

RUSKÉ DENNÍKY AKO INTERSEMIOTICKÝ PREKLAD

DAGMAR INŠTITORISOVÁ

Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre

Abstrakt: Príspevok sa zaoberá problematikou využitia prekladových stratégií pri vytváraní typov recipientských interpretácií. Autorka sa v úvodných častiach venuje všeobecnej charakterizácii chápania problematiky prekladu v divadelnom umení, rámcovo sa zaoberá aj problémom polytextovosti divadelného diela a permanentnej performatívnej významovej či výrazovej otvorenosti dramatického/inscenačného textu vo vzťahu k danej téme. V exkurze do histórie a súčasnosti prekladu, a to najmä vo vzťahu k divadelnému/dramatickému umeniu, poskytuje väčší priestor Aristotelovi, ruskému lingvistovi Romanovi Osipovičovi Jakobsonovi, slovenskému teatrológovi Petrovi Karvašovi a literárnemu vedcovi Antonovi Popovičovi. Dôvodom je často zásadný podiel uvedených osobností pri chápaní problematiky intersemiotického prekladu a možnosti aplikácie výsledkov ich výskumov pre divadelné/dramatické umenie. Záver príspevku patrí analýze sémantických posunov inscenácie *Ruské denníky* (Slovenské národné divadlo, 2019) podľa semiotickej klasifikácie prekladov Romana Jakobsona.

Kľúčové slová: recipientská interpretácia, divadelné dielo, polytextovosť, intersemiotický preklad, Roman Osipovič Jakobson, aplikácia, limity, *Ruské denníky*

Zámerom a ambíciou recipientskej interpretácie umeleckého diela – aj vzhľadom na jej holistický a hermeneutický základ – je snaha vypovedať o skúmanom fakte čo najúplnejšie, najcelistvejšie a najdôslednejšie. Celostné uchopenie je v prípade divadelného umenia veľmi komplikovaným a náročným činom. Vyplýva to z členitej, rozmanitej a zložitej štruktúry divadelnej inscenácie, a tiež z toho, že divadelný znakový systém využíva či rozvíja aj iné znakové systémy (výtvarné, literárne, hudobné, tanečné umenie atď.). Na úrovni textu – tak dramatického, aj ako inscenačného – je možné divadelný tvar zo štrukturalistického hľadiska i z hľadiska teórie textu označiť za polytextový systém. Pre každý prvok v jeho okolí je príznačná i kontextovosť, ktorá v rozhodujúcej miere ovplyvňuje konotačnú čitateľnosť jednotlivostí tvaru aj jeho celku. Zároveň sa celý znakový systém vyznačuje nestabilitou, ktorá vyplýva z nemožnosti jeho výrazovej a významovej fixácie vcelku, čo je jednou z ďalších príčin veľkej rozmanitosti prístupov k uchopeniu jeho koncepčného jadra.¹ Jednou z odpovedí na otázku, ako vytvoriť také vyjadrenie o recipovanom umeleckom diele, ktoré nebude neprimerane obsiahle, je možnosť pozrieť sa na problematiku prostredníctvom teórie prekladu, semiotiky a vzťahov medzi nimi.

¹ Podľa INŠTITORISOVÁ, D. Divadelná interpretácia ako tvorivé imaginatívne bytie v procese. In INŠTITORISOVÁ, D. *Interpretácia divadelného diela*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2010, s. 91 – 92.

Teória prekladu a dramatické umenia

Problematika teórie prekladu je v rámci divadelnej vedy najčastejšie spätá s otázkami prekladu dramatických textov do cudzích, t. j. iných jazykov. Na Slovensku sa jej venovali či venujú napr. (v abecednom poradí) Martina Borodovčáková, Jana Bžochová-Wild, Jana Cviková, Ľubomír Feldek, Antónia Filipková, Edita Gromová, Soňa Hodáková, Juraj Hubinák, Emília Janecová (vyd. Perez), Daniela Müglová, Oľga Rupeldtová, Dušan Slobodník, Zuzana Starovecká, Juraj Šebesta, Ján Vilikovský a ďalší. K nim môžeme priradiť aj jazykovedca Jozefa Mistríka, najmä vďaka jeho monografii *Dramatický text* (1979), či poľskú teatrologičku Lucynu Spyrka, ktorá napísala o. i. štúdiu venovanú prekladateľským stratégiám Ľubomíra Feldeka (2006)². Ako ale konštatuje slovenská translatologička Edita Gromová, napr. v štúdiu *Preklad dramatických textov v reflexii translatologického výskumu* (2013), súčasná problematika prekladu je zložitá a široká. Dôvodom je skutočnosť, že tradičné výskumné translatologické, lingvistické, literárnovedné, sociokultúrne a estetické témy nepostačujú, pretože preklad „(...) dramatických textov modifikuje aj šírka definície dramatického textu. V minulosti sa výskum sústreďoval buď na dramatické texty určené na javiskové stvárnenie, na inscenovanie, alebo na dramatické texty určené na knižné vydanie, teda na čítanie. Dnes sa aj vďaka elektronickým médiám (televízia, rozhlas, video, DVD) definícia dramatického textu rozširuje o audiovizuálnu dimenziu.“³ Gromová tiež konštatuje, že preklad „(...) týchto nových typov textov si totiž vyžaduje aj zvláštne prekladateľské postupy, ktoré sú ovplyvnené práve multimediálnym charakterom diskurzu (napr. preklad pre audiovizuálne médiá – titulkovanie a dabing)“.⁴

Nielen k multimediálnemu, ale aj intermediálnemu, polymediálnemu, polyformnému, multimodálnemu, polygenetickému, polykódovému, polysémantickému, polytextovému, transformačnému, komunikačnému, reinterpretáčnemu, simultánnemu, intersemiotickému (a i.) charakteru dramatického textu sa už vyjadriť veľa domácich i zahraničných divadelných vedcov, translatológov, lingvistov, estetikov, teoretikov performatívnych štúdií atď. Aj keď je často základom ich uvažovania dramatický text, vzhľadom na jeho určenie pre kolektívnu, nie individuálnu vizuálnu a akustickú komunikáciu v inom, t. j. divadelnom, filmovom, televíznom, rozhlasovom atď. jazyku sa tieto pojmy používajú nielen v súvislosti s ním. Označujú aj ďalšie typy prekladových situácií, ktorých je dramatický text súčasťou, vďaka čomu sa vzťahujú nielen na divadelné, ale prípadne i na všetky ostatné druhy dramatických diel. Vzhľadom na spôsob existencie divadelného diela – ako interpretačného bytia⁵ – tak v autorskej ako aj recepcnej polohe, je preklad tým teoretickým švom, ktorý spája akékoľvek jeho prvky do zmysluplného celku.

² Pozri SPYRKA, L. Konceptja przekładu Ľubomíra Feldeka w kontekście słowackiej myśli przekładowej In *Przekłady Literatur Słowiańskich*, 2016, roč. 7, č. 1, s. 64 – 77.

³ GROMOVÁ, E. Preklad dramatických textov v reflexii translatologického výskumu. In JANEČOVÁ, E. – KRÁĽOVÁ, B. *Preklad a divadlo. Tvorivé prekladateľské reflexie 2*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2013, s. 15.

⁴ Tamže, s. 16.

⁵ Viac pozri INŠTITORISOVÁ, D. Divadelné dielo ako interpretačné bytie. In KUNDEROVÁ, R. *Tendencie v súčasnej myšlienke o divadle. Ad honorem prof. PhDr. Ivo Osolobě*. Sborník z konferencie Divadelní fakulty Janáčkova akademie múzických umění v Brně konané 5. a 6. prosince 2008. Brno : Janáčkova akademie múzických umění, 2010, s. 207 – 248.

Pod divadelným dielom chápeme inscenačný text, ktorý je recipovaný nielen autormi, ale už aj divákmi, pričom jeho súčasťou môže byť tak písaný, ako aj iba hovorený (orálny) dramatický text. Preklad – či už ho chápeme ako proces, text⁶, alebo iba ako akt „okamihu“ recipovania – je tým, ktorý vyplňa „medzeru“ (medzitextový entropický priestor) v akomkoľvek type spojív divadelného textu. Otvorenosť prekladového textu, prekladateľského procesu i prekladového aktu úzko súvisí s interpretačnou podstatou divadelného diela, ktorá je spätá so širokou škálou základných a synonymických významov, ako napr. vykladať, vysvetľovať, prekladať, tlmočiť, vyložiť, preložiť, rozumieť, porozumieť, chápať, vedieť atď.,⁷ ktoré svedčia nielen o jeho nevyhnutnom subjektívnom výraze, ale aj o kreativite ukotvenej v samotnej konštrukcii textu.

Na problematiku rôznych typov divadelných (či v širšom zmysle slova esteticko-dramatických) prekladateľských situácií, ktoré sa vzťahujú na divadelné dielo, sa dá pozrieť nielen z hľadiska kategorizácie prekladových spojov. Ďalšou možnosťou, ktorá napomôže osvetliť problematiku, je otázka permanentnej performatívnej významovej, resp. výrazovej otvorenosti dramatického/inscenačného textu. Či už ide o čítanie alebo inscenovanie (vrátane recepcie), v mnohých konceptoch z oblasti teórie drámy, teórie divadelnej inscenácie alebo teórie textu ako takého nájdeme veľa príkladov. A to počnúc Aristotelom a jeho mimetickým rozmerom tragických dramatických textov, pokračujúc napr. ruským lingvistom Romanom Osipovičom Jakobsonom i slovenským teatrologom Petrom Karvašom a končiac napr. literárnym vedcom Antonom Popovičom.⁸

Aristotelova koncepcia dramatického/inscenačného textu (t. j. aj divadelného diela) prezentuje chápaním pojmu *mimézis*⁹ ako tvorivého zobrazenia skutočnosti v jednotlivých zložkách nielen performatívny koncept prístupu k dramatickému textu (dielu), ale zároveň určuje základný limit prekladu – nevyhnutnosť ikonickosti¹⁰ vo vzťahu ku skutočnosti. Nájdeme ju prítomnú na mnohých miestach Aristotelovej definície tragédie, napr. v požiadavkách na skrášlenie textu tragédie rytmom, melódiou či spevom, na napodobnenie, ktoré majú sprostredkovať herci, či na všeobecnú určenosť na scénické predvedenie atď.¹¹

⁶ Oba významy sú v súlade s výkladom pojmu preklad, ako ho uvádza *Krátky slovník slovenského jazyka*: 1. (pre)tlmočenie textu do iného jazyka: voľný, doslovný p., simultánny p.; 2. text preložený do iného jazyka. In KOLEKTÍV. *Krátky slovník slovenského jazyka*. [online]. [cit. 31. 03. 2020]. Dostupné na internete: <https://slovník.juls.savba.sk/?w=preklad&s=exact&c=E853&cs=&d=kssj4&d=psp&d=sss&d=orter&d=scs&d=ss-s&d=peciar&d=hssjV&d=bernolak&d=noundb&d=orient&d=locutio&d=obce&d=priezviska&d=un&d=pskcs&d=psken#>.

⁷ Napríklad ŠPAŇÁR, J. – HRABOVSKÝ, J. *Latinsko-slovenský – slovensko-latinský slovník*. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1987, s. 320; TVRDÝ, P. *Slovník slovensko-latinský*. Ružomberok : „Lev“ a Knihotlačiarsky a nakladateľský spolok účastinná spoločnosť, 1923, s. 320; PRAŽÁK, J. M. – NOVOTNÝ, F. – SEDLÁČEK, J. *Latinsko-český slovník*. A – K. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1955, s. 720 a i.

⁸ Vzhľadom na priestorové a tematické možnosti formy štúdie považujeme zvolené koncepcie za dostatočne preukazné, t. j. nepovažujeme za dôležité rozširovať pohľady do histórie alebo súčasnosti danej problematiky.

⁹ Pôv. *mimézis* – pojem sa používal najprv v pythagorejskej hudobnej teórii v 5. st. p. Kr. vo význame tanečné zobrazenie. Podľa MEISTER, M. Predobraz a nápodoba I. K dejinám divadelnej *mimézis*. In KOLEKTÍV. *Mimézis & reprezentácia*. Bratislava : Sorosovo centrum súčasného umenia, 2000, s. 13.

¹⁰ V zmysle chápania ikonu americkým logikom a pragmatikom Ch. S. Peirceom ide o znak vzťahujúci sa k objektu, ktorý denotuje na základe podobnosti.

¹¹ Podľa ARISTOTELES. *Poetika. Rétorika. Politika*. Bratislava : Tatran, 1980, s. 20.

Uvedená predurčenosť oboch typov textov (divadelného diela) sa vyskytuje v prácach Petra Karvaša na mnohých miestach. Ide o analýzy komunikačnej a interpretačnej podstaty divadelného umenia/diela, pomocou ktorých poukazuje na rôzne typy koexistencie základných divadelných zložiek. Napríklad prítomnosť výtvarných prvkov zisťuje u rozličných autorov tak divadelného, ako aj iného umeleckého zamerania, pretože – ako píše – gestikulácia, mimika a veľká časť pohybu herca patria do výtvornej tvorby herca, pôdorysné rozvrhnutie scény je zase výsledkom práce režiséra, autorom návrhu scény je divadelný výtvarník (scénograf).¹² Vzhľadom na skutočnosť, že scénický priestor je fyzicky trojrozmerný, Karvaš považuje divadelnú výtvarnú tvorbu predovšetkým za tvorbu architektonickú, pričom „v jednotlivých štádiách vývinu divadelného výtvarníctva konštatujeme väčšiu alebo menšiu účasť umenia maliarskeho alebo sochárskeho (...)“.¹³ Analogicky postupuje pri ostatných zložkách – aj pre neustále poukazovanie či už na syntetickosť alebo synkretickosť spätosti zložiek a funkcie divadelného umenia má jeho prístup najmä performatívny rozmer.

Anton Popovič¹⁴ je známy v slovenskom a českom, ale aj v širšom medzinárodnom kontexte – v Poľsku, Rusku, krajinách bývalej Juhoslávie, Nemecku, Maďarsku, Veľkej Británii, Spojených štátoch amerických, Kanade a i. V rámci svojej koncepcie semiotického modelovania sveta v texte vypracoval veľmi jasný model prekladu literárneho (umeleckého) textu, ktorý síce vychádza z teórie informácie, obsahuje však v sebe otvorenosť voči významovej i výrazovej zmene. A to tým, že pri preklade podľa neho ide hlavne o „prekódovanie jazykového textu, pri ktorom dochádza k vytváraniu jeho novej jazykovej podoby a stylistického tvaru. Preklad je prechod textového invariantu z jedného textu do druhého, a to pri maximálnom rešpektovaní výrazových a významových informácií (informácií) originálu. (...) Vzhľadom na rozdiely, ktoré existujú medzi jazykmi, štýlmi a kultúrami sa originál nemôže realizovať v preklade priamočiaro, ale na princípe ekvivalencie (modelovania).“¹⁵ Prekladateľská tvorba i tým, že vytvára stylistický model, je podľa neho „experimentálnou (je metatvorbou)“.¹⁶

Popovič sa zaoberal aj typológiou umeleckého prekladu. Model, ktorý vypracoval, obsahuje nasledovné komunikačno-prekladateľské vektory: autor, text, príjemca, realita, tradícia, prekladateľova cenzúra, preklad básne prózou, preklad prózy básňou, redukovaný preklad, rozšírený preklad, autorský preklad (autopreklad), anotovaný preklad, adaptácia, aktualizácia, lokalizácia, tradícia prekladu, príjemca prekladu, realita prekladu, tradícia prekladu, pseudopreklad, sprostredkovaný preklad, kompilatívny preklad, preklad-plagiát.¹⁷ Definoval tiež veľký rad základných typov prekladu, napr. priamy, autorský, slovný, doslovný, vnútroliterárny, vnútrojazykový¹⁸, utajený polemický, hudobný, preklad textu filmových dialógov, drámy atď. Vymedzil aj intersemiotický preklad ako preklad „medzi dvomi znakovými systémami.

¹² Voľne podľa podkapitoly KARVAŠ, P. Složka výtvarná. In KARVAŠ P. *Úvod do základných problémov divadla*. Martin : Ústredie slovenských ochotníckych divadiel, 1948, s. 84 – 97.

¹³ Voľne podľa tamže, s. 84.

¹⁴ Veľmi podrobne sa o význame A. Popoviča vyjadruje napríklad E. Gromová v štúdiu *Translation Studies in Nitra*. In *World Literature Studies*, 2009, roč. 4, č. 1, s. 22 – 44. Viac tiež POPOVIČ, A. *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava : Tatran, 1979.

¹⁵ POPOVIČ, A. a kol. *Originál – preklad. Interpretačná terminológia*. Bratislava : Tatran, 1983, s. 171.

¹⁶ MIKO, F. – POPOVIČ, A. *Tvorba a recepcia. Estetická komunikácia a metakomunikácia*. Bratislava : Tatran, 1978, s. 362.

¹⁷ POPOVIČ, A. a kol. *Originál – preklad. Interpretačná terminológia*, s. 226.

¹⁸ Ide o Jakobsonov intralingválny preklad. Tieto znaky má však u neho viacero typov prekladu.

(...) Ide tu o druh medzisémantickej tranformácie, napr. z jazyka literatúry do jazyka filmu, z jazyka výtvarného umenia do jazyka hudby a pod.“¹⁹ V definícii prekladu drámy považuje za špecifikum napr. potrebu zameranosti na repliky, ich modálne zafarbenie z hľadiska spôsobu rozprávania, vzťahov medzi postavami, charakterizácie postáv, hereckej akcie, situácie, scény atď. Hlavným znakom dramatického dialógu je podľa neho výrečnosť, t. j. dobrá vysloviteľnosť a zrozumiteľnosť, a to aj napriek štylizovanosti jazyka.²⁰ Dôvodom je skutočnosť, že jeho primárnou určenosťou „nie je byť čítaný (...), jeho hlavnou funkciou je byť podkladom pre inscenáciu“.²¹

Na Popovičov model prekladovej komunikácie nadväzuje Edita Gromová, ktorá rozvíja postavenie prekladateľa ako sprostredkovateľa bilingválnej komunikácie.²² V monografii s názvom *Translácia v divadelnej komunikácii* (2013), v spolupráci s autorkami Soňou Horňákovou, Emíliou Janecovou, Danielou Műglovou a Antóniou Filipkovou, rozpracovala tento model v súvislosti s hľadaním paralel medzi teóriou divadelnej komunikácie a teóriou translácie. Autorky predstavili v publikácii nielen základné teoretické východiská, ale jednotlivé aspekty demonštrovali aj na konkrétnych príkladoch. Literárny vedec František Miko, dlhoročný kolega Antona Popoviča, použil na „(...) označenie rozdielu medzi výrazovou hodnotou originálu a výrazovou hodnotou (...) pojem výrazový posun“.²³ Spolu s Popovičom tak vyriešil aj otázku prirodzenej entropickosti prekladových textov. Pri aplikácii uvedených tvrdení na divadelné dielo/umenie oba pojmy – prekladový výrazový posun a štylistický model – v sebe obsahujú performatívnosť a potvrdzujú taktiež nevyhnutnosť istej miery ikonickosti ako základného limitu prekladu.

Zásadný podiel na riešení problematiky permanentnej otvorenosti²⁴ prekladového textu v teoretickej aj aplikačnej rovine – teda i v súvislosti s dramatickými textami/dielami vo všetkých druhoch – má Roman Osipovič Jakobson. Vo svojej štúdii *On Linguistic Aspects of Translation* (O jazykových aspektoch prekladu, 1959) rozlišuje tri spôsoby interpretácie slovného znaku, ktorý sa môže prekladať do iných znakov toho istého jazyka, do iného jazyka, alebo do iného neverbálneho znakového systému. Interpretačný prístup označuje ako:

„1) Intralinguálny preklad alebo preformulovanie slov, keď ide o interpretáciu slovných znakov pomocou iných znakov toho istého jazyka.

2) Interlinguálny preklad alebo vlastný preklad, ktorý je výkladom slovných znakov pomocou iného jazyka.

3) Intersemiotický preklad alebo transmutácia, ktorý je interpretáciou slovných znakov pomocou znakov neverbálnych signálnych systémov.“²⁵

¹⁹ POPOVIČ, A. a kol. *Originál – preklad. Interpretačná terminológia*, s. 220.

²⁰ Podľa (eh) [HOROVÁ, E.]. *Preklad drámy*. [Heslo]. In tamže, s. 239.

²¹ Tamže.

²² Podľa GROMOVÁ, E. *Interpretácia v procese umeleckého prekladu*. In ŽILKA, T. *Textové podoby post-moderny. Vizuálna poézia, próza, dráma*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 1996, s. 218 – 219.

²³ VALENTOVÁ, M. – REŽNÁ, M. *Aspekty prekladového textu. Antológia prác o preklade*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2011, s. 11.

²⁴ I keď v súvislosti s týmto pojmom je viac známa a populárnejšia monografická prvotina Umberta Eca *Opera aperta* (1962).

²⁵ JAKOBSON, R. *On Linguistic Aspects of Translation*. In BROWER, R. A. *On Translation*. Cambridge, Massachusetts : Harvard University Press, 1959, s. 233. Citáty z textov publikovaných v cudzích jazykoch prel. D. P.

Svoje zistenie zároveň aplikoval na oblasť poetiky, pri ktorej konštatuje, že je „možná iba kreatívna transpozícia: buď intralingválna transpozícia – z jedného poetického tvaru do druhého, alebo interlingválna transpozícia – z jedného jazyka do druhého, alebo nakoniec intersemiotická transpozícia – z jedného systému znakov do druhého, napr. od verbálneho umenia po hudbu, tanec, kino alebo maľovanie.“²⁶

Platnosť tejto charakterizácie prekladových špecifik differentia specifica možno bez problémov aplikovať i na osobitosti jazyka divadelného umenia vo vzťahu ku každému jeho druhu, forme či typu, aj vo vzťahu k ostatným umeniam. Relevantné je tiež Jakobsonovo chápanie intersemiotického prekladu ako medzidruhového posunu. V rámci estetiky dramatických umení sa viac pracuje s jeho poetickou, referenčnou, emotívnou, konatívnou, fatickou a metajazykovou funkciou,²⁷ prostredníctvom ktorých sa poukazuje na základné vlastnosti divadla ako umenia, než s uvedenými tromi základnými typmi prekladu, ktoré pristupujú k artefaktom v omnoho širšom kontexte.

Intersemiotický preklad a dramatické umenia

V tejto časti textu priblížime prostredníctvom niekoľkých ukážok najmenej častý, intersemiotický typ prekladu. Napriek tomu, že poskytuje najväčšie možnosti využitia pre oblasť dramatických umení, divadelní (dramatickí) umelci sa zaoberajú predovšetkým intralingvistickým prekladom, ktorý je aj teoreticky najviac rozpracovaný.

S intersemiotickým typom pracoval napríklad Ivo Osolsobě²⁸ v monografii *Mnoho povyku pro semiotiku* (1992), ktorý pri sériovom poňatí komunikačnej situácie charakterizuje spôsob pretvárania Správy¹ na Správu² ako intersemiotický preklad.²⁹ Slovenská teoretička a historička médií Lenka Regrutová s ním pracuje napríklad v štúdiu *Transformácia slovenskej ľudovej rozprávky do prostredia akusticko-auditívnej komunikácie* (2012) pri analýze vzťahu Dobšinského rozprávok a ich rozhlasových adaptácií. Konštatuje, že v procese intersemiotického posunu okrem „konštantnej štruktúrnej premeny (zmena dvoch znakových systémov) sú potrebné aj viac premenlivé zmeny v ideovo-tematickej rovine diela, kedy dochádza k aktualizácii a individuálnej konkretizácii (zo strany autora aj príjemcu, vplyvom meniaceho sa historického a spoločenského kontextu), ale aj ku skracovaniu, eliminovaniu, selekcii a ďalším zmenám prototextu. Charakter a rozsah transformačných zásahov vplyva na rozlíšenie dramatizačných prístupov. Zjednodušene povedané, ide o tesnejší alebo voľnejší vzťah k predlohe, ktorý predstavuje snahu o doslovný prepis pôvodného diela („reprodukcia literárnej predlohy“) alebo voľnú inšpiráciu motívom, myšlienkou, postavou (adaptácia na motívy, voľná adaptácia, parafráza, variácia na predlohu) s rôznymi prechodovými pásmami.“³⁰

²⁶ Tamže, s. 238.

²⁷ JAKOBSON, R. *Lingvistika a poetika*. [online]. [cit. 28. 3. 2020]. Dostupné na internete: <https://www.ucl.ac.uk/edicee/images/data/prihrucku/obsah/pruvodce/Lingvistika%20a%20poetika.pdf>

²⁸ Nie každý autor/každá autorka uvedený/á v tejto štúdii nadväzoval na R. Jakobsona. Medzi autorov, ktorí pri intersemiotickom preklade nevychádzali z R. Jakobsona, patria napr. Eva Zienkiewicz-Franczak, Marek Hendrykowski, Lenka Regrutová a i.

²⁹ Podľa OSOLSOBĚ, I. *Mnoho povyku pro semiotiku*. Brno : Agentura G, 1992, s. 27.

³⁰ REGRUTOVÁ, L. *Transformácia slovenskej ľudovej rozprávky do prostredia akusticko-auditívnej komunikácie*. [online]. [cit. 28. 3. 2020]. In *Jazyk a reč*, 2012, roč. 3, č. 9, s. 1. Dostupné na internete: http://www.ff.unipo.sk/jak/rus/9_2012/regrutova.pdf.

Poľský filmológ Marek Hendrykowski v štúdiu s názvom *Adaptacja jako przekład intersemiotyczny* (Adaptácia ako intersemiotický preklad, 2013) pri filmovom umení v súvislosti s intersemiotickým prekladom vysoko oceňuje skutočnosť, že sa „dávno naučilo prispôbiť si vlastným potrebám všetko (obrazový príbeh, divadelné predstavenie, operu, román, komiks, tlačovú správu, súdne správy, intímny denník, starodávnu drámu, mýtus, legendu, reportáž, fotografiu, pieseň, kresbu, maľbu, kuchynské čalúnenie, tetovanie atď.) (...)“³¹ pretože si tak od svojho počiatku odskúšalo rôzne jeho formy, často veľmi odvážne a s prekvapivými výsledkami.³² Aj keď konštatuje, že doteraz nie sú špecifikované základné formy filmovej adaptácie ako intersemiotického prekladu, filmovú adaptáciu za takýto typ prekladu považuje.³³ Poľská lingvistka Seweryna Wyslouch zase v štúdiu *Adaptacja filmowa – przekładem czy montażem?* (Filmová adaptácia – preklad alebo montáž?, 2014) v súvislosti s charakterizáciou filmovej adaptácie ako intersemiotického prekladu píše, že adaptáciu nemožno chápať iba ako jednoduchú montáž hotových prvkov, pretože nemá iba technický charakter, ale ide o operácie, ktoré sa hlboko dotýkajú štruktúry predlohy tým, že ide o „preklad“ verbálneho jazyka do „pohyblivých“ obrazov. Pre tento proces sú príznačné rôzne sémantické transformácie ako adícia, inverzia, kompresia, amplifikácia atď.³⁴

Česká translatologička Zuzana Korábová v diplomovej práci s názvom *Komparace posunů v intersemiotickém a mezijazykovém překlade divadelní hry Václava Havla Odcházení* (2015) považuje intersemiotický preklad za vhodnú metódu pri zisťovaní metajazykových posunov, pričom v súvislosti s problematikou filmovej adaptácie používa termín intersemiotická situácia. Uvádza tiež viacero príkladov z oblasti dramatických umení, napr. „simultánne tlmočenie do znakového jazyka, komiks vychádzajúci z obľúbeného seriálu alebo baletné predstavenie na motívy známej rozprávky“³⁵. Edita Gromová, Soňa Hodáková, Emília Perez a Andrej Záhorák, autori kolektívnej monografie s názvom *Audiovizuálny preklad a nepočujúci divák. Problematika titulkovania pre nepočujúcich* (2016), konštatujú, že „v prípade výroby audio-komentára pre nevidiacich divákov sa uplatňuje pri verbálnom prenose informácií z vizuálnej roviny na rovinu zvukovú, naopak, pri titulkovaní pre nepočujúcich ide o verbálny prenos informácií z roviny zvuku na vizuálnu rovinu“³⁶. Autori ďalej píšú: „Osobitnú kategóriu predstavuje tlmočenie audiovizuálnych diel do posunkového jazyka nepočujúcich, ktoré možno uchopiť optikou intersemiotického prenosu, ale i z hľadiska prekladu interlingválnej translácie. Rozhodujúcim faktorom je pritom postoj k chápaniu jazyka nepočujúcich či vymedzeniu komunity nepočujúcich ako jazykovej a kultúrnej menšiny.“³⁷ Proces titulkovania pre nepočujúcich ďalej charakterizovali ako ten, ktorý „analogicky s interlingválnym titulkovaním pre po-

³¹ HENDRYKOWSKI, M. *Adaptacja jako przekład intersemiotyczny*. In *Przestrzenie Teorii*, 2013, roč. 22, č. 20, s. 177.

³² Tamže.

³³ Tamže, s. 183 – 184.

³⁴ WYSLOUCH, S. *Adaptacja filmowa – przekładem czy montażem?* In *Przestrzenie Teorii*, 2014, roč. 23, č. 22, s. 223 – 227.

³⁵ KORÁBOVÁ, Z. *Komparace posunů v intersemiotickém a mezijazykovém překlade divadelní hry Václava Havla Odcházení*. [Diplomová práca]. Praha : Univerzita Karlova, 2015, s. 7.

³⁶ GROMOVÁ, E. – HODÁKOVÁ, S. – PEREZ, E. – ZÁHORÁK, A. *Audiovizuálny preklad a nepočujúci divák. Problematika titulkovania pre nepočujúcich*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2016, s. 10.

³⁷ Tamže.

čujúcich recipientov podlieha z formálneho hľadiska nielen časovým, ale i priestorovým obmedzeniam“³⁸.

Holandská semiotička a lingvistka Dinda L. Gorrée sa v štúdiu s názvom *Intersemioticity and intertextuality: Picaresque and romance in opera* (Intersemiotika a intertextualita: pikaresknosť a romanca v opere, 2016) zaoberá vzťahom jazyka libreta, hudby a následne vzťahom opery ako dramatického umenia k nim. Upozorňuje tiež na skutočnosť, že libreto prechádza pri uvádzaní na javisko rôznymi intersemiotickými operáciami. Za najčastejšie operácie považuje javiskovú interpretáciu libreta, ktoré sa inscenuje ako výsledok muzikologického výskumu hudobnej partitúry, rukopisu autora hudby či dobovej hudby, a výskumu literárneho príbehu, avšak obe sú iba povrchom libreta, pretože jeho „javiskový dramatický obsah nie je čistou fantáziou, ale výsledkom jeho intersemiotického charakteru. Intersemiosis súvisí s dejinami kultúry, ktorá tvorí podstatu dramatickosti opery. Libreto pretvára operná rétorika, ktorá prevzala „vonkajší“ symbolizmus kolektívneho folklóru a archetypu mytológie.“³⁹

Lingvistka a pedagogička poľského jazyka Eva Zienkiewicz-Franczak sa vo svojej dizertačnej práci s názvom *Przekład intersemiotyczny w edukacji polonistycznej* (Intersemiotický preklad vo výučbe poľského jazyka, 2018) venuje vzťahom rôznych typov umeleckých textov a možnosti vysvetlenia ich podstaty vo vzdelávacom procese aj prostredníctvom veľkého množstva konkrétnych ukážok práce s umeleckými dielami. Za základ prístupu považuje intersemiotickú interpretáciu, ktorá je pre ňu dialogickým spôsobom organizácie textov.⁴⁰ Rumunská translatologička Aba-Carina Parlog v monografii *Intersemiotic Translation. Literary and Linguistic Multimodality* (Intersemiotický preklad. Literárna a lingvistická multimodalita, 2019) pri intersemiotickom preklade považuje za dôležité „vytvorenie paralelných skupín znakov, medzi ktorými je možné dosiahnuť prenos. Tieto môžu odkazovať buď na umenie alebo literatúru, ak má človek záujem zaoberať sa ekfrázou, alebo môžu patriť k iným typom symbolického znázornenia, ktoré môže mať rôzne podoby.“⁴¹

Ruské denníky a intersemiotický preklad

V nasledujúcej časti štúdie demonštrujeme uplatnenie Jakobsonovej semiotickej klasifikácie typov prekladov na príklade inscenácie *Ruské denníky* (Slovenské národné divadlo, 2019, réžia Roman Polák)⁴², a to v celej komunikačnej situácii:

Intralingálny preklad

Autobiografia:

- úpravy rukopisu súvisiace s finálnymi úpravami autorky autobiografie pred odozvaním na spracovanie rukopisu vydavateľom;

³⁸ Tamže, s. 21.

³⁹ GORRÉE, L. D. Intersemioticity and intertextuality: Picaresque and romance in opera. In *Σημειωτική - Sign Systems Studies*, 2016, roč. 44, č. 4, s. 590.

⁴⁰ Podľa ZIENKIEWICZ-FRANCZAK, E. *Przekład intersemiotyczny w edukacji polonistycznej*. [Dizertačná práca]. Poznań : Uniwersytet im. Adam Mickiewicz, 2018, s. 130. [online]. [cit. 22. 3. 2020]. Dostupné na internete: <https://repozytorium.amu.edu.pl/handle/10593/22924>.

⁴¹ PÂRLOG, A-C. *Intersemiotic Translation. Literary and Linguistic Multimodality*. Cham : Palgrave Pivot, 2019, s. 3.

⁴² AĽa Rachmanovová – Roman Polák: *Ruské denníky*. Slovenské národné divadlo, Bratislava, premiéra 20. 4. 2019. Preklad Zuzana Demjanová, dramaturgia Roman Polák, dramaturgia Daniel Majling, scéna Pavel Borák, kostýmy Peter Čanecký, hudba Lucia Chutková, video Lukáš Kodoň, réžia Roman Polák.

- redakčné, jazykové a autorské úpravy rukopisu súvisiace s prvým vydaním autobiografickej pôvodiny;
- rôzne formy prerazovania obsahu autobiografie autorkou.

Dramatizácia:

- úpravy autora dramatizácie súvisiace s finálnymi úpravami pred odovzdaním dramaturgovi divadla, prípadne inej osobe zodpovednej za prevzatie rukopisu;
- úpravy dramatizácie po pripomienkovaní dramaturgom;
- úpravy dramatizácie na základe pripomienok hercov či ďalších spolupracovníkov inscenácie;
- redakčné, jazykové a autorské úpravy dramatizácie súvisiace s jej publikovaním v bulletine divadla.

Interlinguálny preklad:

Autobiografia:

- preklad originálu do nemeckého jazyka autorkiným manželom⁴³;
- preklady literárnej predlohy Ale Rachmanovovej do rôznych jazykov⁴⁴.

Dramatizácia:

- preklad dramatizácie do iných jazykov⁴⁵;
- naštudovanie inscenácie v inom divadle⁴⁶.

Intersemiotický preklad:

Autobiografia:

- literárne spracovanie života autorky predlohy;
- grafický dizajn spracovania literárnej predlohy vo vydaniach;
- informácie o literárnej predlohe v bulletine k inscenácii;
- informácie o literárnej predlohe v online priestore v súvislosti s inscenáciou;
- odcitovanie častí literárnej predlohy počas predstavení;
- filmové, rozhlasové a pod. dielo⁴⁷.

Dramatizácia:

- grafické spracovanie dramatizácie v bulletine k inscenácii;
- inscenácia dramatizácie;
- dramaturgia inscenácie;
- realizácia scénografického návrhu;
- realizácia kostýmového návrhu;
- realizácia scénickej hudby;
- realizácia videonahrávok do inscenácie;
- bulletin k inscenácii (vrátane dizajnu);

⁴³ Ani jeden prekladateľ nemal k dispozícii originál, ktorý dala autorka iba manželovi. Podľa DEMJÁNOVÁ, Z. Doslov. In RACHMANOVÁ, A. *Ruské denníky, 1916 – 1927*. Bratislava : Premedia, 2017, s. 650 – 651.

⁴⁴ Vráťane nevydarených prekladov, akým je napr. český preklad z roku 1938 (vydavateľstvo Vyšehrad), v ktorom vydavateľ svojvoľne obmieňal znenie textu, zvýrazňoval iné významy či dokonca vypúšťal pasáže, ktoré svedčili o morálnom úpadku a chudobe československých légii na Sibíri. Podľa DEMJÁNOVÁ, Z. Doslov. In RACHMANOVÁ, A. *Ruské denníky, 1916 – 1927*, s. 651.

⁴⁵ Pozn. autorky: v súčasnosti ešte neexistuje.

⁴⁶ Pozn. autorky: v súčasnosti ešte neexistuje.

⁴⁷ Pozn. autorky: v súčasnosti ešte neexistuje.

- videoukážky z prípravy inscenácie, vyjadrenia režiséra, dramaturga, hercov atď. vo videách o príprave inscenácie, plagáty na webe divadla či na iných webových sídlach atď.;
- anotácie o inscenácii, tlačové správy, informácie o inscenácii (dramatizácii, dramaturgii atď.) na webe divadla či na iných webových sídlach;
- prevzatie predstavenia televíziou;
- televízna relácia o príprave inscenácie;
- ohlasy o inscenácii v printových médiách (správy, recenzie, štúdie, odborné články, analýzy atď.);
- ohlasy o inscenácii v elektronických médiách, v online denníkoch, časopisoch, televízii, rozhlase a pod. (správy, kritiky, komentáre, rozhovory atď.);
- diskusie na tému inscenácie mimo štandardného verejného priestoru určeného na reflexiu inscenácie, aj nezaznamenané.

Záver

Z uvedených príkladov je zrejmé, že vzhľadom na povahu divadelného diela i divadelného umenia je najviac zastúpený intersemiotický preklad. Príklady sú však iba enumeráciou foriem intersemiotického prekladu, ktorá vychádza z analýzy základnej situácie. Pri každej z foriem uvedeného sémantického posunu je potrebné ešte sledovať ich performatívnu a ikonickú rovinu, t. j., je potrebné výrazovo a významovo zachytiť, ako sa v texte/diele kreovala téma, námet, koncepcia atď. Taktiež je dôležité zistiť, či sú všetky základné výrazové prostriedky divadelného jazyka formulované tak, aby metavyjadrenie (t. j. novovzniknutá interpretácia) splňalo základné podmienky recepcnej interpretácie. Vzhľadom na to, že z textu musí byť jasné, čo ním chce autor vyjadriť, musí byť zrozumiteľne vysvetlený nielen jeho zážitok z diela a postoj k nemu. Recipient sa musí zároveň zamerať na hlavné aspekty diela, pričom toto zameranie vytvorí predpoklad vzniku a následného recepcného generovania koncepcie zážitkového imagenu. Teda určí, čo bude zo znakovkej štruktúry textu/diela vyzdvihnuté do popredia ako dôležité, a to opäť formou znakov, pretože predstavujú najjednoduchší systém na vzájomné porozumenie všetkých účastníkov komunikácie.

RUSKÉ DENNÍKY/RUSSIAN DIARIES AS INTERSEMIOTIC TRANSLATION

Dagmar INŠTITORISOVÁ

The paper deals with the issue of using translation strategies in creating types of recipient interpretations. In the introductory parts, the authoress covers the general characterisation of understanding the issue of translation in theatrical art. In general, it also deals with the issue of polytextuality of a theatrical work and a permanent performative semantic or expressive openness of a dramatic/production text vis-à-vis the theme in question. By making an historical digression and via the current status of translation, especially in relation to theatrical/dramatic art, it gives more space to Aristotle, the Russian linguist Roman Osipovich Jakobson, the Slovak teatrologist Peter Karvaš, and to the literary scholar Anton Popovič. The reason is to be sought in the oftentimes fundamental role of these personalities in understanding intersemiotic

translation and the possibility of applying the outcomes of their research to theatrical/dramatic art. The paper concludes with an analysis of the semantic shifts in the production *Ruské denníky/Russian Diaries* (Slovak National Theatre, 2019, directed by Roman Polák) according to the semiotic classification of the types of translations by Roman Jakobson.

LITERATÚRA

- ARISTOTELES. *Poetika. Rétorika. Politika*. Bratislava : Tatran, 1980. 279 s.
- CÍSAŘ, Jan. *Základy dramaturgie. 1. Situace, 2. Dramatická postava*. Praha : Akademie múzických umění, 2009. 139 s. ISBN 978-80-1331-146-9.
- DEMJÁNOVÁ, Zuzana. Doslov. In RACHMANONOVÁ, Aľa. *Ruské denníky, 1916 – 1927*. Bratislava : Premedia, 2017, s. 647 – 652. ISBN 978-80-8159-537-0.
- ECO, Umberto. *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*. Milano : Bompiani Milano, 1962. 370 s.
- ECO, Umberto. *Semiotics and the Philosophy of Language*. Bloomington : Indiana University Press, 1986. 256 s. ISBN 0-153-35168-5.
- (eh) (HOROVÁ, Eva). Preklad drámy. [Heslo]. In POPOVIČ, Anton a kol. *Originál – preklad. Interpretačná terminológia*. Bratislava : Tatran, 1983, s. 238 – 240.
- FUJÁK, Július. *Tvorivosť v načúvaní hudobného tvaru. Interpretačné sondy do (ne)konvenčnej hudby*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2008. 92 s. ISBN 80-8050-364-8.
- GORLÉE, Dinda L. Intersemioticity and intertextuality: Picaresque and romance in opera. In *Σημειωτική – Sign Systems Studies*, 2016, roč. 44, č. 4, s. 587 – 622. ISSN 1406-4243.
- GROMOVÁ, Edita – HODÁKOVÁ, Soňa – PEREZ, Emília – ZÁHORÁK, Andrej. *Audiovizuálny preklad a nepočujúci divák. Problematika titulkovania pre nepočujúcich*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2016. 97 s. ISBN 978-80-558-1119-2.
- GROMOVÁ, Edita – HODÁKOVÁ, Soňa – JANEČOVÁ, Emília – MÜGLOVÁ, Daniela – FILÍPKOVÁ, Antónia. *Translácia v divadelnej komunikácii*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2013. 106 s. ISBN 978-80-558-0410-1.
- GROMOVÁ, Edita. Interpretácia v procese umeleckého prekladu. In ŽILKA, Tibor. *Textové podoby postmodernity. Vizuálna poézia, próza, dráma*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 1996, s. 207 – 221. ISBN 80-8050-016-9.
- GROMOVÁ, Edita. Preklad dramatických textov v reflexii translatologického výskumu. In JANEČOVÁ, Emília – KRÁĽOVÁ, Barbora. *Preklad a divadlo. Tvorivé prekladateľské reflexie 2*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2013, s. 15 – 30. ISBN 978-80-558-0226-8.
- GROMOVÁ, Edita. Translation Studies in Nitra. In *World Literature Studies*, 2009, roč. 4, č. 1, s. 22 – 44. ISSN 1337-9275.
- HENDRYKOWSKI, Marek. Adaptacja jako przekład intersemiotyczny. In *Przestrzenie Teorii*, 2013, roč. 22, č. 20, s. 175 – 184. ISSN 1644-6763.
- HIMIČ, Peter. Dramatický text ako deformácia alebo Môže byť ešte Jung inšpiráciou? In *Divadelná revue*, 1998, roč. 9, č. 1, s. 46 – 49.
- HIMIČ, Peter. Semiotizácia absurdného motívu v Beckettovej tvorbe. In *Slovenské divadlo*, 1992, roč. 40, č. 1, s. 40 – 43. ISSN 0037-699X.
- HLAVENKOVÁ-BAKOŠOVÁ, Zuzana. Intermediálny priestor divadla. In KOLEKTÍV. *Divadlo a intermedialita. Divadlo a nové médiá, intermedialita, teatralita, (re)-prezentácia*. Bratislava : Vysoká škola múzických umení, 2012, s. 9 – 23. ISBN 978-80-89439-30-0.
- INŠTITORISOVÁ, Dagmar. Divadelná interpretácia ako tvorivé imaginatívne bytie v procese. In INŠTITORISOVÁ, Dagmar. *Interpretácia divadelného diela*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2010, s. 83 – 97. ISBN 978-80-8094-432-2.

- INŠTITORISOVÁ, Dagmar. Divadelné dielo ako interpretačné bytie. In KUNDEROVÁ, R. *Tendence v súčasnom myšlení o divadle. Ad honorem prof. PhDr. Ivo Osolobě*. Sborník z konferencie Divadelní fakulty Janáčkovy akademie múzických umění v Brně konané 5. a 6. prosince 2008. Brno : Janáčkova akademie múzických umění, 2010, s. 207 – 248. ISBN 978-80-86928-82-1.
- INŠTITORISOVÁ, Dagmar. Divadelné dielo z hľadiska intertextuality. In *O výrazovej variabilite divadelného diela*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2001, s. 115 – 134. ISBN 80-8050-406-7.
- JAKOBSON, Roman. *Lingvistika a poetika*. [online]. [cit. 28. 3. 2020]. Dostupné na internete: <https://www.ucl.cas.cz/edicee/images/data/prirucky/obsah/pruvodce/Lingvistika%20a%20poetika.pdf>, s. 370 – 379.
- JAKOBSON, Roman. On Linguistic Aspects of Translation. In BROWER, Reuben Arthur. *On Translation*. Cambridge, Massachusetts : Harvard University Press, 1959, s. 232 – 239. ISBN 978-06-7473-161-5.
- KARVAŠ, Peter. *Priestory v divadle a divadlo v priestore. K problematike svojrázu a špecifickosti divadelného umenia*. Bratislava : Tatran, 1984. 581 s.
- KARVAŠ, Peter. *Reštruktúrácia umeleckých potrieb a premeny dramatických umení*. Bratislava : Výskumný ústav kultúry, 1982. 177 s.
- KARVAŠ, Peter. Složka výtvarná. In KARVAŠ Peter. *Úvod do základných problémov divadla*. Martin : Ústredie slovenských ochotníckych divadiel, 1948, s. 84 – 97.
- KOLEKTÍV. *Krátky slovník slovenského jazyka*. 2003. [online]. [cit. 31. 03. 2020]. Dostupné na internete: <https://slovník.juls.savba.sk/?w=preklad&s=exact&c=E853&cs=&d=kssj4&d=psp&d=sssj&d=orter&d=scs&d=sss&d=peciar&d=hssjV&d=beranolak&d=noundb&d=orient&d=locutio&d=obce&d=priezviska&d=un&d=pskcs&d=psken#>.
- KORÁBOVÁ, Zuzana. *Komparace posunů v intersémiotickém a mezijazykovém překladu divadelní hry Václava Havla Odcházení*. [Diplomová práca]. Praha : Univerzita Karlova, 2015. 83 s.
- MEISTER, Monika. Predobraz a nápodoba I. K dejinám divadelnej mimézy. In KOLEKTÍV. *Mimézy & reprezentácia*. Bratislava : Sorosovo centrum súčasného umenia, 2000, s. 9 – 25. ISBN 80-968089-9-0.
- MIKO, František – POPOVIČ, Anton. *Tvorba a recepcia. Estetická komunikácia a metakomunikácia*. Bratislava : Tatran, 1978. 387 s.
- MISTRÍK, Jozef. *Dramatický text*. Bratislava : Tatran, 1979. 224 s.
- OSOLOBĚ, Ivo. *Mnoho povyku pro semiotiku*. Brno : Nakladatelství „G“ hudba a divadlo, 1992. 223 s. ISBN 80-901112-0-3.
- OSTRIHOŇOVÁ, Aňa. Preklad kultúrnych odkazov v audiovizuálnych dielach. In GROMOVÁ, Edita – JANEČOVÁ, Emília. *Audiovizuálny preklad: výzvy a perspektívy*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2014, s. 90 – 107. ISBN 978-80-558-0572-6.
- PÂRLOG, Aba-Carina. *Intersemiotic Translation. Literary and Linguistic Multimodality*. Cham : Palgrave Pivot, 2019. 80 s. ISBN 978-3-030-16766-0.
- PAŠTEKA, Július. *Estetické paralely umenia. Štúdie o divadle, dramatiky a filme*. Bratislava : VEDA, 1976. 425 s.
- PAVIS, Patrice. *L'analyse Des Spectacles. Théâtre – Mime – Danse – Cinéma*. Paris : Nathan Université, 1996. 319 s.
- POPOVIČ, Anton a kol. *Originál – preklad. Interpretačná terminológia*. Bratislava : Tatran, 1983. 367 s.
- POPOVIČ, Anton. *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava : Tatran, 1979. 293 s.
- PRAŽÁK, Josef Miloslav – NOVOTNÝ, František – SEDLÁČEK, Josef. *Latinsko-český slovník. A – K*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1955. 1348 s.
- REGRUTOVÁ, Lenka. Transformácia slovenskej ľudovej rozprávky do prostredia akusticko-auditívnej komunikácie. [online]. [cit. 28. 3. 2020]. In *Jazyk a reč*, 2012, roč. 3, č. 9, s. 1 – 6. Dostupné na internete: http://www.ff.unipo.sk/jak/rus/9_2012/regrutova.pdf.
- ROUBAL, Jan. *Hledání souřadnic a kontextů divadla (Příspěvky k současné německé divadelní teorii*,

- k jejím otázkám, možným výzvám a inspiracím*). Brno : Janáčkova akademie múzických umění, 2018. 201 s. ISBN 978-80-7460-134-7.
- RUFFINI, Franco. Text a jeviště. In BARBA, Eugenio – SAVARESE, Nicola. *Slovník divadelní antropologie*. Praha : Institut umění, Divadelní ústav, Nakladatelství Lidové noviny, s. 238 – 242. ISBN 80-7106-369-X.
- ŚLAWIŃSKA, Irena. Odczytanie dramatu. In DEGLER, J. *Problemy teorii dramatu i teatru*. Wrocław : Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1988, s. 63 – 80. ISBN 83-229-0276-X.
- SPYRKA, Lucyna. Koncepcja przekładu Lubomíra Feldka w kontekście słowackiej myśli przekładoznawczej. In *Przekłady Literatur Słowiańskich*, 2016, roč. 7, č. 1, s. 64 – 77. ISSN 1899-9417.
- ŠPAŇÁR, Július – HRABOVSKÝ, Jozef. *Latinsko-slovenský – slovensko-latinský slovník*. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1987. 1224 s.
- TVRDÝ, Peter. *Slovník slovensko-latinský*. Ružomberok : „Lev“ a Knižtlačiarsky a nakladateľský spolok účastinná spoločnosť, 1923. 345 s.
- UBERSFELD, Anna. *Czytanie teatru I*. Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 2007. 244 s. ISBN 978-83-01-13571-3.
- VALENTOVÁ, Mária – REŽNÁ, Miroslava. *Aspekty prekladového textu. Antológia prác o preklade*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2011. 309 s. ISBN 978-80-558-0010-3.
- WYSŁOUCH, Seweryna: Adaptacja filmowa – przekłademczy montażem? In *Przestrzenie Teorii*, 2014, roč. 23, č. 22, s. 223 – 227. ISSN 1644-6763.
- ZÁHORÁK, Andrej. Uvažovanie o audiovizuálnom preklade v kontexte ruskej translatológie. In
- ZIENKIEWICZ-FRANCZAK, Ewa. *Przekład intersemiotyczny w edukacji polonistycznej*. [Dizertačná práca]. Poznań : Uniwersytet im. Adam Mickiewicz, 2018. 145 s. [online]. [cit. 22. 3. 2020]. Dostupné na internete: <https://repozytorium.amu.edu.pl/handle/10593/22924>.
- ŽANTOVSKÁ, Irena. *Divadlo jako komunikační médium*. Praha : Nakladatelství Akademie múzických umění, 2012. 233 s. ISBN 978-80-7331-243-5.
- ŽELONKA, Ján. Multimodálny prístup k programovým štruktúram slovenských televíznych vysielateľov: právne normy verzus prax. In PAULÍNIOVÁ, Lucia – JANECOVÁ, Emília. *Audiovizuálny preklad 2. Za hranicami prekladu*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2015, s. 11 – 34. ISBN 978-80-558-0923-6.

Dagmar Inšitorisová
 Katedra masmediálnej komunikácie a reklamy
 Filozofická fakulta UKF
 Dražovská 4
 949 74 Nitra
 e-mail: dinstitorisova@ukf.sk