

LEKTOR TEŻ CZŁOWIEK, CZYLI O PRZEKŁADZIE *VOICE-OVER*

Eliana Franco, Anna Matamala, Pilar Orero, (2010), *Voice-over Translation. An Overview*, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien: Peter Lang, 2010 248 pp. ISBN 978-3-0343-0393-4 pb.

W ostatnich latach badania nad przekładem audiowizualnym, które zaczęły się rozwijać na szerszą skalę w latach dziewięćdziesiątych, przeżywają prawdziwy boom. Mnożą się kongresy i seminaria, na uczelniach pojawia się coraz więcej specjalistycznych kursów, liczba publikacji z tego zakresu wzrasta lawinowo. Poszerzył się także znacząco zakres badań, ograniczonych początkowo głównie do roztrząsania wad i zalet dubbingu oraz napisów filmowych. Tak jak we wszystkich dziedzinach naukowych, także i tutaj tworzą się jednak pewne mody i tendencje: niezwykle popularne stały się na przykład obecnie zagadnienia audiodeskrypcji oraz badania korpusu języka filmowego. Z drugiej strony, obszerne strefy przekładu audiowizualnego wciąż czekają na rzetelny opis i zbadanie. Zalicza się do nich niewątpliwie tzw. *voice-over* (inaczej przekład lektorski czy też szeptanka), technika tłumaczenia nie tylko słabo dotąd rozpoznana i omówiona, ale wokół której narosło także wiele mitów i uprzedzeń. W Europie Zachodniej, gdzie ten typ przekładu używany jest głównie w programach niefabularnych, utarło się uważać go za linearny i niemal mechaniczny typ transferu językowego, a zatem mało interesujący przedmiot analizy; w Polsce i innych krajach byłego bloku wschodniego, gdzie *voice-over* jest szeroko stosowany również w stosunku do filmów fabularnych, studia nad przekładem audiowizualnym dopiero zaczynają się rozwijać, a wersja lektorska, uważana za „zło konieczne” ma złą prasę wśród badaczy.

Kłopoty zaczynają się już na poziomie terminologii. Pojęcie *voice-over* zostało zapożyczone w latach osiemdziesiątych ze studiów filmoznaw-

czych, w których odnosi się do komentarza wygłaszanego przez narratora spoza ekranu; doprowadziło to do sporego zamieszania, a także mylenia *voice-over* z komentarzem i narracją (pod tym względem polska „wersja lektorska” jest określeniem bardziej przejrzystym, nie pasuje jednak do wszystkich typów przekładu *voice-over*, np. do strategii używanej w Rosji i na Ukrainie). Ponadto nieliczne definicje i opisy tej techniki, pojawiające się w specjalistycznych publikacjach, oparte są w większości nie na gruntownej znajomości materiału, ale na powierzchownych obserwacjach i informacjach z drugiej ręki. Rzeczywistych znawców – a właściwie znawczynie – tej problematyki policzyć można na palcach jednej ręki, i to właśnie one są autorkami wydanego przez Petera Langa tomu *Voice-over Translation. An Overview*.

Fakt, że jest to pierwsza pozycja książkowa poświęcona w całości technice przekładu lektorskiego, musiał mieć decydujący wpływ na układ i profil tomu. Jak tłumaczą w przedmowie autorki, ich celem było „dostarczenie obszernej teoretycznej i praktycznej prezentacji na temat przekładu audiowizualnego, który nie był dotąd przedmiotem wielu badań”, stworzenie użytecznego i przystępnego podręcznika, który kładzie nacisk na informację i instrukcje praktyczne, a nie na poszukiwanie nowych horyzontów badawczych. Niezwykle cenne w zrealizowaniu tego celu okazały się także kompetencje praktyczne autorek, które mają za sobą rozległą praktykę w przekładzie *voice-over* i mogły wesprzeć wywód teoretyczny starannie dobranymi i przekonującymi przykładami zaczerpniętymi z własnych doświadczeń zawodowych.

Pierwszy rozdział przynosi sumienny i przejrzyste przedstawiony przegląd propozycji terminologicznych dotyczących przekładu *voice-over* oraz omówienie różnic i podobieństw tej techniki w odniesieniu do dwóch najbardziej rozpowszechnionych typów transferu audiowizualnego: dubbingu i napisów. To niezwykle użyteczne wprowadzenie teoretyczne pozwala rozwiązać przynajmniej część fałszywych mitów, jakie narosły wokół przekładu lektorskiego i wprowadzić niejaki porządek we wszechobecny bałagan terminologiczny¹, choć pominięcie typologii i strategii tłumacze-

¹ Przekład *voice-over* definiowany był m.in. jako „typ dubbingu”, „dubbing częściowy”, „ustne napisy”, „odmiana tłumaczenia ustnego”, „tłumaczenie na żywo”, „zarejestrowany komentarz”, „odmiana narracji” itd. Problemem nie jest tu tylko nazewnictwo, ale i wynikająca z niego klasyfikacja problemów przekładowych związanych z funkcją i charakterystyką tego rodzaju transferu językowego.

nia *voice-over* praktykowanego w krajach Europy Wschodniej, siłą rzeczy zawęża horyzont obserwacji.

Następne trzy rozdziały poświęcone są prezentacji problemów praktycznych związanych z przekładem *voice-over*, wspartej bogatym wyborem autentycznych materiałów przekładowych. Obserwacje poczynione w trakcie własnej praktyki zawodowej doprowadziły autorki do wniosku, że najważniejszym czynnikiem decydującym o warunkach pracy tłumacza jest to, czy ma on do czynienia z gotowym produktem audiowizualnym, czy też z materiałem, który przeznaczony jest do dalszej obróbki technicznej. W związku z tym rozdział drugi i trzeci zawierają omówienie przekładu *voice-over* dla postprodukcji, natomiast rozdział czwarty – problematykę przekładu dla produkcji. Lwia część wywodu poświęcona jest tłumaczeniu programów niefabularnych. W rozdziale drugim pojawia się co prawda kilkustronicowa prezentacja przekładu lektorskiego, praktykowanego w krajach dawnego bloku wschodniego, ale mimo iż uznać ją należy za daleko rzetelniejszą, niż wszelkie inne informacje zawarte w pracach badaczy zachodnich, autorki musiały się jednak oprzeć, siłą rzeczy, na cudzych sądach i opiniach, które nie zawsze umiały w pełni obiektywnie zinterpretować. Zdając sobie z tego sprawę, skupiły się na kwestiach znanych im bezpośrednio, odwołując się w swoich wywodach przede wszystkim do realiów pracy przekładowej w warunkach hiszpańskich. Rozdział drugi omawia głównie techniczne charakterystyki skryptów, z którymi mają do czynienia tłumacze oraz rodzaje wypowiedzi (komentarz, narracja, różne typy wywiadów) jakie pojawiają się w programach niefabularnych; w rozdziale trzecim omawia się wyczerpująco szereg problemów szczegółowych, takich jak synchronizacja tłumaczenia z obrazem i akcją, zachowywanie cech języka mówionego, akcentów, wymowy itd. Szczególnie interesujące są podrozdziały poświęcone rozważaniom nad relacją przekładu do tekstu oryginalnego i kontrowersyjnemu założeniu, że w przypadku filmów dokumentalnych tłumacz ma prawo – a nawet obowiązek – dokonywać poprawek merytorycznych i stylistycznych w stosunku do oryginału. Jest to problem niezwykle istotny, choć niestety jego wagi często się nie docenia: „tłumaczenie programów dokumentalnych różni się od przekładu filmów fabularnych tym, że widzowie automatycznie oczekują, iż „fakty” przedstawione w programie są prawdziwe” (Aaltonen za: Franco, Matamala, Orero: 85). Owo instynktowne zaufanie widza do informacji przekazywanej w przekazie niefabularnym stawia tłumacza przed etycznym dylematem: z jednej strony, przekładając wiernie nieścisle lub

fałszywe informacje, staje się współodpowiedzialny za wprowadzenie widowni w błąd; z drugiej strony, przyznanie tłumaczowi prawa do ingerencji w skrypt oryginalny może prowadzić do manipulacji – a zatem także „zdradzenia” zaufania widza.

Wiele innych kwestii przekładowych, omówionych w trzecim rozdziale – tłumaczenie terminologii, nazw własnych, pojęć kulturowych itd. – dotyczy także innych technik transferu audiowizualnego, jednak w kontekście przekładu programów ich specyfika jest odmienna. Liczne konkretne przykłady, przytoczone przez autorki tytułem ilustracji, wprowadzają czytelników we wszystkie tajniki warsztatu tłumacza i uświadamiają im wielość wyzwań i problemów praktycznych, z jakimi boryka się w swej pracy. Podobny profil ma rozdział czwarty, prezentujący typologię przekładu *voice-over* dla produktów audiowizualnych na etapie produkcji. By uniknąć powtarzania obserwacji z poprzedniego rozdziału, autorki skupiają uwagę przede wszystkim na specyfice tłumaczenia wywiadów oraz na skomplikowanych sytuacjach, które powstają, kiedy tłumacz musi przełożyć fragmenty materiałów z obcym języku, które mają być przemontowane i wprowadzone w inny kontekst odbiorczy. Również i tutaj najciekawszym chyba segmentem analizy jest prezentacja niebezpieczeństw zniekształcenia i ideologizacji przekazu, ukazana na przykładzie wypowiedzi z tzw. taśm Bin Ladena.

Ostatnie dwa rozdziały zmieniają całkowicie perspektywę wyводу. Rozdział czwarty to szczegółowa prezentacja kursów przekładu *voice-over* prowadzonych na Uniwersytecie w Barcelonie od roku 2001. Omówiono dokładnie wszystkie fazy tego projektu, od jego pierwszych założeń i organizacji zajęć, do sposobu prowadzenia lekcji, odmian ćwiczeń proponowanych studentom, typologii materiałów wykorzystywanych na zajęciach i sposobu przeprowadzania egzaminów. Rozdział ten, mniej może interesujący dla czytelników zainteresowanych specyfiką samej techniki *voice-over*, jest kopalnią pożytecznych informacji dla wszystkich, którzy chcieliby włączyć nauczanie przekładu lektorskiego w zakres prowadzonych przez siebie zajęć dydaktycznych.

Rozdział piąty prezentuje wyniki ankiety przygotowanej przez autorki książki i rozesłanej do specjalistów od przekładu *voice-over* w różnych krajach Europy. Zdając sobie sprawę, że ich doświadczenia ograniczone są w zasadzie tylko do dwóch kontekstów, katalońskiego i brazylijskiego, chciały one w ten sposób poszerzyć perspektywę opisu badawczego. Ponieważ jednak na ponad sto interpelowanych osób odpowiedziały tylko

czterdzieści trzy, uzyskane rezultaty są dość wyrwykowe: na dwadzieścia pięć krajów, z których wpłynęły odpowiedzi, aż siedemnaście reprezentowanych jest tylko jedną wypełnioną ankietą. Mimo iż autorki podjęły trud uporządkowania i sklasyfikowania uzyskanego w ten sposób materiału, który zawiera wiele ciekawych i trudno dostępnych informacji, trudno mówić o jego reprezentatywności.

Książkę zamyka przegląd bibliograficzny publikacji na temat przekładu z sumiennym i obszernym komentarzem. Jest to nieoceniony przewodnik po literaturze przedmiotu, tym bardziej, że autorki starały się uwzględnić nawet publikacje, w których o tłumaczeniu *voice-over* mówi się nawet przelotnie. Paradoksalnie, właśnie ta skrupulatność w uwzględnianiu wszystkich, nawet najdrobniejszych wzmianek o przekładzie lektorskim jest zarazem słabością spisu, jeśli weźmie się pod uwagę, że obejmuje on tylko publikacje w językach romańskich i w języku angielskim. Nie znalazła się w nim ani jedna pozycja niemiecka, polska, rosyjska itd. Doprowadza to często do wypaczenia perspektywy badawczej: dla przykładu, z pozycji polskich wymieniono monografię Łukasza Boguckiego, *A Relevance Framework for Constraints on Cinema Subtitling* (2004), która dotyczy napisów filmowych i tylko pobieżnie wspomina o przekładzie lektorskim, a nie uwzględniono książki Teresy Tomaszewicz *Przekład audiowizualny* (2006), oraz zacytowano artykuł Michała Garcarza, „Polskie tłumaczenia filmowe” opublikowany *on line* w czasopiśmie *jostrans* (2006), pomijając szereg innych artykułów tego autora poświęconych przekładowi lektorskiemu, oraz jego książkę, *Przekład slangu w filmie. Telewizyjne przekłady filmów amerykańskich na język polski* (2007). Nie zmienia to faktu, że monografia *Voice-over Translation. An Overview* jest pionierską pozycją w panoramie studiów nad przekładem audiowizualnym i mimo iż napisana została z zachodnioeuropejskiej perspektywy badawczej, stanowi interesującą lekturę i źródło użytecznych informacji także dla czytelnika pochodzącego z kraju, w którym kontekst przekładu lektorskiego jest pod wieloma względami odmienny. Należy tylko mieć nadzieję, że książka Franco, Matamali i Orero rozbudzi większe zainteresowanie tym niedocenianym typem tłumaczenia audiowizualnego i stanie się impulsem do podjęcia nad nim dalszych badań. Także w Polsce.