нагрузкам.*

P: *... takže už byl v podstatě připravený na tu velkou zátěž v baletu.*

T: *Už byl připravený na tu velkou zátěž.*

- **Univerbizace**

Jako univerbizaci definuje Vychodilová překlad dvouslovného nebo víceslovného pojmenování ve výchozím jazyce pojmenováním jednoslovným.

O: (...) спустя столько лет после смерти Годунова, он ни слова о нём не говорит и запрещает журналистам **задавать вопросы** о нём.

P: (...) po tolika letech od Godunovy smrti, o něm neřekne jediné slovo a novinářům zakazuje **se** na něj **ptát**.

- **Změna slovosledu**

Přestože jsme se většinou snažili (pokud to bylo jen trochu možné) slovosled zachovávat tak, aby si alespoň poslední slova výchozího textu a překladu odpovídala, někdy bylo slovosled, tedy pořádek slov ve větě, pozměnit.

O: И он, когда пришёл сюда, его очень полюбили все.

P a T: Když sem přišel, všichni si ho hned oblíbili.

Jako důvod pro tyto změny spatřujeme nejen odlišnosti mezi češtinou a ruštinou, ale také nepřipravenost řeči, která nutí mluvčího věty postupně preformulovávat, a dále i fakt, že věty pronáší i nerodilí mluvčí, proto struktura vět ne vždy odpovídá správné formě v ruštině.

6.4.2 Lexikálně-sémantické transformace

K těmto transformacím Vychodilová řadí konkretizaci, generalizaci, diferenciaci významů, modulaci, antonymický překlad, kompenzaci, explikaci neboli opisný překlad, rozšíření informačního základu a celkové přehodnocení.

- **Generalizace a konkretizace**

Generalizace neboli zobecnění spočívá ve zvýšení stupně abstrakce (Knittlová, 2010).

O: *Так вили гнездышко. Сашка обвил икаф, трёхдверный, **ситчиком**.*

P: *Tak si budovali hnízdečko. Saša potáhl **látkou** trojkřídrou skříň.*

T: *Budovali si hnízdečko. Saša potáhl trojkřídrou skříň **látkou**.*

Slovo ситец je možné přeložit jako kartoun. Kartoun je podle Ottova slovníku naučného „látka bavlněná, nejhojněji užívaná; [...] Tká se jednoduše po způsobu plátna výhradně v továrnách a z příze strojové, pak se bílí a potiskuje nejrozmanitějšími barvami, často vzorky dosti pestrými. Barva a vzorek je u k-u hlavní věcí, jakost látky ustupuje do druhé řady.“ (Ottův slovník naučný, 1899, s. 10) V běžně užívané slovní zásobě českého jazyka není slovo kartoun užívané, rozhodli jsme se i přes existenci ekvivalentu v češtině zvolit slovo obecnější. Zároveň se v překladu mírně ztrácí expresivita vyjádřená v originále deminutivem ситчик. Považujeme tuto ztrátu expresivity za přijatelnou vzhledem k tomu, že deminutiva (zdrobněliny) jsou v ruštině užívány mnohem častěji než v češtině.

Konkretizace je potom proces opačný, kdy se překladatel rozhodne místo původního slova s širokým a nediferencovaným významem v cílovém jazyce zvolit slovo s užším významem (Žváček, 1995).

O: *Что в одно время, в одном месте встретились двое.*

P a T: *Že se v jeden čas a na jednom místě sešli dva lidé.*

- **Antonymický překlad a modulace (smyslový vývoj)**

Jedná se o překlad kladné formy v originálu zápornou a naopak, většinou za pomoci změny lexikální jednotky ve výchozím jazyce za jednotku s opačným významem v jazyce cílovém. Avšak význam celku musí být zachován (Vychodilová, 2013).

O: *«Что делаешь? А не выпить ли нам пивка?»*

P a T: *"Co právě děláš? Zajdeme na pivo?"*

Zároveň bychom chtěli dát příklad velmi podobný, sloveso se sice mění ze záporného na kladné, ale v tomto případě se jedná o jinou transformaci – o modulaci (záměnu jednotkou v cílovém jazyce logicky vyvozenou z jednotky ve výchozím jazyce). Vzhledem k tomu, že nikdo ze spolužáků nebyl menší, museli být chlapi logicky nejmenší.

O: *Меньше их никого не было.*

P a T: *Byli nejmenší ze třídy. (místo: Nikdo ze třídy nebyl menší než oni.*

případně Všichni byli vyšší než oni.)

- **Dekomprese (dekondenzace)**

Přestože většinou byly titulky kráceny z důvodu úspory znaků, můžeme v překladu i samotných titulcích najít i několik příkladů dekomprese, tedy rozvolňování textu.

O: *Перетанцевав весь репертуар, задумался, что дальше.*

P a T: *Když zatančil celý repertoár, přemítal Baryšnikov, co bude dál.*

- **Kompenzace**

Pokud se při překladu ztratí některé smyslové prvky, měl by je překladatel být schopný nahradit, ať už přímo v daném místě, či v jiné části textu.

O: Единственное, что у них общее – что они наши **однокашники**, наши **друзья**, и мы о них всегда помним, (...)

P: Společné mají jenom to, že jsou to naši **spolužáci**, naši **kámoši** a nezapomeneme na ně,

V českém jazyce neexistuje žádný běžně užívaný hovorový výraz pro spolužáky, proto se překladatel rozhodl použít hovorový výraz na jiném místě ve větě, ve slově kámoši.

- **Explicace (opisný překlad)**

Překlad, při kterém slovní spojení popisuje význam původní lexikální jednotky, tedy které jednotku výchozího jazyka objasňuje (Vychodilová, 2013).

Originál (O): *Это вечером уже жду **Панораму** смотреть по телевизору, жду. А то:*

Překlad (P): To tak večer čekám na **Panorámu (zprávy lotyšské televize pozn. překl.)** v televizi, čekám, a najednou:

Titulek (T): *To tak večer čekám na **zprávy v televizi**, a najednou:*

6.5 Další překladatelská řešení

Kromě výše uvedených překladatelských transformací jsme se rozhodli zaměřit také na jiná překladatelská řešení užívaná při tvorbě titulků. Zároveň se věnujeme i technické stránce titulkování, konkrétně umístění titulků v obraze a možném překrývání s titulkou původními a také rozhodnutí překladatele, zda titulkovat či vynechat překlad původních titulků s popisky.

6.5.1 Nezřetelná řeč mluvčího

Vzhledem k tomu, že postavy v dokumentu mluví bez předem připraveného scénáře, stává se, že řeč bývá nesrozumitelná, popřípadě že se postavy navzájem přerušují nebo mluví více postav současně. Potom může mít překladatel problém takovýmto dialogům správně porozumět. Další příčinou nesrozumitelné řeči v dokumentu byl fakt, že kvůli vyššímu věku a s tím souvisejícím změnám v dutině ústní bylo starším osobám hůře

rozumět, obzvláště pokud mluvili velmi rychle. Příčinou by mohlo být i to, že právě bývalí spolužáci jsou z Rigy a jejich přízvuk může být mírně odlišný.

Ze všech těchto výše uvedených důvodů byla při přepisu několika málo pasáží nutná konzultace s rodilým mluvčím. Jen díky tomu bylo možné danou pasáž textu přeložit. Jako příklad uvedeme pasáž v čase 00:48:50 s velmi nezřetelným textem *мама как Тэтчер помахала*. Na druhou stranu může být právě v daném případě nezřetelný text i výhodný, neboť bylo možné nepoužívat Čechům jinak srozumitelné jméno Thatcherová a překlad tak nakonec zní: *máma jenom tak zamávala jak královna*.

Ne vždy je však mluvená řeč dobře srozumitelná. Někdy jsou repliky natolik tiché, že text není možné přeložit. V celém dokumentu nastal tento moment pouze jednou, a to v situaci, kdy je pouze na pozadí hlavního vyprávění zachycen i krátký hovor Baryšnikova s Panovem. Podle docenta katedry psychologie jazyka a výuky cizích jazyků Romana Matasova (2009) by měl titulkář nezřetelný text ponechat bez překladu a opatřit danou část poznámkou, kdy do hranatých závorek vepíše slovo nezřetelně.

Chybou by bylo snažit se odhadnout jejich překlad, to lze jen v případě, kdy ze situace nebo podle otevírání úst jasně vyplývá, jakou repliku daná postava pronesla. Překladatel si nikdy nemůže být jist, že žádný z diváků dané pasáži neporozumí. Proto není chybou poukázat na to, že text byl pro překladatele nesrozumitelný. Taková praxe není častá, vždy je lepší si danou pasáž i několikrát a třeba bez obrazu pustit a pokusit se porozumět. Dále je možné překlad např. části věty úplně vynechat, což ale v případě déle trvajících nezřetelného textu není možné, neboť divák dlouhou neotitulkovanou pasáž nejspíše zaregistruje.

6.5.2 Anglické výrazy

V textu se na několika místech vyskytují i anglická slova a slovní spojení. Obecné doporučení je cizojazyčný text nepřekládat. Text v dalším cizím jazyce by měl být převáděn pouze v případě, že by mu měl divák rozumět a je tedy například otitulkován i v originále (Czech Timed Text Style Guide, 2019). Proto jsme se rozhodli slova v angličtině i pro autentičnost vyprávění ponechat včetně např. názvu uměleckého centra založeného M. Baryšnikovem (*Baryshnikov Arts Center*). Anglická slova jsme v titulcích

podle doporučení Netflixu vyznačili kurzívou, neboť cizí slova by měla být vyznačena kurzívou, pokud nejsou běžnou součástí daného jazyka.

O: *Саша – это **dance machine**, просто замечательный, хороший, очень хороший, русский, советский и латвийский танцовщик.*

P a T: *Saša je **dance machine**, prostě úžasný, dobrý, skvělý, ruský, sovětský a lotyšský tanečník.*

O: *Его жизнь – успех повсюду. Просто **successful person**. Но я, после этого сразу говорю – **the best dancer, most clever person**.*

P a T: *Jeho život je jeden velký úspěch. Je prostě **successful person**. A hned potom dodávám – **the best dancer, most clever person**.*

O: *Искусство, особенно балетное, оно же имеет очень сильное сексуальное, так сказать, **background** у человека. Смазливенький, удобненький, звенящий, чистенький – это очень, очень американское.*

P: *Umění, a balet obzvlášť, má velmi silné sexuální **background**. Měl pěknou tvářičku, byl ideální, se zvучným jménem, bez poskvrnky – opravdu velmi americké.*

T: *Umění, a balet obzvlášť, má velmi silnou sexuální, velmi silné sexuální, jak bych to řekl... **background**. Hezounký, ideální, se zvучným jménem, bez poskvrnky. To je dost americké.*

Zvlášť poté uvádíme příklad jiný. V tomto případě je vloženou anglickou částí pozdrav. Jak uvádí Knittlová (2010), pokud byl cizí jazyk použit pro vytvoření atmosféry (např. v osloveních, pozdravech, společenských frázích) není třeba tuto část textu měnit ani uvádět domácí verzi.

O: *Я звоню ему, и собрал все свои там английские слова и говорю: «**Mr. Godunov**, Вас ждут внизу. Будьте добры, спуститесь».*

P: *Volám mu, z paty jsem vytáhl všechna slovíčka, co umím a říkám: „**Mr. Godunov**, někdo na Vás dole čeká. Buďte tak laskav a pojd'te dolů.“*

T: *Volám mu, až z paty jsem tahal anglická slovíčka, říkám: "**Mr. Godunov**, někdo na Vás dole čeká." "Buďte tak laskav a pojd'te dolů."*

6.5.3 Citáty

V dokumentu se vyskytují i dva citáty, jeden od Michaila Baryšnikova, druhý od jeho přítele Josifa Brodského. U prvního z nich se nám podařilo najít i jeho neoficiální českou verzi, u druhého z nich nám byl k dispozici anglický text, veršovaný úryvek z díla *Brodsky: A Personal Memoir*.

- I. O: *«Нaдо танцевать не лучше других, а лучше самого себя.»*
P: "Nesnažím se tančit líp než ostatní. Snažím se tančit líp než já sám." (Citáty o tanci, 2019)
- II. O (ve filmu): *«И всё же я не сделаю рукой того, что может сделать он ногой»*
O (anglicky): ...
*still I cannot perform with my hand
what you can accomplish with your leg,
...*
P (vlastní): „*Nejsem schopen provést ani rukou to, co on zvládne nohou,*“

6.5.4 Jazyková hříčka

Překladatelským oříškem byla ve filmu i jedna jazyková hříčka. O to těžší bylo vytvořit titulek tak, aby i v tak krátkém čase zobrazení daného textu divák pochopil, na co mluvčí narážel.

O: В первую очередь, конечно, он хотел в театр, в Большой. И Большой театр – это был как ГАБТ – Государственный академический Большой Театр, а он был Годунов Александр Борисович + театр.

P: Za prvé chtěl samozřejmě do Velkého divadla. A Velké divadlo je rusky ГАБТ – Gosudarstvennyj Akademičeskij Bolšoj těatr (česky Státní akademické Velké divadlo, pozn. překl.) – a on k němu jako Godunov Alexandr Borisovič a Tanec ladil.

T: Strašně chtěl do Velkého divadla. Velké divadlo je rusky ГАБТ. Gosudarstvennyj Akademičeskij Bolšoj Těatr. A on, Godunov Alexandr Borisovič a Tanec. Hodil se k němu.

I přes omezený prostor jsme se pomocí užití velkých písmen a tím grafického vydělení textu snažili o zdůraznění právě prvních písmen, které nakonec tvoří právě zkratku užívanou pro Velké divadlo – GABT. Aby i první písmeno posledního slova tvořilo část zkratky, vyměnili jsme slovo divadlo za slovo jiné, ale stále se hodící k baletnímu tématu, slovo tanec.

6.5.5 Titulky v obraze

Titulky byly vytvořeny podle základních doporučení uvedených v podkapitole Zásady při titulkování. Vzhledem k tomu, že originální obraz je velmi specifický, části natáčené s lotyšskými baletními tanečníky nevyplňují celý rámeček a pod obrazem se vytváří černý pruh, zatímco v jiných záběrech obraz zcela vyplňuje rámeček, titulky jsou v některých chvílích na samostatném pásu a jindy v obraze. Titulky jsme se rozhodli ponechat ve všech snímcích na stejném místě, aby si divák na jejich pozici zvykl. Titulky by divákovi v obou různých velikostech obrazu neměly překážet, výjimkou je snad jen titulek s názvem filmu, pro který jsme se nakonec rozhodli zvolit jinou barvu tak, aby se nekryl s původním titulkem s názvem filmu (viz následující obrázek). Dalším řešením by bylo umístit titulek na jinou pozici, ale bohužel v horní části snímku jsou původní titulky se jmény, uprostřed obrazu by titulek zase překrýval fotografie obou tanečníků. Proto jsme se rozhodli pro původní pozici a barvu ladící k obrazu, titulek je navíc v obraze chvíli před titulkem s názvem a zároveň je v obraze ponechán o něco déle po originálním titulkem.



Obrázek 6: Řešení překrytí originálního a nového titulku.

6.5.6 Titulky se jménem a popiskem

Titulky uvádějící jméno a povolání či popis promlouvající postavy jsme se ve většině případů rozhodli vynechat. Rozhodnutí jsme učinili na základě dvou faktorů. Prvním z nich je fakt, že vypravěč danou postavu většinou uvede, a kromě jména sdělí i pár informací o člověku, který zrovna promlouvá. Druhým důvodem byla překážka technická – titulek s popisem a zároveň titulek překládající o čem postava promlouvá, nebylo možné uvést po sobě pro nedostatek času. I tak jsou mnohé z promluv v titulcích dlouhé a divák by další text nevstřebal. Jen jedno jméno vypravěč vůbec neuvádí – a to Harald Ritenberg. Titulek s jeho jménem a popiskem jsme se rozhodli umístit v horní části obrazovky. Lze však předpokládat, že divák zvyklý na titulky v dolní části obrazu titulek v jeho horní části ani nemusí zaregistrovat.

V komentáři jsme popsali některé z překladatelských postupů a řešení při titulkování. Z překladatelských transformací jsme vybrali a popsali některé z těch, kterých jsme užili při překladu textu a tvorbě titulků. Vždy uvádíme konkrétní příklady z odposlechnutého originálního textu, z jeho českého překladu a z českých titulků k filmu. Mimo to uvádíme i další problémy vzniklé při titulkování, ať už technická řešení problémů se samotnými titulky, či vhodný překlad názvu a práci s lotyšskými i sovětskými reáliemi ve filmu. Dále bylo nutné vyřešit některé nezřetelné promluvy. V některých případech stačila konzultace s rodilou mluvčí, v části, kdy Baryšnikov mluví s Panovem, jsme museli přistoupit k jinému řešení a titulky opatřit poznámkou o nezřetelnosti promluv. Značnou část textu překládaného dokumentárního filmu tvořil předem připravený komentář vypravěče, komentářem byl předčítaný text v původně písemné formě. Takto nespontánní řeč byla pronášena ve velmi vysokém tempu, proto bylo nutné vypravěčovu řeč krátit, dělit na věty a bylo velmi náročné dodržet mezery mezi jednotlivými titulky na doporučených 0,15 s. Někdy bylo v rámci zachování těchto mezer nutné zkrátit dobu zobrazení u některých titulků na 1 s. Další řešení vyžadovaly dlouhé pauzy a hezitační zvuky v některých promluvách. Jako příklad bychom uvedli vyprávění Tamary Bljostkinové, kdy v jejích replikách jsme zvyšovali počet znaků a věty jsme tak spíše prodlužovali. V první kapitole jsme uváděli, že titulky někdy nejsou schopny vystihnout rychlý a obsažný sled replik. V případě dokumentu s takto obsažným komentářem

vypravěče bychom navrhovali spíše převod formou voice-overu, který je pro dokumenty běžnou formou jazykového převodu.

ZÁVĚR

Tématem této diplomové práce byl překlad a vytvoření titulků k audiovizuálnímu dílu, konkrétně k filmu Dmitrije Boliževského „*Годунов и Барышников. Победителей не судят*“ a dále vypracování lingvistického a kulturologického komentáře k překladu. Jejím cílem bylo vytvořit překlad textu ruského dokumentárního filmu, z něj následně vytvořit české titulky, což jsme si stanovili jako hlavní cíl práce. Za další neméně důležitý cíl této práce považujeme zpracování komentáře k překladu, který by mohl posloužit i při dalších překladech autora titulků, případně pro další tvůrce titulků. V komentáři byly pojmenovány problémy, se kterými se překladatel musel vyrovnat při překladu konkrétního audiovizuálního díla i při tvorbě titulků k němu, a s tím spojené překladatelské strategie, s jejichž pomocí bylo možné vzniklé situace vyřešit.

Byl zvolen snímek s baletní tematikou, který však popisuje také život v Sovětském svazu v 60. a 70. letech a také příležitosti pro ruské tanečnický a chvílemi i jejich nelehký život po útěku ze SSSR. Jeden z tanečníků se přizpůsobil životu ve Spojených státech, druhý v této zemi velké štěstí nenašel. Bylo velmi náročné tvořit titulky pro tento snímek, neboť přestože byl dokument natočen v ruském jazyce, vzhledem k životním cestám obou tanečníků, je jeho část zasazena do lotyšského prostředí s lotyšskými tanečnickými a lotyšskými reáliemi. Z umístění části dokumentu do lotyšského prostředí vyplývá i jiná skutečnost. Například pro spolužáky z lotyšské školy není ruština mateřským jazykem, proto některé z vět nebyly zcela správné z hlediska syntaktického. Bylo nutné pracovat s ruštinou, kterou mluvili nerodilí mluvčí, což se odrazilo na slovosledu či stavbě větných konstrukcí. V dokumentu vystupuje mnoho postav různých národností, další postavy jsou potom zmiňovány, pro překladatele tedy bylo nelehkým úkolem všechna jména dohledat a podobu důsledně užívat, jak v překladu, tak v titulcích, jen jednu jejich podobu, bylo tedy nutné vytvořit přehlednou tabulku, se kterou bylo možno dále pracovat.

Mezi úkoly, které nám pomáhaly v průběhu psaní práce, a především při tvorbě překladu a titulků, patřil náhled do historie audiovizuálních děl a s tím spojený vznik různých druhů audiovizuálního překladu, dále zmapování situace ohledně titulkování v České republice a jiných zemích. Neméně důležitým úkolem bylo popsat postup při překládání audiovizuálního díla, dále překladatelské transformace užívané

překladateli pro dosažení co největší ekvivalence a také proces tvorby titulků k audiovizuálnímu dílu. Zadané úkoly jsme plnili v různých částech diplomové práce.

První kapitola se zabývala pojmem audiovizuální dílo, historickým vývojem audiovizuálních děl a podrobněji se věnovala třem nejčastějším způsobům jejich jazykového převodu, jejich charakteristice a částečně i historickému vývoji některých těchto způsobů. Díky znalostem teorie nabytým při studiu, můžeme polemizovat o tom, zda by pro daný dokumentární film nebyl vhodnější metodou voice-over. Ale vzhledem k tomu, že překlad daného filmu je pro autorku titulků vůbec první zkušeností s audiovizuálním překladem a celým jeho procesem, byla zvoleno titulkování – nejrychlejší a z hlediska technického i méně náročná metoda než voice-ove či dokonce dabling. Druhá kapitola popsala jednotlivé kroky překladatelského procesu a tvorby titulků. Při jejím zpracování jsme získali přehled o jazykových i technických doporučení při titulkování do češtiny a o nejběžnějších volně dostupných titulkovacích programech a jejich funkcích. Po seznámení se všemi programy byl nakonec jako titulkovací software vybrán program SubtitleEdit. Doporučení nám pak slouží především při práci s tímto softwarem, tedy časování a dalších procesech spojených s tvorbou titulků. Třetí kapitola analyzovala film a další z podobných dokumentů o baletních tanečnicích, čtvrtá kapitola komentovala dobu zobrazovanou ve filmu. Tyto informace by měly sloužit k porozumění některých skutečností popisovaných ve filmu a tím i k pochopení předlohy tak, jak o něm píše Jiří Levý. V páté kapitole je uveden odposlechnutý ruský text a jeho překlad. Oba nám posloužily při hledání překladatelských transformací.

Šestá kapitola se zabývala komentářem k překladu vytvořeným za pomoci analýzy překladu a titulků. V komentáři byly popsány některé z překladatelských postupů a řešení při titulkování společně s příklady z odposlechnutého originálního textu, z jeho českého překladu a z českých titulků k filmu. S pomocí komentáře můžeme vyvodit následující závěry. Jelikož převážnou část textu překládaného dokumentárního filmu tvořil předem připravený komentář vypravěče, překlad se velmi blížil překladu literárnímu, neboť byl v podstatě překládán především předčítaný text v původně písemné formě. Z vlastní zkušenosti víme, že takové promluvy bývají pronášeny v mnohem vyšším tempu řeči než řeč spontánní. Často bylo nutné vypravěčovu řeč krátit, popřípadě nastavit dobu zobrazení titulků kratší, než je doporučována některými teoretiky. V první kapitole jsme psali o případech, kdy titulky nejsou schopny vystihnout rychlý a obsažný sled replik,

proto bychom v případě dokumentu s takto obsažným komentářem vypravěče navrhovali spíše převod formou voice-overu. Důležitý by byl především názor případného zadavatele. Opačným problémem potom byly dlouhé pauzy a hezitační zvuky mezi jednotlivými slovy v některých promluvách, a to hlavně u Tamary Bljostkinové, U jejího projevu bylo nutné zvyšovat počet znaků, tedy věty spíše prodlužovat. V některých pasážích jsme se setkali s dalším problémem běžným při titulkování z odposlechu. Tím byla nezřetelná řeč mluvčích. Tento problém nám v několika případech pomohla vyřešit konzultace s rodilou mluvčí, bohužel v jedné části jsme museli přistoupit k jinému řešení a titulky opatřit poznámkou o nezřetelnosti promluv. Titulkář si v dnešní době musí poradit i s technickou stránkou titulkování, zvolit vhodný titulkovací program, naučit se v daném prostředí pracovat a titulky v něm časovat a případně upravovat. Přestože titulkování filmu a práce s titulkovacím programem pro nás bylo velmi náročným úkolem, domníváme se, že titulky se i přes náročnost práce s daným dokumentem zdařily.

Film opatřený titulky by mohl být součástí předmětu Ruská a sovětská kinematografie na FF Univerzity Palackého v Olomouci, ve kterém dokumenty dosud nemají žádné zastoupení, či by mohl představen na jednom ze setkání Ruského klubu v Olomouci. Dále by mohl být zařazen na program filmových festivalů v České republice, na Semináři ruských filmů v Hodoníně a snad také na festivalu Nový ruský film. Vzhledem k taneční tematice je možné film promítat také na konzervatořích. Domníváme se, že zobrazuje v české společnosti nepříliš známé začátky dnes již známého a velmi populárního tanečníka Michaila Baryšnikova a další reálie baletního světa.

Na závěr bychom chtěli dodat, že přestože se jedná o dnes velmi běžnou součást každodenního života, je audiovizuální překlad v České republice stále ještě poměrně opomíjeným typem překladu a bohužel neexistuje mnoho novějších českých nebo slovenských publikací, které by se audiovizuálnímu překladu věnovaly. Bylo proto většinou nutné čerpat z převážně anglicky psaných a částečně také ruských zdrojů. Práce by mohla sloužit k seznámení studentů překladatelství ruského jazyka s audiovizuálním překladem a jeho jednotlivými typy, zároveň popisuje jak obecnější překladatelské postupy, tak i postupy využívané při titulkování. Pokud by se ve studentech podařilo vyvolat zájem o audiovizuální překlad, jistě by to mohlo vést k větší prestiži nepříliš populárního typu audiovizuálního překladu – titulkování. Tato náročná disciplína má

oproti jiným druhům překladu několik výhod i nevýhod, přesto se domníváme, že je pro překladatele práce s audiovizuálním dílem velmi zajímavá. Nezbyvá než doufat, že i Češi titulky přijmou jako plnohodnotný a kvalitní typ překladu a že titulkáři se budou snažit o vysokou kvalitu titulků i přes překážky jako finanční ohodnocení titulkování a tlak na rychlé zpracování audiovizuálního díla.

РЕЗЮМЕ

Главная цель настоящей дипломной работы определена её названием: "Перевод фильма Дмитрия Болижевского "Годунов и Барышников. Победителей не судят" и создание субтитров к нему; лингвистический и культурологический комментарий". Автор на примере данного документального фильма попытался описать процесс перевода аудиовизуального произведения и создания к нему субтитров на чешском языке и возможные затруднения, возникающие при переводе кинокартины. Для достижения этой цели был выбран следующий метод. Сначала автор приобрёл теоретические знания в области аудиовизуального произведения и его перевода, а потом эти знания были применены на практике, точнее на переводе конкретного документального фильма. Автор ставил цель создать к выбранному документальному фильму качественные субтитры на чешском языке. Не менее важную часть работы представляет переводческий комментарий, в котором изложены основные стратегии, применяемые переводчиком и создателем субтитров, и в котором рассматриваются лингвистические, экстралингвистические и технические аспекты создания субтитров. Основной акцент сделан автором на специфических особенностях перевода документального фильма, т. е. неигрового кино. Доминирующей чертой анализируемого произведения является главным образом продолжительность текста, читаемого рассказчиком Сергеем Чонишвили. Именно комментарий Чонишвили составляет большую часть текста данного фильма, что с одной стороны усложняет работу переводчика, так как он должен уложить длинные предложения и сложные предложения в ограниченное количество символов в строке, с другой стороны облегчает прослушивание благодаря профессиональной речи опытного диктора.

Значение аудиовизуального перевода растёт вместе с повышающейся доступностью иностранных фильмов и сериалов. По данным Союза кинопрокатчиков, посещаемость чешских кинотеатров ежегодно растёт. По сравнению с 2017 годом число кинозрителей выросло на 1,1 миллиона, количество показываемых кинолент самое высокое после 1989 года. Большой популярностью пользуются и передаваемые по телевидению иностранные сериалы,

поэтому тема языкового перевода касается не только кино, но и телевидения. Аудиовизуальный перевод постепенно становится всё большей частью жизни человека. В 2016 году появилась на русском и чешском рынках американская развлекательная компания Netflix, поставляющая на основе потокового мультимедиа большое количество фильмов и сериалов, и в связи с тем выросло и число аудиовизуальных произведений, нуждающихся в профессиональном переводе. Данное явление принесло с собой повышенный спрос на качественные профессионально созданные субтитры. Хотя до сих пор в Чехии более престижным видом аудиовизуального перевода по традиции считается дублирование (дубляж), субтитрование постепенно завоёвывает свою популярность и у Чехов.

Тема дипломной работы была выбрана автором по нескольким причинам. Во-первых на тему аудиовизуальный перевод в Чехии существует не очень много научных статей и публикаций. О создании субтитров говорится в основном в научной публикации Мирослава Пошты: "Изготовление субтитров профессионально" (чеш. *Titulkujeme profesionálně*). Другие публикации о аудиовизуальном переводе были изданы главным образом на английском языке. По этой причине, по мнению автора настоящей дипломной работы, аудиовизуальный перевод кидает вызов переводчику, раньше не сталкивавшемуся с созданием субтитров. Во-вторых, интерес автора к миру танца: поражают целеустремлённость балетных танцовщиков, их способность преодолеть препятствия и справиться с большими нагрузками и в то же время выглядеть чисто, идеально. Симпатию вызывают и оба героя фильма – Барышников с своей целеустремлённостью и успехами не только в мире танца и Годунов с его моральными ценностями и преданностью друзьям и любимой жене. В-третьих, фильм представляет собой попытку изобразить судьбы балетных эмигрантов из Советского Союза, их нелёгкую жизнь на Западе, связанную с непониманием западного менталитета и притом жизнь полную личной творческой свободы. Тема проживания в другой стране и влияние другой культуры на человека, при глобализации мира как ведущей тенденции в современном мире, считается актуальной.

Документальный фильм был впервые передан по телевидению, конкретно на телеканале "ТВ Центр", в 2013 году. Данное произведение сравнивает жизнь

двух великих балетных артистов – Михаила Барышникова и Александра Годунова. Их сравнивали всегда и долго сравнивать будут. Всё началось ещё в Риге, когда оба мальчика учились в Рижском хореографическом училище и занимались в одном классе. Сказать, кто из них лучший, даже их педагоги не могли. Михаил Барышников до сих пор не говорит о своём вечном сопернике, умершем в 1995 году. Оба желали добиться успеха, оба совершили прыжок в неизвестность, когда решили уехать из Советского Союза, но только один из них в Америке оказался успешным и получил всемирную известность. Фильм описывает не только жизнь двух выдающихся танцовщиков, но и судьбы людей вокруг них, их друзей, коллег, семьи. Он отвечает на многие вопросы, но ещё больше вопросов родится после его просмотра.

Настоящая дипломная работа состоит из шести глав. В первой главе описано понятие аудиовизуальное произведение с точки зрения доцента на Факультете социальных наук Карлова университета в Праге Яна Галады и звукооператора Иво Благи и предпринята попытка объяснить место аудиовизуального перевода в современном обществе. В данной главе подвержены анализу три главных вида перевода аудиовизуального произведения – дублирование, субтитрование и закадровый перевод. Во вторую главу включены этапы переводческого труда при переводе аудиовизуального контента и соблюдаемые большинством европейских переводчиков рекомендации по оформлению и переводу субтитров. В третьей главе особое внимание уделено картине "Годунов и Барышников. Победителей не судят" и её не очень известному в сфере документального фильма режиссеру Дмитрию Болижевскому. В настоящей главе также выбранные автором дипломной работы похожие на вышеприведённый фильм произведение документального и игрового кино. В главе четвёртой рассматривается период, в котором происходят события в фильме. Акцент сделан на судьбе четырёх выдающихся балетных артистов Советского Союза, по разным причинам решивших покинуть свою родину и остаться на Западе. Этими артистами являются: Рудольф Нуреев, Наталия Макарова, Михаил Барышников и Александр Годунов. В пятую главу включен текст оригинала, созданный путем прослушивания оригинальной звуковой дорожки и последующим обсуждением сложных частей фильма и неразборчивого текста, и его перевод на чешский язык.

Шестая глава посвящена лингвистическому и культурологическому комментарию и комментарию технических аспектов субтитрования. В ней обсуждены разные решения переводчика при переводе конкретного произведения.

Первая глава описывает понятие аудиовизуальное произведение и возможные виды его перевода на другой язык. Термин аудиовизуальный по мнению Яана Галады означает "специфический характер сообщений, у которых посредством технических средств выражения трансформированы кинетические и оптико-акустические данные записанной действительности в образофонические изображения. Следовательно такие образы предназначены для зрительного и слухового восприятия в их аудиовизуальной, пространственно-временной и синтетической форме"¹⁰. Аудиовизуальное произведение со своим специфическим языком и характером возникает помощью двух основных его составляющих частей – образа и звука. Соотношение между образом и звуком различается у разных жанров аудиовизуальной продукции, а также в разных моментах времени одного и того же аудиовизуального произведения. Примером произведения с звуковой частью как главной составляющей служат музыкальные фильмы и телевизионные новости. Вследствие этого автор субтитров должен учитывать, что внимание зрителей при просмотре фильма или другого аудиовизуального произведения всегда разделено между аудиорядом, то есть звуком диалогов, музыкой, шумами, и видеорядом. Особенности разных жанров необходимо учитывать при выборе вида перевода. Если в кинокартине главный акцент сделан на образе (обычно у документов), подходящим видом перевода является дубляж или, в некоторых случаях, закадровый перевод.

В данной главе также сделана попытка изложить начало и раннюю историю мирового кинематографа. Развитие звука и разных видов аудиовизуального перевода тесно связана с развитием мирового кино, при котором к образу в аудиовизуальном произведении постепенно присоединились и другие части аудиовизуального произведения. Первые фильмы были сняты еще без звука и при

¹⁰ ГАЛАДА, Ян и кол. 2017. Словарь журналистики: объяснение терминов и теории научной дисциплины. Прага: Карлов университет. Каролиnum. ISBN 978-80-246-3752-5.

(HALADA, Jan a kol. 2017. *Slovník žurnalistiky: výklad pojmů a teorie oboru*)

показе зрители воспринимали фильм как серию связанных между собой изображений без звука. Одним из первых считается "Прибытие поезда на вокзал Ла-Сьота" братьев Люмьер, немой документальный фильм, изображающий вокзал и движущиеся вдоль вагонов пассажиров. Звук появился в кинематографе во второй половине 20-х годов XIX века. С началом развития звука дистрибуторы должны были решить новые задачи – как передать речевую часть фильма иностранному зрителю и как обработать звуковую запись для просмотра фильма на другом языке. Следовательно, начали выделяться и отдельные виды киноперевода. В данной дипломной работе уделено внимание трём наиболее распространенным видам перевода – дублированию, субтитрованию и закадровому переводу. В Чехии и в России наблюдается большая традиция дублирования как вида перевода кинокартин. У каждого вида перевода есть свои преимущества и недостатки. Разнице в двух самых полярных видов перевода посвящен раздел: "Дублирование против субтитрования". С одной стороны ученые подчеркивают пользу субтитров при изучении иностранного языка, а с другой стороны чешское и российское общество считает дублирование более традиционным способом перевода. По мнению автора дипломной работы, дублирование связано и с национальной гордостью и любовью к своему родному языку. Большую разницу между вышеуказанными видами перевода можно заметить в вопросе ресурсов нужных к осуществлению перевода. Затраты на создание дубляжа на несколько раз выше, чем затраты на создание субтитров. Однако разница между ними определена не только финансовой стороной данных процессов, но и человеческими ресурсами требуемые к дублированию (переводчик, укладчик текста, актёры, звукорежиссёр и режиссёр и др.). Помимо преимуществ и невыгод отдельных видов аудиовизуального перевода обсуждаются причины предпочтений в использовании разных видов перевода в разных странах и в разных жанрах. Большинство европейских сторон предпочитает субтитрование как в кинодистрибуции, так и в телевизионном вещании. Чешская Республика при первой обработке кинофильмов применяет метод создания субтитров по причине их быстрого создания, однако в чешских кинотеатрах обычно идёт показ иностранных кинолент с субтитрами и с дубляжем, и посетителям предоставляется выбор между двумя формами. Исключением являются только фильмы,

предназначенные для юных зрителей, что подтверждает тезис чешского укладчика текста Олдржиха Каутского о том, что все фильмы для детей должны подвергаться дублированию. По телевидению в Чехии фильмы обычно передаются в версии с дубляжем, однако ситуация в стране немного изменилась после того, как было принято дополнение Закона о электронных средствах коммуникации. Многие телеканалы начали транслировать посредством так называемого дуального потока, технологи позволяющей получать высокое качество при больших объемах видеoinформации и появилась возможность передавать иностранные фильмы и сериалы в оригинале и в версии с дубляжем. Изменения в транслировании должны совершиться до 2021 года. Уже много лет Чешское телевидение, обеспечивающие публично-правовое вещание, создает субтитры для глухих и слабослышащих, предлагаемые зрителям как скрытые субтитры, поэтому чехи с 2021 года смогут выбирать между субтитрами и дубляжем и в связи с тем возможно измениться их отношение к субтитрам как к быстрому, но менее качественному виду перевода.

Вторая глава сначала описывает фазы переводческого труда (Иржи Левый):

- 1) **постижение подлинника** – постижение произведения, которое переводчик передает, переводчик должен проникнуть в его смысл,
- 2) **интерпретация подлинника** – язык перевода не позволяет выразиться в некоторых ситуациях так широко и многозначно, как в языке подлинника; переводчик выбирает из других семантических единиц и ему приходится знать действительность, находящуюся за текстом.
- 3) **перевыражение подлинника** – от переводчика требуется "художественное перевыражение подлинника".

Второй важной частью главы о переводе является процесс создания субтитров; описаны рекомендации и нормы при создании субтитров и этапы создания субтитров: **просмотр фильма, прослушивания оригинальной звуковой дорожки и транскрибирование текста, перевод текста оригинала, размещение текста перевода в отдельные строки, тайминг ("по звукозаписи", "по образу"), проверка максимально допустимой скорости чтения, финальная проверка субтитров и сохранение файла.**

В третьей главе обсуждается документальный фильм "Годунов и Барышников. Победителей не судят" транслируемый по телевидению в 2013 году на российском канале "ТВ Центр" и описывающий судьбы артистов балета в советское время. Режиссёром фильма как главные герои были выбраны Михаил Барышников и Александр Годунов, судьбы которых сравниваются в настоящем произведении. Часть главы посвящена и личности режиссера Дмитрия Болижевского, занимающегося прежде всего съемкой рекламных роликов и постпроизводством. В настоящей главе документальный фильм о Годунове и Барышникове сравнивается с другими произведениями документального и игрового кино, конкретно: "Рудольф Нуреев. Михаил Барышников. Александр Годунов" из цикла Точка невозврата; "Александр Годунов. Побег в никуда" и "Нуреев. Белый ворон".

В четвёртой главе внимание уделено историческим событиям, изображённым в фильме. Описан нелегкий период для балета в советском союзе, когда артисты балета оставались за границей, чтобы получить творческую свободу, которую нельзя было получить тогдашнее времени, полного цензуры, преследований артистов и тп. Выбраны и описаны судьбы четырёх балетных артистов того времени. Первым эмигрантом из СССР был Рудольф Нуреев, который решил просить политического убежища во время гастролей Кировского театра во Франции в 1961 году. После Нуреева решила покинуть свою родину и балерина Кировского, Наталия Макарова, сначала оставшаяся в Англии, затем в США. В Америку последовал Михаил Барышников, попросивший убежища в Канаде в 1974 году. Последним из четырёх танцовщиков, но первым беженцем из Большого театра стал Александр Годунов. Тема невозвращенцев и их проблемы и успехи до сих пор обсуждаются обществом, о чём свидетельствует и количество фильмов, снятых на эту тему.

В пятую главу включен транскрибируемый текст оригинала и его перевод с несколькими замечаниями переводчика. Транскрипция текста создана путем прослушивания оригинальной звуковой дорожки. Автор дипломной работы решил обсудить: не подготовленную речь друзей и коллег обоих артистов также некоторые сложные моменты текста, неразборчивую речь с носителем языка. Особые затруднения возникли и по причине того, что некоторые из говорящих из Латвии не являются носителями русского языка. Иногда возникали проблемы

с транскрипцией текста, вызванные множеством шумов или перебиванием друг друга при разговоре. Последней, но самой важной частью главы является перевод текста оригинала на чешский язык. Затруднения, которые появились при переводе данного документального фильма на чешский язык рассматривает глава следующая.

Глава шестая содержит лингвистический и культурологический комментарий перевода. Процесс создания субтитров рассматривается в данной главе с точки зрения не только лингвистической, но и формальной. Переводчик должен при создании субтитров учитывать пространственные и временные параметры субтитров. Соблюдение норм и рекомендаций, связанных с этими параметрами указанных во второй главе дипломной работы, сильно влияет на качество субтитров. Однако может возникнуть ситуация, решение которой прямо в компетенции переводчика. Такое затруднение представляет собой пересечение субтитров по образу при изображении названия фильма. Переводчик принял решение изменить цвет субтитров, точнее только одного субтитра. Данное решение пока не встретилось ни в чешских, ни в английских субтитрах, однако никто из теоретиков не запрещает менять цвет субтитра, более того, что в данном субтитре идёт речь о названии фильма. Другое возможное решение – это расположение субтитров в середине образа, но оно было отвергнуто по причине того, что субтитр перекрывал бы фотографии двух главных героев. Вторым затруднением автор считает возможное перекрывания текста оригинальных субтитров новыми субтитрами в случае субтитров с именем говорящего. Вследствие того было принято решение вышеприведённый вид субтитров не переводить: рассказчик всех говорящих зрителю представляет, и потому внимательный зритель имя уже знает.

С лингвистической точки зрения были описаны разные переводческие приёмы и указаны их примеры из текста оригинала, перевода и субтитров. Ввиду длинных сложных предложений, читаемых рассказчиком и составляющей основную часть текста, главным приёмом являлось сокращение предложений, замена слов более короткими синонимами, с этим связана универбизация и общая перестройка структуры предложения. Однако иногда по причинам слишком длинных пауз в речи некоторых друзей и коллег, приходилось использовать деконденсацию и сделать предложение более длинным. По причине предназначения текста

перевода для субтитров переводчик пытался не очень резко изменять порядок слов в предложении. В фильме очень часто диалог закончен словом, которое говорящий подчеркивает паузой перед словом. Русский и чешский языки по звучанию очень близки друг другу и чешский зритель заметил бы разницу в словах.

Данная дипломная работа посвящена переводу документального фильма про помощь субтитров, а также изложению трудностей, возникающих при переводе аудиовизуального произведения и при создании субтитров. Цель данной дипломной работы и задачи, поставленные в её начале были соблюдены.

Несмотря на сложность перевода аудиовизуального произведения, субтитрование и перевод для дубляжа являются одним из самых востребованных видов перевода в современном мире полномедиальных технологий. Однако качественные субтитры способны создать лишь некоторые переводчики. Ситуацию может решить и включение аудиовизуального перевода как предмета в программу переводческих специальностей на чешских университетах и приближение студентов к труду при создании субтитров. И не остаётся ничего другого, как надеяться на повышение качества чешских субтитров и популярности среди чешского общества.

BIBLIOGRAFIE

Knižní zdroje:

1. ALOVERT, Nina, 2005. *Michail Baryšni ZDROJE (ještě rozdělit)kov: ja vybral svoju sud'bu*. Vyd. 1. Moskva: AST-Press Kniga, 216 s. [64] s. obr. příl. Zvezdy baleta. ISBN 5-462-00431-1.
2. BAKER, Mona a Braňo HOCHÉL, 1998. Dubbing. BAKER, Mona, ed. *Routledge encyclopedia of translation studies*. 1. vyd. London: Routledge, s. 74-76. ISBN 04-150-9380-5.
3. BELOVA, Jekaterina Petrovna et al, ed., 1997. *Russkij balet: enciklopedija*. 1. vyd. Moskva: Bol'shaja Rossijskaja enciklopedija. ISBN 5-85270-162-9.
4. BLÁHA, Ivo, 2014. *Zvuková dramaturgie audiovizuálního díla*. 3., upr. vyd. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, s. 58-59. ISBN 978-807-3313-036.
5. BOGOLJUBOV, Leonid Naumovič et al, 2007. *Obščestvoznanije. Profil'nyj uroveň. 10 klass*. 1. Moskva: Prosvěščenije, 416 s. ISBN 5-09-016265-4.
6. DÍAZ CINTAS, Jorge, 2012. Subtitling: theory, practice and research. MILLÁN, Carmen a Francesca BARTRINA. *The Routledge handbook of translation studies*. Vol 1. New York: Routledge, s. 273-287. ISBN 9780415559676.
7. DÍAZ CINTAS, Jorge a Pilar ORERO, 2010. Voiceover and dubbing. GAMBIER, Yves, ed. a Luc VAN DOORSLAER, ed. *Handbook of translation studies*. Volume 1. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 441–445, 468 s. ISBN 9789027203311.
8. DÍAZ-CINTAS, Jorge, 2010. Subtitling. GAMBIER, Yves, ed. a Luc VAN DOORSLAER, ed. *Handbook of translation studies*. Vol 1. Philadelphia: John Benjamins Pub. Co., s. 344-349, 468 s. ISBN 9789027203311.
9. DUNNING, Jennifer, 1995. Alexander Godunov, Dancer And Film Actor, Dies at 45. *The New York Times*. **1995**(19), 29. [The New York Times Archives].

10. FRANCO, Eliana, Anna MATAMALA a Pilar ORERO, 2010. *Voice-over translation: an overview*. 1st ed. Bern: Peter Lang, 248 s. ISBN 978-3-0343-0393-4.
11. GOTTLIEB, Henrik, 1998. Subtitling. MONA, Baker, ed. *Routledge encyclopedia of translation studies*. Vyd.1. London: Routledge, s. 244-248, 654 s. ISBN 0-415-09380-5.
12. GOTTLIEB, Henrik, 2005. Multidimensional Translation: Semantics turned Semiotics. In: GERZYMISCH-ARBOGAST, Heidrun a Sandra NAUERT. *Challenges of Multidimensional Translation: Proceedings*. Saarland University: Saarbrücken: Advanced Translation Research Center, s. 33-61. ISBN 069-1306222.
13. HALADA, Jan, ed. a Barbora OSVALDOVÁ, ed., 2017. *Slovník žurnalistiky: výklad pojmů a teorie oboru*. Vyd. 1. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum. ISBN 978-80-246-3752-5.
14. JANKŮ, Ondřej, 2012. *Titulkování filmů v EU: Analýza potenciálního vlivu EU na vybrané členské státy*. Brno, 87 s. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce Petr Kaniok.
15. KAUTSKÝ, Oldřich, 1969. *Televizní dabing*. Vyd. 1. Praha: Studijní odbor Čs. televize, 86 s.
16. KAUTSKÝ, Oldřich, 1970. *Dabing, ano i ne*. Praha: Publikační oddělení Českého filmového ústavu.
17. KNAPPOVÁ, Miloslava, 2008. *Naše a cizí příjmení v současné češtině*. 2. vyd. Liberec: AZ KORT, 249 s. ISBN 80-238-8173-6.
18. KNITTLOVÁ, Dagmar a kol., 2010. *Překlad a překládání*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. Monografie. ISBN 978-80-244-2428-6.
19. LEVÝ, Jiří, Karel HAUSENBLAS, ed., 1998. *Umění překlada*. Vyd. 3., upr. a rozš. verze 2. Praha: Ivo Železný. ISBN 80-237-3539-X.

20. MAJNIECE, Violeta Alexandrovna, 1997. Godunov Alexandr Borisovič. BELOVA, Jekaterina Petrovna et al, ed. *Russkij balet: enciklopedija*. 1. vyd. Moskva: Bol'shaja Rossijskaja enciklopedija, s. 133-134, 631 s. ISBN 5-85270-162-9.
21. MAKARIAN, Gregor, 2005a. *Dabing: teória, realizácia, zvukové majstrovstvo*. 1. vyd. Bratislava: Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied, 123 s. Hudba a médiá. ISBN 80-89135-03-X.
22. MAKARIAN, Gregor, 2005b. *Dabing: teória, realizácia, zvukové majstrovstvo*. Bratislava: Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied. Hudba a médiá. ISBN 80-89135-03-X.
23. MATASOV, Roman Aleksandrovič, 2009. *Perevod kino/video materialov: lingvokul'turologičeskije i didaktičeskije aspekty*. Moskva. Disertace. Moskovskij gosudarstvennyj universitět imeni M. V. Lomonosova. Vedoucí práce Nikolaj Konstantinovič Garbovskij.
24. MEDIA CONSULTING GROUP, 2011. *Study on the use of subtitling: The potential of subtitling to encourage foreign language learning and improve the mastery of foreign languages*. Vyd. 1. Paris: Publications Office of the EU.
25. *Ottův slovník naučný: illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí*, 1899. Vyd. 1. Praha: J. Otto.
26. PŁAŻEWSKI, Jerzy, 2009. *Dějiny filmu 1895-2005*. 1. vyd. Praha: Academia. ISBN 978-80-200-1689-8.
27. POŠTA, Miroslav, 2012. *Titulkujeme profesionálně. 2., opr. a dopl. vyd.* Praha: Apostrof, 157 s. ISBN 978-80-87561-16-4.
28. PUTNA, Martin C. a Miluše ZADRAŽILOVÁ, 1994. *Rusko mimo Rusko: Dějiny a kultura ruské emigrace 1917-1991*. Vyd. 1. Brno: Petrov. ISBN 80-852-4753-4.
29. SKUGGEVIK, Erik, 2009. Teaching Screen Translation: The Role of Pragmatics in Subtitling. DÍAZ CINTAS, Jorge, ed. a Gunilla ANDERMAN, ed. *Audiovisual translation: Language Transfer on Screen*. 1. New York: Palgrave Macmillan, s. 197-213, 256 s. ISBN 978-0-230-01996-6.

30. *Study on Dubbing and Subtitling Needs and Practises in the European Audiovisual Industry*, 2007. Vyd. 1. Paris and London: Media Consulting Group - Peacefulfish.
31. TALPOVÁ, Sylva, 2013. *Kapitoly o dabingu*. První vydání. Brno: JAMU, 58 s. Úvahy a názory. ISBN 978-80-7460-044-9.
32. THOMPSONOVÁ, Kristin a David BORDWELL, 2011. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 2., opr. vyd. Praha: Akademie múzických umění. ISBN 978-80-7331-207-7.
33. VOLKOV, Solomon, 2011. *Rozhovory s Josifem Brodským*. 1. vyd. Příbram: Camera obscura, 402 s. ISBN 978-80-903678-6-9.
34. VYCHODILOVÁ, Zdeňka, 2013. *Vvedeniije v teoriju perevoda dlja rusistov*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 83 s. ISBN 978-80-244-3417-9.
35. ŽVÁČEK, Dušan, 1995. *Kapitoly z teorie překlada*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého v Olomouci. ISBN 80-7067-489-X.

Internetové zdroje:

1. ANOSOVA, Natalija Eduardovna, 2018. Zakadrovyyj perevod i subtitirovanie: osobennosti i perspektivy. *Perspectives of Science & Education* [online]. **31**(1), 179-182 [cit. 2019-03-09]. ISSN 2307-2334. Dostupné z: <https://cyberleninka.ru/article/n/zakadrovyyj-perevod-i-subtitirovanie-osobennosti-i-perspektivy>
2. BOGDANOV, Jevgenij Viktorovič, 2011. *K voprosu o specifiki audiovizual'nogo perevoda v Rossii i Finlandii* [online]. [cit. 2019-05-13]. Dostupné z: http://old.petrstu.ru/Faculties/Balfin/EVBogdanov_2011.html. Petrozavodskij gosudarstvennyj universitet.
3. CARROLL, Mary a Jan JAN IVARSSON, 2010. Code of Good Subtitling Practice. In: *Translation and Subtitling resources* [online]. Jan Ivarsson [cit. 2019-06-01]. Dostupné z: <http://www.transedit.se/code.htm>

4. Citáty o tanci, 2019. In: *Žena.cz - magazín pro ženy* [online]. Praha: Economia [cit. 2019-06-14]. Dostupné z: <https://zena.aktualne.cz/citaty-o-tanci/r~i:wiki:4210/>
5. Czech Timed Text Style Guide, 2019. In: *Netflix: Partner Help Center* [online]. Amsterdam: Netflix [cit. 2019-06-01]. Dostupné z: <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/115002884887-Czech-Timed-Text-Style-Guide>
6. Česká televize bude vysílat i v původním znění s titulky. Nařídí jí to novela zákona, 2019. *Živě.cz: O počítačích, IT a internetu* [online]. Praha: CZECH NEWS CENTER [cit. 2019-05-21]. Dostupné z: <https://www.zive.cz/bleskovky/ceska-televize-bude-vysilat-i-v-puvodnim-zneni-s-titulky-naridi-ji-to-novela-zakona/sc-4-a-187819/default.aspx>
7. DEJDAR, Martin a Katka HLATKÁ, 2018. Dabing je umění a Češi jsou v něm dobří. *Skylink TV magazín* [online]. Ostrava: Graphic House [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: <https://www.skylink.cz/tv-magazin/clanek/rozhovor/dabing-je-umeni-sveho-druhu-acesi-jsou-vnem-dobri>
8. Formáty titulků, 2014. *O.titulkování.cz: informační web o tvorbě titulků* [online]. Praha: Titulkování.cz [cit. 2019-05-21]. Dostupné z: <https://www.titulkovani.cz/o-titulkovani/index.php?t=formaty-titulku>
9. GORŠKOVA, Vera Jevgeňjevna, 2006. Osobnosti perevoda fil'mov s subtitrami. *Vestnik Sibirskogo gosudarstvennogo aerokosmičeskogo universiteta im. akademika M. F. Rešetneva* [online]. Krasnojarsk, **2006**(3), 141-144 [cit. 2019-05-20]. Dostupné z: <https://vestnik.sibsau.ru/vestnik/1910/>
10. GORŠKOVA, Vera Jevgeňjevna, 2007. Perevod v kino: Dublirovanie vs. subtitry. *Vestnik NGU: Linvistika i mežkul'turnaja komunikacija* [online]. Novosibirskij nacional'nyj issledovatel'skij universitet, **1**(5), 133-140 [cit. 2019-02-02]. ISSN 1818-7935. Dostupné z: [https://nsu.ru/rs/mw/link/Media:/35274/2007-5-1_\(19\).pdf](https://nsu.ru/rs/mw/link/Media:/35274/2007-5-1_(19).pdf)

11. GOTTLIEB, Henrik, 2004. Subtitles and International Anglification. *Nordic Journal of English Studies* [online]. **3**(1), 219-230 [cit. 2019-05-28]. Dostupné z: <http://ojs.ub.gu.se/ojs/index.php/njes/article/view/244/241>
12. Historie celoročních výsledků filmového trhu ČR, 2010. *Unie filmových distributorů* [online]. Praha: Unie filmových distributorů [cit. 2019-02-08]. Dostupné z: <http://www.ufd.cz/clanky/historie-celorocnich-vysledku-filmoveho-trhu-cr>
13. Jak Češi tráví čas?: Volný čas hlavně u televize, přetrvává tradiční rozdělení rolí muže a ženy, c2015-2019. In: *Proměny české společnosti | SOÚ AV ČR* [online]. Praha: Sociologický ústav AV ČR [cit. 2019-01-22]. Dostupné z: http://www.promenyceskespolecnosti.cz/tiskovky/10/TZ%20-%2020160620_Jak_Cesi_travi_cas.pdf
14. KARAMITROGLOU, Fotios, 1998. A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe. *Translation Journal* [online]. **2**(2) [cit. 2019-06-01]. ISSN 1536-7207. Dostupné z: <http://translationjournal.net/journal/04stndrd.htm>
15. Michail Baryšnikov, c2001-2019. *Česko-Slovenská filmová databáze: ČSFD.cz* [online]. Praha: POMO Media Group [cit. 2019-03-31]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/tvurce/2117-michail-barysnikov/>
16. Nejlepší program pro tvorbu a editaci titulků, 2019. *Živě.cz: O počítačích, IT a internetu* [online]. Praha: CZECH NEWS CENTER [cit. 2019-05-30]. Dostupné z: <https://www.zive.cz/clanky/nejlepsi-program-pro-tvorbu-a-editaci-titulku/sc-3-a-156762/default.aspx>
17. festivalu, 2019. *Ceny Františka Filipovského za dabing* [online]. Přelouč: CFFD [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: <https://www.cffd.cz/o-festivalu/>
18. O.titulkování.cz - programy, 2014. *O.titulkování.cz: informační web o tvorbě titulků* [online]. Praha: Titulkování.cz [cit. 2019-05-30]. Dostupné z: <https://www.titulkovani.cz/o-titulkovani/index.php?t=programy>
19. Rasskazyvaet Ljudmila Vlasova, 2019. *Wayback machine* [online]. San Francisco: Internet Archive [cit. 2019-03-18]. Dostupné z:

<https://web.archive.org/web/20090225065736/http://www.bolshoiballet.ru/karavan.htm>

20. *Rīgas Horeogrāfijas skola* [online], 2019. Rīga: Rīgas Horeogrāfijas skola [cit. 2019-06-14]. Dostupné z: <http://www.rhv.lv/>
21. *SPECIAL EUROBAROMETER 386: Europeans and their Languages*, 2012. Vyd. 1. Brusel: European Commission. Dostupné také z: <http://ec.europa.eu/commfrontoffice/publicopinion/index.cfm/ResultDoc/download/DocumentKy/56904>
22. Titulky v České televizi, 2014. *O.titulkování.cz: informační web o tvorbě titulků* [online]. Praha: Titulkování.cz [cit. 2019-05-21]. Dostupné z: <https://www.titulkovani.cz/o-titulkovani/index.php?blog=titulky-v-ceske-televizi>
23. TOP 50 filmů za rok 2018, 2010. In: *Unie filmových distributorů* [online]. Praha: Unie filmových distributorů [cit. 2019-02-08]. Dostupné z: <http://www.ufd.cz/top-50-filmu-za-rok-2018>
24. WALLÓ, Olga, 2012. Specifická forma překladu: DABING. *Theatralia* [online]. **15**(1), 113-126 [cit. 2019-01-26]. ISSN 1803845X. Dostupné z: <https://digilib.phil.muni.cz/handle/11222.digilib/124387>

Slovníky:

Knižní vydání slovníků:

MACHALOVÁ, Milena et al, 2014. *Rusko-český slovník sportovní terminologie*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 335 s. ISBN 978-80-244-4274-7.

STĚPANOVA, Ludmila, Petra FOJTŮ a Milada JANKOVIČOVÁ, 2014. *Rusko-česko-slovackij slovar' frazeologičeskich sinonimov: tolkovyj slovar' = Rusko-česko-slovenský slovník frazeologických synonym: výkladový slovník*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 394 s. ISBN 978-80-244-3955-6.

Internetové slovníky:

Internetový slovník Wikislovar' [online], [cit. 2019-01-15] Dostupné z: <https://ru.wiktionary.org/wiki/>

JEFREMOVA, Tat'jana Fjodorovna. *Novyj slovar' ruskogo jazyka. Tolkovo-slovoobrazovatěl'nyj*. Moskva: Russkij jazyk, 2000. Dostupné z: <https://www.efremova.info/>

Rusko-česká elektronická slovníková databáze [online], 2007-2018. Praha: Slovanský ústav AV ČR [cit. 2019-01-15] Dostupné z: <http://slovník.slu.cas.cz>

Seznam Slovník [online], 2019. Praha: Seznam.cz [cit. 2019-01-15]. Dostupné z: <https://slovník.seznam.cz/cz-ru/?q=>

Tolkovyj slovar' ruskogo jazyka. Azbukovnik, 1999. Moskva. Dostupné z: <https://dic.academic.ru/contents.nsf/ogegova/>

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha č. 1 – Poster k filmu Годунов и Барышников. Победителей не судят z oficiálních stránek kanálu TV Centr

Příloha č. 2 – Foto z inscenace BRODSKIJ/BARYŠNIKOV v rámci festivalu Pražské křižovatky

Příloha č. 3 – České titulky k filmu

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1: Mapa preferovaných způsobů jazykového převodu v kinodistribuci (Media Consulting Group, 2011)	26
Obrázek 2: Mapa preferovaných způsobů jazykového převodu v televizním vysílání (Media Consulting Group, 2011).....	28
Obrázek 3: Práce s programem Subtitle Edit.....	36
Obrázek 4: Hodiny Laima ve filmu a v Google maps	93
Obrázek 5: "Bermudský trojúhelník" mezi budovami.....	95
Obrázek 6: Řešení překrytí originálního a nového titulku.....	105

ПРÍЛОНА ч. 1

Poster k filmu Годунов и Барышников. Победителей не судят (Godunov a Baryšnikov – Vítěz má vždy pravdu) z oficiálních stránek kanálu TV Centr¹¹



¹¹ Dostupné z: <https://www.tvc.ru/channel/brand/id/1299/show/description>

PŘÍLOHA č. 2

Foto z inscenace BRODSKIJ/BARYŠNIKOV v rámci festivalu Pražské křižovatky

(Zdroj: vlastní foto Jekatěрины Mikešové)



PŘÍLOHA č. 3

České titulky k filmu

- 1
00:00:00,841 --> 00:00:02,635
<i>První či druhý?</i>
- 2
00:00:03,182 --> 00:00:04,904
<i>Kdo je první? A kdo druhý?</i>
- 3
00:00:05,242 --> 00:00:07,091
<i>Kdo je lepší a kdo horší?</i>
- 4
00:00:07,531 --> 00:00:09,761
<i>Kdo je génius a kdo je jen nadaný?</i>
- 5
00:00:10,558 --> 00:00:12,756
<i>Takto se přeli po celý život.</i>
- 6
00:00:13,077 --> 00:00:14,830
<i>A spor pokračuje dodnes.</i>
- 7
00:00:15,118 --> 00:00:18,991
<i>Nyní už jen v myšlenkách
- a vzpomínkách jejich přátel a kolegů.</i>
- 8
00:00:19,332 --> 00:00:22,403
<i>A vášně překvapivě stále planou.</i>
- 9
00:00:22,538 --> 00:00:26,835
<i>I když jedna ze stran už nikdy nevznese nové argumenty.</i>
- 10
00:00:34,178 --> 00:00:38,309
Alexandr Godunov Michail Baryšnikov VÍTĚZ MÁ VŽDY PRAVDU
- 11
00:00:39,738 --> 00:00:44,191
<i>V hotelu ROMA v centru Rigy je jen jeden pokoj Super Deluxe.</i>
- 12
00:00:44,437 --> 00:00:47,471
<i>Bydlí v něm nejznámější návštěvníci Lotyšska.</i>
- 13
00:00:47,750 --> 00:00:51,786
<i>Zhruba před 20 lety

tu několik nocí strávil Američan.</i> 20
00:01:13,455 --> 00:01:19,100

14 <i>I on se díval na hodiny Laima
00:00:52,353 --> 00:00:54,138 a také měl stažené hrdlo.</i>
<i>Díval se z okna na hodiny Laima,</i>

15 21
00:01:19,642 --> 00:01:21,547
<i>Jaké tajemství skrývají tyto zdi?</i>

00:00:54,289 --> 00:00:56,571
<i>kde se scházejí všichni obyvatelé
Rigy,</i>

16 22
00:01:22,427 --> 00:01:25,826
<i>Stejný pokoj i okno a ty samé
hodiny</i>

00:00:56,766 --> 00:01:00,288
<i>a snažil se zahnat opojné emoce,
co mohou připravit o rozum,</i>

17 23
00:01:26,467 --> 00:01:29,748
<i>dva různé lidé, a tak podobné
emoce.</i>

00:01:00,439 --> 00:01:03,553
<i>jásot a stesk, radost a smutek.</i>

18 24
00:01:30,397 --> 00:01:31,597
<i>Je to vůbec možné?</i>

00:01:03,704 --> 00:01:06,687
<i>A ještě něco nezachytitelného
a nepopsatelného.</i>

19 25
00:01:32,037 --> 00:01:33,602
<i>Bláznivé věci se dějí.</i>

00:01:09,917 --> 00:01:13,284
<i>Za dva roky se v tomto pokoji
ubytoval jiný americký občan.</i>

26
00:01:36,619 --> 00:01:41,336
<i>A těmi dvěma Američany
jsou vynikající tanečníci 20. století --</i>

27
00:01:41,760 --> 00:01:43,943
<i>Alexandr Godunov a Michail Baryšnikov.</i>

28
00:01:45,189 --> 00:01:47,130
Dvě pondělní představení...

29
00:01:47,361 --> 00:01:54,105
<i>Baryšnikovovi je 65 let a snad mu bude i 66, pak 67 a tak dále.</i>

30
00:01:54,513 --> 00:01:59,235
<i>Godunov 46 let neoslaví, 45 má už navždy.</i>

31
00:01:59,803 --> 00:02:03,315
<i>Už skoro 20 let žije jenom v naší paměti</i>

32
00:02:03,817 --> 00:02:07,733
<i>Vzal s sebou tolik tajemství, že nikdo dosud nepochopil</i>

33
00:02:08,122 --> 00:02:14,302
<i>všechny ty okolnosti, pomluvy, intriky

a spekulace kolem jeho života i smrti.</i>

34
00:02:15,084 --> 00:02:18,871
<i>I kdyby Michail Baryšnikov něco věděl, nic neřekne.</i>

35
00:02:19,433 --> 00:02:22,051
<i>S ruskými novináři vůbec nekomunikuje.</i>

36
00:02:22,202 --> 00:02:27,757
<i>V Moskvě se akorát na pár hodin zastaví, inkognito a soukromým letadlem.</i>

37
00:02:27,908 --> 00:02:33,903
<i>Nedávno hrál v inscenaci D. Krymova podle Buninovy povídky V Paříži.</i>

38
00:02:34,416 --> 00:02:37,942
<i>A představení se hrálo v Paříži, v Izraeli, ale v Rusku ne.</i>

39
00:02:38,435 --> 00:02:42,921
<i>Rusko je pro Baryšnikova tabu.

A vzpomínky na Godunova tím spíš.</i>

40

00:02:43,512 --> 00:02:47,544

<i>A proč? Proč jsou někdy dva známí,
dokonce dobří známí,</i>

41

00:02:47,748 --> 00:02:53,008

<i>schopni dojít až do bodu,
kdy o druhém nepadne ani slovo?</i>

42

00:02:53,245 --> 00:02:56,108

<i>Osud proplétal jejich životní
cesty.</i>

43

00:02:56,324 --> 00:03:01,784

<i>Popostrčil je blíž, pak zase dál, občas
je donutil jít ve stopách toho druhého.</i>

44

00:03:02,461 --> 00:03:06,391

<i>Jednou se sblížili, potom odcizili.
Ale přátelé z nich nikdy nebyli.</i>

45

00:03:06,721 --> 00:03:12,001

<i>Ale po mnoho desetiletí
si byli odrazem v zrcadle.</i>

46

00:03:12,210 --> 00:03:14,777

<i>A oba by se tomuto spojení rádi
vyhnuli.</i>

47

00:03:15,484 --> 00:03:18,527

<i>Ale baletní svět bohužel
nemohl být pro všechny.</i>

48

00:03:19,282 --> 00:03:23,249

<i>Z dětství mají společné přátele,
oba začínali stejně.</i>

49

00:03:23,451 --> 00:03:26,927

<i>Riga, Rižské choreografické
učiliště.</i>

50

00:03:27,078 --> 00:03:29,576

<i>Jedna třída. Jsou to spolužáci.</i>

51

00:03:30,410 --> 00:03:32,170

<i>To mnohé vysvětluje.</i>

52

00:03:32,832 --> 00:03:35,457

<i>Každý ví, že Mozart je jen jeden.</i>

53	00:03:57,455 --> 00:03:58,471
00:03:35,724 --> 00:03:37,476	<i>Igor Morozov,</i>
<i>Saša s Míšou to taky věděli</i>	61
54	00:03:58,622 --> 00:03:59,641
00:03:37,607 --> 00:03:40,441	<i>Valerij Vikanov.</i>
<i>a vždy se snažili zjistit,	62
kdo z nich je Mozartem.</i>	00:03:59,792 --> 00:04:03,828
55	<i>A shodou okolností
00:03:42,533 --> 00:03:43,982	byli přáteli obou, Saši i Míši.</i>
<i>Riga. Náměstí Svobody.</i>	63
56	00:04:04,108 --> 00:04:07,805
00:03:44,602 --> 00:03:48,786	<i>Před několika měsíci se Andris
<i>Jako v mládí si pod hodinami Laima	v Rize setkal s Baryšnikovem.</i>
dali sraz tři přátelé.</i>	64
57	00:04:07,974 --> 00:04:09,174
00:03:49,279 --> 00:03:52,330	<i>Samozřejmě tajně.</i>
<i>Spolužáci z choreografického	65
učiliště.</i>	00:04:09,597 --> 00:04:12,194
58	<i>Byly to jen dvě hodiny, ale skvělé.
00:03:52,547 --> 00:03:56,030	66
<i>Tři bývalí sólisté Lotyšské opery.</i>	00:04:12,345 --> 00:04:16,623
59	<i>To tak večer čekám na zprávy
00:03:56,181 --> 00:03:57,304	v televizi, a najednou:
<i>Andris Vītiņš,</i>	
60	

67

00:04:16,782 --> 00:04:17,982

"Co právě děláš?"

68

00:04:19,022 --> 00:04:20,631

"Zajdeme na pivo?"

69

00:04:23,128 --> 00:04:28,022

Dnes je Baryšnikov nejslavnější a nejbohatší baletní tanečník na světě.

70

00:04:28,173 --> 00:04:29,180

Superstar.

71

00:04:29,331 --> 00:04:32,151

V New Yorku založil Baryshnikov Arts Center.

72

00:04:32,444 --> 00:04:37,327

Jeho jméno je značkou, ve světě tance není nikdo jeho úrovně a významu.

73

00:04:37,693 --> 00:04:42,269

Vlastní pozemek a domy u New Yorku, byt na Manhattanu a v Paříži,

74

00:04:42,420 --> 00:04:44,678

vilu v Dominikánské republice.

75

00:04:45,632 --> 00:04:49,216

A byl docela ctižádostivý.

76

00:04:49,852 --> 00:04:51,052

Být první.

77

00:04:51,694 --> 00:04:53,519

První. Vždycky být první.

78

00:04:53,894 --> 00:04:58,216

V běhu nebo v něčem jiném.
A nejvíc ve škole.

79

00:04:59,753 --> 00:05:03,949

Michail se narodil v Rize v roce 1948. Jeho otec byl důstojník.

80

00:05:04,087 --> 00:05:08,861

Žil ve velkém komunálním bytě na ulici Skolas 36a – Školní ulice.

- 81
00:05:09,327 --> 00:05:12,724
<i>Z ulice Skolas do budovy v centru Rigy,</i>
- 82
00:05:12,875 --> 00:05:17,486
<i>kde se dřív škola nacházela, je to jen 15 minut pěšky.</i>
- 83
00:05:19,958 --> 00:05:26,957
Původní Rižské choreografické učiliště otevřené po druhé světové válce.
- 84
00:05:28,314 --> 00:05:31,739
Tam v parku čekaly mámy, tátové, no hlavně maminky a babičky.
- 85
00:05:32,136 --> 00:05:39,130
Všichni jsme začali tady.
Za těmi dveřmi začalo všechno to umění.
- 86
00:05:40,197 --> 00:05:46,815
Míša byl v dětství vyspělý, vyspělejší než Saša nebo než třeba my.
- 87
00:05:46,966 --> 00:05:48,408
Plaval.
- 88
00:05:49,541 --> 00:05:53,907
To mu vyrýsovalo postavu, i dýchání se mu zlepšilo.
- 89
00:05:54,058 --> 00:05:58,381
Už byl připravený na tu velkou zátěž.
- 90
00:05:59,172 --> 00:06:01,801
<i>A navíc svoje tělo vůbec nešetřil.</i>
- 91
00:06:01,952 --> 00:06:08,330
<i>Sedl si, spolužáci mu sedli na kolena a pomáhali protáhnout svaly.</i>
- 92
00:06:09,426 --> 00:06:15,523
Míša ta cvičení samozřejmě přeháněl.
- 93
00:06:16,545 --> 00:06:19,904
Natáhl si třísla.
- 94
00:06:20,136 --> 00:06:22,393

Přiběhl k nám pozdě večer.	00:06:51,126 --> 00:06:53,319
95	<i>Bez ustání, věčně nahoru a dolů.</i>
00:06:22,544 --> 00:06:25,062	102
Bydleli jsme za rohem.	00:06:53,470 --> 00:06:56,226
96	<i>Věčné pochybnosti. Já nebo on?</i>
00:06:25,237 --> 00:06:29,651	103
Třísla mu otekla, muselo to bolet.	00:06:57,969 --> 00:07:01,606
97	<i>Alexandr Godunov se narodil
00:06:32,052 --> 00:06:35,552	v roce 1949 na ostrově Sachalin.</i>
To znovu potvrzuje,	104
že chtěl něčeho dosáhnout.	00:07:02,006 --> 00:07:03,572
98	<i>Je o rok mladší než Michail.</i>
00:06:36,425 --> 00:06:38,245	105
<i>Baryšnikov byl cílevědomý.</i>	00:07:03,802 --> 00:07:05,026
99	<i>Otec od rodiny odešel,</i>
00:06:38,396 --> 00:06:44,163	106
<i>Chtěl být nejlepším.	00:07:05,177 --> 00:07:08,144
A aby mezi ním a ostatními byl	<i>matka se s dětmi přestěhovala
rozdíl.</i>	k příbuzným do Rigy.</i>
100	107
00:06:44,648 --> 00:06:49,687	00:07:08,311 --> 00:07:13,371
<i>Ale kvůli někomu nemohl být	<i>Viděla, že ze Saši roste chuligán,
jednoznačně	a přivedla ho do taneční školy.</i>
nejlepší ze třídy i ze školy.</i>	108
101	00:07:13,992 --> 00:07:18,511

<i>V roce 1961 byli kluci ve stejné třídě.</i>

109

00:07:18,662 --> 00:07:19,733

<i>A jedna zajímavost.</i>

110

00:07:19,908 --> 00:07:23,611

<i>Oba měli ideální predispozice k tanci,</i>

111

00:07:23,817 --> 00:07:26,985

<i>ale taky jeden problém.</i>

112

00:07:27,207 --> 00:07:29,414

<i>Výšku.

Ani jeden nebyl dost vysoký.</i>

113

00:07:30,124 --> 00:07:31,714

Byli nejmenší ze třídy.

114

00:07:31,935 --> 00:07:34,064

Nejen, že byli malí,

115

00:07:34,318 --> 00:07:41,238

Miša měl i tehdy svaly, ale Saša byl jak lísteček, bledý a hodně hubený.

116

00:07:41,302 --> 00:07:43,947

Saša nezvládal zkoušky z pas de deux.

117

00:07:44,749 --> 00:07:47,163

Bylo totiž jasné, že nikoho neuzvedne.

118

00:07:51,162 --> 00:07:54,258

<i>O Godunovovi v tomto domě mluví často.</i>

119

00:07:54,451 --> 00:07:57,040

<i>O detailech z jeho života a kariéry.</i>

120

00:07:57,223 --> 00:08:00,638

<i>Žije tu Tamara Bljostkinová, novinářka, kritička,</i>

121

00:08:02,649 --> 00:08:05,146

<i>ale hlavně Alexandrova dobrá kamarádka.</i>

- 122
00:08:05,934 --> 00:08:09,569
Jejich učitel Juris Kaprālis,
mi jednou vyprávěl
- 123
00:08:09,633 --> 00:08:11,531
o zkoušce ve škole.
- 124
00:08:11,762 --> 00:08:12,962
Šestá třída.
- 125
00:08:13,058 --> 00:08:18,310
Jejich choreografka
Tangijevová-Birzniecová najednou řekne:
- 126
00:08:18,850 --> 00:08:22,312
"Těmto dvěma, Míšovi a Sašovi,
dávám jedničku s hvězdičkou."
- 127
00:08:23,022 --> 00:08:26,931
Říkal: "Zalapali jsme po dechu.
Ve škole se nedávaly jedničky."
- 128
00:08:27,082 --> 00:08:28,694
"Dvojka pro nás byla dobrá."
- 129
00:08:28,845 --> 00:08:30,704
"Jim dala jedničku s hvězdičkou."
- 130
00:08:30,855 --> 00:08:33,982
A posoudit, kdo z nich je lepší,
- 131
00:08:34,333 --> 00:08:36,057
ani tehdy nikdo nedokázal.
- 132
00:08:36,255 --> 00:08:42,967
Když jsem ještě v opeře
tančil v baletu Šakuntalá,
- 133
00:08:36,348 --> 00:08:40,760
{\an9}Harald Ritenberg
umělecký vedoucí baletní školy, učitel
- 134
00:08:43,805 --> 00:08:48,471
Míša byl můj syn,
zvedal jsem ho na rameno.
- 135
00:08:48,972 --> 00:08:52,246
A jeho záskokem byl Alexandr.
- 136

00:08:52,882 --> 00:08:54,440

<i>A kdy to všechno začalo?</i>

137

00:08:54,535 --> 00:08:56,657

<i>Kdo první hodil rukavici?</i>

138

00:08:56,999 --> 00:09:00,161

Bylo to o neustálém soupeření.

139

00:09:00,312 --> 00:09:02,010

Hlavně o něm.

140

00:09:02,274 --> 00:09:05,690

Kdo je rychlejší, kdo koho předhoní.

141

00:09:05,977 --> 00:09:10,830

Kdo víc propne nárt, či skok
bude vyšší, kdo udělá víc piruet.

142

00:09:11,310 --> 00:09:12,510

A tak dál.

143

00:09:13,017 --> 00:09:17,449

Saša nejdřív ustupoval,
protože Míša byl lepší.

144

00:09:20,652 --> 00:09:23,502

<i>Teď už se setkají málokdy.</i>

145

00:09:23,751 --> 00:09:26,577

<i>Věk, problémy, různé okolnosti,
nemoci,</i>

146

00:09:27,016 --> 00:09:28,706

<i>taky už dávno nežijí v centru.</i>

147

00:09:29,176 --> 00:09:32,412

<i>Ale historická Riga,
ulice a náměstí jejich mládí</i>

148

00:09:32,563 --> 00:09:36,261

<i>vrací dávno zapomenuté
vzpomínky.</i>

149

00:09:36,535 --> 00:09:39,430

<i>A vzpomínají si na nečekané
detaily.</i>

150

00:09:39,878 --> 00:09:42,330

<i><i>Dnes si vzpomněli na neuvěřitelnou věc.</i></i>	00:10:09,296 --> 00:10:13,428 <i>"Já jednu, ty jednu, pak já. Kdo to neustojí, prohrál. Jdem k dalšímu."</i>
151 00:09:42,569 --> 00:09:45,341 <i><i>Když rivalita chlapců dosáhla vrcholu,</i></i>	158 00:10:13,619 --> 00:10:18,215 <i>Jestli spěchali, nebo ne, šli na oběd, bylo to jedno – prostě zrcadlo.</i>
152 00:09:45,500 --> 00:09:50,419 <i><i>když nemohli být ve stejné třídě a vystupovat na jednom jevišti,</i></i>	159 00:10:19,886 --> 00:10:21,421 <i><i>A už se jim dýchalo lépe.</i></i>
153 00:09:50,570 --> 00:09:54,199 <i><i>byl to laskavý Saša, kdo vyzval Míšu ke hře.</i></i>	160 00:10:21,756 --> 00:10:23,884 <i><i>Jim i všem kolem.</i></i>
154 00:09:54,445 --> 00:10:00,097 <i>"Jak půjdeš po chodbě (v divadle třeba ve foyer, zrcadel je tam hodně),</i>	161 00:10:24,888 --> 00:10:27,857 <i><i>Kéž by ze všech problémů udělali hru.</i></i>
155 00:10:00,739 --> 00:10:04,758 <i>zastav se u zrcadla a děláme piruety."</i>	162 00:10:28,390 --> 00:10:29,390 <i><i>Kéž by.</i></i>
156 00:10:05,047 --> 00:10:08,643 <i>Takové cvičení, udělali jednu, dvě, tři piruety</i>	163 00:10:29,581 --> 00:10:33,282 <i><i>Vždyť divadlo je hra. Tak proč si nepohrát?</i></i>
157	164

00:10:33,505 --> 00:10:35,166
<i>Jen to s hrami nepřehnat.</i>

165
00:10:35,635 --> 00:10:37,550
<i>Ale přišly nečekané potíže.</i>

166
00:10:37,701 --> 00:10:40,918
<i>V ten moment bylo jasné,
že dětství skončilo.</i>

167
00:10:41,316 --> 00:10:42,699
<i>Nic nebude jako dřív.</i>

168
00:10:45,171 --> 00:10:49,578
<i>Michailův otec byl hrubý,
se synem neměl vztah.</i>

169
00:10:50,091 --> 00:10:53,507
<i>To maminka byla klidná, mírná,
pokorná.</i>

170
00:10:54,467 --> 00:10:56,772
Neměla v pořádku

171

00:10:58,843 --> 00:11:00,006
nervy.

172
00:11:00,157 --> 00:11:01,415
Jakoby schizofrenie.

173
00:11:01,773 --> 00:11:03,257
Poslali ji do sanatoria.

174
00:11:04,045 --> 00:11:08,001
Když se z něj vrátila, pochopila,

175
00:11:08,152 --> 00:11:09,881
že bude jen hůř.

176
00:11:10,115 --> 00:11:16,784
Oblékla si ty nejlepší sváteční šaty,
nazula lodičky a oběsila se.

177
00:11:16,896 --> 00:11:20,942
Poslala děti do obchodu,
a když přišli, uviděli ji.

178
00:11:21,363 --> 00:11:23,217
Bylo mu asi jen dvanáct.

179

00:11:24,188 --> 00:11:27,624

Přiběhl tehdy celý uszlzený.

180

00:11:28,381 --> 00:11:31,470

Nevěděl jsem, co je. Máma ho utěšovala.

181

00:11:31,965 --> 00:11:34,676

Moje. A tak zůstal u nás.

182

00:11:34,827 --> 00:11:38,697

Vše se to dělo tak automaticky,
jako bychom se na tom domluvili.

183

00:11:39,455 --> 00:11:42,477

*K otcově nové ženě
si Michail cestu nenašel.*

184

00:11:42,639 --> 00:11:44,933

Celé dny se toulal venku.

185

00:11:45,145 --> 00:11:49,698

*Pedagožka Tangijevová-Birzniecová
Michaila za výkon motivovala
čokoládou.*

186

00:11:49,855 --> 00:11:54,339

*vždy opakovala: "Jestli o 4 centimetry
nevyrosteš, sólistou nebudeš."*

187

00:11:54,490 --> 00:11:56,429

Těmi centimetry byl posedlý.

188

00:11:56,529 --> 00:11:59,012

Miša vždycky chodil, jako by poskakoval.

189

00:11:59,195 --> 00:12:04,981

U každé překážky dělal relevé,
vytáhl se na pološpičky.

190

00:12:05,399 --> 00:12:09,792

Takže si pořád, při chůzi po ulici,
cestou do obchodu nebo do školy,

191

00:12:09,894 --> 00:12:12,404

procvičoval nohy.

192

00:12:12,937 --> 00:12:16,750

*Ty čtyři centimetry si od osudu
vynutil.*

193	00:12:16,997 --> 00:12:19,011	<i>Nic víc už Michaila v Rize nedrželo.</i>
		200
194	00:12:19,775 --> 00:12:22,994	00:12:41,358 --> 00:12:42,603
	<i>A stalo se ještě něco.</i>	<i>Čekal ho Leningrad,</i>
		201
195	00:12:23,265 --> 00:12:28,750	00:12:42,858 --> 00:12:43,858
	<i>Lotyšská národní opera byla v Leningradu</i>	<i>učiliště Vaganové.</i>
		202
196	00:12:28,986 --> 00:12:30,541	00:12:44,345 --> 00:12:50,333
	<i>a jedna baletka se tajně rozhodla ukázat Michaila v učilišti A. J. Vaganové,</i>	<i>Ale kdo mohl tušit, že v tu chvíli začne skutečný hon a pronásledování.</i>
		203
197	00:12:30,994 --> 00:12:33,961	00:12:51,677 --> 00:12:54,255
	<i>kde kdysi sama studovala.</i>	Kolem Saši je mnoho lží.
		204
198	00:12:34,089 --> 00:12:36,792	00:12:54,498 --> 00:12:55,934
	<i>slavný pedagog, učitel Rudolfa Nurejeva.</i>	Říkají, že je
		205
199	00:12:38,200 --> 00:12:40,739	00:12:56,712 --> 00:12:58,855
		smolař, neschopný, alkoholik,
		206
		00:12:59,351 --> 00:13:01,537
		a úplně zbytečně emigroval,

207

00:13:01,688 --> 00:13:03,156

všechno propil

208

00:13:03,569 --> 00:13:05,012

a dobře mu tak.

209

00:13:05,258 --> 00:13:09,818

A všechny vzpomínky na Sašu
pořád začínají tím, jak pil.

210

00:13:10,413 --> 00:13:13,754

Nikdo to neví, ale když se
Míša dostal na učiliště,

211

00:13:14,263 --> 00:13:16,207

Saša tam chtěl taky.

212

00:13:19,388 --> 00:13:20,448

Ale Puškin mu řekl,

213

00:13:20,512 --> 00:13:22,930

že dva malé tanečníky vzít nemůže.

214

00:13:25,651 --> 00:13:27,902

A tak měl Saša smůlu.

215

00:13:28,325 --> 00:13:34,980

Tehdy v Rize vybírá Mladý balet

*I. Mojsejeva sólisty do nového
souboru.*

216

00:13:35,258 --> 00:13:38,591

*I když byl Godunov malý,
Mojsejev ho vzal bez zaváhání.*

217

00:13:38,742 --> 00:13:39,783

Ale s podmínkou,

218

00:13:39,934 --> 00:13:41,387

že Godunov dokončí školu.

219

00:13:41,567 --> 00:13:43,753

*Uplynul rok a Godunova čekají v
Moskvě.*

220

00:13:43,904 --> 00:13:46,665

*Diplom mu ale nevydají
a z Rigy ho nepustí.*

221

00:13:46,816 --> 00:13:49,878
<i>Posílají ho do baletního souboru
Lotyšské národní opery</i>

222
00:13:50,029 --> 00:13:51,709
<i>a vyhrožují vojenskou službou.</i>

223
00:13:52,455 --> 00:13:56,386
<i>Tehdy Godunov bez diplomu
tajně odjíždí do Moskvy.</i>

224
00:13:58,672 --> 00:13:59,672
<i>Moskva.</i>

225
00:13:59,822 --> 00:14:01,761
<i>Koncertní síň Čajkovského.</i>

226
00:14:02,167 --> 00:14:06,293
<i>Ředitelka školy při souboru
Igora Mojsejeva, Guzel Apanajevová</i>

227
00:14:06,444 --> 00:14:09,078
<i>tehdy byla sólistkou Mladého
baletu.</i>

228

00:14:10,420 --> 00:14:11,928
Byl opravdu zajímavý.

229
00:14:12,079 --> 00:14:14,233
Řekla bych, že byl drobný,

230
00:14:14,408 --> 00:14:15,971
byl štíhlý, hubený,

231
00:14:16,487 --> 00:14:19,423
měl skvělé předpoklady k baletu
a nádherné piruety.

232
00:14:19,926 --> 00:14:23,242
Takže mohl udělat osm, deset piruet,

233
00:14:23,393 --> 00:14:25,123
s naprostou lehkostí.

234
00:14:25,449 --> 00:14:27,425
<i>Píše se rok 1967.</i>

235
00:14:27,688 --> 00:14:31,008
<i>Baryšnikov je v souboru

Kirovova divadla v Leningradě.</i>

236

00:14:31,936 --> 00:14:35,058

<i>Godunov je v Mladém baletu v Moskvě.</i>

237

00:14:35,819 --> 00:14:37,897

<i>Baryšnikov debutuje v Don Quijotovi,</i>

238

00:14:38,246 --> 00:14:41,135

<i>tančí v Sylfidě, ve Spící krasavici, v Giselle.</i>

239

00:14:42,012 --> 00:14:46,676

<i>Godunov debutuje v repertoáru vytvořeném Mojsejevem přímo pro něj.</i>

240

00:14:47,706 --> 00:14:50,620

<i>Baryšnikov je prvním sólistou divadla S. M. Kirova.</i>

241

00:14:51,089 --> 00:14:53,366

<i>Godunov prvním sólistou Mladého baletu.</i>

242

00:14:54,341 --> 00:14:57,444

<i>Baryšnikov jezdí s divadlem na turné po celém světě.</i>

243

00:14:57,844 --> 00:15:01,596

<i>Godunov byl během několika let na turné v 23 zemích.</i>

244

00:15:02,211 --> 00:15:03,211

Dokonalá postava,

245

00:15:03,362 --> 00:15:06,443

ty konečky vlasů, tak dokonalé vlasy,

246

00:15:06,763 --> 00:15:11,485

ten účes – to byl jenom on.

Od hlavy až k patě,

247

00:15:11,906 --> 00:15:13,988

Saša měl ideální proporce.

248

00:15:14,139 --> 00:15:15,954

Přišel na jeviště, zaujal pózu

249
00:15:16,304 --> 00:15:17,988
a sál už byl jeho.

250
00:15:18,330 --> 00:15:20,298
Publikum si ho okamžitě zamilovalo.

251
00:15:20,449 --> 00:15:21,449
Okamžitě.

252
00:15:23,785 --> 00:15:26,189
<i>Michail Baryšnikov – Sovětský svaz!</i>

253
00:15:27,843 --> 00:15:33,990
<i>Baryšnikov v roce 1969 na první Moskevské mezinárodní baletní soutěži</i>

254
00:15:34,290 --> 00:15:35,543
<i>získává zlato.</i>

255
00:15:35,694 --> 00:15:37,600
<i>Godunov se soutěže neúčastní.</i>

256
00:15:37,751 --> 00:15:38,761
<i>Je v Austrálii.</i>

257
00:15:39,261 --> 00:15:44,868
<i>Godunov v roce 1973 na druhé Moskevské mezinárodní baletní soutěži</i>

258
00:15:45,019 --> 00:15:46,918
<i>získává zlato.</i>

259
00:15:47,213 --> 00:15:49,054
<i>Baryšnikov se soutěže neúčastní.</i>

260
00:15:49,518 --> 00:15:51,312
<i>Baryšnikov o svých plánech říká,</i>

261
00:15:51,463 --> 00:15:55,846
<i>že nechce být jen v Kirovově divadle a tančit pouze klasický repertoár.</i>

262
00:15:56,461 --> 00:15:58,103
<i>Godunov na téma plánů říká,</i>

263

00:15:58,254 --> 00:16:01,765
<i>že chce tancovat jen ve Velkém divadle.</i>

264
00:16:02,318 --> 00:16:04,663
<i>Znovu se skrytě srovnávají.</i>

265
00:16:05,320 --> 00:16:07,015
<i>Kdo je první? A kdo druhý?</i>

266
00:16:07,213 --> 00:16:09,008
<i>Velkoměsta je oba změnila,</i>

267
00:16:09,159 --> 00:16:11,546
<i>ale jejich rivalitu nesnížila.</i>

268
00:16:11,689 --> 00:16:16,266
<i>A Godunov zasadil ten nejtvrdší úder, zasáhl nejcitlivější místo Baryšnikova.</i>

269
00:16:16,689 --> 00:16:18,656
V zimě přijel do Rigy,

270
00:16:19,144 --> 00:16:21,111

pracovala jsem ještě v opeře,

271
00:16:21,817 --> 00:16:24,783
setkali jsme se u služebního vchodu

272
00:16:25,045 --> 00:16:29,209
a já tak... objal mě a najednou jsem byla někde pod jeho nohou.

273
00:16:29,838 --> 00:16:31,698
Dřív to bylo nějak takto.

274
00:16:32,048 --> 00:16:33,787
Povídám: "Tys vyrostl?"

275
00:16:34,043 --> 00:16:35,043
Řekl, že jo.

276
00:16:35,448 --> 00:16:38,370
<i>Míša vyrostl o čtyři, Saša o dvacet centimetrů.</i>

277
00:16:38,666 --> 00:16:40,819

<i>Saša, který dřív nezvládl pas de deux,</i> 285
00:17:03,282 --> 00:17:06,346

278 <i>Tehdy naivní Godunov nemohl tušit,</i>
00:16:40,970 --> 00:16:44,480

<i>protože neuzvedl ani nejlehčí partnerku.</i> 286
00:17:06,497 --> 00:17:09,095

279 <i>že závist jde ruku v ruce s podlostí.</i>
00:16:45,616 --> 00:16:48,643

<i>Když Michail projížděl Moskvou,</i> 287
00:17:14,719 --> 00:17:18,196

280 <i>Často se přátel z dětství a spolužáků ptáme,</i>
00:16:50,219 --> 00:16:51,609

<i>zastavil se u Godunova</i>

281 288
00:16:52,062 --> 00:16:54,880 00:17:18,461 --> 00:17:20,477

<i>a poprvé k němu musel <i>jak si nás pamatují,</i>
vzhlédnout,</i>

282 289
00:16:55,445 --> 00:16:56,726 00:17:20,628 --> 00:17:22,612

<i>řekl mu: "Sašo,</i> <i>jak jsme jim připadali tehdy,</i>

283 290
00:16:56,877 --> 00:17:00,362 00:17:22,938 --> 00:17:25,423

<i>ty centimetry ti nikdy <i>když jsme sami sebe viděli jinak.</i>
neodpustím."</i>

284 291
00:17:02,048 --> 00:17:03,048 00:17:25,831 --> 00:17:27,372

<i>A neodpustil.</i> <i>Kapacita paměti je omezená,</i>

292	- Ano.
00:17:27,621 --> 00:17:31,087	
<i>občas uchová to	299
nejabsurdnější, nejvtipnější.</i>	00:17:50,414 --> 00:17:52,745
	Raz, dva a vrch je divadlo.
293	
00:17:31,607 --> 00:17:34,298	300
<i>Ale to může být to	00:17:53,075 --> 00:17:57,403
nejautentičtější.</i>	Po cestě byl dobrý obchod se sladkostmi.
294	301
00:17:34,968 --> 00:17:38,636	00:17:57,531 --> 00:18:00,620
<i>Toho večera si tři přátelé	Godunov nemohl jen tak
a bývalí spolužáci vzpomněli na	projít kolem, miloval sladké.
mnohé.</i>	
	302
295	00:18:01,296 --> 00:18:03,297
00:17:38,739 --> 00:17:40,766	Možná proto měl takové zuby.
Pět set metrů odtud	
296	303
00:17:41,451 --> 00:17:46,964	00:18:03,448 --> 00:18:08,079
se nachází druhá část – druhý stupeň,	Proto nedokážu říct, jestli měl ty zuby
ulice Mārstaļu, tam jsme chodili potom.	zkažené, žluté nebo od karamelék.
297	304
00:17:47,115 --> 00:17:48,446	00:18:08,254 --> 00:18:09,482
A pak 2 roky v divadle.	Nejspíš od karamelék.
298	305
00:17:48,597 --> 00:17:50,264	00:18:09,681 --> 00:18:12,871
- Bermudský trojúhelník.	Když se s těmi velkými zuby

vracel z Moskvy,
306
00:18:13,026 --> 00:18:18,500
dokonce i malý zoubek
vypadal obrovsky. Saša pořád cenil zuby.
307
00:18:18,651 --> 00:18:20,587
To bylo tak super.
308
00:18:20,698 --> 00:18:21,787
To jo.
309
00:18:23,197 --> 00:18:25,288
A když pak pusu zavřel,
310
00:18:25,431 --> 00:18:28,638
objevila se druhá brada.
Velká řešení pro velké věci.
311
00:18:29,459 --> 00:18:34,557
<i>Godunov také rád zaváděl tradice,
které měli všichni dodržovat.</i>
312
00:18:35,147 --> 00:18:37,475
<i>Zvláštní je, že, jak se ukáže
později,</i>
313
00:18:37,627 --> 00:18:44,050
<i>jeho život kopíroval všechny hry,
do nichž spolužáky zapojoval.</i>
314
00:18:45,157 --> 00:18:46,738
<i>Podněcovatel, dobrodruh,</i>
315
00:18:46,923 --> 00:18:50,130
<i>to on bude muset zvládnout
nemožné.</i>
316
00:18:50,440 --> 00:18:52,220
<i>Shodou všech okolností.</i>
317
00:18:52,506 --> 00:18:53,672
<i>Protože to přehnal</i>
318
00:18:53,809 --> 00:18:56,055
<i>a byl zvyklý jednat spontánně.</i>
319
00:18:56,342 --> 00:18:57,899
<i>Ale přátelé poblíž nebudou.</i>

- 320
00:18:58,155 --> 00:18:59,672
<i>A už nebude to hra.</i>
- 321
00:19:00,800 --> 00:19:03,151
<i>Baryšnikov nebyl
chuligán ani podněcovatel.</i>
- 322
00:19:03,342 --> 00:19:05,994
<i>Své činy vždy zvažoval a
promýšlel.</i>
- 323
00:19:06,185 --> 00:19:07,442
<i>Žádná spontánnost.</i>
- 324
00:19:07,697 --> 00:19:11,077
<i>Ale to on jako první skočil do
neznáma.</i>
- 325
00:19:11,414 --> 00:19:12,771
<i>Promyšlené rozhodnutí.</i>
- 326
00:19:13,028 --> 00:19:15,433
<i>Ale v baletním světě nebyl první.</i>
- 327
- 00:19:15,584 --> 00:19:19,143
<i>Předběhli ho Nurejev, Makarovová,
Panov.</i>
- 328
00:19:22,250 --> 00:19:23,250
<i>Izrael.</i>
- 329
00:19:23,887 --> 00:19:24,887
<i>Jeruzalém.</i>
- 330
00:19:26,024 --> 00:19:29,463
<i>Již dlouho tu žije tanečník
a choreograf Valerij Panov,</i>
- 331
00:19:29,782 --> 00:19:31,895
<i>významná osobnost baletního
světa.</i>
- 332
00:19:32,206 --> 00:19:37,938
<i>V 70. letech jeho jméno
v ruském umění nefigurovalo.</i>
- 333
00:19:38,460 --> 00:19:41,727
Do zahraničí jsem nesměl.
Představte si to – 13 let.

- 334 00:19:41,878 --> 00:19:42,920
Ta nejlepší léta.
Valerij Panov získal americké publikum.</i>
- 335 00:19:43,662 --> 00:19:46,147
Pro kluka, který chtěl něčeho dosáhnout.
342 00:20:03,787 --> 00:20:08,131
<i>A někdo ze závisti rozšířil fámy, že chce Panov v Americe zůstat.</i>
- 336 00:19:47,936 --> 00:19:48,936
Konec.
343 00:20:08,499 --> 00:20:11,563
<i>Příslušníci KGB reagovali okamžitě.</i>
- 337 00:19:49,373 --> 00:19:51,424
Prostě Sovětský svaz no.
344 00:20:12,003 --> 00:20:16,758
<i>Řekli, že se v rodině stalo neštěstí a měl by se ihned vrátit domů.</i>
- 338 00:19:51,663 --> 00:19:52,664
Nemusím moc říkat.
345 00:20:17,020 --> 00:20:18,028
<i>Vrátil se.</i>
- 339 00:19:52,815 --> 00:19:54,929
Stačí říct: "To, co udělali Panovovi."
346 00:20:18,179 --> 00:20:22,084
<i>Zjistil, že doma jsou živi a zdraví, ale on už se ven nedostane.</i>
- 340 00:19:55,335 --> 00:19:58,883
<i>Během turné v USA v roce 1959</i>
347 00:20:22,235 --> 00:20:24,354
<i>A začala šikana umělce.</i>
- 341 00:19:59,027 --> 00:20:03,565
<i>si mladý sólista Leningradského baletu
- 348

00:20:24,505 --> 00:20:29,475
<i>Jejím svědkem byl Panovův spolužák z učiliště Vaganové Rudolf Nurejev.</i>

349
00:20:29,836 --> 00:20:33,122
Chtěl do podrobností vědět, co se stalo.

350
00:20:33,491 --> 00:20:35,669
Jak mě poslali domů.
Jak se to odehrálo.

351
00:20:37,240 --> 00:20:39,647
Vyprávěl jsem mu, co mi provedli.

352
00:20:40,539 --> 00:20:46,655
Za rok Nurejevovi udělali úplně to samé. Bez nápadu.

353
00:20:47,442 --> 00:20:48,458
V Paříži.

354
00:20:48,609 --> 00:20:52,695
<i>V roce 1961 jelo Kirovovo divadlo do Paříže.</i>

355

00:20:52,846 --> 00:20:55,824
<i>KGB Nurejeva už dlouho sledovalo.</i>

356
00:20:56,129 --> 00:21:00,242
<i>V Paříži se jim zdálo, že je sovětský tanečník příliš divoký.</i>

357
00:21:00,393 --> 00:21:03,927
<i>Báli se, že by mohl zůstat, a rozhodli se být o krok napřed.</i>

358
00:21:05,208 --> 00:21:10,062
Měl naléhavě odjet do Moskvy tančit v Kremelském sjezdovém paláci.

359
00:21:10,660 --> 00:21:11,660
Tak jako já.

360
00:21:11,962 --> 00:21:16,966
A že se něco stalo rodině, ale neví, co přesně.

361
00:21:17,351 --> 00:21:19,851
Tvrдили mu naprosto to samé.

362
00:21:20,129 --> 00:21:21,425
Ale už se mnou mluvil,
363
00:21:21,823 --> 00:21:23,014
už věděl, co se děje,
364
00:21:24,014 --> 00:21:25,014
a okamžitě utíkal.
365
00:21:25,622 --> 00:21:26,622
Už všechno věděl.
366
00:21:26,955 --> 00:21:30,410
<i>Na letišti Le Bourget
Nurejev udělal věhlasný skok,</i>
367
00:21:30,754 --> 00:21:33,726
<i>přes "železnou oponu" do Francie.</i>
368
00:21:34,038 --> 00:21:36,483
<i>Šel za francouzskými policisty a
řekl:</i>
369
00:21:36,683 --> 00:21:38,119
<i>"Jsem s vámi, zůstávám."</i>
370
00:21:38,901 --> 00:21:42,975
Vzorem pro Alexandra i Michaila,
byl přece jen Nurejev.
371
00:21:43,126 --> 00:21:44,752
Byl pro ně idolem.
372
00:21:45,120 --> 00:21:49,368
<i>Ve Státním divadle S. M. Kirova
tančil
Baryšnikov v kostýmech po
Nurejevovi.</i>
373
00:21:49,519 --> 00:21:51,887
<i>Když zatančil celý repertoár,
přemítal:</i>
374
00:21:52,038 --> 00:21:53,038
<i>"Co bude dál?"</i>
375
00:21:53,131 --> 00:21:55,708
<i>Výhry v soutěžích. Dál se mu
nelíbil</i>

- 376
00:21:55,859 --> 00:21:58,517
<i>klasický repertoár naučený od A do Z.</i>
- 377
00:21:58,668 --> 00:22:00,509
<i>Málo cest do zahraničí.</i>
- 378
00:22:00,922 --> 00:22:04,368
<i>A život závislý na lidech, kterým byl svět umění cizí.</i>
- 379
00:22:04,638 --> 00:22:06,472
<i>Copak musí žít takto?</i>
- 380
00:22:06,623 --> 00:22:08,436
<i>Byl si vědom svého talentu,</i>
- 381
00:22:08,581 --> 00:22:12,335
<i>chtěl poznat moderní choreografii, zkusit něco nového.</i>
- 382
00:22:13,261 --> 00:22:15,460
Sám mi vyprávěl, že
- 383
00:22:15,838 --> 00:22:20,781
chtěl, no... Plisecká zrovna jela na pár měsíců pracovat do Německa.
- 384
00:22:20,932 --> 00:22:21,932
Pustili ji.
- 385
00:22:22,083 --> 00:22:25,476
On chtěl spolupracovat s Bějartem, nebo ještě s kýmsi.
- 386
00:22:25,962 --> 00:22:28,368
Odjet tak na půl roku nebo na sezónu.
- 387
00:22:28,831 --> 00:22:31,088
Vytřeštili oči: "Kam?"
- 388
00:22:32,693 --> 00:22:33,693
"Ani náhodou!"
- 389
00:22:34,111 --> 00:22:37,313
<i>Nejlepší ze souboru vybíral repertoár na zvláštní večer.</i>

390 00:22:59,119 --> 00:23:01,312
00:22:37,464 --> 00:22:41,949
<i>Vedení bylo zděšeno, když
Baryšnikov
odmítl tančit variace a pas de deux</i> I KGB si s ním pohrálo.

391 00:22:42,100 --> 00:22:43,944
<i>a pozval si moderní choreografy.</i> 397
00:23:01,447 --> 00:23:04,202
Odstranili ho ze souboru, poslali domů.

392 00:22:44,176 --> 00:22:48,251
<i>Jednoaktové balety "Marnotratný
syn",
"Dafnis a Chloé" a "Divertimento"</i> 398
00:23:05,913 --> 00:23:07,309
Takové nepříjemnosti.

393 00:22:48,609 --> 00:22:51,173
<i>byly vrcholem jeho kreativity v
Rusku.</i> 399
00:23:07,693 --> 00:23:13,167
<i>Roku 1974 byl v Leningradu
na turné Marseillský národní balet.</i>

394 00:22:51,342 --> 00:22:54,232
<i>Představení ale nepřijalo
ani vedení ani kritika.</i> 400
00:23:13,318 --> 00:23:16,752
<i>Když slavný choreograf Roland Petit
uviděl Baryšnikova, řekl,</i>

395 00:22:54,727 --> 00:22:58,760
Později Baryšnikov nesměl
rok vyjždět a vysmáli se mu. 401
00:23:16,879 --> 00:23:20,400
<i>že pro něj bez honoráře vytvoří
v Kirovově divadle představení.</i>

396 00:23:20,551 --> 00:23:21,551
<i>Divadlo odmítlo.</i> 402
00:23:21,980 --> 00:23:23,527
403

<i>A to byla poslední kapka.</i>

404

00:23:24,647 --> 00:23:30,660

<i>Dne 29. června 1974 v Torontu Baryšnikov rozdal po představení autogramy</i>

405

00:23:30,811 --> 00:23:32,161

<i>a zmizel v uličce.</i>

406

00:23:32,576 --> 00:23:33,868

<i>Už na něj čekalo auto.</i>

407

00:23:34,125 --> 00:23:35,871

<i>Byla to dobře naplánovaná akce.</i>

408

00:23:36,427 --> 00:23:40,558

<i>Než odjel z Leningradu, zbavil se nábytku ve svém bytě na řece Mojce,</i>

409

00:23:40,709 --> 00:23:42,950

<i>a zařídil domov pro věrného přítele.</i>

410

00:23:43,101 --> 00:23:44,101

<i>Pudla Fomu.</i>

411

00:23:44,968 --> 00:23:47,756

<i>Tiskové agentury 30. června informovaly o tom,</i>

412

00:23:47,907 --> 00:23:51,146

<i>že se do SSSR nevrátil další baletní tanečník.</i>

413

00:23:52,945 --> 00:23:55,756

<i>Godunov o odjezdu vůbec nepřemýšlel.</i>

414

00:23:56,099 --> 00:23:58,402

<i>Konečně ho přijali do Velkého divadla.</i>

415

00:23:58,905 --> 00:24:01,539

Strašně chtěl do Velkého divadla.

416

00:24:03,519 --> 00:24:05,545

Velké divadlo je rusky GABT.

417

00:24:05,841 --> 00:24:08,238
<i>Gosudarstvennyj
Akademičeskij Bolšoj Těatr.</i>

418
00:24:08,700 --> 00:24:13,526
A on, Godunov Alexandr Borisovič
a Tanec. Hodil se k němu.

419
00:24:13,969 --> 00:24:18,439
Na chvíli se zdálo, že se
jeho sen splnil. Přijali ho tam.

420
00:24:19,714 --> 00:24:24,143
<i>Sólista Velkého divadla, baletní mistr
a choreograf Michail Lavrovskij</i>

421
00:24:24,358 --> 00:24:27,861
<i>si pamatuje Alexandrovy začátky
na scéně Velkého divadla.</i>

422
00:24:28,012 --> 00:24:29,317
Když sem přišel,

423
00:24:29,968 --> 00:24:31,539
všichni si ho hned oblíbili.

424

00:24:31,747 --> 00:24:37,830
Nevím, jak by to bylo jinde,
ale v Moskvě vždy uznávali jeho talent.

425
00:24:37,981 --> 00:24:43,553
Třeba Labutí jezero. Zrovna jsem
bohužel točil s Ninou Timofejevovou.

426
00:24:43,934 --> 00:24:48,206
Na plac jí volala Ulanovová:

427
00:24:48,342 --> 00:24:49,467
"Bylo to geniální!"

428
00:24:49,966 --> 00:24:55,025
"Co Godunov předvedl, to je prostě..."
povídali ostatní, "něco výjimečného."

429
00:24:56,623 --> 00:25:01,569
<i>Ve Velkém divadle často byla
jeho partnerkou Ljudmila
Semeňaková.</i>

430
00:25:01,945 --> 00:25:05,930

Nezapomenu na premiéru "Dona Quijota", kterého jsme společně tančili.	00:25:26,550 --> 00:25:27,611 Byly tři skupiny.
431 00:25:06,367 --> 00:25:10,756 Když tančil, zdálo se, že jen přijde na jeviště, zatančí, a to je vše.	437 00:25:27,762 --> 00:25:30,111 Když jste se dostali do jiné,
432 00:25:11,155 --> 00:25:14,289 Jak hledal každý detail společně se svým učitelem.	438 00:25:30,534 --> 00:25:32,607 když jste byli ve skupině Plisecké,
433 00:25:14,440 --> 00:25:16,481 Alexejem Nikolajevičem Jermolajevem.	439 00:25:32,758 --> 00:25:35,166 tak jste byli proti Grigorovičovi.
434 00:25:16,632 --> 00:25:21,857 <i>Ale to by bylo na Velké divadlo moc jednoduché, kdyby šlo vše hladce.</i>	440 00:25:35,317 --> 00:25:39,008 Kolem Saši a Grigoroviče byli lidé,
435 00:25:22,088 --> 00:25:26,232 <i>V zákulisí se rozehrávaly scény, které neměly s uměním nic společného.</i>	441 00:25:39,159 --> 00:25:42,036 kteří se snažili vrazit klín
436	442 00:25:43,019 --> 00:25:44,019 mezi ty dva.
	443 00:25:44,187 --> 00:25:48,523 A snažili se o to vytrvale a naprosto jednoduše.

444 00:26:09,977 --> 00:26:11,031
00:25:48,928 --> 00:25:49,936 <i>Uvědomoval si,</i>
Sašovi povídali:

445 00:26:11,182 --> 00:26:15,521
00:25:50,087 --> 00:25:52,919 <i>že to Velké divadlo, po kterém
"Grigorovič tě nechtěl vzít do Paříže." tak toužil, ho považuje za vetřelce.</i>

446 00:26:15,752 --> 00:26:17,959
00:25:53,977 --> 00:25:54,977 <i>Patří tam, ale zároveň je cizí.</i>
A tomu zas řekli:

447 00:26:18,287 --> 00:26:21,933
00:25:55,067 --> 00:25:58,161 <i>I když nikdo neříká, že nemá talent
"Víš, co o tobě říkal Saša?" a není hoden této scény.</i>

448 00:26:22,084 --> 00:26:23,084
00:25:58,799 --> 00:26:01,856 <i>Právě naopak,</i>
<i>A kvůli tomu sváru tančil Godunov
málo.</i>

449 00:26:23,235 --> 00:26:24,235
00:26:02,031 --> 00:26:06,349 <i>talent má,</i>
<i>Nacvičoval "Spartaka", ale Grigorovič
ho několik let nezařadil do repertoáru.</i>

450 00:26:24,386 --> 00:26:26,954
00:26:06,537 --> 00:26:09,209 <i>ale představení s ním se nekonají.</i>
<i>Godunov byl v podstatě
jenom partnerem Plisecké.</i>

451 00:26:27,887 --> 00:26:29,164
452 00:26:27,887 --> 00:26:29,164
453 00:26:27,887 --> 00:26:29,164
454 00:26:27,887 --> 00:26:29,164
455 00:26:27,887 --> 00:26:29,164
456 00:26:27,887 --> 00:26:29,164
457 00:26:27,887 --> 00:26:29,164
458 00:26:27,887 --> 00:26:29,164
459 00:26:27,887 --> 00:26:29,164
Řeknu vám jedno.

459
00:26:29,958 --> 00:26:30,992
Saša

460
00:26:31,595 --> 00:26:33,891
mi byl velmi blízký tým,

461
00:26:34,042 --> 00:26:35,218
kromě svého talentu,

462
00:26:35,369 --> 00:26:36,543
že byl osobnost.

463
00:26:36,932 --> 00:26:41,061
Pokud nastaly nějaké problémy,
nebo nesouhlasil s vedením,

464
00:26:41,339 --> 00:26:43,501
nikdy nešel proti svému svědomí.

465
00:26:44,033 --> 00:26:48,999
Pokud vedení chtělo něco, co bylo
proti jeho morálnímu přesvědčení,

466
00:26:49,150 --> 00:26:50,182

odmítl to.

467
00:26:50,573 --> 00:26:53,127
I když to znamenalo
obětovat svou kariéru.

468
00:26:53,697 --> 00:26:54,840
A bylo to takto.

469
00:26:54,991 --> 00:26:56,274
Role nedostával.

470
00:26:57,270 --> 00:26:58,934
V představeních neúčinkoval.

471
00:26:59,551 --> 00:27:02,860
Během měsíce se na scénu
dostal tak jednou, dvakrát.

472
00:27:04,230 --> 00:27:06,230
Byl v nejlepších letech.

473
00:27:06,835 --> 00:27:10,314
Ale nezvládal to, dusil se,

už nikomu nevěřil.

474

00:27:10,735 --> 00:27:11,992

Kvůli dopisům.

475

00:27:12,725 --> 00:27:17,396

Jeden dopis, podepsaný "Tvoji přítel",

476

00:27:17,936 --> 00:27:21,176

mi ukázal a dal k přečtení.

477

00:27:21,478 --> 00:27:22,756

Byly tam doslova fráze:

478

00:27:23,066 --> 00:27:27,577

"většinou tu překážíš", "zbaví se tě"
nebo "jdi nám z cesty nebo jdi pryč".

479

00:27:28,653 --> 00:27:30,836

<i>Na to nešlo nereagovat.</i>

480

00:27:31,131 --> 00:27:33,369

<i>A Godunov zareagoval. Vlastním
způsobem.</i>

481

00:27:33,651 --> 00:27:36,730

Přijeli jsme do Moskvy vystupovat.

482

00:27:36,900 --> 00:27:38,586

Nevím, s čím. Ale to nevadí.

483

00:27:39,443 --> 00:27:43,335

A šli jsme z Velkého divadla nebo někde.

484

00:27:43,685 --> 00:27:47,440

Najednou na ulici vidíme dva vandráky,

485

00:27:48,293 --> 00:27:51,175

a ti vandráci – to byli Vladimirov

486

00:27:51,733 --> 00:27:53,107

s Godunovem.

487

00:27:53,450 --> 00:27:55,574

Vypadali jak trhani.

488

00:27:55,725 --> 00:27:58,032

Šály... prostě dva umělci.

496

00:28:15,468 --> 00:28:16,468

489

Tady všechno...

00:27:58,501 --> 00:28:00,242

A síťovky s prázdnými lahvemi.

497

00:28:17,551 --> 00:28:18,948

490

bohužel...

00:28:01,252 --> 00:28:03,893

Jeden má síťovku prázdných lahví,
druhý taky.

498

00:28:19,704 --> 00:28:23,785

K tomu ho přivedli v Moskvě.

491

00:28:04,044 --> 00:28:05,570

"Kam jdete, kluci?"

499

00:28:24,850 --> 00:28:29,412

Protože chlap pro ně byl pravým
umělcem,

492

500

00:28:05,959 --> 00:28:08,770

"Jdeme to vrátit a koupit novou zásobu."

00:28:29,801 --> 00:28:32,221

pokud se zvládl večer pořádně napít,

493

501

00:28:08,952 --> 00:28:10,679

Taková zajímavost ze života.

00:28:33,035 --> 00:28:35,046

přes den to u tyče vypotil

494

502

00:28:10,775 --> 00:28:12,966

No a odtud prostě, všechno...

00:28:35,197 --> 00:28:36,645

a večer zatančil.

495

503

00:28:13,649 --> 00:28:14,880

narůstalo.

00:28:38,216 --> 00:28:39,216

To...

504
00:28:40,191 --> 00:28:41,191
tak bylo.

505
00:28:41,485 --> 00:28:45,240
<i>Godunovovou ženou byla sólistka
Velkého divadla Ludmila Vlasovová.</i>

506
00:28:45,936 --> 00:28:47,320
Měl Ludmilu hrozně rád.

507
00:28:49,283 --> 00:28:50,283
Říkal...

508
00:28:50,434 --> 00:28:54,585
Když se stávil, pořád vyprávěl:
"Míla to a Míla tamto".

509
00:28:54,794 --> 00:28:55,978
Zbožňoval ji.

510
00:28:56,129 --> 00:28:57,355
To není úplně přesné.

511

00:28:57,594 --> 00:28:58,873
Budovali si hnízdečko.

512
00:28:59,082 --> 00:29:03,097
Saša potáhl trojkřídrou skříň látkou.

513
00:29:03,233 --> 00:29:06,562
<i>Tou dobou dobýval Baryšnikov
Ameriku.</i>

514
00:29:06,713 --> 00:29:10,441
<i>Pouhý měsíc po svém útěku
už společně s Natalií Makarovovou</i>

515
00:29:10,592 --> 00:29:15,437
<i>a souborem ABT tancoval balet
Giselle
na scéně newyorské Metropolitní
opery.</i>

516
00:29:15,661 --> 00:29:17,459
<i>Diváci volali: "Misha! Misha!"</i>

517
00:29:17,609 --> 00:29:19,969
<i>Opona se zvedala
čtyřadvacetkrát.</i>

518	00:29:39,187 --> 00:29:40,786
00:29:20,120 --> 00:29:22,063	Míša je prostě ideální.
<i>Ihned se stal prvním sólistou	525
ABT,</i>	00:29:41,006 --> 00:29:42,006
519	Pro americký...
00:29:22,214 --> 00:29:26,172	526
<i>říkali o něm, že je to	00:29:43,270 --> 00:29:44,699
jediný běloch tancující jak černoch.</i>	americký typ člověka.
520	527
00:29:26,366 --> 00:29:28,378	00:29:45,321 --> 00:29:46,798
<i>Spolupracoval s Georgem	Je to typický Američan.
Balanchinem.</i>	528
521	00:29:47,152 --> 00:29:48,456
00:29:28,529 --> 00:29:32,459	Je to takový povídkář.
<i>Tančil v jeho dvou starších baletch.	529
Apollónovi a Marnotratném synovi.</i>	00:29:48,808 --> 00:29:51,040
522	Vyprávět rychle a brilantně.
00:29:32,610 --> 00:29:35,867	530
<i>Kritika psala, že se tyto balety	00:29:52,108 --> 00:29:53,907
vytvořené před 50 lety,</i>	To je naprosto americký styl.
523	531
00:29:36,018 --> 00:29:38,852	00:29:55,027 --> 00:29:57,135
<i>konečně dočkaly	A pak taky dobře vypadá.
toho pravého interpreta.</i>	532
524	

00:29:58,859 --> 00:30:00,098

Jako kluk a je sexy.

533

00:30:00,467 --> 00:30:02,942

Baryšnikov si získal i Evropu.

534

00:30:03,079 --> 00:30:07,387

Splnil se mu další z těch snů, které se v Leningradě zdály nereálnými.

535

00:30:07,569 --> 00:30:09,485

Spolupracuje s Rolandem Petitem.

536

00:30:10,442 --> 00:30:12,583

Rok 1987, Paříž.

537

00:30:12,734 --> 00:30:16,290

V Théâtre des Champs-Élysées má premiéru balet Piková dáma,

538

00:30:16,424 --> 00:30:19,794

který Petit vytvořil přímo pro Baryšnikova.

539

00:30:20,044 --> 00:30:22,607

Takového Heřmana Paříž dosud neviděla.

540

00:30:23,208 --> 00:30:25,616

Umění, a balet obzvlášť, má

541

00:30:26,863 --> 00:30:29,318

velmi silnou sexuální, jak bych to řekl...

542

00:30:30,546 --> 00:30:31,612

background

543

00:30:32,493 --> 00:30:33,813

Hezounký, ideální,

544

00:30:35,078 --> 00:30:36,915

se zvukným jménem, bez poskvrnky.

545

00:30:37,793 --> 00:30:39,167

To je dost americké.

546

00:30:39,798 --> 00:30:40,798

Hodně americké.

547
00:30:41,059 --> 00:30:44,971
<i>"Nesnažím se tančit líp než ostatní.
Snažím se tančit líp než já sám."</i>

548
00:30:45,122 --> 00:30:47,545
<i>Baryšnikov se držel oblíbeného
motta.</i>

549
00:30:47,822 --> 00:30:52,897
<i>Po několika letech, prožitých na
západě,
si mohl říci, že má vše, co si přál.</i>

550
00:30:53,045 --> 00:30:54,258
<i>Nebo by si přát mohl.</i>

551
00:30:54,951 --> 00:30:59,063
<i>Získaná svoboda byla
pro jeho kreativitu velkou inspirací.</i>

552
00:30:59,376 --> 00:31:02,027
<i>A vše ostatní, blahobyt, báječný
život,</i>

553
00:31:02,178 --> 00:31:06,313
<i>se staly součástí triumfu
jeho jedinečného talentu.</i>

554
00:31:06,555 --> 00:31:10,875
<i>Skákal, jako by pro něj
neplatily zákony gravitace.</i>

555
00:31:11,235 --> 00:31:15,677
<i>"Nejsem schopen provést
ani rukou to, co on zvládne nohou,"</i>

556
00:31:15,836 --> 00:31:18,141
<i>napsal o svém kamarádovi Josif
Brodskij.</i>

557
00:31:19,783 --> 00:31:21,619
<i>On utekl, a oni zůstali.</i>

558
00:31:21,934 --> 00:31:24,451
<i>Tehdy se zdálo, že se rozdělili
navždy.</i>

559
00:31:25,438 --> 00:31:29,272
K padesátinám jsem mu do Ameriky
poslal celkem velký obraz.

560

00:31:29,423 --> 00:31:31,728

Rozměry asi 60 na 70.

561

00:31:32,284 --> 00:31:33,694

Na objednávku.

562

00:31:33,932 --> 00:31:35,666

Je na něm právě zimní večer,

563

00:31:35,817 --> 00:31:37,899

padá sníh jako teď, jen je větší tma.

564

00:31:38,014 --> 00:31:40,990

Na něm nápis: "To je naše první škola".

565

00:31:46,690 --> 00:31:49,624

<i>Práh školy nepřekročili více než 40 let.</i>

566

00:31:49,828 --> 00:31:51,680

<i>A už dávno to ani není škola.</i>

567

00:31:51,919 --> 00:31:54,844

<i>Zdalo se, že už nikdy neprojdou těmito dveřmi.</i>

568

00:31:55,272 --> 00:31:57,265

<i>Jako se nelze vrátit do minulosti.</i>

569

00:31:59,203 --> 00:32:00,608

<i>A přece se to podařilo.</i>

570

00:32:01,192 --> 00:32:05,876

<i>Touha si vše připomenout a znovu prožít byla silnější než všechny překážky.</i>

571

00:32:06,696 --> 00:32:08,436

Tady byl náš sál.

572

00:32:08,594 --> 00:32:10,772

Tady stál Saša.

573

00:32:12,115 --> 00:32:13,250

Tady Míša.

574

00:32:13,773 --> 00:32:16,291

A tady většinou seděl náš učitel.

575

00:32:16,442 --> 00:32:18,116

Juris Petrovič Kaprālis,

576

00:32:18,508 --> 00:32:20,016

a zadával variace.

577

00:32:20,365 --> 00:32:21,524

Tady bylo zrcadlo.

578

00:32:22,921 --> 00:32:24,627

<i>Jak dlouho už jste tu nebyli?</i>

579

00:32:24,786 --> 00:32:26,452

To už je dávno...

580

00:32:26,611 --> 00:32:27,868

hned si vzpomenu...

581

00:32:28,989 --> 00:32:31,659

naposled asi v roce 64 nebo 65.

582

00:32:32,008 --> 00:32:38,632

<i>Ten život na druhé straně železné
opony,

který Michailovi zevšedněl,</i>

583

00:32:38,783 --> 00:32:43,147

<i>byl pro všechny na této straně
jen životem bohatých a slavných,</i>

584

00:32:43,298 --> 00:32:45,683

<i>které viděli možná tak v kině.</i>

585

00:32:45,841 --> 00:32:47,855

Ještě k těm romantickým příběhům.

586

00:32:49,126 --> 00:32:52,652

Vzpomněl jsem si na dobu,
kdy jsme začali pracovat v divadle.

587

00:32:52,803 --> 00:32:56,508

Asi rok, dva před koncem studia.

588

00:32:56,667 --> 00:32:58,429

Dostávali jsme tam plat.

589

00:32:58,992 --> 00:33:01,761

A Godunov zavedl tradici,

590

00:33:01,912 --> 00:33:04,143

že až dostaneme peníze,

591

00:33:04,294 --> 00:33:07,707

musíme si pěkně obléct
černý oblek, bílou košili,

592

00:33:07,873 --> 00:33:09,429

tmavou kravatu,

593

00:33:09,587 --> 00:33:12,000

pěkné naleštěné boty,

594

00:33:12,436 --> 00:33:13,865

musíme koupit suché víno,

595

00:33:14,016 --> 00:33:15,839

ideálně vzít košík,

596

00:33:15,990 --> 00:33:16,991

bílé ubrousky.

597

00:33:18,325 --> 00:33:23,810

Se vším jsme loďkou pluli
na Zaječí ostrov, tady v centru.

598

00:33:23,961 --> 00:33:25,290

A na břehu řeky

599

00:33:25,441 --> 00:33:28,142

jsme prostřeli bílý ubrus,
na něj dali sýr

600

00:33:28,397 --> 00:33:29,586

a suché víno.

601

00:33:30,674 --> 00:33:34,118

*Koncem 70. let neměl Godunov
náladu hrát si na luxus.*

602

00:33:34,488 --> 00:33:35,789

Na hry obecně.

603

00:33:36,151 --> 00:33:38,873

Sny o angažmá ve Velkém divadle

se neplnily.</i>

00:34:01,302 --> 00:34:02,693

a mezi nimi se vytvořila

604

00:33:39,238 --> 00:33:40,603

Míla pro něj byla

612

00:34:04,325 --> 00:34:05,456

propast.

605

00:33:40,762 --> 00:33:43,047

osudovou ženou.

613

00:34:05,643 --> 00:34:07,421

A tím se vysvětluje to,

606

00:33:43,524 --> 00:33:45,516

Takovou, že bez ní nemohl být.

614

00:34:07,579 --> 00:34:10,312

že Saša pak měl i další ženy.

607

00:33:46,472 --> 00:33:49,606

A první tři roky to naprosto platilo.

615

00:34:10,463 --> 00:34:11,637

Docela vážné vztahy.

608

00:33:49,757 --> 00:33:52,690

Až se třásl, když s ním

Míla nebyla, úplně se chvěl.

616

00:34:11,815 --> 00:34:14,287

Jedinou věcí, která je zase sblížila,

609

00:33:52,955 --> 00:33:55,294

A pak ta vášeň v podstatě opadla,

617

00:34:15,738 --> 00:34:16,746

byla...

610

00:33:55,794 --> 00:34:01,143

pak už je v podstatě nic nepojilo,

618

00:34:18,693 --> 00:34:19,770

touha Ludmily,...

611

619

00:34:20,190 --> 00:34:21,198

hlavně její,

620

00:34:21,357 --> 00:34:22,365

odejít.

621

00:34:23,100 --> 00:34:24,100

<i>Odjet?</i>

622

00:34:24,251 --> 00:34:25,254

<i>Zůstat?</i>

623

00:34:25,405 --> 00:34:26,444

<i>Změnit svůj život</i>

624

00:34:26,603 --> 00:34:28,356

<i>nebo se držet zajetých kolejí?</i>

625

00:34:28,673 --> 00:34:29,952

<i>Už je mu 29 let</i>

626

00:34:30,746 --> 00:34:32,469

<i>a kariéra tanečníka je krátká.</i>

627

00:34:32,677 --> 00:34:37,480

<i>V srpnu roku 1979 bylo

Velké divadlo na turné v New Yorku.</i>

628

00:34:39,643 --> 00:34:43,282

<i>Godunov nebyl pevně přesvědčen o tom,

že by měl v Americe zůstat.</i>

629

00:34:43,651 --> 00:34:45,270

<i>Ale vznikla taková situace.</i>

630

00:34:45,921 --> 00:34:49,405

Říkali, že se tam stala taková věc.

631

00:34:49,563 --> 00:34:54,611

Že to na lodi s kamarádem dost přehnali s pitím.

632

00:34:55,720 --> 00:34:57,729

A pak přišel na představení pozdě,

633

00:34:57,880 --> 00:34:59,719

nebo nedošel vůbec. Dost se opil.

634

00:34:59,870 --> 00:35:01,305

Řekl, že už nikam nejede.

635

00:35:01,456 --> 00:35:03,270

Víte, stejně jak u Nurejeva.

636

00:35:04,609 --> 00:35:06,037

Godunov se rozhodl utéct.

637

00:35:06,312 --> 00:35:08,440

Bojí se trestu a následků.

638

00:35:08,591 --> 00:35:10,206

Vlasovová prchá spolu s ním.

639

00:35:10,365 --> 00:35:12,738

Od začátku chtěla ve Státech zůstat.

640

00:35:13,183 --> 00:35:17,143

Stalo se to 23. srpna 1979.

641

00:35:17,619 --> 00:35:20,476

Většina zná podrobnosti z toho dne.

642

00:35:20,778 --> 00:35:24,010

Ale mnozí o tom s novináři zásadně nemluví.

643

00:35:24,315 --> 00:35:25,349

Ale jsou i ti,

644

00:35:25,508 --> 00:35:27,567

kteří se o informace rádi podělí.

645

00:35:29,690 --> 00:35:30,698

Izrael.

646

00:35:31,063 --> 00:35:32,071

Jeruzalém.

647

00:35:32,485 --> 00:35:36,291

Už více než 20 let zde žije známý choreograf a pedagog

648

00:35:36,442 --> 00:35:37,676

Jakov Livšic.

649

00:35:38,166 --> 00:35:39,579

Vyběhli z hotelu,

650

00:35:40,444 --> 00:35:41,452

čekalo tam auto.

651

00:35:42,341 --> 00:35:43,349

A Vlasovová

652

00:35:43,871 --> 00:35:44,873

vykřikla:

653

00:35:45,032 --> 00:35:46,825

"Sašo, já tam nechala šperky."

654

00:35:47,606 --> 00:35:49,653

Odběhla si a tam už čekal Grigorovič

655

00:35:49,804 --> 00:35:51,421

se dvěma vojáčky.

656

00:35:52,143 --> 00:35:53,937

<i>Vlasovová se tam vrátila.</i>

657

00:35:54,095 --> 00:35:55,895

<i>Jestli konkrétně pro šperky,</i>

658

00:35:56,046 --> 00:35:57,449

<i>nebo to byla jen záminka.</i>

659

00:35:57,600 --> 00:35:58,600

<i>To ví jen ona.</i>

660

00:35:58,792 --> 00:36:02,231

<i>Agenti KGB ji okamžitě
posílají zpět do Moskvy.</i>

661

00:36:02,499 --> 00:36:04,687

<i>Ale letadlo je před vzletem
zadrženo.</i>

662

00:36:04,885 --> 00:36:07,721

<i>Americké ministerstvo zahraničí
chce důkaz o tom,</i>

663

00:36:07,872 --> 00:36:10,571

<i>že se do Sovětského svazu
vrací dobrovolně.</i>

664

00:36:11,000 --> 00:36:14,500

<i>V té chvíli mohla Ludmila Vlasovová

požádat o politický azyl</i>	672
665	00:36:29,762 --> 00:36:30,881
00:36:14,651 --> 00:36:16,670	Upřímně musím říct,
<i>a spolu s manželem zůstat v Americe.</i>	673
666	00:36:31,032 --> 00:36:32,498
00:36:16,953 --> 00:36:19,228	že mu nikdo nic nevyčítal.
<i>Letadlo stálo na ranveji tři dny.</i>	674
667	00:36:32,649 --> 00:36:34,056
00:36:19,516 --> 00:36:21,797	Koho jsem potkal,
<i>Do konfliktu se zapojily hlavy obou zemí.</i>	675
668	00:36:34,397 --> 00:36:36,392
00:36:21,948 --> 00:36:23,094	nikdo z nich. Absolutně nikdo...
<i>Brežněv i Carter.</i>	676
669	00:36:36,786 --> 00:36:38,905
00:36:23,607 --> 00:36:26,520	Někdo, už nevím kdo, to úplně vystihl:
<i>Ale Vlasovová řekla, že se vrací dobrovolně.</i>	677
670	00:36:39,190 --> 00:36:41,437
00:36:26,671 --> 00:36:27,687	"Godunov se do ciziny nehodí."
<i>Za matkou.</i>	678
671	00:36:41,588 --> 00:36:43,282
00:36:27,838 --> 00:36:29,578	Ta je pro někoho houževnatého,
<i>Godunova už nikdy víc neviděla.</i>	679
	00:36:43,769 --> 00:36:44,769
	pro realistu.

680
00:36:44,920 --> 00:36:45,944
Jako Baryšnikov.

681
00:36:46,698 --> 00:36:49,452
Kdo už je Panem umělcem.

682
00:36:49,619 --> 00:36:51,132
Bez jakéhokoliv sentimentu.

683
00:36:51,418 --> 00:36:52,857
Takového Míšu znám.

684
00:36:53,286 --> 00:36:54,360
Saša byl citlivý,

685
00:36:54,511 --> 00:36:55,900
měl křehké srdce.

686
00:36:57,091 --> 00:36:58,786
<i>Je tu další emigrant.</i>

687
00:36:58,944 --> 00:37:01,088
<i>Další skok do neznáma.</i>

688
00:37:01,484 --> 00:37:03,500
<i>Znovu se ocitli ve stejné zemi,</i>

689
00:37:03,651 --> 00:37:05,389
<i>ve stejném městě, v New Yorku.</i>

690
00:37:05,647 --> 00:37:09,508
<i>Osud to navíc zařídil tak,
že byli opět na jedné scéně.</i>

691
00:37:09,894 --> 00:37:12,556
<i>Godunova vzali
do Amerického baletního divadla,</i>

692
00:37:12,714 --> 00:37:14,280
<i>v němž působil i Baryšnikov.</i>

693
00:37:14,612 --> 00:37:18,138
<i>Stejně jako před mnoha lety
v Říšském choreografickém učilišti</i>

694
00:37:18,289 --> 00:37:19,972

<i>procházeli stejnými chodbami.</i>

695

00:37:20,357 --> 00:37:22,881

*<i>Ale Godunov teď byl
o 20 centimetrů vyšší.</i>*

696

00:37:23,254 --> 00:37:26,476

*<i>Proč neudělat tak jako dřív
u zrcadla pár piruet?</i>*

697

00:37:26,748 --> 00:37:28,216

<i>A kdo první udělá chybu...</i>

698

00:37:28,367 --> 00:37:32,063

*<i>Ale nová rivalita byla
krutější a zákeřnější než hry v mládí.</i>*

699

00:37:32,257 --> 00:37:33,833

<i>Zase je všichni porovnávali.</i>

700

00:37:33,984 --> 00:37:36,186

*<i>A jeden z nich to už nemohl
snášet.</i>*

701

00:37:36,762 --> 00:37:39,567

*<i>Valerij Panov v Americe
často mluvil s Godunovem.</i>*

702

00:37:39,754 --> 00:37:41,294

Byl neskutečně hezký.

703

00:37:41,929 --> 00:37:42,937

Neuvěřitelně.

704

00:37:44,730 --> 00:37:48,040

Tak hezkou postavu jen tak někdo neměl.

705

00:37:48,857 --> 00:37:49,900

Byl jiný než Míša.

706

00:37:50,087 --> 00:37:51,095

V technice.

707

00:37:51,246 --> 00:37:52,317

A byl krásný jinak.

708

00:37:52,468 --> 00:37:54,675

Na scéně vypadal naprosto překrásně.

709

00:37:54,826 --> 00:37:56,443

Ale jinak až tak ne. Jako já.

710
00:37:57,108 --> 00:37:58,456
Na scéně neodolatelný.

711
00:37:58,748 --> 00:38:01,220
V generaci, do které Saša patřil,

712
00:38:01,371 --> 00:38:02,826
byl bezkonkurenční.

713
00:38:03,224 --> 00:38:04,744
Báječná generace.

714
00:38:04,895 --> 00:38:08,595
Můžu popsat všechny svoje partnery.

715
00:38:08,754 --> 00:38:11,178
Ale v generaci, kam patřil Saša,

716
00:38:11,329 --> 00:38:12,829
mezi nimi,

717
00:38:12,980 --> 00:38:17,691
byl on rozhodně tou

nejsilnější a největší osobností,

718
00:38:18,000 --> 00:38:19,943
a vůbec to byl takový silný

719
00:38:20,429 --> 00:38:21,951
charakter a člověk.

720
00:38:22,437 --> 00:38:24,770
V Americe chtěl Saša tancovat.

721
00:38:25,521 --> 00:38:26,718
A strašně chtěl

722
00:38:26,869 --> 00:38:27,976
tancovat

723
00:38:28,135 --> 00:38:29,269
v baletu "Apollón"

724
00:38:29,420 --> 00:38:30,428
od Balanchina.

725
00:38:30,579 --> 00:38:32,225
Moc chtěl tančit

726
00:38:32,376 --> 00:38:34,024
v "Marnotratném synovi".

727
00:38:34,453 --> 00:38:37,454
A když poprosil Míšu,

728
00:38:37,732 --> 00:38:38,984
ať mu dá tyto role,

729
00:38:40,052 --> 00:38:41,397
Baryšnikov mu odpověděl:

730
00:38:41,548 --> 00:38:44,706
" 'Apollóna' dal Balanchine jenom mně

731
00:38:45,119 --> 00:38:48,044
a 'Marnotratný syn' je
jen pro menší tanečníky".

732
00:38:48,888 --> 00:38:53,354
<i>Rok poté se Baryšnikov oficiálně stal
ředitelem Amerického baletního
divadla.</i>

733
00:38:53,505 --> 00:38:56,484
<i>To on nyní s tanečníky uzavírá
smlouvu.</i>

734
00:38:56,714 --> 00:38:57,857
<i>Nebo neuzavírá.</i>

735
00:38:58,278 --> 00:39:00,299
<i>Godunovův osud byl v jeho
rukách.</i>

736
00:39:00,692 --> 00:39:02,717
<i>Emoce mají vlastní rozum.</i>

737
00:39:02,987 --> 00:39:05,506
<i>A štědrost nepřemůže rivalitu.</i>

738
00:39:05,889 --> 00:39:08,810
<i>Dobré mravy nemohou ovlivnit
pocit nadřazenosti.</i>

739
00:39:09,210 --> 00:39:10,821
Je velkým umělcem.

740

00:39:10,972 --> 00:39:12,063

Michail Baryšnikov.

741

00:39:12,214 --> 00:39:13,229

Ale nekompromisní.

742

00:39:13,753 --> 00:39:15,538

Nevím, co se stalo, ale tvrdili,

743

00:39:15,689 --> 00:39:18,083

že řekl: "Sašo, končíš." Nějak tak.

744

00:39:18,715 --> 00:39:19,865

Že řekl: "Sašo,..."

745

00:39:20,016 --> 00:39:21,741

I když měl Godunov úspěch...

746

00:39:21,980 --> 00:39:23,148

k němu přišel a řekl:

747

00:39:23,299 --> 00:39:25,045

"Od zítřka tu nepracuješ."

748

00:39:25,770 --> 00:39:28,611

Že tam nemůžou být oba,

to bylo jasné hned.

749

00:39:28,889 --> 00:39:30,206

Že to nepůjde.

750

00:39:32,121 --> 00:39:34,865

A taky proto, že Saša dal

docela rychle záminku.

751

00:39:35,770 --> 00:39:37,683

Kritizoval, kde mohl.

752

00:39:37,955 --> 00:39:39,526

A na druhou stranu,

753

00:39:40,128 --> 00:39:41,731

ani Amerika Sašu nepřijala.

754

00:39:42,578 --> 00:39:45,503

Po tom skandálu se ho

většina divadel bála vzít.

755

00:39:46,056 --> 00:39:47,476

Proč se s ním zaplétat?

756

00:39:47,691 --> 00:39:48,699

Radši ne.

757

00:39:49,603 --> 00:39:52,484

Ať si jede tam do Kalifornie nebo někam.

758

00:39:53,849 --> 00:39:55,302

<i>A všechno se zvrtilo.</i>

759

00:39:55,460 --> 00:39:57,214

<i>Godunov shromáždil malý soubor,</i>

760

00:39:57,373 --> 00:39:58,929

<i>cestovali po Americe.</i>

761

00:39:59,137 --> 00:40:00,574

<i>Ale byla to jiná úroveň.</i>

762

00:40:00,725 --> 00:40:02,347

<i>Jen aby si něco vydělali.</i>

763

00:40:02,820 --> 00:40:07,413

<i>Alexandr Godunov v roce 1985

ukončil svou baletní kariéru.</i>

764

00:40:07,936 --> 00:40:10,381

<i>Bylo mu jen 35 let.</i>

765

00:40:11,334 --> 00:40:13,921

<i>Michal Baryšnikov soubor ABT dál vedl.</i>

766

00:40:14,484 --> 00:40:17,122

<i>Ale den, kdy se situace opakovala,</i>

767

00:40:17,740 --> 00:40:19,177

<i>přesto nastal.</i>

768

00:40:19,542 --> 00:40:20,656

Zvláštní je,

769

00:40:20,807 --> 00:40:23,274

že když o pět let později propouštěli

770

00:40:25,003 --> 00:40:27,769

z Amerického baletního

divadla Baryšnikova,

771
00:40:28,417 --> 00:40:31,976
tak oficiálně v tisku
zaznívala stejná obvinění,

772
00:40:32,140 --> 00:40:34,053
která jsou připisována Godunovovi.

773
00:40:34,468 --> 00:40:35,857
Že nezaplnil sál,

774
00:40:36,071 --> 00:40:39,810
dostal divadlo do finanční krize

775
00:40:40,436 --> 00:40:42,539
a repertoár.

776
00:40:42,690 --> 00:40:46,327
Diváci si zvykli na klasický repertoár,

777
00:40:46,543 --> 00:40:47,885
a najednou ho neměli.

778
00:40:48,036 --> 00:40:49,413
<i>Rozdíl byl jen ten,</i>

779
00:40:49,564 --> 00:40:54,100
<i>že Baryšnikov už byl
při odchodu z ABT velkou hvězdou.</i>

780
00:40:54,307 --> 00:40:55,545
<i>Nic neztratil.</i>

781
00:40:55,746 --> 00:40:58,703
<i>A získal nový směr své tvůrčí
kariéry.</i>

782
00:40:58,854 --> 00:41:00,294
<i>Začal tancovat modernu,</i>

783
00:41:00,563 --> 00:41:03,492
<i>založil svůj skupinu
moderního tance White Oak,</i>

784
00:41:03,841 --> 00:41:05,000
<i>hrál ve filmech,</i>

785
00:41:05,159 --> 00:41:07,399

<i>v New Yorku vybudoval umělecké centrum.</i>

786

00:41:07,718 --> 00:41:09,117

<i>Brodskij řekl:</i>

787

00:41:09,299 --> 00:41:13,024

<i>"Abyste mohli žít v Americe, musíte si něco z ní oblíbit."</i>

788

00:41:13,263 --> 00:41:15,060

<i>Baryšnikov si oblíbil svobodu.</i>

789

00:41:15,250 --> 00:41:18,840

<i>A získal svobodu ve své tvorbě i svobodu v podnikání.</i>

790

00:41:19,533 --> 00:41:24,429

[Baryšnikov mluví s Panovem, nezřetelně]

791

00:41:26,421 --> 00:41:27,667

[nezřetelně]

792

00:41:29,778 --> 00:41:32,754

<i>Michail Baryšnikov

před nedávnem přijel do Izraele.</i>

793

00:41:32,905 --> 00:41:37,241

<i>Přivezl představení Dmitrije Krymova podle Buninovy povídky V Paříži.</i>

794

00:41:37,565 --> 00:41:39,571

<i>Setkal se tam s Valerijem Panovem.</i>

795

00:41:41,524 --> 00:41:43,323

Tento projekt je

796

00:41:44,676 --> 00:41:46,135

od Dmitrije Krymova.

797

00:41:46,294 --> 00:41:49,648

Jsem zčásti producentem tohoto projektu.

798

00:41:50,225 --> 00:41:52,944

Mám rád všechny Míšovy výrazy. Dost rád.

799

00:41:53,365 --> 00:41:55,027

Můžu o něm říct,	<i>Liza Minnelliová,</i>
800	808
00:41:56,873 --> 00:41:58,100	00:42:09,834 --> 00:42:10,836
že je šťastný člověk.	<i>superstar.</i>
801	809
00:41:58,437 --> 00:41:59,857	00:42:10,987 --> 00:42:13,391
Vyhnul se všem problémům,	<i>a Sarah Jessica Parkerová,
	hvězda televize.</i>
802	810
00:42:00,651 --> 00:42:02,349	00:42:13,542 --> 00:42:14,772
které mohou v životě nastat.	<i>Všechny je spojuje to,</i>
803	811
00:42:03,230 --> 00:42:04,335	00:42:14,923 --> 00:42:17,981
<i>Gelsey Kirklandová,</i>	<i>že každá zanechala svou stopu
	v jeho osobním životě.</i>
804	812
00:42:04,486 --> 00:42:06,065	00:42:18,132 --> 00:42:20,446
<i>hvězda světového baletu.</i>	<i>Jessica Langeová
	mu dala dceru Alexandru.</i>
805	813
00:42:06,246 --> 00:42:07,246	00:42:20,626 --> 00:42:23,755
<i>Jessica Langeová,</i>	<i>Už dlouho je Michailovou ženou
	baletka Lisa Rinehartová.</i>
806	814
00:42:07,396 --> 00:42:08,524	00:42:23,950 --> 00:42:25,452
<i>hollywoodská hvězda,</i>	<i>Mají tři dospělé děti.</i>
807	
00:42:08,675 --> 00:42:09,683	

815

00:42:25,643 --> 00:42:27,158

Celý jeho život je úspěch.

816

00:42:27,309 --> 00:42:28,870

Je prostě *successful person*.

817

00:42:29,207 --> 00:42:31,317

A hned potom dodávám

818

00:42:31,729 --> 00:42:32,737

the best dancer,

819

00:42:32,888 --> 00:42:33,963

most clever person.

820

00:42:34,389 --> 00:42:35,397

Od začátku

821

00:42:36,235 --> 00:42:37,870

ho tak vidím. Od prvního dne.

822

00:42:39,357 --> 00:42:41,214

Já jsem si svůj život vybojoval,

823

00:42:41,722 --> 00:42:43,373

on neví, co to je bojovat.

824

00:42:43,675 --> 00:42:45,079

Potkali jsme

825

00:42:45,983 --> 00:42:46,991

v Americe.

826

00:42:47,183 --> 00:42:49,024

Přišel jsem blíž: "Majkle, ahoj!"

827

00:42:49,722 --> 00:42:53,047

"Míšo, ahoj, kamaráde. Jak se má máma?"

828

00:42:53,198 --> 00:42:54,659

"Zemřela."

"To mě mrzí."

829

00:42:54,810 --> 00:42:59,029

Otočil se zády a díval se dál.

Stál jsem tam 15 minut a "Dobře, půjdu."

830

00:42:59,180 --> 00:43:00,279

"Nemá čas. Chápu."

831

00:43:00,762 --> 00:43:03,539

Míša Baryšnikov je praktičtější.

832

00:43:04,000 --> 00:43:05,481

Saša Godunov je dítě.

833

00:43:06,068 --> 00:43:07,080

Velké dítě.

834

00:43:07,690 --> 00:43:11,351

Zvykl si, že za ním stojí Vlasovová.

835

00:43:12,057 --> 00:43:13,057

Miloval ji.

836

00:43:13,208 --> 00:43:16,119

Byla mu ženou, matkou, milenkou.

837

00:43:16,437 --> 00:43:18,159

A Michail Baryšnikov

838

00:43:19,310 --> 00:43:21,120

je silnější. Uvnitř.

839

00:43:21,652 --> 00:43:23,159

A Saša to vzdal.

840

00:43:23,730 --> 00:43:25,500

Když zůstal sám.

841

00:43:26,056 --> 00:43:28,613

Nezvládl prostě tu situaci.

842

00:43:28,764 --> 00:43:30,822

A jak to zvládl Míša, vidíte sami.

843

00:43:31,405 --> 00:43:32,911

Godunov hrál ve filmech.

844

00:43:33,204 --> 00:43:35,543

Ve filmu Svědek s Harrisonem Fordem,

845

00:43:35,694 --> 00:43:38,362

<i><i>ve Smrtonosné pasti s Brucem Willisem.</i></i>	00:43:56,442 --> 00:43:57,529 nebo tak.
846 00:43:38,603 --> 00:43:41,217 <i><i>Ale hrál jen ve vedlejších rolích.</i></i>	853 00:43:57,680 --> 00:43:59,460 Chodili jsme a chodili.
847 00:43:41,595 --> 00:43:43,951 <i><i>Se silným přízvukem a zvláštním vzhledem</i></i>	854 00:43:59,862 --> 00:44:02,666 A seděla tam opice – pavián. Dobře si vzpomínám.
848 00:43:44,102 --> 00:43:45,993 <i><i>mu zůstalo jen málo příležitostí.</i></i>	855 00:44:02,817 --> 00:44:05,909 Bylo to hrozně smutné. Byl velký a seděl v kleci sám.
849 00:43:47,006 --> 00:43:50,931 <i><i>Sedm let byla jeho partnerkou slavná herečka</i></i>	856 00:44:06,060 --> 00:44:07,177 Tak smutné.
850 00:43:51,082 --> 00:43:52,297 <i><i>Jacqueline Bissetová.</i></i>	857 00:44:07,675 --> 00:44:09,516 A Sašovi ho bylo líto,
851 00:43:54,091 --> 00:43:56,291 Jednou jsme se školou byli v zoo,	858 00:44:10,000 --> 00:44:13,162 tak zavedl tradici, že vždy na jaře v dubnu,
852	859 00:44:13,313 --> 00:44:14,579

když roztaje sníh,

Podle mě nebyl tak moc smutný.

860

00:44:14,730 --> 00:44:15,825

musíme do zoo

868

00:44:35,214 --> 00:44:37,265

<i>V dubnu 1995</i>

861

00:44:16,145 --> 00:44:18,513

oslatvit jaro s pavíánem.

869

00:44:37,431 --> 00:44:39,190

<i>natáčet Godunov v Maďarsku.</i>

862

00:44:18,664 --> 00:44:21,024

Dál už jít nemusíme, hlavně za pavíánem.

870

00:44:39,341 --> 00:44:41,662

<i>Ve městě svého dětství nebyl už 16 let.</i>

863

00:44:21,587 --> 00:44:24,310

A jednou jsem ve škole slyšel rozhovor:

871

00:44:41,813 --> 00:44:44,487

<i>Z Budapešti do Rigy

864

00:44:24,508 --> 00:44:25,516

"Už jsi tam byl?"

je to hodina a půl letadlem.</i>

872

00:44:44,638 --> 00:44:45,640

<i>Rozhodl se.</i>

865

00:44:25,667 --> 00:44:26,674

"Ještě ne?"

873

00:44:45,791 --> 00:44:47,992

<i>Poprvé od svého útěku přijel domů.</i>

866

00:44:26,825 --> 00:44:29,976

"Už je dávno duben

a tys ještě nebyl za pavíánem?"

874

00:44:48,450 --> 00:44:51,198

Vedla ho nějaká neznámá síla.

867

00:44:31,040 --> 00:44:32,860

875 00:45:13,563 --> 00:45:15,880
00:44:51,579 --> 00:44:53,087
<i>Ubytoval se v hotelu ROMA.</i>
883
00:45:17,024 --> 00:45:18,974
Jasně, že jsem ráno přiběhl,
884
00:45:19,125 --> 00:45:20,207
brzo ráno,
885
00:45:20,335 --> 00:45:21,405
aby neodjel.
886
00:45:21,714 --> 00:45:22,929
Nahoru mě nepustili,
887
00:45:04,103 --> 00:45:06,542
A Saša neplatil hned. Podepisoval účty.
888
00:45:25,954 --> 00:45:28,494
až z paty jsem tahal anglická slovíčka,
881
00:45:08,868 --> 00:45:13,405
"Víš, že u nás už podruhé
večeří nějaký Alexandr Godunov?"
889
00:45:28,645 --> 00:45:31,302
říkám: "Mr. Godunov,
někdo na Vás dole čeká."
882

890	k našemu učiteli. Kaprālisovi.
00:45:31,595 --> 00:45:33,955	
"Bud'te tak laskav a pojd'te dolů."	898
	00:46:01,034 --> 00:46:02,038
891	Poseděli jsme.
00:45:38,204 --> 00:45:41,455	
Přijde takový celý...	899
a jak mě uviděl, povídá:	00:46:02,189 --> 00:46:03,580
	Prostřeli jsme malý stůl.
892	900
00:45:41,583 --> 00:45:44,175	00:46:03,731 --> 00:46:04,921
"Andrisi, já tě fakt zabiju."	Byl tam Andris, já,
893	901
00:45:45,659 --> 00:45:48,985	00:46:05,072 --> 00:46:06,087
Napadlo ho totiž něco úplně jiného.	a Kaprālis.
894	902
00:45:49,944 --> 00:45:53,328	00:46:07,660 --> 00:46:11,069
Protože, po tom skandálu a tak,	A Saša pořád mluvil,
	nenechal nás nic říct.
895	
00:45:53,479 --> 00:45:55,183	903
věděl, co ho tady čeká.	00:46:11,728 --> 00:46:13,090
	Zeptal jsem se na něco,
896	
00:45:55,345 --> 00:45:56,571	904
Proto se tak moc bál.	00:46:13,288 --> 00:46:14,295
	ignoroval to.
897	
00:45:57,429 --> 00:46:00,883	905
Sešli jsme se a šli jsme	00:46:14,469 --> 00:46:16,196

A pořád mluvil s přízvukem.

906

00:46:16,347 --> 00:46:18,301

Šokovalo mě, že on...

907

00:46:19,160 --> 00:46:21,878

Pak se sešel s mámou.

908

00:46:22,893 --> 00:46:24,385

S bratrem se jeli projet.

909

00:46:24,536 --> 00:46:26,123

Pokud si vzpomínám, říkal,

910

00:46:26,274 --> 00:46:29,254

že jeli do Jürmaly projít se po pláži.

911

00:46:29,962 --> 00:46:32,017

Zůstal v Rize jen několik dní

912

00:46:32,168 --> 00:46:35,083

a rozhodl se vzít

matku s bratrem do Ameriky.

913

00:46:35,305 --> 00:46:36,496

Něco s ním bylo,

914

00:46:36,647 --> 00:46:38,629

byl jak utržený ze řetězu.

915

00:46:39,136 --> 00:46:40,573

Jsem pověřčivý člověk,

916

00:46:40,724 --> 00:46:42,136

opravdu Vám nelžu,

917

00:46:42,287 --> 00:46:44,084

ale když jsme se s ním loučili,

918

00:46:44,235 --> 00:46:46,532

prosil, ať s ním na letišti nejezdíme,

919

00:46:46,683 --> 00:46:48,532

že to bude těžké.

920

00:46:49,096 --> 00:46:51,049

Žil v hotelu ROMA

921

00:46:51,656 --> 00:46:53,833

a bar byl zrovna v prvním patře.

922
00:46:53,984 --> 00:46:55,639
Šli jsme na pivko

923
00:46:56,184 --> 00:46:58,277
a jeho pokoj byl ve druhém patře.

924
00:46:58,593 --> 00:46:59,855
Loučili jsme se. Říká:

925
00:47:00,006 --> 00:47:01,188
"Já musím tam nahoru

926
00:47:01,319 --> 00:47:02,324
a vy běžte dolů".

927
00:47:03,089 --> 00:47:04,859
No a doslova za dva týdny...

928
00:47:08,247 --> 00:47:12,905
<i>Tělo našli 18. května 1995 v Los Angeles.</i>

929
00:47:13,056 --> 00:47:14,658

<i>V jeho vlastním bytě.</i>

930
00:47:14,857 --> 00:47:16,777
<i>Přesné datum smrti není známo.</i>

931
00:47:17,191 --> 00:47:18,934
<i>Vedle něj ležela prázdná láhev.</i>

932
00:47:19,446 --> 00:47:22,729
<i>Vykonavatelka závěti
Arlene Medannová pitvu zakázala.</i>

933
00:47:23,246 --> 00:47:24,802
<i>"U vás Rusů je to jasné,"</i>

934
00:47:24,953 --> 00:47:26,246
<i>odpověděla.</i>

935
00:47:26,588 --> 00:47:28,201
<i>Jak později řekne Brodskij:</i>

936
00:47:28,411 --> 00:47:29,864
<i>"Zemřel na samotu."</i>

937
00:47:30,388 --> 00:47:33,613

<i>Matku ani bratra na rozloučení
s Alexandrem nepozvali.</i>

938
00:47:33,819 --> 00:47:37,223

<i>Michail Baryšnikov na pohřbu
Alexandra Godunova nebyl.</i>

939
00:47:38,096 --> 00:47:41,973
Pokud by Míša měl čisté svědomí,

940
00:47:43,246 --> 00:47:46,406
proč ještě pořád
po tolika letech od Godunovovy smrti

941
00:47:46,850 --> 00:47:48,667
o něm neřekne jediné slovo

942
00:47:48,818 --> 00:47:51,730
a novinářům zakazuje se na něj ptát.

943
00:47:51,881 --> 00:47:53,564
No, pokud máte čisté svědomí,

944
00:47:53,898 --> 00:47:54,942

jasně novináři...

945
00:47:55,093 --> 00:47:56,102
ale přijíždí sem,

946
00:47:56,253 --> 00:47:58,779
schází se se spolužáky ze školy,

947
00:47:59,995 --> 00:48:01,684
Kluci se ho ptali:

948
00:48:02,188 --> 00:48:04,493
"Jak to bylo se Sašou?"

949
00:48:05,286 --> 00:48:07,442
Mohl by v klidu tiše říct:

950
00:48:07,593 --> 00:48:09,270
"No, kluci, nechápete?"

951
00:48:09,421 --> 00:48:10,429
Jednoduše.

952
00:48:10,580 --> 00:48:12,734
<i>Za dva roky po Godunovově smrti</i>

953	960
00:48:12,885 --> 00:48:15,425	00:48:32,208 --> 00:48:33,755
<i>a 23 let po svém útěku</i>	Na zkoušce už byl
954	961
00:48:15,576 --> 00:48:17,236	00:48:33,906 --> 00:48:35,231
<i>do Rigy přiletěl Baryšnikov.</i>	namířen reflektor
955	962
00:48:17,483 --> 00:48:20,367	00:48:35,661 --> 00:48:36,668
<i>Ubytoval se ve stejném pokoji,	na lóži.
pokoji Super Deluxe.</i>	
956	963
00:48:20,685 --> 00:48:22,819	00:48:36,937 --> 00:48:40,036
<i>Přišel pokleknout u hrobu své	A před začátkem vyšel na scénu
matky.</i>	při představování umělců
957	964
00:48:22,970 --> 00:48:24,859	00:48:40,337 --> 00:48:43,080
<i>Na její památku připravil koncert.</i>	a hned ji zmínil
	a mluvil o různých věcech...
958	965
00:48:25,010 --> 00:48:28,406	00:48:44,139 --> 00:48:46,713
<i>Do divadla do zvláštní lóže	řikal jsem si:
pozval Andrisovu 90letou maminku,</i>	"Teď bude mít máma infarkt."
959	966
00:48:28,557 --> 00:48:31,374	00:48:46,864 --> 00:48:49,842
<i>která mu před lety	Ne, v pořádku, máma jenom tak
pomohla překonat tragédii.</i>	
	967

00:48:50,454 --> 00:48:52,240

zamávala jak královna.

968

00:48:54,335 --> 00:48:56,010

<i>Ať se nám to líbí, nebo ne,</i>

969

00:48:56,366 --> 00:48:58,223

<i>tak to bylo psáno ve hvězdách.</i>

970

00:48:58,516 --> 00:48:59,524

<i>Že se v jeden čas</i>

971

00:48:59,675 --> 00:49:00,683

<i>a na jednom místě</i>

972

00:49:00,834 --> 00:49:01,842

<i>sešli dva lidé.</i>

973

00:49:01,993 --> 00:49:03,631

<i>A oba příroda vybrala,</i>

974

00:49:03,782 --> 00:49:07,309

<i>aby svoje tělo proměnili
v nástroj pro baletní umění.</i>

975

00:49:07,505 --> 00:49:08,910

<i>A oba byli jedineční.</i>

976

00:49:09,220 --> 00:49:11,894

<i>Ale osud chtěl,
aby dělali pokroky zároveň.</i>

977

00:49:12,207 --> 00:49:15,421

<i>Navzájem se popoháněli,
inspirovali se od sebe</i>

978

00:49:15,572 --> 00:49:16,858

<i>a zároveň odstrkovali.</i>

979

00:49:17,064 --> 00:49:19,949

<i>Ptát se osudu, proč to bylo zrovna
tak,</i>

980

00:49:20,100 --> 00:49:21,100

<i>nemá smysl.</i>

981

00:49:21,251 --> 00:49:23,270

<i>Osud má vždy svoje důvody.</i>

982

00:49:23,567 --> 00:49:25,455

Jsou to dva baletní tanečníci,

983

00:49:26,192 --> 00:49:27,386

vynikající,

984

00:49:27,583 --> 00:49:28,813

ale každý úplně jiný.

985

00:49:29,317 --> 00:49:30,455

Saša je

986

00:49:30,606 --> 00:49:31,797

<i>Dance machine</i>,&br/></div>

987

00:49:32,482 --> 00:49:34,158

prostě úžasný, dobrý,

988

00:49:34,540 --> 00:49:38,064

skvělý, ruský, sovětský

a lotyšský tanečník.

989

00:49:38,214 --> 00:49:39,222

Úžasný.

990

00:49:39,754 --> 00:49:40,968

S Míšou je to jinak.

991

00:49:41,697 --> 00:49:42,951

Rakousko má Mozarta,

992

00:49:43,107 --> 00:49:44,115

my Baryšnikova.

993

00:49:44,726 --> 00:49:47,586

A pokud bychom srovnávali,

tak je to Mozart baletu.

994

00:49:47,786 --> 00:49:52,900

Míša je všestrannější

a emocionálnější tanečník.

995

00:49:53,264 --> 00:49:54,629

Klasik i chuligán.

996

00:49:54,779 --> 00:49:55,873

Všechno, co mohl,

997

00:49:56,025 --> 00:49:57,580

už předvedl.	1005 00:50:15,849 --> 00:50:16,857
998 00:49:58,330 --> 00:50:00,451 Společné mají jenom to,	Balet. 1006 00:50:17,874 --> 00:50:19,834 Bohužel, jeden už není mezi námi.
999 00:50:00,602 --> 00:50:03,175 že jsou to naši spolužáci,	1007 00:50:20,751 --> 00:50:21,862 Velká škoda.
1000 00:50:03,548 --> 00:50:04,620 naši kámoši	1008 00:50:26,317 --> 00:50:28,594 <i>V naší paměti se také prolínají.</i>
1001 00:50:05,127 --> 00:50:07,738 a nezapomeneme na ně,	1009 00:50:28,840 --> 00:50:31,424 <i>Život jistě vyzdvihl některé momenty.</i>
1002 00:50:07,964 --> 00:50:09,539 jsou v našich vzpomínkách	1010 00:50:32,360 --> 00:50:34,222 <i>Jeden chtěl a podařilo se.</i>
1003 00:50:10,611 --> 00:50:11,968 a jsme na ně pyšní.	1011 00:50:34,381 --> 00:50:36,326 <i>Druhý chtěl, ale nedokázal to.</i>
1004 00:50:12,127 --> 00:50:14,651 Hlavní je to, co máme společné.	1012 00:50:36,731 --> 00:50:38,643 <i>Jeden vzlétl a přistál.</i>

1013	00:50:55,204 --> 00:50:56,862
00:50:38,794 --> 00:50:41,244	Autor scénáře
<i>Druhý skočil a zřítíl se.</i>	Oxana Šaparovová
1014	1020
00:50:41,529 --> 00:50:43,222	00:50:57,013 --> 00:50:58,656
<i>Jeden vyhrál 20 centimetrů,</i>	Režisér
1015	Dmitrij Boliževskij
00:50:43,373 --> 00:50:47,175	1021
<i>další 20 let života bez věčného soupeře.</i>	00:51:09,139 --> 00:51:13,234
1016	Ve filmu účinkovali
00:50:47,357 --> 00:50:50,127	Kristaps Jaunžeikars a Kristaps Lintiņš
<i>No, vítěz má vždycky pravdu.</i>	1022
1017	00:51:14,405 --> 00:51:16,138
00:50:50,818 --> 00:50:52,411	Komentář
<i>Ale pravda je relativní.</i>	Sergej Čonišvili
1018	1023
00:50:53,220 --> 00:50:55,054	00:51:40,168 --> 00:51:42,242
Autor cyklu	České titulky Jarmila Buriánková
Jekatěrina Někrasovová	©2019
1019	1024
	00:51:43,555 --> 00:51:45,032
	©Veramarvideo s.r.o., 2013

ELEKTRONICKÉ PŘÍLOHY

DVD

ANOTACE

Jméno a příjmení autora: Bc. Jarmila Buriánková

Název katedry: katedra slavistiky

Název fakulty: Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Název diplomové práce: Překlad a vytvoření titulků k filmu D. Boliževského „Godunov a Baryšnikov. Vítěz má vždy pravdu“; lingvistický a kulturologický komentář k překladu

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Jekatěrina Mikešová, Ph.D.

Počet znaků: 334 233

Počet použitých zdrojů: 35 knižních publikací, 24 internetových zdrojů

Klíčová slova: audiovizuální překlad, titulkování, translatologie, dokumentární film, Baryšnikov, Godunov, ruský balet

Anotace:

Diplomová práce se zabývá překladem audiovizuálního díla jako specifického překladatelského odvětví, dále problémy vznikajícími při jazykovém převodu filmových děl a strategiemi užívanými při jejich řešení. Cílem práce byl překlad dokumentárního filmu „Godunov a Baryšnikov. Vítěz má vždy pravdu“ a následné vytvoření kvalitních titulků k danému filmu. Práce mimo teorii titulkování popisuje také postavení jednotlivých forem audiovizuálního překladu v evropských zemích. Na filmu o dvou významných sovětských baletních tanečnicích je popsán proces překladu filmového díla se všemi jeho složitostmi. Poslední část diplomové práce je věnována analýze překladu a titulků z hlediska translatologického a kulturologického.