

Michal Hefty – Angela Hefty

**Divadelné tlmočenie
do slovenského posunkového jazyka**



Trnava – Bratislava

2022



Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave - Myslím – centrum kultúry Nepočujúcich, o.z., Trnava –

Bratislava 2022

Autori: © MgA. Michal Hefty
© Mgr. Angela Hefty, PhD.

Recenzenti: Doc. Mgr. Emília Perez, PhD.
Doc. PhDr. Andrej Zahorák, PhD.

Jazyková korektúra: Doc. PhDr. Andrej Zahorák, PhD.

Návrh obálky a grafika: MgA. Michal Hefty
Mgr. Angela Hefty, PhD.

Titulná fotka: Adam Kováč

Rok vydania: 2022

Vydanie: prvé

ISBN 978-80-568-0545-9

EAN 9788056805459

Obsah

Zoznam skratiek	6
PodĎakovanie	7
Úvod	8
Metodické odporúčanie alebo ako pracovať s touto knižkou	9
1. Umelecké tlmočenie, divadelné tlmočenie	11
1.1 Stručná história umeleckého tlmočenia v Slovenskej republike	11
1.2 Vplyvy na uskutočnenie umeleckého tlmočenia z pohľadu cieľovej skupiny	12
1.3 Vzdelávanie tlmočníkov slovenského posunkového jazyka	13
1.4 Slovenský posunkový jazyk a jeho ukotvenie v legislatíve	14
1.5 Definícia umeleckého tlmočenia	15
1.5.1 Preklad a prednes ako tvorivá práca tlmočníka a špecifické požiadavky na ne	16
1.5.2 Nepočujúci divák a umelecké tlmočenie	17
2. Divadelné tlmočenie pre nepočujúcich	17
2.1 Vymedzenie divadelného tlmočenia a jeho miesto v translatológii	17
2.2 Typy divadelného tlmočenia	18
2.3 Výskumy v oblasti divadelného tlmočenia	18
2.4 Charakteristika výskumného problému	23
2.5 Typy divadelného tlmočenia pre nepočujúcich	25
2.5.1 Statické tlmočenie	26
2.5.2 Zónové tlmočenie	28
2.5.3 Tieňové tlmočenie	29
2.5.4 Balkónové tlmočenie	30
2.5.5 Experimentálna forma tlmočenia	30
2.6 Vedomosti, zručnosti a možnosti tlmočníka divadelného predstavenia	31
2.6.1 Tlmočník ako duša herca	31
2.6.2 Tlmočník a interpersonálna komunikácia	34
2.6.3 Jazykové vedomosti	34
2.6.4 Perfektná znalosť prekladu a tlmočenia	34
2.6.5 Kreatívny proces a rešpekt k nemu	35
2.6.6 Znalosť divadelnej terminológie	35
2.6.7 Schopnosť analyzovať divadelnú hru a scenár	35

2.6.8	Fyzický stav a psychická zdatnosť	36
2.6.9	Schopnosť záväzku	36
2.7	Spolupráca tlmočníka a divadla	36
2.7.1	Financovanie divadelného tlmočenia	36
2.7.2	Divadlo a problematika hluchoty	37
2.7.3	Kto pracuje v divadle?	37
2.7.4	Nepočujúci odborníci	39
2.7.5	Komunikácia s divadlom	41
2.8	Priebeh prípravy divadelného tlmočenia	42
2.8.1	Proces skúšania v prípade nového predstavenia	43
2.8.1.1	Prvá skúška priamo v divadle	43
2.8.1.2	Úprava scény (v prípade nového predstavenia)	44
2.8.1.3	Kostýmy (v prípade nového predstavenia)	44
2.8.1.4	Úvodný predhovor režiséra (v prípade nového predstavenia)	44
2.8.1.5	Prítomnosť na ďalších skúškach (v prípade nového predstavenia)	45
2.9	Proces skúšania s ohľadom na využitie divadelného priestoru	45
2.9.1	Priestorové skúšky pri tieňovom, experimentálnom a zónovom tlmočení predstavení	45
2.9.2	Proces skúšania v divadle v prípade predstavenia statického tlmočenia	46
2.9.3	Ďalšie prípravné práce divadelného tlmočenia rôzneho charakteru	46
2.10	Proces prekladu	47
2.10.1	Rozbor predstavenia s ohľadom na vizuálne informácie	48
2.10.2	Parafrázovanie scenára	49
2.10.2.1	Výber rolí v rámci statického tlmočenia	49
2.10.3	Podrobný rozbor scenára	50
2.10.4	Hrubý preklad	51
2.10.5	Skúšky s hercami a proces prekladu	55
2.10.6	Finálna podoba prekladu	56
2.10.7	Voľba kostýmov	56
2.10.8	Vzhľad tlmočníka	57
2.10.9	Osvetlenie	58
2.10.10	Zvuk	59
2.10.11	Bezpečnosť a komfort	59
2.10.12	Špecifiká prekladu a tlmočenia pre deti	60

2.10.13 Tímová spolupráca	61
2.11. Propagácia divadelného tlmočenia: sociálne siete a influenceri	62
2.12. Realizácia divadelného tlmočenia a pandemické opatrenia	62
3. Zoznam divadelných predstavení tlmočených do slovenského posunkového jazyka	63
Pohľad nepočujúceho diváka alebo namiesto záveru	75
Zoznam použitej literatúry	76
Summary	79
Menný register	80
O občianskom združení Myslím – centrum kultúry Nepočujúcich	81

Zoznam skratiek

BSL	britský posunkový jazyk/ British Sign Language
ELAN	počítačom podporovaný program na zapisovanie jazyka /EUDICIO linguistic annotator
N1, N2...	Nepočujúci divák1, Nepočujúci divák2...
SEUK	Slovenský ľudový umelecký kolektív
ŠP	špecifický posunok
atď.	a tak ďalej
a.s.	akciová spoločnosť
kol.	kolektív
napr.	napríklad
pod.	podobne
pozn.	poznámka
upr.	upravil/upravila
t.j.	to je
tzv.	takzvaný
Z.z.	zbierka zákonov

Pod'akovanie

Táto publikácia by nemohla vzniknúť bez ľudí, ktorí priamo alebo nepriamo podporovali našu dlhoročnú prácu: snahu podať kultúrny zážitok nepočujúcemu divákovi a zároveň mu poskytnúť rovnocenný prístup ku kultúrnym podujatiam divadelného charakteru.

Slová vďaky patria kreatívnym tímom divadiel Nová Scéna, Divadlo Ludus, SEUK, divadlo LAB, ktorí sa svojím prístupom, snaživou komunikáciou a rešpektom snažili pristupovať k tlmočnickemu tímu tak, aby sa predstavenia mohli uskutočniť v čo najväčšej kvalite.

Naša vďaka patrí aj recenzentom doc. Mgr. Emílii Perez, PhD. a doc. PhDr. Andrejovi Zahorákovi PhD. za cenné pripomienky a tímovú spoluprácu pri finalizácii tejto knihy.

Vďačné slovo patrí doc. PhDr. Jurajovi Hladkému PhD., PaedDr. Andrejovi Závodnému za podporu pri vzniku tejto publikácie. Pod'akovanie patrí všetkým tlmočníkom slovenského posunkového jazyka a Nepočujúcim jazykovým supervízorom PaedDr. et. Bc. Romanovi Vojtechovskému a Ludmile Baťovej, ktorí sa podieľali na vzniku kvalitných tlmočnických a divadelných vystúpení. Ich práca poukazuje na to, že bez kvalitnej prípravy nie je možné podať kvalitný výkon divadelného tlmočenia.

Pod'akovanie v neposlednom rade patrí nepočujúcim, ktorí sa zúčastnili na výskume a uvedomili si, že divadelné tlmočenie, jeho dostupnosť a kreatívny tím pracujú pre to, aby práve oni mali zážitok z kultúrneho podujatia tohto druhu rovnako ako počujúci.

Autori

Úvod

N6: Bez tlmočníka by som tam sedel ako vôl.

Tlmočenie pre nepočujúcich sa na Slovensku pravidelnejšie dostalo do popredia v posledných 10 rokoch – pokiaľ ho skúmame z pohľadu odborne spracovaného a vopred pripraveného prekladu a prednesu. Korene umeleckého tlmočenia na Slovensku však siahajú už do obdobia od roku 2007, kedy prvýkrát vystúpil na pódium aj tlmočník, ktorý bol na takýto výstup vopred pripravený.

Umelecké tlmočenie patrí medzi odborne sporadicky spracovávané témy, ktorým sa na Slovensku venuje len malá pozornosť. V zahraničí sa umelecké tlmočenie v posledných 20 rokoch dostalo viac do pozornosti v oblasti výskumu tlmočenia z hovoreného jazyka do posunkového jazyka a taktiež sa vyskytol priestor aj pre detailnejšie špecifikovanie požiadaviek umeleckého tlmočenia. Umelecké tlmočenie totiž nepredstavuje štandardný prekladový transfer textu, ale zahŕňa aj scénické vyjadrenie umeleckých prvkov.

Umelecké tlmočenie zároveň poskytuje priestor predstaviť a popularizovať posunkový jazyk širokej verejnosti. Práve preto, že poskytuje priestor zviditeľniť jazyk komunity Nepočujúcich poukazuje na pridanú hodnotu vizuálneho stelesnenia a predvedenia jazyka, ktorý je vnímaný vizuálne a motoricky.

Naša publikácia sa snaží predstaviť stručnú históriu umeleckého tlmočenia na Slovensku, a to predovšetkým z hľadiska divadelného tlmočenia. Predstavuje vplyv umeleckého tlmočenia na formovanie kultúry a komunity Nepočujúcich a taktiež na to, akú úlohu zohráva samotná komunita v zabezpečovaní profesionálneho výstupu umeleckého tlmočenia. Nemenej dôležité je vymedzenie typológie a charakteristiky umeleckého tlmočenia, pretože tieto rámcovo určujú kultúrny a jazykový zážitok nepočujúceho diváka.

Metodické odporúčanie alebo ako pracovať s touto knižkou

Uvedená publikácia vznikla z potreby predstaviť, vysvetliť, charakterizovať a zviditeľniť proces umeleckého tlmočenia. Tejto téme bola v našej krajine doteraz venovaná pozornosť len veľmi sporadicky a odborné sa jej venoval len malý počet prác. Ide o vôbec prvú monografickú publikáciu k tejto téme, ktorá vychádza na Slovensku, od nepočujúcich autorov vôbec.

Pri realizácii umeleckého tlmočenia autori vychádzajú z charakterizácie procesu a postupov na základe vlastných dlhoročných odborných a praktických skúseností. Ich odborné zázemie pritom pramení v školeniach a odborných publikáciách na danú tému, v ktorej sa profilujú a ďalej profesionalizujú pri vlastných projektoch umeleckého tlmočenia.

Publikáciu teda možno rozdeliť na dve časti. V prvej čitateľ nájde popis a vymedzenie umeleckého tlmočenia, jeho charakteristiku a faktory ovplyvňujúce umelecké tlmočenie – najmä divadelné umelecké tlmočenie. Autori odkazujú na výskumné modely, ktoré sa realizovali u nás, ale najmä v zahraničí. Publikácia obsahuje charakteristiku zvoleného výskumného problému – hodnotenie divadelného tlmočenia z hľadiska nepočujúceho diváka, ako aj typológiu tlmočenia a reakcie nepočujúcich divákov na ne.

V praktickej časti autori popisujú metodiku samotnej tlmočnickej práce – postup pri divadelnom tlmočení z pohľadu znalostí a vedomostí tlmočníka. Pri charakteristike reflektujú odpovede nepočujúcich divákov – teda ako oni sami so svojím poznaním vnímajú proces divadelného tlmočenia. Samostatná kapitola je venovaná náročnosti tlmočenia, jeho príprave a požiadavkám skúšok t.j. príprave a nácviku divadelného tlmočenia. Zdôrazňujeme, že pri určení požiadaviek záleží aj na posúdení špecifických potrieb nepočujúceho diváka, pre ktorého je divadelné predstavenie určené – napríklad požiadavky pre dobré sledovanie umeleckého tlmočenia sú odlišné pre dospelých a iné pre deti. Ak teda čitateľ hľadá odpovede týkajúce sa prípravy divadelného tlmočenia, odporúčame mu zamerať sa práve na praktickú časť našej publikácie.

Samostatná kapitola je taktiež venovaná etikete divadelného prostredia. Tlmočník sa musí vedieť zorientovať v oblasti terminológie, komunikácie a samotnej profesie pracovníkov divadla. V divadelnom tlmočení každý vykonáva svoju úlohu: herec, režisér v oblasti kultúry a divadla, a tlmočník zas v oblasti prekladu a prednesu. Každý zo zúčastnených len málo pozná oblasť pôsobenia toho druhého, pričom platí, že profesionáli z divadla majú len málo informácií o problematike hluchoty. Z tohto dôvodu k sebe musia obe strany pristupovať profesionálne a so záujmom, zdvorilo a flexibilne vzhľadom k organizácii divadelnej práce. A keďže tlmočník bude pracovať v kultúre divadelného prostredia, musí sa jej podrobiť.

Cieľom podrobného popisu a skúmania problematiky v rámci tejto publikácie je vyvrátiť mýty alebo klamlivé predstavy kolujúce v laickej alebo odbornej verejnosti súvisiace s umeleckým tlmočením. Medzi takéto patrí napríklad predstava, že na umelecké tlmočenie sa netreba dôkladne pripraviť, alebo že pri realizácii umeleckého tlmočenia tlmočníci a pracovníci divadla nemusia spolupracovať so zástupcami komunity Nepočujúcich ¹⁾ (v stratégiách prezentovaných v publikácii sú tieto osoby zastúpené predovšetkým koordinátorom a jazykovým supervízorom). Taktiež vyvraciam nesprávny predpoklad, že nie je potrebné zabezpečiť umelecké tlmočenie, že stačí, ak sa namiesto prítomnosti tlmočníkov zhotovujú titulky umiestnené nad pódium a že tento spôsob vyhovuje všetkým osobám s poruchou sluchu. V neposlednom rade je cieľom publikácie poukázať na to, že bez riadnej prípravy a adekvátneho vzdelania tlmočníka posunkového jazyka je ohrozená zrozumiteľnosť a prijímanie informácií cieľovou skupinou: Nepočujúcimi používateľmi slovenského posunkového jazyka.

¹⁾ Na tomto mieste sa treba zmieniť o význame slov nepočujúci a Nepočujúci. Nepočujúci s malým n odkazuje na osobu, ktorá má podľa sluchového vyšetrenia veľmi ťažkú stratu sluchu. Nepočujúcim s veľkým N sa označuje osoba, ktorá nezávisle od svojho audiologického statusu je používateľom slovenského posunkového jazyka, uznáva ho a inklinuje k používaniu tohto jazyka. Vďaka používaniu posunkového jazyka sa hlási ku komunitě Nepočujúcich, je členom tejto komunity, pretože s ostatnými nepočujúcimi ho spája kultúra a používanie posunkového jazyka. V našej publikácii používame označovanie komunity Nepočujúcich s veľkým N ako upevnenie, že píšeme o nepočujúcich používateľoch slovenského posunkového jazyka.

1. Umelecké tlmočenie, divadelné tlmočenie

Skôr ako sa začneme venovať tomu, aký je rozdiel medzi bežným tlmočením, umeleckým tlmočením a divadelným tlmočením, je potrebné vysvetliť, akú históriu má tlmočenie ako také a akými cestami sa Nepočujúci a počujúci domáhali k uskutočneniu umeleckého tlmočenia a divadelného tlmočenia.

1.1 Stručná história umeleckého tlmočenia v Slovenskej republike

Prvé umelecké tlmočenie pre nepočujúcich sa na Slovensku realizovalo v Slovenskom národnom divadle v Bratislave v roku 2007, kedy tlmočili nepočujúcim muzikál *Popolvár*. Nešlo o živé tlmočenie, ale o tlmočenie zo záznamu. Dvaja nepočujúci figuranti Jozef Rigo a Sabina Dvulitová dostali vopred scenár, ktorý si preštudovali s odbornou skupinou pozostávajúcou z nepočujúcich a vybrané časti muzikálu sa v štúdiu občianskeho združenia Myslím – centrum kultúry Nepočujúcich nahráli za pomoci kameramana. Na živom predstavení v divadle sa tlmočené texty premietali na dve veľkoplošné obrazovky, pričom každý figurant bol premietaný na „svoju“ obrazovku. Keďže išlo o muzikál, ktorého súčasťou bol spev a tanec, netlmočili sa všetky pesničky. Niektoré časti muzikálu z pohľadu prednesu umeleckého tlmočenia neboli spracované. Toto predstavenie bolo určené pre deti so sluchovým postihnutím zo všetkých škôl na Slovensku.

O rok neskôr sa uskutočnilo tlmočenie do slovenského posunkového jazyka k predstaveniu *Narodil sa chrobáček*. Realizovalo sa v divadle Pavla Országha Hviezdoslava formou statického tlmočenia. Nepočujúcim deťom sprostredkovala prednes v posunkovom jazyku tlmočička Izabela Golejová. Po tomto období nasledovala dlhšia pauza. O umelecké tlmočenie do slovenského posunkového jazyka z iniciatívy divadiel naďalej prevládala nízky záujem a v danom období v tejto forme sprostredkovania predstavenia slovenské divadlá nenašli inšpiráciu. V tomto období sa taktiež ešte vôbec neuvažovalo o umeleckom tlmočení pesničiek a skladieb.

Od roku 2013 sa opätovne obnovila spolupráca divadiel a kapiel s občianskym združením Myslím – centrum kultúry Nepočujúcich. Občianske združenie riadené nepočujúcimi odborníkmi iniciovalo viaceré projekty, ktoré podporovali divadelné tlmočenie a od roku 2019 sa predstavili vlastné iniciatívy v tomto smere dokonca aj niektoré slovenské divadlá.

S tlmočením hudby sa nepočujúci diváci mohli prvýkrát stretnúť počas osláv Medzinárodného dňa Nepočujúcich v roku 2010, kedy v rámci osláv v Bratislavskom obchodnom centre Aupark vystúpili počujúci aj nepočujúci interpreti. Skladby známych interpretov boli sprevádzané tlmočením pre nepočujúcich. Ďalšiu vlnu predstavujú vystúpenia v rámci podujatia Neslýchané festivaly v roku 2011, realizovaného v spolupráci so spoločnosťou Kofola a.s. a Myslím – centrum kultúry Nepočujúcich.

V súčasnej dobe sa počet nových tlmočených divadelných predstavení postupne zvyšuje a nepočujúci diváci majú čoraz viac možností spoznať divadelný umelecký prejav počujúcich. Rozširovanie kultúrnych možností a zabezpečenie prístupu k nim znamená pre Nepočujúcich šancu zúčastňovať sa na takých kultúrnych podujatiach, ktoré im boli v minulosti odopreté.

1.2 Vplyvy na uskutočnenie umeleckého tlmočenia z pohľadu cieľovej skupiny

História a vzdelávanie nepočujúcich sú poznamenané potláčaním vzdelávania v ich prirodzenom jazyku, t.j. posunkovom jazyku. Tento negatívny historický zlom vo vzdelávaní nepočujúcich bol celosvetovo spustený Milánskym kongresom z roku 1880, kedy kongres učiteľov hlásal zrušenie používania posunkového jazyka v školách pre nepočujúcich. Od toho času sa posunkový jazyk ako aj Nepočujúci učitelia začali vytrácať zo škôl. V školách sa nesmeli posunkovať, deti a mládež komunikovali v posunkovom jazyku tajne. Posunkový jazyk však naďalej prežíval v kluboch a spolkoch, kde sa nepočujúci stretávali. Keďže si však tento jazyk každý Nepočujúci osvojoval rozličnou cestou (niektorí v rodine, pretože pochádzajú z nepočujúcej rodiny, iní, ktorí pochádzajú z počujúcej rodiny od spolužiakov, niektorí zase oveľa neskôr, ak si našli nepočujúcich kamarátov, atď.) spôsobuje, že variant používania posunkového jazyka je medzi Nepočujúcimi odlišný. Ak bola teda gramotnosť posunkového jazyka Nepočujúcim v minulosti odopretá, potom možno tvrdiť, že Nepočujúci posunkujú rôzne, a rozumejú produkcii posunkového jazyka rôzne. **Nepočujúci si taktiež zvykli na to, že vzdelávanie a dostupnosť informácií sa dlho nerealizovali prostredníctvom posunkového jazyka.** Zásadný zlom nastal 3. mája 1990 v rámci opatrenia Federálneho zhromaždenia školského zákona, v ktorom sa uvádza, že nepočujúcim a nevidiacim sa zaisťuje právo na vzdelávanie v ich jazyku použitím posunkovej reči, alebo Braillovoho písma. (**zákon č. 171/1990. Z.z.**)

Ak teda dominantná počujúca spoločnosť označovala dlhodobo nepočujúcich používateľov posunkového jazyka len ako „postihnutých“, len za členov jazykovej menšiny, nemožno sa čudovať, že posunkový jazyk či jeho umelecké prejavy a žánre storočia stagnovali. Nepočujúcim bolo taktiež odopreté praktizovať osobitnú kultúru a navštevovať divadlá tvorené počujúcou väčšinou, preto je sprístupnenie divadelných predstavení s tlmočením do posunkového jazyka javom s krátkou históriou. (Rocks, 2011)

Základnou otázkou realizácie umeleckého tlmočenia sú rôzne vplyvy, vďaka ktorým Nepočujúci používatelia slovenského posunkového jazyka dostávajú základný impulz na prejav záujmu o umelecké tlmočenie. Je síce pravda, že stálymi účastníkmi umeleckého tlmočenia sú v značnej miere počujúci tlmočníci slovenského posunkového jazyka, avšak cieľovou skupinou, pre ktorú sa uskutočňuje umelecké tlmočenie, sú v prvom rade nepočujúci. **Znamená to, že Nepočujúci by sa mali aj sami prihlásiť a iniciovať potrebu takéhoto**

tlmočenia. Iniciovať ju však bude len taký Nepočujúci, ktorý je si vedomý vplyvu a dôležitosti rozvoja kultúry, povedomia kultúry, ba dokonca rovnoprávnosti získavania kultúrneho zážitku Nepočujúcimi. **Uvedomovania si dôležitosti vplyvu rozvoja kultúry, je zas, podľa nášho názoru, schopný taký Nepočujúci, ktorý má svoju identitu Nepočujúceho rozvinutú dostatočne.** Identitou rozumieme podľa Bačovej (In: Vojtechovský, 2011) sebaopínanie a sebaurčenie osobnosti v priebehu jej života. Vytvára sa v každodenných vzťahoch s ostatnými osobami, najmä vrstovníkmi. Identita sa nepočujúcimi tvorí predovšetkým v školách, kam chodia a podpora posunkového jazyka je vo vzdelávacích inštitúciách rôzna.

Kultúrna identita je zas súhrnnou predstavou jednotlivca o vlastných kultúrnych charakteristikách, kedy má osoba jasnú predstavu o svojom zaradení do určitého kultúrneho spoločenstva. (Mistrík a kol., In Vojtechovský, 2011) V prípade nepočujúceho to znamená, že si musí byť vedomý dôležitosti používania posunkového jazyka a jeho významu v komunite Nepočujúcich, jeho hodnoty, ako aj jedinečnosti vlastného vyjadrenia, ktoré je možné realizovať len v tomto vizuálnom jazyku. Zároveň si je vedomý, že pre nepočujúcich členov komunity je posunkový jazyk často najzrozumiteľnejším spôsobom komunikácie, preto im treba sprostredkovať informácie a vedomosti v posunkovom jazyku, ktorý je pre nich zároveň bezbariérovým. **Nepočujúci s kultúrnou identitou si je vedomý, že len vďaka používaniu posunkového jazyka môže prežiť kultúrne spoločenstvo určitej komunity Nepočujúcich.**

Na kultúrnu identitu Nepočujúceho má zas vplyv vzdelávanie, ktoré získal počas svojho života. V dospelom veku na ňu môžu vplývať rôzne vzdelávacie, formálne a neformálne stretnutia, ktoré v podstate priamo alebo nepriamo upevňujú vedomosť o dôležitosti vzdelávania v posunkovom jazyku, o posunkovom jazyku ako takom a o priamych alebo nepriamych pomocných vedách a interdisciplinárnych prístupoch zaoberajúcich sa posunkovým jazykom. Takéto vzdelávacie smery sa dostali k Nepočujúcim na Slovensku predovšetkým z Českej republiky, kde sa výskumy zaoberajúce sa posunkovým jazykom začali kreovať krátko po páde totalitného režimu.

Nepočujúci a počujúci so záujmom o uplatnenie sa v oblasti umeleckého tlmočenia na Slovensku sa prvýkrát zúčastnili na týždennom vzdelávacom pobyte v roku 2013 v Prahe a následne na týždennom vzdelávacom pobyte v Bratislave, kde sa zamierovali predovšetkým na osvojenie si poznatkov a prístupov pre tlmočenie pesničiek. V roku 2019 Slovenská komora tlmočníkov posunkového jazyka organizovala 3-dňový workshop zameraný na upevnenie si poznatkov a vedomostí v oblasti umeleckého tlmočenia, s pokusom o preklad slovenskej hymny.

1.3 Vzdelávanie tlmočníkov slovenského posunkového jazyka

Ku kvalite divadelného tlmočenia prispieva kvalita vzdelania tlmočníkov slovenského posunkového jazyka, t.j. ich profesionalizácia, pod ktorou rozumieme aj kontinuálne vzdelávanie tlmočníkov slovenského posunkového jazyka. Príprava tlmočníkov slovenského posunkového jazyka nemá dlhú históriu, preto sa nemožno čudovať, že

v súčasnosti je väčšina pracujúcich tlmočníkov slovenského posunkového jazyka bez príslušného vzdelania. Takíto tlmočníci sa často domnievajú, že umelecké tlmočenie (alebo aj bežné tlmočenie do slovenského posunkového jazyka) sa môže ľahko realizovať bez odbornej a sústavnej prípravy a vzdelania. Práve preto, že nepočujúci používatelia slovenského posunkového jazyka si osvojili tento jazyk rôznymi spôsobmi, prostriedkami, cestami (od rodičov, v škole, vo voľnom čase), produkciu ovplyvňuje taktiež vek, vzdelanie, či región odkiaľ Nepočujúci pochádza. Tlmočník musí prejsť takým vzdelaním, ktoré obsiahne všetky varianty používania posunkového jazyka, aby bol schopný adekvátne tlmočiť.

1.4 Slovenský posunkový jazyk a jeho ukotvenie v legislatíve

K dôležitým aspektom vplyvujúcim na realizáciu umeleckého tlmočenia ako možnosť poskytnutia a sprostredkovania umenia a kultúry prostredníctvom slovenského posunkového jazyka, patrí aj legislatívny rámec podporujúci samotný slovenský posunkový jazyk.

V roku 1995 bol schválený zákon o posunkovej reči nepočujúcich osôb, a tým sa v rámci legislatívy uznal slovenský posunkový jazyk (vtedy pod pojmom posunková reč) ako prirodzený jazyk nepočujúcich osôb. Tento zákon však nemal žiadny vykonávací predpis, preto status slovenského posunkového jazyka zvlášť nepozdvihol. V roku 2017 prebehla novelizácia spomenutého zákona, v ktorej sa presnejšie definovali a rozlíšili dva rôzne pojmy: prirodzený slovenský posunkový jazyk a posunkovaná slovenčina. Zmenou zákona sa teda uznalo, že slovenský posunkový jazyk je samostatný jazykový systém s vlastnou gramatikou, štylistikou a slovnou zásobou, kým posunkovaná slovenčina sleduje slovosled a gramatiku slovenského jazyka, počas ktorého vyjadrenia sa schematicky priradujú ku každému slovu jednotlivé posunky. V tejto novelizácii sa definuje, že komunikačným nástrojom nepočujúcich na Slovensku je slovenský posunkový jazyk, ktorý má základné vlastnosti jazyka, je to verbálny nezvukový jazykový systém s vlastnou gramatikou a inventárom posunkov. Zákon taktiež v úvodnom ustanovení vymedzuje, že Slovenská republika rešpektuje a podporuje jazykovú aj kultúrnu identitu komunity Nepočujúcich osôb a váži si ich prínos pre rozvoj spoločnosti.

V roku 2018 bol slovenský posunkový jazyk zapísaný do Reprezentatívneho zoznamu nehmotného kultúrneho dedičstva Slovenska, ktorý je súpisom významných prvkov a praktík nehmotného kultúrneho dedičstva v krajine. Zápis do reprezentatívneho zoznamu znamená ocenenie a rešpektovanie prvkov a praktík a jeho uznávanie spoločnosťami, komunitami a jednotlivcami v súlade s univerzálne prijatými princípmi ľudských práv, rovnosti, podpory a vzájomnej úcty medzi kultúrnymi spoločenstvami. Kultúrne prvky jestvujú v súlade s prostredím a historickým ukotvením spoločenstiev a poskytujú im pocit kontinuity a identity. (Hamar – Tichá, 2018) **Krajina zápisom do reprezentatívneho zoznamu potvrdzuje a podporuje dôležitosť snahy udržať**

praktizovanie podporeného prvku alebo praktík. V prípade slovenského posunkového jazyka to znamená uznanie tohto jazyka ako kultúrneho prvku, so snahou o jeho zachovanie. Ako autori ďalej uvádzajú: „*Posunkový jazyk je nielen dorozumievacím prostriedkom, ale hlavne šíriteľom slovenských tradícií, obyčajov, hodnôt, viery prenášaných z generácie na generáciu, čím sa stáva najvýznamnejším komunikačným nástrojom nepočujúcich a nositeľom ich kultúrneho dedičstva, s ktorým sa nepočujúci identifikujú. Kultúrna hodnota posunkového jazyka však ďaleko presahuje spoločenstvo nepočujúcich.*“ (Hamar – Tichá, 2020, 8. str.)

Zápis do reprezentatívneho zoznamu kultúrneho dedičstva predstavoval taktiež dôležitý krok v procese kodifikácie slovenského posunkového jazyka. Zápisom do reprezentatívneho zoznamu sa upevnil status jedinečnosti slovenského posunkového jazyka, čo pomohlo spustiť proces kodifikácie, ktorý prebiehal v roku 2020. Kodifikáciou sa jazyk rozvíja a kultivuje, pričom následne dokáže lepšie plniť komunikačné potreby daného spoločenstva. Jazyky, ktoré majú svoju kodifikovanú formu, majú zvyčajne aj vyšší status a viac možností. Kodifikáciou slovenského posunkového jazyka došlo nielen k jeho plnohodnotnému uznaniu ako legitímneho jazyka nepočujúcich osôb, ale aj k jeho posilneniu ako nástroja zabezpečujúceho ich kultúrne, vzdelávacie a i. potreby a zlepšenie kvality ich života.

1.5 Definícia umeleckého tlmočenia

Umelecké tlmočenie je špecifický typ práce. Zahŕňa hneď dva typy tlmočenia, a to *tlmočenie divadelných diel* a *tlmočenie hudobných interpretov* – ich skladieb. Ako uvádzajú Kováčová a Červinková Houšková (2008), ani jedna z týchto činností nie je tlmočením v klasickom zmysle slova. V prípade divadelného tlmočenia hovoríme najprv o umeleckom preklade, na ktorý sa musí tlmočník – napríklad v prípade prednesu v synchronizácii s interpretom hudby alebo spevu – vopred pripraviť. Oba tieto prípady špecifického tlmočenia však nevykonáva len samotný tlmočník. Vždy je to výsledok analýzy divadelného predstavenia, analýzy scenára a v prípade skladby obsahu textu a myšlienok skladby interpreta. Preto súhlasíme s Kováčovou, že pojem „umelecké tlmočenie“ v sebe zahŕňa vopred pripravený umelecký preklad a spoluprácu s interpretom resp. hercom, režisérom, divadlom. **Do kategórie umeleckého tlmočenia preto nezaraďujeme tie tlmočenia, ktoré neboli vopred pripravené, kedy je tlmočník na javisku prítomný, ale jeho prejav bol improvizovaný.** Na Slovensku sme zaznamenali prípady, keď počas tlmočenia hovorených prejavov (napríklad počas benefičných koncertov) tlmočník tlmočí výstup hovoriacich a počas programu následne tlmočí aj spev vystupujúcich bez predbežnej prípravy. V takomto prípade tlmočník nemal možnosť vopred si preštudovať tlmočený text a analyzovať prejav interpreta. V takomto prípade je vysoká pravdepodobnosť, že sa poruší adekvátnosť prekladu: prejav hercov môže

byť natoľko špecifický, že tlmočník v zlomku sekundy nebude vedieť nájsť a vyjadriť vhodný ekvivalent. Okrem toho vzniká vysoká pravdepodobnosť, že nedokáže správne predniesť či stvárniť emočný prejav herca.

Podľa Kováčovej a Červinkovej Houškovéj (2008) je samotný pojem umelecké tlmočenie v podstate zavádzajúci. Autorky vychádzajú z toho, že táto činnosť pozostáva z dvoch na seba naväzujúcich činností, z ktorých ani jedna vlastne nie je tlmočením: preklad a prednes. Slovenská translatológia by zas tento špecifický žáner najskôr zaradila medzi tzv. hybridné formy tlmočenia, podobne ako napríklad tlmočenie z listu, v ktorom sa v prvej fáze ako príprava pred tlmočením realizuje preklad textu (Müglová, 2018).

1.5.1 Preklad a prednes ako tvorivá práca tlmočníka a špecifické požiadavky na ne

Medzi základné požiadavky patrí kompetencia vytvoriť samotný preklad. Kľúčové sú teda kompetencie v slovenskom jazyku a slovenskom posunkovom jazyku. Tlmočník musí taktiež poznať kultúru a svet Nepočujúcich, bez čoho nie je možné kvalitnú prekladateľskú prácu uskutočniť. (Kováčová – Červinková Houšková, 2008)

Východiskovým bodom prekladu pre divadelné predstavenie je tlmočnickovo porozumenie prekladanému textu, preto je dôležitá schopnosť analyzovať literárny text. K tomu je potrebná nielen čitateľská skúsenosť, ale aj skúmanie zámeru autora textu. Analýza textu je dôležitá taktiež v prípade pesničiek, pretože ich text je často nenadväzujúci a chýba mu kontext. Pri príprave prekladu hudby a spevu, ako aj divadelnej hry, je nevyhnutné, aby mal tlmočník široký kultúrny a historický prehľad. Konkrétne v prípade tlmočenia hudby a spevu sú väčšie požiadavky kladené na tlmočnickovu samostatnosť v oblasti vyhľadávania informačných prameňov a práce s nimi. Výhodou je znalosť hudobnej náuky. (Kováčová – Červinková Houšková, 2008)

Pri analýze textu piesne, hudby či scenára je taktiež zásadný rešpekt k pripomienkam nepočujúcich kolegov (jazykového konzultanta alebo supervízora) a z toho vyplývajúce zásady tímovej spolupráce.

Druhou požiadavkou je kvalitný **prednes**, čo si od tlmočníka vyžaduje synchronizáciu s interpretom. Predniesť kvalitný preklad je možné len so skúsenosťou a istotou vo vystupovaní pred väčším publikom. Tlmočník musí byť odolný proti tréme a stresu, ktoré takéto vystupovanie prináša. S vystupovaním súvisí aj snaha vyhovieť publiku: tlmočník musí zvládnuť nielen byť prítomný na javisku, ale musí z neho vyžarovať aj radosť z prítomnosti na pódiu. Zanedbateľný nie je ani vzhľad a fyzický stav tlmočníka.

Úspešné predvedenie interpretácie tiež stavia na predpoklade schopnosti tlmočníka spolupracovať a vnímať interpersonálnu komunikáciu. V prípade tlmočenia divadelného predstavenia prebieha celý nácvik v úzkej spolupráci s divadlom (s hercami, režisérom atď.) a kolegami tlmočníkmi. Tlmočník, ktorý nie je schopný kooperácie, narúša prácu celého tímu, ktorý predstavenie pripravuje, čo sa následne prejaví negatívnymi výsledkami.

Od tlmočníka sa vyžaduje aj schopnosť podriaďiť sa. Pri divadelnom tlmočení je prvoradá autorita režiséra. Na jednej strane sa teda tlmočník podriaďuje a na strane druhej musí vedieť obhájiť záujmy nepočujúceho diváka. Ďalej je to osobnosť interpreta, pričom tlmočník nesmie vyčnievať počas vystúpenia na úkor interpreta pôvodného diela (hry, piesne a pod.).

1.5.2 Nepočujúci divák a umelecké tlmočenie

Nepočujúci divák chce prežiť umelecké dielo v rovnakej kvalite ako počujúci divák a tlmočník by mal prijímať každú zákazku vždy s týmto vedomím. Môže sa však stať, že Nepočujúci divák sa môže stretnúť s umeleckým tlmočením prvýkrát a jeho reakcie môžu byť rôzne. Prejav tlmočníka môže vnímať pozitívne, ale aj negatívne. Negatívne ho môže vnímať v prípade, ak mu prekáža, že nejde o doslovný preklad.

Nepočujúci divák sa pri umeleckom tlmočení musí sústrediť na tlmočníka, zároveň si ale praje sledovať interpreta, preto by sa tlmočník mal snažiť stáť čo najbližšie k interpretovi. Zároveň však platí, že tlmočník by mal byť uvedomelý a mal by sa snažiť s interpretom splynúť, nie na seba pútať pozornosť.

Nepočujúci divák by sa mal cítiť dobre a mal by mať zabezpečený prístup k obsahu a informáciám nielen v priebehu divadelného predstavenia alebo koncertu, ale i počas celej kultúrnej akcie. Tlmočník preto vždy zväži, aké ďalšie tlmočenie je potrebné zabezpečiť počas priebehu celého podujatia.

2. Divadelné tlmočenie pre nepočujúcich

2.1 Vymedzenie divadelného tlmočenia a jeho miesto v translatológii

N1: Je veľmi dôležité, aby tam bol prítomný posunkový jazyk. Bez toho sa jedine hovorí a ja nič nerozumiem. Tak to bolo v minulosti, nechodil som do (mainstreamových) divadiel. Teraz tu bola možnosť vnímania prostredníctvom posunkového jazyka.

Divadelné tlmočenie je v podmienkach Slovenska pomerne novou záležitosťou. Tlmočník, ktorý sa dostane do prostredia divadelného tlmočenia, sa ocitne v novom prostredí tlmočenia, do ktorého „zapadnúť“ si vyžaduje dôslednú prípravu. Je to stále rozvíjajúca sa oblasť, kde sa **pri každom novom predstavení riešia rôznorodé situácie súvisiace s prekladom a prednesom**. Práve preto je veľmi náročné tento typ tlmočenia presne vymedziť a zaradiť do systému integrálnej vedy o prekladovom transfere. (Kováčová – Červinková Houšková, 2008)

Cieľom divadelného tlmočenia je predniesť taký preklad a predvedenie divadelného diela, na ktorom by mohli vo väčšinovej kultúre participovať ako diváci aj Nepočujúci a na strane druhej, aby mala počujúca spoločnosť možnosť uvidieť krásu umeleckého prejavu v posunkovom jazyku.

Pre vymedzenie presného pojmu v oblasti tohto druhu práce prekladu a prednesu v rámci povolania tlmočníka sa väčšinou používa pojem „tlmočník pre osobu, ktorá poskytuje prevod z hovoreného jazyka do posunkového jazyka na pódiu“. V zahraničí sa tento pojem nazýva „theatrical interpreting“, teda divadelné tlmočenie. (Kováčová – Červinková Houšková, 2008)

N8: Doteraz nebola možnosť vidieť a rozumieť, o čom sa herci na pódiu rozprávajú. Keď sa zabezpečilo divadelné tlmočenie, mohla som konečne vidieť, ako a o čom sa herci rozprávajú, bola som prekvapená, vôbec som nevedela ako vedú dialógy. Keď som zrazu rozumela, konečne bolo jasné, o čom je príbeh.

2.2 Typy divadelného tlmočenia

Umelecké tlmočenie v divadle môže byť zabezpečené v dvoch smeroch:

1. Z hovoreného jazyka prekladá tlmočník do (umeleckého) posunkového jazyka. Tento typ umeleckého tlmočenia je najčastejší a venuje sa mu väčšinová časť tejto publikácie.
2. Z (umeleckého) posunkového jazyka prekladá tlmočník do hovoreného jazyka.

Tento typ umeleckého tlmočenia sa objavuje najmä v zahraničí. Napr. vo Veľkej Británii v roku 1981, kedy bola na javisko predvedená divadelná dráma skupiny Marka Meddoffa *Deti ticha* od rovnomenného autora.

2.3 Výskumy v oblasti divadelného tlmočenia

Výskumy v oblasti divadelného tlmočenia sú sporadické. Prvotne sa spravidla najčastejšie pristupovalo k **pozorovaniu** práce tlmočníkov priamo v divadle a ich dokumentácii a následnej analýze podľa stanovených kritérií (pozri napr. Rocks, 2011, Ganz Horwitz, 2014). Neskôr sa pristúpilo k **analyzovaniu videonahrávok** tlmočenia (pozri napr. Ganz Horwitz, 2014). Novším typom zaznamenania tlmočnickej práce sú **prípadové štúdie (Ganz Horwitz, 2014 Rocks, 2011, King, 2019)**, kedy sa po uskutočnení divadelného tlmočenia realizujú **štruktúrované interview** s tlmočníkmi, zamerané na zistenie strategických aspektov, ťažkostí a postupu práce umeleckého tlmočenia a tlmočníkov či ich motivácie (prístup k divadelnému tlmočeniu z pohľadu realizačného tímu skúma napríklad Ganz Horwitz, 2014, Hansen, 2014, v našich podmienkach pozri Secarã – Perez, 2022).

V zahraničí, rovnako ako aj u nás, doposiaľ absentujú komplexnejšie výskumy v oblasti hodnotenia, spokojnosti a zrozumiteľnosti divadelného tlmočenia z perspektívy samotnej cieľovej skupiny t.j. Nepočujúcich používateľov posunkového jazyka. V našej práci sa práve preto zameriavame aj na zistenie pohľadu Nepočujúceho.

Ako sme už spomínali, prvotné výskumy týkajúce sa kvality tlmočenia v divadle sa viazali k zisťovaniu stratégií v organizácii a realizácii tlmočenia v divadlách pozorovaním. Napríklad Rocks (2011, upr. Hefty) sledovala vybrané aspekty divadelného tlmočenia do britského posunkového jazyka (ďalej len BSL) v Spojenom kráľovstve Veľkej Británie a Severného Írska. Sumarizovala nasledovné zistenia:

1. Počas predstavení sa tlmočníci (ktorí stáli na okraji pódia alebo pod pódium) pokúšali tlmočiť všetky dialógy, čo viedlo k neustálej produkcii posunkového jazyka, a preto mali Nepočujúci diváci len zriedka možnosť vidieť akúkoľvek scénickú aktivitu.
2. Tlmočené dialógy predstavenia boli často tlmočené s omeškaním, čo malo negatívny vplyv na presnosť z pohľadu zmien tlmočených osôb (znamená to, že diváci stratili prehľad, kedy je tlmočená ktorá postava). Publikum tak nebolo schopné zachytiť na javisku odohrávajúce sa vizuálne informácie, ani identifikovať, ktorá postava hovorila v akom čase.
3. Pravidelné zaznamenanie tlmočenia zdrojového (hovoreného jazyka) do posunkového jazyka (t.j.do BSL).

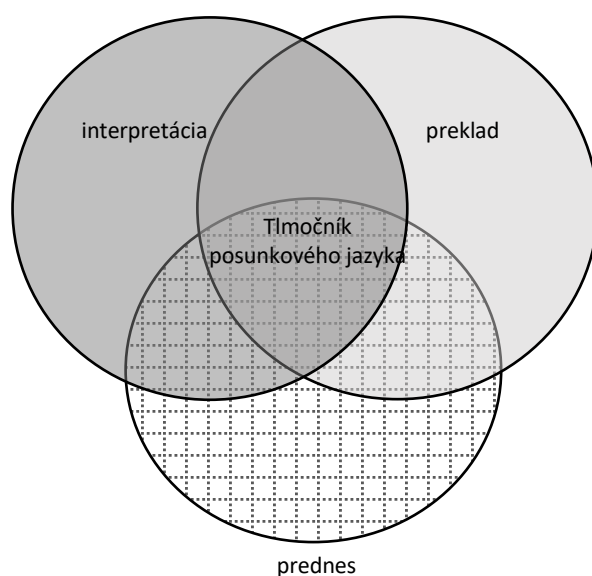
Tieto pozorovania naznačili, že:

1. Tlmočníci nebrali do úvahy komplexný charakter dejiska na divadelnom predstavení a vzájomný vzťah medzi hovoreným dialógom a neverbálnymi, estetickými prvkami inscenácie, ako napríklad zmeny dejiska na scéne bez dialógu, mimické prejavy nesúce informácie o povahe tlmočenej postavy.
2. Nevyužili všeobecne akceptované tlmočnicke stratégie vo vysoko špecializovanom, komplexnom a časovo obmedzenom prostredí. Tým rozumieme napríklad preklad doslovný, výrazné omeškanie tlmočeného dialógu.
3. Preklad častí zdrojového textu inscenácie nebol dostatočne pripravený.

Po uskutočnení týchto pozorovaní Rocks (2011) realizovala rozhovory s praktizujúcimi divadelnými tlmočníkmi do BSL o ich prístupoch k úlohe divadelného tlmočenia. Zistila, že väčšina tlmočníkov BSL nemá žiadne vzdelanie v oblasti divadelného tlmočenia. K podobným zisteniam dospela aj King (2019), pričom obe podotkli nutnosť špecializovanej prípravy, ako aj to, že pre porozumenie hovorenému dialógu predstavenia je nevyhnutné, aby diváci mohli sledovať nielen rozhovor, ale aj dej, identifikovať témy, postavy a pod. Analýza dramaturgického textu si vyžaduje porozumenie zmyslu výpovede, nie samotné holé slová (King, 2019).Vzhľadom na vizuálnu povahu posunkového jazyka sa vyžaduje, aby bol tlmočník posunkového jazyka viditeľný pre celé publikum počas

celého predstavenia. Tlmočník musí reagovať na to, čo sa deje na javisku v konkrétnom momente predstavenia. Každé predstavenie tiež podlieha spontánnym modifikáciám, chybám, inšpirácii, odozve publika alebo iným okolnostiam prevládajúcim v danom čase. Tak ako herec, aj tlmočník musí byť schopný reagovať na akúkoľvek situáciu, ktorá sa môže vyskytnúť (požiadavka simultánneho tlmočenia v akomkoľvek prostredí), pričom musí zachovať „realitu“ sveta hry.

Rocks (2011) pri svojej analýze uvádza ďalšie zistenia, ktoré vychádzajú z teoretického náhľadu v rámci Gebronovej publikácie (2000) ako prvej samostatnej publikácie v oblasti umeleckého tlmočenia. Podľa týchto východísk sa tlmočníci posunkového jazyka nemôžu obmedziť len na šablónovité tlmočenie zo zdrojového jazyka do cieľového jazyka, keďže v ich práci vyvstáva osobitá výzva: zobrazenie súčasne sa vyskytujúcich vizuálnych informácií, ktoré podporujú, zlepšujú a dotvárajú dialógy a činnosť herca. Taktiež je nevyhnutné, aby bol tlmočník oboznámený s predstavením, ktoré má byť interpretované a tlmočené, či už prostredníctvom prístupu k samotným skúškam a/alebo audiovizuálneho záznamu skoršieho predstavenia inscenácie. Takáto situácia núti tlmočníka, aby sa rozhodoval na základe interakcií všetkých troch oblastí – prekladu, tlmočenia a výkonu (ako je znázornené na Grafe 1), a aby sa zapájal do diela od začiatku „prekladového“ procesu až do konca po interpretovaný výkon (2003 Gambier, In Rocks, 2011). Richardson (2017) dodáva, že bežné komunitné tlmočenie nie je vhodné na konceptualizáciu divadelného tlmočenia, takéto tlmočenie je príliš interaktívne na to, aby bolo dôveryhodné, zrozumiteľné a relevantné bez umeleckých prvkov.



Graf č. 1: Schéma interakcie troch oblastí týkajúcich sa práce divadelného tlmočníka posunkového jazyka divadelného tlmočenia podľa Rocks (2011)

Ganz Horwitz (2014) vo svojom výskume využila so súhlasom divadla dvadsaťminútový videozáznam, ktorý kódovala a analyzovala pomocou notačného programu zápisu posunkového jazyka ELAN, na čo nadväzovali

výskumné interview s členmi tvorivého tímu. Rozhovory, ktoré sa uskutočnili po predbežnej analýze video údajov, boli zamerané na preskúmanie výziev pri interpretácii muzikálu, ako aj na prístup interpretov a proces prípravy na túto úlohu. Zistené divadelné prvky a jazykové črty amerického posunkového jazyka, ktoré kódovala a analyzovala, zoradila do piatich kategórií (divadelný tlmočnický proces, prekladová ekvivalencia, hudobná estetika ovplyvňuje tvorbu znakov, scénická akcia, rýchla reč a oneskorenie). Následne realizovala rozhovory s tlmočníkmi. Počas nich prechádzala s tlmočníkmi príklady z každej kategórie z analýzy údajov, pričom tlmočníci vysvetľovali požiadavky a stratégie použité pre každý príklad.

Analýza videonahrávok uskutočnených divadelných tlmočení môže taktiež slúžiť na skúmanie a nadväzujúce rozhovory s tlmočníkmi s cieľom objasniť, ako sa uplatnila zásada **dynamickej ekvivalencie**. Ekvivalencia znamená rovnocennosť použitia výrazových prostriedkov. (Müglová, 2018) Úlohou tlmočníka je preniesť správu zo zdrojového jazyka do cieľového jazyka so zachovaním významu. Proces prekladu zahŕňa hľadanie významov výpovedí, ako aj zváženie prostredia, účel rečového aktu, pozadia hovoriaceho a prijímateľa a cieľa rečníka. Dôkladne treba zvážiť slovné hračky, prenesený význam a dokonca aj základný dialóg medzi postavami, ktoré sú navzájom úzko prepojené a je potrebné ich prediskutovať a adekvátne preložiť, aby sa zachovala konzistentnosť. Pri tlmočení v tejto špecializácii treba brať do úvahy divadelnú estetiku (napr. osvetlenie, hudbu) a divadelné prostriedky (napr. zmeny výpravy, scénickú akciu, existujúcu choreografiu).

V prípade divadelného tlmočenia možno skúmať prostredníctvom videonahrávok a následných rozhovorov dodržiavanie kultúrnych noriem Nepočujúcich: ponúka sa možnosť skúmať, nakoľko tlmočníci čerpali z osobných skúseností s Nepočujúcimi a reflektovali na roky pôsobenia v komunite Nepočujúcich alebo nakoľko využili skúšobný proces na objavovanie prirodzeného jazyka na efektívne tlmočenie. (Ganz Horwitz, 2014)

Nárok na získavanie vizuálnych informácií – ktoré nemusia vždy nutne prichádzať z hovorených dialógov hercov – má aj nepočujúci divák. Niekedy má dianie na scéne, tzv. **stage action** len zvukové vyjadrenie, podané prostredníctvom vyjadrenia emocionálneho prejavu, niekedy príp. rečou tela medzi postavami alebo piesňou postavy. Niekedy sú dôležité detaily zápletky komunikované konaním postáv na javisku. Rocks (2011) pojednáva o zložitosti **rozdvojenia pozornosti Nepočujúceho publika**, ktoré často musí zvažovať medzi interpretáciou dialógu a vizuálnym vyjadrením v rámci predstavenia. Je to spôsobené tým, že tlmočníci sú často umiestnení na kraji javiska (napr. pri statickom tlmočení) a divák tak nemôže vnímať scénu súbežne so sledovaním tlmočníka.

Analýza nahrávok môže poukázať na niekoľko stratégií riešenia v rámci meniacej sa stage action: tlmočníci si založia ruky a pozerajú sa na javisko alebo rýchlo presunú pohľad v smere deja. Použitie niektorej z vyššie uvedených stratégií podľa Ganz Horwitz (2014) závisí od toho, o aké dianie išlo, ako aj od rýchlosti, s akou sa uskutočnilo. Tlmočníci môžu posúdiť vizuálne informácie a načasovanie, pričom zohľadňujú oneskorenie počas skúšobného procesu a následne sa podľa konkrétnej situácie rozhodnú.

Ďalšou stratégiou skúmania je sledovanie tlmočenia pri dianí na scéne v rámci súbežných vizuálnych aj sluchových informácií. Práve to spôsobuje, že pri simultánnom tlmočení **je menší priestor pre predvedenie umeleckého tlmočenia**. Takáto situácia nastáva, ak napríklad herec spieva a zároveň aj niečo robí. Podľa Ganz Horwitz (2014), ktorá takéto situácie skúma, riešenia tlmočníkov záležali od konkrétnej analyzovanej situácie. Ganz Horwitz taktiež zaznamenala prípady, kedy napríklad tlmočník prebehol prejav herca, aby sa diváci následne mohli zamerať na vizuálnu informáciu.

Ako tlmočníci riadia tok informácií, keď má predstavenie rýchly dialóg a rýchly obrat? Dochádza k zdržiavaniu výpovedí alebo **k časovému posunu tlmočenia**? Vzhľadom na skutočnosť, že tlmočníci nie sú schopní spomaliť alebo prerušiť hovorený prejav, musia nájsť stratégie na zvládnutie rýchlej reči, s ktorou sa počas tlmočenia stretávajú. Niektorí divadelní tlmočníci sa môžu rozhodnúť zapamätať si stručné preklady ešte pred tlmočeným predstavením. V niektorých prípadoch sa však neučia vopred naspamäť preklady, ale skôr sa oboznamujú so scenárom, sledujú výkony a všimajú si momenty, v ktorých je potrebné aplikovať **princíp ekonomiky**. Ten spočíva v nevyhnutnosti pristupovať k úspornejšiemu, uzatvorenejšiemu vyjadreniu informácie a k tomu, aby tlmočník vynechával nadbytočné konštrukcie vo svojom prejave.

Analýza nahrávok a výskumné rozhovory môžu napomôcť identifikovať a porozumieť, aké stratégie zvolili tlmočníci pri riešení konkrétneho problému. Tím tlmočníkov pri vzhladnutí záznamu môže zároveň analyzovať, koľko času trvalo vyprodukovať tlmočenie výroku a v prípade potreby experimentovať so zmenami v interpretácii a tlmočení, aby bolo ekonomickejšie a priblížilo sa rýchlosti produkcie v hovorenom jazyku. Táto metóda umožňuje lepšiu prípravu tlmočníkov na zmiernenie problémov prameniach z rýchlej reči a zamedzuje vzniku dlhších oneskorení za pôvodným prehovorom.

Hudobné divadelné predstavenie zvyčajne obsahuje rôzne štýly piesní, ktoré pridávajú potrebný estetický prvok vo forme hudby a rytmu. Predstavenia môžu obsahovať napr. balady alebo rýchle piesne. Každá z nich má svoj vlastný rytmus a ten pomáha vytvárať náladu a pocit z piesne či dotvára emócie postáv. Preklad a prednes spevu do umeleckého tlmočenia je taktiež osobitou prácou tlmočnickeho tímu, ktoré možno analyzovať paralelne pri zahliadnutí záznamu.

Z pohľadu výskumov skúmajúcich celkový proces uskutočnenia divadelného tlmočenia s dôrazom na **prístupnosť** možno hovoriť **o dvoch odlišných smeroch skúmania**. V tradičnom prístupe sa proces uskutočnenia prekladu a prednesu robí bez účasti zástupcov cieľovej komunity. Oproti tomu v integrovanom prístupe sa príprava divadelného tlmočenia tvorí rovno s tlmočníkmi a predstaviteľmi komunity a zohľadňuje potreby nepočujúceho publika (upravené podľa Fryer a Cavallo, 2021). Znamená to, že do procesu vstupuje aj taký

expert, ktorý má možnosť začleniť do komunikácie o predstavení tlmočnický tím od začiatku, a to ako integrálnu súčasť súboru alebo kreatívneho tímu.

Záleží na vedomostiach a poznatkoch konkrétneho tlmočnického tímu, sprostredkovateľa a organizátora, ba dokonca aj objednávateľa (rozumieme tu divadlo), nakoľko sa prikloní ku konkrétnemu prístupu a ku ktorému viac inklinuje.

V tradičnom prostredí – často s použitím jedného tlmočníka umiestneného na pódiu – sa zväčša pristupuje k umeleckému tlmočeniu ako k prenosu toho, čo sa hovorí na javisku (Richardson, 2018). Tlmočník nemá prístup k divadelnému umeleckému prejavu, ktorý by pomohol vytvoriť most medzi pôvodným a cieľovým kontextom nad rámec jazykových a kultúrnych charakteristík prenosu.

Podľa výskumu, ktorý na Slovensku realizovala E. Perez (pozri Secarä – Perez, 2022), možno čiastočne hovoriť o integrovanom prístupe aj v slovenskom prostredí, a to zn., že aj v našich podmienkach sa postupne upúšťa od tradičného prístupu tlmočenia, ktorý predstavuje zabezpečenie predstavenia len za účasti jedného tlmočníka. Perez vo svojom výskume použila analýzu prostredia umeleckého tlmočenia divadelného predstavenia *Aj muži majú svoje dni* z pohľadu integrovaného prístupu k tvorivému tímu a uskutočnila výskumné interview s tromi tlmočnicami divadelného predstavenia a taktiež výskumný rozhovor s Nepočujúcim koordinátorom tlmočenia (v našej publikácii preto z pohľadu praxe využívame citácie tohto výskumu). V tomto výskume môžeme sledovať stratégie sledujúce otázku zodpovednosti za prístup, prístup v zmysle dostupnosti (nakoľko sa budú aplikovať činnosti na uskutočnenie divadelného tlmočenia, ktoré budú dostupné a zrozumiteľné pre cieľovú skupinu) a odborné vedenie (nakoľko budú participovať na príprave divadelného tlmočenia osoby, ktoré poznajú jazykové potreby cieľovej skupiny, pohybujú sa v divadelnom prostredí a zároveň poznajú kultúru cieľovej skupiny, pre ktorú sa uskutočňuje divadelné tlmočenie).

N8: Ja to vidím tak, že tlmočenie nie je ľahké, ako správne prekladať do posunkového jazyka, aby to bolo správne, musí sa aj naučiť text, ale celkovo vidím, že má budúcnosť takto zopakovať divadelné tlmočenie.

2.4 Charakteristika výskumného problému

Slovensko nemá dlhodobú históriu v oblasti divadelného tlmočenia. Za 30 rokov samostatného Slovenska bolo vytvorených len málo takých podnetov, kedy sa skúmalo posúdenie prístupnosti divadla z pohľadu cieľovej skupiny, t.j. Nepočujúcich. Žiaľ, podobná situácia je aj vo svete, preto sme sa rozhodli realizovať výskum so zameraním na Nepočujúceho diváka.

Pri výbere výskumnej vzorky nepočujúcich divákov sme sa zamerali na to, aby pýtajúci sa bol Nepočujúci – prirodzený používateľ slovenského posunkového jazyka, tzv. native speaker, ktorý pozná problematiku hluchoty. Zo skúseností vieme, že nepočujúci sa vyjadria najprirodzenejšie tým pýtajúcim, ktorí prirodzene ovládajú jazyk, v ktorom sa oni sami vyjadrujú najlepšie. Zároveň platí, že vyjadrenie nepočujúcich sa môže odlišovať v závislosti o toho, či je pýtajúcim sa počujúci, ktorý s danou výskumnou problematikou nemá dostatočné skúsenosti a nedisponuje potrebnými znalosťami.

V rámci metodických postupov sme uplatnili kvalitatívny štruktúrovaný rozhovor. Tento spôsob si vyžaduje vopred pripravené otázky a vedomosti pýtajúceho, aby vedel formulovať otázky takým spôsobom, aby dostal odpoveď ozrejmujúcu aspekty, o ktoré sa zaujíma. Štruktúrované otázky sa museli formulovať tak, aby zachytili jadro problematiky a vyvolali u respondentov koncentráciu na adresované témy.

Nepočujúci pýtajúci sa mal vopred pripravené otázky, ktoré kládol Nepočujúcemu divákovi. Snažili sme sa tak redukovat pravdepodobnosť, že odpovede medzi jednotlivými rozhovormi by mohli vo veľkej miere odbočiť od pôvodnej otázky. Každý rozhovor trval v rozsahu 10 až 30 minút, v závislosti od reakcií nepočujúceho respondenta. Nepočujúci diváci, resp. slovenskí nepočujúci vo všeobecnosti, nie sú tradične zvyknutí na to, že sú objektom výskumu, pretože v našej krajine existuje len málo iniciatív, ktoré sa skutočne zaujímajú o ich názor alebo pohľad na svet.

Každý rozhovor sme nahrali. Rozhovory sa realizovali buď v nahrávacom štúdiu alebo v mieste bydliska nepočujúceho diváka. Nahrávanie sa uskutočnilo v období jún-august 2022. Snažili sme sa vyhľadať tých Nepočujúcich, ktorí videli aspoň 2 predstavenia s rôznymi typmi divadelného tlmočenia. Nie vždy sa to podarilo, a to najmä z dôvodu, že nepočujúci diváci sú roztrúsení na celom území Slovenska. Niekedy sa môže stať, že na predstavenie prídu z väčšej vzdialenosti, aby ho mohli vidieť. Prístupnosť Nepočujúcim divákovi sa totiž neuskutočňuje tak pravidelne ako počujúcim.

Naša prípadová štúdia sa zameriava na hodnotenie tlmočenia z pohľadu nepočujúceho diváka z hľadiska prístupnosti – viditeľnosti divadelného predstavenia, z hľadiska výberu a počtu zúčastnených tlmočníkov, v identifikácii postupov prípravy divadelného tlmočenia, či analýze znalostí možných rozdielov medzi jednotlivými typmi tlmočenia a ich hodnotenie. Nepočujúci diváci mohli hodnotiť osvetlenie, oblečenie, mejkap alebo celkový vzhľad tlmočníka či spoluprácu tlmočníkov počas divadelného predstavenia. Otázky v oblasti spolupráce sa týkali predovšetkým potreby spolupráce divadla s nepočujúcimi odborníkmi.

Rozhovor sme realizovali s 10 Nepočujúcimi divákmi, pričom pri každom rozhovore bol prítomný jeden informant. Týmto spôsobom sme sa snažili vylúčiť možnosti vzájomného ovplyvňovania názorov medzi Nepočujúcimi. Vo všeobecnosti totiž v komunite Nepočujúcich platí, že pri vymieňaní si názorov a skúseností Nepočujúci v značnej miere ovplyvňujú svojimi názormi blízkych Nepočujúcich alebo kamarátov.

Otázky sme formulovali podľa teoretických poznatkov získaných predovšetkým z metodických prác publikácie Kováčovej (2008) a Červinkovej Houškovéj (2008). Naša práca v oblasti praktického skúmania priebehu prípravy divadelného tlmočenia je podporená alebo vyvrátená odpoveďami Nepočujúcich divákov.

Nepočujúci diváci videli väčšinou 2 predstavenia. Tí, ktorí videli 2 predstavenia, ich mohli porovnať v rámci typov tlmočenia.

Meno	Pohlavie a vek	Ukončené vzdelanie	Videné divadelné tlmočenia	Možnosť porovnať jednotlivé typy tlmočenia
Nepočujúci 1 (N1)	Muž, 54	SŠ	<i>Výstup, Aj muži majú svoje dni</i>	nie
Nepočujúci 2 (N2)	Muž, 53	SŠ (Maturita)	<i>Nože v sliepkach, Aj muži majú svoje dni, Výstup</i>	áno
Nepočujúci 3 (N3)	Žena, 47	VŠ	<i>Popolvár, Gašparko, Popletená punčocha, Výstup,</i>	áno
Nepočujúci 4 (N4)	Muž, 31	SŠ (maturita)	<i>Nože v sliepkach, Aj muži majú svoje dni</i>	áno
Nepočujúci 5 (N5)	Žena, 34	VŠ	<i>Nože v sliepkach, Výstup, Aj muži majú svoje dni</i>	áno
Nepočujúci 6 (N6)	Muž, 35	VŠ	<i>Popletená punčocha, Aj muži majú svoje dni, Výstup, Nože v sliepkach</i>	áno
Nepočujúci 7 (N7)	Muž, 39	VŠ	<i>Aj muži majú svoje dni, Výstup,</i>	nie
Nepočujúci 8 (N8)	Žena, 25	VŠ	<i>Ticho, Nože v sliepkach, Slovensko v obrazoch</i>	áno
Nepočujúci 9 (N9)	Muž, 41	SŠ (maturita)	<i>Výstup</i>	nie
Nepočujúci 10 (N10)	Muž, 40	SŠ (maturita)	<i>Aj muži majú svoje dni, Výstup</i>	nie

Tab. č.1. Informácie o respondentoch

V nasledujúcich podkapitolách charakterizujeme typológiu tlmočenia a následne citujeme, ako konkrétne typy tlmočenia hodnotia Nepočujúci diváci. V jednotlivých podkapitolách rozoberáme stratégie a metodiku prípravy divadelného tlmočenia (s dôrazom na pohľad integrovaného prístupu), a tiež to, ako Nepočujúci diváci vnímajú jeho vybrané aspekty.

2.5 Typy divadelného tlmočenia pre nepočujúcich

N3: Ja som nepočujúca, mám iné komunikačné potreby, bežne vôbec nerozumiem čo sa na pódii hovorí. Počujúci majú možnosť sledovať počúvaním. Teraz už existujú rôzne formy divadelného tlmočenia, napr. statické tlmočenia alebo tieňové tlmočenie, tak je to výhoda, aj ja môžem sledovať predstavenie.

Typológia divadelného tlmočenia sa diferencuje v prvom rade podľa **umiestnenia tlmočníka/tlmočníkov v priestore divadla**. Rozhodnutie o umiestnení tlmočníka a následne o type tlmočenia ďalej ovplyvňuje celý proces prípravy a realizácie tlmočeného predstavenia (skúšky, rozdelenie umiestnenia hercov, prípadne rekvizít na pódium). Súhlasíme s Kováčovou a Červinkovou Houškovou (2008), že umiestnenie tlmočníkov vo veľkej miere ovplyvňuje divákov dojem z predstavenia a jeho umelecký zážitok.

Výber typu tlmočenia predstavenia na jednej strane závisí od osôb z divadelného prostredia – riaditeľa divadla, režiséra, producenta, hercov – a na strane druhej od osôb z „nepočujúceho prostredia“ – nepočujúceho koordinátora, tlmočníkov, supervízora. Zastávame názor, že pokiaľ je prítomný nepočujúci koordinátor, mal by náležite poučiť osoby z divadelného prostredia o výhodách a nevýhodách rôznych typov tlmočenia, aby sa tieto osoby mohli informovane rozhodnúť.

Nie je ľahké rozhodnúť, aký typ tlmočenia je najvhodnejší. Koordinátor dlhodobo sleduje Nepočujúcich divákov a vníma ich potreby, aby mali zabezpečený prístup k divadelnému umeniu.

N3: Pri sledovaní predstavenia sledujem všetko. Dej, hercov, tlmočníkov. Na strane druhej sa zobrazujú požiadavky divadla a taktiež celkový dej, hra divadelnej produkcie. Nie je to jednoduchý proces.

Základné typy divadelného tlmočenia:

1. Statické tlmočenie
2. Zónové tlmočenie
3. Tieňové tlmočenie
4. Balkónové tlmočenie
5. Experimentálna forma divadelného tlmočenia

2.5.1 Statické tlmočenie

Statické tlmočenie je také umelecké tlmočenie, počas ktorého trvania sa miesto tlmočníka relatívne nemení: tlmočník tlmočí počas celého predstavenia na jednom mieste.

Statické tlmočenie sa rozdeľuje na dva typy tlmočenia (podľa Gebronovej, 2000):

1. tlmočenie pod pódium – tlmočník alebo tlmočníci sú po celú dobu predstavenia umiestnení vľavo alebo vpravo pod pódium,

2. tlmočenie na pódiu – tlmočník alebo tlmočníci sú po celú dobu predstavenia umiestnení vľavo alebo vpravo na pódiu, ale nie sú súčasťou priameho pohľadu na herca. Divák si teda musí vybrať: buď preferuje sledovanie hercov alebo tlmočníka. To spôsobuje tzv. ping-pong efekt, kedy divák musí otáčať hlavu za cieľom svojej pozornosti.

N5: Lepšie je, keď aj tlmočníci môžu tlmočiť hore, nie pod pódium (pri statickom tlmočení), ťažko sa to vidí, ak niekto sedí na boku. Ja som sedela v strede, tak som vedela sledovať.

V niektorých divadlách sa stáva, že polovicu predstavenia tlmočí jeden tlmočník a druhý tlmočník tlmočí jeho druhú časť (McDougall, In: Kováčová – Červinková Houšková, 2008), no väčšinou pracujú v rovnakom čase. V oboch prípadoch sú tlmočníci spravidla neutrálne oblečení, v čiernom, sedia alebo stoja. V rámci divadelného predstavenia určeného pre deti môže tlmočník z dôvodu navodenia priateľskej atmosféry sedieť na hrane pódia.

Tlmočníci sú osvetlení jedným alebo viacerými bodovými svetlami, ktoré neumožňujú veľké zmeny v osvetlení počas predstavenia. Podľa Kováčovej – Červinkovej Houškovovej (2008) pokiaľ tlmočníci netlmočia, je vhodné tieto svetlá zhasnúť, napr. počas prestávky alebo pri zmene obrazov. Dodávame, že to však podľa našej skúsenosti záleží na individuálnej dohode divadla s tlmočnickým tímom.

Tlmočníci by mali tlmočený text poznať čo najviac naspamäť. Tlmočníci sa v tomto type tlmočenia pripravujú sami, mimo oficiálnych skúšok s hercami. Scenár hry by mali dostať niekoľko mesiacov pred tlmočením. Prípravu uľahčuje existujúca nahrávka predstavenia, ale pokiaľ je to možné a nejde o absolútnu premiéru, tlmočníci by si mali predstavenie vopred pozrieť. Pokiaľ ide o predstavenie, ktoré bude mať premiéru, odporúča sa prítomnosť tlmočníka aspoň na niektorých skúškach s možnosťou konzultácie s režisérom.

Je taktiež veľmi dôležité, aby si tlmočník scenár dôkladne preštudoval a zameral sa na momenty, kedy upozorní diváka na situáciu na javisku. Podľa zložitosti scenára sa niektoré časti textu môžu vybrať a zhodnotiť ako netlmočené časti, pretože ich tlmočenie by spôsobilo divákovi ochudobnenie o nejaký vizuálny zážitok (vizuálny efekt, kúзло alebo situácie bez verbálnych prejavov). Takáto stratégia sa uplatňuje vtedy, keď sa na pódiu deje niečo významné, zastúpené výrazným vizuálnym vnemom. Tlmočník vtedy môže divákovu pozornosť upriamiť na daný moment rôznymi spôsobmi, napríklad môže prestať posunkovať a otočiť hlavu smerom k dejisku. V iných prípadoch môže požiť posunok POZERAJ smerom k hercovi. Každá takáto zmena však musí prebiehať v súlade s kontextom hry. (Kováčová – Červinková Houšková, 2008)

Počas prípravy je taktiež potrebné prediskutovať, ktoré sedadlá sú pre nepočujúcich divákov najvhodnejšie, kde by mali sedieť, aby mohli tlmočené predstavenie dobre sledovať. V konečnom dôsledku sa však realita môže líšiť a diváci si zvolia iné umiestnenie.

Statické tlmočenie sa využíva v divadlách, kde sú komplikované podmienky pre kooperáciu medzi divadlom a tlmočníkom. Statické tlmočenie je podľa Kováčovej a Červinkovej Houškovéj (2008) hodnotené ako najmenej rušivé pre herca a ako najmenej vyhovujúce nepočujúcemu divákovi. Záleží tiež na nepočujúcom divákovi, nakoľko vie súbežne sledovať dej na pódiu a tlmočníka.

Podľa Heftyho (cituje Secarã – Perez, 2022) je výber statického tlmočenia pod pódiom bežnou praxou v prípade mainstreamových slovenských inscenácií, často z organizačných dôvodov súvisiacich s obmedzeným časom, možnosťami skúšania a nabitým programom hercov. Tí často spolupracujú s viacerými divadlami v krajine.

Statické tlmočenie hodnotia nepočujúci diváci ako menej efektívne. Hlavným dôvodom je nemožnosť sledovania hercov a tlmočníkov naraz.

N1: Pri divadelnom predstavení sledujem aj herca, aj tlmočníka. Pozerám sa na nich striedavo.

Potrebujem, aby herec a tlmočník boli bližšie k sebe. Ak sú od seba veľmi vzdialení, veľmi ťažko sa sledujú obaja naraz.

N8: Ja som veľké percento rozumela, máličko mi vypadlo, ale keď som musela striedať zrak z hercov na tlmočníkov, tak tam mi informácie vypadli. „Moja chyba,“ keďže striedam zrak.

Na Slovensku sa so statickým tlmočením realizovali tieto predstavenia:

- *Narodil sa chrobáčik*
- *Aj muži majú svoje dni*
- *Výstup*
- *Sex pre pokročilých*

2.5.2 Zónové tlmočenie

Zónové tlmočenie predstavuje istý kompromis medzi statickým a tieňovým tlmočením. Tlmočníci môžu meniť svoje umiestnenie z obrazu do obrazu a väčšinou sú umiestnení na pódiu na vyvýšenom mieste ako balkón alebo okno. Tlmočníkov je dobre vidno a sú bližšie k hercom. Tento typ tlmočenia si v porovnaní so statickým tlmočením vyžaduje väčšie „herecké“ schopnosti. Tlmočníci si na javisku rozdelia svoje zóny a tlmočia len to dianie, ktoré sa odohráva na „ich“ zóne.

Zónové tlmočenie je vhodné pre typ divadiel, ktoré sú ochotné nadviazať hlbšiu spoluprácu. Tlmočníci sa v takomto type stávajú integrálnou súčasťou hry. Tento typ tlmočenia je nepočujúcim publikom prijímaný pozitívnejšie ako statické tlmočenie.

V slovenskom prostredí sa takýto typ tlmočenia zatiaľ nerealizoval. Príčinou je hlavne zložitosť výberu zóny, kde musí byť alebo by mal byť tlmočník umiestnený.

2.5.3 Tieňové tlmočenie

V prípade tieňového tlmočenia sa tlmočníci stávajú plnou integrálnou súčasťou divadelného predstavenia. Každý herec na javisku má svojho tlmočníka, ktorý sa pohybuje na javisku s ním akoby bol jeho „tieň“, nasleduje všetky jeho pohyby a aktivity, charakter a typ výpovede. Tlmočník v takomto prípade predstavuje pomyselné „alter ego“ postavy, ktorú herec hrá. Cieľom tieňového tlmočenia je, aby nepočujúci divák získal dojem, že tlmočník a herec sú jedna osoba. Tlmočník je odetý v tmavom, avšak sčasti podobnom odeve ako herec. Podľa Červinkovej Houškovéj a Kováčovej (2008), pokiaľ tlmočník tlmočí viac postáv, je samozrejmosťou prezliekať sa do iných kostýmov.

Výhoda tohto typu tlmočenia spočíva v maximálnej snahe **eliminovať** ping-pong efekt, preto divák nemusí rozdeľovať svoju pozornosť medzi hercom a tlmočníkom.

Tieňové tlmočenie si vyžaduje bezpochyby najväčšie nároky na tlmočnické herecké a pohybové schopnosti. Ak napríklad herec urobí počas prejavu výrazný pohyb, tlmočník ho v tomto pohybe nasleduje. Tieňové tlmočenie si vyžaduje maximálnu otvorenosť režiséra, divadla, prítomnosť tlmočníkov na opakujúcich sa skúškach. Príprava tieňového tlmočenia v divadle je časovo veľmi náročná.

Niekedy sa môžu vyskytnúť situácie, keď má herec alebo režisér dojem, že prejav herca je zatienený tlmočníkom. Toto si vyžaduje veľké interpersonálne a komunikačné schopnosti. Hercom treba vysvetliť, že tlmočnickova úloha je odlišná a každá úloha zastupuje v divadelnej hre inú funkciu.

Charakter tieňového tlmočenia poskytuje príležitosť pre kreativitu všetkých zúčastnených osôb. Podľa skúseností je tieňové tlmočenie taktiež veľmi dobre prijímané počujúcimi divákmi, pretože tlmočníci sú skutočnou súčasťou hier. Tento typ tlmočenia **preferujú aj Nepočujúci diváci**.

N8: Veľmi dobre sa mi to sledovalo. Pri tieňovom tlmočení cítim emócie, príbeh, dej. Keď sa to skončilo a išla som domov, tak som si na to ešte zaspomínala, rozmýšľala som nad tým, čo sa mi páčilo. Cítim, ako mi to dodalo energiu. Dostala som také predstavenie, aké som očakávala.

N8: Pri tieňovom tlmočení stál vedľa herca aj tlmočník, stáli vedľa seba. Ako som to sledovala, keď tam stáli vedľa seba (...) mala som dojem, ako keby bol tlmočník v tej osobe...

N8: Lepšie je tieňové tlmočenie, pretože ak stojí tlmočník a herec vedľa seba, potom mám možnosť očami sledovať oboch, takže stíham sledovať, čo bolo povedané, čo robili herci, ako sa správali, proste som získala všetko. Oproti

tomu statické alebo balkónové tlmočenie, tam necítim tú kvalitu, jeden hrá na pravom mieste, druhý tlmočí na ľavom mieste, ja sa pozerám, čo tlmočí, potom sa pozriem na herca a všetko, čo sa hralo, a súviselo s dialógom, je premeškané. Musím stále pozerat' z jedného bodu do druhého, takže už mám zmätok, oni sú navzájom od seba veľmi ďaleko.

N7: Viem, tieňové má proste výhodu, je blízko herca, pri statickom tlmočení treba sledovať herca a tlmočníka na diaľku.

Na Slovensku sa s tieňovým tlmočením realizovali tieto divadelné predstavenia:

- *Popletená punčocha*
- *Gašparko*
- *Sex pre pokročilých*

2.5.4 Balkónové tlmočenie

Tlmočník je umiestnený mimo priestoru javiska, spravidla na balkóne, na kraji alebo v uličke hľadiska, a to s cieľom, aby čo najmenej rušil herca alebo počujúceho diváka. Nepočujúci diváci by mali sedieť v blízkosti tlmočníka. Vo väčšine prípadov tlmočí celé tlmočenie jeden tlmočník a jeho spolupráca s divadlom je minimálna. O uplatnení balkónového tlmočenia niekedy rozhoduje priestor. Ak divadlo má priestor pre divákov pod pódium, vyžaduje si umiestnenie tlmočníka vo vyvýšenom priestore. V tomto prípade opäť možno pozorovať veľmi silný ping-pong efekt. Ak je tlmočník umiestnený vo veľkej vzdialenosti, nepočujúci divák je nútený rozdeľovať svoju pozornosť medzi tlmočníkom a dianím na javisku. Z takéhoto usporiadania taktiež vyplýva, že tlmočník často nie je dobre osvetlený, čo znižuje úroveň kvality prenesených informácií. Tento spôsob tlmočenia nie je nepočujúcimi divákmi veľmi preferovaný.

Na Slovensku je príkladom predstavenia s uplatnením balkónového tlmočenia predstavenie *Ticho*.

2.5.5 Experimentálna forma tlmočenia

Tento typ tlmočenia na Slovensku nie je veľmi známy a doteraz sa ani nerealizoval. Tlmočník tu vystupuje v úlohe napoly herca a napoly tlmočníka. Doposiaľ ide o jeho jedinú charakteristiku. Charakter výstupu tlmočníka závisí od konkrétneho divadelného vystúpenia. Ako príklad možno uviesť scénu, kde herec, ktorý má svojho tlmočníka, zaspí, a v jeho snoch sa objavujú rôzne myšlienky a udalosti, ktorú zahrajú tlmočníci. (Kováčová, 2008)

N3: Rešpektujem statické aj tieňové tlmočenie. Hlavná vec je rozumieť. Samozrejme, môže sa stať, že mi niečo nevyhovuje (napr. umiestnenie jedného tlmočníka). Môže sa to stať ale napríklad aj počujúcim, ktorí nepočujú dobre hlas alebo hlasitosť.

Rôzne typy tlmočenia majú svoje výhody aj nevýhody. Ich spoločnou charakteristikou je, že ich príprava je časovo náročná. Na základe osobných preferencií a výsledkov výskumu s nepočujúcimi divákmi je najpozitívnejšie hodnoteným typom tlmočenia tieňové tlmočenie.

2.6 Vedomosti, zručnosti a možnosti tlmočníka divadelného predstavenia

N3: Tlmočené predstavenie mi dáva pocit rovnocennosti. Rovnako ako počujúci pozerali a počúvali, aj my nepočujúci sme sledovali predstavenie.

Tlmočník posunkového jazyka sprostredkúva informácie z východiskového jazyka do cieľového jazyka. Táto práca je rovnako náročná aj v divadelnom prostredí, preto je pochopiteľné, že na tlmočníka sa kladú určité požiadavky, ktorými by mal disponovať.

N7: Samozrejme, malo by tu byť tlmočenie vyššej kvality.

Okrem prekladu v prípravnej fáze je ďalšou požiadavkou prednes charakteru postavy (alebo postáv), ktoré tlmočník tlmočí. Preto nie každý tlmočník zvládne špecifické tlmočenie v divadelnom prostredí.

2.6.1 Tlmočník ako duša herca

Medzi priebehom a výkonom komunitného tlmočenia a divadelným tlmočením je veľký rozdiel, aj keď navonok a na prvý pohľad medzi nimi existujú podobnosti, a to práve v dôsledku simultánneho prekladu (Mielke, 2014; Richardson, 2018). Etické kódexy tlmočníkov posunkového jazyka povzbudzujú tlmočníkov, aby boli akýmsi mostom v rámci komunikácie, aby prekladali ekvivalente a adekvátne. Pri divadelnom tlmočení však tlmočník musí urobiť ešte viac: pochopiť tlmočenú postavu a vžiť sa do nej.

N3: Divadelné tlmočenie je iná (tlmočnická) práca. Napríklad ja poznám tlmočičku, ktorá tlmočila u lekára alebo na úrade. Vtedy mala určitý prejav. Potom tlmočila v divadle a povedala by som, že pri tom tlmočení sa správala úplne inak.

N10: Umelecké tlmočenie patrí do umeleckej kategórie. Bežné komunitné, napr. úradné tlmočenie, patrí do úradných záležitostí. Je to rozdiel. Sú to rozdielne formy tlmočenia.

Určené divadelné predstavenie nestačí vopred len výborne preložiť. Tlmočník by mal vedieť svoj preklad aj dobre predviesť (vyjadriť). Nepočujúci divák by mal mať z výkonu tlmočníka pocit, že tlmočník je dušou postavy, ktorú herec predstavuje. Tlmočník sa musí zamerať na stvárnenie postavy, jej nálad, emócií, prežívania.

N5: Tlmočník sa musí snažiť predať emócie a nehanbiť sa. Jeho práca súvisí s prejavom herca, musí mať výraznejšiu mimiku a prejaviť ju rovnako ako herec.

N7: Naozaj záleží na tlmočníkovi, či má talent expresívne posunkovať. Keby bol na vyjadrenie „tvrdý“ ako robot, zrejme by sa aj nácvik tlmočenia natiahol.

Článok autoriek Secarä – Perez (2022) napríklad cituje vyjadrenia tlmočičiek stvárnajúcich postavy v divadelnej hre „Aj muži majú svoje dni“ nasledovne: Tlmočník 1: „Divadelné tlmočenie musí odrážať postavy na javisku, ich emócie a vlastnosti, to, ako sa menia, inak by to bolo nudné.“ Tlmočička 2 špecifikovala potrebu „preniesť nielen to, čo sa hovorí, ale aj celkového ducha a výraz, ktorý herec na javisku sprostredkúva.“ Tlmočička 3 poukázala na dôležitosť autenticity v divadelnom tlmočení: „Interpretovala som človeka, vo všeobecnosti surového, a to bolo potrebné preniesť do môjho tlmočenia a prejavu.“

Tento aspekt vnímajú aj nepočujúci diváci:

N1: Ja som to videl tak, že herec mal určitý výkon aj emočný prejav k „nemu priradený“. Tlmočník použil rovnaké emócie a prejav, tak to sedelo.

N4: Je dôležité sprostredkovať emócie. Ak sa herec veľmi smial, v rovnakom čase by sa mal aj tlmočník smiať, a podobne.

N5: Takéto divadelné tlmočenia dávajú veľa emócií, ktoré môžeme prežiť. Potom po predstavení sa môžeme baviť s Nepočujúcimi o tom, čo sme videli.

Tlmočník musí porozumieť hre a tomu, čo sa v nej odohráva. Venovať čas a energiu hre musí rovnako ako samotní herci, taktiež musí chápať súvislosti deja.

Rovnako je dôležité porozumieť charakteru postavy, ktorú alebo ktoré, tlmočí a prispôbiť svoje posunkovanie prejavu herca. (Kováčová, 2008)

N8: Je veľký rozdiel medzi štandardným tlmočením a divadelným tlmočením. Pri divadelnom tlmočení vidím trošku tlmočníka akoby hral, pantomimický prejav tela, skôr veľmi podobne ako samotného herca. Pri klasickej tlmočení tlmočník len stojí a tlmočí, čo bolo povedané bez hlbokého prejavu expresívnych prvkov. Takže tam má väčšiu hranicu odstupu.

Kováčová (2008) taktiež cituje Gebronovú (2002, s. 9), ktorá uvádza: „Tlmočník by sa mal ponoriť do života divadla všeobecne, rovnako ako kedysi sa ponoril do sveta nepočujúcich.“ Umelecký prejav tlmočníka zahŕňa aj expresivitu vyjadrenia. O miere expresivity však rozhoduje koordinátor a jazykový supervízor, ktorý usmerňuje tlmočníka, kedy má pridať alebo ubrať (Secarä – Perez, 2022).

N2: Príprava na divadelné tlmočenie naozaj nie je jednoduchá. Tlmočník pracuje cez deň, potom príde domov alebo na nácvik a ešte trénuje tlmočenie, no je to tvrdá robotá.

Tlmočník by si mal naštudovať informácie súvisiace s umeleckým prejavom divadla, s kultúrou prostredia, z ktorého sa prekladá. Naša skúsenosť je taká, že v tomto špecifickom type tlmočenia sa uplatňujú dobre tí tlmočníci, ktorí majú napr. vzdelanie alebo skúsenosti a znalosti súvisiace s umeleckým prejavom, v minulosti navštevovali kurz alebo workshop herectva, tanca, improvizácie.

N2: Treba mať prax s prácou v divadle.

Pri divadelnom tlmočení platí, že tlmočník nesmie mať problém s vystupovaním na verejnosti. Toto pravidlo v prípade tlmočenia pre nepočujúcich platí vo všeobecnosti, pre divadelné tlmočenie však dvojnásobne. Pokiaľ by totiž tlmočník nebol schopný výsledok svojich príprav adekvátne predviesť na javisku pred publikom, mal by zvážiť, či prijme zákazku divadelného tlmočenia. Podobne to platí aj pri preštudovaní si scenára stvárňovanej postavy. Ak tlmočník nechce byť dušou postavy, ktorá je napríklad záporná alebo vulgárna, nie je mu „blízke“ toto správanie, osobnosť alebo vyjadrenia, nedokáže ich stvárniť, mal by ponuku práce odmietnuť.

2.6.2 Tlmočník a interpersonálna komunikácia

V celom procese, počnúc prvým kontaktom s divadlom až po aplauz v závere predstavenia, bude potrebné komunikovať o tých najrôznejších veciach s najrôznejšími ľuďmi (nepočujúci koordinátor, jazykový supervízor, kolegovia - tlmočníci slovenského posunkového jazyka, riaditeľ divadla, herci, technici), kde má každý svoje kompetencie a špecifický pohľad na danú profesiu. Len málo ľudí pozná svet nepočujúcich a podobne málo ľudí rozumie výkonu tlmočenia. Je preto veľmi dôležité, aby mal tlmočník komunikačné schopnosti a sociálnu inteligenciu na vysokej úrovni. Povaha divadelného tímu môže byť rôzna, môže sa stať, že divadlo pochopí úlohu tlmočníka zjednodušene, len ako administratívne pridaný „doplňok“. (Rocks, 2011)

Proces skúšania je náročný, ale zároveň kreatívny. Preto by tlmočník mal byť otvorený, slušný, prívetivý, ale zároveň by mal vedieť obhájiť svoje vízie pre dosiahnutie cieľa a tým je predvedenie dobrého výkonu tlmočenia. Zároveň musí mať schopnosť počúvať a učiť sa. (Kováčová, 2008)

N4: Ja chápem, že je to ťažká práca. Stáva sa, že projekt divadelného tlmočenia schvália narychlo a oneskorene, v krátkom čase treba pripraviť veľa tlmočenia. Lepšie by bolo, keby to bolo v predstihu 7-8 mesiacov.

Proces rýchleho rozhodovania sa bude pri príprave divadelného tlmočenia často opakovať. Môžu nastať situácie, kedy sa tlmočník musí rýchlo rozhodnúť či prijme alebo odmietne tlmočenie z pohľadu časovej prípravy, scenára alebo urobí rozhodnutie pre konkrétne vyjadrenia v posunkovom jazyku alebo pre používanie ustáleného posunku.

2.6.3 Jazykové vedomosti

Perfektná jazyková zručnosť v zdrojovom a cieľovom jazyku tvorí pevný základ divadelného tlmočenia. (Mielke, 2014) Okrem toho, že tlmočník musí dobre vedieť prekladať a tlmočiť, proces si vyžaduje aj prednes umeleckého tlmočenia, teda niečo navyše, kedy je tlmočník akýmsi „alter egom“ herca.

2.6.4 Perfektná znalosť prekladu a tlmočenia

N4: Divadelne tlmočenie a bežné tlmočenie sa nedá porovnať. Je to úplne iné tlmočiť bežne vonku a v divadle, v druhom procese je dlhšie učenie a príprava.

Preklad ako prípravná fáza divadelného tlmočenia musí byť:

- dobre pripravený a analyzovaný. Dôležité je tlmočiť zmysel a kontext, nie len slová, produkcia posunkového jazyka sa uskutočňuje v trojdimenzionálnom prostredí, čo je charakteristické pre posunkové jazyky.
- adekvátny, zodpovedajúci skutočnému dejisku, hereckému prejavu alebo osobe, ktorú stvárňuje tlmočník. Napr. pri preklade zápletky 4 mužov, ktorí sa často rozprávajú o určitom tajnom mieste, musí tlmočník vždy význam priestorovo umiestniť a naznačiť, kde tajné miesto je vzhľadom na účastníkov komunikácie.

2.6.5 Kreatívny proces a rešpekt k nemu

Tlmočenie divadelného predstavenia je veľmi kreatívny proces, a to na úrovni prekladu textu ako aj na úrovni spolupráce medzi nepočujúcim koordinátorom a supervízorom, počujúcim (alebo nepočujúcim) hercom. Podľa Kováčovej (2008) sa v tomto zmysle pod kreativitou rozumie aj diskusia a rešpekt k názorom ostatných.

2.6.6 Znalosť divadelnej terminológie

Pri pružnej spolupráci s divadlom a pre pochopenie ako divadlo pracuje, je nutné, aby tlmočník ovládal aspoň základnú organizačnú štruktúru, prípadne divadelnú terminológiu alebo profesijný slang. Register, ktorý bude musieť využívať aj tlmočník, musí byť vhodný pre danú oblasť. (King, 2019)

2.6.7 Schopnosť analyzovať divadelnú hru a scenár

Proces prípravy divadelného tlmočenia spočíva v analýze scenára a divadelnej hry, preto je nutná tlmočnickova schopnosť analyzovať hru, ktorá je založená na schopnosti literárnej analýzy. Tlmočník si musí položiť nasledujúce otázky:

- či rozumie výpovediam dialógu
- či rozumie postave, ktorú stvárňuje herec
- či rozumie dobe, v ktorej sa odohráva dej.

Analýza doby, v ktorej sa odohráva divadelná hra, je potrebná, aby tlmočník lepšie chápal situačný kontext hry. Pre úspešnú spoluprácu s režisérom je zas nutné vedieť položiť mu adekvátne otázky.

2.6.8 Fyzický stav a psychická zdatnosť

Väčšina divadelných predstavení trvá viac ako 60 minút, preto sa tlmočník musí pripraviť na časovo zdĺhavé tlmočenie. Proces skúšania divadelného tlmočenia je taktiež fyzicky a psychicky náročný. Pokiaľ je scenár textu zložitý, analýza a preklad textu budú ešte zdĺhavejšie. Z časového hľadiska nácviku sa treba pripraviť na analýzu textu v trvaní až niekoľkohodinových intervalov, tlmočník musí čeliť nestálej pozornosti z dôvodu únavy.

2.6.9 Schopnosť záväzku

Tlmočník sa musí zaviazat' k pravidelným skúškam na rôzne časove intervaly, ako aj predstaveniam samotným. To závisí od toho, kedy sa predstavenie bude realizovať. Pokiaľ ide o úplne nové predstavenie formou tieňového tlmočenia, tento nácvik môže presiahnuť aj jeden rok. Časovo náročné môže byť aj tieňové tlmočenie alebo experimentálna forma divadelného tlmočenia, kde tlmočník musí skúšať s hercom. Nácvik statického tlmočenia môže trvať 2-4 mesiace. Tlmočenie predstavenia je časovo veľmi náročná činnosť, a to z hľadiska príprav ako aj vystupovania. Je nutné, aby bol tlmočník časovo flexibilný. Tlmočník by mal počítať s tým, že v divadle sa preklad a skúšanie prednesu časovo natiahnu. Úlohou tlmočníka je, okrem iného, objektívne posúdiť, či je vôbec schopný takýto záväzok zodpovedne prijať.

2.7 Spolupráca tlmočníka a divadla

Každé divadlo má svoju predstavu a stratégiu spolupráce. Preto sa spôsob riešenia tlmočenia z hľadiska vízií úlohy tlmočenia divadlom môže odlišovať. (Richardson 2017; 2018) Dokonca sa môže líšiť základná organizačná štruktúra divadla, vnútorné vzťahy divadla, divadelná terminológia alebo financovanie umeleckého tlmočenia. So všetkými týmito náležitosťami by mal byť tlmočník a tlmočnický tím dobre oboznámený, aby sa predišlo nedorozumeniam.

2.7.1 Financovanie divadelného tlmočenia

Divadlá sú väčšinou štátne príspevkové organizácie. To znamená, že sú finančne závislé na finančných zdrojoch od štátu a grantov z rôznych projektov a sponzorov, darov z privátnej sféry. Keďže divadelné tlmočenie patrí z pohľadu divadla medzi „doplňkovú“ službu, realizujú sa z grantov.

V našich podmienkach existujú dva spôsoby financovania divadelného tlmočenia:

1. Samotné divadlo alebo iná inštitúcia (napr. mestský úrad) si zabezpečuje grant na financovanie divadelného tlmočenia.
2. Nezisková organizácia nepočujúcich zabezpečuje grant na financovanie divadelného tlmočenia.

V oboch prípadoch platí, že sa v určitej miere musí divadlo, nezisková organizácia, aj tlmočníci prispôsobiť schválenej finančnej dotácii.

2.7.2 Divadlo a problematika hluchoty

Divadlá môžu prejavovať veľký záujem o zabezpečenie prístupu pre Nepočujúcich už aj na Slovensku. Slovenské divadlá však väčšinou majú len málo alebo žiadne skúsenosti s poskytovaním divadelného tlmočenia, ako aj s problematikou hluchoty, preto nevedia ako majú pristupovať k integrácii divadelného tlmočenia. Taktiež im chýbajú znalosti o komunikačných potrebách nepočujúcich divákov (Secarä – Perez, 2022). Koordinátor bude pre pracovníkov divadla veľmi pravdepodobne prvým kontaktom vo svete nepočujúcich (ak je nepočujúci, tak v podstate zastupuje komunitu), ktorý musí svet nepočujúcich predstaviť objektívne. Preto sa odporúča pri prvom kontakte urobiť krátku úvodnú prezentáciu o kultúre Nepočujúcich, prípadne postupovať podľa dohody s hercami divadla.

2.7.3 Kto pracuje v divadle?

V divadle pracujú ľudia s rôznymi pracovnými náplňami a profesiou a každé divadlo môže mať inú organizačnú štruktúru. Napriek tomu uvedieme niektoré základné profesie, hoci sa nemusia týkať každého divadla.

Organizačný tím

Každé divadlo má svojho manažéra (alebo projektanta, koordinátora). Je to osoba, ktorá sa zaoberá umeleckým riadením divadla. Vyberá a ponúka možnosti, aké predstavenia sa budú hrať, komunikuje s režisérom, hercami a ďalšími osobami počas sezóny.

Manažér taktiež rieši predstavenia, ktoré budú tlmočené do slovenského posunkového jazyka a z akých zdrojov budú financované. Snaží sa nadviazať kontakt s organizáciou, ktorá zabezpečuje tlmočníkov.

Závisí predovšetkým od komunikačných schopností koordinátora, aby sa vybralo také predstavenie, ktoré je pre nepočujúcich vhodné na pretlmočenie.

Producent má taktiež významné slovo pri rozhodovaní, koľko financií sa môže vyčleniť na tlmočenie predstavenia. Organizačný tím môže mať o zabezpečení divadelného tlmočenia odlišné predstavy. Vždy záleží na postoji divadelníkov, nakoľko budú chápať a pristupovať k integrovanému prístupu. Poskytovatelia nevyhodnocujú

divadelné tlmočenie prísnejšie, pretože z hľadiska vlastných odborných vedomostí sa v ňom zväčša nevyznajú. (Richardson, 2018)

V divadle sa tiež pohybuje niekto, kto má na starosti styk s verejnosťou. Je to vedúci PR. Tento človek by mal byť veľmi dobre informovaný o tlmočení do posunkového jazyka, ako aj o problematike hluchoty, pretože bude mať na starosti kontakt s médiami a verejnosťou, pre ktoré je divadelné tlmočenie pre nepočujúcich novinkou.

Pracovníci zodpovední za rezerváciu, predaj a distribúciu vstupeniek by taktiež mali byť poučený, ktoré predstavenie bude tlmočené do posunkového jazyka. Stáva sa, že divadlá poskytujú nepočujúcim zľavy na vstupenky, ktoré si nepočujúci divák chce uplatniť, a nevie, ako prebieha rezervácia. Pri predaji by sa malo myslieť na to, že vstupenky tlmočeného predstavenia by sa mali predávať na tie sedadlá, ktoré umožnia dobré sledovanie tlmočníkov a hry zároveň.

N10: Uvítam malé komorné divadlo. Obecenstvo je tu menšie, dá sa sledovať z diaľky. Pri veľkých divadlách je vzdialenosť veľký problém.

N3: Ja som zle sedela. Sedela som na opačnej polovici obecnstva a tlmočníci boli odo mňa ďaleko. Sledovalo sa to problematicky.

N6: Mne vyhovovalo sedenie tak v strede, akurát som stihol sledovať tlmočníkov a hercov. Keby som sedel na boku, už by to bolo iné.

N10: Mne pri tom sledovaní predstavení nič neprekážalo.

Dobrý priestor na sedenie teda pre nepočujúceho diváka predstavuje také miesto, ktoré neprekáža pri sledovaní tlmočníka, ale ani herca. Zároveň veľmi záleží, aký typ tlmočenia sa aplikuje, či je tlmočník v blízkosti herca alebo je umiestnený vo vzdialenom priestore od herca (hercov). Zároveň treba prihliadať na osvetlenie tlmočníka: nesmie vyniknúť viac ako herci, ale nesmie byť osvetlený ani v slabom svetle, pretože vtedy sa nedá sledovať tlmočenie.

Umelecký úsek

Do umeleckého úseku patria ľudia, ktorí vytvárajú celkový obraz divadelného predstavenia. Prvý z nich je režisér, ktorý sprostredkováva víziu konkrétnej hry. Práve režisérov koncept dáva hre jeho tvár a je vedúcou osobnosťou umeleckého tímu. Vyberie hercov, ktorí budú v hre hrať, aj ďalších členov tímu. Za celú hru je zodpovedný najmä režisér, a to v podobe divadelného predstavenia podľa vlastnej vízie. Režisér však musí prejavíť aj určitú zvedavosť

k tomu, ako funguje divadelné tlmočenie. Bez jeho „zvedavosti“ možno len ťažko uskutočniť integráciu tlmočníkov do predstavenia.

Inšpicient je osoba zodpovedná za technickú stránku predstavenia. Je to pomocník režiséra, pracuje väčšinou pre veľké divadlá. Často pridáva divadelnému predstaveniu potrebnú kvalitu a šmrnc.

Dramaturg je akademicky vzdelaný odborník, ktorého úlohou je štúdium a analýza dramatických diel a stanovenie historického a sociálneho kontextu hry. Informácie sú, samozrejme, zdieľané s režisérom. Dramaturg môže taktiež napísať text obsahujúci sumarizujúce informácie o hre, ktorý bude súčasťou programu. Práve vďaka odbornosti je táto osoba veľmi vhodným zdrojom získania informácií o hre.

K ďalším členom patrí výtvarník kostýmov, osvetľovač, scénograf, technický vedúci. Tím môže dopĺňať maskér, zvukový majster, choreograf a ďalší špeciálni konzultanti. Kováčová (2008)

2.7.4 Nepočujúci odborníci

N3: Počas prípravy divadelného tlmočenia musia byť aspoň jeden alebo dvaja nepočujúci.

V našich podmienkach sú to spravidla Nepočujúci koordinátor a jazykový supervízor.

Nepočujúci koordinátor je rodený používateľ slovenského posunkového jazyka. Mal by mať vzťah a skúsenosti s prácou v divadle, pretože jeho práca vytvára most medzi divadlom, tlmočníkmi a nepočujúcimi divákmi. Vie komunikovať s umeleckou skupinou ako aj s riadením divadla. Obhajuje záujmy cieľovej skupiny divákov, t.j. komunity nepočujúcich a zároveň sa snaží poskytnúť vhodný priestor pre prácu tlmočníkov: komunikuje o možnostiach zabezpečenia divadelného tlmočenia.

Celý proces organizácie divadelného tlmočenia, preklad scenára, doladovanie stratégií a skúšok spadá pod koordinátora. Pri integrovanom prístupe divadelného tlmočenia sa tento prístup považuje za vhodný. (Richardson, 2018; Secarã – Perez, 2022)

Koordinátor navrhuje režisérovi typ tlmočenia, pri ktorom zohľadňuje počet hercov, počet stvárnených postáv, dynamiku predstavenia, pohyby hercov. Musí však disponovať komunikačnými schopnosťami pri vyjednávaní s režisérom. Vyhľadáva tlmočníkov a ponúka im možnosť spolupráce v rámci divadelného tlmočenia. Zúčastňuje sa nácviku divadelného tlmočenia a poskytuje potrebné rady tlmočníkom v súvislosti s nácvikom prejavu do umeleckého posunkovania, umiestnenia a pohybu (v prípade tieňového tlmočenia alebo experimentálnej formy tlmočenia). Poskytuje a navrhuje plán skúšania s tlmočníkmi a s divadlom.

Nepočujúci koordinátor poskytuje cenné rady a spätnú väzbu v mnohých oblastiach, akými sú napr. kostýmy, mejkap, osvetlenie. Koordinátor taktiež analyzuje tlmočený text pri nácviku prekladu, pridáva svoje cenné rady.

Nepočujúci koordinátor je niekto, komu by mal tlmočník veriť. Tlmočník by mal konzultantove pripomienky plne rešpektovať. (Kováčová, 2008)

N1: Samozrejme, musí byť prítomný Nepočujúci koordinátor. Tlmočníci môžu dobre posunkovať, ale Nepočujúci koordinátor musí kontrolovať ako pracuje tlmočnický tím, či je preklad správny, či sa používajú vhodné posunky.

N10: Supervízor musí pomôcť, napraviť, zmeniť, upraviť vyjadrenie v posunkovom jazyku.

Nepočujúci koordinátor, pokiaľ sám uznáva kreatívny proces spojený s prípravou umeleckého tlmočenia, oslovuje prostredníctvom sociálnych sietí nepočujúcich a informuje ich o uskutočnení divadelného tlmočenia.

N1: Ja som prišiel preto, lebo som videl na sociálnej sieti video od koordinátora, v ktorom pozýval na predstavenie.

Nepočujúci koordinátor sa taktiež snaží, aby výber tlmočeného predstavenia dokázal nepočujúcich divákov zaujať. Činohry s monotónnym monológom, kde chýba výraznejšie prežívanie alebo emocionálny prejav pravdepodobne nepočujúcich nezaujmu.

N10: Keby tá téma nebola zaujímavá, nešiel by som do divadla. Uprednostňujem hovorené predstavenie. Taký muzikál, kde sa veľa spieva a musí sa urobiť umelecké tlmočenie, tak ja to neprežijem, lebo mi chýba obsah slov, čo sa tam spieva.

Jazykový supervízor tlmočníkov je osoba, ktorá by mala byť bilingválna, zdatná v posunkovom ako aj v slovenskom jazyku. Jazykový supervízor plní úlohu prekladu hry do umeleckého posunkovania na špecifické formy prejavu v slovenskom posunkovom jazyku, ich zrozumiteľnosť. Pomáha tlmočníkom s prekladom, poskytuje spätnú väzbu posunkového jazyka počas procesu skúšania. Odporúča sa, aby bol jazykovým supervízorom nepočujúci, ktorý má nepočujúcich rodičov, resp. pochádza z viacgeneračnej rodiny nepočujúcich, pretože popri jazykovej korekcii musí zohľadňovať pri práci aj kultúru Nepočujúcich.

Secarã – Perez (2022) opisujú prostredníctvom rozhovorov s tlmočičkami prácu koordinátora a jazykového supervízora nasledovne: Tlmočička 1: „Konečné rozhodnutia robí koordinátor a supervízor, ktorí overujú, či budú riešenia tlmočníkov zrozumiteľné pre nepočujúceho diváka, ale aj to, či budú fungovať pre divákov z umeleckého hľadiska.“ Uplatňovaná stratégia teda: 1. presúva očakávanú odbornosť a zodpovednosť za prenos prekladu na tím umeleckého tlmočenia; 2. uplatňuje inkluzívny prístup, ktorý priamo zapája zástupcov cieľovej

skupiny do procesu divadelného tlmočenia; 3. prispieva k vytvoreniu procesu divadelného tlmočenia, ktorý úzko napĺňa potreby a očakávania cieľového publika. Takýto model bol tlmočníkmi hodnotený pozitívne. Ako uviedla Tlmočička 1: „*Koordináciu celého procesu od začiatku až do konca by mali riadiť Nepočujúci, je to jediný spôsob, ktorý má zmysel. Je to ich oblasť, tlmočenie do ich jazyka, a preto môžu najlepšie definovať svoje požiadavky a potreby.*“

2.7.5 Komunikácia s divadlom

N8: Príprava trvá dlho, môže to byť viac ako pol roka... Samozrejme, že sa musí pripraviť ako a čo tlmočiť. Keď nie je pripravené divadelné tlmočenie, potom je to vidno, je tam zmätok, sú tam mäťúce posunky, chaos v deji, v usporiadaní osôb. Páčilo sa mi, ako herci rešpektovali tlmočníkov, to mi dalo dojem, že aj tlmočníci, aj diváci sú rešpektovaní.

Uskutočniť divadelné predstavenie je proces s vysokými nárokmi, ktorý sa realizuje cez meniace sa časové intervaly. Koordinátor a tlmočnický tím vzhľadom na časovú realizáciu musí čo najskôr zdieľať svoje požiadavky.

V našom prostredí nesie zodpovednosť za zabezpečenie prístupu divadelného tlmočenia tlmočnický tím na čele s Nepočujúcim koordinátorom a jazykovým supervízorom. (V iných prípadoch, najmä v zahraničí, je často zodpovedné za prístup samotné divadlo; Richardson, 2018) V našom prostredí je integrovaný prístup stratégia, ktorú uprednostňujú profesionálne skupiny divadelného tlmočenia, avšak pre veľké divadlá je nezvyčajný, najmä kvôli časovým obmedzeniam a pracovnej vyťažnosti divadelných tímov. (Secarã – Perez , 2022)

Tlmočník musí rešpektovať skúškový proces daný divadlom v prípade spoločného nácviku. Je dôležité byť dobrým pozorovateľom a vedieť vybrať vhodnú chvíľu na diskusiu s členmi divadla, hercami alebo režisérom (hlavne pri tieňovom tlmočení). Najlepšou možnosťou je už od začiatku stanoviť program skúšok.

Pokiaľ je tlmočník objednaný pred začiatkom skúškového procesu, mal by požiadať o prídanie svojho mena, telefónneho čísla, e-mailu do zoznamu kontaktov, aby mohol byť informovaný o všetkých zmenách.

Tlmočník by si mal uvedomiť, že bude určitý čas spolupracovať s profesionálmi z iných divadelných odborov. Podľa skúseností tlmočníkov je to výborná, priam úžasná skúsenosť. Pokiaľ tomu tak, nanešťastie, nie je, tlmočník po druhýkrát už s divadlom spolupracovať nemusí.

Je veľmi dôležité, aby bol tlmočník profesionálny, rešpektujúci a priateľský. Kováčová (2008) Ak nebude pristupovať profesionálne, to zn. bez prípravy divadelného tlmočenia, môže sa stať, že pre nepočujúcich divákov bude preklad nezrozumiteľný. Vo svete nepočujúcich každý pozná každého, preto sa informácia o nespoľahlivom tlmočníkovi môže rýchlo rozšíriť. Ďalším odporúčaním z prostredia skúseností Slovenska je tvorba krátkej

propagačnej informácie o konaní predstavenia, ktorá sa môže zdieľať na sociálnych sieťach a v mediálnych prostriedkoch.

Čo bude tlmočník od divadla potrebovať? Tlmočnická práca je záväzok, preto je potrebné, aby tlmočník mal s koordinujúcou neziskovou organizáciou alebo s divadlom uzatvorenú zmluvu. Zmluva musí obsahovať povinnosti tlmočníka, a taktiež povinnosti divadla alebo koordinujúcej neziskovej organizácie (ako, kedy, dokedy sa musí dodať a uskutočniť divadelné tlmočenie). V zmluve bývajú väčšinou uvedené aj sankcie za nedodržanie podmienok. Ďalšími údajmi sú odmeny za tlmočenie, termín jeho vyplatenia a ostatné náležitosti vyplývajúce zo zákona (meno, adresa). V zmluve môžu byť uvedené aj dátumy predstavenia, kedy bude tlmočník tlmočiť.

Tlmočník by mal dostať pôvodný scenár, rozpis skúšok, rozpis dátumov a časového harmonogramu, miesta, kde sa bude divadelné tlmočenie predstavenia nacvičovať.

Tlmočník potrebuje záznam (hlavne video), ktorý by mal zaznamenávať predstavenie od začiatku do konca so všetkými zvukmi a hudbou použitou pri predstavení.

Tlmočník by mal dostať voľnú vstupenku a pozrieť si celé predstavenie, a to platí pre predstavenie, ktoré sa už hrá bez tlmočníka.

Tlmočník by mal dostať zoznam kontaktov na všetky osoby, s ktorými je potrebné sa stretávať.

Tlmočník sa potrebuje niekde prezliecť do kostýmov a pripraviť si mejkap, podobne ako herci.

2.8 Priebeh prípravy divadelného tlmočenia

N2: Určite nie je správne bez prípravy prísť tlmočiť úplne na prvý pokus, oproti tomu keby sa robil nácvik divadelného tlmočenia. Výsledky (bez prípravy a s prípravou) sú úplne iné.

N3: Je to dlhá príprava. Keby sa určité predstavenie hralo dlhu dobu, tak to chápem. Ale takto nanovo, je to dlhá príprava, nie je to zabehnuté tlmočenie.

N8: Príprava tlmočenia je dlhá práca. Dozvedela som sa to vďaka sociálnym sieťam, kde niektorí tlmočníci zverejňujú príbehy svojej činnosti. Z toho som pochopila, koľko je to práce, že to môže trvať napr. aj pol roka. Sama som pracovala nejakú dobu v divadle, tlmočnickova práca z hľadiska času je podobná.

N10: Myslím si, že príprava divadelného tlmočenia trvá 2-3 mesiace. Za 2-3 týždne sa to nedá naštudovať. Doma, ak to robí, má chaos, musí si vytvárať predstavu. Predstavenie musí riadne prežiť. Je to podobné ako pred športovou olympiádou, pripraviť sa: ani tu to bez predprípravy nefunguje poriadne.

Priebeh prípravy možno rozdeliť podľa časovej prípravy samotnej divadelnej inscenácie:

- Proces prípravy, ktorý prebieha od samotného začiatku s prizvaním tlmočníkov posunkového jazyka, ktorí skúšajú preklad a prednes v približnom paralelne podobnom/rovnakom časovom intervale. Takou formou divadelného tlmočenia je prípad tieňového tlmočenia, experimentálnej formy divadelného tlmočenia. Túto prípravu rozoberáme v kapitole 2.7.1
- Proces prípravy hercov je už uskutočnený, tlmočníci vstupujú neskôr s prípravou prekladu a prednesu (je to predovšetkým statické tlmočenie, v niektorých prípadoch tieňové tlmočenie alebo balkónové tlmočenie).

2.8.1 Proces skúšania v prípade nového predstavenia

Proces skúšania prebieha v dvoch fázach. V prvej fáze sa stretávajú len koordinátor, tlmočníci a jazykový supervízor a analyzuje sa scenár. Analýza scenára, textu, diskusie súvisiace s prekladom sú spoločným problémom tlmočníkov (King, 2019). V druhej fáze prebieha skúšanie v samotnom divadle s hercami. Pri každom predstavení je nutne urobiť o skúšajúcom procese istú dohodu, kedy budú prítomní aj tlmočníci, aby bolo možné predviesť čo najkvalitnejší výkon (King, 2019). Ojedinelé šťastie je, ak je tlmočník najatý ešte pred prvou skúškou nového predstavenia.

2.8.1.1 Prvá skúška priamo v divadle

Prvá skúška v divadle sa môže realizovať v dvoch prípadoch:

- ak ide o prípravu nového predstavenia s premiérou (tieňové tlmočenie, zónové tlmočenie)
- ak ide o experimentálnu formu divadelného tlmočenia.

V týchto prípadoch sa pri prvej skúške väčšinou stretne celý produkčný tím s hercami a režisérmi, pretože je to najlepšia príležitosť stretnúť sa so všetkými osobami, ktoré sú zahrnuté do divadelného predstavenia. Pokiaľ bude tlmočník prítomný už na prvej skúške, má lepšiu príležitosť stať sa integrálnou súčasťou divadelného tímu. Obvykle sa stáva, že herci nemajú predchádzajúcu skúsenosť s divadelným tlmočením do posunkového jazyka, preto je prvá skúška alebo stretnutie výbornou príležitosťou odpovedať im na všetky otázky týkajúce sa úlohy tlmočníka posunkového jazyka tlmočeného predstavenia.

Secarä – Perez (2022) uvádzajú vyjadrenia tlmočičky, kde herci na začiatku nácviku boli prekvapení, že aj tlmočníci „hrajú“ a používajú svoju mimiku a expresivitu, pričom dodala, že „herci si mysleli, že je to len ich úloha.“

2.8.1.2 Úprava scény (v prípade nového predstavenia)

V mnohých divadlách je bežné, že súčasťou prvej skúšky je malá prezentácia od scénografa, návrhára kostýmov a režiséra. Scénograf obvykle vysvetlí a do detailov predvedie modely, usporiadanie javiska počas jednotlivých scén. Ich pohľad tlmočníkovi pomôže urobiť si obraz a víziu režiséra a scénografa, a hlavne ponúka príležitosť uvažovať, kam by sa umiestnil počas predstavenia. Horizontálne viacúrovňová scéna umožňuje viac variantov umiestnenia než scéna jednoúrovňová. Ďalším faktorom ovplyvňujúcim umiestnenie tlmočníka je uhol medzi scénou a hľadiskom. Pohľad na model usporiadania javiska a koncept režiséra a scénografa poskytuje hlbšie porozumenie hre, čo môže výrazne ovplyvniť rozhodovanie o vhodnom umiestnení, ale aj o ďalších aspektoch.

2.8.1.3 Kostýmy (v prípade nového predstavenia)

Návrhár a výtvarník kostýmov obvykle diskutujú, aké kostýmy budú pre divadelné predstavenia vytvorené, čo poskytuje výbornú príležitosť uvažovať o oblečení tlmočníka, o jeho farbách a štýle, aby sa hodil do prostredia daného divadelnou hrou a typu tlmočenia. Pokiaľ návrhár kostýmov nezabudne aj na tlmočníka, môže sa hovoriť o šťastí. Malo by to byť samozrejmosťou, najmä v prípade tieňového tlmočenia. Pokiaľ výtvarník kostýmov nepočíta s tlmočníkom, je v každom prípade na mieste, aby sa tlmočník informoval, aké oblečenie by bolo vhodné, aby to bolo v súlade s víziou výtvarníka, kostýmov a režiséra.

Scénograf a výtvarník kostýmov však nie vždy prídu na prvú skúšku. Niekedy sa tieto veci riešia iba na stretnutiach produkčného tímu. Je potrebné byť opatrný, pretože nie každá skúška môže byť vhodným miestom na diskusiu venovanú tejto problematike. Pokiaľ tlmočník nedostane tieto informácie počas prvej skúšky, je dobre požiadať o viac informácií vedenie divadla. (Kováčová, 2008)

2.8.1.4 Úvodný predhovor režiséra (v prípade nového predstavenia)

Režisérovo prvý predhovor je výbornou príležitosťou porozumieť celkovému konceptu predstavenia. Režisér môže vysvetliť históriu a motiváciu vedúcu k realizácii predstavenia, motiváciu autora hry a hlavne svoj osobný pohľad na ňu.

Súčasťou tohto úvodu je spravidla prvá čítacia skúška. Ide o vhodnú príležitosť počuť hlasy hercov a spojiť sa s danými rolami predstavenia, čo je dôležité hlavne pri statickom tlmočení, kde sú herci za chrbtami tlmočníkov. Prítomnosť na čítacej skúške tlmočníkovi ďalej umožní mať lepši prehľad o hre.

V prípade tieňového tlmočenia má režisér (s koordinátorom a jazykovým supervízorom) počas prvej predčítanej skúšky poslednú vhodnú možnosť rozdeliť úlohy tlmočníkom.

Rozhodujúcimi by mali byť nasledujúce aspekty:

Osobný štýl posunkovania – každý tlmočník má iný štýl posunkovania. Pokiaľ tlmočník napríklad používa menší posunkujúci priestor, alebo má jemný štýl posunkovania, viac sa bude hodiť na kladnejšiu alebo hanblivejšiu postavu/charakter.

Fyzický vzhľad – pokiaľ sú si tlmočník a herec aspoň trochu podobní, uľahčí to nepočujúcim divákovi priradiť tlmočníka k danému hercovi. Ich spojenie v jednej postave umožní hlavne podobnosť. Pokiaľ bude herec vysoký napríklad dva metre a tlmočník meter a pol, ťažko „splynú“. Taktiež je dobré hrať mužskú úlohu mužským tlmočníkom. To sa však realizuje ťažko, vzhľadom k tomu, že k tlmočnickej profesii inklinujú viac ženy. Pokiaľ mužského herca tlmočí žena, je vhodné upraviť aspoň jej oblečenie.

Počas čítacej skúšky je dobre zistiť všetky informácie o hudbe, ktorá predstavenie sprevádza, a rozhodnúť sa, akú funkciu majú skladby v predstavení, ktoré z nich je potrebné tlmočiť a ktoré nie.

2.8.1.5 Prítomnosť na ďalších skúškach (v prípade nového predstavenia)

Po prvej skúške nasledujú ďalšie, na ktorých je tiež vhodné zúčastniť sa. V prípade tieňového tlmočenia je to priam nutné.

Každý režisér pracuje iným spôsobom, ktorý sa prejaví na skúšaní.

Niektorý režisér sa zameriava na skúšanie na priestorových skúškach, iný zas na jazykové aspekty a prejavy alebo zmysel celého textu. Skúšky môžu byť zamerané na dve scény, dialógy sa tu môžu mnohokrát opakovať a prediskutovať. Opakovanie môže tlmočníkovi pomôcť oboznámiť sa s jazykom hry a zdokonaľiť svoj preklad. Diskusia taktiež poskytuje tlmočníkovi hlbší pohľad do motivácie jednotlivých postáv. Tlmočnickova prítomnosť nebude pravdepodobne nutná pri nácviku bojových scén, pokiaľ tlmočník nebude taktiež bojovať.

2.9 Proces skúšania s ohľadom na využitie divadelného priestoru

V prípadoch, keď je tlmočník integrálnou súčasťou hry alebo sa pohybuje v priestore, kedy je dôležité dbať o dobré umiestnenie a osvetlenie tlmočníka pri meniacom sa priestore, treba skúšať využitie divadelného priestoru.

2.9.1 Priestorové skúšky pri tieňovom, experimentálnom a zónovom tlmočení predstavení

Bez ohľadu na to, či ide o nové predstavenie alebo o už hrané predstavenie, pri ktorom budú „pripojení“ aj tlmočníci, nácvik priestorového umiestnenia tlmočníka vždy záleží na tom, aká forma tlmočenia bude vybraná. Pri

tieňovom, experimentálnom tlmočení je príprava náročnejšia, pretože je nutné zosúladiť pohyby herca a tlmočníkov.

N10: Lenže také tieňové tlmočenie, kde sa veľmi veľa pohybuje a stále sa mení priestor herca, tam sa ťažko robí tieňové tlmočenie.

Tento typ tlmočenia si vyžaduje veľa času na nácvik priamo v divadle. Tlmočník je integrálnou súčasťou hry. Nácvik pohybu v priestore je zároveň ideálnym spôsobom, ako sa herec a tlmočník naučia spoločne zdieľať svoj priestor na javisku. Opakovaním sa pohyby zapamätajú a zautomatizujú.

Neoceniteľným pomocníkom je videokamera, s ktorou je možné celú skúšku nahrať. Tento materiál využijú tlmočníci pri skúškach tlmočnickeho tímu.

Technické a priestorové skúšky sa robia pred každým predstavením. Zopakujú sa hlavne priestorové veci z dôvodu súhry tlmočníkov a hercov a v rozhovoroch sa následne opäť prejdú problematické miesta. (Kováčová, 2008)

2.9.2. Proces skúšania v divadle v prípade predstavenia statického tlmočenia

V prípade statického tlmočenia je možnosť využitia jedinej skúšky v divadle. Môže to byť troj- až štvorhodinová skúška, na ktorej budú prítomní všetci herci, režisér, koordinátor aj jazykový supervízor. Tento typ skúšky je zameraný hlavne na nácvik pohybu na javisku, sú vybrané iba repliky, ktoré sú späté s nejakým špecifickým pohybom alebo pri ktorých sa mení miesto priestoru. Zároveň by sa mal poskytnúť priestor, aby sa tlmočníci mohli s hercami zosúladiť, keďže už majú scenár v tomto čase naštudovaný a analyzovaná skúška sa zameriava na finalizáciu hry hercom a alter egom – tlmočníkom.

2.9.3 Ďalšie prípravné práce divadelného tlmočenia rôzneho charakteru

Osvetlenie

Ďalším dôležitým bodom príprav skúšky je osvetlenie. V súvislosti s osvetlením tieňového tlmočenia by sa mali stretnúť osvetľovač, režisér, koordinátor, jazykový supervízor, tlmočníci a herci. Skúška osvetlenia trvá zhruba jednu až tri hodiny. Ak sa celá hra zobrazuje z obrazu do obrazu, je dôležité vhodne ju osvetliť, pričom treba kontrolovať, aby bolo dobre vidno priestor posunkovania tlmočníkov. Výber vhodného osvetlenia je veľmi dôležitý, pretože dodáva hre špeciálnu a jedinečnú atmosféru.

Pri zónovom tlmočení zodpovedá osvetlenie tlmočníkov osvetleniu celej scény, niekedy je potrebné miesta, kde tlmočník stojí, presvietiť.

Pri statickom tlmočení je väčšinou jeden set osvetlenia, ktorý je počas celého predstavenia osvetlený ručne. Osvetlenie sa pripravuje väčšinou až v deň vystúpenia. Odporúča sa využiť nie príliš silné svetlo príjemnej teplej farby.

N10: Osvetlenie má byť primerané. Žiadne prehnané reflektory na spôsob „policajného osvetlenia“ nie je na mieste.

Vo všeobecnosti je dôležité, aby na tlmočnikove ruky a tvár dopadalo čo najmenej tieňov, a aby bol osvetlený celý posunkujúci priestor. Pod osvetlením je vhodné skontrolovať farbu mejkapu a kontrast rúk vzhľadom ku kostýmu a ubezpečiť sa o vhodnej intenzite osvetlenia. (Kováčová, 2008)

2.10. Proces prekladu

V procese prekladu je dôležité, aby tlmočník dobre poznal scenár a hru. Ak je zabezpečená už prvá skúška, možno na nej získať veľa informácií. Prítomnosť na tejto skúške uľahčí veľa práce, predovšetkým hlbšie porozumenie hre. Ak je zabezpečená prvá predčítacia skúška, aj tá môže veľa napomôcť, pretože tlmočník si vypočúje hru ako celok. Ďalšou výhodou je, že tlmočník môže byť prítomný na skúškovom procese od začiatku a môže byť prítomný počas diskusií medzi hercami a režisérom o jednotlivých úlohách, charakteroch, ich motivácie a v neposlednom rade o jazyku postáv.

Niekedy je prekvapivé, aké užitočné môže byť počúvať tieto diskusie. Tlmočník by si však nemal myslieť, že preložil scenár po jednoduchom prečítaní bude postačujúce.

Je totiž otázne, nakoľko by bol tento preklad adekvátny. Pokiaľ tlmočník rozumie týmto postavám, ako sú v danom divadelnom predstavení zobrazené, bude jeho práca na preklade o to jednoduchšia. Väčšinou jestvuje viacero možností, ako určité slovo alebo repliku preložiť, pričom je dôležité porozumieť, aký konkrétny posunok postavy vzhľadom ku kontextu konkrétneho predstavenia použije. (Kováčová, 2008)

Či už ide o nové predstavenie, alebo o predstavenie ktoré sa už hrá, platia nasledujúce zásady:

1. Práce na preklade by sa mali začať čo najskôr, pretože časové obdobie medzi skúškou a predstavením je obvykle krátke.
2. Ak ide o nové predstavenie, aspoň prvý preklad by mal byť hotový už pred prvou skúškou (pokiaľ hovoríme o tieňovom, zónovom a experimentálnom tlmočení).

3. V prípade statického tlmočenia prebieha tlmočnickova práca väčšinou v samostatnom tíme tlmočníkov. Divadlo pristupuje k divadelnému tlmočeniu ako k doplnku a pri príprave treba využiť nahrávky hry a záznamy zo skúšok.

2.10.1 Rozbor predstavenia s ohľadom na vizuálne informácie

Keď sa tlmočník pripravuje na divadelné predstavenie, na začiatku je vhodné zamerať sa na vizuálnu stránku predstavenia. Počas sledovania môže tlmočník zistiť, že niektoré pasáže sú zrozumiteľné len z vizuálnej stránky. Napríklad sa veľmi ľahko zistí, že postava je nahnevaná, pretože gestikuluje v hneve a rýchlo sa prechádza po miestnosti. Akonáhle nepočujúce publikum prehliadne dôležitý vizuálny prvok deja, informačná hodnota výpovede sa stráca. (Rocks, 2011) Niekedy nesie celý príbeh celá vizuálna akcia na javisku a inokedy treba perfektne rozumieť rozhovorom, aby sa divák dokázal zorientovať v základných dejoch. (Kováčová, 2008)

Secarä – Perez (2022) ponúkajú vyjadrenia tlmočničok ohľadom dialógov hry pri príprave tlmočenia nasledovne: Tlmočnička 1 poukázala na to, že „divadelný dialóg je expresívnejší ako normálny (...) tu sú emócie a expresivita výraznejšie“. Tlmočnička 2 uviedla, že „je veľmi dôležité študovať herecký výkon a interakciu medzi hercami, pretože aj to je niečo, čo sa interpretuje.“ Tlmočnička 3 dospela k záveru, že „divadelné tlmočenie je expresívnejšie – z hľadiska gest, interakcie medzi interpretmi, intenzity, umeleckého prednesu.“

Tlmočenie musí byť dôkladne premyslené, aby nepočujúci divák nebol pri sledovaní ukrátený o informácie z hľadiska, deja, vizuálnosti, prednesu tlmočníka a zároveň, aby tlmočnickov prejav pôsobil prirodzene.

N8: Aj divadlo by malo byť vhodným priestorom na uskutočnenie divadelného predstavenia. V divadelnom predstavení bolo všetko veľmi dobré, aj herci a tlmočníci, len tam celkovo bolo málo priestoru na pohyb. Bolo vidno, že tlmočníci si musia dávať pozor na priestor, kde sa pohybujú, lebo to bolo tesnejšie. Bolo by potrebné mať väčší priestor.

Pri príprave tlmočníka je dôležité sledovať divadelné predstavenie z perspektívy nepočujúceho diváka a zamerať sa práve na tie detaily, ktoré sú nejasné. Ak napríklad počas hry herci hrajú významnú pohybovú inscenáciu, tlmočníci sa musia dohodnúť, kedy sa na ňu stihne nepočujúci divák pozrieť. Ďalším príkladom je, ak je prejav herca zvýraznený takým gestom alebo mimikou, ktoré menia význam jeho výpovede. V takomto prípade sa tlmočník tiež musí prispôbiť prejavu herca, keďže je jeho „alter egom“ .

2.10.2 Parafrázovanie scenára

V procese prekladu je jedným z najdôležitejších bodov výborne porozumieť zmyslu napísaného slova. V tejto súvislosti je veľmi nápomocná technika parafrázovania. Tlmočník si prečíta repliku a skúsi vlastnými slovami porozprávať (preposunkovať) jej obsah a zmysel, a potom si všetko zapamätať (zaznamenať). Výhodou parafrázovania je hlbšie a systematickejšie porozumenie textu zamerané na momenty, kondenzáciu a sumarizáciu dlhých výpovedí.

Technika parafrázovania môže dobre fungovať v tímovej príprave, kedy môžu tlmočníci diskutovať o význame vyjadrených viet alebo fráz. Napr. vetu: „**Kriste, svet sa rúti do záhuby!**“ **možno tlmočiť do slovenského posunkového jazyka ako** nemanuálne vyjadrenie: výrazne prehnaná mimika a manuálne vyjadrenie: SVET KONIEC.

Parafrázovanie možno využiť nielen v historických hrách, je vhodné pre lepšie porozumenie akéhokoľvek textu. Niektorí tlmočníci si parafrázovaním pripravujú repliky svojich postáv, iní si pripravujú iba problematiku pasáže. Tlmočník v každom prípade nemôže vstúpiť na javisko bez toho, aby perfektne nerozumel všetkým replikám. Nesmie sa stať, že započúva repliku a nebude vedieť, čo má posunkovať, pretože nerozumie zmyslu vyjadrenia. (Kováčová, 2008)

2.10.2.1 Výber rolí v rámci statického tlmočenia

Pred začiatkom práce na preklade je pre tlmočníkov prvou úlohou rozhodnúť sa, kto bude tlmočiť ktorú postavu.

N8: Najmenej sa mi páčilo predstavenie, kde bol zabezpečený len jeden tlmočník, ale ten tlmočil 5-6 osôb naraz. Vôbec nebolo jasné kedy kto hovorí, kedy kto komu hovorí, takže informácie zmizli.

Je vhodné, aby každú hlavnú postavu tlmočil jeden tlmočník, a aby si túto postavu podržal po celú dobu trvania hry. Pokiaľ sa dej hry sústreďuje na troch najlepších priateľov, každého z nich by mal tlmočiť iný tlmočník. Toto usporiadanie nepočujúcemu divákovi uľahčí orientáciu, kto je tlmočníkom ktorej postavy. Prípadné ostatné postavy by mali byť vybrané s ohľadom na fakt, ktorá postava hrá inú postavu v jednej scéne. Môže sa to zdať prekvapivé, ale iné riešenie tejto situácie neexistuje.

Niektorí tlmočníci dostanú za úlohu tlmočiť jedinou postavu počas celej hry, aj keď to môže znamenať, že jeden tlmočník pretlmočí veľa rôznych replík scenára priradenej osoby, pričom druhý tlmočník nebude mať v niektorých scénach takmer čo robiť. V iných situáciách bude zase musieť v jednom momente tlmočiť niekoľko postáv, čo môže

byť pre publikum mätúce. Spôsob rozdelenia tlmočených postáv ovplyvňuje scenár ako aj počet hraných osôb. Ak tlmočník tlmočí viac postáv, vždy musí zachovať striedanie rolí, aby sa pochopilo vyjadrenie, o aké postavy ide. (King, 2019) Dialógy a prejavy by nemali splynúť v jednej osobe, preto je pri dialógoch dôležité oddeliť jednotlivé postavy pomocou zmeny štýlu posunkového prejavu, výberom posunkov, smerovaním tela a zmenou pohľadu.

N8: Mne prekáža, ak jeden tlmočník musí tlmočiť viac osôb a taktiež, ak sú tlmočník a herec od seba veľmi vzdialení. Počujúci tento problém nemajú, oni stíhajú všetko, pozerajú sa, počujú a ja očami len preskakujem.

Existuje aj iný spôsob vymedzenia, ktorý tlmočník tlmočí ktorú postavu. Niekedy sú na scéne dve skupiny postáv, ktoré majú medzi sebou istý problém. Napríklad, ak za sebou nasleduje výrok troch postáv v hádke, môže byť tlmočený jedným tlmočníkom, pretože všetci vyjadrujú jeden pól sporu. Druhý tlmočník potom tlmočí všetky postavy a repliky z druhej skupiny. Pokiaľ je na druhej strane základná zápleтка dvoch národov, nie je vhodné, aby jeden tlmočník tlmočil celú hru len na jednu národnosť. Sledovať dialógy počas týchto scén by bolo pre divákov príliš náročné.

Hovoriť o výbere rolí v prípade zónového tlmočenia je irelevantné, pretože pri zónovom tlmočení, pochopiteľne, treba zastupovať postavy, ktoré patria do oblasti zóny tlmočníka. (Kováčová, 2008)

2.10.3 Podrobný rozbor scenára

Ak sa tlmočnický tím dohodne, ktorý tlmočník bude tlmočiť ktorú postavu, nastane čas na prípravu prekladu. Na začiatku je vhodné začať pracovať s textovou formou scenára. Je možné označiť konkrétne repliky tlmočníkov. Najskôr by si každý tlmočník mal prečítať všetky svoje časti v celku. Následne je vhodné, aby si označil všetky miesta, ktorým nerozumie, alebo mu nie sú jasné. Môžu to byť napríklad špecifické slová, ktoré bude nutné vyhľadať v slovníku, v prípade referencií historických reálií, ktoré sú tlmočníkovi nejasné, slová alebo vety v dialekte alebo v cudzom jazyku. Ak sa napríklad dej odohráva v historickom období, kde je menou zlato, výpoveď „dve zlatky“ možno tlmočiť ako „DVE ZLATO MINCA“. Ďalej je nutné zamerať sa na náročné miesta v preklade, ako sú slovné hry, vtipné narážky, kontextuálne dobové reálie a klišé. Nemožno obísť vlastné mená, miestne mená a odkazy na známe osobnosti. Označené by mali byť rôzne zvuky, ktoré nie sú súčasťou dialógov, a ktoré sú na javisku zrejme (siréna, zvoniaci telefón, domový zvonček, hluk dopravy...).

Akonáhle je označovanie hotové, je možné začať pracovať na tom, čo jednotlivé označenia znamenajú. Niektoré scenáre obsahujú poznámky pod čiarou, niekedy sa tlmočník bude musieť pustiť do vyhľadávania sám. Mnohé z otázok by mali byť schopní zodpovedať herci, dramaturg, režisér. Ďalej možno využiť kritiku. (Napríklad v prípade

divadelných hier zo stredoveku sa vyskytuje archaický jazyk, slová, ktoré sa v súčasnej dobe už nepoužívajú. V tomto prípade treba zvážiť zmenu výpovedí v posunkovom jazyku alebo vynechanie).

Dramatický text má pevnú štruktúru a chýba mu **redundancia**. (Rocks, 2011) Pokiaľ nastane problém s textom, užitočné je požiadať o pomoc samotných hercov. Herci vedia veľa o postave, ktorú na javisku stvárňujú, a nie je podstatné, že neovládajú posunkový jazyk. Ak napríklad tlmočník nevie, ktorú z troch alternatív vyjadrenia v posunkovom jazyku je dobré využiť v preklade, je možné vysvetliť hercom význam pojmov, viet a fráz a ich možné predvedenie v posunkovom jazyku, a prostredníctvom diskusie poskytnúť optimálne riešenie. Pokiaľ nie je možné hovoriť priamo s hercom, je nutné hľadať iné zdroje, ako sa o postave dozvedieť viac. Tlmočníkovi môže pomôcť dramaturg alebo asistent réžie.

2.10.4 Hrubý preklad

Tlmočníci by mali postupne preložiť celý scenár. Preklad sa môže robiť za pomoci posunkovania tlmočníkov a diskusie, natočením na videokameru, brainstormingom. Výber vhodných posunkov by mal reflektovať ekvivalenciu a adekvátnosť prekladu, plynulosť pohybu, rytmus, zrozumiteľnosť, dobrú viditeľnosť na vzdialenosť väčšiu ako dva metre.

Koordinátor s tlmočnickým tímom stanoví vlastný plán skúšok, ktorý bude venovaný len prekladu. Počas skúšok sa pracuje s scenárom s cieľom vytvoriť spoločnými silami čo najlepší preklad. Pri študovaní scenára sa postupuje od začiatku až do konca.

Podľa Kováčovej (2008) je pri práci na hrubom preklade nutné dodržať nasledujúce základné pravidlá:

Tlmočník bude stáť od divákov vo väčšej vzdialenosti, než je bežné pri komunikácii, preto je vhodnejšie zamerať sa pri výbere posunkov (pokiaľ to preklad umožňuje) na dvojručné posunky. Dvojručné posunky sa lepšie sledujú periférnym videním, čo je obzvlášť dôležité pri predstaveniach statického a zónového tlmočenia.

Používanie dvojručných posunkov zabezpečí divákovi väčší komfort, pretože sledovaním sa mu menej unavia oči.

Pri prekladaní hry je nutné, aby sa tlmočník nesústredil len na špecifické slová zdrojového jazyka, ale snažil sa zachovať význam vety, pričom sa musí zachovať ekvivalencia a adekvátnosť. Význam výroku je prvoradý. (King, 2019) Upnutie sa na slová môže proces prekladu spomaľovať. Tlmočník sa musí zamerať na zmysel a koncept celej vety, fráz, a odstavce. Gramatika prejavu v slovenskom posunkovom jazyku zahŕňa manuálne (posunkované) a nemanuálne (napr. mimický prejav) komponenty, na ktoré sa musí tlmočník pri rozbere scenára zamerať. Napríklad veta „**Tak, tak... a čo pýtate za tú kravičku?**“ **môže v tlmočnickom prejave znieť nasledovne:**

„ÁNO ROZUMIEM – KOĽKO SUMA KRAVA“

V tejto vete nemanuálne vyjadrenie predstavuje: kladné prikývnutie hlavou # zdvihnuté obočie a manuálne vyjadrenie je: ÁNO ROZUMIEŤ # KOLKO SUMA KRAVA (pozn. znak # znamená prestávku)

Iným príkladom môže byť veta: „Uvidíte, že neobanujete. Ale musíte dať aj oldomáš.“ Túto vetu tlmočil tlmočník v manuálnom vyjadrení nasledovne: „UVIDIŠ NÁKUP OPLATÍ #ALE ZAPLAŤ ŠTAMPERLÍK“.

Taktiež je veľmi dôležité uvedomiť si, že interpretácia roly a postavy pre konkrétne predstavenie je plne v rukách režiséra a hercov. Predstavenie zobrazuje aktuálnu prácu konkrétneho režiséra a hercov, a môže sa stať, že replika sa bude líšiť od pôvodného scenára.

Inokedy dôjde pri preklade k situácii, kedy bude vhodné niektoré **repliky vypustiť**, napríklad pri statickom tlmočení, kde je potrebné poskytnúť divákovi priestor, aby mohli sledovať dianie aj na javisku. Keď napríklad na scéne dochádza k romantickému bozku, náhlemu zvratu, neočakávanému objaveniu postavy alebo ak kúzelník predvedie rôzne efektné ilúzie, alebo surový muž začne hádzať veci do kufra, je vhodné, aby tlmočník prestal tlmočiť. Zvesí ruky a pozerá sa smerom k hercovi, ktorý je pri akcii na javisku (tým dáva publiku najavo, ktorým smerom sa má pozerieť). Repliky, ktoré sú v tomto momente vložené, je možné pripojiť pred alebo za túto pauzu, či priamo vynechať, podstatné však je, aby divák neprišiel o dôležité informácie.

Pri výbere posunkov je dôležité zachovať kontinuitu. Je nutné, aby vybrané posunky boli zachované v celom priebehu hry, napríklad, keď tlmočníci vytvoria posunok pre meno postavy alebo určenie miesta. V prípade, že by to tak nebolo, môže byť publikum zmätené.

Výzvou je vždy tlmočiť **slovné hračky, vtipy**, aktualizované pomenovania. Cieľom je, aby ich efekt pre nepočujúce publikum bol rovnaký ako v hovorenom jazyku pre počujúce publikum. Nepočujúce publikum by sa malo smiať v rovnakom okamihu ako počujúce publikum. Väčšinou sa tieto javy nedajú prekladať doslovne a v cieľovom jazyku je spravidla nutné vymyslieť ich nanovo. Napríklad výrok „Ten odfarbený predavač – teplý radiátor“ tlmočník tlmočil nasledovne: nemanuálne vyjadrenie: zdvihnuté obočie, výrazne prehnaná mimika, manuálne vyjadrenie: ON GAY. V rýchlosti nie je možné v posunkovom jazyku iným spôsobom naznačiť nepriame pomenovanie vyskytujúce sa v hovorenom jazyku vyjadrením radiátor. Na druhej strane výrazná mimika sprostredkuje iróniu a nesie informáciu o vyjadrovacích spôsoboch postavy.

Veľký význam má pri hrubom preklade aplikovať tzv. špecifické posunky (v skratke len ŠP). Ide o skupinu posunkov, ktoré často nesú emócie, vyjadrujú rôzne stavy ľudskej psychiky alebo osobný postoj hovoriaceho k niekomu alebo k niečomu a ich hodnotenia (podľa Motejzíkovej In Vojtechovská – Vojtechovský, 2012)

Ako príklad uvádzame vyjadrenie hlavnej postavy muža: „Na tejto túre sme všetci ako ľalie – nikto nesexuje, neflirtuje, nič.“ Repliku možno tlmočiť ako manuálne vyjadrenie: TURISTIKA TU FLIRT ŽENA ULOVIŤ SEX – ŠP: nula, nemanuálne vyjadrenie je výrazná mimika.

Pri preklade môže byť hra so slovami nahradená hrou s posunkami v zmysle podobného alebo rovnakého tvaru ruky, pohybu alebo umiestnenia v priestore. Tlmočník by nemal vymýšľať vtipy tam, kde neexistujú. Nepočujúci diváci by sa nemali smiať v pasáži, kde počujúci divák plače.

Tlmočník a jeho tím budú musieť vytvoriť posunky pre jednotlivé postavy a miesta hry. Je to veľmi subjektívna záležitosť. Je nutné rozhodnúť sa, ktoré postavy si vyžadujú **menný posunok**. Väčšinou si ho vyžadujú hlavné postavy, záleží však aj na tom, či sa vyskytuje pravidelne. Napr. meno Mário možno posunkovať menným posunkom **HASIČ**, pretože jeho povolanie je hasič.

Pri štúdiu scenára tlmočník zistí, že zďaleka nie všetky postavy zmienené v hre nutne potrebujú mať menný posunok, pretože kostým alebo činnosť dostatočne napovedia, o koho ide (napr. čašníčka, pilot). Ďalej posunky pre mená nie sú potrebné pri menej dôležitých rolách, napríklad pri poštarovi, ktorý vojde na scénu, prednesie dve repliky a zase odíde, v tomto prípade zmieňovanie nie je potrebné. Príliš veľa nových menných posunkov by nepočujúcich divákov zbytočne zmiatlo.

Keď sa tlmočník rozhodne, ktoré postavy vyžadujú menný posunok, musí posunok vytvoriť s nepočujúcim koordinátorom alebo s jazykovým supervízorom. Existuje niekoľko charakteristík, podľa ktorých nepočujúci dávajú osobám menný posunok. Tento postup je viac-menej rovnaký proces ako získavanie posunkov pre mená v bežnom živote.

Je možné využiť konkrétny posunok vystihujúci význam mena. Napríklad postava Hádej v divadelnej hre pre deti mala posunok **OTÁZNIK**, na meno Lapaj sa použil posunok **DAREBÁK**.

Možno využiť aj vizuálne nápadný rys postavy, ako je brada, účes, telesná konštitúcia, alebo povahová vlastnosť. Do posunkov sa dá inkorporovať aj inicializácia, ktorá má tvar ruky ako tvar začiatočného písmena mena stelesnenej osoby. Napríklad meno Eva možno posunkovať inicializovaným dvojručným **E**.

Ak je základnou zápletkou boj medzi dvoma skupinami, je možné umiestniť posunky pre mená jednej skupiny v rozdielnej časti posunkujúceho priestoru.

Problematické môže byť, ak je v hre spomenutá osoba, ktorá sa na javisku nikdy neobjaví. Takéto osoby môžu byť viac-menej pre dej hry dôležité, preto je nutné ich pomenovať. Vždy je lepšie použiť konkrétny posunok pre vlastné meno než používať všeobecné označenie ako napr. **SESTRA**. Ak napríklad hlavná postava hovorí o svojej žene, ktorá sa volá Aneta, pokojne možno využiť inicializované dvojručné **A**.

Nepočujúcich divákov sa odporúča informovať špeciálne „pred predstavením“, pred začatím hry, kedy sa predstavia tlmočníci a ozrejmiť, kto koho tlmočí. Pre nepočujúceho diváka je podstatná identifikácia tlmočníkov, ktorí sú alter egom herca, aby si vedel priradiť, kto ku komu patrí. Podľa Kováčovej (2008) to platí hlavne pri statickom tlmočení.

Pri divadelnom tlmočení sa odporúča čo možno najmenej používať **prstovú abecedu**. Pokiaľ ju tlmočník nutne nepotrebuje, nemal by ju používať vôbec. Používanie prstovej abecedy berie tlmočníkovi čas byť v rovnakom priestore a v čase ako replika hercov. Skúšať čítať prstovú abecedu na vzdialenom javisku z pozície diváka je takmer

nemožné. Veľa tlmočníkov má tendenciu používať prstovú abecedu v prípadoch, keď sa hovorí o známych osobnostiach alebo historických udalostiach, pre ktoré nie je vytvorený posunok. Pre tlmočníkov je to výborná príležitosť byť kreatívny a skúsiť sprostredkovať informácie iným spôsobom. Sú však aj momenty, kedy je používanie prstovej abecedy nevyhnutné, napríklad dedinu Mrhanovo možno vydaktylovať dvojručne, ak ide o také podstatné meno, ktoré treba poznať ako obec centra dejiska. V inom prípade možno podstatné meno napr. Adamová na začiatku dejiska vydaktylovať, ale pri opakovaní už využiť inicializované dvojručné A.

Prstovú abecedu možno použiť vtedy, pokiaľ postava sama nejaké slovo hláskuje. Je potrebné však mať na pamäti, že pri používaní prstovej abecedy znamená menej viac. Z analýz prepisov scenára do amerického posunkového jazyka badať napríklad oveľa viac využitia prstovej abecedy používanej americkými nepočujúcimi. Je to však dané aj kultúrnym kontextom: v Amerike sa používanie prstovej abecedy namiesto konkrétnych posunkov udomácnilo viac, kým v európskych posunkových jazykoch vôbec.

V divadelnom umení je na prvom mieste dôležité divadlo, nie tlmočník. Tlmočník by mal poskytnúť publiku možnosť pozorovať v maximálnej možnej miere činnosť herca. Posunkovanie by sa malo skončiť v rovnakej chvíli ako herec dohovorí. Nemal by vysvetľovať, naopak, mal by nepočujúcemu publiku poskytnúť pre vlastnú imaginárnu predstavu rovnaký priestor, ako dostane počujúce publikum. (Kováčová, 2008)

N10: Vďaka tlmočeniu mi nič neuniklo. Občas som ale mal pocit, že tlmočníci sa vyjadrujú stručnejšie ako samotní herci, skôr viac zúžene. Mal som pocit, že zjednodušujú slovnú zásobu. Prítomnosť prepisu je iná vec. Ale ja sa teším na prítomnosť posunkového jazyka.

Aj keď sa scenár chápe ako pevne daný obsah deja, môže sa stať, že dôjde k zmene výpovede herca v porovnaní s pôvodným scenárom. Tlmočník musí v tom okamihu improvizovať a podať adekvátny význam.

N 10: Na predstavení sa myslím stalo, že herci zabudli na presné slovo a tlmočník musel improvizovať, musel vložiť nejaký vhodný ekvivalent. Tlmočník počuje, že herec vyjadruje niečo iné ako bolo naštudované, musí sa rýchlo prispôbiť. Klobúk dolu.

Tlmočník by sa mal vysporiadať s prenosom prehovoru v cudzom alebo v nezrozumiteľnom jazyku, ktorý je očividne nejasný počujúcej publiku takým spôsobom, aby bol efekt prehovoru pre nepočujúce publikum rovnaký. Všeobecne známe frázy v cudzom jazyku ako „bonjour“ alebo „ciao“ je potrebné pretlmočiť. (tamže)

2.10.5 Skúšky s hercami a proces prekladu

Je prvoradé stanoviť plán skúšok zameraný priamo na nácvik pripraveného prekladu. Tlmočník sa musí zariadiť tak, aby stihol svoju bežnú prácu a následne aj nácvik tlmočenia. V prípade tieňového tlmočenia alebo experimentálnej formy divadelného tlmočenia je možné preklad pripravovať pri skúškach scén priamo s hercami, kedy herci opakujú len pasáž a niekoľkokrát diskutujú o dialógoch. Priebežné úpravy prekladu môžu byť urobené počas prehovoru jednotlivých hercov, kedy si tlmočník predstaví prácu pri simultánnom tlmočení pred nepočujúcim koordinátorom alebo jazykovým supervízorom. Práve preto, že cieľový jazyk je v inej modalite, treba uvažovať o adekvátnom preklade (Richardson, 2018). Nedostatok času a stresová situácia môžu byť niekedy potrebným impulzom k tomu, aby sa vytvoril veľmi pekný preklad alebo aspoň napomôžu výberu vhodného posunku alebo prekladu celej vety. Keď tlmočníci tlmočia v tíme, môžu si k vhodným vlastným prekladom a prekladom kolegov robiť poznámky, vzájomne si poskytovať inšpiráciu a spätnú väzbu. Spolupráca s koordinátorom a jazykovým supervízorom by mala byť samozrejماً. Tlmočník môže pracovať so slovníkom národného jazyka, ak sa v scenári vyskytujú neznáme alebo cudzie slová. Pochopiť význam týchto slov pomáha nájst vhodný ekvivalent prekladu do posunkového jazyka. Záleží na dĺžke predstavenia a type použitého jazyka, avšak na prípravu prekladu je nutné mať vždy dostatok času.

Skúškový plán pre herca taktiež zahŕňa termíny, dokedy musia herci vedieť text naspamäť. Pre tlmočníkov to znamená, že v rovnakom čase by mal byť hotový takmer finálny preklad. Napríklad v prípade hry v bežnom slovenskom jazyku s minimom slovných hračiek alebo aktualizovaných pomenovaní, to bude jednoduchšie, a naopak, v prípade hry s náročnejším jazykom bude viacmenej potrebné detailné preberanie scény za scénou, aby sa dosiahol adekvátny preklad. Do diskusií o najnáročnejších častiach hry sa musia zapájať koordinátor a jazykový supervízor.

Tlmočník by si mal dať pozor na gestá, ak sa vyskytujú počas hry, a túto skutočnosť by mal zohľadniť v preklade. Ďalej môže dôjsť k situácii, kedy herci sami chcú produkovať pri hraní istý posunok z posunkového jazyka. Pokiaľ dôjde k súhre týchto dvoch faktorov, je možné spojiť hercove gesto s posunkom v posunkovom jazyku, ktorý má podobný zmysel ako gesto (posunkovanie u počujúcich hercov je nepočujúcim publikom obvykle oceňované). Keď je gesto dostatočne výstižné samo o sebe, nie je potrebné ho prekladať. (Kováčová, 2008)

Pri tieňovom tlmočení to možno riešiť aj použitím rovnakého gesta u hercov a tlmočníkov, čím dochádza k ich splynutiu do jednej postavy. V oboch prípadoch je žiadúce, aby sa publikum zameralo na herca a nie na tlmočníka. Od tlmočníka sa v tomto prípade vyžaduje perfektné načasovanie (tamže).

2.10.6 Finálna podoba prekladu

Ak sa vykonala celková analýza scenára a prekladu, tlmočníci by mali skúsiť posunkovať hru od začiatku do konca bez priebežnej korekcie chýb. Cieľom je udržať kontinuitu tlmočených prehovorov. To môže prebiehať počas skúšky v divadle (napr. hlavne pri tieňovom tlmočení) alebo mimo divadla pri sledovaní predstavenia zo záznamu. Častejšie opakovanie tlmočenia celého predstavenia znamená pre tlmočníka istotu orientácie v radení jednotlivých scén.

Aj finálny preklad by mal prejsť korektúrou tlmočnickeho supervízora a Nepočujúceho konzultanta. Po fáze ustanovenia finálnej podoby prekladu (ktorý zohľadňuje aj posledné korekcie) nasleduje jeho ďalšie upevňovanie, a to až do premiéry predstavenia. Opakovacie skúšky prebiehajú po premiére podľa potreby, ak sa vyskytne možnosť tlmočené predstavenie zopakovať.

Predstavenie zahŕňa činnosti ako osvetlenie, kostýmy, mejkap, ktoré sú pre tlmočníkov dôležité.

2.10.7 Voľba kostýmov

Počas divadelného predstavenia je nutné, aby tlmočnickove pracovné nástroje – ruky a tvár – boli dobre viditeľné, čo znamená, že ruky musia byť kontrastné voči pozadiu – kostýmu scény. Zároveň platí, že tlmočník je viac-menej súčasťou pohľadu na javisku, musí mať odev vhodný k typu tlmočenia a viditeľnosti.

N8: Čierne oblečenie je dobré a vhodné, vtedy vidno ten kontrast posunkujúcej ruky a pozadia/oblečenia. Vtedy dobre vidno posunkovanie.

Väčšina tlmočníkov v divadle má vo zvyku obliekať sa do čiernej farby, čo však nemusí byť vždy podmienkou. Divadelné svetlá sú v porovnaní so svetlami, ktoré používame v našich kanceláriách a v domovoch, oveľa ostrejšie. Je nutné, aby bol medzi rukami a pozadím výrazný kontrast, čiernu farbu však podľa Kováčovej (2008) môže veľmi dobre nahradiť aj iná tmavá farba (tmavá červená, zelená, modrá,...). Ďalej je nutné vylúčiť lesklé a svetlo trblietavé materiály a oblečenie s výraznými vzormi, prúžkami, bodkami, kvetmi atď.

Pokiaľ pôjde o tieňové tlmočenie, kostým sa musí hodiť k úlohe, ktorú tlmočník tlmočí (policajt, lekár, šašo...), k celému predstaveniu. Tlmočník musí do hry zapadnúť. Kostým môže byť v tmavej jednofarebnej verzii podobnej hercovmu kostýmu vrátane doplnkov, čo publiku umožní ľahko rozpoznať, ktorý tlmočník tlmočí ktorú rolu. Tlmočník sa musí v kostýme dobre cítiť a kostým ho nesmie obmedzovať v pohybe.

N3: Oblečenie je dobre mať tmavé a navyiac je ešte dobré, ak sa dá prispôbiť ku kostýmu herca, napríklad s podobným tmavým oblečením, aby bolo vizuálne vidieť, kto je koho alter egom.

N10: Podľa mňa nie je podmienka čierne oblečenie. Dôležité je dobre vidieť posunkujúce ruky. Uvítam aj „bežné oblečenie“.

Tlmočník musí myslieť na svoju obuv, aby bola pohodlná. V prípade, ak musí prísť na javisko po hlučných schodoch, mal by zvážiť mäkkú obuv.

V prípade statického a zónového tlmočenia si musí tlmočník kostým vybrať viac-menej „zo svojej skrine“. Oblečenie by malo byť vzhľadom k postavám neutrálne, nemusí však byť neutrálne vzhľadom k časovému obdobiu hry. Pokiaľ tlmočí žena väčšinou mužskú rolu, je vhodné, aby si obliekla nohavice alebo oblečenie decentne „pripomínajúce“ mužskú postavu, napr. vestu podobnú mužskému šatníku. Tlmočník nesmie svojim kostýmom nikdy vyčnievať, oblečenie musí zachovávať integritu predstavenia.

2.10.8. Vzhľad tlmočníka

Je dôležité, aby tlmočnickova tvár bola dobre viditeľná, aby mu do tváre nepadali vlasy. Typmi účesov by mal taktiež zachovávať (pri tieňovom tlmočení) integritu hry (historický kontext, účes ostatných hercov), preto môžu mať tlmočená osoba a tlmočník rovnaký účes. Tlmočnickove vlasy nesmú v žiadnom prípade rušiť publikum.

N4: Čo sa týka úpravy, hlavne u žien, tam je podľa mňa dôležité vlasy zviazať alebo so sponkami to upevniť, hlavne keď vlasy môžu padať do tváre alebo do čela. Pretože sa stalo u jednej tlmočnice, ktorá mala kratšie vlasy, že si ich neustále upravovala a hladkala na bok, tak to bolo mäťúce.

Pri tlmočení by mal tlmočník držať bradu hore, pretože pokiaľ má tvár otočenú smerom k podlahe, nesvieti na neho svetlo a divák nemôže sledovať jeho výraz.

N4: U mužov fúzy a brada nevadia, dôležitý je prejav v posunkovom jazyku.

Čo sa týka mejkapu, mal by byť taký, aby divákovi uľahčilo sledovať tlmočnickov výraz. Divadelné svetlá (hlavne biele) majú tendenciu až príliš zosvetliť farbu tlmočnickovej tváre a mejkapu.

N8: Nemyslím si, že by mal byť tlmočník prehnane namaľovaný. Ako napríklad silný a hrubý rúž alebo veľmi veľké mihalnice. Skôr tak decentne, prirodzene, v kontraste s osvetlením. Je to v poriadku. Veľmi silný rúž nepasuje, mejkap musí byť prirodzený.

N10: Ten mejkap musí byť decentný. Prehnaný je odporný.

Je preto veľmi vhodné, aby tlmočník vedel, že mejkap vyzerá inak na dennom svetle, inak pred zrkadlom v šatni a inak na javisku pod ostrým svetlom. Namaľovaní by mali skúšať pod svetlom na javisku. O radu je možné požiadať maskérku.

N1: Také nalakované nechty, tie prekážajú, to by na seba tlmočník nemal dávať. Je to rušivé.

Tlmočnickova tvár by mala byť dobre viditeľná aj z posledných radov, ale tlmočník by nemal byť namaľovaný viac ako herec. (Kováčová, 2008)

2.10.9 Osvetlenie

Pri statickom tlmočení je tlmočník často osvetlený jedným svetlom, obvykle je biele a svieti pod uhlom 45 až 60 stupňov. Osvetlenie sa pripravuje väčšinou deň pred tlmočeným predstavením. Priestor, ktorý je osvetlený, by mal zahŕňať aj posunkujúci priestor tlmočníka.

N8: V jednom predstavení sa stalo, že zapnutie osvetlenia bolo omeškané, alebo z jednej strany bolo osvetlenie slabé. To nestačí, bolo by potrebné aj z druhej strany. Potom zas bola situácia, kde bol veľmi silno osvetlený tlmočník a bol nasvietený úplne nabielo. Takže boli rôzne situácie, ale vždy je dôležité, aby prejav posunkovania bol dobre viditeľný.

Tlmočník by sa od určitého bodu na javisku nemal pohybovať, čo (pokiaľ nesedí na stoličke) môže byť problém. Vyriešiť je ho možné nenápadnou značkou, napríklad priesvitnou lepiacou páskou na podlahe javiska. Pri nastavení osvetlenia je nutné upozorniť osvetľovača, že **ruky nesmú vrhať tieň na tvár**. Pokiaľ sa v hre používa farebné osvetlenie, tlmočník môže byť taktiež osvetlený farebne, ale stále musí byť zachovaná výborná viditeľnosť. Farebné osvetlenie môže zmeniť výslednú farbu mejkapu.

Svetlá na javisku sa občas vypínajú (napríklad pri zmene scén alebo obrazov), na ktorom je dôležité dohodnúť sa s asistentom réžie. Je nepríjemné, keď je javisko v tme a jediné ostávajúce svetlo je namierené na tlmočníka, celé publikum sa tak prirodzene pozerá na tlmočníka, ktorý však nemá v danom momente čo tlmočiť.

Dobrym riešením je svetlo smerujúce na tlmočníka. Toto svetlo treba len stlmiť a nie je nutné ho úplne zhasnúť. Existujú však aj situácie, ktoré vyžadujú, aby bolo svetlo namierené na tlmočníka, aj keď je javisko v tme, napríklad pokiaľ je možné počuť len hlasy, hudbu alebo zvuky vysvetľujúce zápletku. (Kováčová, 2008)

2.10.10 Zvuk

Tlmočník je závislý od výkonu hercov ako rečníkov, k čomu prispieva aj kvalita a hlasitosť zvuku. Pokiaľ ide o veľké predstavenie, kde sa využíva výkonná ozvučovacia technika a kde bude tlmočník umiestnený medzi reproduktormi, je vhodné využiť štuple do uší. Hlasitosť je veľmi intenzívna a štuple mu pomáhajú znížiť prijateľnú úroveň. Ďalší možný problém nastáva v momente, keď je tlmočník umiestnený za reproduktormi a nepočuje hlas priamo od hercov, ale až odrážajúci zvuk z reproduktorov, čo spôsobuje časové oneskorenie.

Pokiaľ sa tlmočí muzikál a tlmočník je umiestnený nad orchestrom, kde sú bicie nástroje, môže byť problematické porozumieť slovám, pretože na danom mieste je veľký hluk.

Na niektorých miestach v divadle je tzv. mŕtvy priestor, kde je pod vplyvom akustických vlastností zle počuť. To je možné vyriešiť pomocou odpočúvania (malý reproduktor namierený priamo na tlmočníka). (Kováčová, 2008)

2.10.11 Bezpečnosť a komfort

Tlmočník sa počas predstavenia musí cítiť dobre a bezpečne. Pokiaľ stoja tlmočníci vedľa seba, nemalo by to byť tesné, mal by sa rešpektovať posunkujúci priestor druhého tlmočníka tak, aby sa dokázal aj mierne otočiť k druhému tlmočníkovi. Pokiaľ sa tlmočník viac pohybuje na pódiu, musí mať dosť priestoru pre všetky pohyby, ktoré chce uskutočniť, nemôže mu hroziť, že spadne z pódia. Bezpečné hranice možno označiť priehľadnou lepiacou páskou.

Pokiaľ sa vyskytujú bojové scény, je nutné, aby tlmočník stál na bezpečnom mieste, kde mu nehrozí žiaden úraz. Taktiež je nutné zmieniť sa o príchodoch a odchodoch v tme, kedy je pre tlmočnickovu väčšiu bezpečnosť možné vytvoriť pomocou malých bodov z reflexnej pásky cestičku. Zlatým pravidlom je, že pokiaľ sa tlmočník necíti bezpečne, mal by sa snažiť situáciu zmeniť, a pokiaľ sa niečo nedá urobiť bezpečne, nemal by to robiť.

Ďalším skrytým nebezpečenstvom je dehydratácia. Fyzický komfort je zvlášť dôležitý pri statickom a zónovom tlmočení, kde má tlmočník napríklad dve hodiny stáť. V tom prípade je lepšie zvažovať použitie barovej stoličky. (Kováčová, 2008)

2.10.12 Špecifiká prekladu a tlmočenia pre deti

Prekladový transfer by mal spravidla zohľadňovať špecifické charakteristiky svojich predpokladaných recipientov (Müglová, 2018). V našom prípade môže ísť o rôzne skupiny nepočujúcich divákov, pričom najšpecifickejšou skupinou sú deti. Dôležitým faktorom pri preklade a tlmočení pre ne je zohľadnenie ich veku. Inak bude vyzeráť preklad a tlmočenie pre deti do siedmich rokov a inak pre druhý stupeň základnej školy. Pri výbere vhodných posunkov je vhodnejšie vyberať posunky z centra slovnej zásoby, robiť väčšie posunky, snažiť sa používať dvojrúčne posunky a podržať posunky o nejaký čas navyše. Je dôležité, aby deti mali možnosť sledovať herca čo najdlhšie, preto je vhodné prispôbiť tomu preklad. Veľmi prospešné je pozrieť si predstavenie bez zvuku, čo pomáha zistiť, aký podiel príbehu je čisto vizuálny, a aký podiel nesú dialógy, ktoré musia byť pretlmočené. Preklad by mal byť jednoduchý a jasný. Pre menné posunky je vhodné použiť univerzálne posunky, pokiaľ ide o prejav dieťaťa, je dobré použiť posunky z jeho pohľadu: mama, tata. Pokiaľ v hre vystupuje lev, ktorý má meno, je lepšie použiť posunok LEV. Taktiež je možné použiť vizuálny prvok vzhľadu postavy, napríklad pri predstavení *Popletená pančucha* postava Šiši bola tlmočená ako menný posunok pre PIPI. Možno využiť teda typicky vizuálny prvok vzhľadom k postave ako menný posunok. Pri optimálnom preklade je potrebné mať na pamäti tému hry, ktorá sa má deťom sprostredkovať.

Čo sa týka všeobecného hrania pre deti, môžeme si všimnúť, že pokiaľ herci hrajú pre malých divákov, majú tendenciu používať viac gest, mimiky, hrať viac pre divákov. Tlmočník sa musí tomuto štýlu prispôbiť. Spomínali sme, že v hrách pre dospelých pri tlmočení badať tendenciu znížiť podiel používania prstovej abecedy na minimum, pri tlmočení pre deti to platí dvojnásobne. Pri statickom tlmočení môžu byť tlmočníci bližšie k publiku a v menej formálnej pozícii, môžu napríklad sedieť na hrane pódia.

Ďalšou možnosťou je spolupráca so školami, ktoré sú častými návštevníkmi divadelných predstavení, a poskytnutie ďalších informácií o predstavení.

Ďalším špecifikom tlmočenia pre deti môže byť podľa Kováčovej (2008) predpredstavenie. Veľa nepočujúcich detí nechodí do divadla často, preto je možné ich pred predstavením vhodnou formou poučiť, ako sa v divadle správať, prečo a ako bude tlmočník tlmočiť, kde bude stáť a ako sa na neho pozeráť. Predpredstavenie dáva deťom príležitosť oboznámiť sa, o čom je hra, pokiaľ sú herci už v kostýmoch alebo ukázať posunky pre mená postáv, s ktorými sa meno spája. Určite by nemalo trvať viac ako 15 minút.

Detský divák je obvykle veľmi zvedavý. A keďže divadlo má aj vzdelávaciu funkciu, je možné usporiadať pre deti „popredstavenie“, kedy sa deti môžu pozrieť do zákulisia, porozprávať sa s hercami a pozrieť si, ako sa celé predstavenie pripravuje.

2.10.13 Tímová spolupráca

Väčšina predstavení je tlmočená viac ako jedným tlmočníkom. Priebeh príprav na tlmočené predstavenie vyžaduje značnú kooperáciu a tímovú spoluprácu.

Podľa Kováčovej (2008) sa vyskytuje niekoľko typov tímovej spolupráce:

Tlmočník - tlmočník

Tlmočník - herec

Tlmočník - jazykový supervízor

Tlmočník - nepočujúci koordinátor

Tlmočník - režisér

Režisér - nepočujúci koordinátor + jazykový supervízor

Niektorú časť práce je možné urobiť individuálne, ale väčšina organizácie obvykle vyžaduje spoluprácu a diskusiu.

Prvá je spolupráca medzi tlmočníkmi, ktorá vyžaduje predovšetkým veľmi intenzívnu prácu na prekladoch, nácvik plynulosti a súdržnosti dialógov, nácvik vzájomného očného kontaktu.

Ďalším typom spolupráce je kooperácia medzi režisérom a tlmočníkom, pre ktorú je typická miera tolerancie, a pri tieňovom tlmočení ide o množstvo hodín spoločného nácviku.

Ďalšie okolnosti vyžadujú spoluprácu pri pravidelných skúškach pred predstavením, výnimočných situáciách: zmena tímov hercov, alternácia hercov zmena v tlmočníckom tíme, výjazdy na zahraničné predstavenia, zmeny javiska.

Praktické odporúčania pre dobrú tímovú spoluprácu

Tím zahŕňa užší tím tlmočníkov, v širšom zmysle okrem tlmočníkov aj hercov, režiséra, jazykového supervízora.

Koordinátor za tlmočnický tím komunikuje s režisérom predstavenia. Tlmočníci by sa mali snažiť udržiavať s režisérom podobný vzťah ako herci a nezasahovať do práce. Koordinátor, jazykový supervízor a režisér by sa mali vo svojej práci dopĺňať, byť k sebe veľmi otvorení a ponúknuť niekoľko variantov riešenia. Tlmočník a herec k sebe musia byť navzájom veľmi tolerantní a nikdy nepociťovať rivalitu. Musia si spoločne pomáhať, zvlášť v oblastiach, v ktorých sú profesionáli. Tlmočníci si musia byť navzájom v celom náročnom procese profesionálnou ako aj ľudskou oporou.

Spolupráca s kolegom tlmočníkom môže byť obohacujúca. Každý tlmočník môže prísť s vlastným návrhom alebo podnetom na riešenie tlmočnickej situácie. Vďaka ostatným tlmočníkom bude mať možnosť rozšíriť si svoje jazykové vedomosti a zároveň sa naučí nové tlmočnicke techniky.

Pred prijatím zákazky by sa mal tlmočník oboznámiť s tým, kto bude jeho kolega. Je možné, že v tíme budú takí tlmočníci, s ktorými sa názorovo rozchádzajú, napríklad v správnom prístupe k tlmočeniu.

Pokiaľ sa tlmočníci nepoznajú, je dobré zorganizovať schôdzku pred tlmočením.

2.11 Propagácia divadelného tlmočenia: sociálne siete a influenceri

Kým pred dvanástimi – pätnástimi rokmi bolo ešte populárne pripraviť tlačene letáky a rozdávať informácie o predstavení medzi záujemcami, tento trend už, zdá sa, v komunite Nepočujúcich ustúpil. Do popredia sa dostali sociálne siete, kde si rôzne komunity Nepočujúcich a subkomunity Nepočujúcich zakladajú svoje vlastné profily, na ktorých možno zdieľať aj výzvu o predstavení. Tieto „pozvánky“ na predstavenia sú v každom prípade zo strany Nepočujúcich uvedené v slovenskom posunkovom jazyku, pretože práve ten je najviac dostupný pre členov komunity Nepočujúcich. Predstavuje to pomerne ľahký spôsob zdieľania informácií, ktorý môže byť účinný, avšak nesie v sebe riziko, že informáciu, ktorá je v každom prípade zdieľaná vo forme videa v slovenskom posunkovom jazyku a neobsahuje titulky, len krátky komentár, nezahliadne každý. Na druhej strane, častokrát je členom danej skupiny na sociálnej sieti len určitá skupina Nepočujúcich. Preto takéto videá treba zdieľať aj na iných sociálnych sieťach, vo viacerých skupinách, v čo najväčšom počte. Komentáre a reakcie sprevádzajúce informačné videá často preukazujú záujem, resp. nezáujem členov komunity zúčastniť sa na konkrétnom predstavení.

Na sociálnych sieťach taktiež majú svoje profily influenceri, ktorí svojim zdieľaním o danom predstavení ovplyvňujú, resp. motivujú členov komunity. Influencerom v tomto kontexte môže byť jednotlivец alebo organizácia. Organizácia môže napr. zdieľať grafickú vizualizáciu, ktorá znázorňuje, aký typ divadelného tlmočenia vyhovuje nepočujúcim viac. Z takejto grafickej vizualizácie sa dá veľmi dobre pochopiť typ divadelného tlmočenia. Influencer môže byť nepočujúci, ale aj počujúci, zväčša tlmočník. Tlmočník zdieľa rôzne (avšak väčšinou) anonymizované informácie súvisiace so svojou prácou ako aj s divadelným tlmočením. Tak môže významne prispieť k informovaniu komunity o spôsobe, rozsahu, ťažkostiach a radoostiach v príprave divadelného tlmočenia. Môže tak priamo alebo nepriamo ovplyvniť vedomosti a získané informácie Nepočujúcich.

2.12 Realizácia divadelného tlmočenia a pandemické opatrenia

V roku 2020 sa na území Slovenska objavilo ochorenie sars-covid a s ním spojené opatrenia na určitý čas obmedzili prístup k divadelným predstaveniam. Tieto opatrenia sa dotkli aj komunity Nepočujúcich, pre ktorých tlmočené predstavenia posunuli na dobu neurčitú. Táto skutočnosť prinútila tlmočníkov plánovať si divadelné tlmočenie na neurčitú dobu, podobne ako aj nácvik tlmočenia, ktorý sa v niektorých prípadoch musel realizovať online. Situácia sa mohla obzvlášť skomplikovať vtedy, ak divadlo hradilo divadelné tlmočenie z grantu, ktorý bol viazaný na splnenie časovej realizácie v určitom období. V tom prípade sa mohlo stať, že kvôli opatreniam boli tlmočníci nútení v rámci statického tlmočenia nahráť divadelné tlmočenie napr. v štúdiu. Nahrávka však nikdy divákovi ani tlmočníkovi neposkytne rovnaký kultúrny zážitok ako sledovanie predstavenia s tlmočením naživo. Pri nahrávaní musí mať samotná nahrávka divadelného predstavenia veľmi dobrú zvukovú podobu a taktiež veľa

práce odvedie nepočujúci koordinátor, prípadne vedúci tlmočnického tímu, ktorí musia presne vedieť, čo sa deje na pódiu počas záznamu. Vzniknutá nahrávka sa následne odvysielala spolu s divadelným predstavením v televízii. Avšak pre nepočujúceho diváka je to menej vyhovujúce, keďže televízne vysielanie klasicky umožňuje sledovať tlmočníkov v pravom alebo v ľavom dolnom rohu okienka – čo nie je ideálne.

3. Zoznam odohraných divadelných predstavení tlmočených do slovenského posunkového jazyka

Popolvár

Dátum predstavenia: Október 2008

Názov divadla, v ktorom sa odohralo predstavenie: Slovenské národné divadlo, Bratislava

Réžia: Ján Ďurovčík

Autor: Ján Ďurovčík, Lubomír Feldek, Anton Popovič

Dĺžka predstavenia: 120 minút s

prestávkou

Typ tlmočenia: natočený klip

Počet tlmočníkov: 2

Tlmočníci (nepočujúci): Jozef Rigo,

Sabina Dvulitová

Stručný obsah:

Popolvár je rozprávka, kde sa tancuje a spieva. Aby na to bola dobrá príležitosť, Lubomír Feldek opustil tradičnú rozprávkovú fabulu a tentoraz poslal

Popolvára medzi roztancované víly, ktoré sú básnickou metaforou slovenskej prírody - objavujú sa a strácajú ako hmla. Všetci traja autori sa nechali inšpirovať formou moderného muzikálu – veria, že ide o formu blízku naturelu a vnímaniu dnešného mladého diváka. Zvuk symfonického orchestra tu strieda džez, rock and roll a pop. Rozprávkový príbeh oživujú tancom sólisti a zbor baletu SND. Skromný a chudobný Popolvár si vytancuje princeznu i kráľovstvo, lebo ako v rozprávke, aj tu nakoniec zvíťazí láska.



Fotografia č. 1: Archív Myslím – centrum kultúry Nepočujúcich

Poznámka:

Predstavenie zorganizovalo občianske združenie Provida v spolupráci s občianskym združením Myslím – centrum kultúry Nepočujúcich s odbornou prípravou prekladu v slovenskom posunkovom jazyku nepočujúcich figurantov. Klipy sa natáčali v štúdiu priestorov občianskeho združenia Myslím – centrum kultúry Nepočujúcich.



Fotografia č. 2: Archív Provida

Narodil sa chrobáček

Dátum predstavenia: marec 2009

Názov divadla, v ktorom sa odohralo predstavenie: Slovenské národné divadlo, Bratislava

Réžia: Igor Holováč

Autor: Tibor Frešo, Nikita Slovák, Igor Holováč

Dĺžka predstavenia: 100 minút s prestávkou

Typ tlmočenia: statické

Počet tlmočníkov: 1

Tlmočníci: Izabela Golejová

Stručný obsah:

Pôvodná baletná rozprávka na hudbu slovenského skladateľa Tibora Freša odкрýva najmenším divákovi svet roztancovaných chrobáčikov. Tajomným svetom, v ktorom chrobáčikovia žijú, prevedie deti ochranca lesa Pepe. Ten im predstaví



Fotografia č. 3: Archív Provida

dobrodružstvá nezbedného mušička Svätajanka. Príbeh hlavného hrdinu sa odohráva počas jedného roka, striedajúce ročné obdobia sú hlavným výtvarným motívom jednotlivých obrazov, kolobeh prírody je inšpirujúcou kulisou tajného života svätajanských mušiek. Tie nazval libretista Nikita

Slovák „svetielkami, ktoré nám pánbožko poslal, aby nám v noci nebolo smutno a aby sme nezablúdili“. Nikdy sa nekončiaca „choreografia“ prírody sa premieta do rozkošného tanečného textu, ktorý ponúka dynamické obrazy plné humoru i jasné etické posolstvo.

Poznámka:

Predstavenie zorganizovalo občianske združenie Provida v spolupráci s občianskym združením Myslím – centrum kultúry Nepočujúcich s odbornou prípravou prekladu do slovenského posunkového jazyka tlmočičky slovenského posunkového jazyka.

Popletená punčocha

Dátum predstavenia: September 2013, 2014

Názov divadla, v ktorom sa odohralo

predstavenie: Divadlo LUDUS, Bratislava

Réžia: Kamil Žiška

Autor: Astrid Lindgrenová, Miro Dacho, Kamil Žiška

Dĺžka predstavenia: 60 minút

Typ tlmočenia: tieňové

Počet tlmočičiek: 3

Tlmočníci: Barbara Randušková/Linda

Zajcsek, Kamila Trévaiová/Katarína

Priesterová, Eva Dragúňová/Erika

Dobišová

Stručný obsah:

My žijeme v spomienkach a predstavách, v minulosti a budúcnosti. ŠIŠI žije tu a teraz.

Náročky hovoríme, čo si nemyslíme, a

myslíme si, čo nehovoríme. ŠIŠI si

vymýšľa ostošeš, a ani nevie ako. Urputne premýšľame ako druhého ošvábiť, ŠIŠI ako každého zabaviť. Myslíme si, že vieme ako, a neskúšame inak, ŠIŠI nevie nikdy ako, ale skúša všelijako. Chceme všetko, a nemáme nič, ŠIŠI nič nechce, a má všetko. Kto je vlastne ŠIŠI?



Fotografia č. 4: Archív Divadlo LUDUS



Fotografia č. 5: Archív Divadlo LUDUS

Ticho**Dátum predstavenia:** December 2018**Názov divadla, v ktorom sa odohralo****predstavenie:** Divadlo LAB, Bratislava**Réžia:** Maximilián Sobek**Autor:** Juraj Váh**Dĺžka predstavenia:** 50 minút**Typ tlmočenia:** balkónové**Počet tlmočníkov:** 3**Tlmočníci:** Barbara Randušková,

Stanislav Morávek, Maroš Sovák

Stručný obsah:

Ticho. Juraj Váh. Slovensko. Slovenský

štát. Koncentračný tábor. Žid. Utečenec. Dobrotivá rodina. Pohoda. Pokoj. Strach. Smrť. Ticho.

Hra napísaná v roku 1948 (uvedená na profesionálnej scéne len raz – v roku 1949), rozpráva príbeh chlapca, ktorý utiekol z koncentračného tábora a prosí rodinu svojho bývalého spolužiaka, aby ho prichýlila. V texte, ktorý je na prvý pohľad neaktuálny a historický, nachádzame mierne desivú analógiu s dneškom. Strach, egoizmus, popieranie pravdy. Ako by sme sa zachovali my?



Fotografia č. 6: Archív Myslím – centrum kultúry Nepočujúcich

Gašparko**Dátum predstavenia:** Máj, September

2019

Názov divadla, v ktorom sa**odohralo predstavenie:** SEUK,

Bratislava

Réžia: Juraj Hamar**Autor:** Juraj Hamar**Dĺžka predstavenia:** 70 minút**Typ tlmočenia:** tieňové a statické**Počet tlmočníkov:** 2**Tlmočníci:** Barbara Randušková, Stanislav Morávek

Fotografia č. 7: Adam Kováč

Stručný obsah:

Fotografia č. 8: Adam Kováč

Rozprávkový príbeh o tom, že svet je taký farebný a zaujímavý, ako si ho každý z nás vytvorí. Tanečná veselohra je určená deťom od 4-9 rokov. Scénická forma je postavená na spojení tradičného bábkového divadla a ľudového tanca a hudby. I keď ide o tradičné podoby umenia, spôsob spracovania je aktuálny a rešpektuje svet malých súčasníkov. Program si kladie za cieľ aktivizovať deti a zapájať ich priamo do diania na scéne.

Deti tak nielen sledujú rozprávkovú jarmočnú krajinu, ale spolu s jarmočníkmi sa vyšantia a svojou šikovnosťou a umom pomôžu Gašparkovi nájsť a urobiť poriadky so zlými čertami.

Nože v sliepkach

Dátum predstavenia: Jún, September 2019

Názov divadla, v ktorom sa odohralo predstavenie: Divadlo LAB, Bratislava

Réžia: Barbora Nitschová

Autor: David Harrower

Dĺžka predstavenia: 70 minút

Typ tlmočenia: tieňové

Počet tlmočníkov: 3

Tlmočníci: Barbara Randušková,
Stanislav Morávek, Maroš Sovák

Stručný obsah:

„Veci sa menia zakaždým, keď sa na ne pozriem. Každá má meno. Toľko mien. Každé sa naučím.“

Škótsky dramatik David Harrower

napísal poetizujúcu hru Nože v sliepkach inšpirovanú vidieckym prostredím.



Fotografia č. 9: Archív Myslím – centrum kultúry Nepočujúcich

Vo svojej podstate odкрýva realistický obraz vzťahov medzi mladou ženou a dvomi mužmi.



Fotografia č. 10: Archív Myslím – centrum kultúry Nepočujúcich

Jazyk postáv je stručný, no zároveň veľmi metaforický. Do popredia sa dostáva silná téma túžby po poznaní. Odlišný prístup k poznaniu sa zrkadlí v dvoch svetoch predstavovaných oráčom a mlynárom. Mladá žena sa neuspokojí s jednoduchými odpoveďami a chce spoznávať nové mená, ktoré môže vlastniť. Kam až ju jej túžba môže zaviesť?

Aj muži majú svoje dni

Dátum predstavenia: Október 2020

Názov divadla, v ktorom sa odohralo predstavenie: Divadlo Nová Scéna, Bratislava

Réžia: Juraj Hamar

Autor: Kristof Magnusson

Dĺžka predstavenia: 190 minút s prestávkou

Typ tlmočenia: statické

Počet tlmočníkov: 4

Tlmočníci: Barbara Randušková, Eva Šoltysová, Kamila Trévaiová, Maroš Sovák



Fotografia č. 11: Divadlo Nová Scéna

Stručný obsah:

Trojica zdanlivo úspešných a sebedomých zrelých mužov, vyhlásených majstrov v trikoch a receptoch na šťastné manželstvo, si hoví a užíva vo svojej „skrýši pre chlapov“, ktorú si tajne našli a zariadili v podzemných priestoroch jedného z nákupných centier. Nestvárajú tam nič zlé, ani neprístojné... Ich túžby sú vlastne úplne jednoduché: pokojne popíjať pivo, sledovať v televízii futbal a skladať si reťaz z vrchnákov od plechoviek, ktorej dĺžka ašpiruje na zápis do Guinnessovej knihy rekordov a vymýšľaním stratégie, ako čo najefektívnejšie skratiť



Fotografia č. 12: Archív Myslím – centrum kultúry Nepočujúcich

nákupnú tortúru s manželkami.

Dostanú typicky mužský nápad. Aký?

To už neprezradíme... Až v hľadisku

Novej Scény. Všetko v modernejšom a

súčasnejšom jazyku, s rozprávačskou

schopnosťou budovania pútavého

príbehu, ľahkosťou point a

konverzačným majstrovstvom.

Inscenácia, ktorá pritiahne do divadla

aj mužské pohlavie, riadiace sa

heslom: „Obchodné centrá sú našou

krížovou cestou! Nákupná sobota je

naším Veľkým piatkom!"

Poznámka:

Predstavenie sa uskutočnilo naživo, zároveň v inom termíne bolo natočené na záznam, ktorý sa následne vysielal online, nepočujúci si ho mohli pozrieť doma cez webovú stránku.

Cisárove nové šaty

Dátum predstavenia: September 2021

Názov divadla, v ktorom sa odohralo predstavenie: Nové divadlo, Nitra

Réžia: Šimon Spišák

Autor: Hans Christian Andersen, Šimon Spišák a kolektív

Dĺžka predstavenia: 60 minút

Typ tlmočenia: statické

Počet tlmočníkov: 1

Tlmočníci: Barbara Randušková

Stručný obsah:

Inscenácia Cisárove nové šaty má podtitul baroková crazy komédia pre deti od troch rokov. Prečo baroková? Nuž preto, lebo priamo na javisku vyrástla replika barokového divadla so všetkým, čo k tomu patrí. Portálovými stĺpmi zdobenými sochami, červenou oponou, nádhernými maľovanými meniacami sa bočnými sufitami a horizontom, dokonalým magickým svietením, dymom a replikami dobových kostýmov. Prečo crazy? Nuž, čo môže byť viac crazy,



Fotografia č. 13: Archív Mestský úrad – Mesto Nitra

ako keď sa pomiešajú Andersenove rozprávky a ich hlavní hrdinovia zachraňujú, alebo nivočia svojich rozprávkových kolegov? A prečo komédia? Pretože Šimon Spišák, režisér inscenácie, dokáže humor, vtip, láskavosť a ľudskosť „vydolovať“ aj z tej najsmutnejšej témy.

Je to inscenácia, ktorá s deťmi hovorí ich rečou a deti jej naozaj rozumejú.

Rozprávky po telefóne

Dátum predstavenia: September 2021

Názov divadla, v ktorom sa odohralo predstavenie: Nové divadlo, Nitra

Réžia: Šimon Spišák

Autor: Gianni Rodari, Šimon Spišák a kolektív

Dĺžka predstavenia: 60 minút



Fotografia č. 14: Archív Mestský úrad – Mesto Nitra

Typ tlmočenia: statické

Počet tlmočníkov: 1

Tlmočníci: Stanislav Morávek

Stručný obsah:

Rozprávkový príbeh o tom, že svet je taký farebný a zaujímavý, ako si ho každý z nás vytvorí. Pre deti od 5 rokov.

Predstavenie o fantastickom, veľkom ale predovšetkým zázračnom svete, ako ho môžu vidieť iba deti a tí, čo deťmi byť nezabudli. Každodenné

príbehy Alice Padalienky, Kvetky Neposedky a najlepšej mamy či otca na svete - pre deti samozrejme, dospelým nepochopiteľné. Chvála fantázii a radosti akú ste ešte nevideli. Nech žije nekonečná radosť z hry!

Slovensko v obrazoch

Dátum predstavenia: September 2021

Názov divadla, v ktorom sa odohralo predstavenie: Nové divadlo, Nitra

Réžia: Šimon Spišák

Autor: Šimon Spišák a Veronika Gabčíková

Dĺžka predstavenia: 80 minút

Typ tlmočenia: statické

Počet tlmočníkov: 1

Tlmočníci: Stanislav Morávek

Stručný obsah:

Inscenácia na motívy štyroch Švantnerových poviedok o tom, ktorá suka je dobrá, ako sedliak až k smrti rodnú hruď miluje, prečo je ľudská hra vždy taká nebezpečná a čo sa stane s Piargami, keď sa v nich diabol narodí...

Inscenácia, ktorá svojou modernou klipovitou výstavbou dokazuje, že „slovenská klasika“ má čo povedať aj dnešnému a nielen mladému divákovi. Že Slovensko a my Slováci sme sa ani v treťom tisícročí veľmi nezmenili. Že boj s odvekými spoločenskými predsudkami, ľudským egoizmom a nevzdelanosťou je aj dnes na programe dňa. A že Švantnerov uhrančivý pohľad na nás všetkých je dnes aktuálnejší ako kedykoľvek v minulosti.

Fotografia: Fotky sa nepodarilo získať

Výstup

Dátum predstavenia: Október 2021

Názov divadla, v ktorom sa odohralo predstavenie: Divadlo Nová Scéna, Bratislava

Réžia: Svetozár Sprušanský

Autor: Peter Quilter

Dĺžka predstavenia: 135 minút s prestávkou

Typ tlmočenia: statické



Fotografia č. 15: Archív Myslím – centrum kultúry Nepočujúcich

Počet tlmočníkov: 3**Tlmočníci:** Barbara Randušková, Eva Šoltysová, Kamila Trévaiová**Stručný obsah:**

Chlpská komédia nielen o ženách.



Fotografia č. 16: Archív Myslím – centrum kultúry Nepočujúcich

Traja kamaráti sa ocitli na úpätí hory. Čaká ich dvojdňová túra. Pred nimi sú šmykľavé chodníky a ostré zákruty, nevyspytateľné zrázy a stúpania. Ako ich doterajší život. Takisto v mnohom zložitý a strmý. Cieľ netradičného výletu je jasný: Prekonať sám seba! Zdolať krízu stredného veku!

Traja muži počas horského výstupu na počesť zosnulého kamaráta sebaironicky a s vtipom rekapitulujú vlastné životy. Doterajšie mužsko-

ženské vzťahy, partnerské a manželské väzby. Naši hrdinovia hľadajú aj do budúcnosti. S odhodlaním a očakávaniami. S obavami, ale aj s oslobodzujúcim smiechom. S nádejou na nové začiatky a s dôverou k starým priateľstvám.

Rysavá jalovica**Dátum predstavenia:** December 2021**Názov divadla, v ktorom sa odohralo predstavenie:** Spišské divadlo, Spišská nová Ves**Réžia:** Peter Palik**Autor:** Martin Kukučín/ Peter Palik**Dĺžka predstavenia:** 90 minút**Typ tlmočenia:** statické**Počet tlmočníkov:** 4**Tlmočníci:** Barbara Randušková, Stanislav Morávek, Eva Šoltysová, Kamila Trévaiová**Stručný obsah:**

Komediálny príbeh o mužoch, ženách, pijatike a jednej jalovici.



Fotografia č. 17: Archív Myslím – centrum kultúry Nepočujúcich

Nezabudnuteľná klasická slovenská komédia, v ktorej sa stretnú dvaja kmotrovia Adam Krt a Adam Trnka v čase vianočných sviatkov na mrhanovskom jarmoku. Slovo dá slovo a Krt od Trnku kúpi mladú jalovičku. Pri výdatnom zapíjaní dobrého obchodu, im však jalovica zmizne priamo pred krčmy. Duchovní kmotrovia sa rýchlo rozkmotria. Adama Krta čaká

strastiplná cesta domov, na konci ktorej ho čakajú výčitky jeho jazyčnatej ženy Evy. Záhada okolo stratenej jalovice sa napokon vyrieši a príbeh šťastne skončí.

Poznámka:

Tlmočené predstavenie sa nekonalo naživo z dôvodu šírenia ochorenia sars covid, natáčal sa záznam, ktorý sa neskôr pustil cez online vysielanie webovej stránky.

Sex pre pokročilých

Dátum predstavenia: December 2022

Názov divadla, v ktorom sa odohralo predstavenie:

Divadlo Nová Scéna – Štúdio Olympia, Bratislava

Réžia: Michael Vyskočáni

Autor: Michele Rimlová

Dĺžka predstavenia: 90 minút

Typ tlmočenia: statické a tieňové

Počet tlmočníkov: 2

Tlmočníci: Barbara Randušková, Eva Šoltysová

Stručný obsah:

Manželská komédia o nemanželských túžbach

Alica a Miky sú pár, ktorí žijú v spoločnom manželstve už vyše dvadsaťpäť rokov. Deti im vyleteli z rodinného hniezda a oni sa



Fotografia č. 18: Robert Tappert



Fotografia č. 19: Robert Tappert

ocitli v situácii, ktorú poznajú tisíce párov v ich veku: plamene lásky a vášne oslabli, oheň ich vzájomného súžitia vyhasol.

Alica sa s týmto stavom nechce zmieriť, a preto prinúti Mikyho objednať na víkend luxusný hotelový apartmán a sama si kúpi príručku „Sex pre pokročilých“. Podľa jej jednotlivých lekcí a „cvičení“ sa snaží nájsť zmysel a novú náplň ich

partnerského vzťahu. Stratenú cestu k sebe samým. Znovu objavovanie vlastných túžob a protikladné životné očakávania manželov sú zdrojom konfliktov, hádok, ale aj množstva komických situácií.

Pohľad nepočujúceho diváka alebo namiesto záveru

V našom výskume sme sa snažili zistiť, aký majú nepočujúci diváci pohľad na divadelné tlmočenie podľa poznatkov, vedomostí, alebo skúseností, ktoré získali počas sledovania divadelných tlmočení. Zaujímalo nás, aký majú pohľad na zabezpečenie tejto špecifickej služby, a to bez ich poznania teoretických informácií o integrovanom prístupe k zabezpečeniu divadelného tlmočenia. Podľa výpovedí nepočujúcich sa niektorí dokázali špecifickejšie vyjadriť k chápaniu náročnosti prípravy. Medzi nepočujúcimi divákmi v našej výskumnej vzorke si ani jeden Nepočujúci nemyslí, že je to ľahká práca a že takéto tlmočenie sa môže robiť úspešne bez prípravy. Dokážu zosúladiť proces náviku tlmočenia s náročnosťou ostatných typov tlmočenia (akým je napríklad komunitné tlmočenie). Odpovedali tak na základe získaných informácií od členov komunity Nepočujúcich, od nepočujúceho koordinátora alebo sa to dozvedeli vďaka sociálnym sieťam. Nepočujúci majú jasný názor na zabezpečenie divadelného tlmočenia z hľadiska vizuálnych informácií, techniky, vzhľadu tlmočníka. Jednoznačne sa hlásia viac k tieňovému tlmočeniu ako k ostatným typom tlmočenia.

Nedá sa však povedať, že ich pohľad je komplexný. Dokázali vyjadriť potrebu zabezpečenia vizuálnych požiadaviek, ale presný dôvod ich opodstatnenosti v niektorých prípadoch chýbal. Preto nepočujúci v budúcnosti potrebujú viac informácií a workshopov alebo školení o práci tlmočníkov, o jednotlivých typoch tlmočenia o možnostiach zabezpečenia tlmočenia a pod.

Rozvoju umeleckého tlmočenia by v značnej miere pomohol väčší počet tlmočníkov schopných vykonávať toto špecifické tlmočenie. Záujem oň by mohli mať budúci tlmočníci, úspešní absolventi vysokoškolského odboru slovenský jazyk v komunikácii nepočujúcich na Trnavskej univerzite v Trnave. So základnými informáciami sa tlmočníci môžu oboznámiť v rámci tohto študijného programu. Môže byť pre nich obohacujúce, ak sa im v rámci vysokoškolského štúdia poskytne možnosť byť súčasťou tímu tlmočníkov umeleckého tlmočenia. Obohacujúce môže byť taktiež stretávanie sa tlmočníkov na medzinárodnej úrovni ako aj skúsenosť tlmočníkov divadelného tlmočenia, ktorí už majú bohatšiu prax s divadelným tlmočením.

Pre nás – počujúcich alebo Nepočujúcich výskumníkov, zostáva naďalej úlohou skúmať, nakoľko sa bude aplikovať integrovaný prístup divadelného tlmočenia na Slovensku a či ďalšie divadlá alebo divadlá, ktoré už s tlmočením skúsenosť majú, zachovajú adekvátny prístup k zabezpečeniu: nič o Nepočujúcich bez Nepočujúcich.



Fotografia č. 20: Robert Tappert

Zoznam použitej literatúry

ČERVINKOVÁ HOUŠKOVÁ, K.: Specifika tlumočení pro neslyšící. Praha: Česká komora tlumočnicků znakového jazyka o.s., 2008. ISBN 978-80-87153-58-1.

HANSEN, Ch.: "Theatrical Interpreting: An Explanation of the Process" (2014). Honors Senior Theses/ Projects. 15. [online]. [cit. 06.10.2022]. Dostupné na:
https://digitalcommons.wou.edu/honors_theses/15

KOVÁČOVÁ, T.: Divadelní tlmočení pro neslyšící. In Červinková, K. - Kováčová, T.: Umělecké tlmočení do znakového jazyka. Praha: Česká komora tlumočnicků znakového jazyka o.s., 2008. ISBN 978-80-87218-10-5.

MIELKE, K.: The Song That Goes Like This: The Art of Theatrical Interpreting and Translating. The Song That Goes Like This: The Art of Theatrical Sign Language Interpreting and Translating. Retrieved from the University of Minnesota Digital Conservancy. 2014 [online]. [cit. 11.11.2022]. Dostupné na:
<https://hdl.handle.net/11299/163479>.

GANZ HORWITZ, M.: "Demands and Strategies of Interpreting a Theatrical Performance into American Sign Language," Journal of Interpretation: Vol. 23: Iss. 1 , Article 4. 2014 [online]. [cit. 10.06.2022]. Dostupné na:
<http://digitalcommons.unf.edu/joi/vol23/iss1/4>

HAMAR J. -TICHÁ S.: Reprezentatívny zoznam nehmotného kultúrneho dedičstva Slovenska. Zoznam najlepších spôsobov ochrany nehmotného kultúrneho dedičstva na Slovensku. Bratislava: Ministerstvo kultúry SR, SĽUK, Centrum pre tradičnú ľudovú kultúru, 2018. ISBN 978-80-970602-8-2

HEFTY, M.: Divadelné predstavenie "Nože v sliepkach" - divadelné tlmočenie.
 In: Myslímovinky, r.10., č. 9-10, 2019. s. 9. ISSN 1338-2748

HEFTY, M.: Divadelné predstavenie "Ticho" - divadelné tlmočenie. In: Myslímovinky, r. 9., č. 11-12, 2018. s. 6.
 ISSN 1338-2748.

HEFTY, M.: Divadelné predstavenie Popletená punčocha – Tieňové tlmočenie slovenského posunkového jazyka.
 In: Myslímovinky, r. 6., č.9-10, 2013. s.13. ISSN 1338-2748. Dostupné na:

https://www.myslim.sk/sites/default/files/myslimovinky/M_2013_5.pdf

HEFTY, A. – HEFTY, M.: Divadelné predstavenie „Gašparko“ – divadelné tlmočenie. In: *Myslímovinky*, r. 10., č.5-6, 2019. s.9-10. ISSN 1338-2748. Dostupné na:

https://www.myslim.sk/sites/default/files/myslimovinky/M_2019_3.pdf

SLEZÁK, T.: Divadelné predstavenie „Výstup“. In: *Myslímovinky*, r.11., č.10-11-12, 2021. s.10. ISSN 1338-2748. Dostupné na: https://www.myslim.sk/sites/default/files/myslimovinky/M_2021_4.pdf

MÜGLOVÁ, D. a kol.: *Komunikácia, tlmočenie, preklad (alebo Prečo spadla Babylonská veža?)*. Nitra: Enigma, 2018. 978-80-81330-74-2.

RICHARDSON, M. *Sign Language Interpreting in Theatre: Using the Human Body to Create Pictures of the Human Soul*. *ResearchGate | Find and share research* [online]. 2017 [cit. 22.08.2021]. Dostupné na: https://www.researchgate.net/publication/317816431_Sign_Language_Interpreting_in_Theatre_Using_the_Human_Body_to_Create_Pictures_of_the_Human_Soul

RICHARDSON, M. *The Sign Language Interpreted Performance: A failure of Access Provisin for Deaf Spectators*. *ResearchGate | Find and share research* [online]. 2018 [cit. 10.08.2022]. Dostupné na: https://www.researchgate.net/publication/317816431_Sign_Language_Interpreting_in_Theatre_Using_the_Human_Body_to_Create_Pictures_of_the_Human_Soul

KING, C.: *Weaving patterns in performance: dramaturgy and the art of performance interpreting*. In: *Scottish Journal of Performance* vol. 6, 2019, p.11-29. ISSN: 2054-1961

ROCKS, S.: *The Theatre Sign Language Interpreter and the Compting Visual Narrative: the Tranlastion and Inerpretation of Theatrical Texts into British Sign Language*. In: *Staging and performing translation text and theatre practice*. New York: Palgrave Macmillan, 2011 ISBN 978-1-349-31003-6 s. 72-86

SECARĂ, A. – PEREZ, E.: *Addressing content, technical and collaboration concerns in providing access to the D/deaf and hard of hearing audience: Integrated theatre captioning and theatre sign language interpreting*. In: *inTRAlinea*, special issue *Inclusive theatre-making: translation, accessibility and beyond*, (eds.) Elena Di Giovanni and Francesca Raffi, 2022. ISSN 1827-000X.

VOJTECHOVSKÁ, V. – VOJTECHOVSKÝ, R.: *Špecifické posunky v slovenskom posunkovom jazyku*. Bratislava: Myslím - centrum kultúry Nepočujúcich, 2011. ISBN 978-80-970601-2-1.

VOJTECHOVSKÝ, R.: *Úvod do sveta a kultúry nepočujúcich*. Bratislava: Myslím - centrum kultúry Nepočujúcich, 2011. ISBN 978-80-970601-0-7.

Summary

Interpreting for the Deaf in Slovakia has come to the fore more regularly in the last 10 years - if we examine it from the point of view of professionally processed and pre-prepared translation and presentation. However, artistic interpreting in Slovakia has its roots already in the period from 2007, when an interpreter, who was prepared for such an appearance in advance, appeared on stage for the first time.

Artistic interpretation is one of the sporadically treated topics that receive little attention in Slovakia. Abroad, in the last 20 years, artistic interpretation has received more attention in the field of research on interpreting from spoken language to sign language, and there has been also place for specifying the requirements of artistic interpretation in more detail. Artistic interpretation does not represent a standard translation transfer of a text, but also includes the scenic expression of artistic elements.

At the same time, artistic interpretation provides an opportunity to introduce and popularize sign language to the general public. Precisely because it provides space to make the language of the Deaf community visible, it points to the added value of visual embodiment and presentation of language that is perceived visually and motorically.

Our publication tries to present a brief history of artistic interpretation in Slovakia, primarily from the point of view of theatrical interpretation. It presents the impact of artistic interpretation on the formation of the Deaf culture and community, and also on what role the community itself plays in ensuring the professional output of artistic interpretation. It is no less important to define the typology and characteristics of artistic interpretation, because these generally determine the cultural and linguistic experience of the deaf viewer.

Menný register

- Červinková Houšková, Kateřina 17, 18, 20, 30, 32, 33, 34, 36
- Ganz Horwitz, Miriam 21, 24, 25, 26
- Dobišová, Erika 84
- Dragúňová, Eva 84
- Dvulitová, Sabína 11, 81
- Golejová, Izabela 11,82
- Hamar, Juraj 16, 86, 88
- Hansen, Chloe 21
- Hefty, Michal 22, 35
- King, Catherine 21, 23, 44, 55, 63, 66
- Kováčová, Tamara 17, 18, 20, 30, 32, 33, 34, 36, 38, 41, 42, 44, 49, 50, 52, 56, 58, 60, 61, 62, 64, 65, 69, 71, 72, 75, 76, 77, 78
- Meddoff, Mark 21
- Müglová, Daniela 18, 25, 77
- Mielke, Kaitlyn 39, 43
- Morávek, Stanislav 85, 86, 87, 91, 93
- Perez, Emília 21, 28, 35, 40, 41, 46, 49, 51, 52, 55, 61
- Priesterová, Katarína 84
- Randušková, Barbara 84, 85, 86, 87, 88, 90, 92, 03, 94
- Richardson, Michael 24, 28, 39, 45, 47, 49, 52, 70
- Rigo, Jozef 11, 81
- Rocks, Shioban 13, 21, 22, 23, 24, 25, 42, 61, 65
- Sovák, Maroš 85, 87, 88
- Šoltysová, Eva 88, 92, 93, 94
- Tichá, Stanislava 16
- Trévaiová, Kamila 84, 88, 92, 93
- Vojtechovská, Veronika 67
- Vojtechovský, Roman 13, 14, 67
- Zajcsek, Linda 84

O občianskom združení Myslíim – centrum kultúry Nepočujúcich



Občianske združenie Myslíim – centrum kultúry Nepočujúcich vzniklo 30. decembra 2005 a sídli v Bratislave. Má vlastnú webovú stránku – www.myslim.sk. Členmi občianskeho združenia sú Nepočujúci dobrovoľníci a jedná počujúca dobrovoľníčka. Poslaním občianskeho združenia je upozorňovať a informovať predstaviteľov verejného života i médií o kultúre Nepočujúcich a slovenskom posunkovom jazyku ako prirodzenom a plnohodnotnom jazyku. Občianske združenie sa snaží realizovať svoje ciele na verejnosti tak, aby sa zvýšila akceptácia kultúry Nepočujúcich a slovenského posunkového jazyka, a to osvetovou činnosťou a vzdelávacími aktivitami.

Hlavnou činnosťou občianskeho združenia Myslíim – centrum kultúry Nepočujúcich sú kurzy slovenského posunkového jazyka. Vyučujú ich Nepočujúci lektori priamou metódou. Okrem kurzov sa občianske združenie podieľa aj na výskume slovenského posunkového jazyka, na organizovaní odborných prednášok, vytvorení vzdelávacej aplikácie Posunkuj s nami a iných aktivít o kultúre Nepočujúcich a posunkovom jazyku šíri prostredníctvom webovej stránky – www.nepocujuci.sk a pomocou elektronického časopisu Myslíimovinky. Zároveň sa podieľa na tvorbe knižných a multimediálnych publikácií. Kniha Divadelné tľmočenie do slovenského posunkového jazyka je pre občianske združenie štvrtou vydavateľskou publikáciou.

Michal Hefty – Angela Hefty
Divadelné tlmočenie do slovenského posunkového jazyka

Vydanie: prvé
Rok vydania: 2022
Vydali: Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave - Myslím – centrum kultúry
 Nepočujúcich, o.z., Trnava – Bratislava 2022

ISBN 978-80-568-0545-9

EAN 9788056805459