

AUDIOVIZUÁLNY PREKLAD VO SVETE SEMIOTIKY

Ján Želonka

Ján Želonka je interným doktorandom na Katedre translatológie FF UKF v Nitre. Absolvoval viacero študijných a vedecko-výskumných pobytov na univerzitách a iných vzdelávacích inštitútoch v Nemecku (Passau, Lipsko, Bad Königshofen, Grafenau) a stáž pre prekladateľov v oddelení Európskeho parlamentu v Luxemburgu. V rámci svojej vedecko-výskumnej činnosti svoju aktivitu zameriava predovšetkým na oblasť audiovizuálneho prekladu a na preklad odborných textov z oblasti strojárstva a aplikovanej mechaniky. Výsledky svojej výskumnej činnosti pravidelne prezentuje na domácich i zahraničných konferenciách a publikuje v odborných translatologických zborníkoch a časopisoch a tiež v periodikách venovaných strojárstvu a mechanike.

ÚVOD

Predmetom predkladaného príspevku je audiovizuálny preklad v semiotickej taxonómii prekladu. V článku vychádzame z teoretického rámca Henrika Gottlieba, ktorý sa prostredníctvom svojej práce z roku 2005 pokúsil o zadefinovanie jednotlivých typov prekladu zo semiotického pohľadu. Našou úlohou je zadefinovať dabing, „tradičné“ titulkovanie, titulkovanie pre nepočujúcich a hlasový komentár z pohľadu semiotiky v teoretickom rámci Gottlieba. Zároveň polemizujeme s niektorými závermi autora a prinášame vlastný pohľad na danú problematiku. V úvodnej časti príspevku pripomenieme základné východiská koncepcie „obmedzeného prekladu“ Christophera Titforda z osemdesiatych rokov minulého storočia so zameraním na titulkovanie, na ktorú nadviazali Roberto Mayoral Asensio, Natividad Gallardová a Dorothy Kellyová a rozšírili ju aj o iné formy audiovizuálneho prekladu s dôrazom na semiotický aspekt. Na úvodnú časť nadväzuje semiotická analýza vybraných foriem audiovizuálneho prekladu na pozadí teoretického rámca Henrika Gottlieba. Našou snahou je definovať tieto formy prekladu, vychádzajúc z jednotlivých semiotických opozícií. Opornými

prvkami sú pre nás vzťahy na osi semiotická ekvivalencia – semiotická neekvivalencia, úroveň zmeny semiotickej kompozície audiovizuálneho textu a miera prítomnosti, resp. absencie verbálnych prvkov pri preklade audiovizuálnych textov. V záverečnej časti príspevku uvádzame stručné zhrnutie zistení a záverov.

1 KONCEPCIA „OBMEDZENÉHO PREKLADU“

Už v druhom ročníku zborníka *Prekladateľské listy – teória, kritika, prax prekladu* (2013) sme v krátkosti predstavili teoretický rámec tzv. obmedzeného prekladu, ktorý v roku 1982 zaviedol Christopher Titford prostredníctvom svojho príspevku v odbornom časopise *Lebende Sprachen*. Keďže sme sa tejto koncepcii bližšie venovali v uvedenom článku (Želonka, 2013, s. 153), nebudeme ju v tejto časti bližšie charakterizovať. Je však vhodné pripomenúť si jej východiská a základné hypotézy.

Ch. Titford sa vo svojom článku zamerl na titulkovanie, o ktorom hovorí, že so sebou prináša prekladateľské prekážky, príčinou ktorých sú v zásade obmedzenia samotného média, limitujúceho prácu prekladateľa (porov. Titford, 1982, s. 113). Svojím teoretickým prístupom k titulkovaniu položil základy koncepcie, ktorú ďalej rozvinuli R. Mayoral Asensio, N. Gallardová a D. Kellyová v práci z roku 1988, uverejnenej v periodiku *Meta* pod názvom *Concept of constrained translation: Non-linguistic perspectives of translation*. R. Mayoral Asensio, N. Gallardová a D. Kellyová sa neobmedzujú len na titulkovanie, rozširujú myšlienku limitácií prekladu na širokú škálu prekladateľských techník vrátane techník audiovizuálneho prekladu. Autori sa zamerali na semiotickú stránku prekladu a poukazujú na skutočnosť, že do translačného procesu vstupujú „nové“ komunikačné kanály ako obraz, zvuk a hudba (pozri Želonka, 2013, s. 153). Vychádzajúc z Titfordových postulátov, zavádzajú semiotický prístup k štúdiu audiovizuálneho prekladu: „*For certain types of translation, a new focus seems necessary in addition to the linguistic and communicative ones, e.g. a semiological focus which allows us to consider the linguistic system, but also of other non-linguistic systems which, though not specific objects of the translation process, must be considered by the translator*“ (Mayoral Asensio – Kelly – Gallardo, 1988, s. 358).

R. Mayoral Asensio, D. Kellyová a N. Gallardová poukazujú na skutočnosť, že audiovizuálny preklad sa obmedzuje len na úroveň jazyka, teda na úroveň slova (písaného a hovoreného). Podľa nich sa preklad nemôže uskutočňovať aj na ostatných úrovniach audiovizuálneho textu (obraz a zvuk). V tomto zmysle je už samotný audiovizuálny text ako taký obmedzený svojou podstatou a kompozíciou. Východiskový text tak obsahuje prekladom nedotknuteľné prvky na úrovni obrazu a zvuku, a to je tým obmedzujúcim faktorom prekladu audiovizuálnych

textov (pozri Želonka, 2013, s. 154). R. Mayoral Asension, D. Kellyová a N. Gallardová (1988, s. 359) tieto obmedzenia súhrnne nazývajú „šumy“.

2 AUDIOVIZUÁLNY PREKLAD V SEMIOTICKEJ TAXONÓMII PREKLADU

V rozmedzí rokov 2005 až 2007 sa uskutočnilo niekoľko konferencií a výskumných aktivít zameraných na tzv. viacdimenzionálny preklad (MuTra – Multi-dimensional Translation). V prvej časti tohto výskumného procesu, venovanej výzvam koncepcie viacdimenzionálneho prekladu, uverejnil Henrik Gottlieb svoj významný príspevok (2005), v ktorom sa pokúsil o semiotickú taxonómiu prekladu. Pre účely tohto príspevku sa zameriame len na formy audiovizuálneho prekladu a poukážeme na jeho postavenie v taxonómii prekladu tak, ako ju vypracoval H. Gottlieb v uvedenej práci.

H. Gottlieb (2005) sa na preklad pozerá vo svetle nasledujúcich opozícií:

2.1 Semiotická ekvivalencia vs. semiotická neekvivalencia

Tento vzťah sa zakladá na semiotickej zhode alebo nezhode medzi východiskovým a cieľovým textom.

Audiovizuálny text sa skladá z viacerých kanálov, ktorými sa sprostredkúva informácia a ktoré vstupujú do komunikačného procesu. Ak sa jeden alebo viacero komunikačných kanálov cieľového textu nezhoduje s komunikačnými kanálmi východiskového textu, tento typ prekladu môžeme označiť za intersemiotický preklad. H. Gottlieb (2005, s. 35) v tomto kontexte hovorí o semiotickej neekvivalencii. Príkladom semiotickej neekvivalencie je filmová adaptácia románu či hlasové komentovanie pre nepočujúcich (tzv. audiodeskripcia). Je potrebné pripomenúť, že pojem intersemiotický preklad zaviedol Roman Jakobson ešte v roku 1959 vo svojej eseji *On linguistic aspects of translation* (reedícia vo Venuti, 2000, s. 113-118). Podľa R. Jakobsona ide o tzv. transmutáciu, pri ktorej dochádza k interpretácii verbálnych znakov pomocou neverbálneho znakového systému (pozri Venuti, 2000, s. 114).

Na druhej strane, ak je znakový systém cieľového textu totožný so znakovým systémom východiskového textu, ide o intrasemiotický typ prekladu. Henrik Gottlieb (2005, s. 35) naznačuje, že ide o typ semiotickej ekvivalencie. Ako príklad semiotickej ekvivalencie môžeme uviesť dabované audiovizuálne texty a s istou mierou zjednodušovania aj tzv. slepý dabing (voice-over).

2.2 Zmena semiotickej kompozície prekladu audiovizuálneho textu

Veľmi idealisticky by sme mohli tvrdiť, že dabing je príkladom akejsi prototypovej formy audiovizuálneho prekladu. Z pohľadu semiotiky je intrasemiotický a zároveň izosemiotický. Podľa H. Gottlieba (2005, s. 35) sa v prípade izosemiotických prekladov v cieľovom texte zachovávajú rovnaké komunikačné kanály ako vo východiskovom texte. V uvedenom prípade dabingu by sa teda mala zachovať semiotická kompozícia polysemiotického textu na všetkých jeho úrovniach.

V opozícii k izosemiotickým formám prekladu stoja diasemiotické preklady. Na rozdiel od hore uvedeného izosemiotického typu sa diasemiotické preklady vyznačujú zmenou komunikačných kanálov pri porovnaní cieľového a východiskového textu. H. Gottlieb (2005, s. 36) upozorňuje na skutočnosť, že pri diasemiotických prekladových textoch síce dochádza k použitiu iných komunikačných kanálov, ich počet sa však nemení. H. Gottlieb trochu prvoplánovo uvádza titulkovanie zahraničných audiovizuálnych diel ako príklad intrasemiotického, diasemiotického prekladu (ibid.). Problematiku definovania otitulkovaných audiovizuálnych diel polysemiotického charakteru budeme bližšie špecifikovať v záverečnej časti tejto kapitoly. Ešte pred tým považujeme za potrebné predstaviť tzv. supersemiotické a hyposemiotické typy prekladov.

Pri supersemiotickom preklade dochádza k zvyšovaniu počtu použitých komunikačných kanálov. Očividným príkladom takého typu audiovizuálneho prekladu je interlingválna filmová adaptácia románu, pričom jazykovú verziu (či skôr úpravu?) adaptácie chápeme ako cieľový text a jazykovú verziu románu ako východiskový text.

V opozícii k supersemiotickému prekladu stojí tzv. hyposemiotický typ, ktorého predpokladom je úbytok komunikačných kanálov v procese prekladu. Ako príklad intersemiotického, hyposemiotického prekladu môžeme uviesť hlasové komentovanie pre nevidiacich (audiodeskripcia).

Vráťme sa k otázke definovania titulkov z pohľadu semiotickej kompozície audiovizuálneho textu. Ak preklad chápeme ako translačný proces a zároveň aj ako výsledok (produkt) translačného procesu, musíme do nášho uvažovania o titulkoch zapojiť aj aspekt percepcie cieľového textu, ktorá je v našom prípade zásadným rozlišovacím prvkom v snahe zaradiť titulkovanie medzi diasemiotické, supersemiotické a hypersemiotické typy prekladov.

Z pohľadu produkcie by sme každé otitulkované audiovizuálne dielo (či už je to intralingválne titulkovanie, interlingválne titulkovanie alebo titulkovanie pre nepočujúcich) mali zaradiť medzi supersemiotické typy prekladov. Z pohľadu produkcie prekladateľ titulkov, respektíve titulkár vnáša do audiovizuálneho textu nový prvok v podobe titulkov, čím mení – zvyšuje počet semiotických kanálov.

Z pohľadu recepcie, avšak predovšetkým z percepčného pohľadu, je toto vnímanie oveľa komplexnejšie. Interlingválne titulkovanie by sme mohli považovať za výrazný príklad supersemiotického prekladu v prípade, že percipient cieľového audiovizuálneho textu ovláda východiskový jazyk (pre účely zjednodušenia zanedbáme možnosť rozdielov úrovne jazykovej kompetencie percipienta) a nie je odkázaný na preklad v podobe titulkov. Predpokladáme, že takýto príjemca je schopný porozumieť aj písaným prvkom východiskového audiovizuálneho diela (napr. transparenty, novinové state a titulky, nápisy na dverách a pod.). Z tohto pohľadu sú pre neho titulky v cieľovom jazyku skôr suplementárnym než substitučným prvkom a východiskový audiovizuálny preklad má supersemiotický charakter.

Predpokladajme, že percipient audiovizuálneho textu skutočne neovláda východiskový jazyk, a teda titulky spĺňajú svoju primárnu funkciu – sprostredkujú prenos komunikovanej informácie na verbálnej úrovni. V takomto prípade už nemožno hovoriť o supersemiotickom type prekladu. Aj keď je tento postoj polemický a zdalo by sa, že prostredníctvom titulkov dochádza k navýšeniu komunikačných kanálov, súhlasíme so zaradením titulkov v tomto kontexte prekladu do skupiny diasemiotických typov audiovizuálneho prekladu. Z percepčného pohľadu titulky síce spĺňajú suplementárnu úlohu, no táto nie je dominantnou a jej prítomnosť je daná samotnou formou prekladu audiovizuálneho textu. Sú skôr substitučným prvkom pri sprostredkovaní informácie, pričom sa na prenos komunikovanej informácie využíva prevažne vizuálny kanál (titulky). Auditívny kanál, ktorý by inak plnil primárnu úlohu, tak slúži skôr na prezentáciu suplementárnych prvkov textu (zvuky, hudba, zafarbenie hlasu) a stáva sa sekundárnym. So zreteľom na percepciu audiovizuálneho textu teda ide o diasemiotický preklad. Základným predpokladom je tvrdenie, že nedochádza k navýšeniu počtu kanálov (titulky sa uplatňujú na verbálnej vizuálnej úrovni podobne ako ostatné verbálne vizuálne prvky audiovizuálneho textu), ale k presunu dominantnej komunikačnej funkcie zo zvukovej roviny na rovinu vizuálnu.

Pre úplnosť je potrebné špecifikovať aj titulkovanie pre nepočujúcich divákov. V tomto prípade je zaradenie jednoduchšie, pretože dochádza k výpadku jedného z komunikačných kanálov textu, t. j. auditívneho kanálu. Hovoríme teda o hyposemiotickom type prekladu. Nanajvýš polemické z nášho pohľadu je Gottliebovo zaradenie titulkov pre nepočujúcich divákov do skupiny intrasemiotických typov prekladu. Ak hlasový komentár patrí medzi intersemiotické preklady, a teda auditívny kanál sprostredkúva aj vizuálne prvky audiovizuálneho textu, tak do tejto skupiny musíme zaradiť aj uvedený typ titulkovania. V tomto prípade zase vizuálny kanál sprostredkúva aj auditívne prvky audiovizuálneho textu.

2.3 Prítomnosť a absencia verbálneho materiálu

Vo vzťahu k miere prítomnosti alebo absencie verbálneho materiálu v porovnaní východiskového a cieľového audiovizuálneho textu rozlišujeme medzi prekladom verbálnym, neverbálnym, verbalizačným a deverbalizačným.

Pri verbálnom type prekladu sa ponechajú verbálne prostriedky prekladu. Ako príklad by sme mohli uviesť dabing. Gottlieb si v tomto smere odporuje, keď tvrdí, že do skupiny tzv. verbálnych prekladov zaraďuje „všetky intralingválne a interlingválne preklady“ (2005, s. 37) a na inom mieste v texte štúdie (2005, s. 39) uvádza hlasový komentár (audiodeskripciu) na DVD nosičoch ako formu verbalizačného prekladu. Z jeho definície vychádza záver, že pri verbalizačnom preklade dochádza k „zavádzaniu verbálnych prvkov“ (2005, s. 37). Ak je teda audiodeskripcia príkladom verbalizácie, tak potom do tejto skupiny musíme zaradiť aj titulkovanie pre nepočujúcich divákov a „bežné“ interlingválne titulkovanie. Všetky uvedené formy audiovizuálneho prekladu totiž zavádzajú (nové a) dodatočné verbálne prvky, ktoré slúžia na lepšiu percepciu daného audiovizuálneho textu.

Pre úplnosť nám ešte ostáva uviesť tlmočenie pomocou posunkovej reči ako zástupcu deverbalizačného prekladu (napríklad v prípade televíznych novín) a tlmočenie medzi dvomi znakovými jazykmi (napríklad medzi americkým a britským znakovým jazykom) ako zástupcu neverbálneho prekladu.

3 ZHRNUTIE

V našom príspevku sme sa venovali najčastejším formám audiovizuálneho prekladu v systéme semiotickej taxonómie prekladu. Dabing je z pohľadu jazykového transferu interlingválnym typom prekladu, pri ktorom dochádza k transferu z východiskového jazykového systému do cieľového jazykového systému. Z pohľadu semiotiky ide o intrasemiotický preklad, základom ktorého je semiotická ekvivalencia, teda zhoda znakového systému cieľového audiovizuálneho textu so znakovým systémom východiskového audiovizuálneho textu. Pri dabingu sa zachováva semiotická kompozícia textu, t. j. pri porovnávaní dabingu ako jazykovej verzie audiovizuálneho textu v cieľovej kultúre a pôvodnej verzii audiovizuálneho textu konštatujeme, že boli použité rovnaké komunikačné kanály. Z tohto pohľadu ho môžeme označiť za izosemiotický preklad. Okrem uvedených semiotických znakov je pre dabing príznačné ponechanie verbálnych komunikačných prostriedkov. Súhrnne môžeme dabing charakterizovať ako interlingválny, intrasemiotický, izosemiotický verbálny typ prekladu.

Hlasový komentár pre slabozrakých a nevidiacich (audiodeskripcia) je prík-

ladom intralingválneho prekladu, pri ktorom sa k zvukovej stope pridá hlasový komentár s opisom deja a doplnkových prvkov audiovizuálneho textu. Z uvedeneho vyplýva, že z pohľadu semiotiky ide o intersemiotický preklad. Je to príklad semiotickej neekvivalencie, kedy sa na sprostredkovanie informácie využíva len auditívny komunikačný kanál. Z pohľadu semiotickej kompozície textu ide o hyposemiotický a zároveň aj verbalizačný typ prekladu, nakoľko sa prostredníctvom jedného komunikačného kanála musia sprostredkovať aj vizuálne prvky textu. Rovnakým spôsobom môžeme charakterizovať aj titulkovanie pre nepočujúcich. Aj v tomto prípade dochádza k výpadku jedného z pôvodných komunikačných kanálov, konkrétne auditívneho kanálu. Aj napriek záverom Henrika Gottlieba (2005) túto formu audiovizuálneho prekladu považujeme za intersemiotický, hyposemiotický a verbalizačný typ prekladu, nakoľko dochádza k vynechaniu jedného z komunikačných kanálov a je potrebné explikovať pomocou nových a dodatočných verbálnych prvkov.

Titulkovanie audiovizuálnych diel za predpokladu, že cieľový príjemca ovláda pôvodný jazyk daného diela, je príkladom supersemiotického typu prekladu. Titulky sú v tomto prípade suplementárnym, nie substitučným prvkom. Ak predpokladáme príjemcu audiovizuálneho textu, pre ktorého sú titulky substitučným prvkom a v súčinnosti s vizuálnou stránkou sprostredkujú komunikovanú informáciu, ide o diasemiotický, verbalizačný typ prekladu (prostredníctvom titulkov sa prekladajú aj iné vizuálne verbálne prvky audiovizuálneho textu ako nápisy, transparenty a pod.). Základným postulátom je prechod primárnej komunikačnej funkcie z auditívneho komunikačného kanála na vizuálny komunikačný kanál.

ZÁVER

Cieľom tohto príspevku bolo predstaviť semiotický rozmer audiovizuálneho prekladu na vybraných formách prekladu a zdefinovať ich na základe opozícií semiotických vlastností textu. Východiskom boli teoretické postuláty Henrika Gottlieba z roku 2005, uverejnené v zbierke výstupov z vedecko-výskumného projektu MuTra Multidimensional Translation. V úvodnej časti príspevku sme pripomenuli koncepciu „obmedzeného prekladu“, ktorej zakladateľom je Christian Titford. Ch. Titford sa síce zamerával predovšetkým na titulkovanie, jeho prácu však v roku 1988 rozšírila skupina autorov, konkrétne Roberto Mayoral Asensio, Dorothy Kellyová a Natividad Gallardová. Uvedení autori zdôrazňujú potrebu semiotického prístupu k štúdiu foriem prekladu. Centrálnou časťou príspevku bola analýza semiotických vlastností dabingu, „tradičného“ titulkovania pre nepočujúcich a hlasového komentára pre slabozrakých a nevidiacich percipientov. Prišli sme k záveru, že v snahe špecifikovať jednotlivé formy au-

diovizuálneho prekladu je potrebné zamerať sa na percepčné hľadisko. Najmä v otázke semiotiky titulkov si jednotlivé definície môžu odporovať. Z pohľadu výroby titulkov (produkčné hľadisko) pozorujeme tendenciu zovšeobecňovať, pričom sa nezohľadňujú špecifické požiadavky percipientov (nepočujúci percipienti majú iné požiadavky na titulky ako počujúci percipienti, pre percipientov ovládajúcich východiskový jazyk titulky spĺňajú suplementárnu úlohu, pre percipientov bez znalosti východiskového jazyka sú titulky substitučným prvkom audiovizuálneho textu). H. Gottlieb sa vo svojej práci (2005) síce zameriava práve na percepčný prístup k semiotike audiovizuálneho prekladu a ponúka argumenty vo vzťahu k produkčnému prístupu, komplexnosť jeho taxonómie má tendenciu k istej miere nepresnosti a nejasnosti.

LITERATÚRA

- GOTTLIEB, Henrik: *Multidimensional Translation: Semantics turned Semiotics*. In: Gerzymisch-Abrogast, H. – Nauert, S. Challenges of Multidimensional Translation. Proceedings. Advanced Translation Research Center, Saarland University : Saarbrücken, 2 – 6 May 2005, s. 33-61.
- JAKOBSON, Roman: *On linguistic aspects of translation*. Reedícia. In: Venuti, 2000, s. 113-118.
- MAYORAL ASENSIO, Roberto – KELLY, Dorothy – GALLARDO, Natividad: *Concept of constrained translation. Non-linguistic perspectives of translation*. In: Meta, 1988, č. 33(3), s. 356-367.
- TITFORD, Christopher: *Sub-titling: Constrained Translation*. In: Lebende Sprachen, 1982, č. 3, s. 113-116.
- VENUTI, Lawrence: *The Translation Studies Reader*. London and New York : Routledge, 2000, 524 s. ISBN 0-203-75486-7.
- ŽELONKA, Ján: *Špecifická prekladu audiovizuálnych textov: polysemiotický rozmer audiovizuálneho prekladu*. In: Prekladateľské listy 2 – teória, kritika, prax prekladu, Ed. Kozáková, Lucia – Machová, Lýdia. Univerzita Komenského v Bratislave : Bratislava. 2013. s. 145-162. ISBN 978-80-3378-8.

RESUMÉ

Roberto Mayoral Asensio, Dorothy Kelly and Natividad Gallardo as ones of the first academics pointed at the need for semiotic approach to the studies of translation while extending the concept of constrained translation, first established by Christian Titford in 1982, to other forms of translation. It was at the turn of 1980s and since that time

semiotics of audiovisual translation remained marginalized for decades. The lack of interest in semiotic aspects of audiovisual texts and their translation lasted until 2005 when Henrik Gottlieb published his work on semiotic taxonomy of 30 translation forms not omitting individual forms of audiovisual translation. The system is based on semiotic relations or oppositions: semiotic identity or non-identity between source and target texts, distinguishing intrasemiotic and intersemiotic types of translation; possible change in semiotic composition of the translation which may be isosemiotic, diasemiotic, supersemiotic or hyposemiotic; degrees of freedom for the translator, distinguishing inspirational from conventionalized types of translation; and presence or absence of verbal material in source and/or target texts, establishing the distinction between translations that remain verbal, introduce verbal elements, introduce non-verbal elements, or remain non-verbal. The complexity of this approach, despite being an important contribution to studies of audiovisual translation, however, implies some degree of vagueness and inaccuracy.

◆◆◆

Mgr. Ján Želonka
Katedra translatológie
Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre
Štefánikova 67
949 74 Nitra
jan.zelonka@gmail.com