Simona VINTILĂ
(Universitatea de Vest din Timișoara)

Traducerea la cască sau supratitrarea - două metode eficiente de creștere a vizibilității teatrelor aparținând minorităților

Abstract: (The Simultaneous Translation or Subtitling – Two Efficient Methods of Increasing the Visibility of the Minorities´ Theatres) The Romanian Revolution on December, 1989, opened new directions for the citizens who were eager to rebuild their lives abroad. Thousands scores of people left the country and produced a serious gap in the community of German minorities throughout Transilvania and Banat. The German State Theatre was founded in the 50s to preserve the German language, culture and the German tradition. It had by the end of the 80s a solid and numerous acting team, though its self-financing period imposed by the communist regime. It also managed to increase and maintain its audience until the beginning of the year 1989. The revolution did not only free the people from a totalitarian government, but also opened the borders to the Western Europe. Thus, almost half of the German actors left the German Theatre behind and rebuilt their lives in Germany, Austria or Switzerland. Suddenly, the remaining actors found themselves in front of a low numerical German audience. The idea of introducing the simultaneously translation system and then the subtitling system saved the German Theatre from its imminent crash. Again, the German Theatre survived a collapse and regained an audience that could see and understand the translated performances. Moreover, it became more and more visible among other theatres in Romania. Nowadays, The German Theatre classifies itself among the performant theatres in Romania, and won a lot of prizes at the national theatre festivals in the country.

Keywords: translation, simultaneosuly, surtitling, German State Theatre, minorities

Rezumat: (Traducerea la cască sau supratitrarea - două metode eficiente de creștere a vizibilității teatrelor aparținând minorităților) Revoluția din decembrie 1989 a creat oportunități multiple pentru cetățenii români dornici să-și construiască o nouă viață în afara granițelor țării. Astfel, zeci de mii de etnici români sau reprezentanți ai minorităților au părăsit în valuri România, lăsând în urmă un gol populațional care se va resimți mai ales în comunitățile sașilor sau șvabilor din Ardeal și Banat. Teatrul German de Stat din Timișoara, înființat în anii ´50 din necesitatea păstrării limbii și culturii germane în rândul comunității șvabilor din Banat, avea la sfârșitul anilor ´80 un colectiv solid din punct de vedere numeric. Greu încercat de perioada de autofinanțare impusă de regimul comunist, Teatrul German reușise să-și păstreze nu numai actorii, ci și publicul fidel de etnie germană. Odată cu revoluția din 1989 și odată cu exodul germanilor spre Germania, Austria sau Elveția, aproape jumătate din colectivul teatrului alege calea Occidentului, lăsând o echipă fracturată în fața unui public tot mai slab reprezentat. Ideea salvatoare de a implementa sistemul de traducere la cască, apoi de a adăuga sistemul de supratitrare, a facilitat creșterea numărului de spectatori vorbitori sau nevorbitori de limbă germană la spectacolele oferite de Teatrul German, cât și vizibilitatea acestuia în rândul teatrelor profesioniste din țară. În prezent, Teatrul German de Stat Timișoara se clasifică printre teatrele de performanță din România, cu numeroase premii obținute la festivalurile naționale.

Cuvinte-cheie: traducere, simultan, supratitrare, Teatrul German de Stat, minorități

BDD-A26680 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:59:06 UTC)

Teatrul German de Stat Timişoara

În 1 ianuarie 1953 se înființează la Timişoara secția germană a Teatrului de Stat Timişoara, iar trei ani mai târziu, această secție se desprinde de teatrul-mamă și ia naștere, prin Hotărârea Consiliului de Miniștri ai Republicii Populare Romîne nr. 1530 din 31 iulie 1956, Teatrul German de Stat Timişoara.[1]

Timişoara a fost dintotdeauna fericita posesoare a statutului de oraș multicultural și multilingv, chiar dacă recunoașterea oficială a acestui statut s-a produs abia cu ocazia dobândirii titlului de viitoare capitală culturală europeană în 2021. Existența pe teritoriul Banatului a etnicilor germani, mai precis a șvabilor bănățeni, alături de celelalte minorități, a avut ca rezultat o dezvoltare economică și culturală rapidă, care dădea Banatului, în general și capitalei sale, Timişoara, în particular, o aură de zonă occidentală, cosmopolită, râvnită adeseori de celelalte zone geografice ale țării noastre. Era binecunoscut faptul că locuitorii orașului Timişoara, născuți și crescuți în cartierele cetății, erau vorbitori ai tuturor limbilor minorităților din spațiul respectiv.

Într-un interviu acordat publicației online „Flaneur21.com", Tompa Gabor aprecia faptul că o comunitate care se află la interferența mai multor culturi este mult mai dezvoltată din punct de vedere spiritual:

„Eu cred că ne naştem având de la Dumnezeu mamele pe care le avem şi care ne aduc la viaţă, de unde avem limba noastră maternă şi care este un dat. În acelaşi timp această limbă aduce o anumită cultură, tradiţie, care este legată de limbă în primul rând, dar care în momentul în care se conectează la o reţea mai mare de culturi îşi aduce un aport important şi culege beneficii în acelaşi timp. Mi se pare un proces care ar trebui să fie firesc, de la sine. Eu cred că toţi cei care trăiesc la interferenţele mai multor culturi sunt mai bogaţi şi spiritual vorbind."[2]

Până la revoluția din decembrie 1989, pe care o amintim atât de des și datorită faptului că în acea perioadă are loc cel mai mare exod al etnicilor germani spre Vest (peste 100.000), nu se punea problema existenței traducerilor din limbile minoritare în limba română a spectacolelor de teatru sau a evenimentelor culturale care se derulau în interiorul comunității. Odată cu depopularea comunităților minoritare se instaurează treptat o discrepanță lingvistică și culturală care prezic inevitabila dispariție a moștenirii acumulate de-a lungul existenței pe teritoriul românesc a etniilor conlocuitoare. Eforturile de păstrare a acestor tradiții au facilitat apariția legislației necesare pentru protecția minorităților în plan social, cultural și politic.

[1] https://www.dstt.ro/ro/teatru/istoric/ [ultima accesare: 21.10.2016]

[2] Tompa Gabor, în: Ovidiu Cornea, "*INTERVIU Tompa Gábor: Cei care trăiesc la interferenţele mai multor culturi devin mai bogaţi spiritual*", 28 septembrie 2015, online http://flaneur21.com/ro/mini-interviu-tompa-gabor-toti-cei-care-traiesc-la-interferentele-mai-multor-culturi-devin-mai-bogati-spiritual/ [ultima accesare: 21.10.2016]

BDD-A26680 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timişoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:59:06 UTC)

Necesitatea traducerii simultane

Conceptul de „interpretare" sau „traducere simultană" la cască a apărut în anul 1945 cu ocazia procesului de la Nürnberg, intentat criminalilor de război naziști în anii 1945-1946, iar în România abia în anul 1955, cu prilejul aderării țării noastre la Organizația Națiunilor Unite. Tipul de traducere folosit la congresele sau conferințele internaționale diferă, însă, de procedeul folosit în teatrele care folosesc o altă limbă decât cea oficială din statul respectiv. Diferența constă atât în abordare, cât și în ritmul de lucru al celui care realizează traducerea.

Astfel, traducătorii care realizează traduceri simultane la cască în cadrul unor conferințe, congrese, summit-uri politice ș.a.m.d., au ca modalitate de redare fidelă a informațiilor microfonul și casca prin care se aude cuvântul ce urmează a fi tradus. Competența lingvistică este foarte importantă, având în vedere că traducerea se face simultan, în momentul vorbirii, fără existența materialului scris. În cazul traducerilor simultane la cască realizate în teatrele sau instituțiile culturale ale căror limbă vorbită este alta decât limba oficială a statului respectiv, traducătorii au la dispoziție, pe lângă echipamentul tehnic necesar și materialul scris al textului tradus. Așadar, ritmul de lucru al traducătorului de la conferințe, congrese sau alte întâlniri de acest gen este diferit față de cel al traducătorului de spectacole sau evenimente culturale. În primul caz, ritmul și efortul depus de traducătorul în cauză sunt comparabile cu cele ale unui stenograf sau ale unui dactilograf care în aproximativ 60 de secunde percepe un număr de cuvinte, în medie cam 120, la care trebuie să găsească rapid echivalentul în limba în care traduce. În al doilea caz, prezența textului tradus reduce procedeul la o lecturare și redare în limba de tradus a unui text și într-un ritm mult mai puțin alert decât în cazul primului exemplu.

Traducerile simultane la cască au apărut în teatrele minoritare din România abia după 1990, din necesitatea de a face posibilă transmiterea informației culturale și lingvistice a minorității respective înspre publicul majoritar, nu doar ca rezultat al scăderii numărului de etnici în rândul comunității, ci și din dorința de a asigura o transparență și o mai bună cunoaștere a tradițiilor culturale, lingvistice, sociale ale respectivelor etnii.

Schimbările politice din România de după revoluție au facilitat integrarea culturală, socială și politică de astăzi prin adoptarea cadrului propice existenței unei comuniuni între majoritatea populației țării și minoritățile aflate pe teritoriul ei. În 21 aprilie 1992, de exemplu, se semnează Tratatul între România și Republica Federală Germania[3] privind colaborarea prietenească și parteneriatul european, tratat care consolidează puntea de legătură între cele două popoare și valorifică în continuare moștenirea culturală comună acumulată de-a rândul secolelor. Cu un an înainte,

[3] Tratatul între România și Republica Federală Germania, https://berlin.mae.ro/node/167 [ultima accesare: 18.11.2016]

BDD-A26680 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:59:06 UTC)

Noua Constituție a României[4] garanta dreptul minorităților de pe teritoriul țării noastre de a-și păstra și exprima identitatea etnică, religioasă și culturală, ceea ce aduce o îmbunătățire a relațiilor dintre minorități și populația majoritară, precum și recunoașterea oficială a faptului că statul român este multilingv și multicultural.

Din păcate, aceste schimbări de cadru legislativ au venit relativ târziu pentru etnicii germani, care până la evenimentele din decembrie simțiseră presiunea asimilării lor de către majoritate, precum și situația economică precară, fapt ce a întărit dorința de a evada dintr-un spațiu neprimitor înspre occidentul ofertant. Astfel, la începutul anilor `90 se înregistrează un nou val de emigrări care reduce dramatic numărul etnicilor de pe teritoriul țării noastre.

Revoluția din decembrie 1989 a creat oportunități multiple pentru cetățenii români dornici să-și construiască o nouă viață în afara granițelor țării: zeci de mii de etnici români sau reprezentanți ai minorităților au părăsit în valuri România, lăsând în urmă un gol populațional care se va resimți mai ales în comunitățile sașilor și șvabilor din Ardeal și Banat.

Teatrul German de Stat din Timișoara, înființat în anii ´50 din necesitatea păstrării limbii și culturii germane în rândul comunității șvabilor din Banat, avea la sfârșitul anilor ´80 un colectiv solid din punct de vedere numeric. Greu încercat de perioada de autofinanțare impusă de regimul comunist, Teatrul German reușise să-și păstreze nu numai actorii, ci și publicul fidel de etnie germană. Din nefericire, dictatura comunistă a lăsat urme adânci în comunitatea germană din România, astfel că în anul 1989 se mai regăseau aproximativ 250.000-260.000 de etnici germani pe tot teritoriul țării.

Exodul minorității germane spre Germania, Austria sau Elveția a continuat și după evenimentele din decembrie 1989, afectând puternic colectivul Teatrului German din Timișoara, aproape jumătate din actori alegând calea Occidentului și lăsând o echipă fracturată în fața unui public tot mai slab reprezentat. Recensământul din ianuarie 1992 evidenția prezența minorității germane în proporție de 0,52 la sută pe teritoriul României, iar la recensământul din anul 2002, populația etnică germană mai reprezenta doar 0,3 la sută din totalul populației țării, limba germană fiind în continuare a treia limbă vorbită în stat.

Schimbările sociale, politice și economice de după revoluție au afectat simțitor bugetul teatrului, acesta fiind obligat să reducă numărul premierelor și să organizeze cât mai multe turnee în țară. Lipsa acută a personalului artistic, datorate unei noi emigrări masive la începutul anilor ’90, a dus la configurarea unei noi politici de supraviețuire a Teatrului German de Stat. Comunitatea etnic-germană a orașului s-a redus substanțial după revoluție, însă paradoxal limba germană a continuat să se afle printre preferințele locuitorilor, astfel că instituțiile care promovau folosirea acestei limbi, anume Liceul Teoretic „Nikolaus Lenau”, Colegiul Național Bănățean, Teatrul

[4] Constituția României, http://www.constitutiaromaniei.ro [ultima accesare: 18.11.2016]

BDD-A26680 © 2017 „Jozsef Attila” Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:59:06 UTC)

German de Stat Timişoara au reuşit să se menţină în peisajul urban de-a lungul deceniilor care s-au scurs de la revoluţia din decembrie 1989.

O schimbare radicală, însă, în managementul artistic al teatrului se impunea fără îndoială, deoarece numărul vorbitorilor de limbă germană scăzuse considerabil nu numai la nivelul angajaţilor teatrului, cât şi la nivelul spectatorilor, iar şansele revigorării rapide a ambelor categorii erau aproape nule. O altă măsură ce se impunea, pe lângă păstrarea limbii germane ca limbă vorbită pe scenă, era completarea numărului de actori profesionişti ai teatrului. Din păcate, secţia de actorie în limba germană a UNATC "I.L.Caragiale" Bucureşti era de foarte multă vreme desfiinţată, iar în afara ei nu mai exista nicio instituţie de profil în ţară care să pregătească actori vorbitori de limbă germană. Ori lipsa personalului artistic al unui teatru scade simţitor şansele diversificării repertoriului teatral al respectivei instituţii.

Primele schimbări în status-ul organizaţional al Teatrului German de Stat din Timişoara încep să apară odată cu redeschiderea secţiei de actorie în limba germană, de data asta cu sprijinul Universităţii de Vest şi al Facultăţii de Muzică din Timişoara. Astfel, la iniţiativa directoarei din acea perioadă a Teatrului German, cunoscuta actriţă Ildiko Jarcsek Zamfirescu, precum şi a regizorului Istvan Darida (Stefan Andreas Darida), în colaborare cu decanul Facultăţii de Muzică din acea vreme, prof.univ.dr. Aurel Brăileanu, secţia de actorie în limba germană îşi deschide porţile pentru studenţii dornici să dobândească statutul de actori profesionişti ai Teatrului German de Stat Timişoara.

Iniţiativa se dovedeşte a fi de bun augur, astfel că începând cu anul 1992 (anul înfiinţării acestei secţii la Timişoara), colectivul teatrului se îmbogăţeşte cantitativ şi calitativ, ajungând în prezent să fie unul din teatrele profesioniste performante din peisajul teatral al ţării noastre.

Din anul 1992 putem vorbi despre numeroase generaţii de absolvenţi care nu numai că au devenit actori profesionişti de expresie germană, ci au reuşit să se impună în lumea artistică din interiorul şi exteriorul graniţelor româneşti. De asemenea, existenţa unei astfel de secţii de actorie într-o limbă minoritară a deschis drumul circulaţiei studenţilor şi profesorilor străini înspre Timişoara, unii dintre aceştia devenind ulterior membri ai colectivului Teatrului German de Stat Timişoara. Nu în ultimul rând, faptul că Teatrul German de Stat Timişoara a îmbrăţişat ani de zile secţia germană de actorie a Facultăţii de Muzică şi Teatru din cadrul Universităţii de Vest Timişoara, a facilitat vizibilitatea acestuia în spaţiul germanic european, de unde şi numeroasele invitaţii la festivaluri de teatru profesioniste din Germania, Austria, Elveţia de-a lungul ultimelor decenii de la revoluţie.

Iniţiativa actriţei Ildiko Jarcsek Zamfirescu a făcut posibilă afirmarea unui teatru minoritar din România nu numai în peisajul cultural autohton, ci şi în cel european, aşadar îndrăznesc să afirm că statutul de capitală culturală europeană a oraşului Timişoara i se datorează deopotrivă.

BDD-A26680 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universităţii de Vest din Timişoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:59:06 UTC)

Calitatea actului artistic şi dobândirea unui loc important între teatrele din România nu au fost posibile doar prin creşterea şi îmbunătăţirea statutului scenic al colectivului Teatrului German. O altă idee salvatoare a conducerii respectivei instituţii a fost implementarea sistemului de traducere la cască, în dorinţa de a aduce la spectacolele teatrului şi acei spectatori care nu cunoşteau limba germană, dar care doreau să se familiarizeze cu repertoriul Teatrului German din Timişoara.

Astfel, primul spectacol care a beneficiat de traducere la cască a fost *Guiskard* de Heinrich von Kleist în 29 mai 1993. Regia spectacolului era semnată de Sascha Bunge şi Titus Faschina, iar scenografia de Björn Reinhardt, toţi trei artişti invitaţi din Germania. Piesa lui Kleist era cunoscută drept o operă ambiţioasă a autorului, care îşi propusese să creeze o capodoperă care să îmbine elemente de tragedie antică din perspectiva lui Sofocle şi deopotrivă elemente de tragedie renascentistă din perspectiva marelui Shakespeare. Din păcate, ambiţia lui Kleist a avut de suferit, manuscrisul piesei sale pierzându-se, iar ceea ce a rămas cititorilor este doar o rescriere a unui fragment din piesa originală.

Piesa aleasă de conducerea Teatrului German de Stat Timişoara urma să devină o premieră pe ţară din punct de vedere teatral, dar şi primul spectacol al Teatrului German care se traducea la cască. Spectacolul avea o durată de peste două ore, iar sistemul de implementat presupunea date tehnice şi coordonate pe care echipa teatrului nu le stăpânea. Avantajul lui consta, însă, în posibilitatea de a transmite mesajul piesei şi publicului nevorbitor de germană, fiind necesare doar o cabină de sunet, un microfon, un traducător şi căşti pentru spectatorii nevorbitori de germană.

Prezenţa textului tradus anterior premierei în limba română, scădea considerabil efortul depus de persoana aflată în cabina de traducere, ceea ce crea premisele propice implementării cu succes al acestui tip de traducere simultană. Ca orice început, însă, pot apărea situaţii neprevăzute, iar premiera spectacolului Guiskard din seara de 29 mai 1993 nu a făcut excepţie. Persoana care traducea spectacolul se afla şi ea, la rândul ei, în faţa unei premiere: nu mai realizase până atunci o traducere la microfon, în timp real, a unui spectacol de teatru. Ca urmare, traducerea a fost citită în întregime, astfel că spectatorii au aflat povestea piesei în primele treizeci de minute ale spectacolului care avea o durată de peste 100 de minute.

Spectacolul *Guiskard* a rămas în memoria colectivului teatrului ca o întâmplare plină de savoare, dar şi ca o premieră pe ţară, deoarece a fost prima premieră care a beneficiat de sistemul de traducere la cască. Teatrul Maghiar de Stat din Cluj va adopta la rândul său acest tip de traducere în anul 1994.

În perioada următoare acestei implementări, procedeul de traducere la cască a cunoscut o îmbunătăţire treptată, persoanele care se aflau în faţa microfonului învăţând să sincronizeze citirea textului de tradus cu replicile actorilor de pe scenă. A fost nevoie de o perioadă de acomodare, de participare la repetiţii, de adnotare a

BDD-A26680 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universităţii de Vest din Timişoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:59:06 UTC)

tuturor pauzelor şi respiraţiilor actoriceşti, pentru a se produce o simultaneitate la nivel de recepţie-emisie. Traducerea la cască a fost preluată de către personalul artistic al teatrului, motivaţia acestei decizii fiind emisia vocală, dicţia, receptarea mai rapidă a pauzelor şi respiraţiilor actoriceşti, precum şi cunoaşterea mai amănunţită a procesului scenic. Ceea ce nu s-a luat în calcul a fost tendinţa actorilor de a interpreta şi nuanţa textul pe care îl citeau la microfon, fapt sesizat în mai multe rânduri de publicul spectator, care era pus în situaţia de a urmări două interpretări suprapuse ale aceluiaşi joc scenic. Un alt *feedback* venit din partea spectatorilor a fost implicarea pătimaşă a traducătorului în timpul citirii unor onomatopee sau interjecţii care se regăseau în textul tradus, fapt care îngreuna vizionarea spectacolului.

Traducerea la cască presupune un mecanism simplu de redare a unui text tradus prin intermediul unui microfon şi într-un spaţiu care asigură captarea sunetului de pe scenă, pentru ca traducătorul să se poată sincroniza cu jocul actoricesc în timp real. Este nevoie însă de o acurateţe în ceea ce priveşte rostirea cuvintelor din textul tradus, de un control bun al respiraţiei traducătorului, pentru a nu deranja urechea auditoriului, precum şi de o atentă manipulare a textului, astfel încât orice întoarcere de pagină să nu fie captată de microfonul din faţa traducătorului.

Învăţarea corectă a mecanismului de redare la microfon a unui text se face relativ repede, dar ca orice învăţare este nevoie de repetiţie. Actorul care este desemnat să traducă un anumit spectacol trebuie să se prezinte la cel puţin două repetiţii la scenă, pentru a se familiariza cu jocul scenic, cu viziunea spectaculară, cu pauzele dintre scene, cu respiraţia actorilor, pentru a realiza o sincronizare perfectă cu spectacolul aflat în derulare. Astfel, spectatorul va auzi în cască în timp real ceea ce se spune pe scenă, fără a fi deranjat din vizionarea jocului scenic sau al mijloacelor de redare vizuală şi auditivă specifice acelui spectacol.

Au existat de-a lungul anilor şi inadvertenţe în ceea ce priveşte redarea sunetului în casca de traducere, acestea fiind declanşate de modificarea de către spectator a canalului sau a frecvenţei de redare a sunetului. Rezultatul a fost imposibilitatea de a audia traducerea spectacolului. Alteori, frecvenţele pe care erau poziţionate căştile captau şi posturi de radio locale sau regionale, ceea ce a creat un disconfort auditiv spectatorilor care foloseau sistemul de traducere.

Revenind la traducerea propriu-zisă a textului, un alt aspect deosebit de important în traducerea unui spectacol îl constituie limbajul. Textul tradus nu trebuie să devină o operă literară de sine stătătoare, în care traducătorul să valseze între metafore şi parabole scenice, ci să fie simplu, accesibil, astfel încât actorul să-l poată rosti cu uşurinţă. Au existat de-a lungul anilor situaţii în care traducerea era mai bogată decât textul propriu-zis, astfel că spectatorii mai auzeau în cască vocea traducătorului mult timp după ce actorii îşi spuseseră replicile.

În urma experienţei acumulate în anii ce au urmat introducerii sistemului de traducere simultană la cască, s-au instituit reguli interne de citire a textului tradus,

BDD-A26680 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universităţii de Vest din Timişoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:59:06 UTC)

astfel că persoana care traduce spectacolul nu are voie să interpreteze textul, pentru a nu crea discrepanțe între interpretarea scenică și traducere. De aceea, textul se citește în alb, citeț fără nuanțări, modulații, respectând pauzele de interpretare ale actorilor sau pauzele tehnice ale spectacolului (și aici mă refer la intervenții muzicale, vizuale, schimbări de decor etc.).

Sistemul de traducere simultană la cască a funcționat ani de zile, atâta timp cât spectacolele o permiteau și până când evoluția tehnicii a adus în prim plan un alt sistem de traducere a spectacolelor: supratitrarea.

Tehnica supratitrării a fost adoptată de Teatrul German de Stat din Timișoara după anul 2005, ca urmare a evoluției tipului de spectacole abordat, precum și ca mod facil de redare a textului tradus fără interacțiunea vocală a traducătorului. Supratitrarea s-a dovedit și mai economicoasă din punct de vedere al efortului depus și al timpului de pregătire, însă are și ea, la rândul ei, inadvertențe. Spre deosebire de traducerea simultană la cască, textul tradus nu poate fi modificat în timpul spectacolului. Așadar, în situația în care actorul uită o replică sau adaugă replici în timpul jocului său, traducătorul nu poate interveni în timp real, astfel că orice intervenție în text, fie ea adăugire sau absență, este sesizabilă de către spectator.

Deși în ambele tipuri de traducere vorbim despre o tehnică de redare a textului de tradus, supratitrarea se dovedește pe cât de economicoasă, pe atât de frustrantă, atât pentru actor, cât și pentru spectator:

1. Actorul este nevoit să cunoască textul cu precizie matematică, încât replicile pe care le rostește să se regăsească în ordinea originală din textul tradus și supratitrat. Din păcate, acest lucru împiedică manifestarea spontană și improvizația scenică a actorului, ceea ce face ca actul artistic să devină, în sensul strict al rostirii scenice, liniar și riguros. Libertatea de exprimare a spontaneității actoricești este îngrădită. Actorul devine sclavul propriului text.
2. Spectatorul trebuie să aibă deprinderea cititului, altfel nu va putea înțelege textul tradus. Așadar, având în vedere că spectacolele pentru copii sunt și ele supratitrate, copiii trebuie să aibă vârsta la care pot să citească singuri textul supratitrat. Nu este însă obligatoriu. Prezența la spectacole a copiilor preșcolari crește gradul de disconfort al actorilor, în cazul în care supratitrarea este transmisă micuților de adulții care îi însoțesc și care, inevitabil, creează un zgomot de fond exterior actului scenic.
3. Locul în care se afișează textul supratitrat se stabilește în funcție de scenografia spectacolului. Nu puține sunt reprezentațiile la care spectatorii din primul rând pot avea dificultăți în urmărirea acțiunii scenice, deoarece cadrul ancorat pe care se proiectează textul se află la distanță foarte mică de avanscenă. În acest caz, urmărirea traducerii creează disconfort la nivelul regiunii cervicale a spectatorilor aflați pe primele rânduri.

BDD-A26680 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:59:06 UTC)

4. Supratitrarea obstrucționează de multe ori folosirea mijloacelor spectaculare, iar aici sectorul light-design este cel mai afectat. Intensitatea luminii, filtrele de culoare folosite în eclerajul spectacolului sunt adesea cauza vizibilității scăzute a textului afișat. Reglajele realizate în cadrul repetițiilor generale dinaintea premierei sunt adesea un compromis al viziunii regizorale pentru o vizionare în condiții optime a textului tradus.
5. Spectatorii cu tulburări de vedere pot întâmpina probleme în citirea textului supratitrat: textul tradus este greu lizibil din cauza dimensiunii corpurilor de literă; spectatorii nu au fost avertizați cu privire la necesitatea prezenței ochelarilor de citit.
6. Misterul acțiunii scenice este adesea divulgată de absența sincronizării perfecte a textului supratitrat cu jocul scenic. Acest fapt este posibil datorită modului de încadrare a textului supratitrat în programul de redare, precum și a posibilității ca în timpul spectacolului videoproiectorul care proiectează textul tradus să sufere desincronizări sau dereglări care nu pot fi remediate în timp real.

Exemplele enumerate mai sus descriu posibile dezavantaje în cazul spectacolelor care se adresează publicului necunoscător al limbii vorbite pe scenă sau în cazul teatrelor minoritare care folosesc supratitrarea ca mijloc de redare a traducerii textului scenic. Și într-un caz și în celălalt putem afirma că spectatorul care urmărește traducerea la cască sau afișată pe un suport de supratitrare este în *delay*, deoarece transmiterea mesajului scenic și recepționarea acestuia de către spectator se realizează cu o oarecare întârziere. Desigur, întârzierea se produce preț de câteva secunde, dar acele secunde pot fi importante pentru decriptarea sau clarificarea unor secvențe scenice. În cazul comediilor, spre exemplu, reacțiile spectatorilor care nu cunosc limba vorbită pe scenă se declanșează întotdeauna după ce situația scenică s-a consumat deja.

Concluzii

Cu toate inadvertențele create de sistemul de traducere la cască, putem afirma cu convingere că acestea produc un disconfort mult mai mic spectatorului și actului scenic, decât lipsa lui. Implementarea sistemului de traducere la cască în Teatrul German de Stat Timișoara a contribuit la apariția unor oportunități teatrale concretizate nu numai în creșterea numărului de spectatori nevorbitori de limbă germană, ci și în organizarea și prezentarea la rampă a unui festival care reunește cele mai bune spectacole de teatru din spațiul românesc și european, anume EUROTHALIA.

Aflat deja la ediția a șasea, festivalul facilitează prezența în sala de spectacole a publicului de orice etnie prin combinarea celor două tipuri de traducere, supratitrarea și traducerea la cască. Astfel, spectacolele internaționale invitate în

BDD-A26680 © 2017 „Jozsef Attila” Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:59:06 UTC)

festival beneficiază de o dublă traducere, chiar triplă, cum s-a întâmplat în ediția din acest an, în care Teatrul Evreiesc din Varșovia a prezentat spectacolul *Dybbuk*.[5] Trupa poloneză a jucat în limbile yiddish și poloneză, iar reprezentația a fost tradusă în limbile română, engleză și germană.

Acest procedeu de utilizare simultană a celor două tipuri de traducere este adesea adoptat în festivalurile de teatru internaționale, dar nu garantează funcționalitatea optimă a sistemului de redare. Combinarea celor două tipuri de traducere poate crea neajunsuri multiple: defecțiuni tehnice, neconcordanțe în textul tradus, discrepanțe între timpul de recepționare a mesajului tradus sau timpul de reacție al spectatorilor la mesajele transmise, etc.

Pentru Teatrul German de Stat din Timișoara, însă, implementarea sistemului de traducere la cască, apoi adăugarea sistemului de supratitrare au fost soluții viabile care au facilitat creșterea numărului de spectatori nevorbitori de limbă germană și vizibilitatea acestui teatru în spațiul teatral românesc.

În prezent, Teatrul German de Stat Timișoara se clasifică printre teatrele de performanță din România, cu numeroase premii obținute la festivalurile naționale de teatru.

Bibliografie

Carta Europeană a Limbilor Regionale sau Minoritare, în „Altera", nr. 2/1995.
Csiky, Franz, *25 Jahre Deutsches Staatstheater*. Temeswar, 1978.
Dornbach, Anna, *Deutsches Theater in Temeswar*. Erlangen-Nürnberg (Magisterarbeit), 1991.
Fassel, Horst, *Das Deutsche Staatstheater Temeswar (1953-2003)*, LIT Verlag Berlin, 2011
Gong mit der gesamten Premierenschau 1953-1991, Stand August 2001, Deutsches Staatstheater Temeswar, 2001.
Korek, Adrian, *Teatrele minorităților etnice din România. Istoric și estetica jocului teatral*, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2016.
Langenfelder, Hans, *Gong. DSTT. Rückblick und Perspektiven.*, Timișoara, 1991.

Surse web

Constituția României, http://www.constitutiaromaniei.ro [ultima accesare: 18.05.2016]
Gabor, Tompa, în: Ovidiu Cornea, "*INTERVIU Tompa Gábor: Cei care trăiesc la interferenţele mai multor culturi devin mai bogaţi spiritual*", 28 septembrie 2015, online http://flaneur21.com/ro/mini-interviu-tompa-gabor-toti-cei-care-traiesc-la-interferentele-mai-multor-culturi-devin-mai-bogati-spiritual [ultima accesare: 21.05.2016]
Tratatul între România și Republica Federală Germania, https://berlin.mae.ro/node/167 [ultima accesare: 18.05.2016]

[5] S. Ansky, *Dybbuk*, versiunea scenică Maja Kleczewska și Łukasz Chotkowski, regia Maja Kleczewska, producție a Teatrului Zydowski, Polonia – spectacol prezentat în cadrul Festivalului Internațional EUROTHALIA în data de 7.10.2016, caiet program TGST 2016.

BDD-A26680 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:59:06 UTC)

http://www.rador.ro/2014/12/18/analiza-minoritatile-nationale-din-romania-intre-aspiratii-si-realitati/, [ultima accesare: 22.05.2016]
https://adinterculturala.wordpress.com/studii-in-arhiva/definirea-conceptului-de-minoritate-nationala/, [ultima accesare: 6.05.2016]
http://www.banaterra.eu/romana/files/teatru_liric.pdf, [ultima accesare: 7.05.2016]
http://www.deutschlandfunk.de/vom-minderheiten-theater-zur-festen-groesse-im-kulturbetrieb.691.de.html?dram:article_id=45859, [ultima accesare. 11.05.2016]
http://www.dri.gov.ro/driold/documents/Multilingvism%20si%20limbi%20minoritare%20in%20Romania.pdf, [ultima accesare: 11.05.2016]

BDD-A26680 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:59:06 UTC)