

## VÝZNAM PREKLADATEĽSKEJ KONCEPCIE V AUDIOVIZUÁLNO M PREKLAD E

---

---

*Beáta Macková*

*Beáta Macková sa narodila v Žiline a je študentkou magisterského štúdia Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave v odbore prekladateľstvo a tlmočníctvo, študijný program anglický jazyk a kultúra – fínsky jazyk a kultúra. V bakalárskej práci sa venovala kritike vybraného audiovizuálneho prekladu. V budúcnosti by sa rada venovala umeleckému i audiovizuálnemu prekladu.*

### ÚVOD

Prekladateľský proces pozostáva z troch fáz, ktoré Jiří Levý (1963) označuje ako pochopenie predlohy, interpretácia diela a preštylizovanie. Domnievame sa, že kľúčom k dobrému prekladu je poctivé naplnenie všetkých krokov prekladateľského procesu. Hoci fázy prekladateľského procesu sa zvyčajne spájajú s umeleckým prekladom, myslíme si, že ich možno aplikovať aj na preklad audiovizuálny. Audiovizuálny prekladateľ čelí rovnakým výzvam ako prekladateľ umeleckého textu: musí sa popasovať s reáliami, vtípmi, frazeologizmami, prekladom mien či prezývok. Na rozdiel od umeleckého prekladateľa sa však pri voľbe prekladateľských riešení musí prispôbovať obrazovej a zvukovej zložke diela, ktoré sú nemenné.

V príspevku sme sa rozhodli zamerať na predprekladateľskú fázu, kedy sa prekladateľ zoznamuje s dielom, snaží sa ho interpretovať a vytvorí si koncepciu prekladu. Najprv sa teoreticky pozrieme na proces tvorby dabingového prekladu od prípravnej fázy až po preštylizovanie originálu, pričom vychádzajúc z členenia prekladateľského procesu podľa J. Levého (1963) budeme klásť zreteľ najmä na prvé dve fázy. Následne pomocou vybraných ukážok zo skúmaného audiovizuálneho diela demonštrujeme význam poctivej prekladateľskej prípravy a vytvorenej koncepcie.

Príspevok vychádza z bakalárskej práce, v ktorej sme priblížili špecifiká audiovizuálneho prekladu a posudzovali dabingový preklad vybraného diela. Na nasledujúcich stranách porovnávame pôvodné znenie audiovizuálneho diela *Kráľova reč* (*The King's Speech*) s preloženou a upravenou dialógovou listinou, ktorú nám poskytla skúsená prekladateľka a úpravkyňa Jasna Navrátilová. Preloženú a upravenú dialógovú listinu zároveň porovnávame so slovenským znením.

## 1 DABINGOVÝ PREKLAD AKO PROCES

Dabingový preklad chápeme podľa vzoru Lucie Paulínyovej (2016) ako prenos jazykovej zložky audiovizuálneho diela z východiskovej kultúry do cieľovej kultúry, ktorý predstavuje súčasť prípravy na dabing. Domnievame sa, že jeho kvalita do veľkej miery ovplyvňuje celkovú kvalitu dabingu. Navyše v prípade, že je prekladateľ zároveň úpravca, sa k divákovi dostane množstvo prekladateľských riešení v takmer nezmenenej podobe.

Gregor Makarian (2005, s. 49) aplikoval tri fázy prekladateľského procesu podľa Jiřího Levého aj na dabingový preklad. Jednotlivé fázy však ďalej detailne nerozoberá. Skúsme tak pomocou dostupnej literatúry o audiovizuálnom preklade aplikovať tri fázy prekladateľského procesu, ktoré Jiří Levý popisuje v diele *Umění překlada* (1963), na dabingový preklad:

1) **Pochopenie predlohy** – Jiří Levý zdôrazňuje, že „dobrý prekladateľ musí byť predovšetkým dobrý čitateľ“ (1963, s. 25). V tomto prípade možno povedať, že prekladateľ musí byť nielen dobrý čitateľ, ale aj divák. Na úvod by si mal dané audiovizuálne dielo pozrieť a už pri sledovaní premýšľať nad prekladateľskou koncepciou, riešeniami prekladateľských problémov a invariantnými prvkami v diele. Mal by teda tvorivo sledovať audiovizuálne dielo a zároveň tvorivo čítať dialógovú listinu. Audiovizuálny prekladateľ pracuje s dvomi originálmi – pôvodným audiovizuálnym dielom a dialógovou listinou, ktorá predstavuje prepis všetkých dialógov a scenáristických poznámok. Ak sa nezhodujú, musí sa pridrižovať audiovizuálnej predlohy, keďže obraz i zvuk zostávajú nemenné. Domnievame sa, že na lepšie pochopenie je vždy užitočné naštudovať si doplnujúce informácie o autorovi a tvorbe daného audiovizuálneho diela. V tomto prípade dobre poslúžia napríklad rozhovory s režisérom či hercami, kde tvorcovia vysvetľujú, ako chceli postavu či scénu sprostredkovať divákovi. Ak film vychádza z knižnej predlohy, prekladateľ by si mal aspoň zbežne preštudovať dej či charakteristiky postáv.

J. Levý (1963) ďalej píše, že prekladateľ musí uvažovať nad postavami diela, vzťahmi, zasadením deja a autorským zámerom. Prekladateľ by sa mal vcítiť do každej postavy a vnímať jej vývoj v priebehu deja. V prípade, že je dej

zasadený do špecifického prostredia, mal by si naštudovať diela s podobnou tematikou. Ak sa dej opiera o skutočné udalosti, prekladateľ by mal mať širšie poznatky aj o nich. Rovnako ako umelecký prekladateľ, aj prekladateľ audiovizuálneho diela si vyhľadáva ďalšie informácie a konzultuje s odborníkmi v danej oblasti.

Dabingový prekladateľ by mal rešpektovať zámer autora a zachovať štylistickú úroveň originálu. Zároveň však musí už v tejto fáze brať do úvahy vek recipienta a zvažovať budúcu prekladateľskú koncepciu, čo je obzvlášť dôležité napríklad pri použití vulgarizmov (Makarjian, 2005). Vo všeobecnosti totiž platí, že pri vyslovení pôsobia vulgarizmy oveľa expresívnejšie než na papieri. Vzhľadom na to, že dabingový prekladateľ pracuje s originálnym audiovizuálnym dielom a originálnou dialógovou listinou, hneď v prvej fáze procesu musí dôsledne skontrolovať, či listina obsahuje všetky informácie, ktoré sa na obraze vyskytnú. Mal by si tak všimnúť akékoľvek chýbajúce repliky a preložiť ich z odposluchu. Zároveň by mal zaznamenať aj cudzojazyčné nápisy a titulky, ktoré sú na obraze dobre viditeľné.

- 2) **Interpretácia predlohy** – v tejto časti by mal prekladateľ rozpoznať základné idey diela a zaujať interpretačné stanovisko. Následne si vytvára prekladateľskú koncepciu (Levý, 1963). Formuluje si tak postupy a prostriedky, ktorými bude originál reprodukovať. Pri dabingovom preklade tak v tejto fáze volí štýl a jazykový register postáv, vytvára si systém prekladu mien a oslovení, vyberá prekladateľské postupy, ktorými prenesie prvky predlohy do cieľového jazyka. Zvažuje, ako dielo čo najlepšie sprostredkovať príjemcovi tak, aby malo naňho rovnaký účinok ako na diváka vo východiskovom jazyku. Mal by zohľadniť zámer režiséra a citlivo vyriešiť, ktoré prvky východiskovej kultúry zachová a ktoré prispôbí tej našej. Vzhľadom na to, že film vždy prostredníctvom obrazu zobrazuje realitu kultúry, v ktorej vznikol, nikdy ho nemožno celkom naturalizovať. Dabingový prekladateľ sa tak prirodzene prikláňa skôr k exotizácii, prípadne kreolizácii.
- 3) **Preštylizovanie predlohy** – v záverečnej fáze prekladateľ preštylizuje originál do cieľového jazyka. Práve tu môže voľbou konkrétnych prostriedkov uplatniť svoj štylistický talent a tvorivosť. Dabingový prekladateľ musí dbať predovšetkým na hovorovosť a prirodzenosť replík. Vyhyba sa ťažkým, zle vysloviteľným konštrukciám a cudzojazyčné názvy prepisuje foneticky. Vytvára prehľadnú dialógovú listinu, ktorú zároveň porovnáva s obrazom a zachytáva tak možné nepresnosti. Neustále pracuje s obrazovou a zvukovou zložkou diela. Keďže dabing predstavuje kolektívne dielo, výsledok jeho práce často nie je konečnou podobou textu. Tam, kde je to potrebné, uvádza prekladateľské alternatívy či poznámky pre ďalších tvorcov slovenského znenia. Okrem toho prihliada na dĺžku prehovorov a prispôbuje im preklad. Ako píše Olga Walló:

„Nevytvára vlastne literárny text v pravom slova zmysle – vytvára libreto hereckej akcie“ (1987, s. 12). Vyberá tak adekvátne jazykové prostriedky určené na ústny prednes.

Lucia Paulínyová (2016) zdôrazňuje vytváranie významovo presného prekladu, keďže do dialógovej listiny zasahujú ešte ďalší tvorcovia. Keď prekladateľ zvolí príliš voľný preklad, úpravca či dramaturg sa môžu jediným zásahom od pôvodného významu celkom vzdialiť. Na druhej strane, dabingový režisér Martin Beňuška v zborníku *Audiovizuálny preklad: výzvy a perspektívy* podotýka, že „úporné držanie sa textu originálneho scenára je často na škodu veci“ (2013, s. 144). Prekladateľ by teda mal nájsť pomyselnú zlatú strednú cestu a myslieť najmä na to, aby bol preklad vypovedateľný a prispôsobený reči postáv. Dialógy musia plynúť prirodzene a logicky na seba nadväzovať.

## 2 AKO TO VYZERÁ V PRAXI

Ako sme už spomenuli vyššie, príprava dabingu predstavuje kolektívne dielo. Výsledok prekladateľovej práce nie je konečný a slúži ako pomyselný odrazový mostík pre ďalších tvorcov, ktorí s ním ďalej pracujú a upravujú ho podľa svojich potrieb. Prekladateľ sa tak musí zmieriť s tým, že jeho vplyv na konečnú podobu diela je obmedzený. Lucia Paulínyová upozorňuje, že „nedostatok uznania i nízke finančné ohodnotenie odrádzajú skúsených a renomovaných prekladateľov od prekladu dialógových listín“ (2016, s. 47). Prekladatelia sú často anonymní, televízie uplatňujú prax odstrihnutia záverečných titulkov a divák sa nedozvie, kto sa na tvorbe dabingu daného audiovizuálneho diela podieľal. Na kvalite prekladu tak zdanlivo nezáleží, lebo prípadné chyby a prehrešky niet komu prisúdiť.

Z rozhovorov s tvorcami slovenského znenia v zborníku *Audiovizuálny preklad: výzvy a perspektívy* (2013) vyplýva, že audiovizuálnym prekladateľom prácu sťažuje aj neúnosné tempo výroby. Oľga Ruppeltdtová podotýka, že sa tak vytráca umeleckosť prekladu, lebo „nie je čas hrať sa“ (2013, s. 153). Vysvetľuje, že v minulosti bola bežná spolupráca prekladateľa s ďalšími tvorcami, s ktorými mal možnosť diskutovať a potom preklad prepracovať. V súčasnosti na to nie je čas ani priestor. Práve z časových dôvodov prekladateľ často zároveň vykonáva aj úpravu dialógu a od prekladu tak nemá dostatočný odstup.

Lucia Paulínyová (2015) vychádzajúc z ankety medzi audiovizuálnymi prekladateľmi vo svojom príspevku v zborníku *Prekladateľské listy 4* uvádza, že priemerne majú prekladatelia na preklad 90-minútového filmu dva až štyri dni. To sa nám zdá na poctivé vykonanie všetkých krokov prekladateľského procesu veľmi málo. Z výsledkov spomínanej ankety ďalej vyplýva, že dabingoví prekladate-

lia „*majú slabé alebo nemajú žiadne znalosti z teórie audiovizuálneho prekladu*“ (s. 118). Hoci počet respondentov ankety bol pomerne nízky, stále predstavuje užitočnú ilustráciu aktuálnej situácie v praxi. Z výsledkov možno usúdiť, že vzhľadom na neznalosť teórie dabingoví prekladatelia pri práci zrejme nevyužívajú model prekladateľského procesu, prípadne jeho kroky vykonávajú prirodzene a nevedome. Napriek tomu si myslíme, že je užitočné tieto kroky poznať a pracovať s prekladom systematicky.

Domnievame sa, že pri každom type prekladu možno uplatniť tvrdenie J. Levého: „*Čím dokonalejšie je prekladateľovo poznanie diela, tým dôslednejšie je ním predurčovaný výber prekladateľských riešení; čím väčší je jeho umelecký a jazykový talent, tým dokonalejšie prostriedky k vystihnútiu tejto správnej interpretácie má k dispozícii*“ (1963, s. 46).

Ak prekladateľ poctivo vykoná potrebnú prípravu a pri tvorbe prekladu prejde všetkými fázami prekladateľského procesu, na výslednej kvalite prekladu sa to odrazí len pozitívne. Myslíme si, že každý prekladateľ by si mal v praxi osvojiť vlastný model prekladateľského procesu, ktorý mu bude vyhovovať najlepšie a pomôže mu adekvátne a prirodzene prenášať pôvodnú jazykovú komunikáciu.

### 3 KRITICKÁ INTERPRETÁCIA PREKLADATEĽSKÝCH RIEŠENÍ

V tejto kapitole prejdeme k interpretačnej analýze. Každú vybranú pasáž si stručne predstavíme a následne ju budeme interpretovať. Okrem toho budeme pozorovať, či sa dané riešenia preniesli až do výsledného slovenského znenia a prípadné zásahy ďalších tvorcov sa pokúsime odôvodniť. Na analyzované riešenia budeme prihliadať v kontexte celého audiovizuálneho diela, zároveň budeme klást zreteľ aj na špecifiká dabingového prekladu a úpravy, ktoré prekladateľku pri voľbe určitých prostriedkov nepochybne limitovali.

V našom prípade bola prekladateľka diela zároveň aj úpravkyňa, preklad teda súbežne formovala do podoby použiteľnej na potreby dabingu. Ako uvádza Lucia Paulínyová: „*V tomto prípade preklad a úprava zvyčajne neprebiehajú izolovane za sebou, ale súčasne [...]*“ (2016, s. 53). Prekladateľ si teda z možných prekladateľských riešení hneď vyberá tie, ktoré vyhovujú aj úprave. Rovnako pracovala aj prekladateľka a úpravkyňa nami vybraného audiovizuálneho diela (emailová komunikácia s J. Navrátilovou). K dispozícii sme mali audiovizuálne dielo v pôvodnom znení, prepis pôvodnej dialógovej listiny a preloženú a upravenú dialógovú listinu v takej forme, v akej ju prekladateľka Jasna Navrátilová odovzdala vysielateľovi.

Film popisuje príbeh Bertieho (anglického kráľa Juraja VI.), ktorý sa po abdikácii brata Davida dostáva na trón. Británia stojí na pokraji druhej svetovej vojny

a kráľ pomocou prejavov v rádiu musí zjednotiť ľud. Bertie však trpí rečovou poruchou. Jeho manželka Alžbeta preto navštívi výstredného rečového terapeuta Lionela Loguea. Po ťažkých začiatkoch sa medzi nimi rodí hlboké priateľstvo.

### 3.1 Preklad mien a oslovení

Podľa G. Makariana (2005) by mal dabingový prekladateľ vždy dobre zvážiť, či mená vôbec preložiť alebo ponechať v originálnom znení. Olga Walló (1987) upozorňuje, že mená by mali v replikách vždy stáť na tom istom mieste ako v origináli, ich formu ale ďalej nešpecifikuje.

Zároveň treba pri preklade mien zdôrazniť nutnosť vytvorenia systému. Rovnako ako v literárnom diele, každú postavu reprezentuje jej meno a charakter, ktorý ju dotvára. Lucia Kozáková vo svojom príspevku v zborníku *Prekladateľské listy 1* vysvetľuje, že je nevyhnutné vytvoriť si systém prekladu mien a dôsledne ho dodržiavať. Podotýka, že „dôležitú úlohu pri preklade mien a titulov hrá aj pamäť“ (2012, s. 50). Prekladateľ si musí zapamätať, aký preklad mena zvolil a používať ho jednotne v celom texte. V nasledovnej tabuľke uvádzame zoznam vybraných postáv skúmaného audiovizuálneho diela aj s prekladom:

Originál	Preklad
<i>Bertie</i>	<i>Berty</i>
<i>Elizabeth</i>	<i>Elyzabet</i>
<i>George</i>	<i>Džordž/Juraj</i>
<i>Valentine</i>	<i>Valentín</i>
<i>Lilibeth</i>	<i>Elyzabet/Alžbeta</i>
<i>Margaret</i>	<i>Márgryt/Margaréta</i>

Z tabuľky možno vyčítať, že niektoré mená prekladateľka ponechala v pôvodnom znení, iné preložila do slovenskej formy. Je otázne, prečo sa Alžbetu rozhodla ponechať v anglickej verzii, napriek tomu, že pri iných postavách zvolila slovenskú formu mena a Alžbeta, označovaná aj ako kráľovná matka, je v našom prostredí známa. Pri menách, kde uvádzame pôvodnú i slovenskú formu oddelenú lomkou, sa vo filme objavili obe verzie mena. Tú istú postavu tak v rôznych scénach nazývajú inak. Nie je nám jasné, prečo prekladateľka zvolila tento postup. Vzhľadom na preklepy a chyby, ktoré obsahuje dialógová listina, sa domnievame, že v tomto prípade ide o výsledok nepozornosti a rýchlej prípravy

audiovizuálneho prekladu. Prekladateľ by mal mať vytvorenú jasnú koncepciu prekladu mien a držať sa jej v celom preklade. V opačnom prípade je výsledok pre diváka mätúci. Pre divákov, ktorí neovládajú angličtinu, má vybraná postava v ďalšej scéne odrazu celkom iné meno.

Vzhľadom na prostredie, v ktorom sa film odohráva, sa v preklade vyskytnú formálne oslovenia a tituly. Miera formálnosti vždy závisí od spoločenského postavenia a často dokresľuje vyjadrovanie postavy, preto si myslíme, že by na ňu mal prekladateľ vždy klást zreteľ. V audiovizuálnom preklade, ktorý je predmetom nášho skúmania, sa kameňom úrazu opäť stal nejednotný systém prekladu.

**O:** *your majesty*

**P:** *vaše veličenstvo/vaša kráľovská výsosť/vaša výsosť*

Na oslovenie vládnuceho panovníka sa používa výhradne titul „*his/her majesty*“, teda „Jeho/Jej Veličenstvo“. V skúmanom audiovizuálnom diele sa však v preklade titulu kráľa vyskytujú aj ďalšie uvedené formy, ktoré nie sú správne a slúžia na oslovenie iných členov kráľovskej rodiny. Postavenie kráľa sa týmto spôsobom znížilo. Najprv sme si mysleli, že prekladateľka zvolila daný postup, lebo sa chcela vyhnúť opakovaniu. Podľa Olgy Walló však v československom dabingu existuje pri preklade niektorých výrazov zaužívaný úzus. Ako príklad uvádza aj *majesty*, ktoré podľa nej býva „*nahrádzané nepresným, ale synchronným ‚výsosť‘*“ (1987, s. 15). Postup prekladateľky tak po zvážení vnímame ako adekvátne a rozhodli sme sa ho uviesť ako ukážku prispôsobenia prekladu potrebám úpravy na úkor zachovania významovej presnosti.

Z uvedených príkladov je očividné, že je nevyhnutné vytvoriť si systém prekladu mien a oslovení a pri preklade ho dôsledne dodržiavať. Prekladateľ si musí pamätať, ako danú postavu pomenoval, respektíve oslovil po prvýkrát a rovnaký preklad musí zvoliť pri každom jej výskyte. Divák nemá problém identifikovať, na koho sa práve pozerá a nepozastavuje sa nad nezrovnalosťami, ktoré by mohli narúšať jeho percepciu.

### 3.2 Doslovné preberanie z cudzích jazykov

Ako uvádza A. Keníž, jednou z najťažších úloh prekladateľa je prekonať tzv. hypnózu originálu. Zdôrazňuje, že „*čím väčšími sa vieme odtrhnúť od formálnej stránky východiskového textu, tým sme voľnejší vo formulácii cieľového textu [...]*“ (2008, s. 28). Len tak možno vytvoriť prirodzený a adekvátne preklad v materinskom jazyku. Najmä začínajúci prekladatelia často sklízu k otrocky doslovnému prekladu a preberaniu konštrukcií z cudzích jazykov.



Doslovnosť však býva kameňom úrazu aj pre skúsených prekladateľov dialógových listín. Lucia Paulínyová to pripisuje samotnej povahe dabingového prekladu. Vysvetľuje, že „*dabingový prekladateľ pri preklade pracuje s audiovizuálnym originálom, v ktorom počuje pôvodnú jazykovú zložku a tá ho neraz láka k interferencii*“ (2016, s. 141).

Dabingový prekladateľ by si mal vzhľadom na možné zásahy ostatných tvorcov dabingu dávať pozor na príliš voľný preklad. Prikláňame sa však k názoru L. Paulínyovej (2016) a G. Makariana, ktorý tvrdí, že „*príkaz prekladať nie slovo za slovom, ale obsah a zmysel originálu je v prípade prekladu dabingu obzvlášť kategorický*“ (2005, s. 51). Aj napriek obmedzeniam úpravy tak dabingový prekladateľ musí tvorivo pracovať s materinským jazykom a vnímať ako prekladovú jednotku celý text.

Vo filme sa napríklad niekoľkokrát objaví známy výraz „Are you all right?“ Prekladateľka zvolila tradičný preklad: „Ste v poriadku?/Všetko v poriadku?/V poriadku?“ Skúsme sa pozrieť na vybrané pasáže a navrhnúť riešenia. Bertie s Lionelom sa pokojne rozprávajú, zatiaľ čo Bertieho manželka pije čaj v kuchyni. Lionelova manželka sa nečakane vráti domov a po prvýkrát sa stretne s kráľovnou Alžbetou. Netuší, že Lionelov nový pacient je v skutočnosti anglický kráľ. Lionel vyzerá vystrašene, bojí sa vyjsť z miestnosti a čeliť manželke. Bertie sa prekvapene spýta, či je v poriadku. V tomto kontexte by mohol povedať napríklad: „Je vám zle?/Čo je vám?“ V ďalšom príklade Bertie v rámci mechanických cvičení brániče leží na chrbte a zhlboka dýcha, zatiaľ čo mu Alžbeta sedí na bruchu. Otočí sa k nemu a spýta sa, či je v poriadku. Tu by sa opäť našlo riešenie podľa kontextu. Mohla by napríklad povedať: „Nie je ti zle?/Nebolí to?“

Podobných príkladov možno nájsť vo filme hneď niekoľko. Jeden zo sluhov Lionelovi hovorí, že Bertie je zaneprázdnený („he is busy“). Následne opäť prízvukuje, že Bertie „je veľmi zaneprázdnený“ („he is very busy“). Mohol by povedať, že má naozaj veľa povinností, prípadne, že naozaj nemá čas. Z hľadiska dĺžky repliky by bola vhodnejšia druhá možnosť. Hlavné postavy Lionela oslovujú „doktor Logue“ alebo volia alternatívu „doktor“. Pre Slováka je pritom oveľa prirodzenejšie povedať „pán doktor“. Predpokladáme, že prekladateľka zvolila uvedené riešenie práve preto, že sa snažila prispôbiť repliky úprave.

Uvedme ešte jeden príklad. Bertie a Alžbeta prichádzajú na večierok k Davidovi a jeho novej partnerke Wallis. Aby mali lepší výhľad, dali zoňať staré stromy v okolí panstva. Večierok prebieha v neformálnej atmosfére, hostia pijú a so smiechom konverzujú. Bertie priateľsky pozdraví Davida a hovorí:

**O:** *Making changes to the garden, I see.*

**P:** *Robíte zásahy do záhrady, však?*



Predpokladáme, že prekladateľka zvolila daný preklad, lebo sa ho snažila prispôbiť potrebám úpravy. Prirodzenejšie riešenie by však bolo napríklad: „Upravujete záhradu, čo?/Meníte záhradu, však?“, prípadne hovorovejšie „Robíte poriadky v záhrade, však?“ Uvedomujeme si, že naše riešenia nemusia vyhovovať potrebám úpravy. Z hľadiska kritérií kvantitatívnej úpravy by bola najvhodnejšia tretia možnosť.

Pri našom skúmaní sme okrem hypnózy originálu narazili aj na hypnózu jazyka, ktorý je nám bližší než angličtina. V preloženej a upravenej dialógovej listine sa vyskytlo niekoľko čechizmov.

**O:** *It's my field. I can assure you, no infant starts to speak with a stammer. **When did yours start?***

**P:** *Som odborník, verte, že žiadne dieťa, čo začína hovoriť, nekotá. **Kolko vám bolo, keď sa to objavilo?***

Pre slovenčinu je omnoho prirodzenejší variant „kolko ste mali rokov“. Vo výslednom slovenskom znení sa však tento preklad neobjavil. Vzhľadom na to, že prekladateľka bola zároveň v pozícii úpravkyne, predpokladáme, že ho odstránil dramaturg, prípadne ďalší tvorcovia slovenského znenia. Pozrime sa na ďalšiu ukážku:

**O:** *You don't need to be afraid of **the things** you were afraid of **when you were five.***

**P:** *Nemusíte sa báť **vecí**, ktorých ste sa báli, **keď vám bolo päť.***

Prekladateľka opäť použila čechizmus, ktorý sa do slovenského znenia nepreniesol, pretože ho odstránil ďalší z tvorcov slovenského znenia. Vplyvom angličtiny sa zase do prekladu preniesol zovšeobecňujúci anglický výraz „vecí“. V tomto prípade Lionel vysvetľuje Bertiemu, že už nemusí mať strach zo svojho otca ani brata, pretože je dospelý muž, ktorý koná sám za seba. V slovenčine ľudí ani vzťahy k veciam neprirovnávame. Navrhujeme preto nasledovné riešenie:

**N:** *Nemusíte sa báť tých, ktorých ste sa báli ako päťročný.*

V ďalšej ukážke sa David po dlhom čase stretáva s Bertiem. Spoločne kráčajú k autu a pokojne sa zhovárajú. David rukou ukáže na auto a povie, že bude šoférovať. Prekladateľka danú repliku preložila takto:

**O:** *I'll drive.*

**P:** *Budem riadiť.*

Slovník KSSJ definuje význam slova „riadiť“ ako „*starat' sa o riadny chod, priebeh, činnosť niečoho, usmerňovať, spravovať*“. Správny ekvivalent v zmysle usmerňovať chod vozidla je „viest“, prípadne „šoférovať“. Predpokladáme, že daný ekvivalent prekladateľka zvolila na zachovanie hláskovej zhody. Dané riešenie však nepovažujeme za správne, lebo je pre slovenčinu neprirodené. Vzhľadom na to, že obe postavy smerujú k autu, navrhujeme repliku preložiť v prítomnom čase:

**N:** *Šoférujem.*

V nasledovnej ukážke sa Bertie rozhodne, že chce, aby ho Lionel liečil. Vyžaduje však, aby problém riešili len mechanickými cvičeniami. Lionel napokon súhlasí a odpovedá takto:

**O:** *You want mechanics? We need to relax your jaw muscles, strengthen your tongue, by repeating tongue twisters. For example, "I'm a thistle-sifter. I have a sieve of sifted thistles and a sieve of unsifted thistles. Because I am a thistle-sifter."*

**P:** *Vravíte „mechanický“ problém, uvoľníme čelustné svaly a posilníme jazyk... opakovaním jazykolamov na príklad... **pán kaplan v kapli plakal, pán kaplan v kapli plakal, pán kaplan v kapli plakal.***

Ukážka má v origináli špecifické frázovanie a rytmus, s ktorým sa prekladateľka musela popasovať. Preložená replika je mierne natiahnutá, divák totiž vidí veľký detail Lionelovej tváre a môže tak pozorne sledovať jeho artikuláciu. Ako uvádza L. Paulínyová, „*v takýchto prípadoch sa preto odporúča použiť o jedno či dve slová navyše, pretože pri rýchlejšej dikcii sa nezhody v hláskach ‚opticky‘ strácajú*“ (2016, s. 96). Z hľadiska artikulácie zhody si teda prekladateľka poradila s danou pasážou veľmi dobre. Za problematické však považujeme využitie českého jazykolamu. Ukážka navyše obsahuje gramatickú chybu (medzeru v slove „napríklad“), čo prisudzujeme nepozornosti prekladateľky. Táto gramatická chyba sa však na výslednom dabingu neodrazí, preto na ňu nekladíme veľký zreteľ. Ako riešenie navrhujeme nahradiť český jazykolam slovenským: „Kvapka kvapla, kvapka kvapla, kvapka kvapla, kvapka kvapla.“ Zvolili by sme podobný postup ako prekladateľka, teda opakovanie rovnakého jazykolamu niekoľkokrát.

### 3.3 Preklad frazeologizmov

Preklad frazeologizmov predstavuje výzvu pri každom type prekladu, lebo sa často viaže na špecifickú skúsenosť východiskovej kultúry. Prekladateľ musí predovšetkým zachovať význam a obraznosť lexikálnej jednotky. Práve tu sa výborne ukážu prekladateľské schopnosti – vidíme, ako prekladateľ pracuje s jazykom, ako sa vyzná vo východiskovej kultúre a či dokáže zvoliť správny ekvivalent.

Treba povedať, že pri preklade literárneho diela musí prekladateľ zvoliť jedno finálne riešenie. Dabingový prekladateľ však môže uvádzať alternatívy. Podľa Olgy Walló (1987) by mal dabingový prekladateľ pri preklade vtipov, slovných hračiek, prísloví, idiómov a pod. v dialógovej listine vždy podrobne vysvetliť ich význam. Rovnaký postup odporúča aj G. Makarian, ktorý dopĺňa, že prekladateľ môže navrhnúť riešenie, výsledok už však ostáva v rukách úpravcu. S tým súhlasí aj Lucia Paulínyová (2016), ktorá tvrdí, že pri tomto type prekladu je vhodné dovysvetliť význam skrytý za replikou postavy, prípadne uviesť doslovný preklad a ponúknuť alternatívy. Úpravca tak napokon vyberá významovo presné riešenie, ktoré vyhovuje potrebám úpravy. V skúmanom audiovizuálnom diele sme narazili na niekoľko frazeologizmov, s ktorými sa prekladateľka musela popasovať, pričom zvolila rôzne riešenia. Pozrime sa najprv na tie, ktoré v dialógoch zneli prirodzene.

**O:** *You're **barking up the wrong tree** now, Doctor, Doctor.*

**P:** *Vy..vy **tárate dve na tri**, doktor, doktor...*

Idióm „*barking up the wrong tree*“ možno v slovenčine preložiť hneď niekoľkými spôsobmi, napríklad „plakať na nesprávnom hrobe“, „byť na zlej adrese“, „byť vedľa ako tá jedľa“ a pod. Prekladateľka zvolila adekvátne a funkčné riešenie, ktoré zapadá do kontextu i charakteru postavy. Z prekladu sa však vytratila obraznosť. S ohľadom na kvalitatívnu úpravu preto navrhujeme riešenie:

**N:** *Ste vedľa ako tá jedľa, doktor, doktor.*

Pozrime sa na ďalšiu ukážku. Alžbeta pobáda Lionela a Bertieho, aby sa pustili do práce.

**O:** *Yes, I'll help myself. Now, off you go. Or must I **knock your heads together**?*

**P:** *Áno...obslúžim sa...dajte sa do práce..**ale bez hádok**, dobre?*

Význam frazémy sa mierne posunul. Frazeologizmus „*knock heads together*“ slovník *Oxford Dictionaries* definuje ako „prísne niekoho vyhrešiť, obzvlášť v snahe ukončiť hádku“. Navrhujeme riešenia:

**N:** „Áno, obslúžim sa... tak šup! Alebo vám musím vyčistiť žalúdky?“  
 „Áno, obslúžim sa... tak šup! Alebo vám musím prehovoríť do duše?“

Z hľadiska kvalitatívnej a rytmickej úpravy by viac vyhovovala prvá možnosť, keďže Alžbeta má pomerne rýchlu dikciu.

Pri preklade frazeologizmov sme však narazili aj na niekoľko problémov. Prvá ukážka pochádza z prvého stretnutia Alžbety s Lionelom v jeho ordinácii. Lionelov prejav je veľmi nekonvenčný a Alžbeta je preto očividne vyvedená z miery. Keď jej Lionel rezko a s úsmevom podáva ruku, váhavo sa zo slušnosti spýta, ako sa má. Lionel s úsmevom prehodí:

**O:** *Oh, chuffing along. Um, now, this is slightly awkward, but I'm afraid you're late.*

**P:** *No, trápim sa! Ehm.. nerád to hovorím, ale obávam sa, že meškáte!*

Výraz „*chuffing along*“ pochádza z anglického „*chuff*“, čo označuje pravidelný zvuk vyfukujúcej parnej lokomotívy (*Oxford Dictionaries*, 2016). V slovenčine by sme mohli povedať, že takáto lokomotíva si spokojne odfukuje ďalej. V angličtine sa ako synonymum pre zvuk lokomotívy používa aj výraz „*chugging along*“, ktoré slovník v prenesenom význame definuje ako „*pokračovať ďalej v stálom tempe*“ (*The Free Dictionary*, 2016). V slovenčine tak možno povedať, že Lionel sa má neutrálne, život ide tak ako predtým a nič významné sa neudialo.

Prekladateľka zvolila odpoveď: „No, trápim sa!“, čo však vzhľadom na situáciu ani Lionelov charakter nedáva zmysel. Postava Lionela pozerá na svet s nadhľadom, často reaguje s vtipom a ľahkosťou. Jeho „trápenie“ by sme síce mohli chápať ironicky, no vo výslednom slovenskom znení Lionelov tón žiadnu iróniu nenaznačuje a samotná veta akoby vôbec nepatrila do rozhovoru s Alžbetou. V slovenčine je prirodzenejšie odpovedať na zdvorilostné „ako sa máš?“ pozitívne alebo neutrálne. Navrhujeme preto nasledovné možnosti:

**N:** *Ále, ujde to./No, celkom dobre./Ále, bolo aj lepšie.*

Treba podotknúť, že vzhľadom na zachytenie neutrálneho stanoviska považujeme za najvhodnejšiu prvú možnosť.

Ďalšia ukážka poukazuje na jedno z mnohých špecifik audiovizuálneho prekladu. Dôležitú úlohu totiž zohráva nielen textová zložka, ale aj audiovizuálna, ktorá môže prekladateľovi pomôcť, no takisto mu často môže prácu sťažiť. Lionel sedí so synmi v ordinácii. Jeden z nich ho osloví, aby sa spolu zahrli. Lionel hrá postavu z divadelnej hry a chlapi hádajú, o akú hru ide. Najprv sa však ubezpečí, či sa chce Anthony naozaj hrať a napokon hovorí:

- O:** Lionel: *Hmm... Put your thinking caps on!*  
Anthony: *I bet it's the Scottish play.*  
Valentine: *No, it's Othello, it's always Othello.*  
Lionel: *Art thou afeard? Be not afeard.*  
Valentine: **Caliban.**  
Lionel: *Oh, for heaven's sake. That was a lucky guess.*  
Anthony: *Don't listen to egghead. Go on, dad.*

- P:** Lionel: *Ehm... som zvedavý, či uhádneš!*  
Anthony: *O čo, že je to škótska hra?*  
Valentín: *Nie, Otelu, stále len Otelu.*  
Lionel: *Máš vari strach? Nemáš prečo.*  
Valentín: **Kalyben!**  
Lionel: *Čo? Nechce sa mi veriť, že si to uhádol!*  
Anthony: *Je to starý bifloš. Pokračuj!*

Slovník *Oxford Dictionaries* definuje frazému „put on one's thinking cap“ ako „hlboko sa zamyslieť nad problémom.“ Uvedený príklad sa významne spája s obrazovou zložkou, keďže Lionel sa rukou dotkne Valentínovej hlavy a nasadí mu imaginárnu „čiapku“. Hoci Lionelovo tvrdenie sa jednoznačne vzťahuje k obom synom (ako napovedá aj použitie plurálu „caps“) a prekladateľka nezvolila presný ekvivalent, veľmi dobre sa vynašla a daná replika na mieste pôsobí prirodzene. Navyše sa dobre prepája s ďalšou časťou scény, keďže práve Valentín je tým, kto hru uhádne. Preklad má teda na príjemcu rovnaký účinok, a preto ho považujeme za adekvátny. Prekladateľka však mohla postupovať aj takto:

- N:** Lionel: **Zapnite závitý, chlapci.**  
Anthony: *O čo, že je to škótska hra?*  
Valentín: *Nie, Otelu, vždy len Otelu.*  
Lionel: *Máš vari strach? Nemáš prečo.*  
Valentín: **Kaliban/Búrka!**  
Lionel: *Čo? Neverím, ty máš ale šťastie!*  
Anthony: *Zase len mudruje. Pokračuj!*

Vzhľadom na to, že všetky repliky okrem imitácie Kalibana Lionel povie mimo obrazu, nemusíme dbať na synchronizáciu pier herca s dabingom. Prekladateľka meno postavy z Shakespearovej divadelnej hry ponechala v pôvodnom jazyku. Keďže však v tomto prípade v slovenčine existuje ustálená transkripcia, meno postavy by sme preložili. Rovnaký postup zvolil aj dramaturg, pretože v odvysielanom audiovizuálnom diele sa napokon objavilo slovenské meno postavy.

Ako alternatívu uvádzame aj názov hry v slovenčine, ktorým by sa mohlo meno Kaliban substituovať. Predpokladáme, že divák by skôr poznal tento názov. Keďže postavy v celom dialógu hovoria o tom, že hádajú práve názov hry, z hľadiska kontextu by nám toto riešenie do rozhovoru zapadalo viac.

Posledná ukážka pochádza zo scény, v ktorej Lionel s Bertiem vykonávajú mechanické cvičenia. Bertie leží na zemi, Lionel má dlane na jeho hrudníku a vysvetľuje mu ako správne dýchať.

- O: Lionel: *How do you feel?*  
 Bertie: **Full of hot air.**  
 Lionel: *Isn't that what public speaking is all about?*
- P: Lionel: *Cítite sa...?*  
 Bertie: **...nafúknutý ako balón.**  
 Lionel: *Akoby som počul ľudí na ulici...*

Nie je nám jasné, či prekladateľka postrehla idióm „full of hot air“, ktorý slovník *Oxford Dictionaries* definuje ako mať prázdny prejav, ktorého cieľom je ohúriť poslucháča – teda v slovenčine „mať plané reči, tárať, blabotať“. Bertieho výrok sa však zároveň prepája s obrazovou zložkou, v danej chvíli je totiž naozaj „plný vzduchu“ a nafukuje brucho. Lionel podotýka, že presne to je podstatou rečenia na verejnosti. Nezáleží na tom, čo rečník hovorí, ale ako to hovorí, preto môže len tárať dve na tri. V preklade jeho reakcia nedáva zmysel, domnievame sa, že to súvisí s nepochopením spomínaného idiómu. Navrhujeme nasledovné riešenie:

- N: Lionel: *Ako sa cítite?*  
 Bertie: *Nafúkane.*  
 Lionel: *Tomu hovorím postoj pravého rečníka!*

Kamera zaberá postavy z dialky, Lionel je otočený chrbtom. V tomto prípade tak nemusíme dbať na synchronizáciu pier s dabingom. Toto riešenie považujeme za prirodzenejšie, repliky na seba logicky nadväzujú. Do istej miery sa zachová aj slovná hra, keďže „nafúkaný“ vo význame „pyšný, namyslený“ odkazuje na sebavedomie, ktoré by mal mať človek vystupujúci na verejnosti. Zároveň sa ale spája so slovesom „nafúknuť“ a Bertie sa v danej scéne naozaj nafukuje.

Treba podotknúť, že takmer pri všetkých idiómoch prekladateľka zvolila preklad opisom či prostredníctvom neobrazných prvkov, práve preto sa obraznosť z prekladu vytratila. Ján Vilikovský (1963) vo svojom diele *Preklad ako tvorba* podotýka, že takáto strata nemusí nevyhnutne predstavovať neadekvátny preklad. Vysvetľuje, že „to, čo sa na jednom mieste obetuje, možno kompenzovať inde, takže

*pomer jednotlivých prvkov a ich vzťah k celku sa nemusí zmeniť*“ (1984, str. 85). V skúmanom audiovizuálnom diele však expresívne obrazné prvky neboli vykompenzované na iných miestach, preto tieto riešenia nepovažujeme za najšťastnejšie.

### 3.4 Prekladateľské posuny

Pri každom type prekladu sú určité výrazové posuny nevyhnutné. Dôležité však je, aby prekladateľ zachoval funkciu originálu a adekvátne sprostredkoval jeho význam. Anton Popovič (1983) rozoznáva štyri základné druhy posunov: konštitutívny, individuálny, tematický a negatívny. V praxi často nastáva prelínanie niekoľkých posunov. Za chybný preklad možno považovať len štvrtý posun, ktorý vzniká pre nepochopenie východiskového textu. Môže tak ísť o nepochopenie východiskového jazyka, prípadne si prekladateľ zle interpretuje konkrétnu repliku a zvolí chybný preklad. Domnievame sa, že za posunmi pri dabingovom preklade často stojí aj úprava dialógov, keďže prekladateľ má obmedzené množstvo prekladateľských riešení a musí hľadať kompromis, ktorý zohľadňuje špecifické kritériá prekladu i úpravy.

Vzhľadom na to, že nami vybrané audiovizuálne dielo prekladala skúsená prekladateľka, pri skúmaní dialógovej listiny sme narazili len na malý počet významových posunov, pričom väčšina vychádzala z idiolektu prekladateľky a jej dlhoročnej praxe. Okrem jedného posunu sa neprejavovali na makroštruktúre diela, preto všetky posuny hodnotíme ako individuálne.

- O: Lionel:       *Ah, well... Do you know any jokes?*  
Bertie:       *Timing isn't my strong suit.*
- P: Lionel:       *Áno, chápem... Poznáte nejaké vtipy?*  
Bertie:       *E..e...to..to nie je moja silná stránka.*

Lionel sa pokúša nadviazať s Bertiem neformálny rozhovor a pýta sa, či Bertie pozná nejaké vtipy. Kráľ doslova odpovedá, že správne načasovanie nie je jeho silnou stránkou. Pri rozprávaní dobrého vtipu stojí polovica úspechu na správnom podaní. Bertie sa pokúša vysvetliť, že kvôli koktaniu by nedokázal povedať pointu vtipu bez zajakávania. Zároveň je však jeho výrok predsa len vtipom, pretože si zo seba svojím spôsobom uťahuje. Lionel preto reaguje smiechom.

Vo výslednom preklade však nastal individuálny posun a samotný vtip sa z Bertieho odpovede vytratil. Domnievame sa, že tento posun bol vedomý a vyplýva zo zaužívanej praxe prekladateľky, ktorá sa rozhodla výraz „*timing*“ z prekladu vynechať – pravdepodobne preto, že jeho slovenský ekvivalent nenájdeme



v KSSJ ani v inom slovenskom slovníku. Podľa nášho názoru sa však tento výraz slangovo používa a možno povedať, že je pre bežného diváka zrozumiteľný. Dabing by mal pôsobiť predovšetkým prirodzene a odrážať hovorovú reč ľudí v každodenných situáciách. Vzhľadom na to, že v tejto časti ide o celkom neformálny hovorový prejav – vtip – nepovažujeme tento výraz na danom mieste za problematický. Na zachovanie vtípu v danej vete by sme preto „*timing*“ preložili a danú pasáž preložili nasledovne:

**N:** Bertie: *Načasovanie .. nie je moja silná stránka.  
Načasovanie mi .. veľmi nejde.*

Keďže „*timing*“ i „načasovanie“ začínajú na slabiku so samohláskou a, v tomto prípade by sa do istej miery zachovala aj synchronizácia pier hercov a dabingu.

Ďalšia ukážka pochádza z prvého osobného rozhovoru Lionela s Bertiem. Bertie po prvýkrát rozpráva o svojom súkromí a zblízuje sa s Lionelom. Obaja spolu po prvý raz hovoria otvorene a popíjajú alkohol. Bertie napokon vysvetľuje, že napriek tomu, že by mal vládnuť obyčajnému ľudu, ešte nikdy sa so žiadnym bežným človekom takto neporozprával a ďakuje Lionelovi za rozhovor a alkohol. Lionel sa pousmeje a naznačuje, že mu nemusí ďakovať, sú predsa priatelia. V preklade sa však vyskytol posun:

**O:** Lionel: *What are friends for?*  
Bertie: *I wouldn't know.*

**P:** Lionel: *A čo priatelia?*  
Bertie: *Žiadnych nemám.*

Prekladateľka v tomto prípade výpoveď postavy interpretovala, pretože Bertie svojou odpoveďou len naznačil, že žiadnych priateľov nikdy nemal. Význam sa mierne posunul aj v prvej replike. Lionel Bertieho prvýkrát nazýva priateľom a naznačuje, že jeho pomoc bola preto prirodzená. V kontexte celého filmu túto informáciu považujeme za veľmi dôležitú. Vzťah medzi Lionelom a Bertiem je komplikovaný a samotné priateľstvo sa rodí veľmi opatrne. Lionel musí preniknúť cez Bertieho chladnosť a odmeranosť. Bertie ho označí ako priateľa až v úplnom závere filmu a pre oboch má toto gesto veľký význam. Tento posun preto po zvážení hodnotíme ako negatívny, pretože spôsobil ochudobnenie jednej z ústredných myšlienok originálu. Navrhujeme preto nasledovný preklad:

**N:** Lionel: *Na čo sú priatelia?*  
Bertie: *Nemám poňatia./To práve neviem.*

Nasledujúca ukážka pochádza z rozhovoru Davida s Wallis, ktorému predchádza Davidova hádka s Bertiem. David je zo sporu s bratom očividne podráždený, no rozhodne sa pokračovať v zábave. Dolieva Wallis šampanské a ona ho vrúcne objíma.

O: Wallis: *What a very complicated little King you are.*

David: *I try to be.*

P: Wallis: *Á, ty môj mrzutý malý princ!*

David: *Mám starosti.*

Hoci v tom čase už bol David anglickým kráľom a aj originál obsahuje výraz „king“, prekladateľka zvolila „princ“, pravdepodobne pre známe spojenie „malý princ“. Túto voľbu tak považujeme za vedomý individuálny posun. Význam sa mierne posunul aj v ďalšej replike, ktorú sa prekladateľka rozhodla preložiť voľnejšie. V tomto prípade treba oceniť, že sa nepridŕžala doslovného „snažím sa byť“ a zvolila prirodzenejšie riešenie. Rozhovor Davida s Wallis však nadväzuje na Davidovu hádku s Bertiem. Bertie mu v predchádzajúcej scéne vyčíta nezodpovedné správanie, ktoré je pre kráľa neprípustné. David tak Wallis odpovedá, že sa naozaj pokúša kraľovať. Navrhujeme preto nasledovné riešenie:

N: Wallis: *Á, ty môj mrzutý panovníček!*

David: *Snažím sa.*

Vidíme, že v preklade sa celkovo vyskytlo len niekoľko významových posunov, pričom väčšina z nich vyplýva z individuálnych sklonov prekladateľky. Prisudzujeme to dlhoročnej praxi a skúsenostiam prekladateľky a úpravkyne, ktorá je autorkou prekladu a dialógov nami vybraného audiovizuálneho diela. Predpokladáme, že posuny nastali najmä v snahe prispôbiť preklad úprave. Spomínaný negatívny posun prisudzujeme chybnéj interpretácii.

#### 4 CELKOVÉ ZHODNOTENIE

V tejto kapitole sa pokúsime zhrnúť naše zistenia. Za najväčší kameň úrazu skúmaného prekladu a úpravy považujeme nekonceptnosť. Tá sa prejavila napríklad pri preklade mien a oslovení. Negatívny posun, ktorý sa v preklade objavil, vyplýva z nepochopenia umeleckej celistvosti filmu a jednej z jeho ústredných myšlienok. Ako sme uviedli vyššie, súčasťou prekladateľského procesu by mala byť poctivá príprava, pri ktorej prekladateľ uvažuje nad postavami diela, ich vzťahmi

a autorským zámerom (Levý, 1963). Domnievame sa, že aj spomínaný negatívny posun je dôsledkom nedostatočnej prekladateľskej prípravy a absencie prekladateľskej interpretácie a koncepcie. Podľa nášho názoru prekladateľka nemala dostatok času na prekladateľskú prípravu, ani na samotný preklad. To potvrdzujú aj gramatické chyby, chyby vo fonetických prepisoch cudzojazyčných názvov a preklepy v dialógovej listine.

Uvedieme ešte jeden príklad, ktorý potvrdzuje našu domnienku. V scéne, keď Bertie prvýkrát navštívi Lionela, má prečítať krátku pasáž zo Shakespearovho *Hamleta*. Lionel mu podá knihu a ukáže mu, kde má začať. Bertie číta: „Byť alebo nebyť...“ Po chvíľke sa zakoktá a knihu nahnevane odloží. Následne mu Lionel pustí do slúchadiel hudbu a prinúti ho čítať znovu. Bertie už tentokrát hovorí notoricky známe: „Byť či nebyť...“ Vzhľadom na to, že v uvedenej scéne postava čítala vytlačený text priamo z knihy, pochybujeme, že by svojvoľne použila inú spojku. Bertie by tak mal už v prvej replike prečítať text ako: „Byť či nebyť...“

Nazdávame sa, že podobných chýb by sa mal prekladateľ vyvarovať a k prekladu pristupovať systematicky. Hoci na prvý pohľad môže ísť o banálne prehrešky, domnievame sa, že aj toto sú prvky, ktoré ovplyvňujú celkový divácky zážitok z pozeraného audiovizuálneho diela. Diváka tak na dabingu nič neruší a nemáie. Zároveň však treba podotknúť, že si ich nevšimli ani ďalší tvorcovia slovenského znenia.

V interpretačnej analýze sme sa venovali aj prekladu frazeologizmov. Prekladateľka takmer pri všetkých príkladoch zvolila preklad opisom či neobraznými prostriedkami napriek tomu, že v niektorých prípadoch v slovenčine existuje obrazný ekvivalent. Nastalo tak výrazové oslabenie a ochudobnenie originálu. Väčšina preložených replík však na daných miestach znela prirodzene a autenticky. Na základe našich teoretických poznatkov tieto prekladateľské riešenia prisudzujeme rýchlejšej príprave dabingu. Opierame sa aj o vyššie spomínané tvrdenie Olgy Ruppeldtovej, že z prekladov sa vytráca umeleckosť, lebo „*nie je čas hrať sa*“ (2013, s. 153).

Narazili sme aj na niekoľko príkladov doslovného preberania prvkov cudzieho jazyka. V tomto prípade sa stotožňujeme s názorom Lucie Paulínyovej (2016), že ich dôvodom môže byť spôsob, akým dabingový prekladateľ pracuje. Keďže jazykovú zložku diela neustále porovnáva aj s originálnym jazykovým dielom, niektoré konštrukcie sa mu prirodzene dostanú „do uší“ a napokon aj do prekladu. V preklade sa vyskytlo niekoľko čechizmov. Je zaujímavé, že prekladateľka ich používala najmä v súvislosti s vekom, kedy vždy zvolila konštrukciu „koľko vám bolo“. Považujeme to za prejav idiolektu prekladateľky, ktorá patrí do staršej generácie prekladateľov. Bohemizmy v hovorovom jazyku tak zrejme považovala za prípustné.

Na preklade badať prispôsobovanie kvalitatívnej úprave, kedy prekladateľka volila ekvivalenty, ktoré hercom lepšie „sedeli“ na ústa na úkor presnosti či prirodzenosti replík. To sa vyskytlo najmä v scénach, kde herec výrazne artikuloval, prípadne bola jeho tvár detailne priblížená.

Domnievame sa, že aj spomínané individuálne posuny nastali najmä v snahe prispôbiť preklad potrebám úpravy. Na druhej strane sa však takto z prekladu často môžu vytratiť nápadité riešenia.

Ako sme už sme spomenuli vyššie, medzi posunmi sme narazili aj na jeden, ktorý považujeme za negatívny. Stotožňujeme sa však s názorom Jána Vilikovského (1963), že preklad je tvorivé dielo jedného človeka a prirodzene sa pri ňom môže vyskytnúť chyba. Zjednodušene povedané, „aj majster tesár sa raz utne“. V skúmanom diele sa nevyskytlo väčšie množstvo chýb a celkovo je preklad na veľmi dobrej úrovni.

Na záver treba skonštatovať, že preklad znie veľmi prirodzene, text je živý, autentický a adekvátny. Preklad zachováva funkciu pôvodného audiovizuálneho diela a má na príjemcu v cieľovom jazyku rovnaký účinok. Prekladateľka si dobre poradila s cudzími prvkami. Zároveň oceňujeme, že sa krčovitvo nepridržala anglického originálu.

## ZÁVER

V práci sme sa zaoberali dabingovým prekladom a jeho špecifikami. Teoreticky sme popísali proces tvorby dabingového prekladu. Pozreli sme sa, ako by mal dabingový prekladateľ k dielu pristupovať od prípravnej fázy až po preštylizovanie originálu. Bližšie sme sa zamerali na predprekladateľskú fázu, v ktorej si prekladateľ audiovizuálne dielo interpretuje a vytvára prekladateľskú koncepciu. Kriticky sme interpretovali preloženú a upravenú dialógovú listinu, ktorú vytvorila prekladateľka a úpravkyňa Jasna Navrátilová pre film *Kráľova reč*. Zamerali sme sa na vybrané prekladateľské oriešky, s ktorými sa dabingoví prekladatelia v praxi môžu stretnúť.

Väčšinu problémov podľa nášho názoru spôsobila nedostatočná prekladateľská príprava a absencia prekladateľskej koncepcie. Domnievame sa, že príčinou bol nedostatok času na poctivé naplnenie všetkých krokov prekladateľského procesu. Naše zistenia tak poukazujú na význam dôslednej prekladateľskej prípravy.

Zároveň treba podotknúť, že ostatní tvorcovia v preklade nevykonali žiadne koncepčné zmeny, čo na jednej strane môže potvrdzovať kvalitu prekladu, na strane druhej sa v audiovizuálnom diele vyskytli logické chyby napríklad v nesystematickom označovaní postáv. Hoci sa v preklade objavili určité nedostatky, ich rozsah nenarušil celkovú myšlienku audiovizuálneho diela a väčšinu z nich by mohol postrehnúť len skutočne pozorný divák. Prekladateľka a úpravkyňa vytvorila živé, prirodzené a významovo presné dialógy. Preklad i úprava tak celkovo boli na veľmi dobrej úrovni.

Nazdávame sa, že naše zistenia do istej miery ukazujú aktuálnu situáciu v praxi. Prekladatelia pracujú pod časovým tlakom a na dôkladnú prípravu či kontrolu čas neostáva. Veríme, že naša práca priblížila proces tvorby dabingového prekladu a poukázala na prekladateľské problémy, ktorým dabingoví prekladatelia čelia.

## PRAMENE

*Kráľova reč*. Vysielané na RTVS, Jednotka. 14. 4. 2014.

*Kráľova reč*. Preklad a dialógy: Jasna Navrátilová.

*The King's Speech* [online]. [cit. 2017-03-03]. Dostupné na internete: <<https://gomovies.to/film/the-kings-speech-5520/>>.

*The King's Speech Movie Script* [online]. Dostupné na internete: <[http://www.springfieldspringfield.co.uk/movie\\_script.php?movie=the-kings-speech](http://www.springfieldspringfield.co.uk/movie_script.php?movie=the-kings-speech)>.

## LITERATÚRA

BREZOVSKÁ, Mirka. *Pár slov o audiovizuálnom preklade*. In: *Audiovizuálny preklad: výzvy a perspektívy*. Nitra : Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 2014, s. 46-50. ISBN 978-80-558-0572-6.

*Chug along*. In: *The Free Dictionary* [online]. [cit. 2017-03-03]. Dostupné na internete: <<http://idioms.thefreedictionary.com/chug+along>>.

KENÍŽ, Alojz. *Preklad ako hra na invariant a ekvivalenciu*. Bratislava : AnaPress Bratislava, 2008. 96 s. ISBN 978-80-89137-38-1.

KOZÁKOVÁ, Lucia. *Preklad mien, titulov a oslovení v historickom románe*. In: *Prekladateľské listy 1*. Bratislava : Univerzita Komenského v Bratislave, 2012, s. 44-53. ISBN 978-80-223-3219-4.

LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1963, 283 s.

MACKOVÁ, Beáta. *Interpretácia originálnej a prekladovej dialógovej listiny filmu Kráľova reč*. [Bakalárska práca]. Bratislava : Univerzita Komenského v Bratislave, 2017. 60 s.

MAKARIAN, Gregor. *Dabing: Teória, realizácia, zvukové majstrovstvo*. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2005. 123 s. ISBN 80-891 35-03-X.

*Martin Beňuška: O réžii a dramaturgii dabingu*. In: *Audiovizuálny preklad: výzvy a perspektívy*. Nitra : Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 2014, s. 140-146. ISBN 978-80-558-0572-6.

*Oľga Ruppeltdtová: Preklad pre audiovizuálne médiá v domácom i medzinárodnom kontexte*. In: *Audiovizuálny preklad: výzvy a perspektívy*. Nitra : Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 2014, s. 152-156. ISBN 978-80-558-0572-6.

- Oxford Dictionaries* [online]. Oxford : Oxford University Press, c2017 [cit. 2017-03-03].  
Dostupné na internete: <<https://www.oxforddictionaries.com/>>.
- PAULÍNYOVÁ, Lucia. *Z papiera na obraz. Proces tvorby audiovizuálneho prekladu*. Bratislava : Vydavateľstvo UK, 2017. (v tlači).
- PAULÍNYOVÁ, Lucia. *Dabingový prekladateľ a dabingový úpravca: teoreticky a prakticky*. In: *Prekladateľské listy 4*. Bratislava : Univerzita Komenského v Bratislave, 2015, s. 103-119. ISBN 978-80-223-3836-3.
- POPOVIČ, Anton. *Originál/preklad. Interpretačná terminológia*. Bratislava : Tatran, 1983. 368 s.
- Slovenské slovníky* [online]. Bratislava : Jazykovedný ústav Ľudovíta Štúra SAV [cit. 2017-03-03]. Dostupné na internete: <<http://slovniky.korpus.sk/>>.
- VILIKOVSKÝ, Ján. *Preklad ako tvorba*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1984. 240 s.
- WALLÓ, Olga. *Režie dabingu*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1987. 50 s.

## RESUMÉ

The author examines the interpretation of the Slovak dubbing translation of the film *The King's Speech*. The aim of the paper is to evaluate the translation of the above-mentioned audiovisual work and to emphasize the importance of thorough preparation and creation of the concept of translation. The author also describes the process of dubbing translation from the preparatory phase to the re-stylization of the original. The paper presents specific translation problems, presents the author's solutions, and compares the translated and adapted dialogue list with the original audiovisual material and the broadcast Slovak version. Through selected examples, the author demonstrates the specifics of dubbing translation and the necessity of having a systematic approach to translation. In the final part, the paper presents an overall evaluation of the translation and confronts the findings with the theoretical framework laid out in the first part.

◆◆◆

Bc. et Bc. Beáta Macková  
Javorová 999/14  
014 01 Bytča  
mackova.bea@gmail.com