

TVORBA TITULKOV K DIVADELNÝM PREDSTAVENIAM AKO ŠPECIFICKÝ TYP TRANSLAČNÉHO PROCESU

Kristína Svrčková

Autorka pochádza zo Serede a v súčasnosti ukončila štúdium na Katedre translológie Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre so zameraním na anglický jazyk a kultúru a ruský jazyk a kultúru. K napísaniu práce ju inšpirovala práca na divadelnom festivale Divadelná Nitra. Práca vyhrala prvé miesto v katedrovom kole ŠVOUČ a bola nominovaná na cenu Literárneho fondu. Autorka by sa v budúcnosti rada venovala prekladu a titulkovaniu, prípadne pokračovala vo výskume.

ÚVOD

V diplomovej práci, ktorej časť publikujeme, sa venujeme translácii v divadle, konkrétne modelu translácie divadelného predstavenia s použitím titulkov v slovenskom divadelnom prostredí. Objasňujeme divadelnú metakomunikáciu a komunikačnú situáciu, externý a interný komunikačný kontext. Na základe ideálneho procesu translácie vyhodnocujeme dotazník, prostredníctvom ktorého sme zisťovali, ako translácia prebieha v slovenskom divadelnom kontexte. Nazdávame sa, že výskum poskytuje zatiaľ málo rozpracovaný náhľad do procesu translácie v divadle a prispieva tak k prekladateľskej teórii a praxi.

1 DIVADELNÁ KOMUNIKÁCIA

Vývoj drámy a divadla súvisí s vývojom doby a jej možností. V minulosti nebolo možné naznačiť mnohé javy, ktoré sú dnes v divadle prirodzené. S vývojom techniky sa vyvíjajú aj očakávania publika a text, ktorého funkcie na seba preberajú iné divadelné prvky (Mistriek, 1978, s. 22-23). Práve očakávania publika a nové

možnosti doby podnietili putovanie divadelných súborov po svete, ich predstavovanie sa v rôznych kultúrach. Pre pochopenie a následné obohacovanie kultúr je dôležité, aby diváci predstaveniu porozumeli, preto je potrebná translácia.

1.1 Komunikačná situácia v divadelnej komunikácii

Komunikačná situácia má dve roviny – rečovú a tematickú. Tematická rovina, teda téma predstavenia, je určená autorom, rečovú rovinu charakterizujú jednotlivé zložky: komunikanti, komunikačný rámec, sociálne vzťahy medzi komunikantmi, počet účastníkov komunikácie, spôsob komunikácie, čas a miesto komunikácie, komunikačný smer a komunikačný kanál (Müglová, 2009, s. 17-19). V divadelnej komunikácii je toto členenie o niečo zložitejšie, keďže ide o metakomunikáciu. Metakomunikácia je podľa A. Popoviča „*druhotná, odvodená komunikácia; funkciou metakomunikácie je rozvíjanie, resp. popieranie invariantných vlastností prototextu v druhotnom, odvodenom texte, metatexte*“ (1978, s. 357). Metakomunikačný charakter inscenácie je spôsobený viacnásobnou interpretáciou a úpravou pôvodného autorského diela v procese prípravy divadelného predstavenia (Ferenčík, 1982, s. 72). Komunikačný reťazec medzi jednotlivými článkami komunikácie vyzerá nasledovne:

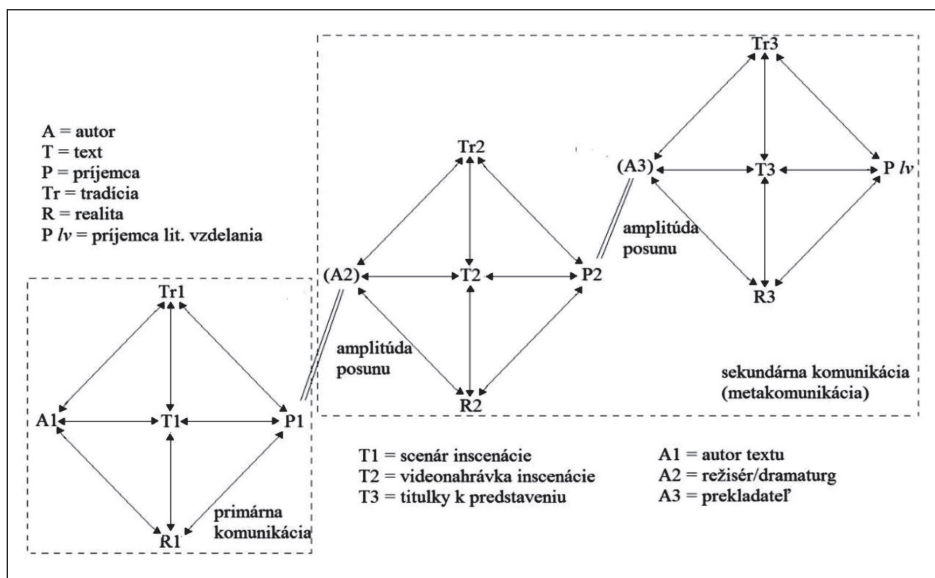
Autor – Dramaturg/Režisér – Scénograf/Skladateľ/Herec a pod. – Divák

V prípade, že do procesu tvorby predstavenia vstupuje aj prekladateľ, môžeme komunikačný reťazec upraviť dvoma spôsobmi, v závislosti od času, kedy do procesu vstupuje:

1. Autor – Prekladateľ – Dramaturg/Režisér – Scénograf/Skladateľ/Herec a pod. – Divák
2. Autor – Dramaturg/Režisér – Scénograf/Skladateľ/Herec a pod. – Prekladateľ – Divák

V prvom prípade (Ferenčík, 1982, s. 73) prekladateľ najskôr vytvorí preklad a na základe prekladu vytvára dramaturg/režisér predstavenie. V článku sa budeme venovať druhému prípadu, kedy preklad vzniká pre už spracované predstavenie. V oboch prípadoch platí, že literárna komunikácia prebieha prostredníctvom textu. „*Preto hovoríme o jednote textu a komunikácie. Táto jednota sa*

prejavuje v dialektickej súhre všetkých komunikačných vzťahov, ktorými sú vzťahy autor – text, autor – realita, autor – tradícia, čitateľ – text, čitateľ – realita, čitateľ – tradícia“ (Popovič, 1983, s. 41-42). Tieto vzťahy značne podmieňuje skúsenostný komplex autora a príjemcu, dochádza k zmenám na rovine tradície a reality, vzniká amplitúda posunu (Gromová, 2009, s. 27, In: Hrdlička, 1997, s. 13). „Je tu akoby dvojrozmerný vzťah subjektu metakomunikácie: k textovej ontológii diela, na ktoré nadväzuje, a k ontológii vlastného skúsenostného komplexu“ (Popovič, 1978, s. 264). Prvá, vlastná interpretácia (prekódovanie) prebieha v našom prípade u režiséra, ktorý si vytvára na základe svojho skúsenostného komplexu istú predstavu o diele. Túto predstavu zakóduje do divadelného predstavenia, pričom platí, že metatext existuje nezávisle od prototextu (ibid., s. 256). Divadelné predstavenie ďalej slúži ako prototext pre prekladateľa. Prekladateľ na základe vlastného skúsenostného komplexu prekóduje správu z videonahrávky predstavenia do titulkov, určených cieľovému príjemcovi literárneho vzdelania. V tomto prípade ide o závislý metatext, ktorý nemôže existovať bez prototextu (ibid.). Vo všeobecnosti by sme Popovičov komunikačný model mohli upraviť nasledovne:



Obrázok 1:
Komunikačný model translácie v divadle

Ďalším charakteristickým znakom divadelnej komunikácie je fakt, že prostredníctvom komunikácie medzi postavami na javisku komunikuje režisér (autor, dramaturg, príp. prekladateľ) s divákmi v publiku. Vznikajú dva komunikač-

né kontexty. Interný komunikačný kontext je dialóg postáv na javisku. Externý komunikačný kontext je správa, ktorú posiela autor hry divákovi prostredníctvom hercov. Každý z týchto kontextov je charakterizovaný inou rečovou rovinou a má inú funkciu (Gromová a kol., 2013, s. 20).

V externom komunikačnom kontexte sú komunikantmi autor hry (režisér, dramaturg, prípadne prekladateľ) a divák. Komunikačný rámec je polooficiálny, sociálne vzťahy medzi komunikantmi sú rovnocenné. Pokiaľ ide o počet účastníkov komunikácie, hovoríme o masovej komunikácii. Spôsob komunikácie je nepriamy a písomný, z čoho vyplýva princíp intermediality. „[...] písomný text je určený na transformáciu do iného, audio-vizuálneho komunikačného módu“ (Gromová a kol., 2013, s. 24). Komunikačný smer je semisymetrický – reakcie publika sú veľmi zriedkavé, niekedy len na konci predstavenia odznie potlesk. V súčasných divadelných predstaveniach je stále populárnejšie zapájať publikum do diania na scéne, vtedy stále hovoríme o semisymetrickej komunikácii, odozva publika je však oveľa častejšia. Komunikačný kanál je audiovizuálny, diváci vnímajú predstavenie na audiálnej (zvukovej) rovine a vizuálnej (zrakovej) rovine. V prípade, že do tohto procesu zasahuje prekladateľ, môže sa komunikačný kanál meniť.

V internom komunikačnom kontexte závisia zložky rečovej roviny komunikácie od konkrétneho predstavenia. Komunikantmi nie sú herci, ale postavy, ktoré stvárajú. Takáto komunikácia môže byť oficiálna, neoficiálna aj polooficiálna, priama aj nepriama, rovnocenná aj nerovnocenná. V tomto prípade závisí rečová rovina od tematickej roviny oveľa viac ako v externom komunikačnom kontexte.

Keď na komunikačné kontexty aplikujeme výrazovú sústavu Františka Mika, zistíme že externý komunikačný kontext je charakterizovaný ikonickosťou a zážitkovosťou (Gromová a kol., 2013, s. 21). Autori vytvárajú svet fiktívnej divadelnej hry, ktorý je však inšpirovaný realitou, má rovnaké hodnoty. Ikonickosť je potom „zameranie výpovede na vyjadrenie, resp. zobrazenie skutočnosti, zahŕňa vzťah výpovede k skutočnosti [...]“ (Plesník a kol., 2011, s. 91-92). Herci prenášajú istú informáciu od autora hry divákovi a zároveň sa na nich snažia esteticky pôsobiť, vytvoriť umelecký zážitok. Interný komunikačný kontext charakterizujú kategórie operatívneho a subjektívneho (Gromová a kol., 2013, s. 21). František Miko (1978, s. 80) uvádza, že hlavnou úlohou operatívneho je hodnotenie, oznam, výzva, na čo využíva hodnotiace slová a paralingvistické prostriedky charakteristické pre dramatickú realizáciu textov. Postavy na scéne prostredníctvom výpovede vyjadrujú svoj vzťah k príjemcovi a zároveň prezentujú sami seba, charakter postavy, ktorú stvárajú.

Komunikačná situácia má okrem dvoch rovín aj tri funkcie – motivačnú, determinačnú, aktualizáciu (Müglová, 2009, s. 17). V divadelnom predstavení sa determinačná a aktualizácia funkcia neustále vyvíjajú. Po každom predstavení

môže režisér na základe reakcií publika inscenáciu upraviť, aby bola zrozumiteľnejšia, vtipnejšia. Zároveň tieto funkcie ovplyvňujú aj herci svojim vystúpením, menšími či väčšími improvizáciami, alebo aktuálnym psychickým a fyzickým stavom (Gromová a kol., 2013, s. 25).

2 TITULKOVANIE V DIVADLE

Prvé titulky v divadelnom predstavení sa objavili ešte v 20. rokoch 20. storočia v divadelných predstaveniach hier Bertolda Brechta (Čuková, 2008, s. 40). V súčasnosti sú v rámci divadelných festivalov (napr. Divadelná Nitra, Nová Dráma) titulky veľmi populárnou formou sprostredkovania inscenácií publiku s iným materinským jazykom, ako je jazyk predstavenia. Z teoretikov sa tejto problematike venuje najmä nemecká translátologička Yvonne Grieselová, pôsobiaca na Humboldtovej univerzite v Berlíne, ktorá v roku 2000 vydala prvú publikáciu na danú tému – *Translation im Theater* (Translácia v divadle). Nadviazala na ňu v roku 2007 aj empirickým výskumom, ktorý publikovala v knihe *Die Inszenierung als Translat* (Inscenácia ako translát). Z oblasti divadelných vied sa titulkom venuje napríklad P. Zatlinová (2005) a D. Kapustová (2006), ktorá skúmala estetický efekt titulkov na javisku. Článok zameraný na titulky v divadle publikovala aj španielka teoretička Marta Mateová (2007), ktorá sa však primárne venuje operným titulkom. Do problematiky značne prispel aj Maskerras, ktorý v roku 1991 vytvoril návod na tvorbu operných titulkov alebo Palmer, hlavný titulkář *Royal Opera House Covent Garden*, ktorý publikoval teoretické reflexie na tému titulky v opere. Opernými a divadelnými titulkami sa značne venujú aj Fínski teoretici, najmä Vallissari (1996) a Virkkunen (2004) (Griesel, IN: TRANS, 2009, s. 119-127).

Na Slovensku sa problematike translácie v divadelnej komunikácii venovali E. Gromová, S. Hodáková, E. Janecová, D. Müglová a A. Filípková, ktoré vydali spoločnú publikáciu *Translácia v divadelnej komunikácii* (2013). Titulkami sa však zaoberajú len veľmi okrajovo.

Titulky môžeme charakterizovať ako písomnú realizáciu prekladu cieľového textu, pričom východiskový text nie je písomný, ale multimediálny (Gromová a kol., 2013, s. 11, citované podľa: Reiss, 1976, s. 244). Pod pojmom multimediálny text rozumieme text, ktorý pracuje s recepciou na viacerých rovinách – na rovine audiálnej a vizuálnej. Titulky sú najčastejšou formou prenosu informácie pri cudzojazyčných divadelných predstaveniach, používajú sa najmä na divadelných festivaloch (Griesel, IN: MuTra, 2005).

2.1 Ideálny proces translácie

Pri opise ideálneho translačného procesu a tvorbe titulkov vychádzame z modelu Yvonne Grieselovej (Griesel, IN: MuTra, 2005) (Obr.2). Proces translácie v divadle môžeme rozčleniť do viacerých fáz:

1. Výber transferu a určenie si spoločného skoposu;
2. Príprava prekladu a titulkov;
3. Simultánne prepínanie titulkov počas divadelného predstavenia.

Translačný proces začína zadaním prekladu. Zadávatelom býva najčastejšie divadelný dramaturg alebo organizátor divadelného predstavenia, ktorý pozve na festival zahraničný divadelný súbor a následne si objedná preklad. Zadávatel by sa mal vopred dohodnúť na spôsobe transferu s režisérom divadelného predstavenia. V ideálnom prípade by sa tohto rozhodovania mal zúčastniť aj prekladateľ so skúsenosťami v oblasti divadelného prekladu, ktorý vie na základe typu textu odporučiť najvhodnejšiu formu transferu (simultánne čítanie, súhrnný preklad inscenácie, titulky a pod.). Pri rozhodovaní by sa mal brať do úvahy nielen typ textu, ale aj cieľový príjemca, technické a priestorové možnosti divadla či dĺžka predstavenia.

Ďalším krokom je dohodnúť si spoločný skopos. V tejto fáze sa musia zhodnúť zadávateľ a režisér/dramaturg inscenácie na tom, aký preklad sa použije na referenčnej úrovni (ak bol takýto preklad v cieľovom jazyku vytvorený), miere skracovania textu, možnostiach kondenzácie, komprimácie, parafrázy, vynechania časti textu a pod. (Griesel, IN: MuTra, 2005). Pri niektorých predstaveniach je dôležité určiť si, ktoré časti inscenácie prekladať a ktoré nechať bez prekladu, napr. texty piesní. Zaujímavým príkladom je riešenie predstavenia *Ruže* ukrajinskej skupiny *Dakh Daughters Band* počas festivalu *Divadelná Nitra 2016*. Do predstavenia sú zakomponované ukrajinské národné piesne, ktorých text nie je dôležitý pre pochopenie predstavenia. Zadávatel a režisér sa preto dohodli použiť v titulkoch len krátke zhrnutie obsahu piesne (Šiška, 2017, osobná komunikácia).

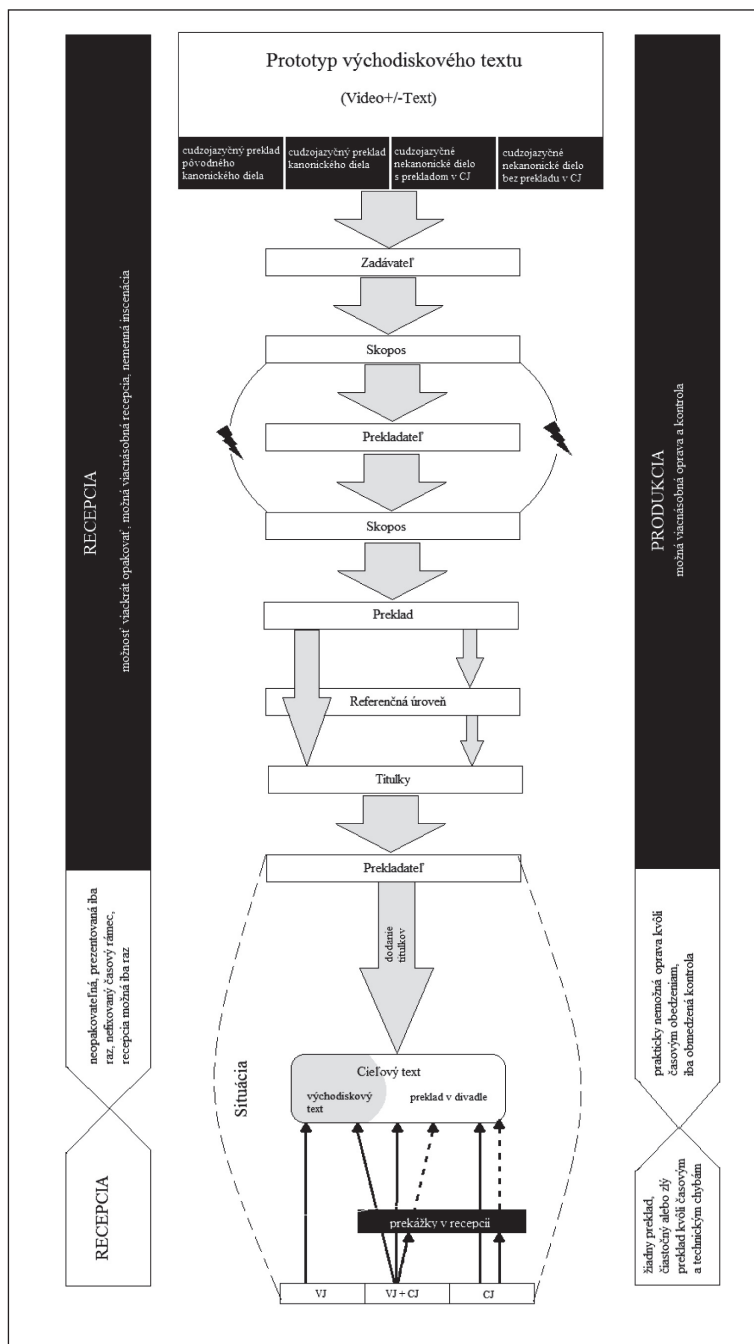
Pri preklade má prekladateľ k dispozícii videonahrávku divadelného predstavenia, tzv. prototyp východiskového textu. O prototypu hovoríme preto, lebo nikdy nie je rovnaký ako skutočný východiskový text. Tým môže byť kvôli rôznym improvizáciám či technickým chybám vždy iba konkrétna inscenácia. Najlepším riešením je, ak má prekladateľ aj scenár k predstaveniu, aby si vedel východiskové zdroje porovnávať a nájsť najlepšie riešenie. Grieselová uvádza príklad, kedy prekladateľ v titulkoch použil aj scénickú poznámku a explikáciu k miestu deja a tým sa vyhol neskorším problémom s nepochopením kultúrnej špecifiky (2000, s. 71).

V ideálnom translačnom procese predpokladáme, že preklad a titulky vytvára jedna osoba. Prekladateľ pri tvorbe titulkov na základne vlastného skúsenostné-

ho komplexu môže využiť vyššiu mieru skracovania textu, rozčleniť významy, aby boli v rámci jedného titulku a tak uľahčiť divákovi porozumenie a recepciu (Griesel, IN: MuTra, 2005). Pri svojej práci by mal prekladateľ/titulár možnosť konzultovať nejasnosti, príp. prekladateľské oriešky s režisérom, dramaturgom alebo iným členom zahraničného súboru, ktorý dokonale ovláda predstavenie. Zároveň si pripravuje titulky priamo v softvéri, ktorý bude používať počas predstavenia či už je to softvér na to určený, alebo *PowerPoint*. Pokiaľ ide o softvéry, niektoré umožňujú už celkom rozšírené nastavenia, napr. *Focon Machine* dovoľuje počas predstavenia premiestňovať poradie titulkov, *Subtivals* dokáže podľa prednastaveného času prepínať titulky sám (Šiška, 2017, osobná komunikácia). Dôležitým faktorom je nachystať si aj prázdne titulky v miestach bez textu alebo s dlhšou pauzou, aby zbytočne nerušili diváka. V tejto fáze je veľmi dôležitá aj tzv. simulovaná projekcia – prekladateľ si sám číta titulky so spustenou videonahrávkou, ideálne sa zúčastní priamo skúšky v divadle (Pošta, 2011, s. 84-85).

V ideálnom prípade prepína titulky počas divadelného predstavenia priamo prekladateľ, pretože videl videonahrávku pri preklade niekoľkokrát. Presne vie, na ktorých miestach sú ťažké a rýchle pasáže, kde sú prázdne miesta, kde nastali problémy s prekladom, prípadne kde v titulku ide o scénickú poznámku. Výhodou môže byť aj finančná stránka. Pre zadávateľa je lacnejšie priplatiť prekladateľovi za prepínanie titulkov ako zaplatiť prekladateľa aj titulára (Pošta, 2011, s. 83-84).

Proces prepínania titulkov v divadle je špecifický svojou podobnosťou na simultánne tlmočenie. Oba procesy sú závislé od situačných faktorov a vopred pripravených materiálov. Recepcia východiskového textu je jedinečná a neopakovateľná. Prekladateľ/titulár počúva východiskový text a zároveň prepína cieľový písaný text. Z tohto dôvodu je dôležité, aby titulky prepínal sám prekladateľ, keďže pozná oba jazyky. V prípade, že titulky prepína niekto iný, mal by byť vopred oboznámený nielen s prototypom východiskového textu, ale aj poznať oba jazyky (Griesel, IN: MuTra, 2005). Grieselová uvádza, že je dôležité aby mal prekladateľ v tejto fáze na bočnej obrazovke zobrazenú aspoň 1/5 nasledujúcich titulkov pre rôzne prípady improvizácií (2000, s. 65).



Obrázok 2:
Model translácie v divadle (vlastný preklad)

2.2 Výskum a vyhodnotenie

Model translácie v slovenskom divadelnom prostredí sme vytvorili na základe výsledkov dotazníka, o ktorého vyplnenie sme poprosili zadávateľov, prekladateľov aj titulkárov. Otázky sa týkali práce jednotlivých článkov komunikačného reťazca, ale aj ich vzájomnej spolupráce pri príprave prekladu a titulkov. Na našom výskume sa zúčastnilo spolu 29 osôb, z nich 14 zadávateľov prekladu, 12 prekladateľov, z ktorých 4 aj vytvárajú titulky a 3 titulkári. Tento počet respondentov považujeme za dostatočnú vzorku, keďže preklad v tejto oblasti nie je na Slovensku zatiaľ veľmi rozšírený a zaoberá sa ním iba niekoľko divadelných festivalov. Celý dotazník aj s podrobnou analýzou jednotlivých odpovedí je súčasťou diplomovej práce, ktorej výsledky publikujeme.

Vďaka analýze vyplnených dotazníkov sme upravili ideálny model translácie v divadle od Yvonne Grieselovej. Translačný proces, na rozdiel od ideálneho modelu, pozostáva z nasledovných fáz:

1. Výber transferu;
2. Príprava prekladu;
3. Príprava titulkov;
4. Simultánne prepínanie titulkov počas divadelného predstavenia.

Zadávateľ sa dohodne so zahraničným súborom na type transferu a objedná preklad. Takmer vždy si pri tom vyberá iba overených prekladateľov, s ktorými má dobré skúsenosti. Prekladatelia málokedy robia aj titulky k predstaveniu, pričom to zadávateľ ani nepovažuje za nevyhnutné. Rozhodovanie o spôsobe transferu prebieha na základe typu predstavenia, cieľovej skupiny, priestorových a technických podmienok v divadle. Do tohto rozhodovania väčšinou nie je prizvaný prekladateľ.

Pokiaľ ide o určovanie si spoločného skoposu, zadávateľ a režisér/dramaturg predstavenia nechávajú rozhodnutie na prekladateľa. V prípade, že existuje knižný preklad, prekladateľ ho môže, no nemusí využiť. Častou praxou je prekladateľa vôbec nezapájať do translačného procesu, ale posunúť knižnú verziu priamo titulkárovi, ktorého úloha je upraviť ho do vhodnej formy.

Prekladateľ má na preklad približne 2-6 týždňov, čo považuje väčšina prekladateľov za adekvátne. Prototyp východiskového textu predstavuje videonahrávka a scenár divadelného predstavenia, čo sa zhoduje s ideálnym modelom translácie. Prekladateľ konzultuje svoje problémy najčastejšie so zadávateľom, ktorý má úlohu mediátora medzi prekladateľom a členom zahraničného súboru. Riešia spolu nejasné významy, nezhody medzi scenárom a videonahrávkou predstavenia či preferované prekladateľské riešenia. Prekladatelia len málokedy dostatočne upravujú preklad tak, aby bol použiteľný do titulkov. Medzi úpravy, ktoré robia, patrí

hutnejšie spracovanie textu, vynechanie mien a pod. Spracovanie prekladu do formy titulkov prenechávajú titulkárom.

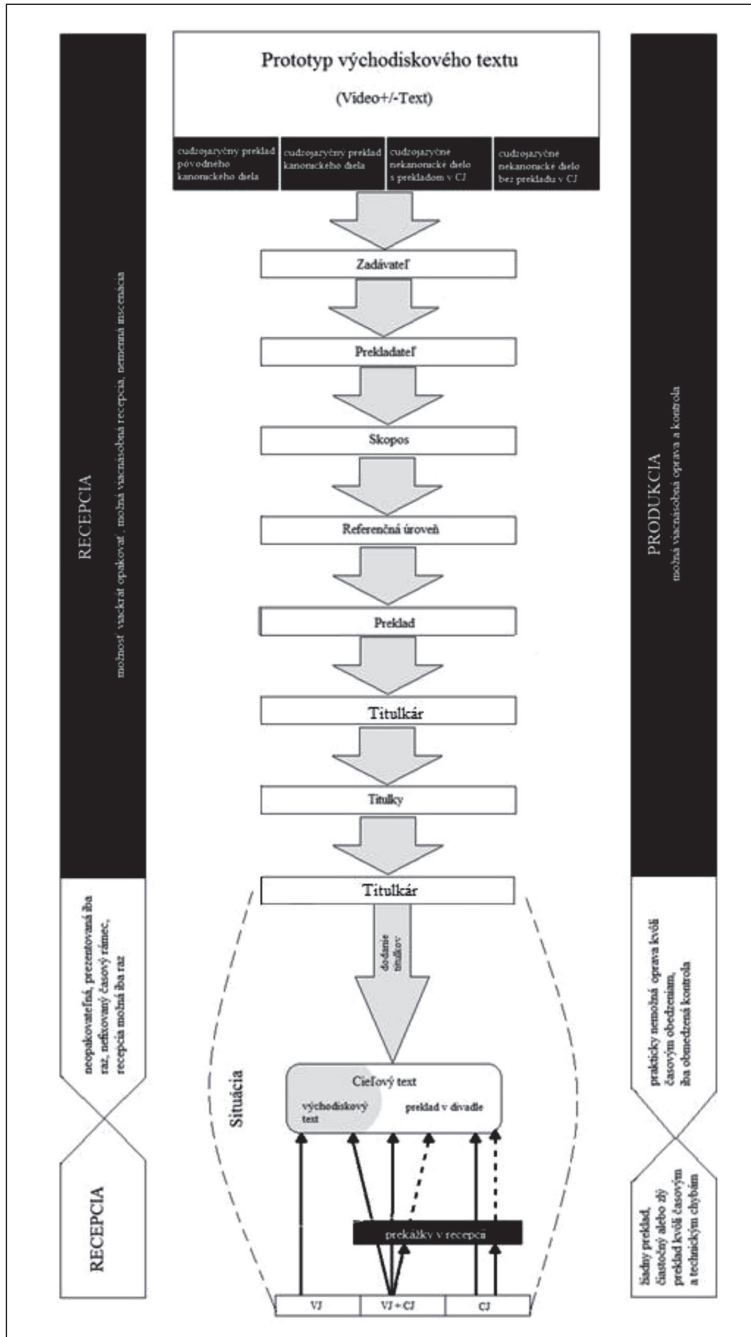
Väčšina prekladateľov je spokojná s tým, ako funguje translačný proces v divadle; prijali by lepšie cenové ohodnotenie, avšak chápu, že divadlá samotné bojujú s nedostatkom financií.

Po dokončení prekladu sa preklad dostáva do rúk titulkára, ktorý okrem vloženia titulkov do softvéru a ich prepínania počas predstavenia musí vykonávať aj ďalšie zmeny. Medzi tieto zmeny patrí členenie významov do jednotlivých titulkov, skracovanie textu pomocou kondenzácie, komprimácie, vynechania časti textu a pod. Výhodou je, že pri tom spolupracuje so zadávateľom a dosť často aj členom zahraničného súboru. Na všetky úpravy potrebuje približne 6-12 hodín, v závislosti od množstva zmien a použitého softvéru. Zmeny po ňom ďalej niekto nekontroluje, čo môže spôsobiť problémy najmä v prípade, ak titulkár neovláda jazyk predstavenia. Titulky k takmer všetkým titulkovaným predstaveniam na festivaloch robieva spravidla jeden titulkár. Podľa výsledkov z dotazníka predpokladáme, že simulovanú projekciu tiež vykonáva titulkár, nie prekladateľ.

Pokiaľ ide o spokojnosť titulkárov s translačným procesom, zmenili by množstvo materiálu, ktorý dostávajú k tvorbe titulkov. Ocenili by taktiež lepšie finančné ohodnotenie.

Titulky počas predstavenia prepína titulkár, pričom prekladateľ je prítomný len v niektorých prípadoch, keďže sa to od neho nevyžaduje. Pokiaľ má titulkár napozieranú videonahrávku k predstaveniu, nemusí to spôsobovať závažnejšie problémy. Výnimkou je prípad, keď neovláda jazyk predstavenia. V takýchto prípadoch je jeho recepcia východiskového textu sťažená, orientuje sa podľa tempa a rytmu reči, prípadne vlastných skrytých poznámok. Prepínanie titulkov môže byť príliš rýchle alebo pomalé, nezodpovedať východiskovému textu a pod., čo ovplyvňuje recepciu diela u divákov. K možným technickým chybám a improvizáciám sa pridáva aj nezvládnutie prepínania titulkov z dôvodu nedostatočnej jazykovej kompetencie.

Na základe výsledkov z dotazníka môžeme upraviť model translácie v divadle nasledovne:



Obrázok 3:
Model translácie v divadle v slovenskom prostredí

ZÁVER

V práci sme sa venovali modelu translácie v divadelnej komunikácii, konkrétne modelu translácie pri tvorbe titulkov k divadelným predstaveniam, pričom sme vychádzali z komunikačnej teórie prekladu. Predstavili sme ideálny model translácie v divadelnej komunikácii, na základe ktorého sme vytvorili dotazník. Výsledky z dotazníkov od zadávateľov prekladu, prekladateľov a titulkárov sme spracovali do nového modelu translácie v slovenskom divadelnom prostredí. Veríme, že výskum je aplikovateľný na transláciu v divadelnej komunikácii, predstavuje užitočný prehľad problematiky využiteľný v prekladateľskej teórii, kritike a praxi.

LITERATÚRA

- FERENČÍK, J.: *Kontexty prekladu*, Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1982, s. 72-73.
- GRIESEL, Y.: *Surtitling: Surtitles an other hybrid on a hybrid stage*. In: TRANS [online]. Malaga: Universidad de Malaga, 2009, č. 13 [cit. 2017-01-27]. Dostupné na: <www.trans.uma.es/pdf/Trans_13/t13_119-127_YGriesel.pdf>.
- GRIESEL, Y.: *Surtitles and Translation Towards an Integrative View of Theater Translation*. In: GERZYMISCH-ARBOGAST, H. – NAUERT, S. 2005. *Challenges of Multidimensional Translations*. Saarbrücken: MuTra, 2005, ISBN 069-1306222, 14 s.
- GROMOVÁ, E.: *Úvod do translológie*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2009, ISBN 978-80-8094-627-2, s. 25-28
- GROMOVÁ, E. – HODÁKOVÁ, S. – JANEČOVÁ, E. – MŮGLOVÁ, D. – FILÍPKOVÁ, A.: *Translácia v divadelnej komunikácii*. Nitra: FF Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre/Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, 2013, ISBN 978-80-558-0410-1., 106 s.
- MIKO, F. – POPOVIČ, A.: *Tvorba a recepcia*, Bratislava: Tatran, 1978.
- MISTRÍK, J.: *Dramatický text*, Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1978, ISBN 67-228-79, s. 22-110.
- MŮGLOVÁ, D.: *Komunikácia, tlmočenie, preklad alebo Prečo spadla Babylonská veža?* Nitra: Enigma Publishing, s.r.o., 2009, ISBN 978-80-89132-82-9, s. 17-21.
- PLESNÍK, L. a kol.: *Tezaurus estetických výrazových kvalít*. 2. opr. vyd. Nitra: FF Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre/Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, 2011, ISBN 978-80-8094-924-2, s. 411-419.
- POPOVIČ, A.: *Originál-Preklad: Interpretačná terminológia*. Bratislava: Tatran, 1983, 362 s.
- POŠTA, M.: *Titulkujeme profesionálne*, Praha: Miroslav Pošta – Apostrof, 2011, ISBN 978-80-904887-9-3, 155 s.
- SVRČKOVÁ, K.: *Tvorba titulkov k divadelným predstaveniam ako špecifický typ translač-*

ného procesu. Diplomová práca. Nitra: FF Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2017, 72 s.

ŠIŠKA, L. Asociácia Divadelná Nitra, Svätoplukovo námeste 130/4, Nitra. *Úloha titulára v procese prípravy translácie divadelných predstavení.* Osobná komunikácia.

RESUMÉ

This paper studies theatre communication and process of theatre performances. It is based on the communication theory of translation as developed by Anton Popovič and the theory of audiovisual translation. The paper suggests recommended models of translation in theatre from the moment of order and the translation process itself to the live projecting of the surtitles during theatre performances. It also analyses questionnaires filled by ordering parties, translators and surtitlers. The results are compared with the ideal model of translation and a new model, specifically adapted to Slovak conditions, is presented. The final objective of this paper is to map the translation process of surtitling of theatre performances in Slovak theatres.

◆◆◆

Mgr. Kristína Svrčková
Kukučínova 113/5
926 01 Sereď
kika.LLarik@gmail.com