

O TŁUMACZENIU FILMOWYM

Izabela Wolańska-Zasępa

Autorka artykułu jest absolwentką filologii hiszpańskiej Uniwersytetu Śląskiego oraz słuchaczką Studium Doktoranckiego przy Wydziale Filologicznym tego uniwersytetu. Studiowała także w ramach stypendium w Uniwersytecie w Granadzie oraz w Santander w Hiszpanii. Jej praca magisterska poświęcona została tłumaczeniu literackiemu, natomiast praca licencjacka tłumaczeniu filmowemu i stanowiła analizę tłumaczenia filmu wykonanego na potrzeby Telewizji Polskiej.

Tłumaczenie tekstów, którym towarzyszą efekty audiowizualne, różni się w sposób dość znaczący od tłumaczenia literatury oraz innych tekstów pisanych, jednakże niewątpliwie, mimo iż nieczęsto jest opisywane przez fachową literaturę, stanowi dla teorii i praktyki przekładu ważne zagadnienie, a poza tym doskonale ilustruje przykład traktowania różnic kulturowych (U. Dąmbska-Prokop: 2000). To, co przede wszystkim odróżnia tłumaczenie filmowe, to połączenie komunikatu językowego z innymi elementami niosącymi znaczenie, takimi jak obraz, dźwięk, gesty bohaterów. Na sens końcowy wpływają wszystkie te elementy, a tekst jako taki musi się z nimi zintegrować, aby utworzyć całość, aby współistnieć z innymi środkami ekspresji. Dwa kody, jakimi się posługuje film, to znaczący obraz i dźwięk, muszą być dokładnie „sklejone”, a tłumacz w czasie swojej pracy musi mieć cały czas na uwadze tę synchronię (R. Rabadan 1991).

Pamiętając o cechach tłumaczenia filmowego, można powiedzieć, że praca tłumacza nie jest autonomiczna, ponieważ musi on kierować się pewnymi regułami, to znaczący musi być ścisły i zwięzły, przede wszystkim ze względu na ograniczenie czasowe. Należy tu jednak podkreślić, że ograniczenie to zależy od techniki tłumaczenia filmowego oraz zwrócić uwagę na fakt, że tłumacz tłumaczy nie zgodnie ze znaczeniem, ale zgodnie z sensem całego kontekstu sytuacyjnego i musi zwracać uwagę na elementy pozajęzykowe, które na ten kontekst wpływają, jak gest, intonacja, cisza, mimika czy ruch (J. Foncuberta Gel 1991).

Bardzo często przekładając listę dialogową jednego filmu, tłumacz musi prześledzić praktycznie wszystkie rejestry nie tylko języka wyjściowego, ale także języka docelowego, które zależą od poziomu kulturowego, społecznego i zawodowego bohaterów filmu. Dialogi filmu współczesnego odzwierciedlają język mówiony, żywy, używany przez tzw. ulicę, dlatego zawsze zawierają dużą ilość wykrzykników, wyrażeń kolokwialnych, przekleństw, ale także słownictwo specjalistyczne, w zależności od tego, czym się zajmują bohaterowie. Można więc napotkać na słownictwo sądownicze, wojskowe, naukowe, a także typowe dla takich „zawodów” jak prostytutka czy dealerstwo narkotyków. Wszystko to zmusza tłumacza do korzystania ze słowników specjalistycznych, encyklopedii lub konsultacji ekspertów,

zwłaszcza, że między systemami i światopoglądami ludzi różnych krajów jest wiele różnic, które wpływają czasami na brak ekwiwalentów językowych.

Jak już powiedzieliśmy, tłumacz filmowy poddany jest ograniczeniom czasowym, a jego praca zależy od techniki tłumaczenia filmowego. Obecnie istnieją trzy techniki tego tłumaczenia, tzn. lista dialogowa czytana przez lektora, tzw. *voice-off*, napisy i dubbing (T. Pisarska, A. Tomaszewicz 1996).

Tłumaczenie *voice-off* jest techniką używaną przede wszystkim w telewizji i popularną tylko w Europie Środkowej, także w naszym kraju. Mówi się, że nie jest to technika przyszłości, ponieważ prawidłowy odbiór filmu zakłóca głos lektora oraz równocześnie słyszeć dwie ścieżki dźwiękowe. Z drugiej jednak strony tłumaczenie *voice-off*, zwane także tłumaczeniem symultanicznym, jest najmniej kosztowne, a przede wszystkim pozwala, by tłumaczenie było wierne oraz nie wymaga wycinania i skracania fragmentów tekstu.

Tłumaczenie w formie podpisów jest techniką dość rozpowszechnioną w Polsce i mamy z nią do czynienia przede wszystkim w kinach oraz w niektórych stacjach telewizyjnych (np. Canal+). Podstawowym problemem związanym z tą techniką jest to, że umiejętność czytania przez przeciętnego widza jest zawsze gorsza niż zdolność do przyswajania dźwięku. Ponieważ nie można pokryć całego ekranu napisami, tekst musi być skondensowany, toteż dialogi oryginalne muszą zostać skrócone w procesie tłumaczenia. O tym, które fragmenty są niezbędne, a które mniej ważne, decyduje tłumacz i to on musi wyciąć niektóre fragmenty lub zamienić je na takie, które w krótszej formie przekażą taką samą treść. Zmiany zależą też od dwóch innych czynników: od rodzaju tekstu i od szybkości wypowiedzi. Obliczono, że ok. 30-40 % tekstu oryginalnego znika, a pomija się przede wszystkim synonimy, definicje, powtórzenia, zwroty grzecznościowe jak: podziękowania, powitania, pożegnania, a więc elementy, które nie zawierają nowej informacji, a także przekleństwa, powtórki imion, czyli wszystko to, co można opuścić na poziomie językowym, gdyż na właściwy odbiór i zrozumienie wpływa w tym momencie także obraz i dźwięk.

Natomiast **tłumaczenie w formie dubbingu** jest nie tylko techniką najdroższą ze wszystkich trzech, ale także najtrudniejszą. Jej podstawowym kryterium jest kryterium fonetyczne i to ono decyduje o przebiegu całej pracy, wyznaczonej przez dwa elementy: długość otwarcia i zamknięcia ust oraz rodzaj tego otwarcia, tj. ułożenie ust. Wyznaczniki te zmuszają więc tłumacza nie tylko do szukania odpowiedników w tekście docelowym, ale też do szukania takich rozwiązań, które spełniałyby wymienione kryteria. Należy także pamiętać, że synchronizacja odnosi się nie tylko do mowy, ale także do gestów i mimiki, które czasami są bardzo charakterystyczne dla danego kręgu kulturowego. Dlatego oczywisty wydaje się

fakt, że konieczność synchronizacji niesie ze sobą potrzebę dużej manipulacji tekstem, która uważana jest za podstawową wadę tej techniki tłumaczenia filmów.

Do wszystkich powinności i przeciwności, na jakie napotyka tłumacz w czasie swojej pracy w związku z ograniczeniami czasowymi, i ograniczeniami fonetycznymi, należy jeszcze dodać cenzurę obyczajową. Mimo tego bowiem, że cenzura w naszym kraju już od dawna nie istnieje w formie zinstytucjonalizowanej - w tłumaczeniu filmów jest niewątpliwie na swój sposób stosowana jako efekt pewnego zwyczaju związanego z purytanizmem językowym. Zwyczaj ten przejawia się w łagodzeniu niektórych wulgaryzmów lub ich pomijaniu.

W telewizji polskiej stosuje się praktycznie tylko technikę zwaną *voice-off*. Na Zachodzie technika ta nie jest dobrze oceniana i właściwie się jej nie używa, ale z całą pewnością można powiedzieć, że jest ona najtańsza, a poza tym nie wymaga tak wielu zmian w dialogach. Jednak do pewnych zmian musi dojść i polegają one na pominięciu tych zdań i tych fragmentów, których brak nie wpływa na zniekształcenie ogólnego sensu wypowiedzi.

Porównując tekst oryginalny z tłumaczeniem filmu w reżyserii Imanola Uribe „Días contados” („Dni są policzone”), zrobionym dla potrzeb telewizji polskiej, które otrzymałam w całości dzięki uprzejmości samego tłumacza, pana Piotra A. Majewskiego, można stwierdzić, że przede wszystkim pomija się lub skraca:

a) wołacze i imiona w funkcji wołacza

Zdanie oryginalne	Tłumaczenie
<u>Lisardo</u> , te has pasado cantidad.	Przesadziłeś.
Te estoy preguntando, <u>Charito</u> .	Pytam cię!
Yo no follo con nadie, <u>Antonio</u> .	Ja z nikim nie sypiam.
¿Tienes tele, <u>tío</u> ?	Masz telewizor!
¿No saludáis, <u>chicas</u> ?	Nie przywitacie się?

b) tzw. interjecciones – wykrzyknienia

<u>Anda</u> , recoge eso y largo de aquí.	Zabieraj to i wynoś się.
<u>Venga</u> , ponte las pilas.	Pospiesz się
<u>Bueno</u> , ¿qué?, ¿la traes o no?	Przyniesiesz?

c) przekleństwa

No llores, <u>joder</u> , siempre estás llorando.	Przestań jęczeć.
Esperadme <u>coño</u> .	Zaczekajcie!
Sigue siendo un chulo, <u>hijo de puta</u> .	Popisuje się, jak zwykle.

d) „wprowadzenia” do zdania

<u>Si quieres</u> , te puedo ayudar.	Mogę ci pomóc. (Jak chcesz, mogę ci pomóc.)
<u>Sería raro</u> , aunque puede suceder.	Może się zdarzyć. (Byłoby to dziwne, ale może się zdarzyć.)
<u>Ya sabes que</u> entre el coche y la comisaría hay por lo menos ochenta metros.	Do komisariatu jest jakieś osiemdziesiąt metrów. [Już wiesz, że między samochodem a komisariatem jest przynajmniej osiemdziesiąt metrów.]

e) całe zdania (których pominięcie nie wpłynie na sens ogólny wypowiedzi)

Tekst oryginalny

Tłumaczenie

Jugarse la vida. <u>Es lo que más le gusta</u> ... y de paso jodernos a los demás.	Lubi ryzykować, a przy okazji spieprzyć nam robotę [Ryzykować. To lubi najbardziej, a przy okazji wkurzyć nas wszystkich]
<u>Es muy guapo</u> . Se llama Alfredo.	Ma na imię Alfredo. [Jest bardzo przystojny. Ma na imię Alfredo]
Pero nada de caballo. <u>Esa gente pasa de caballo</u> .	Nie chcieli heroiny. [Ci ludzie stronią od heroiny]
Si quisiera el Portugues que se la mamaría a él. <u>Te lo juro, me va cantidad</u> .	Mogłabym Portugalczykowi, gdyby chciał. [Przysięgam ci, bardzo mi się podoba]

f) pominięcie słów lub wyrażeń, ewentualnie przetłumaczenie ich przez krótsze odpowiedniki

Cinco gramos de golpe es mucho.
Pięć gramów to dużo.
[Pięć gramów na raz to dużo.]

A esas horas no es probable.
O tej porze - wątpię.

[O tej porze to raczej niemożliwe.]

Venga ya, dos o si no os vais a tomar por el culo ahora mismo y aviso a otras.
--

Nie denerwuj mnie, po dwa, albo znajdę kogoś innego.
--

[Bez jaj, po dwa, a jak nie to wdupiecie sprawę, a ja załatwiam kogoś innego.]
--

No, lo que cuenta es que lo pusiste todo en peligro, simplemente porque te dio la chaladura.
--

Najważniejsze jest to, że przez swoje chucie naraziłeś całą operację.

[Nie, liczy się to, że naraziłeś wszystko na niebezpieczeństwo, tylko dlatego, że tak ci się chciało.]
--

No me he dado cuenta, la verdad.

Nie zauważyłem.

[Prawdę mówiąc, nie zauważyłem tego.]

Ni peor ni mejor, diferente.

Inaczej.

[Ani lepiej, ani gorzej, inaczej.]

Esperemos que esté en condiciones.

Oby był dobry.

[Miejmy nadzieję, że będzie w porządku.]
--

Mi marido abría las puertas que te cagas.

Mój mąż był mistrzem.

[Mój mąż tak otwierał drzwi, że byś się zesrał z wrażenia.]

Mając na uwadze wszystkie wyżej opisane problemy warsztatowe, można z całą pewnością powiedzieć, że praca tłumacza filmowego jest z założenia niezwykle kreatywna, gdyż musi on przekazać widzowi to, co chciał powiedzieć reżyser, dostosowując tekst do wymogów technicznych związanych z emisją filmu. Umiejętność pokonywania dodatkowo trudności technicznych - oprócz „zwykłych” problemów translacyjnych znanych tłumaczom

innych specjalności - czyni z tłumaczenia filmowego sztukę na wysokim poziomie inwencji twórczej.

Bibliografia:

Chaume F. (1997). "La traducción audiovisual: estado de la cuestión", w: M. Vega, red., *La palabra vertida. Investigaciones en torno a la traducción*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Dąbska-Prokop U., (2000). *Mała encyklopedia przekładoznawstwa*. Częstochowa: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Języków Obcych i Ekonomii Edukator.

Foncuberta Gel J., (1997). "Creatividad en la traducción audiovisual", w: P. Nistal, red., *Aproximaciones a los estudios de traducción*. Valladolid: Universidad de Valladolid.

Tomaszkiewicz T., A. Pisarska, (1996). *Współczesne tendencje przekładoznawcze*.

Podręcznik dla studentów neofilologii. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.

Rabadán R., (1991). *Equivalencia y traducción*. León: Universidad de León.