

Divadelné tlmočenie do slovenského posunkového jazyka z pohľadu nepočujúceho diváka

Theatrical Interpreting into Slovak Sign Language from the Perspective of a Deaf Audience Member

ANGELA HEFTY, MICHAL HEFTY

Katedra slovenského jazyka a literatúry,
Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave

ABSTRAKT: Pod divadelným tlmočením ako kategóriou umeleckého tlmočenia sa rozumie preklad a následne prednes scénického diela v posunkovom jazyku. Tomuto špecifickému typu tlmočenia sa v slovenskom vedeckom kontexte venuje len veľmi malá pozornosť. V príspevku predstavujeme výsledky výskumu realizovaného formou pološtruktúrovaných rozhovorov s nepočujúcimi divákmi, ktorý sa týkal ich chápania a vedomostí o divadelnom tlmočení, predovšetkým z pohľadu dostupnosti divadelného predstavenia a jeho recepcie. Podľa nášho vedomia ide o unikátny výskum, doposiaľ sa takéto bádanie na Slovensku neuskutočnilo. Ďalším cieľom príspevku je vymedzenie typológie a charakteristík umeleckého tlmočenia, ktoré rámcovo určujú kultúrny a jazykový zážitok nepočujúceho diváka.

ABSTRACT: Theatrical interpreting, as a category of artistic interpreting, refers to the translation and subsequent performance of a theatrical work in sign language. In the Slovak scholarly context, this specific type of interpreting has received very little attention. This paper presents the results of a survey conducted among deaf audience members, focusing on their understanding and awareness of theatrical interpreting, particularly in relation to the accessibility and reception of theatre performances. To our knowledge, this is the first study of its kind, as no comparable research has yet been carried out in Slovakia. The research methodology is based on semi-structured interviews with deaf audience members. A further aim of the paper is to outline the typology and the characteristics of artistic interpreting, which fundamentally shape the cultural and linguistic experience of deaf audience members.

KEŤŮČOVÉ SLOVÁ:

nepočujúci divák, divadelné tlmočenie, slovenský posunkový jazyk, umelecké tlmočenie, preklad, prednes

KEYWORDS:

deaf audience member, theatrical interpreting, Slovak sign language, artistic interpreting, translation, performance

ZÁKLADNÉ VÝCHODISKÁ DIVADELNÉHO TLMOČENIA DO POSUNKOVÉHO JAZYKA

S tlmočením pre Nepočujúcich¹, pokiaľ ho vnímame z hľadiska odborne spracovaného a vopred pripraveného prekladu a prednesu, sa na Slovensku pravidelnejšie stretávame v posledných desiatich rokoch. Korene divadelného tlmočenia na Slovensku však siahajú do roku 2007, keď po prvýkrát vystúpil na javisku aj vopred pripravený profesionálny divadelný tlmočník. Napriek tomu doposiaľ vzniklo len veľmi málo prác, ktoré by komplexnejšie sledovali, ako takéto tlmočenie funguje a ako naň reagujú Nepočujúci diváci. V slovenskom kontexte takýto výskum, s výnimkou publikácií autorov tejto štúdie a niekoľko čiastkových štúdií, na ktoré v nej odkazujeme, absentuje úplne. Preto je cieľom tohto textu predstaviť problematiku aj širšej odbornej, primárne teatrologickej verejnosti, a reflektovať vnímanie divadelného tlmočenia z pohľadu Nepočujúcich divákov. Popri vlastnom výskume vychádzajú autori štúdie z vlastnej dlhoročnej praxe v danej oblasti, v ktorej pôsobia ako koordinátori divadelného tlmočenia, odborníci na jazyk a kultúru Nepočujúcich. Zároveň sú oni samotní Nepočujúcimi, posunkový jazyk si osvojili buď od svojich Nepočujúcich rodičov, alebo v škole od Nepočujúcich rovesníkov.

Divadelné tlmočenie pre Nepočujúcich je druhom tlmočenia, ktorý je zaradený do kategórie umeleckého tlmočenia. Tlmočníčky Tamara Kováčová a Kateřina Červinková Houšková vo svojich publikáciách² uvádzajú, že nejde o tlmočenie v klasickom zmysle slova. Umelecké tlmočenie v sebe zahŕňa umelecký preklad, na ktorý sa musí tlmočník vopred pripraviť. Vždy pritom ide o výsledok analýzy divadelného predstavenia, analýzy scenára a v prípade zahrnutej hudobnej skladby aj predstavenia obsahu textu a myšlienok skladby. Slovenská translatológia tento špecifický žáner pôvodne zaradzovala medzi tzv. hybridné formy tlmočenia, podobne ako napríklad tlmočenie z listu, v ktorom sa v prvej fáze ako príprava pred tlmočením realizuje preklad textu.³ Do kategórie umeleckého tlmočenia nezaraďujeme tie tlmočenia, ktoré neboli vopred pripravené, teda tie, keď je tlmočník na javisku prítomný, ale jeho prejav je improvizovaný. Druhou požiadavkou je spolupráca s Nepočujúcimi odborníkmi, ktorá zabezpečuje adekvátnosť nielen jazykového, ale aj kultúrneho a umeleckého prenosu.

Samotný proces prekladu a teda kompetencie v slovenskom jazyku a slovenskom posunkovom jazyku sú pri umeleckom divadelnom tlmočení do posunkového jazyka kľúčové, pričom východiskovým bodom prekladu pre divadelné predstavenie je tlmočnickovo porozumenie prekladanému textu. Dôležitá je preto jeho schopnosť

1 Nepočujúci s malým n odkazuje na osobu, ktorej diagnostikovali veľmi ťažkú stratu sluchu. Nepočujúcim s veľkým N sa označuje osoba, ktorá je nezávisle od svojho audiologického statusu používateľom slovenského posunkového jazyka, uznáva ho a inklinuje k používaniu tohto jazyka. Vďaka tomu sa hlási ku komunite Nepočujúcich, je členom tejto komunity, pretože ju s ňou spája kultúra a používanie posunkového jazyka. V našej publikácii používame označovanie komunity Nepočujúcich s veľkým N ako upevnenie toho, že píšeme o nepočujúcich používateľoch slovenského posunkového jazyka.

2 KOVÁČOVÁ, T. Divadelní tlmočení pro neslyšící. In ČERVINKOVÁ, K. – KOVÁČOVÁ, T. *Umelecké tlmočení do znakového jazyka*. Praha: Česká komora tlumočnicků znakového jazyka o.s., 2008, s. 5 – 70; tiež ČERVINKOVÁ HOUŠKOVÁ, Kateřina. *Specifika tlmočení pro neslyšící*. Praha: Česká komora tlumočnicků znakového jazyka o.s., 2008. s. 70.

3 Viac pozri MŮGLOVÁ, D. a kol. *Komunikácia, tlmočenie, preklad alebo Prečo spadla Babylonská veža?*. Nitra: Enigma, 2018.

analyzovať literárny text. K tomu je potrebná nielen čitateľská skúsenosť, ale i skúmanie zámeru autora textu, čo potvrdzujú aj existujúce výskumné a metodologické práce z danej oblasti.⁴

Vychádzajúc z vlastnej metodologickej praxe taktiež vždy zdôrazňujeme dôležitosť kvalitného prednesu, čo si od tlmočníka vyžaduje synchronizáciu s interpretom. V praxi to znamená nacvičenie prekladu a prednesu interpreta tak, aby omeškanie tlmočníka pri tlmočení prejavu herca bolo počas divadelného predstavenia minimálne. Podľa našich skúseností je možné predniesť kvalitný preklad len so skúsenosťou a istotou vo vystupovaní pred väčším publikom. Tlmočník musí byť odolný voči tréme a stresu, ktoré takéto vystupovanie prináša. Zanedbateľný nie je ani vzhľad a fyzická kondícia tlmočníka.

Z profesionálneho hľadiska sa od tlmočníka vyžaduje na jednej strane schopnosť podriaďovať sa autorite režiséra, na druhej strane musí vedieť obhájiť záujmy Nepočujúceho diváka. Zároveň tlmočník nesmie počas vystúpenia vystupovať do popredia na úkor interpreta tlmočeného diela.

KULTÚRNE POZADIE DIVADELNÉHO TLMOČENIA PRE NEPOČÚJÚCICH

História Nepočujúcich je poznamenaná potláčaním vzdelávania v ich prirodzenom, t. j. posunkovom jazyku. Tento negatívny zlom sa spustil Milánskym kongresom učiteľov nepočujúcich v roku 1880, ktorý požadoval zrušenie používania posunkového jazyka v školách pre nepočujúcich. Odvtedy sa v nich nesmelo posunkovať, deti a mládež komunikovali v posunkovom jazyku tajne.⁵ Posunkový jazyk naďalej prežíval v kluboch a spolkoch, kde sa Nepočujúci stretávali. Postupne si však zvykli na vzdelávanie a kultúru bez posunkového jazyka. Bolo im vstiepané, že je to zakázané, často sa i sami hanbili za to, že posunkujú. V konečnom dôsledku im bolo odopreté praktizovať svoju kultúru, pričom predstaveniam tvoreným počujúcou väčšinou nerozumeli. Sprístupnenie divadelných predstavení s tlmočením do posunkového jazyka je javom s krátkou históriou.⁶

Realizátormi umeleckého tlmočenia sú v značnej miere počujúci tlmočníci slovenského posunkového jazyka, avšak cieľovou skupinou, pre ktorú sa uskutočňuje

⁴ Pozri napr. KOVÁČOVÁ, T. Divadelní tlmočení pro neslyšící. In ČERVINKOVÁ, K. – KOVÁČOVÁ, T. *Umelecké tlmočení do znakového jazyka*; tiež ČERVINKOVÁ HOUŠKOVÁ, K. *Specifika tlmočení pro neslyšící*; tiež GANZ HORWITZ, M. Demands and Strategies of Interpreting a Theatrical Performance into American Sign Language. In *Journal of Interpretation*, 2014, roč. 23, č. 1. [online]. Dostupné na internete: <http://digitalcommons.unf.edu/joi/vol23/iss1/4>; tiež 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, s. 72 – 86. DOI 10.1057/9780230294608; tiež KING, C. Weaving patterns in performance: dramaturgy and the art of performance interpreting. In *Scottish Journal of Performance*, 2019, roč. 6, s. 11 – 29.

⁵ Viac pozri HRUBÝ, J. *Průvodce neslyšících a nedoslýchavých při jejich vlastním osudu*. Praha : FRPSP, 1997; tiež NORDELL, P. – ERLANDSEN, T. K. *Audism/Deafhood*. WebGait in Denmark : Døviana konsult & tjänster, 2011; tiež LADD, P. Understanding Deaf Culture. In *Search of Deafhood*. Clevedon : Multilingual Matters, 2003; tiež LANE, H. *Pod maskou benevolence. Zneschopňování neslyšící komunity*. Praha : Nakladatelství Karolinum, 2013.

⁶ Viac pozri 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*, s. 72 – 86.

umelecké tlmočenie, sú v prvom rade Nepočujúci. Znamená to, že Nepočujúci by mali sami iniciovať potrebu takéhoto tlmočenia. To však urobí len Nepočujúci, ktorý si je vedomý dôležitosti rozvíjania kultúry, povedomia o kultúre, či dokonca rovnoprávnosti získavania kultúrneho zážitku. Takto ale uvažuje iba Nepočujúci, ktorý má dostatočne rozvinutú svoju identitu Nepočujúceho. Podľa estetika Ericha Mistríka, „kultúrna identita je súhrnnou predstavou jednotlivca o vlastných kultúrnych charakteristikách a o svojom zaradení do určitého kultúrneho spoločenstva“⁷. V prípade Nepočujúceho to znamená, že si je 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 vizuálno-motorickom jazyku. Zároveň si uvedomuje, že pre Nepočujúcich členov komunity je posunkový jazyk často najzrozumiteľnejším, dalo by sa povedať bezbariérovým spôsobom komunikácie, preto im informácie a vedomosti treba sprostredkovať v ňom. Nepočujúci s kultúrnou identitou si je vedomý toho, že kultúrne spoločenstvo komunity Nepočujúcich môže prežiť len vďaka používaniu posunkového jazyka.

Jazyk Nepočujúcich zohráva v ich kultúrnom vymedzení kľúčovú rolu. Slovenský posunkový jazyk bol z iniciatívy Nepočujúcich v roku 2018 zapísaný do Reprezentatívneho zoznamu nehmotného kultúrneho dedičstva Slovenska. Krajina takýmto zápisom potvrdzuje dôležitosť snahy udržať praktizovanie podporeného prvku alebo praktík. V prípade slovenského posunkového jazyka teda ide o jeho uznanie ako kultúrneho prvku a deklarovanie snahy o jeho zachovanie.⁸ V našom chápaní to znamená, že samotná komunita Nepočujúcich sa môže posilniť vedomím uznania svojho jazyka a zároveň iniciovať, aby sa v ňom realizovalo alebo bolo prístupných čo najviac kultúrnych aktivít.

Kultúrna identita zohráva úlohu v záujme či nezájme Nepočujúcich o roly koordinátora divadelného tlmočenia a jazykového supervízora. Nepočujúci koordinátor je rodený používateľ slovenského posunkového jazyka, ktorý by mal mať vzťah a skúsenosti s prácou v divadle, pretože jeho práca vytvára most medzi divadlom, tlmočníkmi a Nepočujúcimi divákmi. Vie komunikovať tak s umeleckou skupinou, ako aj s vedením divadla. Zastupuje záujmy cieľovej skupiny divákov, teda komunity Nepočujúcich, a zároveň sa usiluje vytvárať vhodné podmienky pre prácu tlmočníkov tým, že otvára diskusiu o možnostiach zabezpečenia divadelného tlmočenia. Režisérovi navrhuje typ tlmočenia, pri ktorom zohľadňuje počet hercov, počet stváraných postáv, dynamiku predstavenia a pohyb na pódiu. Musí taktiež disponovať komunikačnými schopnosťami pri vyjednávaní s režisérom. Vyhľadáva tlmočníkov a ponúka im spoluprácu pri divadelnom tlmočení. Zúčastňuje sa na jeho príprave a tlmočníkom poskytuje rady súvisiace s nácvikom prejavu pre umelecké posunkovanie či týkajúce sa ich umiestnenia a pohybu na pódiu (to v prípade tieňového

⁷ MISTRÍK, E. a kol: *Multikultúrna výchova v škole. Ako reagovať na kultúrnu rôznorodosť*. Bratislava : Nadácia otvorenej spoločnosti, 2008, s. 23.

⁸ HAMAR, J. – TICHÁ, S. *Reprezentatívny zoznam nehmotného kultúrneho dedičstva Slovenska. Zoznam najlepších spôsobov ochrany nehmotného kultúrneho dedičstva na Slovensku*. Bratislava : Ministerstvo kultúry SR, SEUK, Centrum pre tradičnú ľudovú kultúru, 2018.

tlmočenia alebo experimentálnej formy tlmočenia).

Jazykový supervízor tlmočníkov je osoba, ktorá by mala byť bilingválna, t. j. ovládať tak posunkový, ako aj hovorený jazyk. Zodpovedá za preklad divadelnej hry do umeleckej formy slovenského posunkového jazyka, pričom dbá na jeho adekvátne prispôsobenie špecifickým formám prejavu a zrozumiteľnosť. Pomáha tlmočníkom s prekladom, poskytuje im spätnú väzbu počas nácviku prekladu do posunkového jazyka v procese skúšania. Jazykovým supervízorom by mal byť Nepočujúci (t. j. native signer), ktorý má Nepočujúcich rodičov, resp. pochádza z viacgeneračnej rodiny Nepočujúcich, pretože popri jazykovej korekcii musí zohľadňovať pri práci aj kultúru Nepočujúcich.

TYPOLÓGIA DIVADELNÉHO TLMOČENIA

Diferenciácia typov divadelného tlmočenia sa odvíja v prvom rade od umiestnenia tlmočníka/tlmočníkov v priestore divadla. Rozhodnutie o type tlmočenia ovplyvňuje celý proces prípravy a realizácie tlmočeného predstavenia. Umiestnenie tlmočníkov vplyva na dojem divákov z predstavenia a ich 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.

V nasledujúcej stati prinášame stručnú charakteristiku jednotlivých typov tlmočenia uvedených vo výskume, t. j. statického, tieňového a balkónového tlmočenia.

Pri statickom tlmočení sa miesto tlmočníka nemení, je stabilné počas celého predstavenia. Môže ísť buď o tlmočenie pod pódium, keď sú tlmočníci po celú dobu predstavenia umiestnení vľavo alebo vpravo pod pódium, alebo o tlmočenie na pódium, keď sú tlmočníci po celú dobu predstavenia umiestnení vľavo alebo vpravo na pódium, ale nie sú súčasťou priameho pohľadu na herca. Divák si teda musí vybrať, či preferuje sledovanie hercov alebo tlmočníka, a rozdeľovať svoju pozornosť s cieľom sledovať zároveň dianie na pódium aj tlmočníkov. Statické tlmočenie sa využíva v divadlách, kde sú komplikované podmienky pre kooperáciu medzi súborom a tlmočníkom. Statické tlmočenie býva hodnotené ako najmenej rušivé pre herca, avšak najmenej vyhovujúce pre Nepočujúceho diváka. Záleží na Nepočujúcom divákovi, ako dokáže súbežne sledovať dej na pódium a tlmočníka. Výber statického tlmočenia pod pódium je bežnou praxou, často sa tak deje z organizačných dôvodov, ktoré súvisia s obmedzeným časom skúšania a pracovnou vyťaženosťou hercov, ktorí neraz spolupracujú s viacerými divadelnými inštitúciami.

V prípade tieňového tlmočenia sa tlmočníci stávajú integrálnou súčasťou divadelného predstavenia. Každý herec má svojho tlmočníka, s ktorým sa pohybuje na javisku. Tlmočník je v tomto prípade akoby „tieňom“ daného herca, nasleduje všetky jeho pohyby a aktivity, charakter a typ výpovede. 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. Pokiaľ tlmočí viac postáv, je samozrejmosťou prezliekať sa do iných kostýmov. Výhoda tohto typu tlmočenia spočíva v maximálnej snahe

eliminovať tzv. „pingpongový efekt“, t. j. prílišné a únavné úsilie diváka rozdeľovať svoju pozornosť medzi herca a tlmočníka. Tieňové tlmočenie kladie vysoké nároky na tlmočnickove herecké a pohybové schopnosti. Ak napríklad herec urobí počas prejavu výrazný pohyb, tlmočník ho v tomto pohybe nasleduje. Tieňové tlmočenie si zároveň vyžaduje maximálnu otvorenosť režiséra i divadla, predpokladá tiež prítomnosť tlmočníkov na skúškovom procese. Príprava tieňového tlmočenia v divadle je teda časovo veľmi náročná.

Pri balkónovom tlmočení je tlmočník umiestnený mimo priestoru javiska, spravidla na balkóne, na okraji alebo v uličke hľadiska, a to s cieľom čo najmenej rušiť hercov či počujúcich divákov. Nepočujúci diváci by mali sedieť v blízkosti tlmočníka. Vo väčšine prípadov tlmočí celé predstavenie jeden tlmočník a jeho spolupráca v rámci prípravy prekladu a prednesu divadelného tlmočenia je minimálna. O uplatnení balkónového tlmočenia niekedy rozhoduje priestorové riešenie divadla. Ak má sála priestor pre divákov pod pódium, vyžaduje si umiestnenie tlmočníka vo vyvýšenom priestore. Ak je tlmočník umiestnený vo veľkej vzdialenosti, Nepočujúci divák je nútený rozdeľovať svoju pozornosť medzi tlmočníka a dianie na javisku. Balkónové tlmočenie nie je spôsobom, ktorý by Nepočujúci diváci preferovali.

VÝCHODISKÁ VÝSKUMU

V zahraničí rovnako ako na Slovensku doposiaľ absentujú komplexnejšie výskumy v oblasti hodnotenia a zrozumiteľnosti divadelného tlmočenia z perspektívy samotnej cieľovej skupiny, t. j. Nepočujúcich používateľov posunkového jazyka. V našej práci sa preto sústreďíme aj na zistenie názorov Nepočujúcich, na ich vedomosti o typoch divadelného tlmočenia, skúsenosti a preferencie.

Pri výskumoch zameraných na celkový proces uskutočnenia divadelného tlmočenia možno hovoriť o dvoch smeroch bádania – tradičnom a integrovanom. V tradičnom prístupe sa proces uskutočnenia prekladu a prednesu realizuje 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.⁹ Znamená to, že do procesu vstupuje expert, ktorý má možnosť do komunikácie o predstavení od začiatku začleniť tlmočnický tím ako integrálnu súčasť súboru. Záleží na vedomostiach a poznatkoch konkrétnych tlmočníkov, prípadne sprostredkovateľa, ba dokonca aj objednávateľa (t. j. divadla), ku ktorému prístupu sa priklonia. Podľa výskumu, ktorý realizovala translatologička Emília Perez,¹⁰ možno čiastočne hovoriť o integrovanom prístupe aj v slovenskom prostredí. To znamená, že i v našich podmienkach sa postupne upúšťa od tradičného

⁹ Upravené podľa FRYER, L. – CAVALLO, A. *Integrated Access in Live Performance*. London : Routledge, 2021. [online]. Dostupné na internete: <https://doi.org/10.4324/9780429200229https://doi.org/10.4324/9780429200229>.

¹⁰ 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*, 2022, roč. 24, special issue *Inclusive theatre-making: translation, accessibility and beyond*. (Eds. E. Di Giovanni, F. Raffi). [online]. Dostupné na internete: https://www.intralinea.org/specials/article/addressing_content_technical_and_collaboration_concerns_in_providing_access_to_the_d_deaf_and_hard_of_hearing_audience. ISSN 1827-000X.

prístupu, t. j. zabezpečeniu len jedného tlmočníka predstavenia. V zahraničí vykazuje integrovaný prístup väčšiu spokojnosť publika s tlmočením. Preto by sme v našej štúdii chceli overiť, aké je vnímanie takéhoto tlmočenia u nás.

VYMEDZENIE VÝSKUMNÉHO PROBLÉMU

Predmetom výskumu je recepcia tlmočených divadelných predstavení zo strany Nepočujúcich, ktorí sa v minulosti na divadelných produkciách nezúčastňovali pre jazykovú bariéru. Cieľom bolo identifikovať, aké požiadavky považujú na základe vlastných skúseností za podstatné pre kvalitné sledovanie tlmočeného predstavenia a do akej miery je pre nich takáto forma sprostredkovania kultúrnym zážitkom. V prípade, že predstavenie nebolo vnímané ako plnohodnotný zážitok, skúmali sa faktory, ktoré tomu bránili. Osobitná pozornosť sa venovala spokojnosti respondentov s rôznymi typmi tlmočenia, a to z hľadiska ich zrozumiteľnosti, sledovateľnosti a prístupnosti. Hodnotenie sa zameralo aj na výber tlmočeného predstavenia a na kvalitu prípravy tlmočníka. Tieto aspekty tvorili východisko pološtruktúrovaných interview realizovaných v slovenskom posunkovom jazyku.

METODOLÓGIA

Pri výbere výskumnej vzorky Nepočujúcich divákov sme dbali na to, aby osoba vykonávajúca rozhovory bola Nepočujúca – prirodzený používateľ slovenského posunkového jazyka, ktorý dobre pozná problematiku hluchoty aj rozmanitosť posunkového prejavu Nepočujúcich.

Metodológia kvalitatívne pološtruktúrovaného rozhovoru si vyžaduje vopred pripravené otázky a dostatočné vedomosti zo strany pýtajúceho, ktorý musí otázky formulovať tak, aby zachytili jadro problematiky a vyvolali u respondentov koncentráciu na adresované témy.

Otázky zamerané na zisťovanie spokojnosti s divadelným tlmočením sme formulovali na základe týchto okruhov:

- porovnávanie jednotlivých typov tlmočenia z hľadiska sledovateľnosti a prístupnosti,
- hodnotenie výberu tlmočeného predstavenia,
- hodnotenie zrozumiteľnosti tlmočenia, prípravy tlmočníka a jeho posunkového prejavu,
- hodnotenie spolupráce v tlmočnickom tíme a prítomnosti supervízora či Nepočujúceho koordinátora,
- hodnotenie osvetlenia, umiestnenia tlmočníka, ako aj jeho vzhľadu,
- vyjadrenie záujmu o budúce tlmočené divadelné predstavenia.

Rozhovory sme realizovali v období od apríla do júna 2022, keď boli spomienky Nepočujúcich divákov na predstavenia ešte čerstvé. Rozhovory boli nahrané a následne prepísané do tabuliek podľa jednotlivých odpovedí. Relevantné odpovede v slovenskom posunkovom jazyku sme transformovali do písomnej podoby. Reprezentatívne výpovede respondentov uvádzame v priamych citáciách.

CHARAKTERISTIKA VÝSKUMNEJ VZORKY

Rozhovor sme realizovali s desiatimi Nepočujúcimi divákmi, pri každom rozhovore bol prítomný jeden respondent. Len jeden z Nepočujúcich respondentov mal Nepočujúcich rodičov, bol teda native signer, ostatní si osvojili slovenský posunkový jazyk počas povinnej školskej dochádzky. Túto vzorku považujeme za výpovedne relevantnú, keďže 90% nepočujúcich má počujúcich rodičov a 10% nepočujúcich má nepočujúcich rodičov.¹¹ Ďalším dôležitým faktom výberu boli Nepočujúci, ktorí sa o uskutočnenie divadelného tlmočenia zaujímali. Bez záujmu, resp. motivácie navštíviť tlmočené predstavenie je ťažké získať relevantné informácie.

Nepočujúci diváci videli väčšinou dve predstavenia a mohli ich porovnať v rámci typov tlmočenia.

Tab. č. 1: Informácie o respondentoch

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 (statické tlmočenie)
Nepočujúci 2 (N2)	Muž, 53	SŠ (maturita)	<i>Nože v sliepkach, Aj muži majú svoje dni, Výstup</i>	Áno (statické tlmočenie, tieňové tlmočenie)
Nepočujúci 3 (N3)	Žena, 47	VŠ	<i>Popolvár, Gašparko, Popletená punčocha, Výstup</i>	Áno (statické tlmočenie, tieňové tlmočenie)
Nepočujúci 4 (N4)	Muž, 31	SŠ (maturita)	<i>Nože v sliepkach, Aj muži majú svoje dni</i>	Áno (statické tlmočenie)
Nepočujúci 5 (N5)	Žena, 34	VŠ	<i>Nože v sliepkach, Výstup, Aj muži majú svoje dni</i>	Áno (tieňové tlmočenie, statické tlmočenie)
Nepočujúci 6 (N6)	Muž, 35	VŠ	<i>Popletená punčocha, Aj muži majú svoje dni, Výstup, Nože v sliepkach</i>	Áno (statické tlmočenie, tieňové tlmočenie)
Nepočujúci 7 (N7)	Muž, 39	VŠ	<i>Aj muži majú svoje dni, Výstup</i>	Nie (statické tlmočenie)
Nepočujúci 8 (N8)	Žena, 25	VŠ	<i>Ticho, Nože v sliepkach, Slovensko v obrazoch</i>	Áno (balkónové tlmočenie, statické tlmočenie)
Nepočujúci 9 (N9)	Muž, 41	SŠ (maturita)	<i>Výstup</i>	Nie (statické tlmočenie)
Nepočujúci 10 (N10)	Muž, 40	SŠ (maturita)	<i>Aj muži majú svoje dni, Výstup</i>	Nie (statické tlmočenie)

¹¹ TARCSIOVÁ, D. Nepočujúci, posunkový jazyk a kultúra Nepočujúcich ako neoddeliteľná súčasť kultúry majority v európskom priestore. In *Slavica Slovaca*, 2024, roč. 59, č. 3, s. 596 – 603.

VÝSLEDKY VÝSKUMU A ICH INTERPRETÁCIA

Ak chce Nepočujúci divák prežiť umelecké dielo v rovnakej kvalite ako počujúci, potrebuje divadelné tlmočenie, ktoré mu sprostredkuje verbálnu zložku predstavenia.

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

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 predtým nevedela, ako vedú dialógy. Keď som zrazu rozumela, konečne bolo jasné, o čom je príbeh.“

POHĽAD NEPOČÚJÚCEHO DIVÁKA PODĽA TYPOLÓGII TLMOČENIA

Štandardná typológia divadelného tlmočenia sa diferencuje v prvom rade podľa umiestnenia tlmočníka/tlmočníkov v priestore divadla. Čo sleduje Nepočujúci divák a ako vníma potreby kultúrneho zážitku?

N3: „Pri sledovaní predstavenia sledujem všetko. Dej, hercov, tlmočníkov.“

N3 v odpovedi naznačuje, že jeho vlastná prístupnosť z hľadiska jazyka aj deja je preňho dôležitá. Avšak jeho názor sa môže dostať do konfrontácie s divadelnou inštitúciou, ktorá nemusí súhlasiť s preferovaným typom tlmočenia.

Výber typu tlmočenia predstavenia závisí na jednej strane od zodpovedných osôb z divadelného prostredia – riaditeľa divadla, režiséra, producenta, hercov –, a na druhej strane od osôb z prostredia Nepočujúcich – koordinátora, tlmočníkov, supervízora. Zastávame názor, že pokiaľ je prítomný Nepočujúci koordinátor (integrovaný prístup), mal by náležite poučiť osoby z divadelného prostredia o výhodách a nevýhodách rôznych typov tlmočenia, aby sa tieto osoby mohli informovane rozhodnúť. Nepočujúci koordinátor teda musí poznať Nepočujúcich a to, čo im vyhovuje.

N3: „Ja som Nepočujúca, mám iné komunikačné potreby, bežne vôbec nerozumiem, čo sa na pódiu 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.“

N3 má informácie o typoch tlmočení, vedela ich pomenovať, takouto vedomosťou však nedisponuje každý Nepočujúci divák. Spomedzi respondentov jedine N3 porovnávala konkrétne typy tlmočení.

Už sme sa zmienili o tom, že statické tlmočenie sa považuje za najmenej rušivé pre herca, no zároveň najmenej vyhovujúce Nepočujúcemu divákovi. Záleží tiež na tom, nakoľko dokáže Nepočujúci divák súbežne sledovať dej na pódiu a tlmočníka.

N5 charakterizuje statické tlmočenie nasledovne: „Lepšie je, keď aj tlmočníci môžu tlmočiť hore, nie pod pódium, ťažko sa to vidí, ak niekto sedí na boku. Ja som sedela v strede, tak som vedela sledovať.“

Pri statickom tlmočení teda záleží aj na tom, kde Nepočujúci diváci sedia. Výber statického tlmočenia pod pódium je bežnou praxou, často z organizačných dôvodov



Kristof Magnusson: *Aj muži majú svoje dni*. Divadlo Nová scéna, premiéra 3. 2. 2012. Príklad statického tlmočenia, keď sú tlmočníci umiestnení pod pódium. Foto archív Myslím – centrum kultúry Nepočujúcich.

súvisiacich s obmedzeným časom, možnosťami skúšania a pracovnou zaneprázdnenosťou hercov. Je zrejmé, že vyjadrenie Nepočujúceho diváka N5 naznačuje sledovanie celkového deja aj tlmočníkov, z hľadiska prístupnosti mal k dispozícii adekvátny preklad, vďaka čomu sa dostavil umelecký zážitok.

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 príliš vzdialení, veľmi ťažko sa sledujú obaja naraz.“

N8: „Ja som veľké percento rozumela, máličko mi ušlo, ale keď som musela presúvať zrak z hercov na tlmočníkov, tak tam mi informácie vypadli. (...) 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 miesta na pohyb. Bolo vidno, že tlmočníci si musia dávať pozor na priestor, kde sa pohybujú, lebo to bolo tesnejšie tým, že sedeli tesne vedľa seba.“

Statické tlmočenie hodnotia Nepočujúci diváci ako menej efektívne, túto možnosť uviedli všetci desiaty respondenti. Hlavným dôvodom je nemožnosť sledovať hercov a tlmočníkov naraz, keď Nepočujúci diváci prerozdeľujú pozornosť medzi tlmočníkov a hercov.

KTO KOHO TLMOČÍ VERZUS ZROZUMITEĽNOSŤ

Pred začiatkom práce na preklade je pre tlmočníkov prvou úlohou rozhodnúť sa, kto bude tlmočiť ktorú postavu. I toto rozdelenie môže divák vnímať citlivo.



Juraj Hamar: *Gašparko*. SLUK, premiéra 25. 11. 2005. Príklad tieňového tlmočenia, keď má každý herec svojho tlmočníka. Foto archív Myslím - centrum kultúry Nepočujúcich. Snímka Adam Kováč.

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

Je vhodné, aby každú dôležitú postavu tlmočil jeden tlmočník a aby túto postavu tlmočil počas celej doby predstavenia. 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.

Vyjadrenie Nepočujúcich divákov naznačuje, že tieňové tlmočenie hodnotia pozitívne, pretože tlmočníci sú skutočnou súčasťou predstavenia.

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. Pri tieňovom tlmočení stál vedľa herca aj tlmočník. Ako som to sledovala (...), mala som dojem, ako keby bol tlmočník v tej osobe. Pri takomto riešení mám možnosť očami sledovať oboch, takže stíham sledovať, čo bolo povedané, čo robili herci, ako sa správali, jednoducho som získala všetko. Oproti tomu statické alebo balkónové tlmočenie, tam necítim tú kvalitu, jeden hrá napravo, druhý tlmočí naľavo, ja sa pozerám, čo tlmočí, potom sa pozriem na herca, a všetko,

čo sa hralo a súviselo s dialógom, je premeškané. Musím stále preskakovať z jedného bodu do druhého, takže už mám zmätok.“

N3: „Tieňové tlmočenie predstavenia mi dáva pocit rovnocennosti. Rovnako ako počujúci pozerali a počúvali, aj my Nepočujúci sme sledovali predstavenie.“

VÝKON TLMOČENIA Z POHLADU NEPOČÚJÚCEHO DIVÁKA

Je dôležité zdôrazniť, že medzi priebehom a výkonom komunitného¹² a divadelného tlmočenia existuje výrazný rozdiel, napriek tomu, že na prvý pohľad môžu pôsobiť podobne, a to najmä v dôsledku simultánneho prekladu. Etické kódexy tlmočníkov posunkového jazyka povzbudzujú tlmočníkov, aby boli akýmsi mostom v komunikácii, aby prekladali ekvivalentne a adekvátne. Pri divadelnom tlmočení však tlmočník musí urobiť ešte viac, musí pochopiť tlmočenú postavu a vžiť sa do nej.

N8: „Je veľký rozdiel medzi štandardným tlmočením a divadelným tlmočením. Pri divadelnom tlmočení vnímam tlmočníka akoby hral, pohybový prejav jeho tela je podobný prejavu samotného herca. Pri klasickom tlmočení tlmočník len stojí a tlmočí, čo bolo povedané, ale bez hlbokého prejavu a expresívnych prvkov, má väčší odstup.“

N8 v podstate definuje, že divadelné predstavenie nestačí len vopred výborne preložiť. Tlmočník by mal vedieť svoj preklad aj adekvátne predviesť. Nepočujúci divák by mal z výkonu tlmočníka získať pocit, že je dušou postavy, ktorú herec predstavuje. Tlmočník sa musí zamerať na stvárnenie postavy, jej nálad, emócií, prežívania. Pri bežnom komunitnom tlmočení sa tlmočník nemusí vžiť do tlmočenej osoby. Podobne to charakterizujú aj ďalší respondenti.

N5: „Tlmočník sa musí snažiť odovzdať emócie a nehanbiť sa. Jeho práca súvisí s prejavom herca, musí mať výraznú mimiku a prejavíť 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.“

N1: „Ja som to videl tak, že herec mal určitý emočný prejav a tlmočník, ktorý bol k nemu priradený, dokázal jeho charakter stvárniť.“

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

Povedané slovami Julie Gebron, americkej výskumníčky v oblasti divadelného tlmočenia do posunkového jazyka, „tlmočník by sa mal ponoriť do života divadla všeobecne, rovnako ako sa kedysi ponoril do sveta Nepočujúcich“¹³. Umelecký prejav tlmočníka zahŕňa aj expresivitu vyjadrenia. O jej miere však rozhoduje koordinátor a jazykový supervízor, ktorý usmerňuje tlmočníka, kedy má vo výraze pridať alebo ubrať.

¹² Pojem komunitné tlmočenie (tiež tlmočenie pre verejnosť) označuje interlingválny a interkultúrny prenos informácií, ktoré slúžia komunite a majú miesto vo verejných službách a pre verejné služby, či už právne (napr. na polícii, vo väznici), lekárske alebo vzdelávacie.

¹³ GEBRON, J. *Sign to Speech: An Introduction to Theatrical Interpreting*. Butte Pubns, 2001, s. 9. Cit. podľa KOVÁČOVÁ, T. Divadelní tlmočení pro neslyšící. In ČERVINKOVÁ, K. – KOVÁČOVÁ, T. *Umělecké tlmočení do znakového jazyka*, s. 26.

NEPOČÚJÚCI DIVÁK A UMIESTNENIE SEDENIA

To, či bude mať Nepočujúci divák plnohodnotný vnem predstavenia, závisí popri inom od jeho umiestnenia v hľadisku. Traja Nepočujúci sa vyjadrili k tejto otázke.

N10: „Uvítam malé komorné divadlo. Má menší počet sedadiel, javiskové dianie sa dá sledovať aj z vedľajších uhlov. Pri veľkých divadlách vnímam vzdialenosť sedenia od pódia ako značný problém.“

N3: „Ja som zle sedela. Mala som miesto na opačnej strane hľadiska a tlmočníci boli odo mňa ďaleko. Sledovalo sa to problematicky.“

N6: „Mne vyhovovalo sedenie v strede. To je vhodné miesto, akurát som stihol sledovať tlmočníkov aj hercov. Keby som sedel na boku, už by to bolo iné.“

Optimálny stav by nastal, ak by sa pri predaji vstupeniek na tlmočené predstavenie dbalo na to, aby boli pre Nepočujúcich určené miesta, z ktorých je dobre vidieť tak tlmočníkov, ako aj samotnú hru. V praxi je to však vo veľkých divadlách zväčša nemožné, najmä ak sa predaj vstupeniek realizuje online. No ani pri osobnom nákupe vstupeniek pracovníci divadla častokrát nevedia, kde bude tlmočník umiestnený, neraz nemajú dokonca ani informácie o tom, ktoré predstavenie bude tlmočené. Preto nedokážu Nepočujúcim divákovi odporučiť, na ktoré miesta si majú kúpiť vstupenky. Zodpovedajúce miesto pre Nepočujúceho je totiž také sedadlo, z ktorého má dobrý výhľad na tlmočníka i herca. Zároveň veľmi záleží na tom, aký typ tlmočenia sa aplikuje, či je tlmočník v blízkosti herca, alebo je umiestnený vo vzdialenom priestore.

KVALITA A ÚSPEŠNOSŤ DIVADELNÉHO TLMOČENIA

V súčasnosti môžu aj slovenské divadlá prejavíť záujem o zabezpečenie prístupnosti inscenácií (t. j. ich tlmočenia do slovenského posunkového jazyka) pre Nepočujúcich. Väčšinou však majú len minimálne alebo žiadne skúsenosti tak s poskytovaním divadelného tlmočenia, ako aj s problematikou hluchoty, preto nevedia, ako majú pristupovať k integrovaniu divadelného tlmočenia do predstavenia. Taktiež im zväčša chýbajú znalosti o komunikačných potrebách Nepočujúcich divákov. V slovenských podmienkach sú hovorcami za potreby komunity spravidla Nepočujúci koordinátor a jazykový supervízor, ktorí sú rodenými používateľmi slovenského posunkového jazyka. Ich prítomnosť je hlavnou zárukou kvality aj úspešnosti divadelného tlmočenia. S touto tézou súhlasia i respondenti nášho výskumu.

N3: „Počas prípravy divadelného tlmočenia musia byť do procesu zapojení aspoň jeden alebo dvaja Nepočujúci.“

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.“

V dnešnej dobe Nepočujúci koordinátor oslovuje prostredníctvom sociálnych sietí Nepočujúcich divákov a informuje ich o plánovanom divadelnom tlmočení. Tým

dokáže v komunite Nepočujúcich primerane propagovať predstavenie. Potvrdzuje to i vyjadrenie jedného z respondentov.

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

Nepočujúci koordinátor sa taktiež snaží, aby vybrané tlmočené predstavenie dokázalo Nepočujúcich divákov zaujať. Činohry s monotónnym monológom, kde chýba výraznejšie prežívanie alebo emocionálny prejav, Nepočujúci pravdepodobne neocenia.

N10: „Keby tá téma nebola zaujímavá, nešiel by som do divadla. Uprednostňujem hovorené predstavenie. Napríklad muzikál, kde sa veľa spieva a musí sa urobiť umelecké tlmočenie, ma neosloví, lebo mi chýba obsah toho, čo sa tam spieva.“

N8: „Príprava s Nepočujúcimi odborníkmi trvá dlho, môže to byť viac ako pol roka. Keď nie je pripravené divadelné tlmočenie, potom je to poznať, vzniká zmätok, sú tam mätúce posunky, chaos v deji, v usporiadaní osôb. Páčilo sa mi, ako herci rešpektovali tlmočníkov.“

V kontexte prístupu „nič o nás bez nás“ nesie zodpovednosť za zabezpečenie prístupnosti divadelného tlmočenia tlmočnický tím na čele s Nepočujúcim koordinátorom a jazykovým supervízorom; v zahraničí je zaň často zodpovedné samotné divadlo.¹⁴ Integrovaný prístup je stratégiou, ktorú uprednostňujú profesionálne skupiny divadelného tlmočenia, avšak pre veľké divadlá je nezvyčajný. Príprava divadelného tlmočenia sa na Slovensku spravidla realizuje až v čase, keď je už ukončená príprava hercov. Tlmočníci tak do procesu vstupujú neskôr, pri príprave prekladu a jeho umeleckého prednesu. Nácvik tlmočenia charakterizujú Nepočujúci diváci nasledovne:

N2: „Určite nie je správne prísť tlmočiť bez prípravy, na prvý pokus, je to výrazne horšie ako keď sa spraví nácvik divadelného tlmočenia. Výsledky bez prípravy a s prípravou sú úplne iné.“

N8: „Príprava tlmočenia je zdĺhavá. Dozvedela som sa to vďaka sociálnym sieťam, kde niektorí tlmočníci zverejňujú príbehy o svojej činnosti. Z toho som pochopila, koľko je to práce, že to môže trvať napríklad aj pol roka.“

N10: „Myslím si, že príprava divadelného tlmočenia trvá dva až tri mesiace. Za dva či tri týždne sa to nedá naštudovať. (...) Tlmočník musí predstavenie naplno prežiť. Je to podobné ako pred športovou olympiádou, ani tu to bez predprípravy nefunguje poriadne.“

VPLYV OSVETLENIA NA VNÍMANIE TLMOČNÍKA

Ďalším dôležitým bodom príprav je osvetlenie, jeho skúška trvá približne jednu až tri hodiny.

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

¹⁴ Viac pozri RICHARDSON, M. The Sign Language Interpreted Performance: A failure of Access Provisin for Deaf Spectators. In *Theatre Topics*, 2018. roč. 28, č. 1, s. 63 – 74. [online]. Dostupné na internete: <https://dx.doi.org/10.1353/tt.2018.0009>.

Pri statickom tlmočení sa väčšinou používa jeden set osvetlenia, ktorý počas celého predstavenia osvetľuje tlmočníkov. Osvetlenie sa pripravuje väčšinou deň pred vystúpením. Odporúča sa využiť nie príliš silné svetlo príjemnej teplej farby. Vo všeobecnosti je dôležité, aby na tlmočnickove ruky a tvár dopadalo čo najmenej tieňov a aby bol osvetlený celý posunkujúci priestor. Skúsenosť N8 naznačuje, že nie je jedno, kedy a ako je tlmočník osvetlený.

N8: „V jednom predstavení som zažila, že zapnutie osvetlenia bolo omeškané, alebo z jednej strany bolo osvetlenie slabé. To nestačí, bolo by potrebné aj z druhej strany. Potom sa zase stalo, že bol veľmi silno osvetlený tlmočník, úplne nabiele. Vyskytnú sa rôzne situácie, ale vždy je dôležité, aby bolo posunkovanie dobre viditeľné.“

Pri nastavení osvetlenia je nutné upozorniť osvetľovača na to, 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 dostatočná viditeľnosť.

VZHĽAD TLMOČNÍKA

Väčšina tlmočníkov v divadle má vo zvyku obliekať sa do čiernej farby, no nie je to podmienkou. Je však nutné vylúčiť lesklé a trblietavé materiály, oblečenie s výraznými vzormi, prúžkami, bodkami, kvetmi atď. Obzvlášť, pokiaľ ide o tieňové tlmočenie, sa kostým musí hodiť k úlohe, ktorú tlmočník tlmočí (policajt, lekár, šašo atď.). Tlmočník potrebuje do hry zapadnúť, oblečenie ho zároveň nesmie obmedzovať v pohybe.

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

N8: „Čierne oblečenie je dobré a vhodné, vtedy vidno kontrast posunkujúcej ruky a pozadia/oblečenia, takže posunkovanie je zreteľné.“

V prípade statického tlmočenia si tlmočník vyberá kostým z vlastnej garderóby, pričom ním nesmie vyčnievať, musí zachovávať celistvosť predstavenia. Taktiež je dôležité, aby tlmočnickova tvár bola dobre viditeľná, aby mu do tváre nepadali vlasy. Aj typmi účesov by tlmočníci pri tieňovom tlmočení mali zachovávať integritu hry (historický kontext, účesy ostatných hercov). Tlmočená osoba a tlmočník môžu mať rovnaký účes. Tlmočnickove vlasy nesmú v žiadnom prípade rušiť publikum. Vzhľad tlmočníka charakterizovali respondenti nasledovne:

N4: „Čo sa týka úpravy, najmä u žien, tam je podľa mňa dôležité vlasy zviazať alebo upevniť sponkami, hlavne, keď vlasy môžu padať do tváre alebo do čela. Raz som zažil u jednej tlmočnice, ktorá mala kratšie vlasy, že si ich neustále upravovala a hladkala na bok, tak to bolo máťúce. (...) U mužov fúzy a brada nevadia, dôležitý je prejav v posunkovom jazyku.“

Záleží i na tom, či tlmočník drží bradu hore, pretože pokiaľ má tvár otočenú smerom k podlahe, nesvieti na neho svetlo a divák nemôže sledovať jeho výraz. Brada a fúzy pri tlmočení neprekážajú.

Čo sa týka líčenia, je potrebné, aby si tlmočník uvedomoval, že mejkap vyzerá inak na dennom svetle, inak v zrkadle v šatni a inak na javisku pod ostrým svetlom. Tvár

tlmočníka by mala byť dobre viditeľná aj z posledných radov, no zároveň by nemal byť naličený výraznejšie než herec.

N8: „Nemyslím si, že by tlmočníčka mala byť prehnane namaľovaná. Ako na príklad silný a hrubý rúž alebo veľmi veľké mihalnice. Skôr tak decentne, v kontraste s osvetlením, vtedy je to v poriadku. Mejkap musí byť prirodzený.“

VÝHODNOTENIE ZISTENÍ A ZÁVER

V našom výskume sme sa snažili zistiť, aký pohľad majú Nepočujúci diváci na divadelné tlmočenie na základe svojich poznatkov, vedomostí a skúseností, ktoré získali pri sledovaní dostupných divadelných predstavení s tlmočením. Ich porozumenie vychádza predovšetkým z osobnej skúsenosti, nie z formálneho či neformálneho vzdelávania v oblasti divadelného tlmočenia.

Pomenovať typológiu tlmočenia dokázala len jedna Nepočujúca. Traja z desiatich účastníkov získali základné informácie, napríklad o náročnosti prípravy, prostredníctvom sociálnych sietí. Zaujímalo nás, ako vnímajú zabezpečenie tejto špecifickej služby, a to bez predošlých teoretických znalostí o integrovanom prístupe k zabezpečeniu divadelného tlmočenia. V minulosti pre nich integrované prístupy neboli dostupné, preto nenavštevovali divadlá. Výpovede ukazujú, že niektorí Nepočujúci sa dokázali k chápaniu náročnosti prípravy vyjadriť špecifickejšie (N1, N2, N3, N4, N8, N9, N10).

Ani jeden z Nepočujúcich divákov v našej výskumnej vzorke si nemyslí, že je to ľahká práca a že sa takéto tlmočenie môže úspešne realizovať bez prechádzajúcej prípravy. Vo svojom hodnotení Nepočujúci porovnávali proces nácviku divadelného tlmočenia s náročnosťou ostatných typov tlmočenia (napr. komunitné tlmočenie). Odpovedali tak na základe informácií získaných od členov komunity Nepočujúcich, od Nepočujúceho koordinátora, prípadne získali vedomosť o tomto aspekte vďaka sociálnym sieťam.

Respondenti majú jasný názor najmä na vzhľad tlmočníka (N1, N3, N4, N8, N10) a zabezpečenie techniky (N10). Dokázali zhodnotiť prístupnosť tlmočenia, keď reflektovali svoje umiestnenie v hľadisku, pričom konštatovali, že náhodne vybrané sedenie môže negatívne ovplyvniť sledovanie predstavenia (N1, N3, N10). Čo sa týka typológií tlmočenia, všetci respondenti jednoznačne preferujú tieňové tlmočenie pred inými typmi tlmočenia.

Nedá sa povedať, že by bol pohľad respondentov nášho výskumu komplexný. Dokázali vyjadriť potrebu zabezpečenia vizuálnych požiadaviek, ale presný dôvod ich opodstatnenosti v niektorých prípadoch chýbal. Preto podľa nášho názoru Nepočujúci potrebujú viac informácií a workshopov o práci tlmočníkov, o jednotlivých typoch tlmočenia, o možnostiach jeho zabezpečenia a podobne. Je nevyhnutné, aby sami rozumeli podstate práce tlmočníka, časovým a obsahovým nárokom na prípravu divadelného tlmočenia, aby vedeli identifikovať vhodný typ tlmočenia pre rôzne druhy predstavení a uvedomovali si, aké žánre ich ako divákov oslovujú. Iba vzájomnou výmenou neformálneho učenia je možné vyvrátiť mylné predstavy o divadelnom tlmočení, ktoré často vychádzajú z predstavy, že ide o jednoduchú službu.

Mali by si zároveň uvedomiť, že nie každý tlmočník je vhodný na divadelné tlmočenie. Prednosť by mali dostať tí, ktorí majú vzťah k expresívnemu prejavu a disponujú predchádzajúcimi skúsenosťami s reprezentovaním umeleckých druhov, napríklad tanca.

Rozvoju umeleckého tlmočenia by v značnej miere pomohol aj väčší počet tlmočníkov schopných vykonávať túto špecifickú prácu, keďže v súčasnosti je na Slovensku len málo takých, ktorí majú príslušné vzdelanie a skúsenosti. Záujem o túto činnosť by mohli mať budúci tlmočníci, absolventi odboru slovenský jazyk v komunikácii nepočujúcich na Trnavskej univerzite v Trnave, ktorý je v kontexte slovenského vysokého školstva jediným programom zameraným na profesijnú prípravu tlmočníkov slovenského posunkového jazyka. Obohacujúce môže byť taktiež stretávanie sa tlmočníkov na medzinárodnej úrovni, ako aj zdieľanie skúseností tlmočníkov, ktorí už majú prax v divadelnom tlmočení.

Pre počujúcich i Nepočujúcich bádateľov zostáva naďalej úlohou skúmať, nakoľko sa bude na Slovensku aplikovať integrovaný prístup divadelného tlmočenia a či divadlá zachovávajú adekvátny prístup v zmysle motta „nič o Nepočujúcich bez Nepočujúcich“.

LITERATÚRA

- ČERVINKOVÁ HOUŠKOVÁ, Kateřina. *Specifika tlumočení pro neslyšící*. Praha : Česká komora tlumočnicků znakového jazyka o.s., 2008. 70 s. ISBN 978-80-87153-58-1.
- HRUBÝ, Jaroslav. *Průvodce neslyšících a nedoslýchavých při jejich vlastním osudu*. Praha : FRPSP, 1997. 240 s. ISBN 80-7216-006-0.
- FRYER, Louise – CAVALLLO, Amelia. *Integrated Access in Live Performance*. London : Routledge, 2021. 222 s. Dostupné na internete: <https://doi.org/10.4324/9780429200229https://doi.org/10.4324/9780429200229>. ISBN 9780429200229.
- KOVÁČOVÁ, Tamara. Divadelní tlmočení pro neslyšící. In ČERVINKOVÁ, Kateřina – KOVÁČOVÁ, Tamara. *Umělecké tlmočení do znakového jazyka*. Praha : Česká komora tlumočnicků znakového jazyka o.s., 2008, s. 5 – 70. ISBN 978-80-87218-10-5.
- LADD, Paddy. Understanding Deaf Culture. In *Search of Deafhood*. Clevedon : Multilingual Matters, 2003. 502 s. ISBN 1-85359-545-4.
- LANE, Harlan. *Pod maskou benevolence. Zneschopňování neslyšící komunity*. Praha : Nakladatelství Karolinum, 2013. 284 s. ISBN 978-80-246-2449-5.
- MIELKE, Kaitlyn. *The Song That Goes Like This: The Art of Theatrical Interpreting and Translating*. [Dissertation]. Retrieved from the University of Minnesota Digital Conservancy, 2014. [online]. Dostupné na internete: <https://hdl.handle.net/11299/163479>.
- GANZ HORWITZ, Miriam. Demands and Strategies of Interpreting a Theatrical Performance into American Sign Language. In *Journal of Interpretation*, 2014, roč. 23, č. 1. Dostupné na internete: <http://digitalcommons.unf.edu/joi/vol23/iss1/4>. ISSN 0882-7893.
- GEBRON, Julie. *Sign to Speech: An Introduction to Theatrical Interpreting*. Butte Pubns, 2001. 137 s. ISBN-10 1884362419.
- HAMAR, Juraj – TICHÁ, Stanislava. *Reprezentatívny zoznam nehmotného kultúrneho dedičstva Slovenska. Zoznam najlepších spôsobov ochrany nehmotného kultúrneho dedičstva na Slovensku*. Bratislava : Ministerstvo kultúry SR, SLUK, Centrum pre tradičnú ľudovú kultúru, 2018. 75 s. ISBN 978-80-970602-8-2.

- KING, Catherine. Weaving patterns in performance: dramaturgy and the art of performance interpreting. In *Scottish Journal of Performance*, 2019, roč. 6, s. 11 – 29. Dostupné na internete: https://www.sjop.org/King_weaving_patterns_in_performance_SJoP0601_Doi_10.14439sjop.2019.0601.02.html. ISSN 2054-1961.
- MŮGLOVÁ, Daniela a kol. *Komunikácia, tlmočenie, preklad alebo Prečo spadla Babylonská veža?*. Nitra : Enigma, 2018. 434 s. ISBN 978-80-81330-74-2.
- NORDELL, Patrik – ERLANDSEN, Tomas Kold. *Audism/Deafhood*. WebGait in Denmark : Dövia konsult & tjänster, 2011. 35 s. ISBN 978-91-979326-1-5.
- RICHARDSON, Michael. Sign Language Interpreting in Theatre: Using the Human Body to Create Pictures of the Human Soul. In *Transcultural*, 2017, roč. 9, č. 1, s. 45 – 62. Dostupné na internete: <https://journals.library.ualberta.ca/tc/index.php/TC/article/view/29265/21379>. ISSN 1920-0323.
- RICHARDSON, Michael. The Sign Language Interpreted Performance: A failure of Access Provisin for Deaf Spectators. In *Theatre Topics*, 2018, roč. 28, č. 1, s. 63 – 74. Dostupné na internete: <https://dx.doi.org/10.1353/tt.2018.0009>. ISSN 1086-3346.
- ROCKS, Shioban. 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, s. 72 – 86. DOI: 10.1057/9780230294608. ISBN 978-1-349-31003-6.
- SECARĂ, Alina – PEREZ, Emília. 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*, 2022, roč. 24, special issue *Inclusive theatre-making: translation, accessibility and beyond*. (Eds. Elena Di Giovanni, Francesca Raffi). [online]. Dostupné na internete: https://www.intralinea.org/specials/article/addressing_content_technical_and_collaboration_concerns_in_providing_access_to_the_d_deaf_and_hard_of_hearing_audience. ISSN 1827-000X.
- TARCSIOVÁ, Darina. Nepočujúci, posunkový jazyk a kultúra Nepočujúcich ako neoddeliteľná súčasť kultúry majority v európskom priestore. In *Slavica Slovaca*, 2024, roč. 59, č. 3, s. 596 – 603. ISSN 0037-6787.
- VOJTECHOVSKÝ, Roman. *Úvod do sveta a kultúry nepočujúcich*. Bratislava : Myslím – centrum kultúry Nepočujúcich, 2011. 268 s. ISBN 978-80-970601-0-7.

Angela Hefty

Katedra slovenského jazyka a literatúry

Trnavská univerzita v Trnave, Pedagogická fakulta

Priemyselná 4

918 43 Trnava

E-mail: angela.hefty@truni.sk

ORCID 0000-0001-6357-7286

Michal Hefty

Katedra slovenského jazyka a literatúry

Trnavská univerzita v Trnave, Pedagogická fakulta

Priemyselná 4

918 43 Trnava

E-mail: michal.hefty@truni.sk

ORCID 0009-0005-0574-2622