

**Vybrané problémy prekladu:
prekladateľské kompetencie a
audiovizuálny preklad**

Adriána Koželová – Gabriel Kul'bak

Vybrané problémy prekladu: prekladateľské kompetencie a audiovizuálny preklad

Autori:

doc. Mgr. et Mgr. Adriána Koželová, PhD.

Mgr. Gabriel Kul'bak

Recenzentky:

prof. PhDr. Anna Valcerová, CSc.

doc. PhDr. Eva Maria Hrdinová, Ph.D.

© doc. Mgr. et Mgr. Adriána Koželová, PhD., Mgr. Gabriel Kul'bak, 2019

Vydala: © Prešovská univerzita v Prešove, 2019

Vydanie: prvé

Monografia je súčasťou riešenia grantového projektu KEGA 039PU-4/2017 Tvorba študijných materiálov pre výučbu odborného prekladu vo francúzštine a ich formálna a obsahová inovácia.

Všetky práva vyhradené. Toto dielo ani žiadna jeho časť sa nesmie reprodukovať, ukladať do informačných systémov ani inak rozširovať bez predchádzajúceho súhlasu majiteľov autorských práv.

Publikácia bola vydaná elektronicky v Digitálnej knižnici UK PU:

[Link](#)

ISBN

Obsah

Úvod	4
1 Odborná a digitálna kompetencia prekladateľa.....	7
1.1 Posúdenie kvality prekladu.....	7
1.2 Prekladateľské kompetencie	14
1.3 Odborná kompetencia?	22
1.4 Technická kompetencia	31
2. Lokalizačný proces v kontexte audiovizuálneho prekladu a sprístupnenie AV diel osobám so zrakovým a sluchovým postihnutím	39
2.1 Technologický obrat v kompetenciách prekladateľa.....	39
2.2 AVP v kontexte lokalizácie	47
2.3 Globalizácia, internacionalizácia, lokalizácia a preklad.....	51
2.3.1 Globalizácia	54
2.3.2 Internacionalizácia	56
2.3.3 Lokalizácia a preklad	60
2.3.4 Krátka história lokalizácie	62
2.3.5 Proces lokalizácie.....	64
2.3.6 Kultúrne špecifiká lokalizácie (na príklade farieb).....	67
2.3.7 Crowdsourcing.....	69
2.3.8 Využitie lokalizačného procesu v oblasti AVP	71
2.4 Delenie audiovizuálneho prekladu a typy titulkov	73
2.5 Titulky pre nepočujúcich	76
2.6 Audio komentár	85
2.6.1 Audio komentár a cieľový recipient	87
2.6.2 História audio komentára	89
2.6.3 Audio komentár ako typ intersemiotického prekladu	94
2.6.4 Kompetencie tvorcov audio komentára a tvorba AD.....	99
3 Záver.....	104
Resumé	108
Summary	110
Bibliografia.....	112
Menný register.....	122
Vecný register	127

Úvod

V súčasnom translatologickom výskume opodstatnene rezonujú otázky kvality prekladu. Prekladatelia i teoretici prekladu sa usilujú nájsť optimálny spôsob, akým plasticnosť originálu preniesť do cieľového textu, za podmienky rešpektovania výrazových a vyjadrovacích prostriedkov pôvodiny. Zároveň však majú na zreteli cieľového recipienta textu, ako aj kontext, v ktorom má pôvodný text fungovať v preloženej verzii. Tento cieľ priamo súvisí s tzv. problematikou GILT (z angl. Globalization, Internationalization, Localization and Translation – globalizácia, internacionalizácia, lokalizácia a preklad). V danom procese ide o prepojenie marketingu a o adaptáciu produktu tak, aby sa do úvahy bral človek ako súčasť cieľovej kultúry v rámci istého geografického, jazykového, a teda kultúrneho priestoru, ktorého aspekty sú spoločné a v rámci danej komunity ľudí jednoznačne interpretovateľné.

Cieľom vedeckej monografie je ukázať na priamy súvis medzi prekladateľskými kompetenciami a na schopnosť prekladateľa realizovať preklad na náležitej kvalitatívnej úrovni. Autori sa pritom zameriavajú na odbornú a digitálnu kompetenciu prekladateľa a na audiovizuálny preklad (ďalej AVP), ktorý par excellence ilustruje obťažnosť práce prekladateľa a potrebu dostačujúcej úrovne všetkých prekladateľských kompetencií. Po úvodnom načrtnutí aktuálneho stavu prekladovej kritiky v našom translatologickom prostredí je hlavná časť prvej kapitoly venovaná už spomínaným kompetenciám a ich vývinu, ako aj reflektovaniu ich nevyhnutnosti v požiadavkách formulovaných na súčasného prekladateľa, teda aj na prekladateľa audiovizuálnych заданий. V druhej kapitole je cieľom vysvetliť prepojenie medzi lokalizačným procesom a audiovizuálnym prekladom. Vývin pojmu

lokalizácia poukazuje aj na prípravu prekladateľov v lokalizačnom procese a na dôvody, ktoré viedli k využívaniu nástrojov CAT. Audiovizuálny preklad je zároveň rýdzim príkladom nevyhnutnosti pohľadu na tento typ prekladu z pozície lokalizácie, ktorá neberie do úvahy len preklad ako jazykový jav, ale zároveň jeho kultúrne pozadie, na ktoré je potrebné prihliadať už pri vytváraní samotného audiovizuálneho diela. Cieľom prekladateľa je nielen redukovať posuny, ale aj eliminovať nonsensy, ktoré sú v prípade audiovizuálneho prekladu viditeľnejšie, očividnejšie a ľahšie odhaliteľné aj na základe kontextu audiovizuálneho diela. Aj z uvedeného dôvodu sa audiovizuálnemu prekladu venuje samostatná časť monografie. Príprave prekladateľa – titulkára, titulkára pre osoby so sluchovým postihnutím a audio komentátora, je nutné venovať náležitú pozornosť a nepodceňovať tento typ prekladu. Príklady poukazujúce na problémy prekladu využívané v monografii sú autentické, dokumentujú aktuálny stav jazyka a dotýkajú sa bytostne súčasných tém, o ktorých bežný používateľ jazyka a elektroniky dennej potreby zrejme ani netuší. Ide napr. o usporiadanie kalendára na displeji mobilných komunikačných zariadení v závislosti od jazyka, typu písma a ďalších skutočností, ktoré sa zo strany používateľa prirodzene berú ako samozrejmosť.

Cieľom je teda dokázať, že moderné technológie dokážu pomôcť prekladateľovi zvyšovať úroveň prekladu a jeho kvality, nie naopak. Moderné technológie majú prekladateľovi slúžiť a pomáhať mu v praxi uplatňovať teoretické vedomosti. Že sa tieto zámery vzájomne nevylučujú a že technika automaticky neznamená degradovanie prekladu, potvrdzuje aj M. Pošta: „Nic z toho, co nás učí Levý, Popovič a další osobnosti oboru, v žádném případě nezpochybňuji. Ani nenavrhuji, aby překladatelé začali bezhlavě a nekriticky používat odlidštěné technické nástroje. Chci ukázat, co nám technologie mohou nabídnout. Je už na každém překladateli, aby se rozhodl, co mu vyhovuje, co mu přináší přidanou hodnotu, co neohrožuje kvalitu výsledného překladu (a naopak ji zvyšuje) a co bude používat“ (2017, s. 7).

Publikačné zdroje, z ktorých sa v monografii vychádza, sú zamerané na kvalitu prekladu, jeho hodnotenie a posúdenie, s čím sa spája aj problematika prekladateľských kompetencií (napr. J. Vilikovský, J. Zehnalová, E. Gromová, J. Rakšányiová, B. Hochel, D. Kiraly a ďalší) a ďalej zdroje zacielené na problematiku audiovizuálneho prekladu (E. Perez Janecová, M. Pošta, G. Makarian, J. Díaz-Cintas, A. Chesterman, A. Pym, B. Esselink, F. Chaume a ďalší).

Monografia vznikla ako jeden z výstupov projektu KEGA 039PU-4/2017 *Tvorba študijných materiálov pre výučbu odborného prekladu vo francúzštine a ich formálna a obsahová inovácia*. Projekt sa zameriava na odborný preklad, na didaktiku prekladu a na problémy späté s odborným prekladom, ktoré rezonujú najmä v súčasnom translatologickom výskume.

V rámci úvodných slov by sme zároveň chceli vyjadriť poďakovanie recenzentkám monografie, a to prof. PhDr. Anne Valcerovej, CSc. a rovnako doc. PhDr. Eve Marii Hrdinovej, Ph.D. za podnetné pripomienky k rukopisu, ktorými prispeli k skvalitneniu monografie.

Adriána Koželová

Gabriel Kuľbak

1 Odborná a digitálna kompetencia prekladateľa

1.1 Posúdenie kvality prekladu

Otázka kvality prekladu je v súčasnej translatológii stále aktuálna. Ako problematické sa ukazuje nájsť vhodné kritériá, ktoré by kritikovi pomohli posúdiť kvalitu preloženého textu a pomocou ktorých by kritik sledoval vlastnosti preloženého textu. Každý, kto má s praktickým prekladaním, ako aj s hodnotením jeho kvality skúsenosti, vie, že táto činnosť je nielen náročná, ale aj poznačená istou mierou subjektivity. Tú v preklade, či už máme na mysli prekladovú prax alebo posudzovanie výsledného translátu, nie je možné nikdy celkom vylúčiť. A napokon, ako upozorňuje J. Vilikovský, „pri posudzovaní prekladu musíme mať vždy na pamäti jeho spätosť s kultúrou, ktorá mu dala vzniknúť a ktorej potreby odrážal“ (1984, s. 89). Výstižne opisuje otázku posúdenia prekladovej kvality J. Zehnalová – označuje ju ako turbulentnú oblasť translatológie (2016, s. 15)¹.

Keďže v úvode sa budeme najskôr stručne zaoberať stavom prekladovej kritiky v domácom translatologickom priestore, najskôr vymedzíme pojem *prekladová kritika*, s cieľom odlíšiť ho od pojmu *hodnotenie kvality prekladu*.

Prekladová kritika je širší pojem označujúci odbor, ktorý sa zaoberá hodnotením kvality prekladu najmä umeleckých textov. Ide o oblasť translatológie, ktorá hodnotí preklad ako celok a jeho pôsobenie v cieľovej kultúre. Využíva pritom poznatky z literatúry, z teórie literatúry a literárnej kritiky, z kultúry, z histórie prekladu, z teórie a praxe prekladu

¹ „Yet TQ [translation quality] has also always been a controversial aspect of translation and its assessment has been a turbulent area of translation studies (TS)“ (Zehnalová, 2016, s. 15).

či z literárnej recepcie. Prekladová kritika sa zhodne označuje aj ako kritika prekladu. Zároveň je *kritika prekladu* v užšom zmysle kritickou výpoveďou recenzenta či prekladového kritika, v ktorej hodnotí preklad jedného konkrétneho textu.

Hodnotenie kvality prekladu je v translatológii novší pojem. Vzťahuje sa na vyhodnocovanie kvality prekladu odborných textov. Pri odbornom preklade má kritik jasne definovanú úlohu. Zameriava sa na kvalitu transferu informácií, ktoré možno empiricky overiť. Miera subjektivity je preto – v porovnaní s posudzovaním kvality prekladu umeleckých textov – nižšia.

Okrem uvedených pojmov sa v translatológii stretávame so slovnými spojeniami ako *kvalita prekladu*, *posúdenie kvality prekladu*, *hodnotenie prekladu*, *hodnotenie úrovne prekladu*, *hodnotenie kvality prekladu* a podobne. Ide o lexiku, prostredníctvom ktorej kritik vyjadruje svoj postoj voči metatextu.

K existencii prekladovej kritiky na Slovensku sa väčšina prekladateľov, prekladových kritikov a translatológov vyjadruje skepticky. B. Hochel (1990, s. 54) vecne konštatuje, že otázkam charakteru, štatútu či žánrom prekladovej kritiky sa venovali viacerí autori ako Popovič, Bagin alebo Ferenčík, no ich príspevky sa nemali o čo oprieť, pretože prekladová kritika sa dostávala do pozornosti najmä preto, že absentovala. Mienku, že prekladová kritika absentuje, vyjadruje B. Hochel aj o desaťročie neskôr (2001, s. 17) a k tomuto presvedčeniu sa pridáva J. Rakšányiová tvrdením, že je najzanedbávanejším odvetvím translatológie (2005, s. 57). A. Keníž sa domnieva, že sa u nás pestuje len okrajovo (2008, s. 13) a M. Djovčoš ju opisuje ako nesystematickú, pretože až na pár výnimiek sa jej takmer nikto nevenuje (2013, s. 4–5). Prekladateľ J. Štrasser (in: Djovčoš – Kubuš, 2015, s. 13) jej existenciu striktne popiera výrokom, že s praktickou kritikou prekladu sa dnes nestretneme, pretože ju nie je kde publikovať. A kladie si otázku, kto by vlastne zaplatil takú časovo i odborne náročnú prácu. Túto takmer polstoročia pretrvávajúcu skepsu inicioval A. Popovič. Tému prekladovej kritiky venoval časť kapitoly v diele *Teória umeleckého prekladu* (1975, s. 246–252), ktorú začína dnes už notorickým poukazovaním na jej neprítomnosť. Možné príčiny jej absencie vidí A. Popovič viac v mimoliterárnom kontexte. Dôvodom je nízky záujem literárnych a vydavateľských inštitúcií saturovať materiálne potreby špecialistov tohto typu. Konzekventne sa prekladová kritika ocitá v pozícii doplnkovej činnosti a jej autormi sú prevažne prekladatelia. Ojedinelé opačné názorové prúdy teda vyznievajú svojbytné, ba až

polemicky. L. Franek (2011, s. 76) slovenskú kritiku prekladu nepopiera a zdôrazňuje jej noetický rozmer. Cieľom prekladovej kritiky je podľa autora už od jej začiatkov zapojiť do vnímania životnú empiriu, celého človeka, jeho erudíciu i intuíciu. Názorové spektrum možno uzatvoriť takmer ironickým postrehom M. Laša. Podľa neho je absencia prekladovej kritiky jej vlastným obľúbeným mémom. Napriek tomu sa jej venuje pomerne značná pozornosť v sfére didaktiky prekladateľov (2017, s. 14).

Názorová heterogénnosť do veľkej miery súvisí s jej výkladom. Tradične nazývame kritikou prekladu odbor, ktorý sa zaoberá hodnotením kvality prekladu. Pri úsilí o podrobnejší výklad nenachádzame jednoznačné objasnenia. Interpretácia pojmu sa pohybuje viacerými smermi. Určujúcimi kľúčovými kritériami pre jej definovanie sú:

1. jej zaradenie v rámci vedného odboru,
2. predmet štúdia,
3. funkcia,
4. hodnotiaci rámec, ktorým sa riadi.

Každé z uvedených kritérií je opäť dynamickým determinantom prekladovej kritiky. Treba zdôrazniť, že každé jedno zo spomínaných kritérií je potrebné skutočne poňať dynamicky. Kritériá nie sú fixné a menia sa pod vplyvom kultúrno-spoločenských zmien. Vzniká tým priestor pre interpretačnú pluralitu. Dané kritériá priblížime podrobnejšie.

Ak chceme prekladovú kritiku zaradiť v rámci vedného odboru, je nutné pripomenúť, že ako taká nemá status samostatnej disciplíny. Ako subdisciplína sa priradzuje k translatológii (J. Rakšányiová) alebo k literárnej kritike (B. Hochel, A. Bagin). Väčšina slovenských translatológov si však osvojuje názor A. Popoviča (1975). Autor chápe prekladovú kritiku ako literárnokritickú axiológiu prekladu s nasledujúcimi tromi základnými postupmi:

- a. kritika prekladu vzhľadom na jeho čitateľské kvality,
- b. porovnanie prekladu s originálom z hľadiska realizácie ideovo-estetických hodnôt pôvodiny v preloženom texte,
- c. ideovo-estetický význam preloženého diela vo vývinovom kontexte prijímajúcej literatúry. (Popovič, 1975, s. 274; s. 278).

Práve k poslednému z troch uvedených kritérií sa prikláňa väčšina slovenských translatológov. Prekladová kritika je teda zväčša považovaná za medziodborovú disciplínu. Rozhodujúci je jej moment presahu. Ťaží z literárnej kritiky, literárnej teórie, z histórie prekladu, z teórie a praxe

prekladu, či z jeho recepcie. Tieto poznatky a metódy pretavuje do syntetizujúceho, uceleného a argumentačne ukotveného celku v podobe kritickej výpovede.

Predmetom štúdia prekladovej kritiky sú preklady textov s primárne estetickou funkciou. Poväčšine ide o literárne texty, no patria tu aj preklady neliterárnych textov (napr. filozofické, náboženské, historické, literatúra faktu a pod). Na predmet svojho štúdia, teda na preklad, by mala prekladová kritika nazerať z dvoch hľadísk:

- a. *preklad ako proces* (tu sa má kritik zamerať na porovnanie prekladu s východiskovým textom),
- b. *preklad ako produkt* (tu sa má kritik zamerať na literárne dielo v kontexte cieľovej kultúry).

Tretím kritériom je funkcia prekladovej kritiky. Vníma sa ako potreba neustálej revízie pozície prekladu vo vzťahu k literatúre, kultúre a k spoločnosti. Funkcia prekladu a tým aj prekladovej kritiky sa značne posunula. Od sedemdesiatych rokov, keď sa preklad hodnotil hlavne ako jazykový ekvivalent originálu, sa tento posun aktuálne ukazuje aj v tom, že prekladová kritika zdôrazňuje jeho ďalšie funkcie. J. Vilikovský definuje niekoľko funkcií prekladu: „Z hľadiska prijímajúcej kultúry plní preklad tri základné funkcie, ktoré spravidla koexistujú, ale jedna z nich sa stáva dominantná. Informatívna funkcia má za cieľ oboznámiť s daným dielom a jeho prostredníctvom s východiskovou kultúrou. Dielo sa nechápe ako individuálny fakt estetický, ale ako reprezentant danej kultúry vôbec. V reprodukcii spravidla prevládajú postupy exotizujúce. Kultúrna funkcia sa prejavuje úsilím o reprodukciiu textu ako konkrétneho umeleckého diela, ktoré sa chápe ako individualizovaný fakt. Dielo má slúžiť ako náhrada originálu a ideálom je rovnováha prvkov cudzích a domácich. Aktuálna funkcia zvýrazňuje faktory, ktoré viedli k tomu, že sa k prekladu vôbec prišlo; výsledný text chce reprodukovať dojem, ktorým dielo pôsobilo na autorových súčasníkov. V preklade dominujú postupy naturalizačné a adaptačné“ (2009, s. 11).

Štvrté kritérium je pre prekladovú kritiku ťažiskovým a je ním hodnotenie. Prekladová kritika sa vyjadruje ku kvalite výsledného translátu. Hodnotiaci proces nie je ani jednoduchý, ani jednoznačný a charakterizuje ho istá miera subjektívnosti. No úsilím prekladovej kritiky je posúdiť preklad objektívne, a to je dôvodom neustáleho hľadania kritérií, vďaka ktorým by bolo možné tento cieľ dosiahnuť. Prekladová kritika teda hľadá hodnotiaci rámec, ktorým sa riadiť. Aj tu existuje viacero modelov, ako preklad hodnotiť. Medzi najznámejšie, s ktorými

slovenská prekladová kritika pracuje je zrejme Ferenčíkov model² (1982, s. 40–41) a je založený na konfrontačnej interpretácii originálu i prekladu. Treba však povedať, že optimálny a definitívne platný model objektívneho zhodnotenia prekladu neexistuje. Navyše chceme vyjadriť presvedčenie, že hľadanie a stanovenie takého modelu nemá význam a nie je to ani žiaduce. Spoločenský kontext aj vývoj na knižnom trhu sa menia a týmto zmenám podlieha aj prekladová kritika. Namiesto stanovenia definitívneho hodnotiaceho modelu je vhodnejšie, aby prekladová kritika využívala a prepájala literárnokritické analýzy s translatologickými a syntetizovala ich do uceleného a argumentačne ukotveného celku v podobe kritickej výpovede. Každá takto vypracovaná kritika prekladu prispieva k recepcnej tradícii a pomáha budovať databázu prekladateľských koncepcií, metód, postupov a riešení.

Skôr než poukážeme na vzťah prekladovej kritiky a prekladateľských kompetencií, je potrebné uvedomiť si, čo prekladovej kritike predchádza. Je to preklad ako proces a úsilie prekladateľa dosiahnuť želanú kvalitu prekladu.

Súčasťou diskusií o metodológii výskumu prekladovej kritiky sú modely hodnotenia prekladu. Ešte predtým, než sa pristúpi k hodnoteniu prekladu, musia sa určiť kritériá kvality prekladu. Teória prekladu ponúka pokyny, ako má *správny*, *kvalitný*, *adekvátny* či *dobrý* preklad vyzeráť. Hovoríme o *požiadavkách na preklad*. Tieto možno zaradiť do dvoch skupín:

1. preskriptívne a pejoratívne požiadavky na preklad (tradičné),
2. deskriptívne požiadavky na preklad (súčasný).

² Model, podľa ktorého navrhuje J. Ferenčík realizovať kritiku prekladu:

1. Analýza	
A. interpretácia originálu	interpretácia prekladu
zistenie literárnych a iných kontextov originálu	koncepcia skutočná a zistenie jej opodstatnenosti
zistenie textových vlastností originálu	zistenie vlastností prekladového textu
predpoklady pre vznik originálu v slovenčine	zaradenie do kontextu domácej prekladovej literatúry
predpokladaná optimálna koncepcia prekladu	
B. závery konfrontačnej interpretácie originálneho a prekladového textu	
2. Formulovanie kritiky	
Syntéza	
A. Faktografická informácia o vzniku originálu a prekladu v rozsahu, ktorý je potrebný pre komplexnú identifikáciu diela.	
B. Výsledky konfrontačnej analýzy originálu a prekladu ako východisko pre kritické hodnotenie a závery.	
C. Zhodnotenie prekladového textu ako tvorivej činnosti.	
D. Kritické zovšeobecnenie a závery (napr. metodické, kultúrno-spoločenské a ďalšie).	

Tradične sa v translatológii označujú ako preskriptívne požiadavky na preklad také, ktoré určujú, aké črty preklad má mať a aké nie. Naznačuje to latinské *praescriptum*, *ī, n.* - predpis, rozkaz, pravidlo, nariadenie. Tieto prístupy vymedzoval už sv. Hieroným, autor prekladu Biblie – Vulgáty (4./5.st.), alebo francúzsky prekladateľ a humanista Étienne Dolet, ktorého traktát *Ako dobre prekladať z jedného jazyka do druhého* z r. 1540 sa považuje za prvú prekladovú teóriu. Ak vezmeme do úvahy, že autori takto o preklade rozmýšľajú už oddávna, vidíme, že problematika hodnotenia kvality prekladu je s prekladom spätá od jeho začiatkov. Otázky kvality prekladu sa objavujú súbežne s prekladom ako takým. Platí teda, že uvažovanie o preklade a o jeho kvalite je oveľa staršie než vznik translatológie ako samostatnej vednej disciplíny.

Preskriptívne prístupy hľadajú ideálny preklad a vychádzajú z predpokladu, že každý preložený text možno hodnotiť na základe tých istých kritérií. Orientujú sa pritom na preklad literárnych textov, čo je slabou stránkou tohto prístupu. Tie isté pravidlá nemožno aplikovať aj pri hodnotení prekladu odborných textov aj umeleckých textov.

Pejoratívne prístupy, na rozdiel od preskriptívnych, nič nepredpisujú. Ideál prekladu nedefinujú, ale zameriavajú sa straty a posuny v preklade, teda na to, čo v preklade možno považovať za zlé a chybné.

Deskriptívne prístupy chcú objasniť podstatu prekladu pozorovaním a opisom prekladovej praxe. Zameriavajú sa na východiskový text, ktorý preklad nevyhnutne ovplyvňuje, podobne ako ho ovplyvňuje aj cieľový jazyk. Využívajú empirický výskum a vytvárajú deskriptívne hypotézy a to tak, že sa vyberú všeobecné črty určitých typov prekladov alebo podmienok, za ktorých preklady vznikli. Prekladateľovi tým pomáhajú vopred sa oboznámiť s určitým typom prekladov. Deskriptívne prístupy pracujú aj s ideou noriem. Ide najmä o normu textovej úpravy, jazykovú normu, komunikačnú normu a etickú normu prekladu. Normy však nemajú definitívnu platnosť. Menia sa pod vplyvom kultúrneho kontextu, ktorý tiež výrazne ovplyvňuje posudzovanie prekladu. Najnovšie deskriptívne prístupy využívajú korpusovú analýzu a využíva sa aj koncept tretieho kódu (Chesterman 2003, s. 218). Ak východiskový jazyk chápeme ako prvý kód a cieľový jazyk sa považuje za druhý kód, potom preklad predstavuje tretí kód. Znamená to, že preklad je hybridný útvar, líšiaci sa od východiskového aj od cieľového kódu. Chceme zdôrazniť aj jednu z hlavných téz deskriptívnych prístupov – a to, že preklad by sa nemal vnímať ako defektný cieľový text

alebo ako znehodnotenie originálu. Naopak, mal by sa chápať, a teda aj hodnotiť, ako samostatný typ textu. Práve táto téza deskriptívnych prístupov by mala byť braná do úvahy pri posudzovaní kvality prekladu literárnych aj neliterárnych textov.

Problematicku stanovenia požiadaviek na preklad a tým aj jeho hodnotenia môžeme uzavrieť tým, že tradičné prístupy sú dnes do značnej miery prekonané. K takým patrí napr. zásada, že preklad má doslovne reprodukovať originál. Avšak niektoré zo zásad o dobrom preklade sa využívajú aj dnes. Je ňou dobrá znalosť materinského jazyka a táto zásada požiadaviek na kvalitný preklad sa zrejme nikdy nevytratí. Význam deskriptívnych prístupov narastá najmä v tom, že preklad netreba vnímať ako definitívny text.

Aktuálne treba doplniť, že v prekladovej kritike v našom translatologickom prostredí si svoje miesto stále viac nachádza aj kritika prekladu audiovizuálnych diel. Pomerne dobre etablovanou, dnes už takmer tradičnou platformou, ktorá poskytuje danej kritike priestor, je periodikum *Kritika prekladu*. Analýza prekladu audiovizuálnych diel prispieva k jeho skvalitňovaniu, ale v širšom kontexte aj k jeho recepcii. Aby však bola kritika prekladu akceptovaná a kritické analýzy recenzentov dostatočne výpovedné, musí aktuálna prekladová kritika akceptovať vývoj v myslení o preklade, jeho postavenie, nové trendy a hlavne funkciu a fungovanie prekladu v jednotlivých kultúrach. Aj z toho dôvodu je vhodné, aby sa preklad posudzoval aj v rámci procesu GILT, teda v procese jeho globalizácie, internacionalizácie, lokalizácie a následného prekladania.

1.2 Prekladateľské kompetencie

Požiadavky na preklad formulované v preskriptívnych alebo v deskriptívnych prístupoch, o ktorých sme sa zmieňovali vyššie, usmerňujú prekladateľa v tom, ako má transfer realizovať a dosiahnuť jeho požadovanú kvalitu. Avšak výsledná kvalita prekladu závisí od individuálnej úrovne jeho prekladateľských kompetencií. Problematika prekladateľských kompetencií predstavuje v súčasnom translatologickom bádani významnú samostatnú výskumnú oblasť. Pracuje sa na ich skúmaní, revidovaní a stanovovaní.³

V prvom rade treba ozrejmiť, čo prekladateľská kompetencia je. Je to schopnosť prekladateľa porozumieť obsahu výpovede vo východiskovom jazyku a preniesť myšlienku výpovede do cieľového jazyka, rešpektujúc pritom sústavu jazykových noriem oboch jazykov, ako aj kultúrny a recepčný kontext oboch výpovedí s podmienkou zachovania jej funkčnosti v cieľovom jazyku.

Aktuálne sa v translatológii pracuje najmä s dvomi nasledujúcimi modelmi kompetencií:

1. Prvým sú holistické modely. Radíme k nim napr. model PACTE⁴ a model OPTIMALE⁵ – v oboch prípadoch ide o vzťahové modely.
2. Druhým je tzv. multivírový model, ktorý navrhuje translatológ Donald Kiraly. (multi-vortex model)

³ Na túto oblasť nadväzujeme aj vo výskume, v ktorom sme sa venovali prekladateľským kompetenciám, ich vývinu a etablovaní v slovenskom translatologickom prostredí. Podrobnejšie k problematike prekladateľských kompetencií u nás: KOŽELOVÁ, Adriána (2018): *Prekladateľské kompetencie v kontexte domácej translatológie*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove.

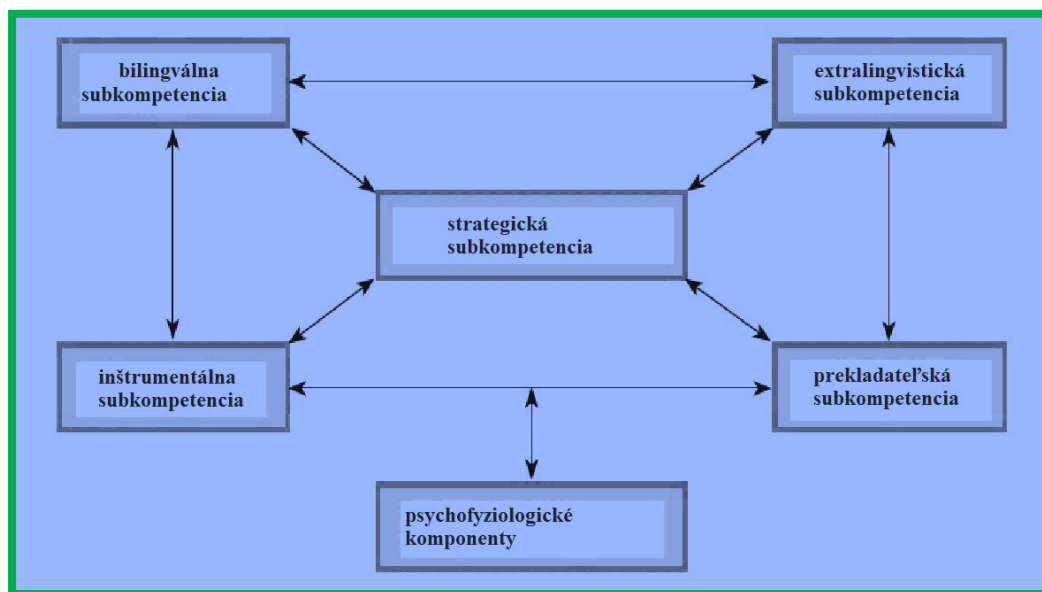
⁴ Process of Acquisition of Translation Competence and Evaluation – Proces osvojovania si prekladateľskej kompetencie a hodnotenia.

⁵ Optimising Professional Translator Training in a Multilingual Europe.

Vztáhový holistický model PACTE⁶ zahrňuje nasledujúce subkompetencie:

- *bilingválnu subkompetenciu*
(komunikačné, pragmatické, sociolingvistické, textové, gramatické a lexikálne znalosti),
- *extralingvistickú subkompetenciu*
(všeobecné znalosti, odborné znalosti určitej oblasti, bi-/multikultúrne a encyklopedické znalosti),
- *prekladateľskú subkompetenciu*
(spôsob fungovania prekladu v profesionálnej praxi),
- *inštrumentálnu subkompetenciu*
(používanie prekladateľských pomôcok),
- *strategickú subkompetenciu*
(umožňuje riadiť prekladateľský proces a zrealizovať prekladateľský projekt),
- *psychofyzologické komponenty*
(kognitívne a postojové komponenty a psychomotorické mechanizmy: pamäť, vnímanie, pozornosť, emócie, intelektuálna zvedavosť, vytrvalosť, dôslednosť, schopnosť kritického myslenia, tvorivosť, logické myslenie, analytické a syntetické myslenie; Zehnalová et al., 2015, s. 126–127).

⁶ „Model, ktorý tato skupina vědců vypracovala, obsahuje centrální strategickou subkompetenci, na kterou jsou navázány vzájemně související bilingvní subkompetence, mimojazyková subkompetence, deklarativní a instrumentální subkompetence, jakož i psycho-fyziologické složky kompetence. [...] Angelelliová pak na základě tohoto modelu a rozsáhlé rešerše dalších přístupů vytvořila vlastní hodnoticí konstrukt, který z obecné překladatelské kompetence vyděluje jazykový, textový, pragmatický a strategický subkomponent [...]. Těmto subkomponentům poté věnuje jednotlivé kategorie ve hodnoticí rubriky, což je nástroj, jehož cílem je zajistit, aby hodnocení a přidělení výsledné známky bylo více systematické a holistické. Za tímto účelem je pro každou kategorii hodnocení sestaven slovní popis, ke kterému se výkon studenta vztahuje. Angelelliová vymezuje následující kategorie: význam výchozího textu, styl a koheze, situační adekvátnost, gramatika, pravopis a interpunkce a překladatelské schopnosti. Upozorňuje přitom, že i když jednotlivé kategorie na první pohled neodpovídají výše uvedeným subkomponentům překladatelské kompetence, existuje mezi nimi vzájemný vztah“ (Zehnalová et al, 2015, s. 143).



Obr. 1. Schéma prekladateľských kompetencií podľa modelu PACTE,
upravené podľa S. Göpferichovej (2009, s. 19–23).

Ako vidieť v schéme, jednotlivé subkompetencie vzájomne súvisia a znalosti, skúsenosti, prax či zručnosti vzťahujúce sa k jednej z kompetencií pomáhajú zvyšovať úroveň ďalších.

Druhý model kompetencií funguje podobne. Navrhli ho medzinárodné expertné skupiny pre výučbu prekladu OPTIMALE⁷ a sieť univerzít zapojených do programu s certifikátom kvality EMT^{8,9}:

- *jazyková kompetencia* (language competence),
- *interkultúrna kompetencia* (intercultural competence),
- *schopnosť získavať informácie* (info-mining competence),
- *tematická (odborná) kompetencia* (thematic competence),
- *technická kompetencia* (technological competence),
- *trhová kompetencia* (translation service competence).

(Perez Janecová, 2014, s. 51–60).

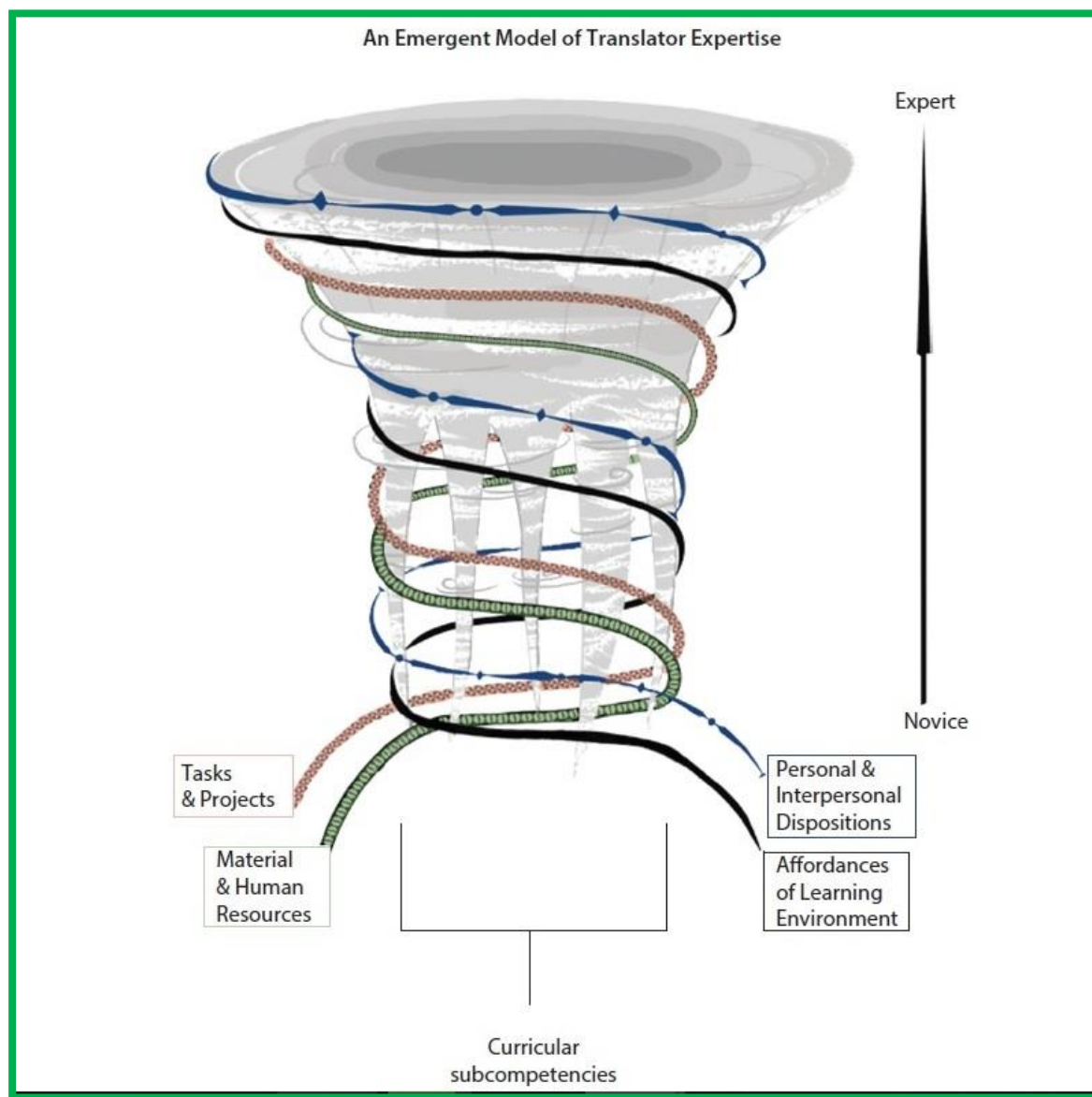
⁷ Projekt OPTIMALE prebiehal v rokoch 2010–13 a zúčastnili sa ho európske univerzity, na ktorých bolo možné študovať programy zamerané na prekladateľstvo a tlmočníctvo. Cieľom projektu bolo okrem iného „sledovať meníci se požadavky na výkon prekladateľské profese a ty pak převádět do podoby praktických doporučení pro výuku překladač“ (Zehnalová et al, 2015, s. 138).

⁸ European Master's in Translation.

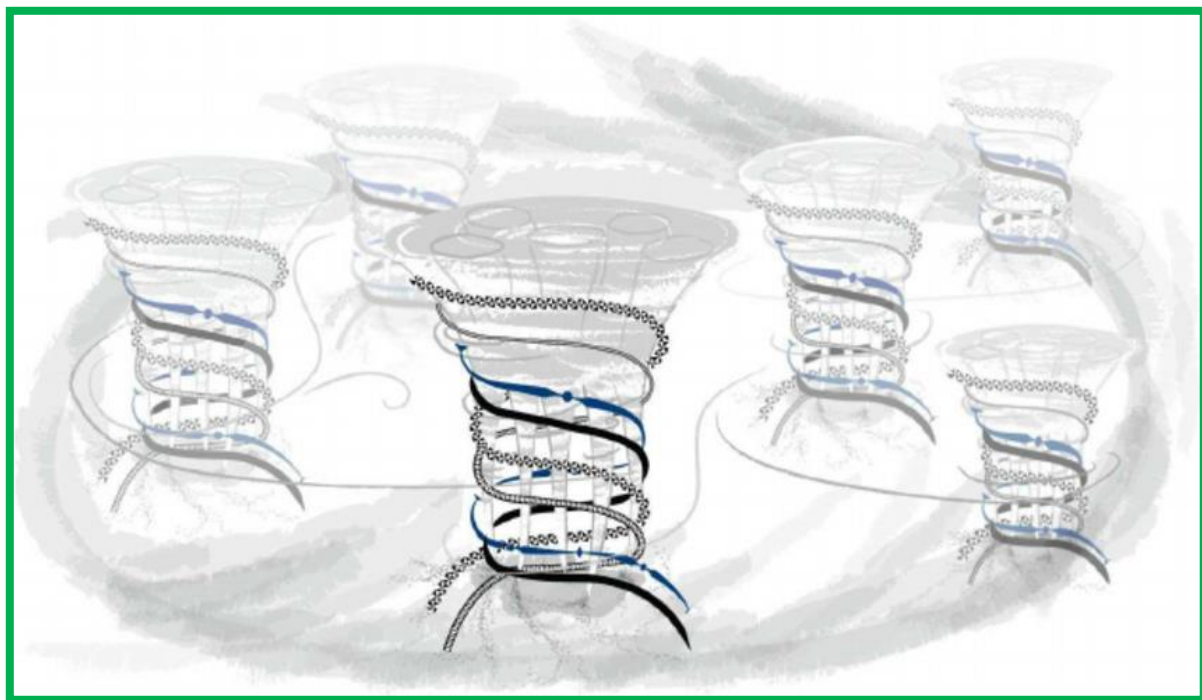
⁹ K tomuto modelu sa podrobnejšie vyjadríme aj v nasledujúcej 2. kapitole, a to v kontexte audiovizuálneho prekladu.

Ako vidieť, v oboch holistických modeloch nájdeme zhodné kompetencie. Čo je dôležité, sú ich vzájomné vzťahy. Holistický model je založený práve na prepojenosti a na vzťahu jednotlivých prekladateľských kompetencií. Ich súvis je daný kompaktnosťou východiskového textu. Význam nemožno celkom oddeliť od tvaru, od výrazu alebo štýlu. Každý text chápaný ako samostatná textová jednotka je jedinečný a aj preto sa pri realizácii jeho transferu do cieľového jazyka využívajú viaceré prekladateľské kompetencie súbežne.

Multivírový model Donalda Kiralyho, tzv. multi-vortex model, funguje podľa nasledujúcej schémy:



Obr. 2. Schéma, podľa ktorej D. Kiraly naznačuje fungovanie prekladateľských kompetencií, tzv. multi-vortex model (Kiraly, 2013, s. 211). Obrázok znázorňuje „emergence“ – objavenie sa, vynorenie.



Obr. 3. Schéma, na ktorej D. Kiraly naznačuje „co-emergence“ – spoločné objavenie sa, spolupôsobenie (Kiraly, 2013, s. 213).

Obe schémy znázorňujú budovanie prekladateľskej kompetencie ako procesu vynárania sa. Autor ju chápe nasledovne: človek, a teda aj prekladateľ, disponuje sieťou intuícií, spomienok a pravidiel, ktoré sa naučil a počas života si osvojuje ďalšie. Prekladateľovi sa počas konkrétneho „translačného momentu“ vynárajú. Spolupôsobia a tak pomáhajú prekladateľovi pri riešení prekladateľského problému (*translator competence as an emergent phenomenon*). Subkompetencie sú záchytné konštrukcie, na ktorých sa celý prekladateľský proces buduje. Spoločne, akoby vírením, vystupujú navrch a zlučujú sa do superkompetencie, čiže kompetencie profesionálneho prekladateľa. Potenciálne prepojenia sú nespočetné a nepredvídateľné a rozhodovacie procesy sú do značnej miery intuitívne a jedinečné pre každý nový preklad. Upozorniť treba aj na interpersonálny aspekt prekladového procesu. Prekladatelia komunikujú s ostatnými prekladateľmi, klientmi, študenti prekladateľstva komunikujú medzi sebou a s učiteľmi. Každý prekladateľ je zároveň trvalo vystavený nespočetným zmenám a neustále sa meniacemu spoločenskému kontextu. Aj dané skutočnosti sa spolupodieľajú na budovaní superkompetencie profesionálneho prekladateľa (Kiraly, 2013, s. 211–214).

Rozdiel medzi modelmi je ten, že holistické modely sa prikláňajú k myšlienke, že prekladanie môže byť riadený proces a jeho kvalita je daná úrovňou jednotlivých kompetencií prekladateľa. Multivírový model zase chápe preklad podobne ako inú kognitívnu činnosť (napr. učenie). Nie je možné úplne ho riadiť kvôli nepredvídateľnosti rozhodovacích procesov. Náš podrobný výskum¹⁰ v danej oblasti ukázal, že v domácom translatologickom prostredí sa preferujú holistické vzťahové modely, a to najmä modely PACTE a OPTIMALE, podľa toho, či ide o posudzovanie kvality prekladu literárnych alebo neliterárnych textov. Zároveň sme zistila, že podobne ako mnohí zahraniční translatológovia, ani naši slovenskí nepreberajú modely prekladateľských kompetencií komplexne, ale prispôsobujú ho okolnostiam, ktoré prekladový proces ovplyvňujú, alebo ich k tomu vedie vlastná empiria. Porovnávaním názorov na význam jednotlivých kompetencií, sledovaním ich ustáľovania, ich pomenovaní ako aj ich definícií sme vyseletovali najčastejšie uvádzané prekladateľské kompetencie do podoby holistického kompetenčného modelu. Treba len pripomenúť, že uvažovanie o prekladateľských kompetenciách začína v slovenskom translatologickom prostredí Popovičovým termínom *skúsenostný komplex prekladateľa*, ktorý mnohí považujú za akéhosi domáceho predchodcu prekladateľských kompetencií. Samotný termín *prekladateľské kompetencie* podľa nášho výskumu medzi prvými na Slovensku uvádza E. Gromová, a to už od deväťdesiatych rokov minulého storočia. V súčasnosti je u nás tento termín plne v etablovaný. Najvýznamnejšie prekladateľské kompetencie sú v tradícii domácej translatológie nasledujúce:

1. Jazyková kompetencia.

Prekladateľ ovláda normy východiskového jazyka i cieľového jazyka. Jazyková kompetencia preveruje schopnosť prekladateľa narábať s dynamicky sa vyvíjajúcim jazykom. Ten má predložiť recipientovi výsledný translát rešpektujúci komplexnosť výrazových prostriedkov, ktoré používa autor originálu vo svojom písomnom prejave ako singulárny jazyk, ktorý je zároveň obrazom jeho kultúrnej filiácie. Ovládanie a aplikovanie noriem zároveň nenaruša funkčnosť textu.

¹⁰ Viac k téme: KOŽELOVÁ, A. (2018): *Prekladateľské kompetencie v kontexte domácej translatológie*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove.

2. **Interpretačná kompetencia.**

Prekladateľovi umožňuje dekódovať východiskový text a chápať konkrétne významy za pomoci kontextu. Ide o zámernú kognitívnu činnosť, pri ktorej prekladateľ vyhodnocuje text za účelom jeho prekladania. Hľadá základnú myšlienku a usiluje sa nájsť významy ukotvené v texte i v kontexte autorovej výpovede.

3. **Rešeršno-verifikačná kompetencia.**

Vďaka nej je prekladateľ schopný orientovať sa v informačných zdrojoch a potrebné informácie vyhľadať. Prekladateľ pracuje s rôznymi druhmi printových a digitálnych slovníkov, ďalej pracuje s paralelnými textami a v prípade potreby si zabezpečí spoluprácu s odbornými konzultantmi. K informačným zdrojom pristupuje kriticky a dokáže adekvátne vyhodnotiť ich kvalitu a relevantnosť.

4. **Kultúrna kompetencia.**

Znamená schopnosť prekladateľa narábať s kultúrnou materiálou originálu. Dokáže interaktívne reagovať medzi dvomi alebo viacerými kultúrami. Využíva známe konvergentné prístupy a do svojej práce vnáša aj nové divergentné prístupy, vďaka čomu sa vie vyrovnáť s prekladovým problémom.

5. **Strategická kompetencia.**

Prekladateľ adekvátne aplikuje pravidlá riadiace prekladový proces. Ten si dokáže naplánovať a realizovať preklad. Postupuje od všeobecných operácií ku konkrétnym prekladateľským riešeniam.

6. **Trhová kompetencia.**

Uľahčuje prekladateľovi presadiť sa na prekladateľskom trhu. Jej rozvíjanie zvyšuje prekladateľovu konkurencieschopnosť, ako aj schopnosť vypracovať konkrétne prekladateľské zadanie za konkrétne dohodnutých podmienok.

7. **Technická kompetencia.**

Prekladateľ je technicky zručný, pracuje s modernými technológiami. Ovláda CAT nástroje, čo ho zvýhodňuje na pracovnom trhu a pomáha mu ekonomicky narábať s časom.¹¹ V prekladateľských štúdiách sa hovorí aj o digitálnej kompetencii. Tejto kompetencii sa budeme podrobnejšie venovať v ďalšej časti monografie.

¹¹ Sumár prekladateľských kompetencií je spracovaný podľa KOŽELOVÁ, Adriána (2018): *Prekladateľské kompetencie v kontexte domácej translatológie*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove.

Treba doplniť, že v súvislosti s kompetenciami sa niektorí translatológovia vyjadrujú aj k ich hierarchii alebo k ich dôležitosti. Aj preto sa môžeme stretnúť okrem stanovenia a definovania jednotlivých kompetencií aj s ich rozdelením, a to napríklad na primárne a sekundárne kompetencie, prípadne na základné a doplňujúce.

1.3 Odborná kompetencia?

Problematika globalizácie, internacionalizácie, lokalizácie a prekladu, a to najmä v rámci prekladania audiovizuálnych diel úzko súvisí s témou prekladateľských kompetencií. Audiovizuálny preklad je príkladom toho, že prekladateľ sa dnes bez istých zručností nezaobíde a že znalosť jazyka je len jednou z niekoľkých základných podmienok realizácie kvalitného prekladu. V predchádzajúcej časti kapitoly sme už marginálne spomenuli termín *požiadavky na preklad*. S týmto termínom úzko súvisí profil prekladateľa, či požiadavky na prekladateľa. Ide o súbor základných požiadaviek, ktoré sú v súčasnosti pre výkon tejto profesie nevyhnutné. Tejto téme sa aktuálne venujú viacerí slovenskí translatológovia. Za všetky uvádzame definíciu Z. Kraviarovej, ktorá túto problematiku aktualizuje a podľa nášho názoru veľmi správne označuje tieto požiadavky ako *požiadavky na „nového“ prekladateľa*: „Po absolvovaní formálneho prekladateľského vzdelania by mal byť schopný komunikovať s klientom, zistiť, čo potrebuje, vypracovať cenovú ponuku. Mal by vedieť prijať interpretačné stanovisko, uvedomovať si nevyhnutnosť reflexívnej interpretácie aj pri práci s odborným textom, vykonať jeho analýzu z pohľadu kvality i časového hľadiska. Musí byť schopný vyhľadávať a overovať terminológiu, posúdiť spoľahlivosť zdrojov, konzultovať nejasné termíny. Mal by tiež ovládať materinský jazyk a adekvátne štylizovať. V prípade potreby by mal pracovať s nástrojmi CAT a byť pri práci s nimi uvedomelý, brať do úvahy ich pozitívne i negatívne vplyvy na efektívnosť prekladania a kvalitu prekladu. Mal by byť schopný vypracovať kvalitný preklad podľa požiadaviek klienta, pritom však nezabúdať na to, že klient niekedy nevie posúdiť nutnosť zmien, preto je nevyhnutné s ním efektívne komunikovať a v prípade potreby to vysvetliť. Aj vďaka týmto kvalitám by mal byť schopný budovať a udržať si dobré obchodné meno a vzťahy“ (2014, s. 68). Okrem tradičných kompetencií, ktoré predpokladajú prácu s textom, jeho analýzu a interpretáciu, ovládanie jazykových noriem a pod., sú v tomto profile rovnako významne zastúpené nové kompetencie. Ide o prekladateľovu schopnosť etablovať sa na pracovnom trhu tak, aby bol schopný udržiavať komunikáciu s klientom, ale aj komunikáciu a odborným poradcom, ako aj o jeho schopnosť

využívať pri prekladaní moderné technológie. Práve to je dôvodom, prečo dnes téma prekladateľských kompetencií v translatológii natoľko rezonuje a prečo ich význam narastá.

Ako prvá z dvoch kompetencií, v ktorých prípade chceme poukázať na priamy súvis s prekladom audiovizuálnych diel, je odborná kompetencia. Čo však vlastne *odborná kompetencia* je a čím sa líši od digitálnej či technickej? Už samotné označenie *odborná kompetencia* sa javí ako vágne, všeobecné a zahŕňajúce viacero prekladateľských zručností. Výklad tejto kompetencie začneme vysvetlením lexikálnej jednotky *odborný*.

Definíciu adjektíva *odborný* uvádza Krátky slovník slovenského jazyka 4:

odborný

príd. týkajúci sa istého odboru (význ. 2): o. výcvik, o-é vzdelanie, o-á literatúra;

o. pracovník odborník, špecialista;

lingv. o. výraz termín;

odborne prísl.: o. posúdiť;

odbornosť -i ž.

1. iba jedn. k odborný: o. výkladu

2. profesia: zoznam o-i¹²

Mohlo by teda ísť o kompetenciu týkajúcu sa určitého odboru v tom význame, že prekladateľ je buď odborníkom v doméne, z ktorej prekladá zadaný text (právo, poľnohospodárstvo, filozofia a pod.) alebo sa odbornosť týka textového útvaru, štýlu alebo žánru. Označenie kompetencie, keďže patrí k všeobecnejším pokiaľ ide o definovanie prekladateľských zručností, umožňuje jej viaceré výklady. Preto sa pri jej vysvetlení budeme riadiť aj názormi iných translatológov, ktorí sa k tejto kompetencii, či prekladateľskej zručnosti vyjadrujú. Aj z toho dôvodu uvádzame okrem definície adjektíva *odborný* aj heslo *odborný* v synonymickom slovníku, pretože aj tam nájdeme objasnenie, ktoré sa k tejto kompetencii vzťahuje:

odborný

ktorý sa týka istého odboru, istých odborov; ktorý pochádza od odborníka (op. neodborný): odborný výraz; odborný výklad • *špeciálny* • *špecializovaný* (obmedzený iba na istú oblasť, na istý odbor): odborný, špeciálny lekár; špecializovaný časopis • *terminologický* (ktorý obsahuje odborné výrazy): odborný, terminologický slovník • *kvalifikovaný* • hovor. *fundovaný*

¹² Dostupné na internete:

<[\[Cit. 2019-14-09\].](https://slovník.juls.savba.sk/?w=odborn%C3%BD&s=exact&c=na4d&cs=&d=kssj4&d=psp&d=sss&d=scs&d=sss&d=peciar&d=hssjV&d=beriolak&d=nounb&d=locutio&d=obce&d=priezviska&d=un&d=pskcs&d=psken#></p></div><div data-bbox=)

(podopretý vedomosťami v danom odbore; op. neodborný, expr. fušerský): napísať kvalifikovaný, fundovaný posudok • *expertný* • *expertízny* • *znalecký*: expertný, znalecký posudok • pejor. *odbornícky* (zaťažený jednostranným pohľadom odborníka): písať príliš odborníckym štýlom • hovor. expr. *fachmanský*

profesionálny

1. súvisiaci s profesiou, výkonom určitého povolania; založený na odbornosti (op. neprofesionálny) • *profesijný* • *profesiový*: profesionálna, profesijná, profesiová orientácia • *pracovný*: profesionálny, pracovný záujem • *odborný* (op. neodborný, amatérsky): odborný výkon, odborná úroveň • slang.: *profický* • *profi* (neskl.)

p. aj skúsený

2. dobre zvládnutý, ale bez osobného vkladu, úprimného cítenia • *nacvičený*: profesionálna, nacvičená úslužnosť; profesionálny, nacvičený úsmev • *zmechanizovaný* • *zautomatizovaný* • *automatický*: zmechanizované, zautomatizované, automatické pohyby • slang. *profický*¹³

K odbornej kompetencii prekladateľa teda zaradíme znalosti, vedomosti a skúsenosti týkajúce sa buď konkrétnej oblasti, do ktorej patrí text originálu, alebo vedomosti týkajúce sa terminológie, či práce s konkrétnym typom textu; teda všetky tie znalosti a zručnosti, ktoré priamo nesúvisia s jazykovou, interpretačnou, kultúrnou, rešeršno-verifikačnou, technickou či strategickou kompetenciou prekladateľa. Ak v rámci výkladu odbornej kompetencie vylúčime všetky spomenuté prekladateľské kompetencie, ktorých obsah je jasný, zostávajú nám kompetencie, ktoré sa v prácach slovenských translatológov vyskytujú zriedkavejšie, a to aj z dôvodu, že sú špecifické a zameriavajú sa na niektorú konkrétnu prekladateľskú odbornosť.

Najskôr predstavíme názory prekladateľov a teoretikov prekladu na odbornú kompetenciu, čiže špecifickú kompetenciu prekladateľa ako predpoklad práce s textom zaručujúci kvalitný transfer. O odbornosti prekladateľa a o jeho potrebe disponovať sériou vedomostí z viacerých oblastí hovorí E. Gromová, ktorá tento súbor kompetencií nazýva „translátorskou kompetenciou“ (2009, s. 38). Predchádza jej však podľa autorky „určitá vedomostná základňa, ktorej translátor buduje svoju kompetenciu“ (2009, s. 39).

¹³ Dostupné na internete:

<[\[Cit. 2019-14-09\].](https://slovník.juls.savba.sk/?w=odborn%C3%BD&s=exact&c=na4d&cs=&d=kssj4&d=psp&d=sssj&d=scs&d=sss&d=peciar&d=hssjV&d=beriolak&d=noundb&d=locutio&d=obce&d=priezviska&d=un&d=pskcs&d=pske n#></p></div><div data-bbox=)

<i>Prvky vedomostnej základne translátora</i>		
Oblasť prípravy	Nadobudnuté vedomosti	
Odborná jazyková príprava	a) znalosť východiskového jazyka b) znalosť cieľového jazyka	
Odborná štylistická príprava	c) schopnosť vedieť špecifikovať text, určiť typ textu	
Príprava z odboru alebo literárnovedná príprava	d) znalosť odboru alebo oblasti prekladu	<i>osobitne platí pre odborný a umelecký preklad</i>
Kontrastívna lingvistika, štylistika, literárna komparatistika	e) kontrastívna znalosť prvkov a), b), c), d)	
Reálie, kultúrna antropológia	f) kontrastívna znalosť	

Obr. 4. Schéma vedomostnej základne translátora podľa E. Gromovej (2009, s. 40).

Autorka vysvetľuje vedomostnú základňu prekladateľa nasledovne: prekladateľovo vzdelávanie rozdeľuje do dvoch oblastí, a to oblasť prípravy a k nej prislúchajúce nadobudnuté vedomosti. Ide o odbornú jazykovú prípravu (nadobudnuté vedomosti: znalosť východiskového jazyka, znalosť cieľového jazyka), odbornú štylistickú prípravu (nadobudnuté vedomosti: schopnosť vedieť špecifikovať text, určiť typ textu), prípravu z odboru alebo literárno-vednú prípravu (nadobudnuté vedomosti: znalosť odboru alebo oblasti prekladu, pričom upozorňuje, že táto príprava platí osobitne pre umelecký a osobitne pre odborný preklad), kontrastívnu lingvistiku, štylistiku, literárnu komparatistiku (nadobudnuté vedomosti: kontrastívna znalosť vyššie uvedených prvkov) a reálie a kultúrnu antropológiu

(nadobudnuté vedomosti: kontrastívna znalosť). Touto základňou E. Gromová upozorňuje, že prekladateľ je najskôr nútený pripraviť sa na základ, a síce získať odbornosť *sine que non* a potom nadstavbovo budovať jednotlivé prekladateľské kompetencie.

Tento základ predchádza budovaniu jednotlivých prekladateľských kompetencií. Tradičné holistické modely prekladateľských kompetencií teda uvádzajú súbory jednotlivých kompetencií, ktoré sa zväčša zhodujú a translatológovia nachádzajú konsenzus v podobe kompetenčných modelov, v ktorých dominujú jazyková kompetencia, interpretačná kompetencia, rešeršno-verifikačná kompetencia, kultúrna kompetencia, strategická kompetencia, trhovú kompetencia a technická kompetencia. Ďalšiu skupinu tvoria tie kompetencie, ktoré nemožno priamo zaradiť (napr. v prípade nejednotnej terminológie) k žiadnej z uvedených kompetencií. Z hľadiska výkladu odbornej kompetencie prekladateľa sú zaujímavé práve tieto, preto sa im budeme venovať podrobnejšie. Výskyt uvádzaných kompetencií uvádzame v chronologickom poradí, tak ako sme ich excerpovali z vedeckých monografií, z učebných textoch, z vedeckých zborníkov a zo štúdií venovaných tematike prekladateľských kompetencií.

V štúdií z r. 2004 E. Gromová uvádza ako významnú *kompetenciu textotvorby*. Vysvetľuje ju ako schopnosť prekladateľa produkovať text v cudzom jazyku (s. 39). Známa slovenská translatologička J. Rakšányiová medzi prekladateľské kompetencie zaraďuje *pragmatickú kompetenciu*. Jej špecifickosť spočíva v tom, že autorka berie do úvahy aj nevyhnutnosť uvedomovať si počas prekladania prítomnosť cieľového čitateľa. Hovorí o nej ako o schopnosti prekladateľa pracovať na osi vnútorných súvislostí a o jeho schopnosti udržiavať vzťah k skutočnosti a k príjemcovi. Nemenej zaujímavá je aj *diskurzívna kompetencia*. J. Rakšányiová medzi samostatné kompetencie prekladateľa počíta jeho schopnosť logicky myslieť. Vďaka tomu postupuje od pojmu k pojmu, od úsudku k úsudku (2005, s. 14).

J. Taraba hovorí o **trojjedinej kompetencii**, ktorú vymedzuje v konkrétnej prekladovej situácii: „Prihliadanie na existujúce preklady do moderných jazykov môže viesť k prehĺbeniu už jestvujúcej priepasti medzi licenciou a normou. Vyhnúť sa jej možno iba v prípade, že prekladateľ pristupuje k svojej práci s trojjedinou kompetenciou: filologickou, traduktologickou a kultúrno-historickou. Nezastupiteľné miesto v tomto procese zohráva kvalitné sekundárne inštrumentárium: komentované texty, paralelné preklady a, samozrejme,

prekladové slovníky (2006, s. 71–72). J. Taraba teda uvádza novú kompetenciu, avšak v skutočnosti ide len o nové súborné označenie troch samostatných kompetencií, ktoré korešpondujú s jazykovou kompetenciou, so strategickou kompetenciou a napokon s kultúrnou kompetenciou prekladateľa.

Autorka K. Dlhošová (2014, s. 32) hovorí o **mediálnej kompetencii**, ktorá je potrebná pri preklade mediálnych textov. Trojica autorov J. Mlacek, J. Dolník a E. Bajžíková (1998) vymedzuje ako samostatnú aj **štylistickú kompetenciu**. O tejto kompetencii uvažuje aj A. Keníž. Považuje ju dokonca za hierarchicky najvyššiu. Jej platnosť je podľa autora univerzálna, keďže ju nevzťahuje len na preklad umeleckých textov (in: Djovčoš, 2012, s. 32).

Mohli by sme pod odbornú kompetenciu zaradiť aj to, čo J. Dolník nazýva **orientačnou kompetenciou** prekladateľa? Podľa autora ide o schopnosti prekladateľa spoznať isté interpretačné vnímania originálu a možné spôsoby prekladu so zreteľom na význam prekladania daného textu v daných podmienkach. Túto kompetenciu podmieňuje prekladateľskou inteligenciou¹⁴, ktorú by sme mohli porovnať s Popovičovým skúsenostným komplexom (2009, s. 9). Ide teda o sumár prekladateľských zručností, vďaka ktorým dokáže zrealizovať kvalitný transfer. Zároveň je však otáznosť, či vzhľadom na výklad danej kompetencie nemožno skôr hovoriť o interpretačnej a kultúrnej kompetencii prekladateľa. Podobne ako v prípade Tarabovej trojjedinej kompetencie považujeme Dolníkovu orientačnú kompetenciu viac za sumár a súbeh doposiaľ dobre známych a už predtým vymedzených kompetencií. Ich spolupôsobením sa prekladateľ v texte orientuje, preukazuje teda orientačnú kompetenciu a zvyšuje si vďaka ním úroveň jednotlivých zručností.

O konkrétnej odbornosti však môžeme uvažovať v prípade J. Zambora. Vlastné skúsenosti s prekladaním, uvažovanie o preklade a o jeho kvalite a v neposlednom rade aj dlhoročné skúsenosti s literárnou a s prekladovou kritikou vedú autora k vymedzeniu

¹⁴ „Porozumieť tomu, čo robí prekladateľ, zahŕňa aj interpretáciu prekladateľskej inteligencie. Pojem prekladateľská inteligencia sa dá vymedziť špecifikáciou pojmu inteligencia, ktorý som v inej práci (Dolník, 2007) definoval takto: inteligencia je schopnosť človeka v interakcii s danými podmienkami a problémami navodiť istú akomodačno-asimilačnú proporciu, ktorej zmysel spočíva v ich ovládnutí. Definícia implikuje graduálnosť inteligencie. Výraz ovládnuť (niekoho, niečo) sa interpretuje ako „duchovne sa zmocniť niečoho/niekoho tak, aby sa v nich odhalili stimuly, ktoré vyvolávajú reakcie s rozličným stupňom očakávanosti“. Špecifikácia definície inteligencie: prekladateľská inteligencia je schopnosť v interakcii s danými interkultúrnymi podmienkami a s potenciálnymi prekladovými problémami navodiť istú akomodačno-asimilačnú proporciu, ktorej zmysel spočíva v ich ovládnutí. Jej jadro spočíva teda v tom, že prekladateľ navodí istý pomer medzi prispôbením sa podmienkam a problémom a ich prispôbením si, v ktorom sa odráža ich ovládnutie ako zmysel navodenia pomeru“ (Dolník, 2009, s. 9).

básnickej a poetologickej kompetencie (2004). V tomto prípade môžeme skutočne hovoriť o kompetencii odbornej, ktorá si vyžaduje schopnosť prekladateľa pracovať na úrovni poézie, a to vo východiskovej kultúre, ako aj v kultúre cieľovej.

Preklad umeleckej literatúry, konkrétne preklad poézie rozhodne patrí k špecifickým druhom prekladu. Podobne je to s prekladom literatúry pre deti a mládež. Táto činnosť si podľa M. Gavurovej vyžaduje **odbornú kompetenciu**. Priamo takto ju autorka označuje. Svoju požiadavku na prekladateľa literatúry pre deti a mládež odôvodňuje tým, že si vyžaduje osobitný prístup. Text je totiž určený konkrétnej vekovej kategórii čitateľa, ktorý je hľadiska typológie príjemcov špecifický, a to tým, že uňho prebieha recepcia prekladu ako recepcia originálu. A napokon, pozornosť treba venovať aj žánrovým špecifikám. Práve z dôvodu, že prekladateľ pracuje s literatúrou pre deti a mládež, teda so žánrovo pestrým textovým materiálom (2018, s. 74).

Rovnaké označenie používa aj M. Štefková. O **odbornej kompetencii** uvažuje ako o výbave súdneho prekladateľa. Ten by mal byť znalý právneho systému východiskovej a cieľovej kultúry. Okrem toho M. Štefková k odbornej kompetencii počíta aj znalosť pojmového systému verejnej správy, organizácie súdnictva a ďalších špecifických terminológií, relevantných pre konkrétne prekladateľské zadanie. Odbornosť prekladateľa v oblasti vecných poznatkov rozširuje o ďalšiu, v našom chápaní taktiež odbornú kompetenciu, a to o **terminologickú kompetenciu**. Ako sa samostatnú kompetenciu odborného charakteru ju zrejme vymedzuje preto, lebo podľa autorky ja terminológia veda interdisciplinárneho charakteru a tento faktor je podstatný predovšetkým v kontexte úradného, právneho alebo komunitného prekladu (2018, s. 167–168). K terminologickej kompetencii by sme chceli doplniť ešte jeden názor na danú kompetenciu, a síce v kontexte translatológie ako takej, bez ohľadu na význam tejto kompetencie pri práci s odborným textom. Autorky S. Montero Martínezová a P. Faber Benítezová v tejto súvislosti napríklad upozorňujú, že translatológia a terminológia sú relatívne mladé akademické disciplíny, a to aj napriek skutočnosti, že po stáročia existovali ako aplikované jazykové aktivity (2009, s. 91)¹⁵. Terminologická kompetencia teda nie je v ich chápaní novou záležitosťou. Aj z toho dôvodu

¹⁵ „[...] Translation and Interpreting Studies and Terminology are relatively recent academic disciplines despite the fact that they have existed for centuries as applied language activities“.

je pochopiteľné, že ju viacerí autori vyčleňujú ako samostatnú, hlavne pri prekladaní odborných textov.

Slovenské translatologičky E. Gromová a D. Müglová definujú aj **tematickú kompetenciu**. Autorky považujú za dôležité, aby prekladateľ disponoval aspoň minimálnymi znalosťami k prekladanej téme (2018, s. 22–23). Práve táto posledná uvedená kompetencia korešponduje s tým, čo uvádza E. Perez konkrétne k problematike prekladu audiovizuálnych diel. Autorka dáva do súvisu tento typ prekladu a prekladateľské kompetencia a konštatuje: „V snahe zhrnúť všetky kompetencie potrebné pri preklade audiovizuálnych textov do všeobecnejšej systematickej klasifikácie, rozhodli sme sa oprieť o členenie prekladateľských kompetencií na základe odporúčaní expertnej skupiny EMT [...]. Tá vyčleňuje nasledovné kompetencie: jazyková kompetencia, interkultúrna kompetencia, schopnosť získavať informácie, tematická (odborná) kompetencia, technická kompetencia a poskytovateľská kompetencia, ktorá sa zameriava na praktickú stránku získavania, riadenia a plnenia konkrétnych úloh. [...] Za signifikantný posun – a to najmä ak uvažujeme o audiovizuálnom preklade – považujeme explicitné začlenenie interkultúrnej kompetencie, ktorá spočíva v súbore vedomostí, schopností a zručností identifikovať, interpretovať, ale i komunikovať o kultúrnych významoch a špecifikách, ako i v začlenení technickej a poskytovateľskej kompetencie [...]“ (Perez, 2015, s. 30).

Nielen z pohľadu prekladu audiovizuálnych diel a z názoru E. Perez je zrejmé, čo chápeme pod odbornou kompetenciou. Expertná skupina EMT (z ktorej členenia prekladateľských kompetencií čerpá aj mnoho slovenských translatológov a tento kompetenčný model sa tradične využíva aj pri výučbe prekladu na mnohých slovenských univerzitách) explicitne uvádza, že pod odbornou kompetenciou sa rozumie kompetencia tematická. Ak vezmeme do úvahy výklad jednotlivých kompetencií, ktoré sme vyššie analyzovali, zisťujeme, že autori v podstate hovoria o tej istej odbornosti, a to zväčša o znalostiach k téme prekladu a s tým súvisia aj nevyhnutné vedomosti o žánroch a štýloch útvarov, ktoré sú predmetom prekladateľského zadania. Okrem Tarabovej trojjedinej kompetencie a Dolníkovej orientačnej kompetencie, ktoré chápeme skôr ako sumár kombinácie niektorých z tradične vyčleňovaných a známych kompetencií, vedú ostatné výklady odbornej kompetencie k záveru, že ide kompetenciu, ktorá predovšetkým predpokladá aspoň minimálnu znalosť témy.

Za jednu z najvýstižnejších považujeme definíciu J. Zehnalovej, ktorá odbornú kompetenciu chápe nasledovne: „Schopnost vyhledat relevantní informace potřebné pro lepší pochopení obsahu dokumentu; rozvoj vlastní odbornosti v určité oblasti, další vzdělávání, zvědavost, analytické a syntetické schopnosti“ (2015. s. 143).

Zároveň treba upozorniť, že podobne ako pri ostatných prekladateľských kompetenciách, ani tu nie je presne možné oddeliť hranice a kompetenciu striktne vymedziť. Kompetencie spolu súvisia, čo napokon akcentuje aj posledná uvedená definícia J. Zehnalovej. V jej chápaní odborná kompetencia úzko súvisí s rešeršno-verifikačnou kompetenciou. V konečnom dôsledku je takého oddeľovanie a ohraničovanie kompetencií nežiaduce, pretože kvalita prekladu je ovplyvnená úrovňou kompetencií jednotlivo, ale najmä ako celku, čo platí aj v prípade audiovizuálneho prekladu, ako aj celkovo v rámci procesu GILT.

1.4 Technická kompetencia

Na rozdiel od pomerne vágneho označenia *odbornej kompetencie*, ktorej sme sa venovali v predchádzajúcej podkapitole, je technická kompetencia relatívne presne vymedziteľná, čo prispieva aj k jej precíznejšej definícii a chápaniu.

V slovenskom translatologickom prostredí sa stretávame najmä s dvomi pomenovaniami tejto kompetencie. Okrem spomínanej technickej sa hovorí o digitálnej kompetencii prekladateľa. Vzhľadom na to, že technickej / digitálnej kompetencii ako takej sme už venovali osobitnú pozornosť a venovali sme sa výskumu jej výkladu, významu a rozvíjania¹⁶, v tejto podkapitole sa sústreďíme na jej význam v súvislosti s audiovizuálnym prekladom.

O technickej pripravenosti prekladateľa ako o nevyhnutnosti pre jeho možnosti uplatnenia sa na pracovnom trhu niet pochybností. Digitálna gramotnosť prekladateľa na trhu práce určite zvyšuje. Ba dokonca môžeme v súčasnosti považovať technické zručnosti prekladateľa za samozrejmosť. Študenti translatologických odborov počas štúdia, zväčša už na prvom stupni vysokoškolského štúdia absolvujú predmety zamerané na prácu s informačno-komunikačnými technológiami. Pri výučbe bežne využívané CAT nástroje¹⁷ ich už počas štúdia pripravujú na budúcu prax.

Najskôr teda vymedzíme, čo je pre technickú kompetenciu prekladateľa je príznačné:

- „súvisí so zmenou pracovného trhu,
- súvisí so zmenou doterajších pracovných postupov a návykov typických pre prekladanie pred nástupom počítačovej a internetovej éry,
- prekladateľ ju dosahuje ovládaním CAT nástrojov,
- jej súčasťou je schopnosť prekladateľa udržiavať nad CAT nástrojmi kontrolu,
- s jej získavaním by sa malo začať počas štúdia prekladateľských odborov,

¹⁶ Viac k téme: KOŽELOVÁ, A. (2018): *Prekladateľské kompetencie v kontexte domácej translatológie*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, s. 78 – 84.

¹⁷ CAT (z angl. computer-aided translation, computer-assisted translation) – počítačom podporovaný preklad / preklad podporovaný počítačom.

- jej ovládanie v súčasnom translatologickom kontexte predstavuje značnú výhodu a predpokladá ekonomické narábanie s časom,
- prevažuje jej status pomocného nástroja“ (Koželová, 2018, s. 84).

Značnú pozornosť venuje **technickej kompetencii** prekladateľa aj E. Perez. Táto slovenská translatologička si technickú kompetenciu všíma najmä v súvislosti s audiovizuálnym prekladom. Zameriame sa teda najmä na jej štúdie, aby sme význam technickej kompetencie akcentovali v kontexte audiovizuálneho prekladu. Keďže samotná autorka vychádza vo svojich štúdiách z prác M. Poštu a G. Makariana, budeme venovať pozornosť technickej kompetencii v súvislosti s audiovizuálnym prekladom aj v prácach M. Poštu.

Technickej kompetencii prekladateľa, či celkovo technológiám, ktoré by pri svojej práci mal využívať alebo aktívne využíva súčasný prekladateľ, sa podrobne venuje M. Pošta v monografii *Technologie ve službách překladatele: CAT, strojový překlad, korpusy* (Praha 2017). Autor uvádza, že najväčšiu revolúciu, ba priamo kvantový šok od dôb dávnych mezopotámskych civilizácií mnohí z nás zažili na vlastnej koži v posledných niekoľkých desaťročiach. Nastala s príchodom PC, textových editorov, elektronických slovníkov a neskôr CAT nástrojov, strojového prekladu a jazykových korpusov. Na tieto nástroje si niektorí prekladatelia ešte nestisli siahnuť a už z mnohých strán počúvajú, že túto prácu čoskoro prevezmú neurónové siete a že svet sa raz obíde bez prekladateľov. Hoci je táto vízia apokalyptická a nevedno, či je reálna, je stále jasnejšie, že jazykové a prekladateľské zručnosti už prestávajú stačiť. Zvládnutie príslušných technológií sa stáva nutnosťou a otázkou prežitia na trhu, a to najmä pre mladšiu generáciu (2017, s. 5). Vidieť teda, že M. Pošta nepovažuje technickú kompetenciu výhradne za bonus, prípadne za dištinktívnu výhodu v porovnaní s tými prekladateľmi, ktorí ňou nedisponujú. Považuje ju skôr za nevyhnutnosť, ktorá de facto plne reflektuje aktuálny status prekladu, a to aj napriek istému hendikepu, ktorý sa v tejto profesii vyskytuje: „Překladatelé jsou často z podstaty své profese spíše humanitně zaměřeni a k technickým nástrojům mnohdy nemají právě kladný vztah nebo se zkrátka do nových nástrojů a technologií příliš nehrnou“ (2017, s. 5). Technické znalosti a zručnosti sú pre prekladateľa jednoznačnou výhodou. Samozrejme ak mu slúžia a ak sú podporným inštrumentárium jeho práce. Niet teda pochyb, že technická kompetencia prekladateľa je v sústave prekladateľských kompetencií rovnako dôležitá ako ostatné kompetencie

a v súčasnosti ju už nemôžeme ignorovať alebo považovať ju len za komplementárnu alebo druhoradú kompetenciu, a to aj z dôvodov, že jestvujú také typy prekladu, pri ktorých je nevyhnutnosťou.

Túto osobitosť predstavuje audiovizuálny preklad, ktorý je v porovnaní s prekladom bežného textu v písomnej forme špecifickým typom prekladu. Okrem základných prekladateľských kompetencií si vyžaduje zručnosti prekladateľa aj v technickej oblasti. E. Perez nadväzujúc vo svojich štúdiách na práce vyššie spomínaných autorov formuluje vyžaduje od prekladateľa – titulára isté špecifické schopnosti: „Ak by sme teda jeho¹⁸ súbor požiadaviek na prekladateľa chceli doplniť s ohľadom na súčasné požiadavky mediálneho a prekladateľského trhu, ako aj na základné faktory pri preklade titulkov, zdôraznili by sme dokonalú znalosť a cit pre prácu s oboma jazykmi (východiskovým aj cieľovým), ale i ďalšie schopnosti a zručnosti spojené najmä s titulovaním:

- schopnosť interpretovať a extrahovať význam textu,
- schopnosť kondenzácie a segmentácie významov,
- technické zručnosti“ (2014, s. 54).

Význam technickej kompetencie zdôrazňuje autorka aj v závere štúdie: „Za hlavný posun v tomto smere považujeme dnes už nespochybniteľné začlenenie technickej kompetencie, ako aj postupné zaraďovanie tzv. poskytovateľskej kompetencie, ktorá pokrýva najmä tie zručnosti a schopnosti prekladateľa (okrem odborných, osobnostných a vedomostných), vďaka ktorým si dokáže nielen získať, ale aj udržať spoluprácu so zadávateľmi prekladu a vyhotoviť úlohy v čo najlepšej možnej kvalite“ (2014, s. 58). V inej štúdii technickú kompetenciu spolu s E. Gromovou (2013, s. 67) bližšie popisujú. Uvádzajú konkrétne činnosti spojené s audiovizuálnym prekladom spadajúce práve pod túto kompetenciu. Patria tam operácie nad prekladom, a to napríklad segmentovanie dialógov, segmentovanie titulkov, spotting¹⁹ a ďalšie²⁰. E. Perez teda jednoznačne medzi prekladateľské kompetencie zaraďuje technickú kompetenciu, a súhlasí so „začlenením technických zručností a ovládání špecifických postupov pri preklade titulkov [medzi prekladateľské kompetencie], nakoľko práve formálne

¹⁸ E. Perez odkazuje na publikáciu MAKARIAN, Gregor (2005): *Dabing: Teória, realizácia, zvukové majstrovstvo*. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV.

¹⁹ „Spotting je rozdelenie pôvodného dialógu na prekladové jednotky, pričom sa do úvahy musí brať dĺžka monológu či prehovorov postáv a obmedzenia, ktoré so sebou titulkovanie prináša“ (Želonka, 2014a, s. 36).

²⁰ „technical competence: super-translation operations, e.g. segmentation of dialogues, segmentation of subtitles, spotting, etc. (Gromová – Janecová, 2013, s. 67).

parametre titulkov zásadne ovplyvňujú prekladateľa pri voľbe jeho prekladateľských riešení“ (2015, s. 30).

Technická kompetencia ako významná, dnes už nevyhnutná súčasť výbavy aktuálneho prekladateľa je teda dôležitá z dvoch uhlov pohľadu. Vo všeobecnej rovine sa bez práce s technológiami potrebnými pri tvorbe translátu nezaobíde žiadny prekladateľ. Intenzitu práce s nimi, ako aj význam, ktorý im každý prekladateľ pripisuje, je už individuálnou záležitosťou. V konkrétnom pohľade na technickú kompetenciu a jej význam pri prekladateľskej činnosti vyčnieva audiovizuálny preklad. Technické zručnosti prekladateľa sú v tomto prípade podmienkou, bez ktorej daný typ prekladu nemožno zaviesť. Potvrdzujú to aj teoretici prekladu a samozrejme aj prekladatelia – titulkári.

Doplníme ešte jeden pohľad na technickú kompetenciu prekladateľa, ktorý opäť akcentuje jej význam – a to z pohľadu výučby translatologických disciplín. E. Reichwalderová upozorňuje, že „[v]ychádzajúc z teoretických prác popredných odborníkov vo vybraných oblastiach [možno poukázať] na prelínanie kompetencií tlmočníka a titulkára, ktoré je možné trénovať a zlepšovať už v rámci prípravných cvičení v magisterskom stupni s cieľom postupného zautomatizovania žiadaných činností a postupného získavania odborných, jazykových, kultúrnych a technických kompetencií“ (2015, s. 190). Technickú kompetenciu získava prekladateľ tréningom a v tomto prípade autorka veľmi vhodne poukazuje na možné prepojenie kompetencií tlmočníka a prekladateľa – titulkára.

Zaujímavý a komplexný pohľad na to, ako by mala výučba audiovizuálneho prekladu v kontexte domácej translatologickej tradície prinášajú L. Paulínyová a E. Perez. Vychádzajúc z tradície výučby AVP na Slovensku mapujú súčasnú podobu výučby AVP na Slovensku. Upriamujú pozornosť aj na kompetencie potrebné pri preklade audiovizuálnych diel. A napokon sa venujú konkrétnym výstupom AVP, a to dabingovému prekladu, hovorenému komentáru, dabingovej úprave dialógov, ďalej prekladu titulkov a titulkovaniu, titulkovaniu pre nepočujúcich a audiokomentáru pre nevidiacich. Zdôrazňujú pritom potrebu zvládnutia všetkých základných prekladateľských kompetencií ako nevyhnutnosť pre zvládnutie audiovizuálneho prekladu (2019, s. 178–201).

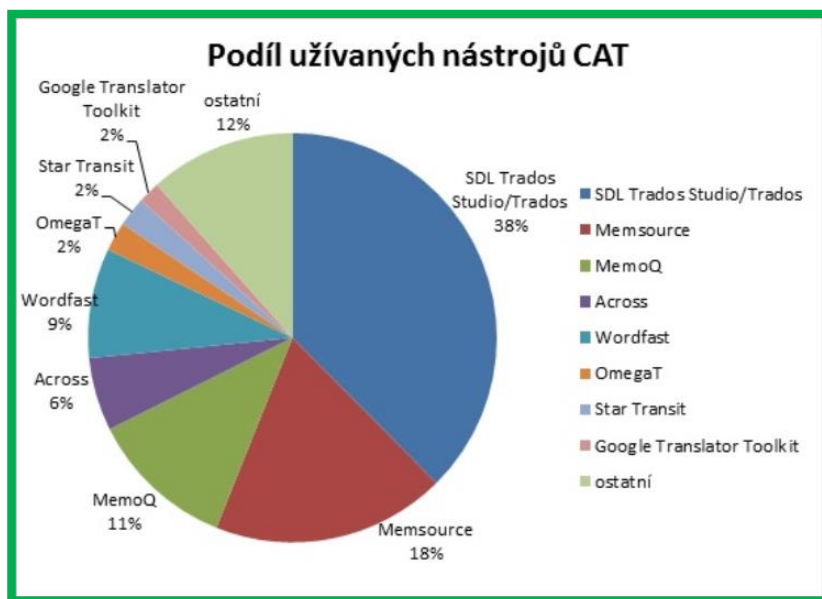
M. Pošta verí, že „když těmto nástrojům, funkcím a jejich základním zásadám porozumíme, dokážeme se kvalifikovaněji zamyslet nad stavem oboru a nad jeho budoucností. Jen tak se na ni budeme moci připravit a na přílivové vlně nových trendů se svézt – místo

toho, abychom se jí nechali spláchnout“ (2017, s. 6). Celú záverečnú kapitolu monografie *Technologie ve službách překladatele: CAT, strojový překlad, korpusy* (Praha 2017) venuje prognózovaniu budúcnosti technológií a budúcnosti prekladateľov. Upozorňuje, že táto budúcnosť závisí od Moorovho zákona, podľa ktorého sa výkonnosť počítačov každých osemnásť mesiacov zdvojnásobí (2017, s. 100). Budúcnosť našej profesie a aj teda aj úroveň technickej kompetencie teda bude určovať rýchlosť. Ide jednak o rýchlosť vývoja a zdokonaľovania technológií, ale aj o rýchlosť, s akou sa na tieto nové a neustále sa meniace podmienky bude vedieť adaptovať konkrétny jedinec – prekladateľ. Táto skutočnosť môže významne ovplyvniť jeho pôsobenie na pracovnom trhu, platové podmienky a dopyt po jeho práci. M. Pošta už v súčasnosti konštatuje, že pre generáciu, ktorá prichádza na pracovný trh dnes, bude práca s CAT nástrojmi absolútnou nutnosťou. Je však dôležité, aby táto generácia prekladateľov pochopila hodnotu dát a aby tieto dáta vedela ochraňovať a narábať s nimi. Túto víziu však M. Pošta dopĺňa o varovanie, že akékoľvek technologické nástroje sú dobrý sluha, ale zlý pán (2017, s. 100–102). Svoju víziu uzatvára autor tým, že budúcnosť prekladania bude závisieť vo veľkej miere aj od toho, akým spôsobom budeme stroje využívať. A napokon, prekladateľ si svoju pozíciu nad strojom udrží aj preto, že v preklade budú vždy existovať žánre, ktoré si aj naďalej budú vyžadovať kreatívny prístup (2017, s. 103–104).

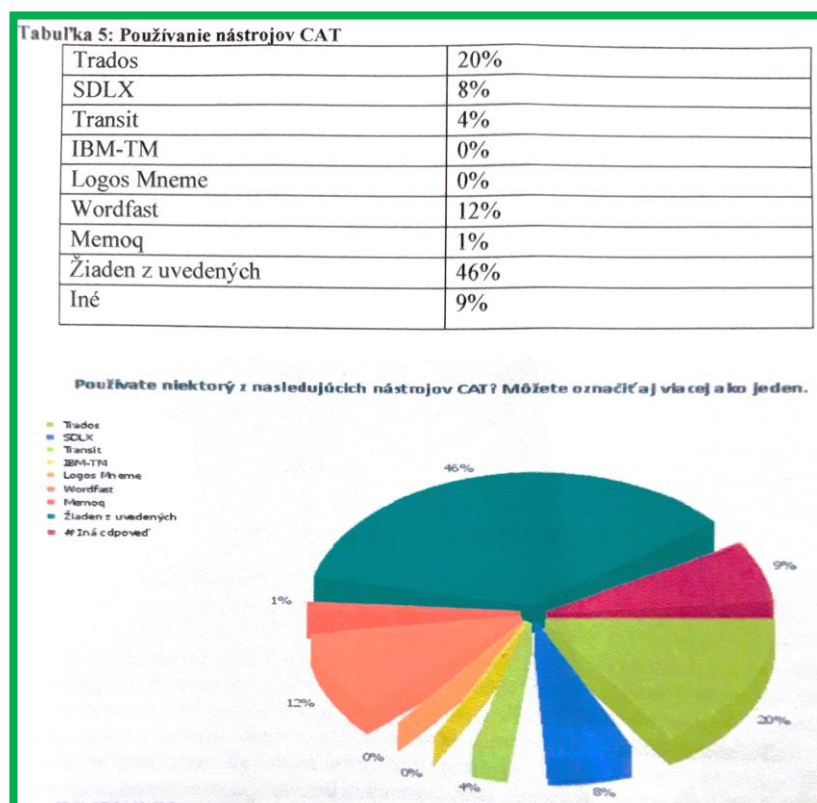
Okrem uvedených konkrétnych názorov na technickú kompetenciu prekladateľa, ktoré jej venujú značnú pozornosť, existujú mnohé ďalšie štúdie, v ktorých sa autori k tejto zručnosti vyjadrujú aspoň parciálne. V zásade platí, že čím novšie štúdie, tým častejšie sa uvedená kompetencia spomína. Keď sa v našom prekladateľskom kontexte začalo intenzívnejšie hovoriť o prekladateľských kompetenciách a v rámci nich sa postupne adaptovali kompetenčné modely (o ktorých sme písali v podkapitole 1.2. venovanej prekladateľským kompetenciám), technická kompetencia zatiaľ nebola v ústredí záujmu teoretikov prekladu či samotných prekladateľov. Primárne sa najskôr hovorilo o jazykovej, interpretačnej či strategickej kompetencii. Neskôr v ústredí záujmu bola a stále je kultúrna kompetencia prekladateľa. Pribúdali aj ďalšie kompetencie, o ktorých sa hovorilo – a to nielen v rámci pomerne rýchle a dobre etablovaných kompetenčných modelov – ale pribúdali aj kompetencie vymedzené situačne, a to na základe práce prekladateľa s konkrétnym textom, alebo to boli kompetencie vymedzované na základe profilácie autora vo vzťahu k voľbe a výberu textov na preklad. V posledných rokoch medzi často spomínané kompetencie patrí

práve technická kompetencia prekladateľa. Zaujímavosťou je skutočnosť, že autormi teoretických štúdií, recenzií či kritik prekladu, prípadne monografií, v ktorých sa o technickej kompetencii hovorí, je prevažne mladšia generácia prekladateľov a teoretikov prekladu. Mnohí z nich sú absolventmi odborov zameraných na prekladateľstvo a tlmočníctvo a počas svojho štúdia absolvovali prípravu na budúcu profesiu s využitím moderných technológií (P. Šveda, M. Djovčoš, Z. Kraviarová a ďalší). Náš výskum v tejto oblasti ukázal, že tak rýchle ako sa technická kompetencia s nástupom a s expanziou nových technológií etablovala a využívala pri prekladaní textov, rovnako intenzívne sa o nej začalo uvažovať aj v teoretickej rovine. Technická kompetencia prekladateľa sa tak stala predmetom translatologického výskumu, ďalej sa integrovala do výučby translatologických disciplín a študenti sa od počiatkov štúdia učia využívať CAT nástroje – a napokon to najdôležitejšie – stáva sa samozrejmom výbavou prekladateľa, ktorý môže technické zručnosti využiť vo svojej prekladateľskej praxi. Definícia technickej kompetencie, ktorou uzavrieme kapitolu, je uvedená podľa Zehnalovej a kol., a to spracovaná podľa referenčného rámca EMT: „Schopnost efektivně využívat nejrozličnější nástroje pro podporu překladu (překladové paměti, integrace strojového překladu, terminologické databáze), vytvářet překlady v různých formátech pro různá média; [s]chopnost sledovat technologický vývoj a přizpůsobit se mu“ (2015, s. 143).

Ucelený obraz o používaní CAT nástrojov v Českej republike a na Slovensku si vieme utvoriť aj vďaka grafickej vizualizácii percentuálneho zastúpenia konkrétnych nástrojov CAT. Tieto štatistiky vypracovali M. Pošta (prekladateľský trh Českej republiky) a M. Djovčoš (prekladateľský trh Slovenska). V oboch prípadoch, teda aj v Čechách aj na domácom slovenskom prekladateľskom trhu je najpoužívanejším z CAT nástrojov Trados. V prieskume, ktorý realizoval M. Pošta v r. 2017, patria medzi najpoužívanejšie CAT nástroje všetky produkty SDL Trados Studio/Trados, resp. Wordfast (Pošta, 2017, s. 50). V porovnaní s ostatnými CAT nástrojmi má tento produkt tridsaťosempercentný podiel zastúpenia. Slovenský prekladateľský trh podrobil prieskumu M. Djovčoš. Vo výsledkoch z r. 2012 uvádza, že k najpoužívanejším patrí aj u nás práve Trados a jeho zastúpenie v rámci využívania medzi prekladateľmi je 20 % (2012, s. 55).



Obr. 5. Podiel používaných nástroj CAT v Českej republike podľa M. Poštu (2017)²¹.



Obr. 6. Podiel používaných nástroj CAT na Slovensku podľa M. Djovčoša (2012, s. 55).

²¹ Dostupné na internete: <<http://www.translatoblog.cz/cesti-prekladatele-cat-mt/>> [Cit. 2019-01-11].

V rámci problematiky lokalizačného procesu, či pri prekladaní audiovizuálnych textov, ako ukážeme v nasledujúcej kapitole, zohráva odborná aj technická kompetencia prekladateľa významnú úlohu, preto v prvej časti druhej kapitoly poukážeme ešte na ďalšie špecifiká technologického obratu v kompetenciách prekladateľa v nadväznosti na túto kapitolu.

2. Lokalizačný proces v kontexte audiovizuálneho prekladu a sprístupnenie AV diel osobám so zrakovým a sluchovým postihnutím

2.1 Technologický obrat v kompetenciách prekladateľa

V roku 2000 B. Esselink vo svojej publikácii *A Practical guide to localization* (*Praktická príručka lokalizácie*) konštatoval, že nájsť absolventov v oblasti jazykov, ktorí by mali aj nejaké počítačové alebo lokalizačné zručnosti, bolo prakticky nemožné. Študenti prekladateľstva a tlmočníctva sú v tejto dobe po dokončení štúdia vybavení o niečo lepšie, aspoň čo sa týka technických zručností, ktoré si osvojujú aj v rámci svojho štúdia. Či sú postačujúce pre lokalizačný trh, je možné zistiť aj pri ich porovnaní s komplexnými požiadavkami na lingvistov pracujúcich v lokalizačnej sfére, ktoré sformuloval vyššie spomínaný B. Esselink (2000, s. 9). Sú to nasledujúce požiadavky:

- byť rodený hovoriaci – týka sa primárne cieľového jazyka;
- mať pokročilé znalosti súvisiace s počítačovými aplikáciami;
- mať skúsenosti s využívaním počítačom podporovaného prekladu, napríklad prekladovej pamäte;
- mať vedomosti o konkrétnej téme, napríklad odborné znalosti vo finančnej alebo v zdravotníckej oblasti;
- mať profesionálny prístup k plánovaniu a dodržiavaniu termínov, k rozpočtu a ku kvalite výstupov;

- mať aspoň základné znalosti týkajúce sa správy terminológie.

Kvôli silnejúcim požiadavkám trhu sa na univerzitách ponúkajú rôzne kurzy a programy, ktoré zastrešujú oblasti, akými sú napríklad počítačová lingvistika alebo jazykové inžinierstvo, proces lokalizácie, počítačové programovanie, technická komunikácia, kontrola kvality v oblasti lokalizácie a projektový manažment. Tieto kurzy otvárajú a rozvíjajú ďalšie technické zručnosti študentov, čím daní študenti získavajú na trhu práce výhodu oproti ich kolegom, ktorí dané postupy neovládajú.

Okrem lokalizácie majú informačné a komunikačné technológie svoje osobitné miesto aj v prekladateľských službách EÚ, ďalej v rámci audiovizuálneho prekladu, no ich znalosť často vyžadujú aj prekladateľské agentúry a svoje využitie majú aj v ďalších translatologických odvetviach.

Generálne riaditeľstvo pre preklad (DGT – z angl. Directorate-General for Translation), ktoré pre Európsku komisiu zabezpečuje nielen preklady legislatívnych textov, ale aj lokalizáciu a preklad viacjazyčných webových stránok, sprístupňuje svojim prekladateľom rôzne počítačové nástroje, ako napríklad terminologické nástroje (z nich najznámejšia je IATE – Interaktívna terminológia pre Európu, z angl. InterActive Terminology for Europe), prekladové pamäte, a tiež technológie slúžiace na rozoznávanie hlasu (EU, 2012). Aj vďaka využitiu týchto technológií preloží DGT za rok približne 2 milióny strán, pričom cca 500 000 z nich zabezpečujú externí dodávatelia (Európska komisia, 2017).

V predchádzajúcej kapitole sme sa už zmienili o expertnej skupine EMT (z angl. European Master's in Translation – Európske magisterské štúdium prekladateľstva), ktorej cieľom je zlepšiť kvalitu prekladateľského tréningu. Skupina vypracovala v roku 2009 súbor prekladateľských kompetencií. Ich význam na tomto mieste chceme zdôrazniť najmä preto, že EMT do kompetenčného súboru zaradila aj kompetencie súvisiace s informačnými technológiami (nie sú zoradené podľa dôležitosti, ale ako rovnocenné a nezávislé). Vzhľadom na skutočnosť, že od ich stanovenia prešla jedna dekáda a medzičasom sa v našom translatologickom prostredí pomerne dobre etablovala a zjednotila terminológia súvisiaca s tematikou prekladateľských kompetencií, na tomto mieste sa kvôli presnosti a priblíženiu prekladateľských kompetencií usilujeme o ich čo možno najvernejšie priblíženie. Preto sa

nepridržiavame zaužívanú terminológiu – naopak, prezentujeme ich tak, ako boli kompetencie uvedené a vysvetlené v čase ich stanovenia:

1. Kompetencia v oblasti poskytovania prekladateľských služieb (napr. osvojenie si povedomia o sociálnej úlohe prekladateľa, poznanie požiadaviek trhu a špecifických profilov pracovných miest, ako ponúkať služby, rokovať s klientom, manažovať čas a rozpočet, zvládnuť fakturáciu).
2. Jazyková kompetencia (napr. znalosť zdrojového a cieľového jazyka).
3. Medzikultúrna kompetencia (napr. schopnosť zosumarizovať text a porozumieť implicitným informáciám, narážkam atď.).
4. Data mining (doslovne „dolovanie údajov“ – získavanie údajov a informácií, ide teda o zručnosti späté s hľadaním relevantných informácií pomocou nástrojov a vyhľadávačov, kritické hodnotenie spoľahlivosti zdrojov, schopnosť vyhľadávať terminologické databázy a podobne).
5. Technologická spôsobilosť (napr. schopnosť účinne využívať rôzne druhy softvéru, ktoré pomáhajú pri preklade, revízii, terminológii, prehliadaní dokumentov, a tiež schopnosť využívať konkrétny prekladateľský nástroj).
6. Tematická kompetencia (napr. vedieť, ako hľadať relevantné informácie na lepšie pochopenie problémov súvisiacich s daným dokumentom a mať vedomosti o špecializovanej oblasti) (EMT, 2009, s. 7; EMT, 2010 s. 2–3).

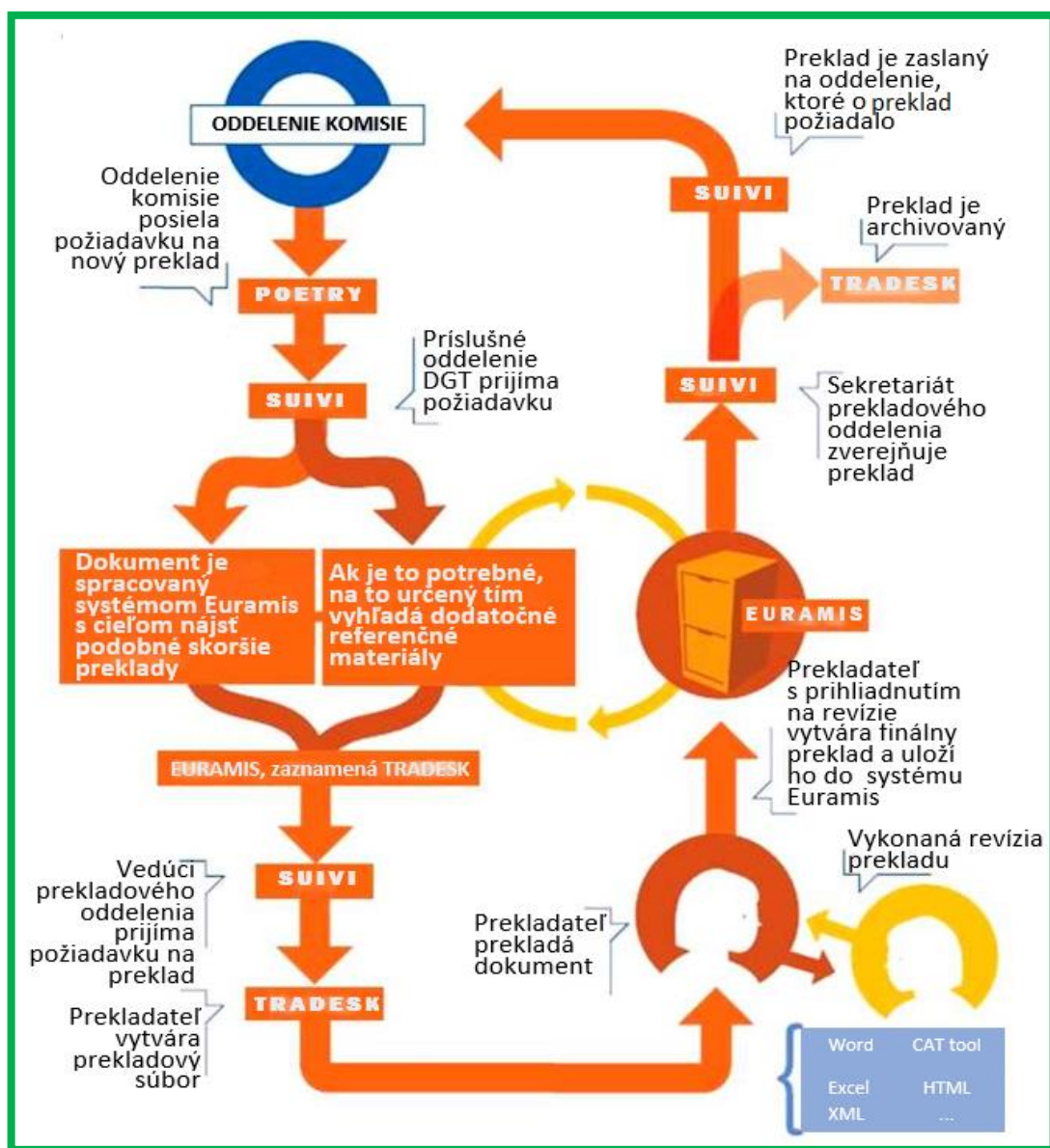
Získavanie jazykových zdrojov a informácií (data-mining) je rovnako dôležité ako práca s údajmi. Technologická kompetencia, aj napriek tomu, že jednotlivé kompetencie sú navzájom rovnocenné a jedna bez druhej by v niektorých prípadoch ani nemohli existovať, pomáha efektívnejšie pracovať s inými kompetenciami a zároveň môže napomôcť urýchleniu celého procesu prekladu.

Pri bližšom pohľade na publikáciu EMT týkajúcu sa prekladateľských kompetencií *Competence Framework* z roku 2017 (Rámec kompetencií 2017) zistíme, že niektoré kompetencie sú stále rovnaké, resp. mierne upravené, rozšírené alebo viac konkretizované, ako napr. *kompetencie v oblasti poskytovania služieb* a *technologické kompetencie*. Vybrané z nich boli spojené – predchádzajúce dve, a to *jazykovú kompetenciu* a *medzikultúrnu kompetenciu* nahradila spoločná kategória *jazyková a kultúrna kompetencia*. Boli tiež vyčlenené nové kompetencie – *osobná a interpersonálna kompetencia* (predtým súčasť *kompetencií v oblasti*

poskytovania prekladateľských služieb) a prekladateľská kompetencia (zahŕňajúca aj tematické zručnosti). Ako uvádza EMT, vytvorenie nového rámca kompetencií bolo podmienené zmenami, ktoré ovplyvnili ako jazykový priemysel, tak aj európske univerzity (EMT, 2017).

Pre budúceho prekladateľa je spravidla najťažšie realizovateľnou úlohou, ktorá vyžaduje nielen istý kognitívny potenciál adepta, ale aj materiálne vybavenie, nácvik a osvojenie si potrebných technických zručností. Tie mu umožnia disponovať technickou kompetenciou v súlade s požiadavkami doby, preto je pridanou hodnotou štúdium translatológie v takom prostredí, kde sa uvedená možnosť ponúka. Konkrétny popis ich obsahu ponúka aktualizovaná publikácia EMT, kde sa uvádza, že technická kompetencia zahŕňa vedomosti a zručnosti potrebné na implementáciu nielen súčasných, ale aj budúcich technológií, ktoré budú využívané v rámci prekladového procesu. Študenti, ktorí si technickú kompetenciu osvojili, dokážu:

1. použiť tie najrelevantnejšie IT aplikácie, vrátane kancelárskeho softvéru a dokážu sa rýchlo adaptovať na nové nástroje,
2. efektívne využívať vyhľadávacie nástroje, korpusy, nástroje slúžiace na analýzu textu a nástroje na počítačom podporovaný preklad – CAT nástroje,
3. spracovávať a manažovať súbory a iné médiá alebo zdroje ako súčasť prekladu (multimediálne a audiovizuálne súbory), ovládať webové technológie,
4. aplikovať strojový preklad (MT – z angl. machine translation) a odhadnúť opodstatnenosť jeho využitia pri konkrétnom prekladateľskom projekte a implementovať ho ak je to vhodné,
5. využiť ďalšie nástroje, ktoré by mohli podporiť progres v danom lingvistickom alebo prekladovom projekte, napr. softvér slúžiaci na manažovanie projektu (ibid., s. 9).



Obr. 7. Prekladateľský pracovný postup pri preklade dokumentov Európskej komisie (EU, 2012, s. 5, vlastný preklad)²². Celkový pracovný postup viac približuje Z. Kusá (2014, s. 45), ktorá pre účely svojho výskumu v danej oblasti spracovala informácie z interview s prekladateľkou DGT (Generálne riaditeľstvo pre preklad) Európskej komisie v Luxemburgu zo slovenského jazykového oddelenia:

„Prekladateľ DGT pri každom dokumente využíva nástroje na počítačom podporovaný preklad. Za účelom osvojenia si technických zručností v tomto smere sa pre prekladateľov organizujú sporadické školenia, prevažná časť technickej odbornej prípravy teda prebieha na individuálnej

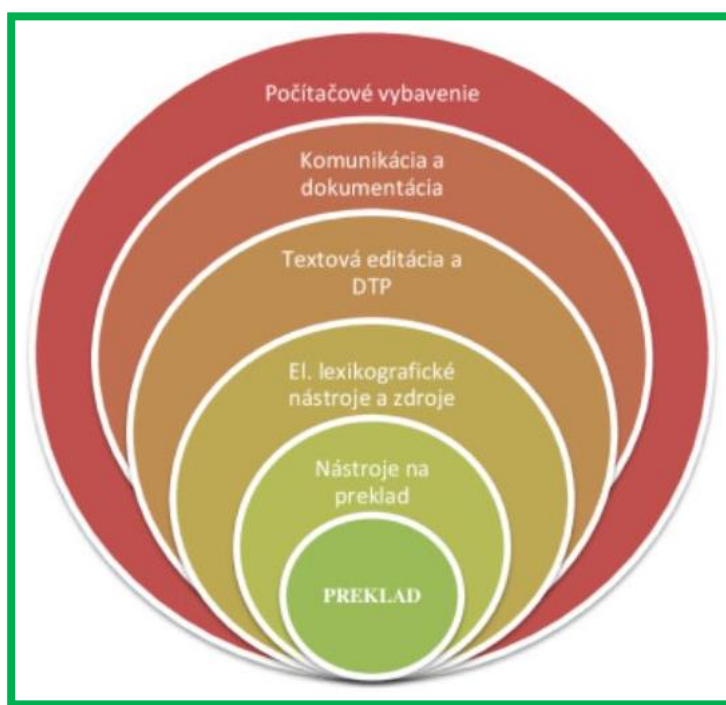
²² Nástroje v tomto diagrame sú bližšie popísané v publikáciách EÚ *Translation tools and workflow* z roku 2012 (dostupné na internete: <<https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/63e44619-f502-4a9e-87a1-90b1f29d474b>>) a Európskej komisie *Preklad a viacjazyčnosť* z roku 2014 (dostupné na internete: <http://publications.europa.eu/resource/cellar/e0770e72-afa1-4971-8824-6190512537dc.0009.02/DOC_1>).

báze pri každodennej práci. Najčastejšie používanými nástrojmi sú pritom Euramis, Quest a v prípade dôverných dokumentov SDL Trados Translator's Workbench. V rámci každého prekladateľského softvéru prekladateľ automaticky využíva možnosti strojového prekladu ECMT. Oslovená prekladateľka sa vyjadrila, že takmer pri každom preklade využíva databázu Eur-Lex, zriedkavejšie databázu IATE a databázu DGT Vista na vyhľadávanie úplných znení referenčných textov. Ako zdroj informácií veľmi často využíva internetové vyhľadávače a pri revíziách textu aj nástroje na korektúru pravopisu. Súčasťou prekladového procesu je aj práca s administratívnymi nástrojmi Poetry a Suivi, prostredníctvom ktorých DGT prijíma prekladateľské zadania od zadávateľov. Prekladateľ nepracuje s grafickou stránkou textu, resp. len s jednoducho editovateľnými prvkami, preto preň nie je relevantná znalosť grafického softvéru.“

A. Alcinová (2008) zoradila nástroje využívané počas procesu prekladu na základe rozličných stupňov zručností, a to od základných až po tie, ktoré sú s prekladom bezprostredne prepojené:

1. Počítačové vybavenie prekladateľa (hardvér počítača a jeho periférne zariadenia – tlačiareň, skener; základný softvér – operačný systém, antivírus, softvér na kompresiu a dekompresiu súborov atď.).
2. Nástroje na komunikáciu a dokumentáciu (patria sem nástroje, ktoré pomáhajú prekladateľovi komunikovať s aktuálnymi a potencionálnymi klientmi, ako aj s ostatnými prekladateľmi, počítačovými expertmi atď., či už v prípade konzultácií alebo spolupráce na projekte za pomoci internetových služieb ako je napr. e-mail, chat, videokonferencia, nástroje na prenos a zdieľanie súborov; skúmanie referenčných materiálov a získavanie ďalšieho odborného poradenstva za pomoci bibliografických databáz, on-line encyklopédií a internetových stránok univerzít a ďalších výskumných skupín a vedeckých inštitúcií).
3. Textová editácia a nástroje na spracovanie grafického materiálu (v angl. DTP – desktop publishing), kam patria napríklad textové editory, HTML a/alebo XML editory, aplikácie určené na web design, a tiež OCR nástroje (z angl. Optical Character Recognition – optické rozoznávanie znakov), slúžiace na konvertovanie printových dokumentov do textovej editovateľnej podoby a SR nástroje (z angl. Speech Recognition – rozoznávanie reči), slúžiace na zachytenie a interpretáciu ľudskej reči za účelom jej prevodu na text.

4. Jazykové nástroje a zdroje. Ide o nástroje určené na zber a organizáciu lingvistických dát (texty, slovníky, termíny, frazeologizmy, spolu s relevantnými lingvistickými informáciami), akými sú napríklad elektronické slovníky, databázy, korpusy atď.
5. Prekladové nástroje. Čoraz sofistikovanejšie a najviac späté s prekladovou činnosťou. Patria tu CAT nástroje a MT (Alcinová, 2008, s. 2–27 ; Alcinová, 2008 in: Jožio, 2013, s. 14–15).



Obr. 8. Informačno-komunikačné technológie vo vzťahu k prekladu (Jožio, 2013, s. 15)

V porovnaní so zručnosťami, ktoré uvádza EMT, sú technické zručnosti, ktoré uvádza A. Alcinová v prvých bodoch všeobecnejšie. V rámci prekladateľskej profesie však majú svoje miesto, pretože sú dôležitým ergonomickým usmernením, ako ich ovládať a nachádzať spôsoby zefektívnenia a uľahčenia práce, hoci v niektorých prípadoch majú možno menej výrazný podiel ako ovládanie CAT nástrojov či zvládanie data-miningu a podobne.

Prekladateľ využíva tie nástroje a zapája tie kompetencie, ktoré sú preňho a jeho profesionálnu činnosť podstatné, čo závisí aj od toho, na akú oblasť sa špecializuje. Iné zručnosti si budú musieť osvojiť prekladatelia zameraní na lokalizáciu webových stránok

alebo softvérových produktov, iné špecialisti na technický preklad a manuály a iné zas záujemcovia o audiovizuálny preklad. Ako príklad nám môže poslúžiť práve AVP, kde je možné kompetencie ďalej diferencovať na základe toho, či ide napríklad o titulkovanie alebo dabing. Ako už bolo spomenuté v prvej kapitole, do špecifických kompetencií prekladateľa titulkára spadá schopnosť interpretovať a extrahovať význam textu, schopnosť kondenzácie a segmentácie významov a tiež technické zručnosti (Perez Janecová, 2014, s. 54).

Ak by však išlo o preklad dialógovej listiny, ako uvádza G. Makarian vo svojej publikácii *Dabing – teória, realizácia, zvukové majstrovstvo* (2005, s. 50, in: Perez Janecová, 2014), prekladateľ by mal mať:

- schopnosť správne interpretovať audiovizuálne dielo;
- schopnosť identifikovať špecifické vrstvy jazyka a ich požadované vyznenie (humor, irónia);
- schopnosť identifikovať a interpretovať jednotlivé charaktery, vzťahy medzi nimi, ich zasadenie do deja a zámer autora;
- schopnosť preniesť kvality a osobitosti originálu do prekladovej podoby a dokázať pritom potlačiť subjektívne nesprávne interpretovanie či vlastný postoj k originálu;
- schopnosť parafrázovať text a zachovať stylistické špecifiká originálu;
- cit pre východiskový jazyk a jeho prirodzené, živé podoby.

Ako je možné vidieť, niektoré z kompetencií sa prekrývajú, či už čiastočne alebo úplne, iné zas pribudli kvôli špecifickosti danej problematiky. Na prienik rôznych kompetencií, ako aj na ich uplatnenie v praxi upozorníme v ďalších častiach kapitoly.

2.2 AVP v kontexte lokalizácie

Prominentnosť niektorých odvetví v rámci translatológie rastie, a to aj v oblasti študijných programov špecializovaného prekladu, ktoré sú zamerané na tréning budúcich profesionálnych komerčných prekladateľov. Tieto programy poskytujú vysokokvalitnú základnú kvalifikáciu, slúžiacu ako pevný základ pre vstup do profesionálnej praxe. Medzi tieto typy prekladov a výskumu patria aj audiovizuálny preklad (AVP), audio komentovanie, lokalizácia, korpusovo založené prekladové štúdiá a podobne, ktoré sa transformujú aj pod vplyvom vývoja a šírenia nových technológií (Munday, 2016).

Je ťažké definovať jasnú hranicu medzi teóriou audiovizuálneho prekladu a teóriou prekladu, či dokonca teóriou tlmočenia, s ktorou má AVP veľa spoločných tém, a to nielen v prípade prerozprávania textu – z angl. *respeaking*, ktoré sa využíva pri živom titulkovaní²³. Audiovizuálny preklad vzrastá vo všetkých ohľadoch, čomu nasvedčuje aj záujem zo strany mnohých akademikov a výskumníkov. Výsledkom je prepojenie AVP s ďalšími oblasťami výskumu, ako sú napríklad početné teoretické, deskriptívne, sociologické a experimentálne štúdie. Je možné prehlásiť, že AVP sa stal legitímnou a nezávislou oblasťou výskumu, ktorá zodpovedá statusu akejkoľvek inej vedeckej oblasti v rámci prekladateľstva a tlmočníctva (Díaz Cintas, 2004 a 2009 in: Chaume, 2018a).

V súčasnosti zahŕňa pojem lokalizácia zaužívané, ale aj nové prevratné interlingválne, intralingválne a intersemiotické postupy v oblasti audiovizuálneho prekladu, akými sú napríklad dabing, titulkovanie, titulkovanie pre opery a divadlá, živé titulkovanie, audio titulkovanie, voice-over a čiastočný dabing, simultánne tlmočenie na filmových festivaloch, voľný komentár, titulky pre nepočujúcich a sluchovo postihnutých, audio komentár pre nevidiacich a zrakovo postihnutých, fansubbing a fandubbing (Chaume, 2013 in: Chaume, 2018b).

²³ Viac k téme: REICHWALDEROVÁ, E. (2015): Prelínanie kompetencií tlmočníka a titulkára v procese výučby v rámci študijného odboru Prekladateľstvo a tlmočníctvo. In: *Edukácia: vedecko-odborný časopis*. Roč. 1, č. 2, s. 189–193. Dostupné na internete: <<http://www.upjs.sk/public/media/11267/24.pdf>> [Cit. 2019-20-10].

Tieto režimy audiovizuálneho prekladu možno rozdeliť do dvoch hlavných makro-režimov: titulkovanie a dabingový preklad (doslovne prezvučenie – z ang. revoicing). Titulkovacie režimy znamenajú pridanie textu na obrazovku alebo vedľa nej v interlingválnych a intralingválnych prípadoch transpozície. Režimy dabingového prekladu zahŕňajú pridanie zvukovej stopy s nahovoreným hlasom v tom istom alebo inom jazyku, pričom zvuková stopa nemusí byť vždy predpripravená, ale text môže byť produkován aj naživo. Okrem pôvodných prehovorov môže byť pridaná aj nová zvuková stopa, a to vopred zaznamenaný hlas – audio komentár, ktorý opisuje dianie na obrazovke pre nevidiacich a ľudí so zrakovým postihnutím. S audio komentárom čítaným naživo sa môžeme stretnúť pri simultánnom tlmočení filmov alebo pri audio komentovaní v divadlách.

Inými slovami, audiovizuálny text má buď podobu titulkov alebo dabingového prekladu (Chaume, 2018b). Tu by sme chceli dodať, že text je v rámci audiovizuálneho diela niekedy sprevádzaný aj tlmočením pomocou posunkovej reči, ktoré môže byť buď zástupcom „deverbalizačného prekladu (napríklad v prípade televíznych novín)“ alebo môže ísť o „tlmočenie medzi dvomi znakovými jazykmi (napríklad medzi americkým a britským znakovým jazykom)“, vtedy ide o preklad neverbálny (Želonka, 2014b, s. 139).

Dôvodom zvýšeného záujmu o AVP je aj exponenciálny nárast súčasnej aktívnej a pasívnej recepcie audiovizuálnych produktov v porovnaní s predchádzajúcimi desaťročiami (Pérez-González, 2014 in: Chaume, 2018a). Globálne celosvetové mediálne trhy, ktoré produkujú audiovizuálny obsah, si to plne uvedomujú, a preto si čoraz viac uvedomujú aj úlohu prekladu, na ktorý zábavný priemysel odkazuje ako na lokalizáciu, internacionalizáciu alebo dokonca na glokalizáciu, čo je proces prispôsobenia audiovizuálnej produkcie normám a vkusu rôznych cieľových kultúr.

Digitálne technológie teda zohrali kľúčovú úlohu nielen v procese produkcie a distribúcie audiovizuálneho obsahu, ale aj v procese lokalizácie a recepcie audiovizuálnych produktov. Technológie stoja aj za súčasne prekvitajúcimi novými formami rozvoja a recepcie audiovizuálnych produktov v spojení s využívaním nových zariadení (notebooky, tablety, smartfóny) a nových foriem komunikácie (sociálne siete, crowdsourcing). Takýmto spôsobom priniesol technologický vývoj nové spôsoby a formy prenosu audiovizuálneho obsahu. Technológie sa zároveň stávajú nástrojom, ktorý pomáha lepšie pochopiť lokalizačné procesy prekladateľom a výskumným pracovníkom, ktorí zas svojou činnosťou napomáhajú trhu.

AVP sa rýchlo rozširuje o ďalšie lokalizačné procesy, ako je napríklad lokalizácia videohier a „mediálna adaptácia“, do ktorej patrí napríklad transkreácia (adaptácia textu pri preklade z jedného jazyka do druhého, so zachovaním zámeru, štýlu a kontextu – napríklad aj v oblasti reklamy a marketingu), transmediálne projekty, adaptácia televízneho franchisingu, transnacionálne nové spracovania (tzv. prerábky alebo z angl. remake-y). Lokalizačný proces sa rozširuje aj o množstvo ďalších vzrastajúcich foriem lokalizácie, ako je napríklad neprofesionálne titulkovanie a neprofesionálny dabing. Všetky tieto nové procesy formujú na trhu rozdielne audiovizuálne prekladové modely v porovnaní s tými, na ktoré sme boli zvyknutí na prelome storočia. Výskum televíznych formátov a spôsob, akým sa adaptovaný franchisingový produkt líši od pôvodného náprotivku, výskum transkreácie a sledovanie, akým spôsobom môžu byť lokalizované a manipulované viaceré semiotické vrstvy pôvodného produktu, výskum transnacionálnych nových spracovaní, ktoré odhaľujú multimodálny proces prekladu, výskum spojený s prístupnosťou múzeí a podobne, zmenili spôsob, akým sme doteraz chápali AVP. Inými slovami, AVP svoj vrchol ešte nedosiahol. Ďalšou sľubnou oblasťou je didaktika AVP, najmä vzhľadom na možnosti, ktoré prinášajú aj nové on-line technológie (Chaume, 2018a).

S ohľadom na postupnú diverzifikáciu AVP je ťažké predpovedať, či prevládne trend smerom k rozširovaniu koncepcie translatológie alebo či bude trend opačný a zaužívané budú nové termíny ako napríklad lokalizácia, technická komunikácia a multimediálna lokalizácia, ktorých cieľom je redukovať preklad do jedného celku v rámci väčšieho komunikačného reťazca. To však bude závisieť nielen od rozhodnutí vedcov a prístupu univerzít, ale aj od politicko-ekonomického vývoja, ktorý určuje trh prekladu (Remael, 2010 in: Chaume, 2018b).

Nástup nových tendencií v spotrebe audiovizuálnych diel, sprevádzaný rôznymi lokalizačnými praktikami, je výzvou aj pre tradičný koncept prekladu ako ho poznáme. Významné množstvo audiovizuálneho obsahu je denne lokalizovaného neuveriteľne rýchlym tempom. Rovnako aj rozširujúci sa výber, ktorý je divákovi k dispozícii, vedie k rastúcej rozmanitosti v spotrebe audiovizuálneho obsahu a zároveň k využívaniu rôznych prekladateľských postupov, keďže preklad, alebo v tomto prípade skôr výsledný produkt, ktorý vďaka prekladu vznikol, sa stáva akoby novým domácim produktom, ktorý je od východiskového náprotivku viac či menej vzdialený alebo odlišný. To znamená, že formálna alebo dynamická ekvivalencia sa vo vzťahu medzi východiskovým a cieľovým textom stráca a

medzi textami sa narúša aj „primeraný vzťah relevantnej podobnosti“ (Chesterman, 1997, s. 69 in: Chaume, 2018b, s. 86).

Audiovizuálny preklad teda výrazne prispel k vytvoreniu nového scenára, v ktorom môže ekvivalencia nadobudnúť nový, tretí význam, a tým je vytvorenie nového cieľového produktu, ktorý istým spôsobom súvisí s originálom, ale nie nevyhnutne z hľadiska formálnej alebo dynamickej ekvivalencie – podobne ako v prípade lokalizácie.

Ešte predtým, ako poukážeme na niektoré konkrétne príklady využitia lokalizačného procesu v procese prekladu AV diel, priblížime z čoho pozostáva lokalizačný proces v pôvodnom kontexte, teda v kontexte adaptácie webových stránok a softvérov, na základe čoho je možné vidieť paralelu medzi týmito dvoma rýchlo sa rozvíjajúcimi oblasťami prekladu.

2.3 Globalizácia, internacionalizácia, lokalizácia a preklad

Kľúčovým pojmom **procesu GILT** (z angl. Globalization, Internationalization, Localization and Translation – Globalizácia, Internacionalizácia, Lokalizácia a Preklad) je práve lokalizácia, preto sa tento proces nazýva aj lokalizačným procesom, ale jeho podstatu je možné najlepšie pochopiť v kontexte s ostatnými pojmami (Dunne, 2006).

Každý zo spomenutých pojmov je jedným z krokov k úspešnej globalizácii tej ktorej služby alebo produktu. Ku krátkej základnej definícii jednotlivých konceptov sme využili definície spoločnosti LISA (z angl. Localization Industry Standards Association – Asociácia pre štandardy v lokalizačnom priemysle), ktorá sa podieľala na formovaní ISO štandardov týkajúcich sa systémov na správu terminológií, znalostí a obsahu – TermBase eXchange (TBX) (ISO 30042:2008). Spoločnosť zanikla v roku 2011 a jej pokračovateľkou je spoločnosť GALA (z angl. Globalization and Localization Association – Asociácia pre globalizáciu a lokalizáciu).

Globalizácia – proces spojený prevažne s marketingom produktu alebo spoločnosti vo svete.

Internacionalizácia – proces prípravy produktu, ktorý by mohol byť predávaný po celom svete. Cieľom je umožniť zmenu jazyka bez toho, aby bolo nutné produkt nanovo prepracovať.

Lokalizácia – proces adaptácie produktu na základe jazykových a kultúrnych požiadaviek a špecifik cieľového regiónu, v ktorom sa bude používať a predávať.

Preklad – proces prenosu textu zo zdrojového do cieľového jazyka.



Obr. 9. Terčový diagram GILT procesu, jeho hierarchické zobrazenie: globalizácia (kompetencia spoločnosti) obklopuje celý koncept na ceste k tomu, aby sa stal produkt globálnym; internacionalizácia (kompetencia vývojára) sa vykonáva za účelom umožnenia lokalizácie (kompetencia prekladateľa); preklad (základná súčasť procesu lokalizácie) reprezentuje jazykovú transformáciu v rámci lokalizácie (Williams, 2009, s. 17).

Pre lepšie porozumenie môžeme proces GILT priblížiť v skratke aj na teoretickom príklade: Softvérová vývojárska spoločnosť by mala záujem vytvoriť alebo zdokonaľiť svoj produkt (napríklad aplikáciu, webovú stránku a podobne) s cieľom expandovať do zahraničia. Oddelenie pre rozvoj by sa postaralo o globalizačnú fázu – zostavilo by pripomienky a návrhy od cieľových skupín a distribútorov z celého sveta, aby mohla spoločnosť vyvinúť čo najlepší produkt, berúc do úvahy svetový trh a požiadavky jednotlivých krajín, v ktorých by mal daný projekt potencionálny úspech. Ak by šlo napríklad o on-line aplikáciu, v krajinách so slabým internetovým pripojením by ju museli zjednodušiť alebo by jej adaptáciu pre trh danej krajiny nepripravili vôbec (napríklad z dôvodu vysokých nákladov a nízkeho zisku). Ďalším z dôvodov nelokalizovania softvéru, napríklad pre jazyk konkrétnej krajiny, by mohol byť ten, že obyvatelia danej krajiny ovládajú jazyk inej, väčšej alebo dominantnejšej krajiny (väčšina obyvateľov Slovenska ovláda napríklad češtinu, preto je veľa softvérových produktov lokalizovaných len do češtiny) alebo je cieľový trh príliš malý na to, aby bola lokalizácia pre spoločnosť výnosná.

Programátori a grafici budú v ďalšom kroku pracovať na internacionalizácii produktu, ktorý by sa dal adaptovať pre akýkoľvek trh, a to vytvorením obrázkov, v ktorých text nie je

vnorený a dá sa jednoducho zmeniť; umožnením expanzie tlačidiel a priestoru na zobrazenie textových častí v prípade rozšírenia textovej časti pri preklade (napr. tlačidlo *Play* vs. *Spustiť*); používaním programovacieho kódu a premenných, ktoré by vychádzali v ústrety jazykovej lokalizácii produktu; podpora rôznych znakových sád – ANSI, Unicode atď.

V ďalšom kroku prichádza na rad lokalizácia, počas ktorej sa zmenia všetky časti produktu, ktoré je potrebné prispôbiť konkrétnemu trhu, aby sa zabezpečilo, že jeho farby, grafika a ďalšie prvky nebudú urážať cieľové publikum alebo mu zabráňovať v jeho plnohodnotnom používaní, práve naopak (text možno čítať zľava doprava a naopak, dostatočná veľkosť spomínaných textových polí na zvládnutie rozšírenia jazyka a podobne).

Poslednou fázou je prekladateľský proces s cieľom vydať produkt v konkrétnej jazykovej verzii. Táto fáza môže byť taktiež osobitným procesom zahŕňajúcim napríklad aj QA (z angl. quality assurance – zabezpečenie kvality), ktorá zabezpečuje, aby bol cieľový text v čo najvyššej jazykovej kvalite (napríklad pri prekladoch softvérových produktov sa musia niekedy prekladatelia zaobísť bez vizuálnej zložky prekladaného softvéru a prekladajú takpovediac naslepo, teda bez kontextu).

Proces GILT sme sa v tejto podkapitole usilovali priblížiť hlavne v praktickej rovine, a to s cieľom získať o jeho priebehu všeobecnú predstavu. V ďalších častiach budeme exaktnejšie prezentovať jednotlivé pojmy a ich významy.

2.3.1 Globalizácia

Globalizácia (využívaná aj skratka G11N – podľa prvého a posledného písmena anglickej lexikálnej jednotky *globalization*, medzi ktorými sa nachádza ďalších 11 písmen) sa v súčasnosti týka mnohých oblastí – od obchodovania cez masmédiá až po kultúru a jazyk. Rástla a rastie nielen vďaka rozšíreným možnostiam dopravy, ale aj vďaka vplyvu komunikačných technológií a internetu, ktorý búra bariéry času a priestoru a vytvára vlastný priestor, v ktorom je možné podeliť sa o informáciu z akejkoľvek časti sveta a informácia sa stáva dostupnou jediným kliknutím.

Ako už napovedá samotný termín, globalizácia znamená proces premeny lokálneho na globálne, vďaka čomu podniky alebo organizácie rozvíjajú a posilňujú svoj medzinárodný vplyv a začínajú pôsobiť v medzinárodnom meradle aj vďaka uplatneniu technických, finančných, manažérskych a obchodných aktivít, ktoré organizácii zabezpečujú medzinárodný štatút (Esselink, 2000). Odkazuje teda na vznik medzinárodnej siete ekonomických systémov, v ktorej však jedna bariéra zotrváva naďalej. Je ňou jazyk. Globalizácia je preto tesne spojená s prekladom a s jej prehĺbovaním narastá aj dopyt po prekladateľských službách, čo prekladateľom prináša nové možnosti a oblasti záujmu. Na globálny trh sa v tejto dobe snažia dostať aj malé firmy, čo im umožňuje aj internet a uľahčenie obchodovania medzi jednotlivými krajinami (Európska únia, Schengenský priestor atď.). S tým narastá aj potreba reklamy v rozličných jazykoch a kultúrnych kontextoch, vďaka čomu reklamný priemysel využíva služby špecializovaných prekladateľov. Špecializácia prekladateľov je teda ďalšou požiadavkou na prekladateľskom trhu, ktorá pretrváva už dlhšie, ale kvôli využívaniu strojového prekladu na prekladanie jednoduchých všeobecných textov s informatívnym charakterom táto potreba ešte narastá.

Jedným z negatív globalizácie, z ktorého na našom trhu zatiaľ možno viac ťažíme ako na ňom strácame, je outsourcing prekladu, teda napríklad hľadanie externých prekladateľov z krajín, kde je cena za preklad nižšia. Outsourcing má však aj svoje obmedzenia. Predpokladáme, že v Bangladéši by bolo zrejme náročné nájsť niekoho, kto ovláda

škandinávské jazyky alebo románske jazyky a podobne. Ideálne alebo priam až potrebné v lokalizačnom procese je však to, aby bol daný lokalizátor súčasťou skupiny cieľového prostredia, keďže nejde len o jazykovú, ale aj o kultúrnu adaptáciu.

Ak plánujeme ísť s produktom na globálny trh, musíme na to myslieť už pri vytváraní produktu. Čo všetko je potrebné vziať do úvahy si priblížime v nasledujúcej časti GILT procesu, a to internacionalizácii.



Obr. 10. Ukážka adaptácie produktov firiem ako je McDonald's a Coca Cola pre čínsky trh: Názov nápoja „Coca Cola“ nemá pre miestnych čínskych zákazníkov žiadny význam a tak prišla spoločnosť s blízky fonetickým ekvivalentom „kekou kele“, čo v preklade do slovenčiny znamená „nech sa vaše ústa radujú“.

2.3.2 Internacionalizácia

O internacionalizácii (využívaná aj skratka I18N) môžeme hovoriť aj ako o procese prípravy produktu (zväčša softvérového) na medzinárodné použitie, teda pre prípad, že by bolo potrebné produkt adaptovať pre čo najširšiu paletu cieľových kultúr a jazykov. Ide o zabezpečenie a zjednodušenie procesu samotnej lokalizácie. Internacionalizáciou sa teda zvyšuje funkčnosť a adaptovateľnosť produktu na medzinárodnom trhu takým spôsobom, aby bol schopný pracovať s odlišnými jazykmi a kultúrnymi zvyklosťami bez nutnej zmeny zdrojového kódu, alebo obrazového materiálu, čoho výsledkom je homogénny koncept prístupný pre akúkoľvek kultúru, na ktorý je možné aplikovať prevody a adaptácie podľa štandardov príslušných cieľových lokalít oveľa jednoduchšie (Esselink, 2000; Pym, 2004; Maťáková, 2012; Jožio, 2015). Ide teda aj o vyňatie kultúrne špecifických prvkov z textu, s cieľom minimalizovať neskoršie problémy, ktoré by mohli vzniknúť pri distribúcii textu počas lokalizácie (Pym, 2004). Pri internacionalizácii, ide aj o množstvo ďalších procesov, ktoré sa nevyhnutne nemusia týkať výlučne jazyka.

Internationalizáciu produktu je potrebné zvážiť a aplikovať ju už pri vývoji alebo tvorbe daného produktu. Najčastejšie sa o lokalizácii hovorí pri softvérových produktoch (počítačové hry, aplikácie, webové stránky atď.) aj keď sa lokalizácia, a v tomto prípade aj internacionalizácia, môže týkať aj mnohých ďalších odvetví ako je napríklad reklamné odvetvie, farmaceutický, potravinársky a akýkoľvek iný priemysel, kedy je ideálne využitie všeobecných, kultúrne neutrálnych prvkov, ďalej je potrebné zvážiť napríklad aj obrazovú stránku produktu vrátane videí, ilustrácií, obrázkov (použitých aj ako ikony aplikácií), farieb a toho, čo v konkrétnej cieľovej kultúre predstavujú (v procese internacionalizácie je pri budúcej lokalizácii potrebné umožniť napríklad aj zmenu farby produktu – o význame farby v procese lokalizácie pozri časť venovanú kultúrnym špecifikám lokalizácie na príklade farieb).

Internationalizácia môže byť v úvodných krokoch vývoja nového produktu nákladná, ale ak sa k nej pristupuje dôsledne, následná lokalizácia produktu stojí menej a nie je nutné

produkt prerábať od jeho základov. Lokalizácia, ktorá sa zväčša vykonáva viacnásobne pre rôzne lokality, využíva flexibilitu poskytnutú internacionalizáciou, ktorá sa ideálne vykonáva len raz alebo je neoddeliteľnou súčasťou prebiehajúceho vývoja produktu (Esselink, 2006). Čo teda vyžaduje internacionalizácia softvérového produktu a na čo je pri nej potrebné myslieť? Pri internacionalizácii ide o identifikáciu problémov, ktorými sú:

1. Spájanie a vkladanie textových reťazcov (tzv. „stringov“ – z ang. strings) – v angličtine môže byť väčšina textových reťazcov rozšírená alebo doplnená tak, aby vytvárali vety bez potreby akejkoľvek zmeny, čo však nefunguje automaticky napríklad v slovenskom jazyku, v ktorom sa tvar slova na základe kontextu mení (problém vznikajúci pri deklinácii). Počas lokalizácie softvérového produktu, pri ktorom sa dôkladne nedbalo na proces internacionalizácie alebo na samotnú lokalizáciu, by mohlo dôjsť napríklad k takejto chybe spojenej s uvedením počtu registrovaných používateľov na webovej stránke:

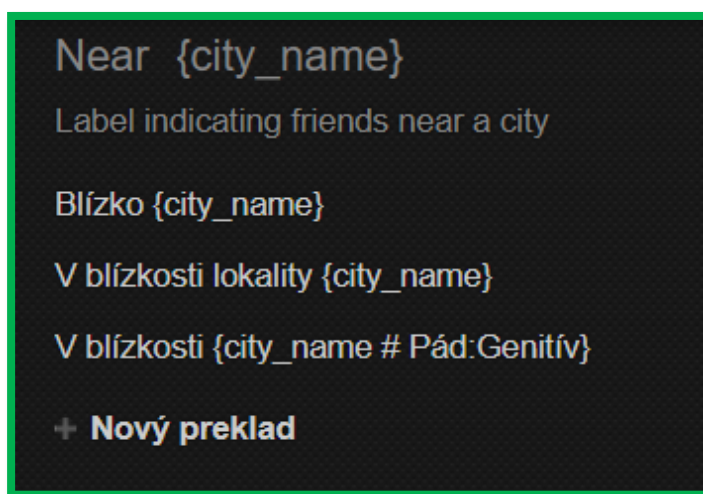
Registered:	1 user	Registrovaných:	1 používateľ
	3 users		3 používatelia
	7 users		7 používatelia

Ako môžeme vidieť na príklade, pri preklade do slovenčiny nastáva problém pri tvare slova za číslom 7, pri ktorom by sa malo objaviť slovo „používateľov“ (slovo „users“ bolo preložené len ako „používatelia“, aj keď v slovenčine má ďalšie tvary, a to v závislosti od pádu). Ak sa nad týmto možným problémom, ktorý sa netýka len uvedeného konkrétneho príkladu zamyslíme už v procese internacionalizácie, riešením v podobných prípadoch by mohla byť aj jednoduchá zmena slovosledu:

(Number of) registered users: 1	(Počet) registrovaných používateľov:	1
3		3
7		7

V inom prípade, ak by sme mali záujem o jazykovo korektnú lokalizáciu s ponechaním prvého modelu, teda „Registrovaných: 1 používateľ, 3 používatelia, 7 používateľov“

atď., musel by byť zmenený zdrojový kód, v ktorom by bolo definované, že v prípade počtu registrovaných používateľov by bol v slovenskej adaptácii programu pre 0, 5 a viac „users“ použitý ekvivalent „používateľov“, pre 1 „user“ ekvivalent „používateľ“ a pre 2, 3, 4 „users“ ekvivalent „používatelia“.



Obr. 11. Variácie vytvorené pri internacionalizácii Facebooku (v tomto prípade medzi nimi môže vybrať užívateľ produktu, keďže ide o lokalizáciu spojenú s crowdsourcingom – pozri charakteristiku crowdsourcingu nižšie).

2. Pri preklade sa text väčšinou rozšíri, a to približne o 10 až 40 %, aj keď cieľový text lokalizovaného produktu by ideálne nemal presiahnuť 30 %. V prípade jazykov, ako je napríklad čínština, japončina a kórejčina, sa môže text skrátiť horizontálne, ale zároveň rozšíriť vertikálne, zatiaľ čo v thajčine sa vyskytnú oba problémy. To môže ľahko narušiť usporiadanie webovej stránky, a to najmä na menších displejoch. Vo všeobecnosti sa odporúča použiť pre text len 75 % priestoru zdrojovej stránky, aby tak vznikol dostatočný priestor na rozšírenie textu a potrebné je tiež myslieť na podporu možnosti obojsmerného a vertikálneho textu.
3. Text, ktorý sa zobrazuje aj používateľom produktu, by sa mal uchovávať v externých súboroch alebo v databáze. Ak je tento text, ktorý je určený na preklad zmiešaný s kódom, bude jeho lokalizácia náročnejšia, preto je potrebné takýto text od zdrojového kódu oddeliť.

4. Do úvahy je potrebné vziať aj podporu jednotlivých jednotkových systémov a lokálnych preferencií ako je napríklad používanie imperiálneho alebo metrického jednotkového systému, gregoriánskeho alebo budhistického kalendára, lokálnej meny a podobne.

Ak by sa podarila internacionalizácia produktu v plnej miere, lokalizácia by mohla byť zúžená iba na samotný preklad (Schmitt, 2000), a to bez akýchkoľvek ďalších vývojárskych zásahov a bez testovania produktu. Zatiaľ však môžeme internacionalizáciu považovať za prostriedok na zjednodušenie lokalizačného procesu, vďaka čomu je následná lokalizácia nielen ľahšia, ale aj menej nákladná (navyše, ako rastie počet cieľových jazykov, zvyšuje sa zvyčajne aj návrat investícií).

2.3.3 Lokalizácia a preklad

Vymedziť presnú hranicu medzi lokalizáciou (L10N) a prekladom (T9N) je pomerne náročné. Na preklad by sme mohli v procese lokalizácie pozerat' ako na prevod textu, či už v písomnej alebo hovorenej podobe do iného jazyka (teda môže ísť aj o audiovizuálny a výučbový materiál, tiež aj o obrázky a animácie obsahujúce text atď.) s dôrazom na štýl a kultúrne špecifiká textu (Esselink, 2000). Okrem prekladu textu spolu s jeho konvenciami do cieľovej lokality, je jedným z rovnako dôležitých procesov aj adaptácia mimotextového obsahu vrátane farieb, ikon, bitmapových obrázkov (ide o rastrovú grafiku, teda o spôsob ukladania a spracovania obrazovej informácie, v ktorej je celý obrázok popísaný jednotlivými farebnými bodmi – pixelmi, ktoré sú usporiadané do pravouhlej mriežky – opakom je vektorová grafika, v ktorej je možné pracovať s každým objektom v obrázku – teda aj s textom, osobitne) a vrátane finálnej formy balenia (Dunne, 2006).

Koncept lokalizácie v sebe zahŕňa aj preklad (Pym, 2004). V niektorých prípadoch môže preklad v rámci lokalizačného procesu existovať aj ako samostatná jednotka, ale väčšinou je preklad len menšou súčasťou v rámci celého lokalizačného projektu, čo môžeme vidieť aj na biznis modeli lokalizácie softvérových produktov na základe procesu, ktorý zostavil B. Esselink (2000):

- analýza prijatého materiálu,
- plánovanie a zostavovanie rozpočtu,
- preklad glosára alebo vytvorenie terminológie,
- príprava materiálov pre prekladateľov,
- preklad softvéru,
- preklad pomocníka a dokumentácie,
- spracovávanie aktualizácií,
- testovanie softvéru,
- testovanie pomocníka a publikovanie dokumentácie,

- QA (proces zabezpečenie kvality) produktu a jeho dodanie,
- dodatočná analýza produktu s klientom.

Odvolaním sa na tento biznis model poukázal A. Pym (2004) aj na to, že ak sa lokalizácia a preklad v tomto modeli stretnú, preklad je len súčasťou lokalizácie, keďže lokalizácia v sebe zahŕňa širšiu škálu procesov. Ale vo všeobecnosti sa snaží zdôrazniť to, že termín prekladu má rovnakú koncepčnú vážnosť ako termín lokalizácie, keďže sa týkajú všeobecných procesov transformácie jazyka. „Iba potom môžeme tvrdiť, že preklad je súčasťou lokalizácie“ (s. 4).

2.3.4 Krátka história lokalizácie

Po stručnom rozlíšení pojmov *lokalizácia* a *preklad* sa dostávame k jadrnému zhrnutiu vývoja lokalizácie, čo nám umožní porozumieť jej detailnejšie. Jej história nesiahala ďaleko, a to aj napriek skutočnosti, že rozširovanie produktov a myšlienok do iných krajín s dôrazom na ich prispôsobenie cieľovému trhu alebo lokalite jestvovalo už stáročia (Parrish, 2003), no v dnešnom ponímaní sa pri pojme *lokalizácia* myslí najmä na lokalizáciu digitálneho materiálu. Ako ilustratívne zdôrazňujú aj Shadbolt (2003) a Scattergood (2003), na lokalizáciu a adaptáciu digitálneho materiálu sa vyžadujú nástroje, technológie, zručnosti, procesy a štandardy, ktoré sú odlišné od tých, ktoré sa požadujú pri prispôbení tzv. tradičného materiálu, ako je to napríklad pri klasickej tlači.

V polovici osemdesiatych rokov si softvéroví vydavatelia uvedomili, že dopyt po ich produktoch (v tej dobe išlo najmä o textové a tabuľkové procesory a aplikácie) narastá v krajinách ako Francúzsko, Taliansko, Nemecko a Španielsko. Potencionálni zákazníci boli ochotní za tieto produkty zaplatiť len v prípade, že boli preložené do ich jazykov. Nadnárodné spoločnosti sa rýchlo začali riadiť tým, čo vyslovil nemecký kancelár Willy Brandt: „Ak ti niečo predávam, rozprávam tvojim jazykom. Ak kupujem, dann müssen Sie Deutsch sprechen!“ (Potom musíš ty rozprávať po nemecky). Podcenenie technických záležitostí spôsobilo, že niektoré z prvých lokalizačných projektov skončili fiaskom, keďže textové reťazce (stringy) neboli diferencované od kódu, čo malo za následok, že prekladatelia preložili nielen textovú časť, ale zároveň poškodili kód okolo reťazca, a to napríklad jeho vymazaním, čím sa stal preložený digitálny obsah nepoužiteľným. Preto sa zaškoľovanie prekladateľov ako aj dizajnérov a vývojárov digitálneho obsahu stalo podstatnou zložkou pri príprave lokalizátorov a je ňou doteraz. Lokalizácia digitálneho obsahu sa postupne stávala sofistikovanejšou a následne sa dômyselnejším stával aj lokalizačný proces. Cieľom medzinárodných digitálnych firiem bolo znižovanie nákladov na lokalizáciu, preto do jej procesu začlenili internacionalizáciu, ktorej podstatu sme si popísali vyššie, ako aj „recykláciu“ predošlých prekladov. Schopnosť recyklovať alebo využiť predošlé preklady za

použitia prekladových pamätí využívaných pri počítačom podporovanom preklade (z ang. computer-aided/assisted translation, skátene CAT; v ruštine sa CAT nástroje označujú hovorovo aj ako кошки – mačky – z ang. cat) bola v histórii lokalizácie kľúčovým míľnikom (R. Schäler in: *Routledge Encyclopedia Of Translation Studies*. Eds.: M. Baker a G. Saldanha, 2011, s. 157–158).

2.3.5 Proces lokalizácie

Pri formulovaní štandardných úloh a štádií lokalizácie, spoločných pre väčšinu lokalizačných projektov, nadväzuje R. Schäler na biznis model lokalizácie B. Esselinka, ktorého postup je v krátkych bodoch popísaný vyššie a dopĺňa ho svojou prípadovou štúdiou z roku 2003. Zároveň však podotýka, že každý lokalizačný projekt je špecifický svojim typom obsahu, veľkosťou a cieľovým publikom ako aj tým, či ide o prácu pre vydavateľa softvéru alebo pre poskytovateľa lokalizačných služieb – tzv. vendor (M. Baker a G. Saldanha, 2011, s. 159–160).

Analýza

Pri analýze pôvodného lokalizovaného obsahu je potrebné položiť si zopár otázok, ako napríklad zváženie, či je vôbec daný produkt vhodný na lokalizáciu pre konkrétny cieľový trh, teda či nie je daný materiál príliš konkrétny a či by nešlo viac o celkovú prerábku produktu než o jeho lokalizáciu; ďalej je potrebné zistiť, či originálny produkt podporuje špecifické znaky cieľového jazyka (symboly, písmo); či budú preložené všetky textové reťazce (stringy) a či bude pre lokalizátorov dostupný všetok materiál (vrátane obrázkov, symbolov a podobne); aké nástroje a technológie sú potrebné a vhodné na podporu práce prekladateľov, vývojárov a testovacích pracovníkov; aký rozsah práce a úsilia bude potrebný na lokalizáciu produktu (počet slov, obrázkov, dialógových okien atď.).

Na získanie podobných zistení sa využíva aj takzvaný pseudo-preklad, čo je vlastne rýchly a pomerne lacný spôsob, ktorý pomáha odhaliť, či produkt podporuje povahu cieľového jazyka, aký efekt bude mať zväčšovanie textových reťazcov na rozloženie používateľského rozhrania atď. Deje sa tak za pomoci automatického nahradenia pôvodných textových reťazcov reťazcami, ktoré sú o určité percento rozšírené a obsahujú špecifické znaky cieľového jazyka podľa vopred definovaných algoritmov, a to všetko s cieľom imitovať preklad a odhadnúť, aký vplyv by mohol mať na konkrétny produkt. Výsledkom tejto fázy je správa.

Príprava

Na základe výsledkov analýzy, ktorá by potvrdila vhodnosť lokalizácie daného projektu, vytvoria spolu projektoví manažéri, vývojári a jazykoví koordinátori projektový plán a lokalizačný balík.

Projektový plán v sebe zahŕňa úlohy, časové termíny a finančné detaily týkajúce sa projektu. Tento plán je počas práce na projekte pod neustálym dohľadom.

Lokalizačný balík obsahuje všetok potrebný materiál na úspešné lokalizovanie produktu, od zdrojového materiálu po nástroje, pokyny pre lokalizáciu a preklad, testovacie texty, mechanizmy určené na nahlasovanie problémov, dodacie inštrukcie a kontaktné informácie pre všetkých zúčastnených na projekte. Lokalizačný balík je dostupný rovnako pre prekladateľov, ako aj pre vývojárov a projektových manažérov.

Preklad

Od prekladateľov sa okrem prekladu, vzhľadom na digitálnu povahu materiálu, s ktorým pri lokalizácii pracujú, vyžaduje splnenie ďalších úloh, ktoré sú technického či administratívneho charakteru. Patrí medzi ne napríklad: príprava terminologických databáz, správa prekladateľských pamätí, posteditácia strojového prekladu, využívanie a správa aplikácií a zdrojov pre strojový preklad, správa množstva východiskových a cieľových súborov, aktualizovanie predošlých prekladov a kontrola konzistencie prekladov, rôznych verzií produktu a počítačových platforiem (z hľadiska softvéru ide o použitý operačný systém, programovacie knižnice atď.). Tlak na vytvorenie kvalitných prekladov za krátky čas a nízku cenu je vysoký, hoci kvalita prekladu ide častokrát od úzadia práve kvôli finančným a časovým obmedzeniam.

Aj keď prekladatelia pri niektorých projektoch pracujú počas lokalizácie s prostredím, ktoré umožňuje vizualizáciu prekladu a zobrazenie prekladaných textových reťazcov v kontexte s ostatnými reťazcami a dialógovými oknami, väčšinou pracujú v prostredí, v ktorom prekladajú textové reťazce bez príslušného kontextu.

Testovanie

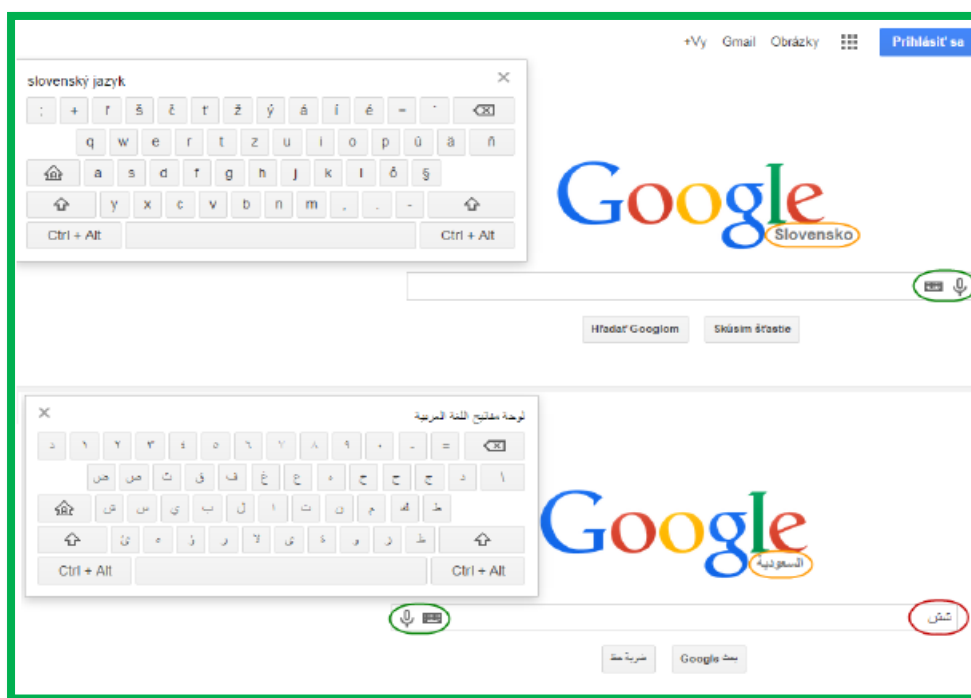
Aj napriek tomu sa objavujú problémy s rozložením softvérového produktu (v ang. layout), ako aj lingvistické problémy, ktoré musia byť identifikované a opravené ešte pred

vydaním produktu. Preto testujúci pracovníci a personál dohliadajúci na QA (zabezpečenie kvality) využíva testovacie plány a skriptá, sofistikovaný systém hlásenia chýb a postupy pre sledovanie chýb, ktoré majú zabezpečiť kvalitu lokalizovaných produktov. Po tom, ako lokalizační inžinieri odstránia všetky závažné problémy, lokalizovaný produkt posielajú QA tím do „výdávacieho laboratória“, odkiaľ sa vydaná verzia dostáva k zákazníkom.

Revízia projektu

Každý lokalizačný projekt prechádza revíziou, ktorú vykonáva projektový tím a manažéri zo strán klienta a poskytovateľa lokalizačných služieb (vendara). Hodnotí sa kvalita služieb poskytnutých vendorom a diskutuje o stratégii riešenia problémov, ktoré vznikli počas projektu, aby sa v budúcich projektoch predišlo ich spätnému výskytu, keďže ide častokrát o veľké projekty spojené s vydávaním nových verzií rovnakého alebo podobného softvérového produktu alebo s vydaním rovnakého softvérového produktu v ďalších jazykových variáciách.

Celkovým cieľom lokalizácie je teda vytvoriť produkt, ktorý bude cieľový používateľ vnímať ako pôvodný, akoby vznikol v prijímajúcom prostredí.



Obr. 12. Stránka vyhľadávača od spoločnosti Google lokalizovaná do slovenskej a saudsko-arabskej verzie
(Zdroj: Vágnerová, 2015, s. 26).

2.3.6 Kultúrne špecifiká lokalizácie (na príklade farieb)

Aby sme sa k takémuto cieľu dopracovali, musíme brať pri lokalizácii do úvahy, ako sme spomenuli aj vyššie, nielen textovú, ale aj kultúrnu a vizuálnu stránku produktu (symbolické konvencie a gestá, symbolika farieb a čísel, miestne právne predpisy a normy, náboženské zvyklosti, rozdielne uvažovanie a rebríček hodnôt).

Na to, aká podstatná je farba produktu, poukazuje aj CCICOLOR (Inštitút pre výskum farieb), ktorý zistil, že zákazníci si vytvoria svoj prvý dojem o produkte v rámci 90 sekúnd interakcie s týmto produktom a 62 % – 90 % tohto úsudku sa odvíja práve od farby produktu, keďže 80 % nášho vnemu tvorí vizuálna informácia.

Každá kultúra vníma farby a ich symboliku odlišne, preto je pri lokalizácii produktov (nielen tých softvérových) potrebné brať do úvahy aj uvedený aspekt. Ak by chcela napríklad nejaká z tlačových agentúr lokalizovať svoju webovú stránku pre izraelský kultúrny priestor a pôvodne by bola navrhnutá v zelenej farbe, ideálne by bolo túto farbu zmeniť, keďže v Izraeli zelená farba symbolizuje zlé správy. Rôznorodosť vnímania farieb v rozličných kultúrach si priblížime v nasledujúcej tabuľke (ako môžeme vidieť, aj v jednotlivých kultúrnych prostrediach sa symbolika líši, a to v závislosti od kontextu):

FARBY NAPRIEČ KULTÚRAMI	Západná Amerika	Ázia	Stredný východ	Latinská Amerika
Červená	Nebezpečenstvo Láska Vášeň	Šťastie Radosť Oslava	Nebezpečenstvo Výstraha Zlo/nešťastie	Oheň Viera Vášeň
Žltá	Šťastie	Posvätnosť	Šťastie	Smrť

	Vrúcnosť Výstraha	Vznešenosť Odvaha	Sila Trúchlenie	Utrpenie Trúchlenie
Modrá	Dôvera Autorita Mužnosť	Nesmrteľnosť Sila Ženskosť	Ochrana Svätosť Duchovno	Dôvera Náboženstvo Pokoj
Zelená	Príroda Šťastie Chamtivosť	Príroda Mladosť Nevera	Sila Zdar Plodnosť	Príroda Smrť Nebezpečenstvo
Purpurová	Hojnosť Vznešenosť Sláva	Hojnosť Ušľachtilosť Trúchlenie	Hojnosť Počestnosť Predzvesť	Smrť Utrpenie Trúchlenie

Obr. 13. Symbolika farieb v rôznych častiach sveta.

Túto symboliku si bližšie vysvetlíme na príklade červenej farby. Červená sa v Číne, ako farba prosperity a oslavy, používa najčastejšie pri významných udalostiach a slávnostiach, akou je napríklad svadba. Na Strednom východe sa však červená farba spája s nebezpečenstvom a zlom. V Európe je na slávnostiach ako je svadba preferovaná biela farba, čomu nasvedčuje aj väčšina stránok svadobných salónov. To znamená, že ak by mala byť čínska webová stránka svadobného salónu lokalizovaná pre európsky trh, lokalizačný tím by musel najprv preskúmať symboliku farieb v daných štátoch a okrem grafickej stránky webu by musel adekvátne prispôbiť aj svoje produkty, minimálne ich farbu.

Je preto vhodné, ak je súčasťou lokalizačného tímu osoba, ktorá cieľové prostredie dokonalo pozná a ideálne je, ak z neho aj sama pochádza.

2.3.7 Crowdsourcing

Novodobým trendom je v oblasti lokalizácie *crowdsourcing*. Jeho princípom je získavanie prekladov od veľkej skupiny ľudí využívajúcich daný softvérový produkt v cieľovej lokalite, a to namiesto využitia klasických prekladateľských profesionálnych služieb a lokalizačných spoločností. Ide teda o *outsourcing* prekladateľských zadaní širokej verejnosti (samotný pojem crowdsourcing je odvodený od slova outsourcing, kde ang. slovo *out* – z vonku, bolo nahradené slovom *crowd*, v prekl. dav). Crowdsourcing sa ako dobrovoľný preklad používa zvyčajne pri preklade voľne dostupných otvorených softvérov (v ang. free/open source). Pre preklad takéhoto softvéru nie je potrebné žiadať povolenie od vlastníka autorských práv, čím sa môže do prekladu zapojiť prakticky ktokoľvek, pričom ide zväčša o samotných používateľov softvérového produktu.

Účasť profesionálnych prekladateľov na tomto druhu prekladu je skôr raritou. Uvedená práca je vo väčšine prípadov dobrovoľnícka, nie je teda ani finančne ohodnotená. Voči crowdsourcingu zaujímajú profesionálni prekladatelia väčšinou negatívny postoj. Ich práca sa totiž dostáva do rúk nekvalifikovaných „pracovníkov“, a to najmä v prípadoch, keď sa jedná o komerčný produkt, akým je napríklad Facebook, ktorý začal používať crowdsourcing v roku 2007. Avšak na rozdiel od voľne dostupných otvorených softvérov, ktoré zväčša nebývajú uvedené na trh komerčne, a pri ktorých má užívateľ často prístup aj k zdrojovým kódom, komerčné spoločnosti sa snažia zachovať si svoje „technologické tajomstvo“ (Jožio, 2015), t. j. technologické postupy a algoritmy. Aj to bolo dôvodom, prečo musela spoločnosť Facebook pred začatím dobrovoľného prekladu svojej stránky investovať, a to do nástroja Facebook Translations, aby k daným únikom informácií nedošlo. Spoločnosť finančnú úsporu na preklade nahradila finančnými výdavkami na vývoj tejto platformy a tiež na finančnú odmenu pre profesionálnych prekladateľov, ktorí zabezpečili jazykovú korektúru preložených reťazcov (O'Hagen, 2009 in: Jožio, 2015). Z pohľadu tréningu prekladateľov môže byť crowdsourcing dobrou školou a oboznámením sa s lokalizáciou v praxi už počas štúdia.

Crowdsourcing sa často využíva aj v oblasti audiovizuálneho prekladu. Najznámejšími platformami využívajúcimi tento spôsob prekladu sú napríklad YouTube, TED Talks, Twitter, Khan Academy a pod. Tieto platformy využívajú bezplatnú, on-line crowd-titulkovaciu aplikáciu, Amara.org. Táto aplikácia dáva možnosť tvorcom videí pôsobiacim na platforme YouTube vyzvať divákov, aby videá týchto tvorcov otitulkovali, poprípade ich preložili do iného jazyka. On-line aplikácia Amara, prezývaná tiež „Wikipédiou pre titulky“, uvádza na trh aj profesionálnu verziu pre spoločnosti a organizácie, ktoré chcú so svojimi YouTube kanálmi vstúpiť na svetový trh.

2.3.8 Využitie lokalizačného procesu v oblasti AVP

Ako príklad využitia lokalizačného procesu v oblasti AVP je možné uviesť plánovanú distribúciu televízneho seriálu alebo televíznej šou. Vo fáze globalizácie by musela produkčná spoločnosť zvážiť, do akých krajín chce s konkrétnym produktom expandovať a na základe toho zanalyzovať požiadavky a kultúrne zvyklosti jednotlivých krajín, v ktorých by mal daný seriál potencionálny úspech.

V ďalšom kroku produkčná spoločnosť zváži spôsob internacionalizácie, aby bol napríklad seriál adaptovateľný pre čo najširší okruh krajín. Vyhne sa teda materiálu, ktorý by kultúrne či nábožensky urážal isté časti obyvateľstva: konzumácia bravčového mäsa (neprijateľné pre moslimov, židov a pre isté kresťanské denominácie, ako sú napríklad adventisti siedmeho dňa), konzumácia hovädzieho mäsa (neprijateľné pre hinduizmus); pokúsi sa vyhnúť nevhodnej číselnej a farebnej symbolike a podobne. Ďalej je potrebné myslieť na to, že televízny produkt bude treba preložiť za pomoci titulkov alebo ho nadabovať. Je teda napr. nevyhnutné eliminovať prekrytie dôležitých nadpisov dotvárajúcich dej s prehovormi postáv. Tieto nadpisy je potrebné preložiť. Produkčná spoločnosť by mala mať na zreteli aj to, že výsledný produkt sa následne s vysokou pravdepodobnosťou prispôsobí pre divákov so zrakovým alebo sluchovým postihnutím, t. j. ponechá sa napr. istý priestor pre audio komentár, aby bolo možné z časového hľadiska spolu so zachovaním dialógov a zvukových prvkov filmu, ktoré dotvárajú dej, sprostredkovať aj informácie, ktoré nesie obrazová zložka.

Vo fáze lokalizácie a prekladu sa nám otvára viacero možností. Tradične sa pomocou dabingového prekladu a titulkov lokalizovali iba tie znaky, ktoré patria medzi päť akustických kódov audiovizuálneho textu, a to jazykový, paralingvistický a hudobný kód, špeciálne efekty a zvuková proveniencia. V súčasnosti je však možné manipulovať aj s obrázkami (ikony, indexy a symboly), osvetlením, pohybom (kinezické znaky) a s rôznymi typmi záberov tak, aby sa vytvoril domestikovaný produkt, ktorý by mal údajne vyhovieť konkrétnemu cieľovému publiku (Chaume, 2018b).

Príklady takého typu prekladu, nazývaného tiež *transkreáciou* (pojem je spätý s procesom intersemiotického prekladu, ktorý sa nezameriava iba na preklad textu, teda sa prekrýva s pojmom lokalizácie), sa nachádzajú aj v lokalizácii reklám pre televíziu a internet, ale aj v rozprávkach (Chaume, 2016 in: Chaume, 2018b). V severoamerickej verzii japonského animovaného televízneho seriálu Doraemon (Kozo Kusuba, 2005 – súčasnosť), sú napríklad jenové bankovky pretransformované na dolárové bankovky, paličky na konzumáciu sú vymenené za vidličky a obedáre za pizzu. Transkreácia je v tomto prípade použitá ako silná, priam až násilná politická agenda, ktorá riadi intersemiotické prekladateľské operácie – nahradenie japonských kultúrnych a ideologických hodnôt západnými, pod zámienkou užšieho oslovenia amerického publika (Chaume, 2018b).

Na inom príklade môžeme pozorovať, že pri dabingovom preklade v španielčine sa zo slova „omelette“ môže stať slovo „pie“ (Chaume, 2014 in: Chaume, 2018b, str. 86). Táto zmena je potrebná kvôli synchronizácii pier, keďže obe slová obsahujú bilabiálne konsonanty, ktoré musia byť zachované a správne umiestnené, a to najmä v prípade detailného záberu.²⁴

V ďalšej časti sa zameriame opäť na prispôbenie AV diela cieľovému divákovi, ale v tomto prípade z inej perspektívy, keďže pôjde o adaptáciu pre divákov so zrakovým a sluchovým postihnutím. Ešte predtým však načrtneme delenie AVP, v rámci ktorého je tento špecifický druh prekladu realizovaný.

²⁴ „At the same time, an ‘omelette’ can become a ‘pie,’ for example, in the Spanish dubbed version (Chaume 2014), due to mandatory lip synchronisation in dubbing; both the terms ‘omelette’ and ‘pie’ contain a bilabial consonant, which, in the translated version, has to be maintained and placed accordingly, especially in the case of a close-up shot.“

2.4 Delenie audiovizuálneho prekladu a typy titulkov

Audiovizuálny preklad ako pomerne mladú a v aktuálnej digitálnej dobe stále sa rozrastajúcu disciplínu môžeme rozdeliť na **tri základné** a najviac rozšírené typy (Díaz-Cintas, 1999): titulkovanie, dabing a voice-over, nazývaný aj polovičný dabing. M. V. Savková (2011), ktorá mapuje audiovizuálny preklad v Bielorusku, vydeľuje **desať typov** AVP a zaraďuje ich do dvoch základných skupín (voice-over zaraďuje do prvej skupiny, nevyčleňuje ho samostatne):

1. **Dabingový preklad** („pre(o)zvučenie“ z rus. переозвучивание alebo z ang. revoicing).

Do tejto kategórie patria typy: voice-over; komentár (narration); audio komentár; adaptácia alebo voľný komentár (free commentary); simultánne tlmočenie; dabing.

2. **Titulkovanie.**

Titulky môžu byť:

- vnútrojazykové (intralingválne) – takýto druh titulkov sa nazýva tiež vertikálnym a ide o prevod z ústnej do písomnej podoby v rámci jedného jazyka;
- medzijazykové (interlingválne) – tzv. diagonálny druh titulkov; ide o prevod z ústnej do písomnej podoby a zároveň z východiskového do cieľového jazyka;
- otvorené titulky (open subtitles) – sú neoddeliteľnou, fyzickou súčasťou audiovizuálneho materiálu (chýba možnosť ich vypnutia alebo odstránenia z obrazovej zložky);
- skryté titulky *ST* (closed subtitles, niekedy označované aj ako closed captions *CC*) – titulky, ktoré sú štandardne skryté a ich aktivácia alebo deaktivácia je rozhodnutím diváka (zásadným rozdielom oproti otvoreným titulkom je možnosť voľby).

Pri skrytých a otvorených titulkoch ide o rozdelenie titulkov **z technického hľadiska**, pri intralingválnych a interlingválnych titulkoch ide o delenie titulkov podľa **lingvistického**

hľadiska (Bartoll, 2004; Díaz-Cintas, 2012; a ďalší). J. Díaz-Cintas (2012) klasifikuje titulky ešte podrobnejšie. Z lingvistického hľadiska okrem interlingválnych titulkov a titulkov intralingválnych, medzi ktoré zaraďuje aj titulky pre osoby so sluchovým postihnutím, vydeľuje ešte jednu skupinu, a to:

- bilingválne titulky – môžu byť využité na medzinárodných filmových festivaloch, akým je napríklad Cannes (titulky v angličtine a vo francúzštine), a poslúžiť môžu aj v multilingválnom prostredí (napríklad titulky vo francúzštine a zároveň vo flámčine – Brusel).

Z časového hľadiska, v zmysle času realizácie titulkovania, delí J. Díaz-Cintas titulky nasledovne:

- predpripravené titulky – sú pripravené ešte pred spustením programu, prekladateľ má čas na prípravu titulkovaného materiálu do vydania alebo vysielania;
- živé titulky alebo titulky v reálnom čase – realizované priamo počas vysielania programu alebo relácie (živé politické vystúpenia, predvolebné diskusie, interview, športové zápasy, večerné spravodajstvo); väčšinou ide o intralingválne titulky tvorené stenografom.

Titulky **z hľadiska zobrazenia** na obrazovke:

- vyskakovacie titulky – využívané pri vopred pripravených programoch; titulky sa zobrazia, istú dobu zotrávajú na obrazovke v podobe textového bloku, ktorý zmizne nahradia ho ďalšie titulky;
- rolovacie titulky – metóda využívaná pri živom vysielaní. Slová sa postupne zobrazujú zľava doprava, a keď je už riadok kompletný, postupuje nahor a vytvára priestor pre ďalší riadok; ak sa objaví ďalší nový riadok, prvý sa vymaže a uvoľní mu priestor; nevýhodou týchto titulkov je to, že prijímateľovi sťažujú čítanie.

Titulky **z distribučného hľadiska** (Díaz-Cintas, 2012) alebo, inak povedané, **podľa cieľového média** (Ivarsson, 1992):

- titulky pre kino;
- titulky pre televízne vysielanie;
- titulky určené pre DVD a Blu-ray nosiče;
- internetové titulky (napr. automaticky generované alebo aj užívateľmi prekladané titulky na doméne youtube.com);

- titulky pre divadlo a operu;
- titulky pre konferencie;
- ďalšiu položku by mohli predstavovať titulky pre prislúchajúce časti videohier – niektorí autori však nevnímajú lokalizáciu hier ako súčasť AVP, ale ako osobitný druh multimediálneho prekladu (Gambier, 2009).

Osobitnú kategóriu tvorí **amatérske titulkovanie** (tzv. fansubbing), ktoré sa rozmáha aj vďaka internetu a taktiež vďaka voľne prístupným titulkovacím programom.

2.5 Titulky pre nepočujúcich

Ďalšou špecifickou kategóriou sú **titulky pre nepočujúcich**. Patria do kategórie skrytých titulkov. Titulky pre nepočujúcich majú svoje vlastné pravidlá a sú zároveň predmetom aktívneho bádania. Na Slovensku sa im venuje napríklad Emília Perez Janecová, Anna Bartalová, Martin Šauša, Michal Hesty a iní. Uplatňovanie pravidiel titulkovania pre nepočujúcich v praxi demonštrujeme na základe príspevku *Filmové titulky pre nepočujúcich ako literatúra (Pišťankov Rukojemník v literatúre a vo filme)*²⁵ (Kul'bak, 2018).

Ministerstvo kultúry SR vydalo *Vyhlášku Ministerstva kultúry Slovenskej republiky o titulkoch pre osoby so sluchovým postihnutím* účinnú od 1. januára 2016, v ktorej sú ukotvené základné technické požiadavky ako napríklad maximálny počet riadkov: 2; maximálny počet znakov v riadku vrátane medzier: 36; nutnosť zobrazenia titulkov na tmavom podklade a farebné odlíšenie titulkov, ktoré zachytávajú prejav jednotlivých postáv (najviac päť farieb) atď. Niektoré definície sú istým spôsobom vágne, ako napríklad nasledujúca: „[...] čas zobrazenia titulu je primeraný na zabezpečenie jeho čitateľnosti“ (§ 1, písm. d)), ale obsahuje prevažne praktické usmernenia, ktoré je možné využívať a aplikovať v praxi, aj keď niektoré, ako napríklad spomínaný bod d), bude potrebné v budúcnosti špecifikovať.

§ 1

„Titulky pre osoby so sluchovým postihnutím (ďalej len ‚titulky‘) musia spĺňať tieto technické požiadavky:

- a) text titulu je zarovnaný na stred,
- b) maximálny počet znakov v riadku je 36 vrátane medzier,
- c) titulok pozostáva maximálne z dvoch riadkov,
- d) čas zobrazenia titulu je primeraný na zabezpečenie jeho čitateľnosti,
- e) titulok je zobrazený na tmavom podklade a jeho farba je v kontraste voči farbe podkladu; farba titulu nesmie byť červená, fialová ani sivá.

²⁵ Pri tejto príležitosti by sme chceli poďakovať Martinovi Šaušovi (Altop Service) a RTVS za poskytnutie skrytých titulkov.

§ 2

(1) Pri zobrazení titulkov zachytávajúcich hovorený prejav viacerých postáv sa použije farebné odlíšenie titulkov. Farebné odlíšenie titulkov sa použije v jednom audiovizuálnom diele alebo v jednom programe najviac v piatich farbách.

(2) Pri zobrazení titulkov sa pomlčka na začiatku vety použije ako znamienko na oddelenie hovoreného prejavu jednej postavy od predchádzajúceho hovoreného prejavu inej postavy. Počas trvania hovoreného prejavu postavy, ktorý sa pre rozsiahlosť rozdelí do viacerých titulkov, sa pomlčka určujúca zmenu postavy ďalej neumiestňuje.

(3) Pri zobrazení titulkov zachytávajúcich hovorený prejav postavy, ktorá nie je v danom momente v audiovizuálnom diele alebo v programe zobrazená, sa na začiatku identifikuje táto postava menom alebo iným označením, pričom identifikácia postavy sa uvedie titulkom zobrazeným veľkými písmenami, ktorý je ukončený dvojbodkou.

(4) Ak je hovorený prejav postavy ovplyvnený emočným prejavom, ktorý nie je zo zrkového vnemu zrejmý, ale má vplyv na priebeh deja, tento emočný prejav sa identifikuje a zobrazí v titulku malými písmenami v zátvorkách, pred uvedením titulkov zachytávajúcich hovorený prejav postavy ovplyvnený emočným prejavom.

(5) Ak titulky zachytávajú vnútorný monológ postavy alebo jej spomienky, zobrazí sa táto skutočnosť v titulku malými písmenami v zátvorkách, pred uvedením titulkov zachytávajúcich hovorený prejav postavy.“

Body (6) a (7) sú citované v kontexte skúmaných titulkov nižšie v texte. Filmových titulkov sa vo vyhláske týka ešte § 3:

„Ak sú v audiovizuálnom diele alebo v programe obsiahnuté zvuky, ktoré majú vplyv na jeho dej alebo trvajú viac ako 15 sekúnd bez hovoreného prejavu a pritom nevyplývajú zo zrkového vnemu, je potrebné oznámiť zvuk zobrazením titulkov veľkými písmenami.“

Môžeme si však všimnúť, že v zákone nie je ukotvená povinnosť kontroly titulkov odborníkom na oblasť titulkov pre ľudí so sluchovým postihnutím alebo v ideálnom prípade aj človekom s podobným či identickým postihnutím a je schopný ohodnotiť kvalitu a primeranosť titulkov.

Presným potrebám každého diváka sa však vyhovieť nedá, keďže publikum sluchovo postihnutých je relatívne široké. Nasledujúca uvedená klasifikácia, ktorú sme doplnili

o čitateľskú kompetenciu nepočujúcich, je podrobnejšie rozpracovaná v publikácii *Audiovizuálny preklad a nepočujúci divák – Problematika titulkovania pre nepočujúcich* (Gromová et al. 2016, s. 14–21):

Davidson (in: Jakubíková, 2006) klasifikuje poruchy sluchu nasledovne:

- genetické,
- pre-natálne,
- peri-natálne,
- post-natálne,
- kraniofaciálne abnormality,
- iné a neznáme, 25 %.

Príčinou prenatálneho sluchového postihnutia môže byť dedičnosť, choroba matky v gravidite, najmä v prvom trimestri, a to najmä osýpky, čierny kašeľ, rubeola, diabetes. Sluch plodu poškodzujú aj toxické látky a niektoré lieky.

K perinatálnemu poškodeniu sluchu môže dôjsť následkom poranenia hlavy, nedostatku kyslíka krátko pred pôrodom, počas neho alebo krátko po pôrode a následkom novorodeneckej žltacky.

Postnatálne poškodenia sluchu sú u detí zapríčinené najmä infekciami, zápalmi mozgu a mozgových blán, záškrtom, mumpsom, šarlachom, osýpkami, ototoxickými antibiotikami a úrazmi hlavy.

Podľa ďalšej klasifikácie rozdeľujeme sluchové poruchy na kvalitatívne a kvantitatívne:

- a) Kvalitatívne poruchy sluchu zapríčinené zmenami v sluchových dráhach alebo poruchami centrálnych oblastí sluchového analyzátora.
- b) Kvantitatívne poruchy sluchu, medzi ktoré zaraďujeme nedoslýchavosť (hypacusis), čiastočnú stratu sluchovej ostrosti, praktickú hluchotu (keď postihnutý počuje síce hlas priamo pri uchu, ale transfer informácie sluchom je nemožný) a úplnú hluchotu (surditas), keď postihnutý nerozoznáva ani hlas pri uchu, ani svoj vlastný hlas (Mašura, 1972).

Podrobnú klasifikáciu čerpá vyššie uvedená publikácia (Gromová et al., 2016) od A. Leonhardta (2001). Osoby so sluchovým postihnutím kategorizuje A. Leonhardt (2001) podľa

typu a stupňa postihnutia do týchto kategórií, ktoré potom ďalej delí a analyzuje ešte podrobnejšie:

- nedoslýchaví;
- nepočujúci;
- ohluchnutí.

Nedoslýchavých rozdeľuje A. Leonhardt (ibid., s. 23) na základe prahu počutia v decibeloch nasledovne: ľahká nedoslýchavosť (prah počutia v krivke 20–40 decibelov); stredná nedoslýchavosť (prah počutia v krivke 40–60 decibelov), ťažká nedoslýchavosť (prah počutia v krivke 70–90 decibelov) a hluchota (90 decibelov). Nedoslýchavosť môže nastať v akomkoľvek veku, a to pre- aj postlingválne. Skupina nedoslýchavých osôb je rôznorodá, keďže ju ovplyvňuje čas, keď k poškodeniu sluchu došlo, ako aj sociálne podmienky, v ktorých nedoslýchaví vyrastajú, či kvalita špeciálnej pedagogickej starostlivosti. Do tejto skupiny preto môžeme zaradiť osoby, ktoré slabšie počujú, až po takmer nepočujúcich s rozvinutou schopnosťou hovoriť (ibid., s. 72–77).

Do skupiny dospelých nedoslýchavých osôb s postlingválnou nedoslýchavosťou zaraďuje A. Leonhardt osoby, ktoré nedoslýchavosť nadobudli až po osvojení si slovnej zásoby, a teda vedia komunikovať hovorenou rečou a zvyšný sluch uplatnia v pasívnej reči.

Nepočujúci (prelingválne nepočujúci) sú podľa A. Leonhardt (ibid, s. 77–78) tí, u ktorých nastala porucha v ranom detskom veku (pre-, peri-, postnatálnom veku) pred osvojením si reči (v prelingválnom veku), a to v takej miere, že úplne stratili sluch alebo bola ich sluchová funkcia ťažko narušená, čím sa ich hovorená reč nemôže rozvíjať auditívnoimitatívnou formou. Napriek tomu sú nepočujúci schopní osvojiť si hovorenú reč a s využitím zručnosti v odzeraní sa môžu naučiť tiež hovorenou rečou komunikovať. Ide teda o vrodenú alebo v skorom období získanú stratu sluchu. Podľa Svetovej zdravotníckej organizácie (WHO – z angl. World Health Organization) je nepočujúci človek ten, ktorý ani s najväčším možným zosilnením zvuku nedokáže zvuky počuť. V prípade, že sa nepočujúcemu dieťaťu vyvinie reč v bežnom prostredí, je neprirodzená a znie umelo, na základe čoho si ju laická spoločnosť často zamieňa s rečovým prejavom mentálne postihnutých. Napriek snahe rozvíjať hovorený jazyk a slovnú zásobu, majú nepočujúci v porovnaní s počujúcimi rovesníkmi slovnú zásobu chudobnejšiu. Ovplyvňuje ju stupeň postihnutia, vek, ale aj mentálna úroveň.

Pre nepočujúcich je teda čítanie veľmi namáhavou činnosťou, ktorú na vyššej úrovni zvláda len malé percento tejto komunity, čo sa dozvedáme aj z nasledujúcich zdrojov: „Naučia sa čítať, ale keďže nepoznajú význam množstva slov, nepochopia ani obsah napísaného“ (Ubár, 2006, s. 9). U sluchovo postihnutých „po prekonaní ťažkostí technického charakteru (naučia sa čítať všetky písmená a vedia plynulo spájať hlásky do slov a viet) nastupujú ťažkosti s obsahovou stránkou čítaného textu – problémy v porozumení“ (Hricová et al., 2014). „Slovenčina je pre nepočujúcich cudzí jazyk. Prirodzený jazyk dorozumievania je posunkový jazyk. Rozdiely medzi posunkovým jazykom a slovenčinou sú v slovnej zásobe, v gramatike aj v štylistike. Posunkový jazyk napríklad nemá skloňovanie, inak vyjadruje časovanie a nekopíruje ani slovnú zásobu slovenčiny. [...] Napríklad v posunkovom jazyku neexistuje slovo ‚prváčik‘, predkladá sa ako ‚žiak+prvá+trieda‘“ (Kaľavská, 2001). Predpokladom nášho ďalšieho výskumu je afinita literárnej predlohy a skrytých titulkov a možnosť, že aj nepočujúci ju vnímajú ako spoločný recepčný kanál (Kul'bak, 2018).

Do skupiny ohluchnutých osôb (postlingválne nepočujúci) zaraďuje A. Leonhardt (2001, s. 82) osoby, u ktorých došlo k totálnej strate sluchu po ukončení prirodzeného vývinu hovorenej reči (postlingválne) a slovnej zásoby, teda po dovŕšení troch, príp. štyroch rokov.

Existujú ďalšie delenia a postihnutia sluchu. Ide napríklad o osoby s kochleárnym implantátom, s ušnými šelestami, s kombinovanou poruchou sluchu a zraku – hluchoslepotou a podobne (Gromová et al., 2016).

Ideálnym, hoci v titulkovacej praxi zrejme nedosiahnuteľným stavom, by bol stav, keby sa pre každú skupinu osôb so sluchovým postihnutím titulky upravili osobitne. Týmto sa presúvame k terajšiemu aktuálnemu stavu a reálnej podobe titulkov, ktoré sme analyzovali za účelom výskumu dodržiavania pravidiel tohto špecifického typu titulkovania (Kul'bak, 2018).

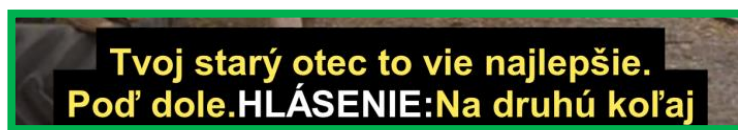
Skryté titulky k filmu *Rukojemník*, ktoré sme skúmali, pripravila pre RTVS v roku 2016 spoločnosť Altop Service (konkrétne titulkárika Zuzana Leckésiová) a po ich preskúmaní sme zistili, že spĺňajú požiadavky uvedené v danej vyhláske.

Prehovory väčšiny postáv vo filme *Rukojemník* sú označené žltou farbou. Farebne rozlíšené boli prejavy postáv, ktoré sa na obrazovke objavovali častejšie, a to napríklad major Bašta (zelená farba), Petrov dedo Erich (modrá farba) a Peter ako hlavná postava (biela farba). Stačilo využiť titulky v štyroch z povolených piatich farieb. Texty titulkov boli počas celého filmu zobrazené na tmavom podklade, takže farebnosť titulkov nijako nesťažovala ich čítanie.

V daných titulkoch sme sa zamerali aj na výskyt doplnkových informácií, ktoré divákovi so sluchovým postihnutím pomáhajú doplniť kontext audiovizuálneho diela, o ktorý sú čiastočne ukrátení kvôli absencii zvukovej informácie.

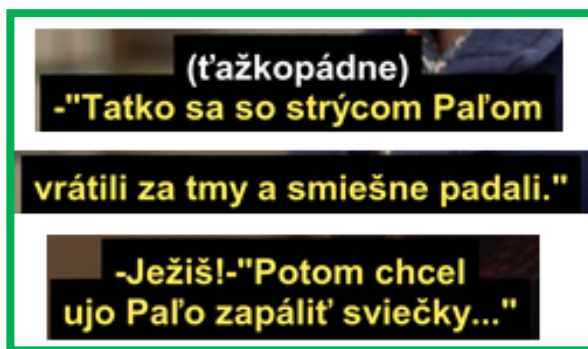
Zvuky, ktoré nebolo možné vyčítať alebo si domyslieť z obrazu (napríklad zvonenie kostolných zvonov), boli uvedené veľkými bielymi písmenami („ZVONENIE ZVONOV“). Veľkými bielymi písmenami boli uvedené aj informácie o aktéroch deja, ktorí počas svojho vlastného prehovoru neboli práve v zábere: „HELENKA ČÍTA“. Počas scény, v ktorej žiaci pozerali v kine film, nebolo uvedené, že počuť zvuky, ktoré ho sprevádzali, keďže to vyplývalo z obrazového kontextu, avšak replika vojaka bola v titulkoch zaznamenaná.

Ak išlo o prejav mimo obrazu (hlásenie vlakvedúcej, v titulkoch uvedené ako „HLÁSENIE“), ten bol zapísaný veľkými bielymi písmenami, za ktorými nasledoval text v žltej farbe. Informácii „HLÁSENIE“ predchádzal prehovor vedľajšej postavy, ktorý je tiež zobrazený žltými písmenami, a to práve kvôli vyššie spomenutému farebnému označeniu vedľajších postáv:



Obr. 14. Ukážka titulkov k filmu I.

Ak bol prejav postavy istým spôsobom ovplyvnený (napríklad emočne alebo prozodickými vlastnosťami rečníka s vplyvom na dej alebo charakter postavy), predchádzala ho doplnková informácia zapísaná v zátvorke malými písmenami bielej farby, napríklad „(ťažkopádne)“, za ktorou nasledoval text žltej farby:



Obr. 15. Ukážka titulkov k filmu II.

Ako môžeme vidieť, na oddelenie prehovorov jednotlivých postáv (ak sa v titulkoch nachádzajú prejavy aspoň dvoch hovoriacich) sú použité pomlčky, a keďže postava Janka číta, textu predchádzajú úvodzovky. Titulky sú zarovnané na stred (ako to predpisuje vyhláška), no niekedy je v prípade teletextu spodný riadok posunutý mierne doprava, aby sa skrátila trajektória pohybu očí pri čítaní titulkov.

Spomínaná vyhláška ďalej ukladá, že „ak je súčasťou audiovizuálneho diela alebo programu krátky dialóg alebo monológ v cudzom jazyku, ktorý zámerne nie je preložený do slovenského jazyka a je ponechaný v originálnom znení, tento dialóg alebo monológ sa nezobrazuje v titulkoch, namiesto toho sa veľkými písmenami zobrazí titulok, v ktorom sa uvedie, v akom cudzom jazyku dialóg alebo monológ prebieha“ (Ministerstvo kultúry SR, 2016, § 2, číslo 6).

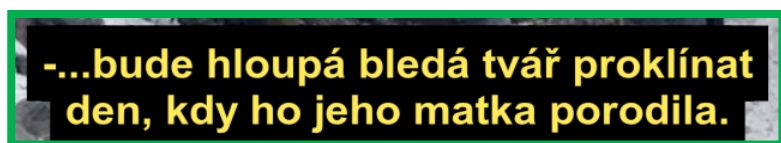
Ďalšie pravidlo vypovedá o tom, že ak by nezachytenie hovoreného prejavu titulkami sťažilo chápanie sledovaného programu, hovorený prejav v cudzom jazyku (nespomína sa preklad) má byť uvedený a veľkými písmenami mu má predchádzať informácia o danom cudzom jazyku.

Vo filme *Rukojemník* sa objavujú aj situácie, v ktorých Petrova babka Klárka (niekedy aj s dedom Erichom) hovorí po maďarsky. To, čo postavy vravia, nebolo zrozumiteľné ani pre bežného slovenského diváka. Bol to zámer, lebo vo filme ich slovám nerozumel ani samotný Peter. Starí rodičia totiž používali maďarčinu ako zakrývaci manéver v prípade, že si potrebovali niečo povedať tak, aby im Peter nerozumel. V takom prípade bola informácia o jazyku prehovoru uvedená veľkými bielymi písmenami: „HOVORÍ PO MAĎARSKY“. Podobná informácia, len modifikovaná, bola uvedená aj vtedy, keď Petrovi rodičia a mladší brat rozprávali po nemecky.

Prejavy majora Baštu boli pre zrozumiteľnosť diváka so špeciálnymi potrebami preložené do slovenčiny, aj keď vo filme rozpráva po česky. V knihe hovorí slovakizovanou češtinou, čo tejto mrzutej postave dodáva komický efekt. Vo filme dochádza napríklad k vtipnej situácii (v titulkoch sa dôsledkom prekladu do slovenčiny stráca), keď major Bašta nervózne nalieva pohárik za pohárikom sebe aj Petrovmu dedkovi a pripije si s ním po slovensky: „Na zdravie!“ Podobne boli do slovenčiny z češtiny preložené prejavy pohraničníka Reina a televízneho hlásateľa. V titulkoch nebolo uvedené, že pôvodne boli tieto prejavy v češtine, čo mohlo byť motivované aj tým, že v danej dobe boli úradnými jazykmi

slovenčina aj čeština a na obsah filmu by v ostatných prípadoch nemalo pôvodné české znenie titulkov skoro žiaden výraznejší vplyv, dokonca by mohlo percepciu titulkov nepočujúcimi zhoršiť.

V titulkoch sa vyskytla čeština len v jednom prípade, keď sa deti hrali na Indiánov a používali pritom repliky z filmov o Winnetouovi, ktorý bol nadabovaný iba do češtiny:



Obr. 16. Ukážka titulkov k filmu III.

Medzi dialógmi postáv a titulkami vo filme vznikli aj rozdiely, čo je celkom prirodzené, keďže titulky nie sú len prepisom textu, ale majú svoje časové (dĺžka zobrazenia) a priestorové (počet znakov na riadok) obmedzenia. Ako je uvedené aj vo vyhláske, „ak je nevyhnutné text titulu skrátiť alebo inak upraviť, nesmie skrátený alebo upravený text meniť alebo skresliť zmysel hovoreného prejavu“ (Ministerstvo kultúry SR, 2016, § 2, číslo 7). Toho sa držala aj titulkárka, ktorá text skracovala v prípadoch, že titulok by musel mať viac ako povolených 36 znakov s medzerami (ani jeden riadok titulkov neprekračoval povolenú hranicu znakov). Uvádzame vybrané príklady zmien medzi prejavom vo filme a v titulkoch:

FILMOVÉ PREHOVORY (počet hlások)	TITULKY (počet znakov)
-Potom sme všetci spoločne večerali... (38)	-Potom sme všetci spolu večerali... (35)
-Súdruhovia, ešte ste mi neodpovedali. (38)	-Súdruhovia. Neodpovedali ste mi. (33)
-Som ti povedal, Kolár, daj si odchod, (38)	-Vravím ti, Kolár, daj si odchod, (33)
-Bohvie, či taký kocúr aj myši chytá? (37)	-Bohvie, či ten kocúr aj myši chytá? (36)

Obr. 17. Rozdiel v počte hlások a znakov medzi filmovými prehovormi a titulkami.

K jednému z rozdielov medzi prejavom vo filme a v titulkoch došlo kvôli tomu, že titulkárka dbala na spisovnosť, a aj keď postava učiteľky Vernerovej zdôraznila, že deti nemajú *opisovať*, namiesto správneho *odpisovať*, v titulkoch bola uvedená správna forma, keďže išlo o chybu scenára alebo herečky a nie o zámer:



Obr. 18. Ukážka titulkov k filmu IV.

Pri hádke – alebo ak sa vo všeobecnosti kryli viaceré prejavy postáv –, čo sa stalo vo filme asi tri razy, boli zvolené tie najpodstatnejšie informácie.

V závere tejto časti môžeme podľa predchádzajúcej analýzy zhodnotiť, že práca titulkárky bola naozaj precízna a dôsledná. Rovnako dôslední musia byť aj zhotovovatelia audio komentára pre nepočujúcich. To, čím je charakteristický audio komentár, približujeme v nasledujúcej časti.

2.6 Audio komentár

Pre angl. termín *audio description* sa v slovenčine uplatnil termín *audio komentár*, ktorý ako termín okrem odborných článkov a príspevkov na internete, oficiálne využíva aj Rozhlas a televízia Slovenska (RTVS). Zaužívaná je skratka prebratá z angličtiny – AD²⁶ a v slovenských televíziách sa pre označenie audio komentára bežne stretávame napríklad s týmto symbolom: AD))). Česká televízia (ČT) využíva termín *zvukový popis*, teda doslovný preklad, aj keď na českých internetových stránkach, zaoberajúcich sa touto problematikou, sa bežne stretneme aj s ďalšími variantmi pojmu, ako je napríklad *audio popis* alebo dokonca *audiodeskripce*. Ak zohľadníme názor M. Mocažovej, tak je český termín – konkrétne jeho druhá časť – *popis*, v tomto smere presnejší a viac vystihuje podstatu daného typu prekladu. Lexikálna jednotka *komentár*²⁷ v sebe nesie prvok interpretácie, často aj kritického pozorovania, pričom v prípade audio komentára ide (aj v praxi pri tvorbe AD na Slovensku – pozn. autora) o nestranný verbálny opis bez osobných výkladov a vysvetlení (2014 in: Borščevskij, 2018, s. 50). Avšak s prihliadnutím na to, že termín *audio komentár* v praxi reálne nie je zaťažený kritickými príznakmi slova komentár a je už zaužívaný, preferujeme jeho používanie. K preferencii danej lexikálnej jednotky nás vedie aj definícia Y. Gambiera (2003), ktorý charakterizuje „audiodeskripciu“ (doslovný preklad – pozn. autora), ako najmä intralingválny audio komentár akcie na javisku, vo filme a pod. pre zrakovo postihnutých. I. Setteyová (2015), v časti *Interpretácia a neverbálna komunikácia* dodáva a medzi základné zásady audio komentára zaraďuje pravidlo, ktoré hovorí o tom, že tvorca audio komentára „nesmie do komentára prenášať svoje názory ani interpretácie udalostí“ (s. 61).

²⁶ Túto skratku budeme ďalej v texte používať aj ako synonymum k audio komentáru.

²⁷ Porov. definíciu z *Krátkeho slovníka slovenského jazyka* 4 z r. 2003:

komentár -a L -i mn. -e m. výklad, vysvetlenie, stanovisko k niečomu: politický, športový k., kritický k. k dielu; filmový k. vysvetľujúci slovo k obrazu; práv. výklad dôležitých práv. noriem

Dostupné na internete:

<<https://slovník.juls.savba.sk/?w=koment%C3%A1r&s=exact&c=j63e&cs=&d=kssj4&d=psp&d=sssj&d=orter&d=scs&d=sss&d=peciar&d=hssjV&d=bernolak&d=noundb&d=locutio&d=obce&d=priezviska&d=un&d=pskcs&d=psken#>> [Cit. 2019-21-10].

Terminologická nejednotnosť v prípade tohto termínu spôsobuje výraznejšie problémy napríklad v ruskojazyčnom prostredí, v ktorom sú zaužívané dva termíny, a to *аудиоописание* (audiodeskripcija – audiodeskripcia) a *тифлокомментирование* (tiflokommentirovanije – tyflokomentovanie: z gréc. typhlos – slepý a lat. commentarius — správa, výklad, komentár). Na základe spoločnej publikácie autorov Vaňšina a Vaňšinovej (2011, s. 6), ktorí tento pojem zaviedli, je možné definovať ho ako lakonický, teda stručný opis predmetu, priestoru alebo činnosti, ktoré sú pre nevidiaceho (alebo slabozrakého) nezrozumiteľné a nejasné bez ďalšieho špeciálneho verbálneho objasnenia (viac v časti *Audio komentár ako typ intersemiotického prekladu* po objasnení širších súvislostí).

Vo všeobecnosti by sme mohli audio komentár charakterizovať ako špecifickú formu vopred nahraného komentára, ktorý sa stal dôležitou súčasťou zabezpečenia dostupnosti audiovizuálnych diel pre zrakovo postihnutých. Audio komentár je verbálny opis tých vizuálnych aspektov filmov, ktoré zohrávajú úlohu pri sprostredkovaní ich deja, nejde teda o preklad jazykového obsahu. Hlas osoby, ktorá sprostredkováva text audio komentára, zaznieva medzi úsekmi prehovorov, čo je väčšinou časovo výrazne obmedzený priestor. Preto je v audio komentári dôležité skúmať správne vyváženie množstva podaných informácií, ktoré by sa mohli následne prispôbiť špecifickým potrebám diváka. Vďaka pretrvávajúcemu výskumu danej problematiky je možné zabezpečiť to, že publikum nezaťažujú nadbytočné informácie, prípadne sa možno vyhnúť sa takým situáciám, v ktorých audio komentár podáva nedostatočné množstvo informácií (L. Pérez-González in: M. Baker – G. Saldanha, 2009, s. 16).

2.6.1 Audio komentár a cieľový recipient

Audio komentár je primárne určený pre ľudí so zrakovým postihnutím. Podľa stupňa ich postihnutia alebo diagnózy ich môžeme začleniť do štyroch skupín:

1. Nevidiaci. Ľudia s úplnou stratou zrakového vnímania a tí, ktorí sú schopní vnímať zrakom maximálne svetlo, no nedokážu lokalizovať jeho zdroj.
2. Prakticky nevidiaci. Majú zachované zvyšky zraku, vďaka čomu vnímajú svetlo, obrysy a tvary predmetov, ale nedokážu využívať zrak ani s najlepšou možnou korekciou ako dominantný a jediný analyzátor pri práci, orientácii a získavaní informácií.
3. Slabozrakí. Napriek maximálnej novej korekcii majú problémy s vykonávaním zrakovej práce. Majú vážne poškodený zrak, ale disponujú jeho užitočnými zvyškami, ktoré sa dajú efektívne využiť.
4. Ľudia s poruchami binokulárneho videnia. Trpia poruchou funkčnej rovnováhy a fyziologickej spolupráce pravého a ľavého oka. Ide o poruchu videnia oboma očami, ktorá spôsobuje problémy v priestorovom vnímaní.²⁸

Môžeme konštatovať, že aj komunita ľudí so zrakovým postihnutím je rôznorodá. V porovnaní s komunitou ľudí so sluchovým postihnutím však prispôbovanie audiovizuálneho diela čo najväčšej časti publika so špeciálnymi potrebami nie je natoľko zložitá. Príkladom môžu byť prelingválne nepočujúci, ako sme uviedli v časti venovanej titulkom pre sluchovo postihnutých. Skupina ľudí s týmto postihnutím má chudobnejšiu slovnú zásobu. Často preto ani celkom nepochopia obsah napísaného. Slovenčina je totiž pre danú skupinu nepočujúcich ako cudzí jazyk. Nevidiaci, na druhej strane, nemajú problém s porozumením textu (v tomto prípade auditívneho). Do úvahy by sme však mali vziať viacero faktorov, ako napríklad to, že u nevidiacich od narodenia absentujú vizuálne spomienky. Reálne si teda neuvedomujú množstvo informácií, o ktoré prichádzajú. Preto by im možno postačil menej detailný popis, a to najmä v porovnaní s osobami, ktoré stratili zrak počas

²⁸ Stránka Únie nevidiacich a slabozrakých Slovenska. Dostupné na internete: <<https://www.unss.sk/zrakove-postihnutie.php>> [Cit. 2019-21-05].

svojho života. Vhodným príkladom je zapracovanie farieb do AD: „V skutočnosti iba malé percento z nich (nevidiacich – pozn. autora) v živote nevidelo farby. Niekedy možno majú problém vybaviť si ich, ale rozumejú významu, ktorý predstavujú“ (Setteyová, 2015, s. 65–66). V britskej príručke ITC (Independent Television Commission) *Guidance On Standards for Audio Description* (Usmernenie štandardov pre audio komentár Nezávislej televíznej komisie) sa uvádza: „Nevidiaci napríklad síce ‚nevidia‘ zelenú farbu, ale vedia si ju predstaviť ako farbu stoniek, listov, trávy, teda predmetov, ktorých sa môžu dotknúť a privoňať k nim. A to predsa len niečo znamená“ (2000, s. 21 in: Setteyová, 2015, s. 66).²⁹ Farby majú teda svoje postavenie aj v audio komentári pre divákov nevidiacich od narodenia. Audio komentár môže zároveň slúžiť ako didaktická pomôcka. V danom prípade je oprávnené uprednostniť kolektívne potreby zrakovo postihnutých divákov.

Ďalšími faktormi sú typ audiovizuálneho diela a vek recipienta. Ak ide o dokumentárny alebo iný odborný formát, nie je nutné vyhýbať sa odborným výrazom. Možno predpokladať, že divák je s danou tematikou oboznámený alebo má zámer venovať sa problematike hlbšie. V prípade, že je primárnym recipientom audiovizuálneho diela detský príjemca, je rovnako potrebné prispôbiť sa jeho potrebám, a to napríklad v rámci lexiky, vyjadrovania sa a spôsobu formulácie myšlienok.

Vo úvode tejto podkapitoly sme vo vete: „Audio komentár je primárne určený pre ľudí so zrakovým postihnutím...“, slovo *primárne* použili zámerne, keďže audio komentár využíva čím ďalej, tým viac ľudí bez zrkového postihnutia (podrobnejšie v časti *Audio komentár ako typ intersemiotického prekladu*).

²⁹ Dostupné na internete: <http://audiodescription.co.uk/uploads/general/itcguide_sds_audio_desc_word3.pdf> [Cit. 2019-21-05].

2.6.2 História audio komentára

Prvé formy audio komentára siahajú do čias, keď sa vidiaci snažili prvýkrát podať osobám s poruchou zraku informácie týkajúce sa vizuálnej zložky, ktorá ich obklopovala (Benecke a Dorsch, 2004; Snyder, 2008).

Jednu z podôb prvotného audio komentára je možné nazvať *ekfrázou* (z gréc. ekphrasis – popis). Ide o literárny útvar, ktorý poskytuje grafický a často dramatický opis maľby, reliéfu alebo iného umeleckého diela. Tento rétorický fenomén je bežný v epických básňach antického Grécka. Ak vezmeme do úvahy, že epické básne sa po celé stáročia podávali ústne skôr, než boli zapísané, analógia medzi ekfrázou a audio komentárom je ešte silnejšia (Orero a Pujol, 2007, s. 49).

Ďalšími predchodcami audio komentátorov boli tzv. filmoví lektori, ktorí sa objavili v období nemých filmov. Prvé filmové pásy boli veľmi krátke. Počas premietania boli potrebné pauzy slúžiace na ich výmenu a prestávky sa preto začali vyplňať prejavmi lektorov. Ich úlohou bolo zaujať diváka populárnymi a niekedy aj odbornými informáciami o technológiách využívaných v kinách a o ich význame. Prezentovali tiež kritické komentáre k filmom, súhrnné prehľady filmov a podobne.

Vo Francúzsku takýchto odborníkov nazývali *bonimenteur* (vyvolávač). Vo Veľkej Británii usúdili, že zástupcovia takej ušľachtilej profesie by sa nemali nazývať jarmočnými prezývkami, ako je napríklad spomínaný vyvolávač, a preto ich nazývali *lecturers* (lektori). V Perzii až do roku 1925, teda ešte predtým, než sa v perzštine objavili titulky, boli nemé filmy sprevádzané hovoreným komentárom. Prednášali ich muž alebo žena sediaci v kinosále a nazývali ich jednoducho *prekladatelia*. Niektorí filmoví lektori sa stali veľmi populárnymi, medzi nimi napríklad W. Stephen Bush, ktorý písal články s odporúčaniami pre kolegov už v roku 1908. Tieto články pripomínali moderné odporúčania pre tvorbu audio komentárov, ako napríklad článok *Lectures on Moving Pictures* (Prednášky o pohyblivých obrázkoch), ktorý vyšiel 22. augusta 1908 v časopise *The Moving Picture World* (Svet pohyblivých obrázkov).

Filmoví lektori ako prekladatelia (aj kultúrneho kontextu) sa osvedčili v Japonsku, kde boli známi ako *benshi* (*rozprávači*). Európska kultúra a spôsob života, odkiaľ prvé filmy prišli do Japonska, boli pre miestne publikum neznáme a nepochopiteľné. Gestá a výrazy tváre Európanov sa zásadne líšili od japonských tradícií. Zatiaľ čo pre Európanov bol prejav vášne počas ťúbostných stretnutí (napríklad vášnivé objatia) pomerne bežný, Japonci sa pri prejavoch vzájomných citov prikláňali skôr k hanblivému odvracaniu pohľadov. To všetko sa muselo publiku sprostredkovať, aby sa predišlo nedorozumeniu alebo dokonca humornému efektu. Postupne sa v snahe o maximálny naturalizmus formovali tradície tohto žánru. Benshi začali intonovať v závislosti od úlohy hrdinu, ktorého konanie zároveň vysvetľovali. V prípade zločincov sa používal basový hlas, tenor sa využíval pre postavy hrdinov v úlohe milencov a falzet pre ženské postavy. Popularita benshi sa postupne zvyšovala a stali sa z nich recitujúci herci, ktorí pôvodných hercov svojou expresivitou častokrát prevyšovali (Borščevskij, 2018, s. 48–49). **S Japonskom** je spojený aj jeden z prvých audio komentárov, ktorý bol uvedený v televízii v roku 1983, a to v komerčnej televízii NTV (Fryer, 2016).

Audio komentár ako prostriedok slúžiaci na zlepšenie možností zábavy pre nevidiacich a slabozrakých sa začal pôvodne rozvíjať na začiatku 80. rokov v divadlách. Audio komentár využívajú v súčasnosti kiná a aj televízie, a to najmä v Spojených štátoch, vo viacerých európskych krajinách a taktiež v spomínanom Japonsku (Benecke, 2004, s. 78).

Menej známe však je, že prvé pokusy o zakomponovanie audio komentára do filmového premietania sa uskutočnili **v Sovietskom zväze** ešte koncom sedemdesiatych rokov 19. storočia. Svojim prevedením tieto pokusy pripomínali audio komentovanie využívané v divadlách. Prvá demonštrácia filmu s audio komentárom pre nevidiacich prebehla koncom roka 1978 v moskovskom kine Burevestnik (z rus. Буревестник). Stála za ňou skupina odborníkov Všeruskej spoločnosti nevidiacich – VSN (z rus. Всероссийское общество слепых – БОС) pod vedením kandidáta technických vied Vadima Alexandroviča Usika, vedúceho laboratória na Vedecko-výskumnom inštitúte zdravotníckych prístrojov. Podujatie prebehlo za spolupráce s nevidiacim vedúcim redaktorom audio žurnálu Majak (z rus. Маяк), Alexandra Ivanoviča Lapšina.

Na výbere kina Burevestnik sa podieľalo viacero faktorov. Nachádzalo sa v blízkosti knižnice pre nevidiacich, ktoré navštevovalo množstvo ľudí so zrakovým postihnutím a okrem toho bolo toto kino vybavené indukčným sluchovým systémom (audio-frekvenčný sluchový

zosilňovací systém), slúžiacim na zosilnený prenos zvuku pre osoby so sluchovým postihnutím. Na to, aby bolo možné sprostredkovať audio komentár nevidiacim, stačilo, aby im rozdali vreckové načúvacie zariadenia a aby sa k zosilňovaču indukčnej slučky napojil mikrofón pre audio komentátora, ktorý sa nachádzal v premietacej kabíne.

Prvým filmom s audio komentárom pre nevidiacich bola dvojdielna historická melodráma americkej produkcie *Kleopatra*. Prvým audio komentátorom bol Anatolij Ivanovič Čečotin, pôvodne vyštudovaný herec, ktorý si deň pred premietaním film dvakrát pozrel, zapísal si mená postáv a doplnil si ďalšie potrebné poznámky.

Projekt následne kvôli organizačným a finančným dôvodom zrušili, neskôr však prišli opätovné pokusy podobný projekt oživiť, a to v Hlavnom dome kultúry VSN (z rus. Центральный дом культуры ВСО) (1979 – 1984). Aj tento pokus bol neúspešný. Koncom osemdesiatych rokov sa na základe iniciatívy V. A. Usika testoval ešte jeden spôsob zavedenia audio komentára, keď ruské filmové štúdio Mosfilm vyprodukovalo (v jedinom exemplári) kópiu filmu *Хроника пикирующего бомбардировщика* (*Chronika pikirujuščego bombardirovščika*, na Slovensku film známy pod názvom *Kronika bombardéra*), ktorá pri premietaní obsahovala nielen zvukovú stopu filmu, ale aj zodpovedajúci audio komentár pre nevidiacich. Toto však nebolo celkom vhodné a komfortné pre bežných divákov, a preto ho bolo možné využiť len počas výnimočných premietaní špeciálne pre nevidiacich. To bolo jedným z hlavných dôvodov, prečo sa v takomto premietaní ďalej nepokračovalo. V uvedenom období sa však začali vydávať tzv. audiofilmy. Išlo o zvukový záznam nahraný na rôznych nosičoch (gramofónové platne, neskôr kazety), v ktorom bola zmiešaná zvuková stopa filmu spolu s audio komentárom.

K problematike audio komentovania pre filmy sa v Rusku vrátilo až po roku 2000. Prelomovým bol rok 2004, keď sa po prvýkrát uskutočnil odborný trojdňový seminár venovaný výcviku audio komentátorov, a to pod vedením amerického špecialistu Joela Snydera, ktorý stál pri zrode audio komentárov v USA a v ďalších krajinách po celom svete. Výsledkom bolo vyhotovenie audio komentárov pre 2. medzinárodný filmový festival *Kino bez bariér*, ktorý sa konal v Moskve v tom istom roku (Vaňšin a Vaňšinová, 2011, s. 14–20).³⁰

S menom Joela Snydera sa tak dostávame k histórii audio komentára v **USA**. Medzi jednu z prvých prelomových štúdií na túto tému môžeme zaradiť magisterskú prácu

³⁰ Dostupné na internete: <<http://www.rehacomp.ru/services/indevelo/tiflocomment/>> [Cit. 2019-22-05].

Gregoryho Fraziera z roku 1974 (San Francisco, California), ktorá ako prvá popisuje a rozvíja koncepciu AD. Avšak ešte v roku 1964 Chet Avery – nevidiaci zamestnanec pracujúci na ministerstve školstva, ktorý vedel o grantovom programe zameranom na titulkovanie filmov pre nepočujúcich, navrhol, aby sa poskytli aj komentáre filmov pre nevidiacich a povzbudzoval spotrebiteľské organizácie nevidiacich, aby požiadali o finančnú podporu na poskytovanie AD. Organizácie sa však v tom čase viac zameriavali na zabezpečenie zamestnania pre nevidiacich než na podporu prístupu k médiám a k ničomu podobnému preto nedošlo.

V roku 1980 správca divadla Arena Stage vo Washingtone DC Wayne White, zostavil skupinu ľudí, ktorí mali radiť divadlu v otázkach jeho prístupnosti. Ch. Avery bol súčasťou tejto skupiny a hovoril s W. Whiteom o možnostiach audio komentára. Aj nevidiaca Margaret Pfanstiehllová bola súčasťou skupiny. Viedla *Metropolitan Washington Ear*, rozhlasovú stanicu zameranú na čítanie časopisov a novín pre nevidiacich. Pfanstiehllová a jej manžel Cody, ktorí boli vybavení nahrávacími zariadeniami a skupinou dobrovoľníkov v úlohách hlasových talentov, vyvinuli program audio komentára pre múzické umenia (Snyder, 2008, s. 191–192). „Dobrovoľníkom v tomto projekte bol Joel Snyder, jeden z prvých audiokomentátorov na svete, ktorý nepriamo prispel i k rozvoju audiokomentára na Slovensku“ (Setteyová, 2015, s. 58).

Barry Cronin z WGBH, lokálnej televíznej stanice v Bostone, patriacej pod PBS (z ang. Public Broadcasting Service – Služba verejného vysielania), ktorý mal za sebou skúsenosti so skrytými titulkami pre nepočujúcich a pre ľudí so sluchovým postihnutím, rozpracovával nápady na použitie novej televíznej technológie SAP (z ang. Second Audio Program – Druhý audio program, známy tiež ako sekundárne audio programovanie – z ang. secondary audio programming), ktorá bola súčasťou televízneho stereo štandardu známeho ako MTS (z ang. Multichannel Television Sound – Multikanálový televízny zvuk). B. Cronin rozvinul myšlienku tzv. video komentára nezávisle od Fraziera a Margaret Pfanstiehllových v roku 1984. Keď začal B. Cronin pracovať na myšlienke video komentára, dopyčoval sa o práci Pfanstiehllových a požiadal ich, aby s televíznou stanicou WGBH spolupracovali na vytvorení národnej video-služby, ktorá by sa venovala video komentárom – DVS (z ang. Descriptive Video Service), a to školením komentátorov. Organizácia vznikla v roku 1988. S pomocou

Pfanstiehlových uskutočnila organizácia DVS ročný národný test video komentára v rámci televízneho seriálu *American Playhouse* (Packer et al. 2015, s. 84).

„**Do Európy** dorazili (filmy s audio komentárom – pozn. autora) prvý raz až v roku 1989 na filmový festival v Cannes“ (Jüngst, 2010, s. 106 in: Kozáková, 2014, s. 57). **Na Slovensku** sa tak ako v mnohých ďalších, nielen európskych krajinách, začína vyvíjať audio komentár až keď ho u nás Joel Snyder predstavil formou odborného seminára v októbri 2006. Organizátorom bola Únia nevidiacich a slabozrakých s pomocou vtedajšieho študenta VŠMU Karola Trnku. Seminár zaoberajúci sa spôsobom tvorby audio komentára inšpiroval K. Trnku do takej miery, že sa danej oblasti a rozvoju audio komentára na Slovensku venuje profesionálne dodnes (Setteyová, 2015, s. 58).

2.6.3 Audio komentár ako typ intersemiotického prekladu

Audiovizuálny preklad evokuje multimodálny charakter textu alebo diskurzu, ktorý má byť preložený. Multimodalita v tomto prípade znamená, že prítomných je viacero znakových systémov a kanálov, čo predurčuje obmedzenú povahu audiovizuálneho prekladu. Multimodalita takého typu komunikácie zavádza isté hranice prekladu, ako je napríklad potreba zostručenia alebo parafrázovania, napríklad pôvodných dialógov v procese titulkovania (Ramael, 2010), či potreba výberu tých najpodstatnejších informácií s cieľom neochudobniť alebo informačne príliš nepresýtiť nevidiaceho diváka. Audiovizuálny preklad sa stal zastrešujúcim pojmom multisemiotického prenosu, ktorý podľa P. Orera (2004, viii) zahŕňa všetky preklady slúžiace na produkciu alebo postprodukcii skrze akékoľvek médium alebo formát, pričom ide aj o nové oblasti, ktoré sa týkajú dostupnosti médií (in: Hirvonen, 2014, s. 23).

Aj keď možno audio komentár považovať za periférny preklad (Chesterman, 2004, s. 73), v súčasnosti je uznávaný ako typ audiovizuálneho prekladu (viac v časti *Audiovisual translation* v publikácii *Handbook of Translation Studies* – A. Ramael, 2010 a v časti *Audiovisual translation* v publikácii *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* – L. Pérez-González, 2009).

A. Popovič definuje preklad ako „prekódovanie **jazykového textu**, pri ktorom dochádza k vytváraniu jeho novej jazykovej podoby a štylistického tvaru“ (1983, s. 171). Hoci na textovú zložku prekladu upriamuje pozornosť aj tvrdením, že „je to prechod textového invariantu **z jedného textu do druhého** a to pri maximálnom rešpektovaní výrazových a významových vlastností (informácií) originálu“ (ibid.), R. O. Jakobson (1978, s. 16–24) vidí preklad aj ako interpretáciu **verbálneho znaku**, ktorý môže byť preložený do iných znakov toho istého jazyka, do iného jazyka alebo **aj do iného, neverbálneho systému symbolov** (v našom prípade, teda v prípade audio komentára, je to opačný prípad – ide o interpretáciu neverbálneho systému symbolov za pomoci verbálnych znakov). Na základe uvedenej interpretácie vyčleňuje R. O. Jakobson tri druhy prekladu:

1. Vnútrojazykový (intralingválny) preklad – interpretácia verbálnych znakov pomocou iných znakov rovnakého jazyka (napríklad modernizácia textov, reformulácia, skrátené alebo adaptované verzie textov).

2. Medzijazykový preklad alebo jednoducho preklad – interpretácia verbálnych znakov pomocou akéhokoľvek iného jazyka.

3. Intersemiotický preklad alebo transmutácia – interpretácia verbálnych znakov pomocou neverbálnych znakových systémov.

Ak rozšírime definíciu tretieho typu, teda intersemiotického prekladu, v ktorom by nešlo len o prenos verbálnych znakov do neverbálnej podoby, ale aj o proces opačný (Pujol, 2007), môžeme do tohto typu prekladu zaradiť aj audio komentár. Ako zdôrazňuje J. Pujol, audio komentátor dokáže svoju úlohu zvládnuť lepšie, ak pri svojej práci uvedenú skutočnosť zohľadní (in: Borščevskij, 2018).

Podľa Pujolovej definície (2007 in: Borščevskij, 2018) s odvolaním sa na teóriu R. O. Jakobsona, je audio komentár naratívna forma založená na princípoch intersemiotického prekladu s fatickými a poetickými prvkami. Fatická funkcia je primárnou funkciou audio komentára, keďže ide o nadviazanie a udržanie kontaktu s nevidiacim divákom. Audio komentár by mal dať nevidiacemu divákovi istotu, že neprichádza o žiadnu dôležitú informáciu, slúži teda na uistenie, že kanál (v našom prípade audiovizuálny materiál) „pracuje normálne“, vďaka čomu môže byť fatická funkcia považovaná za dialóg (Rusnák, 2002). Poetická funkcia umožňuje slovami kompenzovať estetické potešenie zo sledovania obrazu, o ktoré je nevidiaci divák ukrátený, pomáha teda slovami vyjadriť krásu obrazu (Pujol, 2007).

Audiovizuálne dielo je polysémický produkt, ktorý pozostáva z vizuálnych a zo zvukových prvkov. Pri zostavovaní audio komentára je potrebné túto rôznorodosť zúžiť do monosemiotického textu. Počet semiotických systémov vo východiskovom jazyku a v jazyku prekladu sa výrazne líši. Ubúda počet komunikačných kanálov, čo viedlo aj H. Gottlieba (2005) k tomu, aby audio komentár zaradil k hyposemiotickému typu prekladu.

Audio komentár navyše neumožňuje preložiť zdrojový jazyk (obrazy) do jazyka prekladu (slová) s absolútnou presnosťou. Niektorí odborníci preto tento druh prekladu nazývajú aj inšpiratívnym prekladom, v rámci ktorého prekladový výsledok prenáša originál v o niečo voľnejšej a v menej predvídateľnej forme ako pri obvyklom preklade (Saveria, 2011; Gottlieb, 2005). Audio komentár je teda pôvodne typom prekladu pre konkrétnu kategóriu

divákov – divákov s istým typom zrakového postihnutia – s osobitným účelom prenosu obsahu audiovizuálneho diela, ktoré by inak pre túto cieľovú skupinu divákov k dispozícii nebolo (Saveria, 2011).

Podobne ako pri každom type prekladu, aj audio komentár by mal byť pre cieľové publikum čo najjasnejší a ako druh audiovizuálneho prekladu by sa mal riadiť teóriou skoposu. Keby audio komentátor (v rus. aj тифлокомментатор – tiflokommentator – tyflokomentátor) popisoval všetko čo vidí bez výberu toho najpodstatnejšieho, komentár by bol síce presný (pretože popisuje všetky zložky), ale nezrozumiteľný a z hľadiska cieľového recipienta neprijateľný. Príliš podrobný komentár narúša scénu a mátie publikum. Príliš krátky komentár však môže viesť k rovnakému výsledku. Preto by sa mal audio komentátor zamerať na dôležitosť informácií, s cieľom pomôcť divákovi nasledovať dej (Pujol, 2007 in: Borščevskij, 2018).

V rámci kompetencie audio komentátora zviazanej so schopnosťou rozlíšiť, akú informáciu je potrebné do audio komentára v procese prekladu pridať, či informáciu zmeniť alebo ju odstrániť (Byrne, 2007), je nutné v prípade cudzojazyčného filmu natočeného v inom kultúrnom prostredí zohľadniť a sprostredkovať nielen vizuálnu, ale aj kultúrnu zložku (Pujol, 2007 in: Borščevskij, 2018).

Na základe týchto teórií sa vraciame k základným rozdielom medzi konceptom tyflokomentovania (komentovania/výkladu pre nepočujúcich) a audio komentára, kde tyflokomentovanie nie je podľa autorov termínu (Vaňšin a Vaňšinová, 2011) považované za druh prekladu, čo vedie medzi niektorými odborníkmi v oblasti tyflokomentovania k polemike. M. Mocaž, odvolávajúc sa na klasifikáciu R. Jakobsona uvádza, že v rámci intersemiotického prekladu sa berie do úvahy audio komentár ako druh prekladu – audiodeskriptívny preklad, pri ktorom komentátor z pozície rozprávača opisuje slovami to, čo vidí divák na obrazovke, a takýmto spôsobom sa audio komentár stáva vizuálno-verbálnym prekladom. M. Mocažová preto považuje za vhodné využívať napríklad výraz „*тифлоперевод*“ (tifloperevod – tyflopereklad, teda preklad pre nevidiacich) alebo *audiodeskriptívny preklad filmov pre kiná* (v rus. киноперевод – kinoperevod – kinopereklad) (2014 in: Borščevskij, 2018, s. 50). Proti termínu *tyflokomentár* stojí ešte jeden výrazný argument. Aj keď bol audio komentár prvotne určený pre nevidiacich, využíva ho stále viac

ľudí bez zrkového postihnutia³¹, ako napríklad ľudia s autizmom, ale aj osoby bez akéhokoľvek postihnutia, napríklad pri šoférovaní alebo domácich prácach vo forme „audiofilmu“³². Aj preto termín tyflokomentár, ako komentár (výlučne) pre nevidiacich, stráca postupne svoj význam (Borščevskij, 2018).

Vidno teda nesúlady ruského termínu vo význame a v podobe, v akej ho prezentujú ruskí autori S. N. Vaňšin a O. P. Vaňšinová v porovnaní s praxou vo svete. Tento nesúlad je umocnený zámerným vytlačením slova *audiodeskripcia* (v slovenčine audio komentár) z ruskej odbornej literatúry a z mediálneho priestoru, ako môžeme vidieť aj v článku S. N. Vaňšina.³³ Autor v ňom prirovnáva tyflokomentár (ako komentár pre nepočujúcich) k opisu pre poslucháčov pri rozhlasovom vysielaní divadelných predstavení alebo športových zápolení zo štadiónov a ako iniciátor a autor tohto pojmu trvá na nahradení termínu *audiodeskripcia/audio komentár* za termín *tyflokomentár*.

Daná situácia v terminológii viedla k tomu, že niektorí ruskí odborníci nepoznajú názov analogického procesu v iných krajinách, alebo ho možno aj poznajú, ale vo svojich na preklad zameraných článkoch písaných v anglickom jazyku používajú umelo znejúce termíny „typhlocomment“ a „typhlocommentator“, čo sa uvádza napríklad aj v spoločnom článku A. Demchuka a V. Lytvyna (2015). Využívaním takýchto odlišných a pre zahraničnú odbornú verejnosť neznámych termínov sa stavia bariéra, ktorá bráni rusky hovoriacim odborníkom zoznámiť sa s medzinárodnými skúsenosťami a zároveň neumožňuje zahraničným odborníkom, vrátane tých slovenských, oboznámiť sa s bohatou históriou a praxou adaptácie audiovizuálnych diel pre nevidiacich v ruskom kultúrnom priestore (Borščevskij, 2018).

V roku 2017 zaviedla Federálna agentúra pre technickú reguláciu a metrológiu SNŠ (Spoločenstva nezávislých štátov) (z rus. Межгосударственный совет по стандартизации, метрологии и сертификации Содружества независимых государств – МГС СНГ) štátnu normu *Tyflokomentovanie a tyflokomentár: Termíny a definície*, v ktorej je ustanovené spojenie medzi ruskými termínmi a ich anglickým ekvivalentom. „Termíny

³¹ Non disabled customers are using Netflix audio description (Zákazníci bez postihnutia používajú audio komentár od Netflixu). Dostupné na internete: <<https://netflixproject.wordpress.com/2017/09/01/non-disabled-customers-are-using-netflix-audio-description/>> [Cit. 2019-23-05]; Netflix descriptive audio (Popisné audio – audio komentár – od Netflixu). Dostupné na internete: <https://www.reddit.com/r/audiobooks/comments/6xdt8x/netflix_descriptive_audio/?ref=share&ref_source=link> [Cit. 2019-23-05].

³² Dostupné na internete: <<https://trnka.biz/audiofilmy-na-prehratie/>> [Cit. 2019-23-05].

³³ Dostupné na internete: <http://www.vos.org.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=107:lr-lr&catid=324&Itemid=277> [Cit. 2019-23-05].

„tyflokomentovanie“ ako proces a „tyflokomentár“ ako výsledok tohto procesu sú výsledkom prekladu základnej koncepcie (a zároveň termínu – pozn. autora) „audio description“ z anglického jazyka“.³⁴ Definícia tyflokomentovania uvedená v tomto dokumente a schválená ako norma sa od tej kanonickej, ktorú presadzuje S. N. Vaňšin, líši. Podľa danej štátnej normy ide o „tvorivý proces verbálneho opisu vizuálnych informácií, berúc do úvahy psychologické osobitosti a potreby zrakovo postihnutých, čo im umožňuje vnímať vizuálnu informáciu, ktorá im nie je dostupná“ (ibid.). V tejto definícii sa objavuje aj adjektívum *kreatívny*. Práve ono umocňuje zaradenie audio komentára do kategórie inšpiratívneho prekladu, ktorý spomíname aj vyššie (in: Borščevskij, 2018, s. 49–51).

Upriamením pozornosti na rozdiel medzi lakonickým stručným komentárom pre nevidiacich – tyflokomentovaním a audio komentárom sme zároveň poukázali aj na oprávnenosť nazvať audio komentár prekladom, konkrétne intersemiotickým typom audiovizuálneho prekladu.

³⁴ Dostupné na internete: <https://allgosts.ru/33/160/gost_r_57891-2017> [Cit. 2019-23-05].

2.6.4 Kompetencie tvorcov audio komentára a tvorba AD

H. E. Jüngst (2010 in: Kozáková, 2014, s. 57) konštatuje, že je potrebné a nevyhnutné, aby sa na tvorbe AD spolupodieľali vidiaci s nevidiacim, keďže vidiaci častokrát nevie správne odhadnúť, či nevidiaci daný audio komentár pochopí správne a či ho vôbec pochopí. Spolupráca vidiaceho s nevidiacim je podstatná aj pri vytvorení základných kritérií tvorby audio komentára. „V Nemecku na výrobe audiodeskripcie pracujú vždy tri osoby (jeden vidiaci a dvaja nevidiaci) a jeden 90-minútový film im trvá približne 5–6 pracovných dní. Pre porovnanie: na Slovensku toľko dní dostane prekladateľ na tvorbu prekladu, úpravy i audiokomentára dohromady – a pracuje sám (!)“ (Kozáková, 2014, s. 57).

Tento trend môžeme pozorovať aj v iných krajinách. Príkladom je Španielsko (Utray et al., 2009), kde je dovoz zahraničných audiovizuálnych diel pomerne častý, podobne ako na Slovensku. Predpokladá sa, že v Španielsku sa bude na základe pripravovaného multidisciplinárneho spôsobu prípravy prekladateľov na Španielskych univerzitách stávať ešte častejšie, že prekladateľ pracujúci na preklade audiovizuálneho diela (či už prostredníctvom titulkov alebo prekladu dialógových listín pre dabing), bude pracovať zároveň aj na jeho titulkovaní pre divákov so sluchovým postihnutím, aj na príprave audio komentára k tomuto dielu. Okrem toho môže byť aj samotným audio komentátorom-rozprávačom, a teda daný audio komentár aj narozpráva. Španielska vláda vydala Národný plán prístupnosti a ten vyžaduje, aby univerzity zabezpečili výučbu povinných predmetov, ktoré by študentom poskytli základy v oblasti prístupnosti médií. Niektoré španielske univerzity do svojho študijného programu zaraďujú aj prípravu na sprístupnenie webových stránok pre ľudí s rôznymi druhmi postihnutia. Tieto úlohy môžu byť aj kombinované a prekladateľ nemusí nutne pracovať na každej jednej úlohe v rámci jedného diela alebo projektu sám. Vytváranie audio komentára prekladateľom možno vnímať pozitívne, keďže ten je vďaka prekladu daného diela s jeho obsahom a špecifikami veľmi dobre oboznámený.

Prax úlohy tvorca audio komentára, ktorý svoj audio komentár zároveň aj narozpráva, je bežná napríklad vo Veľkej Británii (Hyks, 2005), v Španielsku (Navarrete, 1997; Vidal,

2004), v USA (Snyder, 2005), v Nemecku (Benecke, 2004) a podobne (in: Utray et al. 2009, s. 255). To je zároveň jedným z dôvodov, prečo sa v niektorých publikáciách nerozlišuje medzi tvorcom audio komentára a medzi tým, kto ho narozpráva. Pre danú profesiu sa preto využíva len termín audio komentátor a medzi jeho kompetencie sa zároveň zaraďujú hlasové zručnosti, čo priblížime v nasledujúcich častiach. Treba dodať, že na Slovensku to nie je bežnou praxou. Častejšie sa môžeme stretnúť s pracovnými postupmi, pri ktorých jedna osoba audio komentár vytvára a iná ho narozpráva.

Pre priblíženie práce audio komentátora a jeho kompetencií, uvádzame zoznam štyroch základných zručností profesionálov v AD, ktoré nám predstavuje J. Snyder, vychádzajúc zo svojich dlhoročných skúseností a školení (2008, s. 195–196):

1. Pozorovanie.

Baseballový zadák a niekdajší filozof Yogi Berra to vystihol najlepšie keď povedal, že človek môže vidieť veľa už len tým, že sa pozerá. Efektívni audio komentátori musia zvýšiť svoju úroveň vnímavosti, stať sa aktívnymi pozorovateľmi a rozvíjať svoju vizuálnu gramotnosť, ako ju nazval Schaefer (1995) a všímať si vizuálny svet so zvýšenou citlivosťou na detail a potom sa s týmito obrazmi deliť s ostatnými. Keller (1993) situáciu popisuje nasledovne: „Tí, ktorí nikdy neutŕžili poškodenie zraku alebo sluchu, využívajú tieto požehnané schopnosti naplno len málokedy. Ich oči a uši vnímajú všetky obrazové vnemy a zvuky len matne, bez sústredenia sa a s nízkou mierou porozumenia“.³⁵

2. Selekcia.

Audio komentátor musí vyselektovať a logicky zoradiť prvky, ktoré vidí. Musí vybrať to, čo je najvhodnejšie, najdôležitejšie a najrozhodujúcejšie pre porozumenie vizuálneho obrazu. Navyše je nutné výber založiť na pochopení potrieb ľudí so zrakovým postihnutím. Pri popise obrazu je potrebné postupovať od všeobecného ku konkrétnemu, vrátane využívania farieb, zahrnutia smerových informácií a podobne. Pri posudzovaní scény z filmu môže audio komentátora naviesť režisér alebo kameraman, ktorí mu poskytujú záchytné body orámovaním

³⁵ Dostupné na internete: <<http://www.rehacomp.ru/services/indevelo/tiflocomment/>> [Cit. 2019-26-5]

obrazu a zameraním sa v rámci neho na konkrétne prvky. Vďaka tomu možno ľahšie zistiť, čo je najdôležitejšie.

3. Jazyk.

Obrazy musia byť pretransformované do slov – objektívnych, živých, konkrétnych, imaginatívne vykreslených výrazov, fráz a metafor. Je Washington Monument vysoký 555 stôp alebo je vysoký ako päťdesiat slonov naskladaných jeden na druhého? Koľko rôznych slov možno použiť na opísanie niekoho, kto sa pohybuje po chodníku? Prečo povedať *kráča*, ak možno danú akciu opísať živšie, ako napríklad (*elegantne si*) *vykračuje*, (*pomaly sa*) *prechádza*, *poskakuje si*, *zakopáva* alebo *vlečie sa*?

Dobrí audio komentátori sa tiež snažia o jednoduchosť a stručnosť, pretože v mnohých prípadoch je menej niekedy viac. Blaise Pascal (1657) raz napísal priateľovi: „Tento list je dlhý len preto, lebo som nemal dost času skrátiť ho“.³⁶

Aj keď musí audio komentátor používať jazyk, ktorý pomáha ľuďom vidieť živo a jasne, a dokonca vidieť nad rámec toho, čo je už zrejmé, je tiež dôležité zachovať určitý stupeň objektivity. V tomto prípade je dobré riadiť sa pravidlom WYSIWYS – What You See Is What You Say – hovoríme to, čo vidíme. Najlepší audio komentátor je niekedy označovaný ako verbálny objektív fotoaparátu, schopný objektívne prečítať vizuálne aspekty audiovizuálneho výstupu. Kvalitatívne úsudky sú pre dobrého audio komentátora kontraproduktívne, pretože predstavujú subjektívnu interpretáciu. Sú preto zbytočné a nežiaduce.

Poslucháčom sa musí ponechať možnosť vyvodiť si vlastné interpretácie na základe čo najobjektívnejšieho audio komentára. Za každú cenu je potrebné vyhnúť sa vyjadreniam ako *zúri* alebo *je nešťastný/á* a mali by ich nahradiť opisy, ako napríklad *zoviera päsť* alebo *plače*. Podstatou tejto myšlienky je, aby si nevidomí diváci vyvodili vlastné úsudky. Ich zrakové orgány možno nie sú plne funkčné, ale ich myseľ a interpretačné schopnosti zostávajú neporušené.

4. Hlasové zručnosti.

V prípade, že audio komentátor je zároveň aj rozprávačom, teda daný AD aj narozpráva, popisuje J. Snyder ešte jednu komplexnú kompetenciu. Okrem

³⁶ Dostupné na internete: <<https://ebooks.adelaide.edu.au/p/pascal/blaise/p27pr/part17.html>> [Cit. 2019-26-5]

budovania verbálnej spôsobilosti si audio komentátor rozvíja aj vokálne spôsobilosti, a to prostredníctvom práce so spôsobmi prejavu (čo by sme mohli súhrnne nazvať prácou na prozodických vlastnostiach reči – pozn. autora). Okrem dôrazu môžeme zmeniť zmysel výpovede napríklad aj pauzou. Uvádzame praktický príklad: vo vete „Prepustiť, nie popraviť!“ je možné zmeniť význam jedinou čiarkou. V prípade hlasového prejavu by išlo o zmenu výpovede pauzou, v následku čoho by sme dostali vetu: „Prepustiť nie, popraviť!“.

Na príklade v anglickom jazyku pripraveného audio komentára k úryvku iránskeho filmu *Rang-e khoda* (*The Color of Paradise*, u nás známy pod českým názvom *Barva ráje*), poukazuje J. Snyder (2007) na ďalšie podstatné pravidlá pri tvorbe AD, ktorými nám umožňuje nahliadnuť do uvažovania o tom, prečo použiť konkrétne jazykové prostriedky, slová a postupy v určitých situáciách:

1. Vo väčšine prípadov je AD napísaný tak, aby sa čítal v reálnom čase. Znamená to, že to, čo sa odohráva na obrazovke je zhodné s tým, čo môžeme počuť v AD. V mnohých filmových audio komentároch však môže AD predchádzať dianiu, čo je veľmi užitočné pravidlo pri načasovaní AD vo filmoch s veľkým množstvom dialógov. Takýto postup umožňuje nevidiacemu divákovi zistiť, čo sa stalo už istý čas predtým, než sa daná akcia odohrá. Napr. komentár, že vták prilieta z neďalekého konára, je ako obraz dôležitý pre ďalšiu scénu, v ktorej sa vták vracia naspäť.
2. J. Snyder je zástancom pravidla uvádzania farieb v AD. Podľa autorových skúseností je farba dôležitá pre nevidiacich od narodenia rovnako, ako pre ľudí so zhoršeným zrakom (čo uvádzame s bližším vysvetlením aj v texte vyššie).
3. Pri AD je rozhodujúce aj načasovanie. Audio komentár by nemal zasahovať do zvukových prvkov filmu, ktoré dotvárajú dej (napr. povzdych, sťažený dych, zvuky sprevádzajúce lezenie po strome a podobne).
4. Pestré využívanie slovies napomáha v mysli vytvoriť obrazy, čo ilustruje napr. nasledujúci komentár: Jeho dľaň sa vznáša nad vtáčatkom. Ľahučko kladie ruku na maličké stvorenie. Mohammed s úsmevom ohýna prsty okolo vtáčaťa a naberá ho do dlaní.

5. Pri písaní audio komentára je potrebné myslieť na to, že bude čítaný. Má sa príjemne počúvať, preto možno podobne ako v poézii využiť rozličné zvukovo stylistické figúry, ako je napríklad aliterácia. Zdôraznia sa tým estetické vlastnosti AD.

Bližšie porovnanie príručiek a štandardov týkajúcich sa prípravy audio komentára vo svete a z tohto porovnania plynúce ďalšie možné zásady ponúka I. Setteyová vo svojom príspevku *Zásady prípravy audiokomentára pre nevidiacich* v rámci publikácie *Audiovizuálny preklad 2. Za hranicami prekladu* – 2015, s. 57–72³⁷ a tiež H. Bittner vo svojom článku *Audio description guidelines – a comparison (Zásady audio komentára – porovnanie)* z roku 2012.³⁸

Ako bolo spomenuté vyššie, filmy s audio komentárom môžu v podobe audiofilmov využívať aj ľudia bez zrakového postihnutia. Podobne osoby bez problémov so sluchom využívajú titulky pre nepočujúcich, a to napríklad vo fitness centrách a baroch, kde hrá hudba, ale na obrazovkách TV prebieha vysielanie športového prenosu alebo spravodajstva, poprípade je obrazoviek v podniku viacero a na každej beží program inej televízie. Podobné situácie často vídať v USA. V takýchto prípadoch sú často spustené skryté titulky alebo živé titulky pre nevidiacich a prísediaci alebo cvičiaci môžu daný program sledovať bez vzájomnej interferencie. Zvyšovanie kvality audio komentára pre nevidiacich a titulkov pre nepočujúcich je v konečnom dôsledku prínosné pre celú spoločnosť a je nevyhnutné pre zvyšovanie kvality života osôb, ktoré to potrebujú najviac.

³⁷ Dostupné na internete:

<https://www.academia.edu/34292524/Audiovizu%C3%A1lny_preklad_2._Za_hranicami_prekladu>
[Cit. 2019-29-05].

³⁸ Dostupné na internete:

<https://www.uni-hildesheim.de/media/_migrated/content_uploads/AD_Guidelines_Comparison_-_Read.pdf>
[Cit. 2019-29-05].

3 Záver

V závere by sme chceli zhrnúť niekoľko zistení. Pojem *kvalita prekladu* je relatívny a nejestvuje *per se*. Prekladová kritika je interdisciplinárny proces a ovplyvňuje ho neexistencia pevných kritérií definujúcich kvalitný/ideálny/optimálny preklad. Hľadanie hodnotiaceho modelu je jednou z konštánt, s ktorými pracuje. Prekladová kritika je cieľom i nástrojom zároveň a je autokorektívom k objektu vlastného výskumu. Znamená to, že žiadny výskum v tejto oblasti nie je definitívny a v závislosti od postavenia prekladu v spoločnosti sa otvárajú ďalšie perspektívy pre výskum. Hodnotenie prekladu teda závisí od jeho aktuálneho statusu. Obrat v prvotnom nazeraní na preklad ako na výlučne jazykovú záležitosť nasmeroval preklad medzi kultúrne fenomény. Táto skutočnosť rezonuje okrem iného aj v procese problematiky GILT, čiže globalizácie, internacionalizácie, lokalizácie a prekladu. Aby bol prekladateľ schopný preklad v danom procese vidieť a realizovať tak transfer východiskového textu do cieľovej kultúry, ktorá je vždy osobitá, odlišná, čímsi špecifická a jedinečná, musí disponovať určitými zručnosťami. Ide o komplex prekladateľských kompetencií, vďaka ktorým je prekladateľ schopný daný text preložiť na adekvátnej úrovni. Pri preklade audiovizuálnych diel, na čo sme sa v monografii sústredili, sme vyčlenili najmä dve kompetencie, ktoré sa podieľajú na výslednej kvalite translátu, a to odbornú a technickú kompetenciu. Pokiaľ ide o prvú z nich, konštatovali sme, že je všeobecnejšia. Prekladateľ si vďaka nej dokáže vyhľadať relevantné informácie potrebné pre lepšie pochopenie obsahu dokumentu a navyše si v určitej oblasti rozvíja vlastnú odbornosť. Kontinuálne sa vzdeláva, je prirodzene zvedavý a využíva a rozvíja svoje analytické a syntetické schopnosti. Technická kompetencia, ako sme zistili, je v súčasnosti stále viac zaradovaná medzi najpotrebnejšie kompetencie prekladateľa. Aktuálny profil prekladateľa, ktorý sa má a chce uplatniť na pracovnom trhu, počíta s vysokou úrovňou danej kompetencie. Zistili sme, že najmä mladšia

generácia aktívnych prekladateľov a teoretikov prekladu (M. Djovčoš, P. Šveda, Z. Kraviarová, E. Perez. M. Smetanová, E. Reichwalderová a ďalší) považuje technickú kompetenciu za nevyhnutnosť. Vedecké štúdie, kritiky prekladu a monografie (najmä od r. 2012 po súčasnosť) dokazujú, že autori s touto kompetenciou počítajú ako so súčasťou základnej výbavy prekladateľa. Táto skutočnosť je reflektovaná napr. v integrovaní aktivít, ktoré technickú kompetenciu rozvíjajú, do výučby translatologických disciplín. Nejde len o samotné aktivity, ale aj o celé predmetové jednotky. Konkrétne v prípade Filozofickej fakulty Prešovskej univerzity v Prešove sú to predmety *Počítačom podporovaný preklad 1* a *2*, ktoré sú súčasťou odporúčaného študijného programu v 2. ročníku bakalárskeho stupňa štúdia a predmet *Základy audiovizuálneho prekladu, dabing*, ktorý je súčasťou odporúčaného študijného programu v 1. ročníku magisterského stupňa štúdia. Úroveň zvládnutia prekladateľských kompetencií teda ovplyvňuje prácu prekladateľa s textom na všetkých jeho úrovniach.

Digitálne technológie zohrali kľúčovú úlohu nielen v procese produkcie a distribúcie audiovizuálneho obsahu, ale aj v procese lokalizácie a recepcie audiovizuálnych produktov. Technológie stoja aj za súčasne previtajúcimi novými formami rozvoja a recepcie AV produktov v spojení s využívaním nových zariadení a nových foriem komunikácie. Ako sme mali možnosť pozorovať aj v početných zahraničných publikáciách, audiovizuálny preklad sa rýchlo rozširuje o množstvo lokalizačných procesov, ako je napríklad lokalizácia videohier a mediálna adaptácia, do ktorej patria transkreácia, transmediálne projekty, adaptácia televízneho franchisingu, transnacionálne nové spracovania a podobne.

S týmito novými formami audiovizuálneho prekladu a adaptácie AV produktov sa spájajú aj ďalšie technické a prekladové požiadavky, čo vedie k následnému rozširovaniu a potrebnému osvojovaniu si ďalších prekladateľských kompetencií. To je zároveň novou výzvou pre univerzity, ktoré, ako môžeme vidieť aj na Slovensku, rozširujú výber predmetov zameraných na osvojenie si nových kompetencií a snažia sa zapracovať požiadavky trhu do didaktiky prekladu³⁹.

³⁹ V tejto súvislosti považujeme za zaujímavé spomenúť projekt *Překlad jako didaktický nástroj ve výuce cizích jazyků* (číslo projektu, 78p3) realizovaný na ÚCJ PdF UP. Kým v translatologických odboroch prirodzene badať úsilie o zacielenie na jednotlivé prekladateľské kompetencie a o ich rozvíjanie od prvého stupňa VŠ štúdia, úsilie o nadobudnutie prekladateľskej kompetencie vidieť aj v integrácii translatologických disciplín do výučby pedagogických študijných odborov. Nad touto aktuálnou otázkou sa zamýšľajú E. Hrdinová a P. Anténe: „Je třeba vůbec vyučovat translatologické disciplíny na pedagogických fakultách, pokud je cílem vzdělávání na

Na príklade lokalizácie v oblasti softvéru a internetových stránok môžeme pozorovať podobnosť mnohých procesov s procesmi súvisiacimi s AVP, čo sme nakoniec aj ilustrovali na konkrétnom využití už zaužívaných procesov plynúcich z lokalizačného procesu pri adaptácii AV diel, spolu s ohľadom na osoby so zrakovým alebo sluchovým postihnutím.

Problematika sprístupnenia AV diel pre osoby so zrakovým alebo sluchovým postihnutím má svoje miesto aj v legislatíve. V prípade titulkov pre nepočujúcich sme zhrnuli usmernenia týkajúce sa technických a formálnych záležitostí a zároveň sme poukázali na ich uplatnenie v praxi, a to na konkrétnom príklade skrytých titulkov pre film *Rukojemník*, čo môže slúžiť ako vôdzka pre ďalších titulkárov a výskumníkov, ktorí sa danou problematikou zaoberajú či už v teoretickej alebo v praktickej rovine. Zároveň sme priblížili rôznorodosť divákov so sluchovým postihnutím. S tým sú spojené aj ich špecifické potreby, ktoré však z technických, finančných a personálnych príčin zatiaľ nie je možné uplatniť v praxi a preto si títo diváci musia vystačiť so sprístupnením AV diel v podobe, ktorá zohľadňuje všeobecné potreby. Aj keď sa na základe miery svojho postihnutia delia osoby so zrakovým postihnutím tiež do viacerých skupín, riadenie sa všeobecnými potrebami má v prípade prípravy audio komentára menej negatívny dopad na porozumenie výsledného AV diela ako v prípade titulkov pre nepočujúcich.

Z povahy audio komentára a na základe publikácií venovaných AD môžeme vyvodit', že audio komentár je naratívnu formou založenou na princípoch intersemiotického prekladu s fatickými a poetickými prvkami a tvorca audio komentára dokáže svoju úlohu zvládnuť lepšie, ak pri svojej práci túto skutočnosť zohľadní. AD však neumožňuje preložiť zdrojový jazyk (obrazy) do jazyka prekladu (slová) absolútne exaktne. Preto tento druh prekladu niektorí odborníci nazývajú aj inšpiratívnym prekladom, v rámci ktorého prekladový výsledok prenáša originál v o niečo voľnejšej forme. V rámci AD sme zároveň predstavili históriu jeho vzniku a tiež terminologickú nejednotnosť, ktorá spôsobuje problémy najmä v ruskojazyčnom prostredí. Vďaka vysvetleniu týchto terminologických rozdielov je čitateľ schopný oboznámiť

pedagogických fakultách vzdelávání učitelů, nikoli překladatelů a tlumočnicků? Tato otázka může být jistě při prvotním zamyšlení se nad celou věcí zodpovězena negativně. Při zamyšlení hlubším, je však zřejmé, že nikoli. Je to právě praxe, jež ukazuje, že mnozí absolventi pedagogických jazykových oborů si překladem buď přivydělávají při své pedagogické profesi, případně že se překladem i žijí. V této souvislosti se pak nabízí celá řada otázek, a to, nakolik spolu souvisí překlad a oborová didaktika cizích jazyků (nejen s ohledem na známou a ne vždy doporučovanou „překladovou metodu“ a v současné době opět uznávanou nutností překladatelských postupů i například v konverzačních disciplínách, ale především s ohledem na možnost pojmání překladu/překládání jako dílčí dovednosti (5. dovednosti)“ (Hrdinová, E. – Anténe, P., 2017, s. 328–329).

sa, či už v rámci tejto publikácie alebo ďalšieho bádania, aj s poznatkami z ruskojazyčného prostredia, ktoré má v oblasti AD bohatú históriu.

Skrze audio komentár sme sa v poslednej časti tejto publikácie opäť vrátili ku kompetenciám, a to konkrétne ku kompetenciám tvorcov AD, ktoré plynú aj zo samotného procesu prípravy AD. Upriamenie pozornosti na kompetencie prekladateľov v rámci prekladu, lokalizácie, audiovizuálneho prekladu a podobne, a prehĺbenie ich implementácie v rámci didaktiky prekladu a samotnej praxe, pomáha nielen osobám so špeciálnymi potrebami, ale aj firmám, lokalizačným a distribučným spoločnostiam a koniec koncov najmä samotným prekladateľom, ktorí sú v tejto digitálnej dobe nútení prispôbiť sa technologickému vývoju, hlavne ak chcú vylepšiť svoju pozíciu na pracovnom trhu – ideálne takým spôsobom, aby slúžili informačné a komunikačné technológie v ich prospech a nie naopak.

Resumé

Cieľom vedeckej monografie *Vybrané problémy prekladu: prekladateľské kompetencie a audiovizuálny preklad* je prezentovať vybrané prekladateľské kompetencie, a to konkrétne poukázať na ich vzťah k prekladu ako takému, ale hlavne k špecifickému druhu prekladu, akým je preklad audiovizuálnych textov. Autori sa na tento proces zameriavajú v kontexte lokalizačného procesu, a zároveň upriamujú pozornosť na možnosti sprístupnenia audiovizuálnych diel pre osoby so zrakovým a sluchovým postihnutím.

Prvú kapitolu otvára stručný popis stavu kritiky prekladu u nás. Autori sa zameriavajú najmä na jeden z jej aktuálnych problémov, a to na hľadanie vhodného hodnotiaceho modelu, pomocou ktorého je možné posúdiť kvalitu translátu. Autorská dvojica následne venuje pozornosť vzťahu kvality prekladu a prekladateľských kompetencií. Sústreďujú sa predovšetkým na dve prekladateľské kompetencie, a to kompetenciu odbornú a technickú. Na základe názorov a prekladateľských skúseností prevažne slovenských translatológov (mnohí z nich pritom vychádzajú z modelov prekladateľských kompetencií podľa expertných skupín PACTE a OPTIMALE) vysvetľujú odbornú kompetenciu prekladateľa. Poukazujú na jej význam všeobecne, aj vo vzťahu k prekladu audiovizuálnych textov. Svoju pozornosť ďalej upriamujú na technickú kompetenciu prekladateľa. Upozorňujú na jej narastajúci význam v profile prekladateľa súčasnosti a usilujú sa aj o prognózu zastúpenia CAT nástrojov a ďalších digitálnych technológií v rámci budúceho inštrumentária prekladateľov.

V druhej kapitole dvojica autorov vysvetľuje prepojenie medzi lokalizačným procesom a audiovizuálnym prekladom. Zameriavajú sa na lokalizáciu, čím zároveň poukazujú na prípravu prekladateľov v lokalizačnom procese a rovnako na dôvody využívania nástrojov

CAT. Keďže lokalizácia preklad nechápe výlučne ako jazykový jav, ale upozorňuje na jeho kultúrny rozmer, audiovizuálny preklad musí na túto skutočnosť prihliadať už pri vytváraní samotného audiovizuálneho diela. Úlohou prekladateľa je redukovať posuny, no nielen to. Musí sa vyvarovať nonsensov, keďže ich v audiovizuálnom preklade možno jednoduchšie detegovať, čomu napomáha kontext príslušného audiovizuálneho diela. Príprave prekladateľa – titulkára, titulkára pre osoby so sluchovým postihnutím a audio komentátora, preto treba venovať osobitnú pozornosť. Túto problematiku dokumentujú v monografii mnohé autentické príklady.

Autori dokazujú, že moderné technológie sú prekladateľskou nevyhnutnosťou. Vďaka nim prekladateľ zvyšuje úroveň translátu a zároveň mu pomáhajú v prekladateľskej praxi uplatňovať teoretické vedomosti. Tento trend vystihuje aj M. Pošta, s ktorým sa autori stotožňujú. Podľa M. Poštu netreba spochybňovať teoretické kompendiá J. Levého či A. Popoviča. Rovnako nie potrebné bezbreho a nekriticky používať odludštené technické nástroje. Treba s mierou a uvážene využiť to, čo ponúkajú. Každý prekladateľ sa pritom môže rozhodnúť, ktoré nástroje bude využívať a do akej miery zapojí do procesu prekladu moderné technológie (2017, s. 7).

V závere autori predkladajú zistenia, ku ktorým sa vo svojom výskume dopracovali.

Summary

The aim of this "**Selected Translation Problems: Translation Competences and Audiovisual Translation**" scientific monograph is to present selected translation competences and to point out how they are related to translation, namely to the translation of audiovisual (AV) texts in the context of the localization process, and to point out how translation competences are related to making AV works accessible to people with visual or hearing impairments.

The first chapter is partly devoted to the issue of translation criticism with focus on the specific problem – finding a suitable evaluation model. The authors pay attention to the relationship between the quality of translation and translation competences. They focus mainly on two translation competencies – professional and technical competence. Based on the opinions and translation experience of predominantly Slovak translators (many of them base their theories on PACTE and OPTIMALE models of translation competencies), authors explain the professional competence of a translator. Authors point out the importance of translators' competencies in general but also in relation to the translation of AV texts. Attention is also drawn to the technical competence of translators and to its increasing importance in the profile of translators nowadays. Authors also seek to predict the representation of CAT tools and other digital technologies as part of the translators' toolkit in the future.

The second chapter aims to explain the link between the localization process and audiovisual translation (AVT). The development of the concept of localization also leads to the preparation of translators in the localization process and is also one of the reasons why to

use CAT tools. At the same time, AVT is a genuine example of the necessity of looking at this type of translation from the position of localization, which takes into account not only translation as a linguistic phenomenon but also its cultural background, which must be considered already when creating an AV work. The aim of AV translators is not only to reduce the shifts, but also to eliminate the nonsense, which is more visible, obvious and easier to detect in the context of the AV work. Appropriate attention must be also given to the preparation of the translators who are creating subtitles for the Deaf and hard of hearing and audio descriptions for the blind people. The examples pointing to the problems of translation used in this monograph are authentic, document the current state of translation and touch contemporary topics.

The aim is to prove that modern technologies can help the translator to improve the quality of translation. Modern technologies are intended to serve translators and to help them apply their theoretical knowledge in practice. M. Pošta also says that use of technology does not automatically mean degradation of the translation: “I do not dispute any of what Levý, Popovič and other personalities in the field (of translology – authors' note) teach us. Nor do I suggest that translators are supposed to begin to use the dehumanized technical tools uncritically and without thinking. I want to show what technology can offer us. It is up to each translator to decide what suits them, what brings added value to them, what does not compromise the quality of the resulting translation (on the contrary, to be able to decide what increases this quality) and what they are going to use” (2017, p. 7).

The conclusion of the monograph summarizes the findings of the authors revealed during their research and during their work on this monography.

Bibliografia

ALCINA, A. (2008): Translation technologies: Scope, tools and resources. In: *Target*. Vol. 20:1, s. 79–102.

BAKER, M. – SALDANHA, G. (2009): *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London/New York: Routledge.

BARTOLL, E. (2004): Parameters for the classification of subtitles. In: P. Orero (ed.): *Topics in Audiovisual Translanton*. Philadelphia: John Benjamins Pub, s. 53–60.

BENECKE, B. (2004): Audio-description. In: *Meta*. 49/1, s. 78–80.

BENECKE, B. – DORSCH, E. (2004): *Wenn aus Bildern Worte werden*. München: Bayerische Rundfunk.

BITTNER, H. (2007): Audio description guidelines – a comparison. [Cit. 2019-26-05]. Dostupné na internete: <https://www.uni-hildesheim.de/media/migrated/content/uploads/AD_Guidelines_Comparison_Read.pdf>

BORŠČEVSKIJ, I. S. (2018): Аудиодескрипция (тифлокомментирование) как вид перевода. In: *Филология и лингвистика*, 3/9, s. 48–51.

BYRNE, J. (2007): The Multidimensional Challenges of Technical Translation. [Cit. 2019-26-05]. Dostupné na internete: <http://euroconferences.info/2007_abstracts.php>

DEMCHUK, A. – LYTUVYN, V. (2015): Choosing of typhlocommentator, description of subject in videocontent for sightless and visually impaired person. In: *Econtechmod*. 4/1, s. 25–29.

DÍAZ-CINTAS, J. (1999): Dubbing or subtitling: The eternal dilemma. In: *Perspectives: Studies in Translatology*, 7/1, s. 31–40. [2019-26-05]. Dostupné na internete: <https://www.researchgate.net/publication/233162702_Dubbing_or_subtitling_The_eternal_dilemma>

DÍAZ-CINTAS, J. (2004): In Search of a theoretical framework for the study of audiovisual translation. In: P. Orero (ed.): *Topics in audiovisual translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, s. 21–34.

DÍAZ-CINTAS, J. (2009): *New trends in audiovisual translation: language transfer on screen*. Bristol: Multilingual Matters.

DÍAZ-CINTAS, J. (2012): Subtitling: theory, practice and research. In: C. Millán – F. Bartrina (eds.): *The Routledge Handbook of Translation Studies*. Oxford: Routledge, s. 285–299.

DJOVČOŠ, M. (2012): *Kto, čo, ako a za akých podmienok prekladá: prekladateľ v kontexte doby*. Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela, Fakulta humanitných vied.

DJOVČOŠ, M. – ŠVEDA, P. et al. (2018): *Didaktika prekladu a tlmočenia na Slovensku*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave.

DJOVČOŠ, M. – KUBUŠ, M. (2015): Rozhovor. Ján Štrasser. In: *Kritika prekladu*. Banská Bystrica: Filozofická fakulta UMB, s. 10–13.

DLHOŠOVÁ, K. (2014): Vybrané aspekty prekladu v nových médiách: translátor - multimediálny text. In: L. Kozáková – L. Machová (eds.): *Prekladateľské listy. Teória kritika prax prekladu: zborník štúdií a študentských prác z XVIII. ročníka prekladateľskej univerziády*. Bratislava: Univerzita Komenského, s. 28–41.

DOLNÍK, J. (2009): Teoretickopoznávacia reflexia prekladania. In: M. Hardošová – Z. Dobrík (eds.): *Preklad a tlmočenie 8: preklad a tlmočenie v interdisciplinárnej reflexii: zborník príspevkov z medzinárodnej konferencie dňa 15. mája 2008 v Banskej Bystrici*. Banská Bystrica: Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja Bela, s. 7–10.

DOLNÍK, J. – BAJZÍKOVÁ, E. (1998): *Textová lingvistika*. Bratislava: STIMUL – Centrum informatiky a vzdelávania FF UK.

DUNNE, K. J. (2006): A Copernican Revolution. In: *Perspectives of localization*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. s. 1–11.

EMT (2009): *Competences for professional translators, experts in multilingual and multimedia communication*. [Cit. 2019-26-05]. Dostupné na internete: <https://ec.europa.eu/info/sites/info/files/emt_competences_translators_en.pdf>

EMT (2010): *European Master's in Translation (EMT) Frequently Asked Questions (FAQ)*. [Cit. 2019-26-05]. Dostupné na internete: <http://old.nbu.bg/PUBLIC/IMAGES/File/departamenti/4ujdi%20ezitsi%20i%20literaturi/Izsl edvaniya/Evroleiska_MPpoprevod_RBardarska_310510.pdf>

EMT (2017): *Competence Framework 2017*. [2019-26-05]. Dostupné na internete: <https://ec.europa.eu/info/sites/info/files/emt_competence_fw_2017_en_web.pdf>

ESSELINK, B. (2000): *A Practical Guide to Localization*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

ESSELINK, B. (2006): The Evolution of Localization. In: *Translation Technology and its Teaching: (with much mention of localization)*. Tarragona: Servei de Publicacions [Cit. 2019-26-05]. Dostupné na internete:

<http://www.intercultural.urv.cat/media/upload/domain_317/arxius/Technology/Esselink_Evolution.pdf>

EU (2012): *Translation tools and workflow*. Luxembourg: Publications Office of the European Union.

EURÓPSKA KOMISIA (2017): *Tlmočenie a prekladanie pre Európu*. [Cit. 2019-26-05].

Dostupné na internete: <<https://publications.europa.eu/sk/publication-detail/-/publication/1c437dc0-49c5-11e8-be1d-01aa75ed71a1/language-sk/format-PDF/source-81892396>>

FEDERÁLNA AGENTÚRA PRE TECHNICKÚ REGULÁCIU A METROLÓGIU SNŠ.

(2017): *Тифлокомментирование и тифлокомментарий. Термины и определения*. [Cit. 2019-26-05]. Dostupné na internete: <https://allgosts.ru/33/160/gost_r_57891-2017>

FERENČÍK, J. (1982): *Kontexty prekladu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.

FRANEK, L. (2011): Kritika prekladu v perspektíve dneška. . In: *World Literature Studies, Časopis pre výskum svetovej literatúry*. Vol. 3, č. 4, s. 64–78.

FRYER, L. (2016). *An Introduction to Audio Description. A Practical Guide*. London/New York: Routledge.

GAMBIER, Y. (2003). Introduction. screen transadaptation: Perception and reception. In: *The Translator*, 9/2, s. 171–190.

GAMBIER, Y. (2009): Challenges in Research on Audiovisual Translation. In: *Translation Research Projects 2*. Taragona: Intercultural Studies Group, s. 17–25. [Cit. 2019-26-05].

Dostupné na internete: <http://isg.urv.es/publicity/isg/publications/trp_2_2009/index.htm on June 15, 2012>

GAVUROVÁ, M. (2018): Didaktika prekladu literatúry pre deti a mládež. In: M. Djovčoš – P. Šveda et al. (eds.): *Didaktika prekladu a tlmočenia na Slovensku*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, s. 70–101.

GÖPFERICHOVÁ, S. et al. (2009): *Behind the Mind: Methods, Models and Results in Translation Process Research*. Frederiksberg : Samfundslitteratur.

GOTTLIEB, H. (2005): *Multidimensional Translation: Semantics turned Semiotics*. [Cit. 2019-26-05]. Dostupné na internete:

<http://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_proceedings.html>

GROMOVÁ, E. (2004): Kompetencie prekladateľa. In: A. Keníž (ed.): *Letná škola prekladu 2: Kvalita prekladu a prekladateľské kompetencie*. Bratislava: AnaPress, s. 35–43.

GROMOVÁ, E. (2009): *Úvod do translatológie*. Nitra: Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa.

GROMOVÁ, E. – JANECOVÁ, E. (2013): Audiovisual Translation — Dubbing and Subtitling in Slovakia. In: *World Literature Studies, Časopis pre výskum svetovej literatúry*. Vol. 4, č. 5, s. 61–71.

GROMOVÁ, E. – HODÁKOVÁ, S. – PEREZ, E. – ZAHORÁK, A. (2016): *Audiovizuálny preklad a nepočujúci divák (Problematika titulkovania pre nepočujúcich)*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Filozofická fakulta.

HIRVONEN, M.: *Multimodal Representation and Intermodal Similarity: Cues of Space in the Audio Description of Film*. [Cit. 2019-26-05]. Dostupné na internete: <https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/136330/multimod.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

HOCHÉL, B. (1990): *Preklad ako komunikácia*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.

HOCHÉL, B. (2001): Prekladová kritika v praxi. In: *Slovak Review*, č. 10, s. 17–33.

HRDINOVÁ, E. M. – ANTÉNE, P. (2017): Princezna v myšom kožíšku? Didaktika prekladu na pedagogických fakultách. Výzvy a problémy. In: Kaščáková, E. – Kožaríková, H. (eds): *Forlang. Cudzie jazyky v akademickom prostredí. Foreign Languages in the Academic Environment. Fremdsprachen im akademischen Bereich. Periodický zborník vedeckých príspevkov a odborných článkov z medzinárodnej vedeckej konferencie konanej 22. - 23. júna 2017*. Košice: Technická univerzita v Košiciach, Katedra jazykov, s. 328–338.

HRICOVÁ, L. – KORTIŠOVÁ, M. – MINÁROVÁ, O. (2014): *Vzdelávanie žiakov so sluchovým postihnutím*. [Cit. 2019-26-05]. Dostupné na internete: http://www.nucem.sk/documents//48/skoly/skolenie_pedagogov_a_pedagogickych_zamestnancov/142606_Vzdel%C3%A1vanie_%C5%BEiakov_so_sluchov%C3%BDm_postihnut%C3%ADm.pdf

HYKS, V. (2005): Audio Description and Translation. Two related but different skills. In: *Translating Today*, 4, s. 6–8.

CHESTERMAN, A. (1997): *Memes of Translation. The spread of ideas in translation theory*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

CHESTERMAN, A. (2003): Contrastive Textlinguistics and Translation Universals. In: D. Willems – B. Defrancq et al. (eds.): *Contrastive Analysis in Language: Identifying Linguistic Units of Comparison*. New York: Palgrave Macmillan, s. 213–29.

CHESTERMAN, A. (2004): Beyond the particular. In: A. Mauranen – P. Kujamaki (eds.): *Translation universals: do they exist?* Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, s. 33–49.

CHAUME, F. (2013): The turn of audiovisual translation. New audiences and new technologies. In: *Translation Spaces*, 2/1, s. 107–125.

CHAUME, F. (2014): *Audiovisual Translation: Dubbing*. London/New York: Routledge.

CHAUME, F. (2016): Audiovisual translation trends: growing diversity, choice and enhanced localization. In: A. Esser – M. A. Bernal-Merino – I. R. Smith (eds.). *Media Across Borders*. London/New York: Routledge, s. 68–84.

CHAUME, F. (2018a): An overview of audiovisual translation: Four methodological turns in a mature discipline. In: *Journal of Audiovisual Translation*, 1/1, s. 40–63.

CHAUME, J. (2018b): Is audiovisual translation putting the concept of translation up against the ropes? In: *The Journal of Specialised Translation*, 30/7, s. 84–104

ISO 30042:2008 – *Systems to manage terminology, knowledge and content -- TermBase eXchange (TBX)*. [Cit. 2019-26-05]. Dostupné na internete:
<<https://www.iso.org/standard/45797.html>>

IVARSSON, J. (1992): *Subtitling for the media: a handbook of an art*. Stockholm: Transedit.

JAKOBSON, R. O. (1978): О лингвистических аспектах перевода. In: V. N. Komissarov (ed.): *Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике*. Москва: Международные отношения, s. 16–24.

JAKUBÍKOVÁ, J. et al. (2006): *Detská audiológia*. Bratislava: Slovak Academic Press.

JOŽIO, M. (2013): *Elektronické inštrumentária prekladateľa*. Prešov: Prešovská univerzita v Prešove, Filozofická fakulta [Cit. 2019-26-05]. Dostupné na internete:
<<http://opac.crzp.sk/?fn=detailBiblioForm&sid=24C6E28F89ED84B9256D31F8EBFA&seo=CRZP-detail-kniha>>

JOŽIO, M. (2015): *Lokalizácia ako atypický druh prekladu v kontexte slobodného a otvoreného softvéru WordPress*. Prešov: Prešovská univerzita v Prešove, Filozofická fakulta [Cit. 2019-26-05]. Dostupné na internete:
<<http://opac.crzp.sk/?fn=detailBiblioForm&sid=3AF1A6EA9B0020D202D467B72062>>

JÜNGST, H. E. (2010): *Audiovisuelles Übersetzen. Ein Lehr- und Arbeitsbuch*. Tübingen: Narr Verlag.

KALAVSKÁ, A. (2011): *Svet, ktorý nie je počut'*. [Cit. 2019-26-05]. Dostupné na internete:
<<https://www.tyzden.sk/casopis/9198/svet-ktory-nie-je-pocut/>>

KELLER, H. (1993). *Three days to see*. [Cit. 2019-26-05]. Dostupné na internete: <https://www.theatlantic.com/past/docs/issues/33jan/keller.htm>

KIRALY, D. (2013): Towards a View of Translator Competence as an Emergent Phenomenon: Thinking Outside the Box(es) in Translator Education. In: D. C. Kiraly – S. Hansen-Schirra – K. Maksymusk (eds.): *New Prospects and Perspectives for Educating Language Mediators*. Tübingen: Narr Verlag, s. 197–224.

KOZÁKOVÁ, L. (2014): Kam až siahla práca audiovizuálneho prekladateľa? Formy sprístupnenia AV diel nepočujúcim a nevidiacim. In: L. Kozáková – L. Machová (eds.): *Prekladateľské listy 3: Teória, kritika, prax prekladu*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave.

KOŽELOVÁ, A. (2018): *Prekladateľské kompetencie v kontexte domácej translatológie*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove.

KULBAK, G. (2018). Filmové titulky pre nepočujúcich ako literatúra (Pišťankov Rukojemník v literatúre a vo filme) In: M. Součková (ed.): *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 2000 V*. Prešov: FF PU v Prešove. s. 414–423).

KUSÁ, Z. (2014): *Prekladateľské a tlmočnicke služby v inštitúciách EÚ*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Filozofická fakulta. [Cit. 2019-26-05]. Dostupné na internete: <https://opac.crzp.sk/?fn=detailBiblioForm&sid=EAA72B33C8E68BF1A1AECE282A11>

LAŠ, M. (2017): Flexibilná objektivita v procese kritiky umeleckého prekladu. In: *Kritika prekladu*. Banská Bystrica: Filozofická fakulta UMB, s. 61–83.

LEONHARDT, A. (2011): *Úvod do pedagogiky sluchovo postihnutých*. Bratislava: Sapientia.

MAKARIAN, G. (2005): *Dabing: Teória, realizácia, zvukové majstrovstvo*. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV.

MAŠURA, S. (1972) *Poruchy reči I*. Bratislava: Univerzita Komenského.

MINISTERSTVO KULTÚRY SR (2016): *Vyhláška Ministerstva kultúry Slovenskej republiky o titulkoch pre osoby so sluchovým postihnutím*. [Cit. 2019-26-05]. Dostupné na internete: www.culture.gov.sk/legdoc/132/

MUNDAY, J. (2016): *Introducing Translation Studies, Theories and applications*. 4. uprav. a dopl. vyd. London/New York: Routledge.

MAŤÁKOVÁ, M. (2012): Lokalizace jako prekladatelská disciplína, její přínos a didaktika. In *Jazyk – Média – Text*. Prešov: Grafotlač Prešov, s. 341–349.

MLACEK, J. (2005): Podnety textovej a lingvistiky pre translatológiu. In: A. Keníž (ed.): *Letná škola prekladu 3: Cieľový verzus východiskový jazyk*. Bratislava: AnaPress, s. 125–134.

- MOCAŽOVÁ, M. (2014): Аудиодескрипция, или тифлокомментирование, как жанр киноперевода. In: *Textus*, 14/14, s. 197–201.
- MONTERO MARTÍNEZ, S. - FABER BENÍTEZ P. (2009): Terminological competence in Translation. In: *Terminology* 15:1. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, s. 88–104.
- NAVARRETE, F. (1997): Sistema AUDESC: el arte de hablar en imágenes. In: *Integración*, 23, s. 70–75.
- O'HAGEN, M. (2009). Evolution of User-generated Translation: Fansubs, Translation Hacking and Crowdsourcing. In: *The Journal of Internationalisation and Localisation*. Volume I. Antwerpen: Lessius University College. s. 94–122.
- ORERO, P. (2004): *Topics in audiovisual translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- ORERO, P. – PUJOL, J. (2007): Audio Description Precursors: Ekphrasis and Narrators. In: *Translation Watch Quarterly*, 3/2, s. 49–60.
- PACKER, J. (2015): An Overview of Video Description: History, Benefits, and Guidelines. In: *Journal of Visual Impairment & Blindness*. 109/2, s. 83–93.
- PARRISH, D. (2003): 'Localizing Songs and Software'. In: *The Getting Started Guide: Localization*, Supplement to *Multilingual Computing & Technology*, 9.
- PASCAL, B. (1657): *The Provincial Letters*, by Blaise Pascal. [Cit. 2019-26-05]. Dostupné na internete: <<https://ebooks.adelaide.edu.au/p/pascal/blaise/p27pr/part17.html>>
- PAULÍNIOVÁ, L. – PEREZ, E. (2018): Výučba audiovizuálneho prekladu na Slovensku. In: M. Djovčoš – P. Šveda et al. (eds.): *Didaktika prekladu a tlmočenia na Slovensku*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, s. 178–201.
- PÉREZ-GONZÁLEZ, L. (2009): Audiovisual translation. In: M. Baker – G. Saldanha (eds.): *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London/New York: Routledge, s. 13–20.
- PÉREZ-GONZÁLEZ, L. (2014): *Audiovisual translation. Theories, methods and issues*. London/New York: Routledge.
- PEREZ JANECOVÁ, E. (2014): Audiovizuálny preklad: teória vs. prax. In: E. Gromová – E. Janecová (eds.): *Audiovizuálny preklad: výzvy a perspektívy*. Nitra: Filozofická fakulta UKF v Nitre, s. 51–60.
- PEREZ JANECOVÁ, E. (2015): Translation and Subtitling of Documentary Films in Teaching Foreign Languages and Intercultural Communication. In: *XLinguae; A European Scientific Language Journal*. Roč. 8, č.1. Nitra: SVO, s. 28–35.
- XLinguae Journal,

PYM, A. (2004): *The moving text: Localization, translation, and distribution*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

POPOVIČ, A. (1983): *Originál – preklad, interpretačná terminológia*. Bratislava: Tatran.

POŠTA, M. (2017): *Technologie ve službách překladatele: CAT, strojový překlad, korpusy*. Praha: Apostrof.

PUJOL, J. (2007): *Audio description or Audio narration? That is the Question*. [Cit. 2019-26-05]. Dostupné na internete: < http://www.euroconferences.info/2007_abstracts.php >

RAKŠÁNYIOVÁ, J. (2005): *Preklad ako interkultúrna komunikácia*. Bratislava: AnaPress.

REMAEL, A. (2010): Audiovisual translation. In: Y. Gambier – L. V. Doorslaer (eds.): *Handbook of Translation Studies*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, s. 12–17.

RUSNÁK, J. (2002): *Správy z druhej ruky: Komunikačné stereotypy a ich fungovanie v médiách*. Prešov: FF Prešovskej univerzity.

SCATTERGOOD, D. (2003): ‘Localization Management: Practical Automation Solutions’. In: *The Getting Started Guide: Localization, Supplement to Multilingual Computing & Technology*, s. 12–17.

SHADBOLT, D. (2003): ‘An Overview of Localization Tools’. In: *The Getting Started Guide: Localization, Supplement to Multilingual Computing & Technology*, s. 8–11.

REICHWALDEROVÁ, E. (2015): Prelínanie kompetencií tlmočníka a titulára v procese výučby v rámci študijného odboru Prekladateľstvo a tlmočníctvo. In: *Edukácia: vedecko-odborný časopis*. Roč. 1, č. 2, s. 189–193 Dostupné na internete: <<http://www.upjs.sk/public/media/11267/24.pdf>> [Cit. 2019-20-10].

SAVERIA, A. (2011): *The Language of Filmic Audio Description: a Corpus-Based Analysis of Adjectives*. [Cit. 2019-26-05]. Dostupné na internete: <http://www.fedoa.unina.it/8740/1/ARMA_Saveria_23.pdf>

SAVKO, M. V. (2011): Аудиовизуальный перевод в Беларуси. In: *Мова і культура*. Vol. 14/6, s. 353–357. [Cit. 2019-26-05]. Dostupné na internete: <<http://kalbos.ktu.lt/index.php/KStud/article/viewFile/8516/4304>>

SETTEYOVÁ, I. (2015): Zásady prípravy audiokomentára pre nevidiacich. In: L. Paulínyová – E. Janecová Perez (eds.): *Audiovizuálny preklad 2. Za hranicami prekladu*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Filozofická fakulta, Katedra translatológie, s. 57–72

SCHAEFER, J. (1995): *Sight Unseen: The Art of Active Seeing*. Tucson: GoodYear Books/Scott Foresman.

SCHÄLER, R. (2003): Making a Business Case for Localisation. In: *Translating and the Computer* 25. London: ASLIB. [Cit. 2019-26-05]. Dostupné na internete: <<http://www.mt-archive.info/Aslib-2003-Schaler.pdf>>

SCHMITT, D. A. (2000): *International Programming for Microsoft Windows*. Redmond, WA: Microsoft Press.

SNYDER, J. (2005): Audio Description. The Visual Made Verbal Across Arts Disciplines – Across the Globe. In: *Translating Today*, 4, s. 15–17.

SNYDER, J. (2007): *Audio Description: The Visual Made Verbal*. [Cit. 2019-26-05]. Dostupné na internete: <https://audiodescribe.com/about/articles/ad_international_journal_07.pdf>

SNYDER, J. (2008): Audio Description: The Visual Made Verbal. In: J. Díaz-Cintas (ed.): *The Didactics of Audiovisual Translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, s. 191–198.

ŠTEFKOVÁ, M. (2018): Úradný preklad a úradné tlmočenie – od nárokov praxe k modelom vzdelávania. In: M. Djovčoš – P. Šveda et al. (eds.): *Didaktika prekladu a tlmočenia na Slovensku*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, s. 154–177.

TARABA, J. (2006): Stará francúzština z lingvistického a prekladateľského hľadiska. In: A. Keníž (ed.): *Letná škola prekladu 4. Medzikultúrny a medzipriestorový faktor v preklade*. Bratislava: AnaPress, s. 57–74.

UBÁR, L. (2006): *Komunikačné problémy a informačné deficit nepočujúcich*. [Cit. 2019-26-05]. Dostupné na internete: <<http://www.nepocujuci.sk/prispevky/ubar.pdf>>

UTRAY, F. – PEREIRA, A. M. – ORERO P. (2009): The Present and Future of Audio Description and Subtitling for the Deaf and Hard of Hearing in Spain. In: *Meta: Translators' Journal*, 54/2, s. 248–263.

VÁGNEROVÁ, V. (2015): *Lokalizácia softvéru a webových stránok do slovenčiny a japončiny*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, Filozofická fakulta. [Cit. 2019-26-05]. Dostupné na internete: <<https://opac.crzp.sk/?fn=detailBiblioForm&sid=06ED14E8665C76DEA1C25594DD38>>

VAŇŠIN, S. N. – VAŇŠINOVÁ, O. P. (2011): *Тифлокомментирование, или словесное описание для слепых: Инструктивно-методическое пособие*. Москва: ИПТК Логосвос.

VIDAL, A. (2004): La audiodescripción: una herramienta de ayuda para los ciegos. In: *Integración*, 32, s. 30–31.

VILIKOVSKÝ, J. (1984): *Preklad ako tvorba*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.

VILIKOVSKÝ, J. (2009): Preklad literárnej klasiky (Na príkladoch z Williama Shakespeara). In: M. Hardošová – Z. Dobřík (eds.): *Preklad a tlmočenie 8: preklad a tlmočenie v interdisciplinárnej reflexii: zborník príspevkov z medzinárodnej konferencie dňa 15. mája 2008 v Banskej Bystrici*. Banská Bystrica: Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja Bela, s. 11–18.

WILLIAMS, J. (2009): *The Guide to Translation and Localization – Communicating with the Global Marketplace*. Portland: Lingo Systems.

ZAMBOR, J. (2004): Poetologická kompetencia prekladateľa poézie. In: *Antologie teorie uměleckého překladu*. Ostrava: Ostravská univerzita, s. 338–342.

ZEHNALOVÁ, J. et al. (2015): *Kvalita a hodnocení překladu: Modely a aplikace*. Olomouc: Univerzita Palackého.

ZEHNALOVÁ, J. (2016): Translation Quality: Does It Exist? In: J. Zehnalová – O. Molnár – M. Kubánek (eds.): *Interchange between Languages and Cultures: The Quest for Quality*. Olomouc: Univerzita Palackého, s. 15–38.

ŽELONKA, J. (2014a): *Kultúrno-spoločenské aspekty prekladu audiovizuálnych textov v slovenskom audiovizuálnom priestore*. Nitra: Filozofická fakulta, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre.

ŽELONKA, J. (2014b): Myslenie o preklade pre audiovizuálne médiá na Slovensku a v zahraničí včera, dnes a zajtra. In: E. Gromová – E. Janecová (eds.): *Audiovizuálny preklad: výzvy a perspektívy*. Nitra: Filozofická fakulta UKF v Nitre, s. 10–36.

Menný register

A

Alcinová, A. » 44, 45, 112

Anténe, P. » 105, 106, 115

Avery, Ch. » 92

B

Baker, M. » 63, 64, 86, 112, 118

Bartoll, E. » 73, 112

Bartrina, F. » 113

Benecke, B. » 89, 90, 100, 112

Bernal-Merino, M. A. » 116

Bittner, H. » 103, 112

Borščevskij, I. S. » 85, 95, 96, 97, 98

Byrne, J. » 96, 112

C

Cronin, B. » 92

Č

Čečotin, A. I. » 91

D

Davidson, L. » 78

Defrancq, B. » 115

Demchuk, A. » 97, 112

Díaz-Cintas, J. » 5, 47, 73, 74, 112, 113, 120

Djovčoš, M. » 8, 27, 36, 37, 105, 113, 114, 118, 120

Dobřík, Z. » 113, 121

Dolet, E. » 12

Dolník, J. » 27, 29, 113

Doorslaer, L. V. » 119

Dorsch, E. » 89, 112
Dunne, K. J. » 51, 60, 113

E

EMT » 16, 29, 36, 40, 41, 42, 45, 113
Esselink, B. » 5, 39, 54, 56, 57, 60, 64, 114
Esser, A. » 116
Európska komisia; EK » 40, 43, 114
Európska únia; EÚ » 40, 54, 117

F

Faber Benítez, P. » 28, 118
Federálna agentúra pre technickú reguláciu a metrológiu SNŠ » 97, 114
Ferenčík, J. » 8, 11, 114
Franek, L. » 9, 114
Frazier, G. » 92
Fryer, L. » 90, 114

G

Gambier, Y. » 75, 85, 114, 119
Gavurová, M. » 28, 114
Gottlieb, H. » 95, 114
Göpferichová, S. » 16, 114
Gromová, E. » 5, 19, 24, 25, 26, 29, 33, 78, 80, 115, 118, 121

H

Hansen-Schirra, S. » 117
Hardošová, M. » 113, 121
Hieroným » 12
Hirvonen, M. » 94, 115
Hochel, B. » 5, 8, 9, 113
Hrdinová, E. » 2, 6, 105, 106, 115
Hricová, L. » 80, 115
Hyks, V. » 99, 115

CH

Chaume, F. » 5, 47, 48, 49, 50, 71, 72, 116
Chesterman, A. » 5, 12, 50, 94, 115, 116

I

Independent Television Commission (ITC) » 88

Ivarsson, J. » 74, 116

J

Jakobson, R. O. » 94, 95, 96, 116

Jakubíková, J. » 78, 116

Jožio, M. » 45, 56, 69, 116

Jüngst, H. E. » 93, 99, 116

K

Kaľavská, A. » 80, 116

Keller, H. » 100, 117

Keníž, A. » 8, 27, 115, 117

Kiraly, D. » 5, 14, 17, 18, 117

Komissarov, V. N. » 116

Kozáková, L. » 93, 99, 113, 117

Kujamaki, P. » 116

Kubuš, M. » 8, 113

Kuľbak, G. » 76, 80, 117

Kusá, Z. » 43, 117

Koželová, A. » 14, 19, 20, 31, 32, 117

L

Lapšin, A. I. » 90

Laš, M. » 9, 117

Leonhardt, A. » 78, 79, 80, 117

Lytvyn, V. » 97, 112

M

Machová, L. » 113, 117

Makarian, G. » 5, 32, 33, 46, 117

Maksymsk, K. » 117

Mašura, S. » 78, 117

Maťáková, M. » 56, 117

Mauranen, A. » 116

Millán, C. » 113

Ministerstvo kultúry SR » 76, 82, 83, 117

Mlacek, J. » 27, 117

Mocažová, M. » 85, 96, 118

Montero Martínez, S. » 28, 118

Munday, J. » 47, 117

N

Navarrete, F. » 99, 118

O

O'Hagen, M. » 69, 118

Orero, P. » 89, 112, 113, 118, 120

P

Packer, J. » 92, 118

Parrish, D. » 62, 118

Pascal, B. » 101, 118

Paulínyová, L. 34, 118, 119

Pérez-González, L. » 48, 86, 94, 118

Perez Janecová, E. » 5, 16, 29, 32, 33, 34, 46, 76, 105, 115, 118, 119

Pfanstiehl, C. » 92

Pfanstiehlová, M. » 92

Popovič, A. » 5, 8, 9, 19, 27, 94, 109, 111, 119

Pošta, M. » 5, 32, 34, 35, 36, 109, 111, 119

Pujol, J. » 89, 95, 96, 118, 119

Pym, A. » 5, 56, 60, 61, 119

R

Rakšányiová, J. » 5, 8, 9, 26, 119

Reichwalderová, E. » 34, 47, 105, 119

Remael, A. » 49, 94, 119

Rusnák, J. » 95, 119

S

Saldanha, G. » 63, 64, 86, 112, 118

Saveria, A. » 95, 96, 119

Savko, M. V. » 73, 119

Scattergood, D. » 62, 119

Setteyová, I. » 85, 88, 92, 93, 103, 119

Shadbolt, D. » 62, 119

Schaefer, J. » 100, 119

Schäler, R. » 63, 64, 120

Schmitt, D. A. » 59, 120

Smetanová, M. » 105

Smith, I. R. » 116

Snyder, J. » 89, 91, 92, 93, 100, 101, 102, 120

Součková, M. » 117

Š

Štefková, M. » 28, 120

Štrasser, J. » 8, 113

Šveda, P. » 36, 105, 111, 113, 114, 118, 120

T

Taraba, J. » 26, 27, 120

Trnka, K. » 93, 97

U

Ubár, L. » 79, 120

Usik, V. A. » 90, 91

Utray, F. » 99, 100, 120

V

Vágnerová, V. » 66, 120

Valcerová, A. » 2, 6

Vaňšin, S. N. » 86, 91, 96, 97, 98, 120

Vaňšinová, O. P. » 86, 91, 96, 120

Vidal, A. » 99, 120

Vilikovský, J. » 5, 7, 10, 120, 121

W

White, W. » 92

Williams, J. » 52, 121

Willems, D. » 115

Z

Zambor, J. » 27, 121

Zehnalová, J. » 5, 7, 15, 16, 30, 36, 121

Ž

Želonka, J. » 33, 48, 121

Vecný register

A

audiovizuálny preklad; AVP » 4, 5, 33, 36, 47, 50, 73, 94, 103, 105
audio komentár; audio description; AD » 47, 85–103

B

bonimenteur » 89
benshi » 90

C

CAT » 20, 22, 31, 32, 35, 36, 37, 42, 45, 63
crowdsourcing » 69, 70

D

dabing » 46, 73
digitálna kompetencia » 4, 7, 20, 23, 31

E

ekfráza » 89

F

fansubbing » 47
fandubbing » 47
franchising » 49, 105
fatická funkcia » 95, 106

G

GILT » 4, 51, 52, 53, 55
globalizácia » 13, 51, 52, 54, 71, 104

H

hodnotenie kvality prekladu » 8

I

internacionalizácia » 13, 22, 48, 56–59, 62, 71, 104

intersemiotický preklad » 47, 72, 86, 88, 94, 98

intralingválny preklad » 95

K

kvalita prekladu » 7, 8, 12–14, 30, 65

kritika prekladu » 7–13

kultúrne špecifiká » 60, 67

kinopreklad » 96

L

lokalizácia » 60–68

lektor » 89, 90

M

multivírový model (multi-vorex model) » 14, 17, 19

O

odborná kompetencia » 22–30

OPTIMALE » 14, 16, 19

outsourcing » 54, 69

P

PACTE » 14, 15, 16, 19

prekladateľské kompetencie » 19–21, 26–30, 99–103

prerábka » 49, 64

Q

QA » 53, 61, 65, 66

R

respeaking » 47

revoicing » 48, 73

S

skúsenostný komplex » 18, 27

string » 57, 62, 64

SAP » 92

T

technická kompetencia » 31–38

translatológia » 7, 8, 9, 12, 14, 19, 23, 42, 47, 49

Trados » 36, 44

titulkovanie » 34, 46–49, 73–80, 94, 113

transkreácia » 49, 72

textový reťazec » 49, 57, 62, 64, 65, 69

tyflokomentovanie » 86, 96–98

V

vendor » 64, 66

voice-over » 47, 73