

# Umělecké tlumočení

Hudba a zpěv

Kateřina Červinková Houšková a Nad'a Dingová

Článek pochází z časopisu *Info-Zpravodaj* 2007, roč. 15, č. 4, s. 15–17.



***Toto číslo Info-Zpravodaje je z části věnováno tomu, jak neslyšící lidé vnímají hudbu, co pro ně znamená a co jim přináší. Následující článek s naším „hudebním“ tématem souvisí. Týká se jednoho typu uměleckého tlumočení, a to tlumočení zpěvu a hudby do znakového jazyka – tedy tlumočení, které má N/neslyšícím a nedoslýchavým lidem hudbu zprostředkovat prostřednictvím jejich jazyka, znakového jazyka. Co takové tlumočení všechno obnáší? To v následujícím článku popisují Kateřina Červinková Houšková a Nad'a Dingová, které jsou autorkami publikace „Umělecké tlumočení divadla a hudby pro neslyšící“ vznikající v rámci projektu „Vyškolení lektorů a vytvoření výukových materiálů pro tlumočníky znakového jazyka, transliterátory znakové češtiny a vizualizátory mluvené češtiny“, který realizuje Česká komora tlumočnicků znakového jazyka.***

*Na co se můžete těšit v příštím čísle Info-Zpravodaje? Přineseme Vám povídání o dalším typu uměleckého tlumočení. Tentokrát se bude jednat o tlumočení divadelních představení.*

*Dne 21. května 1998 byl prezidentem Václavem Havlem podepsán zákon o znakové řeči. Od té doby se výrazným způsobem měnil status Neslyšících jako kulturní a jazykové menšiny a s ním i status českého znakového jazyka jako plnohodnotného dorozumívacího prostředku českých Neslyšících.*

*V současné době Neslyšící uplatňují svůj zákonný nárok na komunikaci ve svém přirozeném, mateřském jazyce nejen ve škole, na policii a u soudu, ale i u lékaře a na úřadech. Neslyšící také čím dál častěji projevují zájem o zapojení do kulturního a společenského života většinové společnosti.*

*Slyšící lidé si málokdy uvědomí, kolik kulturních událostí, které považují za zcela samozřejmé, probíhá v jejich bezprostřední blízkosti a že pro neslyšící mohou být tyto události samy o sobě absolutně nedostupné.*

*Takovými událostmi jsou mimo jiné divadelní představení a koncerty. A tak před tlumočnický vyvstal nelehký úkol: spolupracovat s divadelními soubory na přípravě představení či hudebního koncertu tak, aby v jeden moment mohli mít stejně hodnotný kulturní zážitek jak slyšící, tak neslyšící diváci.*

*Umělecké tlumočení v našich kulturních poměrech zahrnuje především tlumočení divadla a hudby. Na prvním místě je třeba upozornit, že vžitě označení „umělecké tlumočení“, které se nejčastěji používá nejširší veřejností, není terminologicky zcela správné. Termín umělecké tlumočení v sobě zahrnuje dva na sebe navazující postupy, z nichž ani jeden není fakticky tlumočením. Prvním je umělecký překlad, druhým je provedení překladu v synchronizaci s interpretem hudby či zpěvu nebo hercem v případě divadelního tlumočení. Tyto dva postupy bývají nejčastěji provedeny jedním tlumočnickem, nemusí jít však o pravidlo.*

## **Tlumočení zpěvu a hudby**

Cílem tohoto typu uměleckého tlumočení je **přinést neslyšícímu divákovi obdobný zážitek z hudby, jako má slyšící posluchač – přeměnit hudbu v obraz**. Hudební tlumočení můžeme rozdělit na tlumočení zpěvu a tlumočení hudby. V obou případech se při překladu postupuje trochu jiným způsobem, cíl je však vždy stejný. Na tlumočení konkrétní skladby se může podílet jeden nebo více tlumočnicků, což je závislé především na počtu interpretů, požadavcích a finančních možnostech organizátora, prostorové situaci atd.

V lednu 2002 proběhl v České republice první koncert populární hudby, který byl celý tlumočený do znakového jazyka. Byl to **Tříkrálový benefiční koncert** a o necelý rok později, v prosinci 2002, proběhl první tlumočený koncert **vážné hudby – Podepsáno srdcem**.

Je třeba upozornit, že tlumočnick většinou netlumočí ani jednotlivé tóny, ani jednotlivé ve skladbě hrající nástroje. Pokusím se na následujících řádcích popsat alespoň stručně postup práce tlumočnicka.

## **Přijetí zakázky a spolupráce s organizátorem**

Prvním krokem k úspěšnému zdolání všech překážek na cestě za dobře odvedenou prací je zodpovědné rozhodnutí, zda jako tlumočnick práci zvládnou. Je potřeba zvážit vlastní profesní vybavení, obsah, rozsah a náročnost zakázky, finanční pokrytí, složení tlumočnického týmu a schopnost, příp. možnosti organizátora zajistit podklady a podmínky pro tlumočení. Žádná z těchto položek není zanedbatelná a každá může vést tlumočnicka k rozhodnutí zakázku odmítnout.

## Cíle tlumočení hudby a zpěvu

Obecný cíl tlumočení byl již popsán výše. Co všechno by ale měl v překladu tlumočnick obsáhnout? Jde především **o rytmus a tempo skladby, její dynamiku a gradaci, melodii a obsah skladby, případně kontext skladby** (dobový či kulturní nebo kontext celku, ze kterého skladba pochází). To vše by mělo jít při překladu ruku v ruce s **emočním nábojem skladby**. Při práci má mít tlumočnick vždy na mysli cílovou skupinu svého tlumočení, kterou jsou primárně neslyšící.

## Příprava podkladů pro překlad

Po přijetí zakázky je první fází příprava podkladů, které tlumočnickovi poslouží při vlastním překladu. Je třeba si obstarat především zvukovou nahrávku, v ideálním případě i videonahrávku (v některých případech je nezbytná, někdy lze pracovat i bez ní). Dále texty zpívaných částí skladby, partitury (pokud je tlumočnick schopen číst z not), historické a faktografické materiály o autorovi a skladbě, podklady pro zasazení skladby do širšího kontextu (původní literární předlohy, celá libreta, obsahy děl) a obrazový materiál ke skladbě, který slouží k obohacení vizuálního obrazu, jenž chce tlumočnick utvořit (dobové portréty, vyobrazení autora, vzhled postav v muzikálu, zobrazení přírodních motivů...). Jednou z položek této přípravy je zhlédnutí a vyslechnutí celku, do kterého skladba patří.

## Umělecký překlad

Po získání podkladů se tlumočnick zaobírá jejich studiem a volně přechází do stádia překladu. Nejprve se pečlivě se skladbou seznamuje tím, že skladbu „naposlouchává“. Tím si tvoří základní mapu pro překlad, ale také solidní základ pro následnou interpretaci – ve skladbě by se měl již automaticky orientovat. V této první etapě si tlumočnick rozděljuje skladbu do logických celků, podle nichž vytváří kostru překladu.

Již v této fázi hledá tlumočnick hlavní námět a dílčí náměty překladu. V překladu se pracuje spíše s melodickými celky, které obsahují hudební myšlenku, než s jednotlivými tóny. Tlumočnick se pokouší připravit neslyšícímu divákovi plastický obraz skladby v její celistvosti.

V případě otextované skladby je tlumočnick plně vázán textem a měl by jej, samozřejmě s přihlédnutím k biculturnosti překladu, předat divákům v plném rozsahu. U takové skladby je zapotřebí vymyslet pouze obrazy, které budou vyplňovat instrumentální části skladby (předehry, mezihry atd.).

U čistě instrumentální skladby se tlumočnick musí hned pustit do studia historických a faktografických materiálů o autorovi a skladbě. Protože v této fázi má již skladbu „naposlouchanou“, vybere z možných námětů

ten, který se podle jeho mínění ke skladbě nejlépe hodí. Překlad může samozřejmě obsahovat i několik vůdčích námětů, vždy by ale měl být jeden hlavní nebo zastřešující.

Zároveň s tvorbou jednotlivých obrazů překladu tlumočnick musí začít vyhledávat vhodnou slovní (rozuměj znakovou) zásobu. Slovníky, obrazový materiál, ale především sami neslyšící jsou nevyčerpatelnou studnicí pro tuto práci.

Fáze tvorby obrazů se často již prolíná s rytmozováním projevu ve znakovém jazyce, to může však probíhat i následně. Nyní také tlumočnick zjišťuje a vybírá mezi navrženými znaky ty, které nejlépe vyhovují danému rytmu a zvolenému tempu. Tlumočnick musí rytmozovat znakový projev tak, aby skladba nevyzněla monotónně. Ani hudba, která si udržuje svůj rytmus, nemusí působit monotónně... Totéž by se mělo povést tlumočnickovi v překladu. Rytmozovací tlumočnick propracovává také gradaci, ale ta už je z velké části obsažena ve vlastním jazykovém překladu.

Při tlumočení hudby a zpěvu se často využívá rytmického zmnožování znaku. Zmnožování znaku nebo celých částí překladu se často provádí v kombinaci se změnou pravolevé orientace tak, že znak (nebo část překladu) tlumočnick ukáže nejprve v dominanci pravé ruky, následně znovu, ale v dominanci levé ruky. Zmnožení v kombinaci se změnou pravolevé orientace působí svěžeji než obyčejné zmnožení a tvořený obraz se stává plastičtější. Změnu pravolevé orientace však nelze používat bez jakýchkoliv pravidel. Její používání klade na tlumočnicka zároveň požadavek umět používat jako dominantní levou i pravou ruku.

Jednotlivé části se následně propojují v celek tak, aby přechody byly plynulé. Překlad se pak ještě před jeho zafixováním tlumočnickem tříbí, k čemuž významně přispívá introspekce.

### **Fixace překladu a introspekce**

V okamžiku, kdy je tlumočnick s vlastním překladem hotov, nastává fáze intenzivního učení se překladu skladby zpaměti. Tlumočnick si nejčastěji zároveň s hudbou opakuje překlad a nacvičuje jeho synchronizaci s hudbou. V průběhu této práce by měl provést kontrolu vlastní práce videonahrávkou.

Introspekce (sebeopozorování – pozn.red.) by měla probíhat spíše v první polovině této fáze, dokud tlumočnick ještě nemá překlad příliš pevně zafixovaný, aby byl schopen provést a přijmout korekturu. Videonahrávkou je vhodné sledovat jak s hudbou, tak bez hudby, aby byl tlumočnick schopen postřehnout maximální množství chyb a zhodnotit kvalitu překladu a přednesu i z pohledu diváka, který neslyší hudbu.

Časově náročnější bývá nácvik a fixace skladeb, které tlumočí několik tlumočnicků. V případě přednesu unisono musí totiž mezi nimi dojít k naprosté synchronizaci projevu, protože i pro netrénované divácké oko jsou drobné chyby postřehnutelné. Čím více tlumočnicků, tím je nácvik náročnější.

## **Supervize neslyšícím**

Stejně jako při přípravě tlumočeného divadelního představení je i při tlumočení hudby a zpěvu supervize Neslyšícím jedním z nepostradatelných kroků vedoucích ke kvalitnímu překladu. Neslyšící supervizor jako první divák ověřuje, zda svým překladem tlumočnick dosáhl cíle, který si vytyčil. Tlumočnick se supervizorem konzultuje výsledný dopad na neslyšícího diváka a může provést ještě v dostatečném předstihu úpravy překladu. Z tohoto důvodu je vhodné projít supervizí ještě před úplným zafixováním překladu.

## **Zkouška s interpretem hudby a umístění tlumočnicka na jevišti**

Když tlumočnick přechází do další fáze, kterou je zkouška s interpretem skladby, měl by mít překlad již plně zafixovaný. Již během zkoušky by měl tlumočnick stát na místě, na kterém bude i během koncertu. Děje se tak jednak proto, aby si tlumočnick zvykl na vymezený prostor, ale i proto, aby si na přítomnost tlumočnicka uvykl i samotný interpret. Zkouška s interpretem slouží mimo jiné k doladění synchronizace tlumočnicka s interpretem a k případným drobným úpravám překladu, protože nahrávka se od živého projevu interpreta vždy, někdy více, někdy méně, liší.

Umístění tlumočnicka na scéně je podmíněno celou řadou faktorů. Obecně je vhodné, aby tlumočnick stál vždy co nejbliže hudebního tělesa nebo zpěváka, aby měl neslyšící divák možnost sledovat hudební vystoupení jako celek. Zároveň ale musí mít vždy dostatek místa pro projev ve znakovém jazyce. Při tlumočení většího hudebního tělesa je tlumočnick často umístěn spíše před orchestrem. Při tlumočení zpěvu se umístění tlumočnicka liší téměř skladbu od skladby.

## **Přednes překladu v synchronizaci s interpretem hudby**

I pro přednes překladu existují osvědčená pravidla, která umocňují zážitek z překladu, činí ho zřetelnějším, srozumitelnějším a estetičtějším. Rovná záda, uvolněná ramena, zatažené hýždě, břicho a mezilopatkové svaly jsou předpoklady správného postoje, který usnadňuje i tzv. vysoké držení rukou. Správné držení těla podporuje také dobré dýchání, které může mimo jiné pomoci s trémou. Tlumočnick by se také při tlumočení neměl příliš pohupovat v kolenou. Nejenže to vypadá poněkud legračně, ale především se celý jeho projev ve znakovém jazyce míháním se nahoru a dolu stává méně čitelným.

Vysokým držením rukou – držením loktů ve výšce ramen nebo těsně pod jejich linií – je tlumočnický fyziologicky nucen dělat znaky větší, a tudíž i zřetelnější. Zároveň dělá znaky dále od těla. Vysoké držení rukou tak podporuje využívání většího znakovacího prostoru, než je tomu při běžné komunikaci nebo tlumočení.

Pro umělecké tlumočení obecně je charakteristické používání větších znaků, stejně jako zvýraznění mimické složky projevu. Zvýraznění mimické složky je nutné za prvé kvůli vzdálenosti diváků, za druhé je mimika v případě znakového jazyka nositelem gramatických významů a za třetí je mimika významným činitelem pro přenos emocí, což je pro tlumočení hudby a zpěvu velmi významné. Pro tlumočení hudby a zpěvu je v mimické složce projevu specifické potlačení orální artikulace, podobně jako je tomu u tlumočení do mezinárodních znaků.

### **Tlumočnický hudby a zpěvu na jevišti – praktické zkušenosti**

Tlumočnický, který tlumočí skladbu, by neměl být zároveň tlumočnickým moderátorem, který skladbu uvádí. Pro neslyšícího diváka by bylo propojení těchto dvou rolí poněkud matoucí a ani tlumočnický by do skladby nenastupoval s dostatečnou koncentrací a správnou energií.

Tlumočení skladby začíná současně s jejími prvními tóny, případně může tlumočnický zaujmout výchozí polohu znaku ještě před začátkem skladby. V žádném případě tlumočnický nečeká na odeznění úvodních tónů, jako je tomu u běžného tlumočení.

Při tlumočení v duetech lze zaujmout řadu různých postavení, které jsou kombinací postavení tlumočnických a interpretů. Zpěváci mohou stát odděleně, každý z jedné strany tlumočnické dvojice, nebo mohou stát odděleně naopak tlumočnický. Středovou dvojici pak tvoří právě zpěváci, či zpěváci tvoří jednu dvojici, vedle které zprava nebo zleva stojí tlumočnický pár. Umístění je ovlivněno především obsahem písně, vzájemným postavením zpěváků a samotným překladem.

Tlumočení v duetech s sebou většinou přináší značnou míru spolupráce. Návčik je zpravidla delší, ale výsledek pak bývá také zajímavější. Pokud nelze při tlumočení dvou interpretů využít dvou tlumočnických, může v některých případech úspěšně tlumočit i jeden tlumočnický.

V případě tlumočení skupinového, kdy se na jevišti pohybuje celá řada zpěváků a tlumočnických, lze kromě stínového tlumočení využít i systému zrcadlového. Jedna polovina jeviště pak patří tlumočnickým, zatímco druhá zpěvákům. Tento systém je vhodné využít především pokud je málo času na zkoušky se zpěváky, které jsou pro stínové tlumočení nezbytné (při stínovém tlumočení má každý z herců svého tlumočnického, svůj „stín“ – pozn.red.). Pokud tlumočnický stojí na místě, je při zkoušce vždy třeba

předem vyřešit pohyb interpreta po jevišti. Je nutné zpěvákovi vysvětlit, že nesmí během skladby přecházet před tlumočnickem.

Tlumočení písní v sobě samozřejmě zahrnuje i tlumočení meziher bez textu. Pokud je ve skladbě refrén nebo opakování určitého motivu, mělo by se to odrazit také v překladu, aby to poznal i neslyšící divák. Co naopak není pro znakový jazyk přirozené a vizuálně zajímavé, je opakování jediného znaku či dvou znaků mnohokrát za sebou.

Oděv volí tlumočnick podle situace, tradičně se používá pro tyto situace černý. Tlumočnickům mužům nelze ani u prestižnějších společenských situací doporučit sako, protože nepodporuje jasnou siluetu, která je nutná pro dobré „čtení“ znaků na větší vzdálenost. Lépe je použít košili, zapnutou vestu a kravatu, které k zachování korektnosti poslouží stejně dobře. Tlumočnice by měly zase dávat pozor na netradičně střižené rukávy, které také v některých případech mohou rušit.

V okamžiku skončení skladby by tlumočnick neměl hned prchat z jeviště. Přímo po posledním znaku by vždy měly následovat dvě až tři vteřiny setrvání v poslední poloze znaku, aby divák dostal čas, propojit všechny myšlenky, které k němu z jeviště putují. Po té by vždy měla následovat úklona, která je poděkováním divákům za jejich pozornost. Nejdříve v tomto okamžiku může tlumočnick opustit jeviště. Je ale vždy dobré zkontrolovat pohledem také interpreta a v případě, že je to vhodné, poděkovat nejprve také jemu.

Tlumočnick, který se připravuje na tlumočení pouze ze studiové nahrávky, by měl vždy počítat s tím, že skladba bude „na živo“ odlišná. Už při přípravě překladu by si měl některé znaky nechat „do rezervy“ nebo mít vyhlídnuté pasáže v překladu, které lze krátit.

Chlácholit se při narychlo odbytém překladu tím, že slyšící divák nerozumí a neslyšící nemůže zpěv ani hudbu vnímat, je velmi neprofesionální.

Na závěr je nutno poznamenat, že tlumočení hudby a zpěvu může být velkým zážitkem jak pro neslyšící diváky, tak pro slyšící publikum. Vždy je ale nutné věnovat přípravě překladu a jeho nácviku dostatek času a sil.

Pro zpracování článku bylo využito připravených materiálů „Umělecké tlumočení do znakového jazyka“ a „Umělecké tlumočení divadla a hudby pro neslyšící“ připravené lektorkami Kateřinou Červinkovou Houškovou, Naďou Dingovou a Tamarou Kováčovou. Tyto publikace budou společně s ostatními materiály k dispozici od března 2008 v České komoře tlumočnicků znakového jazyka nebo v Informačním centru o hluchotě Federace rodičů a přátel sluchově postižených.

*Zpracovaly Kateřina Červinková Houšková a Naďa Dingová  
autorky článku jsou tlumočnicemi český znakový jazyk – český jazyk*

a členkami České komory tlumočnicků znakového jazyka  
Foto: archiv Kateřiny Červinkové Houškové

## Umělecké tlumočení

Divadlo

Nad'a Dingová a Kateřina Červinková Houšková

Článek pochází z časopisu *Info-Zpravodaj 2008*, roč. 16, č. 1, s. 6–8.



***V minulém čísle Info-Zpravodaje jsme přinesli článek, který se týkal tlumočení hudby a zpěvu. Toto číslo Info-Zpravodaje je věnováno dalšímu typu uměleckého tlumočení: tlumočení divadla. Autorkami článku jsou Nad'a Dingová a Kateřina Červinková Houšková, které jsou autorkami DVD „Umělecké tlumočení divadla a hudby pro neslyšící“ vznikající v rámci projektu „Vyškolení lektorů a vytvoření výukových materiálů pro tlumočnický znakového jazyka, transliterátory znakové češtiny a vizualizátory mluvené češtiny“, který realizuje Česká komora tlumočnicků znakového jazyka.***

O tlumočení divadelních představení bylo již mnohé napsáno. Nyní bychom se pokusili v krátkosti zopakovat základní informace o typech tlumočení divadelních představení. Následně bychom se zaměřili na podrobnější informace týkající se postup přípravy překladu tlumočeného představení a prostředky, které se v divadelním tlumočení využívají.

### **Typy tlumočení divadelních představení**

Dalo by se říci, že můžeme rozlišit tři základní typy tlumočení:



## Statické tlumočení

Tento typ je obecně nejstarším způsobem, jakým se tlumočení divadla ve světě provádí. Charakteristické pro něj je, že tlumočník je na stejném místě po celou dobu divadelního představení a je umístěn na levé či pravé straně jeviště, případně pod jevištěm. Tlumočník může buď stát, nebo sedět. Tlumočník se většinou střídá se svým kolegou s tím, že tlumočí v jeden moment vždy jen jeden z nich. Jeho oblečení bývá tmavé, bez jakýchkoli šperků či ozdob a je osvětlen světlem, které na něj beze změny svítí po celou dobu divadelního představení.

Tento typ tlumočení způsobuje největší tzv. pingpongový efekt, což znamená, že neslyšící diváci musí neustále přenášet pozornost mezi tlumočníkem a herci na jevišti, protože tlumočník je umístěn mimo prostor, ve kterém se odehrává vystoupení. Pokud je možné umístit tlumočníka tak, aby přes něj bylo vidět na jeviště, neslyšící diváci to určitě ocení, protože budou mít lepší přehled o tom, který z herců právě mluví.

### Zónové tlumočení

Tento typ tlumočení je následníkem tlumočení statického. Tlumočníci jsou přítomni na jevišti a jejich umístění se mění se změnou scény či dějství tak, aby byly vždy přítomni v té zóně (části jeviště), kde se odehrává vystoupení nejvíce. Tlumočníci většinou stojí na nějakém vyvýšeném místě a typické je, že tlumočí minimálně ve dvou. Při jejich umístění je důležité to, že je vždy důležité zachovat přímou viditelnost na tlumočnický tak, aby nebyli zakryti herci. Vzhledem k tomu, že tlumočníci jsou součástí scény mají oblečeny kostýmy, které jsou však co nejméně výrazné.

Tzv. pingpongový efekt je u tohoto tlumočení výrazně redukován. Neslyšící se však stále musí soustředit na to, který herec je tlumočníkem zrovna tlumočen. Tento způsob se těší u neslyšících diváků větší oblibě než tlumočení statické a také u slyšících diváků je přijímán lépe, protože tlumočníci jsou v kostýmech a jsou i díky svému umístění přirozenější součástí scény.

## Stínové tlumočení

Ze zkušeností kolegů v zahraničí a z reakcí neslyšících diváků je zřejmé, že tento typ tlumočení je oblíben úplně nejvíce. Tlumočníci jsou zapojeni do představení v divadle v největší míře – pohybují spolu s herci a jsou „jejich stíny“. V ideálním případě je počet tlumočnicků shodný s počtem herců. Výhoda tohoto tlumočení je zřejmá – neslyšící diváci si nemusí vybírat mezi tlumočníkem a hercem. Slyšící diváci s tímto typem tlumočení také nemívají problémy, protože tlumočníci jsou neoddělitelnou součástí divadelního vystoupení a někdy dokonce bývají zapojováni i do děje. Příprava na tento typ tlumočení je velmi náročná, a to jak pro samotné herce, tak především pro tlumočnický. Nadšení, s jakým bývají

představení tlumočená tímto způsobem přijímána, však za tuto námahu stojí.

### **Experimentální forma tlumočení:**

Tento typ tlumočení záměrně neřadíme mezi základní typy tlumočení divadla. Jedná se o tendenci rozostřovat hranici mezi tlumočením a interpretací představení (respektive mezi tlumočnickem a interpretem představení). Pro tento typ tlumočení je výrazná snaha experimentovat s možnostmi, které tlumočení a vytváření divadelního představení poskytují.

Všechny uvedené typy tlumočení mají společné minimálně dvě pravidla:

1. Neslyšící musí **zároveň** vidět na jeviště i na tlumočnicka.
2. Tlumočnick se musí na tlumočení **pečlivě připravit**.

### **Postup přípravy překladu**

Ze všeho nejdůležitější je, aby tlumočnick, který se rozhodl tlumočit divadelní představení, znal dokonale scénář a divadelní představení samotné. V této fázi tlumočnickovi zcela jistě velmi napomohou zkoušky: čtená zkouška a prostorová zkouška, při nichž si tlumočnick může vyslechnout hru jako celek. Má také možnost využít konzultací s herci a režisérem o jednotlivých rolích, charakterech a v neposlední řadě o jazyce postav. Pokud tlumočnick dobře porozumí průběhu děje a charakteru postav, bude jeho práce na překladu o to jednodušší.

### **Rozbor představení**

Slyšící divák sleduje během divadelního představení dialog a zároveň akci na jevišti, což mu poskytne k pochopení děje všechny potřebné informace. Když se tlumočnick připravuje na divadelní představení, je velmi důležitým krokem jeho přípravy vyhodnocení vizuální stránky představení. Během sledování zkoušky může tlumočnick zjistit, jaké pasáže jsou srozumitelné pouze z vizuální stránky. Může například zjistit, že jedna z postav je rozzlobená, protože živě gestikuluje a rychle přechází po místnosti. Zřejmý už ale není důvod jejího rozčilení. Někdy nese význam celé epizody právě vizuální akce na jevišti, a proto je velmi důležité, aby s těmito informacemi pracoval i tlumočnick. Je několik cest, jak se přiblížit dojmu, jaký může mít neslyšící z pouhého sledování dění na jevišti. Někteří tlumočnicki zkouší sledovat hru bez zvuku (se špunty v uších, s vypnutým zvukem) a zaznamenávají si části, které jsou pro ně matoucí, nepřehledné nebo nejasné.

## Převyprávění scénáře

V procesu překladu je jedním z nejdůležitějších bodů výborné porozumění smyslu děje příběhu. Tomu může velmi napomoci technika „*parafrázování*“. Tlumočník se pokusí vlastními slovy převyprávět obsah a smysl představení v celku nebo po částech a poté se pokusí si všechny své postřehy a nápady zaznamenat. Výhodou „převyprávění“ příběhu vlastními slovy je ověření si, do jaké míry textu rozumíme. Technika parafrázování může dobře fungovat i v týmové přípravě, kdy si tlumočníci mohou ve skupině upřesňovat pasáže, které by jim samotným nebyly jasné. Tlumočníci v každém případě nemohou začít s překladem, aniž by dokonale rozuměli smyslu děje.

## Podrobný rozbor scénáře

Ve chvíli, kdy je dokončeno rozdělení rolí mezi tlumočnický, je možné začít pracovat na přípravě samotného překladu. Na začátku je vhodné pracovat s textem scénáře. V tento moment je nutné zaměřit se na obtížná místa v překladu. Problémy mohou způsobit slovní hříčky, vtipy, narážky na kontextuální dobové reálie nebo klišé. Nelze opomenout vlastní jména, místní jména a odkazy na známé osobnosti. Označeny by měly být také různé zvuky, které nejsou součástí dialogů a které nejsou na jevišti vizuálně zřejmé (siréna, zvonící telefon, domovní zvonek, hluk dopravy...).

Nejvýhodnější je požádat o pomoc samotné herce, protože ti se sžili s postavou, kterou na jevišti ztvárňují. Pokud není možno hovořit přímo s hercem, je nutné najít si jiné zdroje, jak se o postavě dozvědět více. Tlumočnickovi může pomoci asistent režie nebo dramaturg.

## Hrubý překlad

Pracovními nástroji pro kontrolu prvních hrubých překladů mohou být videokamera, brainstorming nebo společná diskuse s kolegy tlumočnický (*brainstorming je skupinová technika zaměřená na vymýšlení co největšího množství nápadů na dané téma; je založena na předpokladu, že lidé ve skupině vymyslí na základě podnětů ostatních více, než by vymysleli jednotlivě – pozn.red.*)

Výběr vhodných jazykových prostředků by měl reflektovat faktory, jako je adekvátnost překladu, plynulost pohybu, rytmus, srozumitelnost a dobrá čitelnost na vzdálenost větší než dva metry. Je žádoucí, aby po prvních zkouškách hrubého překladu začal s týmem spolupracovat supervizor tlumočnický a neslyšící konzultant.

Při práci na hrubém překladu je nutno dodržet následující základní pravidla:

- Tlumočník bude stát od diváků ve větší vzdálenosti než při běžné komunikaci, proto je vhodnější při výběru znaků využít spíše dvouruční znaky. Ty jsou větší a většinou i průběh jejich artikulace je delší. Používáním dvouručních znaků přispěje tlumočník k divákově pohodlnému vnímání děje.
- Při překladu představení je nutné, aby se tlumočník neupínal na jednotlivá slova zdrojového jazyka. To může proces překladu zpomalovat. Je nutné, aby se tlumočník zaměřil více na smysl a koncept celé věty, fráze nebo odstavce.
- V průběhu představení může dojít k situaci, kdy je nutné, aby měl neslyšící divák dostatek času pro sledování dění na jevišti. Pokud na scéně dochází k romantickému polibku nebo iluzionista tahá z cylindru králíka, je žádoucí, aby tlumočník neodváděl pozornost. Řešením je načasování tlumočení tak, aby v tento moment mohl tlumočník volně sedět a pohledem odkazoval směrem k akci na jevišti. Repliky, které by byly během těchto chvil vyřčeny, je možno připojit před nebo za tuto „pauzu“.

Důležité je udržovat kontinuitu při používání stejných znaků pro stejné objekty. Pokud tlumočník začne používat jmenný znak pro označení osoby nebo místa dění, pak jej musí používat stejně v průběhu celého představení.

Velkou výzvou vždy bývá tlumočit slovní hříčky, vtipy, veršované promluvy a aktualizovaná pojmenování. Cílem je, aby jejich efekt na neslyšící publikum byl stejný jako efekt v mluveném jazyce na slyšící publikum. Pokud se slyšící publikum směje, pak by se ve stejný okamžik mělo smát i neslyšící publikum. Většinou není možné tyto promluvy překládat doslovně, zpravidla je nutné vymyslet je v cílovém jazyce nově. Při překladu bývá hra se slovy nahrazena hrou se znaky ve smyslu použití podobného nebo stejného tvaru ruky, pohybu nebo umístění v prostoru. Tlumočník by si neměl hru se znaky vymýšlet na místech, kde žádná hra není ani ve zdrojovém jazyce. Neslyšící diváci by se neměli smát, pokud zbytek publika pláče.

### **Práce na překladu při zkouškách s herci**

Překlad je možno připravovat při zkouškách scén souběžně s herci. Na přípravu překladu je nutné mít vždy dostatek času. Zkouškový plán pro herce také zahrnuje termín, do kdy musí herci umět text z paměti. Pro tlumočnický to znamená, že ve stejný čas by měl být hotov téměř finální překlad, který také bude dostatečně zafixovaný. K diskusi o náročnějších částech hry je vhodné stále pracovat se supervizorem tlumočnicků a neslyšícím konzultantem.

Tlumočník by si měl dát mimo jiné také pozor na gesta, která herci při hraní provádějí, a v překladu je zohlednit. Když je gesto dostatečně výstižné samo o sobě, není třeba ho překládat. U stínového tlumočení je

možné použít stejné gesto herce a tlumočnicka, čímž dochází k jejich splynutí v jednu postavu. Od herce i tlumočnicka to vyžaduje dokonalé načasování.

## **Zafixování finálního překladu**

Tlumočníci by si v konečné fázi přípravy představení měli zkusit odznakovat hru od začátku do konce bez průběžné korekce chyb a bez doprovodu mluveného slova herců. Zkontrolují tak kontinuitu připraveného překladu a současně i to, jak si text zapamatovali. Další zkoušky mohou probíhat i mimo divadlo např. při sledování představení ze záznamu. Pokud do této doby tlumočnické ještě nespolupracoval s tlumočnickým supervizorem nebo neslyšícím konzultantem, ve finálních úpravách překládaného textu už se jedná o nezbytnost.

Po fázi ustanovení finálního překladu následuje jeho další upevňování, a to až do premiéry představení. Opakovací zkoušky probíhají i po premiéře.

## **Tlumočnická zkušenost na divadelním jevišti – praktické zkušenosti**

Nejvýhodnější je situace, kdy má každý z herců svého tlumočnicka, který je s ním na jevišti při všech scénách, a to i v případě, že herec během výstupu vůbec nemluví. Tento princip má neslyšícímu divákovi zajistit naprostý informační komfort. Jeho pozornost tak není tříštěna na situace, kdy herec přichází na jeviště s tlumočnickem a kdy přichází bez tlumočnicka. Neustálá přítomnost tlumočnicka je pro slyšícího diváka také přirozenější a poutá u něho menší pozornost.

Tlumočnická v maximální možné míře kopíruje pohyb a výraz herce. Důvodem je opět snaha o splynutí herce a tlumočnicka v jednu postavu. Součástí kopírování výrazu je i následování pohledu herce. Zde se však mohou vyskytnout i výjimky v případě, že je potřeba přenést pohledem pozornost na dalšího mluvčího, což je typické pro znakový jazyk, nikoliv pro jazyk mluvený.

Tlumočníci používají stejné kostýmy jako herci, ale v černé barvě tak, aby vytvořili shodnou siluetu herce.

Pokud musí dojít k fyzickému oddělení herců a jejich tlumočnicků, zůstávají tlumočníci alter-egem herců (*alter ego* – „druhé já“ – pozn.red.). Stejně jako při tlumočení celého představení ani v této scéně nedochází k navázání vizuálního kontaktu mezi hercem a jeho tlumočnickem.

Tlumočnická nezůstává pasivní, „odloženou“ postavou, ale je skutečným alter-egem herce – přestože není v bezprostřední blízkosti herce, je s ním spojen rolí, prožívá stejné emoce, pohybuje se ve stejném rytmu apod.

V některých situacích tlumočnický vystupuje ze své tlumočnické role. Jde o tzv. „zcižování“, které běžně trvá jen několik vteřin. V tlumočených verzích představení se tento prvek objevuje často. V takové chvíli vystoupí tlumočnický ze své role tlumočnický a se stává hercem, který může komunikovat se svou postavou: obě postavy si například pohledem vymění mínění o dané situaci, vzájemně si poradí, schválí další jednání apod. V tomto případě bychom také neměli mluvit o tlumočnickém výkonu, nýbrž o hereckém výkonu ve znakovém jazyce. „Zcižování“ přináší do divadelního představení vtip, ale musí být voleno velmi opatrně, protože s sebou přináší poměrně vysoké riziko nežádoucího ovlivnění děje a scény. Při jeho neuváženém používání může dojít k roztržitému divadelní postavy a pro neslyšícího diváka přestane být tlumočení srozumitelné.

Pokud se v představení pracuje s imaginárními postavami či předměty, je nutné naprosto zkoordinovat pohledy herců a jejich tlumočnický, a to nejen v jednotlivých pracovních dvojicích, ale obecně všech aktérů, kteří jsou právě na jevišti.

Při dvojnásobném počtu osob na jevišti je nutné neustále dbát na to, aby divák neměl pocit chaosu a přeplněnosti. Není nutné bazírovat na každém společně provedeném kroku herce a tlumočnický, pokud existuje jiné, vhodnější řešení.

Zcela zásadní význam má při tlumočení představení již zmiňované předávání slova pomocí očního kontaktu. Pro neslyšícího diváka, který se v komunikaci postav nemůže orientovat podle směru přicházejícího zvuku, je předávání slova formou očního kontaktu jedním z hlavních prvků podporujících srozumitelnost. Pokud se ignoruje nutnost očního kontaktu, srozumitelnost situace tím vždy značně utrpí, byť by byl překlad sebelepší. Oční kontakt postav napomáhá orientaci neslyšícího diváka v ději představení. Vede jeho pozornost po scéně správným směrem, resp. vede jeho pozornost k jednotlivým promluvám postav, v našem případě i tlumočnický. Toto pravidlo je potřeba dodržovat i v případě, že se naruší synchronizace pohybu herec-tlumočnický.

Při tlumočení divadla je žádoucí naprosto zkoordinovat chůzi herce a tlumočnický při pohybu po jevišti (řešením byl maximální tělesný kontakt herce a tlumočnický, kdy by se obě těla vzájemně vedla v pohybu).

Tlumočení divadla je velkou výzvou pro každého tlumočnický pro neslyšící. Kouzlo divadelních představení tkví v tom, že každé představení je jiné a jedinečné. Je velkým zadostiučiněním, že prožít divadelní zážitek v současné době není upíráno ani neslyšícím divákům. Jediným přáním je, aby nastudovaných tlumočených divadelních představení pro neslyšící do budoucna jen přibývalo.

Pro zpracování článku bylo využito připravených materiálů „Umělecké tlumočení do znakového jazyka“ a „Umělecké tlumočení divadla a hudby

pro neslyšící" připravené lektorkami Kateřinou Červinkovou Houškovou, Naďou Dingovou a Tamarou Kováčovou.

Tyto publikace budou společně s ostatními materiály k dispozici od března 2008 v České komoře tlumočnicků znakového jazyka nebo v Informačním centru o hluchotě Federace rodičů a přátel sluchově postižených.

*Zpracovaly Naďa Dingová a Kateřina Červinková Houšková  
autorky článku jsou tlumočnicemi český znakový jazyk – český jazyk a  
členkami České komory tlumočnicků znakového jazyka  
Foto: archiv České komory tlumočnicků znakového jazyka*