



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Polskie formy adresatywne w rosyjskich przekładach filmowych

Author: Anna Paszkowska-Wilk

Citation style: Paszkowska-Wilk Anna. (2018). Polskie formy adresatywne w rosyjskich przekładach filmowych. W: A. Charciarek, A. Zych, E. Kapela (red.), "Jednostki języka w systemie i w tekście. T. 2" (S. 153-161). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Anna Paszkowska-Wilk

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Polskie formy adresatywne w rosyjskich przekładach filmowych

Formy adresatywne pełnią bardzo ważną funkcję w komunikacji językowej. Zarówno język polski, jak i rosyjski dają swoim użytkownikom wiele możliwości zwracania się do interlokutorów. Wybór odpowiedniego zwrotu zależy przede wszystkim od kontekstu danej sytuacji komunikacyjnej, a także od relacji między nadawcą a odbiorcą komunikatu. W procesie przekładu form adresatywnych zadaniem tłumacza jest wybranie takiej z nich, która będzie odzwierciedlać powiązania między uczestnikami dialogu, będzie również odpowiadać normom językowym oraz etykietce. W dialogach filmowych zwroty adresatywne pełnią szczególnie istotne funkcje, a jedną z ważniejszych jest funkcja informacyjna. Nie dziwi więc fakt, że właściwy dobór ekwiwalentów może mieć wpływ na wiedzę fabularną widza.

W badaniach nad przekładem audiowizualnym nierzadkie są porównania filmu do literatury, w której rolę opisów i narracji przejmują obrazy¹. Wszystkie informacje dotyczące charakterystyki danej postaci, miejsca i czasu akcji, relacji między bohaterami są więc przekazywane nie za pomocą opisu, ale z wykorzystaniem innych kanałów. Przekazanie za pośrednictwem obrazu tego, co jest zapisane w scenariuszu, jest możliwe dzięki ścisłej współpracy twórców filmowych, w szczególności reżysera, scenografa oraz operatora. Nie bez znaczenia jest też forma dialogów filmowych i ich specyfika językowa.

W procesie przekładu filmowego tłumaczone są przede wszystkim dialogi, które w kinie współczesnym uważane są za jeden z najważniejszych środków wyrazu. Dialog jest też najtrudniejszą częścią pracy nad scenariuszem filmo-

¹ A. Belczyk: *Tłumaczenie filmów*. Wilkowiec 2007, s. 6.

wym². „Służy on nie tylko temu, aby jedna postać — a wraz z nią widzowie — dowiedziała się czegoś o drugiej lub by coś sobie nawzajem komunikowały. Dialog jest wyrazem osobowości postaci. Dialog jest istotnym elementem akcji. Dialog jest składnikiem atmosfery filmu, jego poetyki, jego wyrazu artystycznego. Wreszcie dialog sam jest elementem estetycznym, posiadającym własną formę i wewnętrzną logikę”³. Zadaniem tłumacza filmowego jest zatem przetłumaczenie dialogów w sposób, który najwierniej odda zamierzoną przez twórców formę i nie zaburzy ich wewnętrznej logiki. Język dialogów filmowych tylko pozornie przypomina naturalną konwersację. W rzeczywistości w dialogu filmowym nie ma niczego przypadkowego, niczego, co mogłoby zaburzyć jego kompozycję⁴. W dobrze skonstruowanym filmie nie mówi się „o tym, co widać i nie pokazuje się tego, o czym się mówi”⁵.

W filmie część informacji, dotycząca np. przedstawienia postaci oraz relacji pomiędzy nimi, jest zawarta właśnie w dialogach. Jest to bardzo istotne dla właściwego odczytania i odpowiedniej interpretacji filmu. Jednym ze sposobów przekazania widzowi dodatkowej wiedzy odnoszącej się do fabuły jest odpowiednie wykorzystanie form adresatywnych. To dzięki nim wiemy, kto jest kim, w jakich relacjach pozostaje z innymi lub jak te relacje się zmieniają w toku fabuły filmu. Twórcy filmowi wprowadzają w ten sposób nowe postaci, przedstawiają osoby niewidoczne w kadrze, niejednokrotnie budują atmosferę tajemnicy i zagadki, prowadząc z widzem swoistą grę. Wymaga ona od widza spostrzegawczości, uwagi oraz umiejętności wyczekiwania na pojawienie się kolejnych informacji dotyczących nowego lub celowo jeszcze nieprzedstawionego bohatera.

Język dialogów filmowych jest zbliżony do naturalnej sytuacji komunikacyjnej, jednakże w przekładzie ulega pewnemu zniekształceniu. Jest to wynikiem ograniczeń technicznych, jakim podlega tłumaczenie audiowizualne. Najpopularniejszymi obecnie technikami tłumaczenia filmowego są napisy oraz *voice-over*⁶. W przypadku tłumaczenia za pomocą techniki napisów tłumacz musi wziąć pod uwagę to, że tekst tłumaczenia odwraca uwagę widza od obrazu. W przypadku zastosowania tej techniki, mamy również do czynienia z ograniczeniami dotyczącymi dozwolonej liczby znaków, czego efektem jest konieczność znacznej kondensacji tekstu. W rezultacie napis zawierający tłumaczenie określonej frazy jest znacznie krótszy niż jej zapis w języku oryginału.

² M. Karpiański: *Niedoskonałe odbicie. Warsztat scenarzysty filmowego*. Warszawa 2006, s. 247.

³ *Ibidem*, s. 247—248.

⁴ *Ibidem*, s. 252.

⁵ *Ibidem*, s. 257.

⁶ Napisy oraz *voice-over* są popularniejsze niż dubbing ze względu na niższe koszty produkcji oraz krótszy czas realizacji (G. Adamowicz-Grzyb: *Tłumaczenia filmowe w praktyce*. Warszawa 2013, s. 17—18).

Podobne ograniczenia obserwujemy w zastosowaniu techniki *voice-over*. Lektor zaczyna czytać przetłumaczoną kwestię chwilę po rozpoczęciu wypowiedziania tej repliki przez aktora. Nawet dynamiczne dialogi, w których uczestnicy mówią jednocześnie lub się kłócą, muszą być czytane równym tempem, bez nakładania się wypowiedzi na siebie. Wymieniłam tu tylko kilka czynników, które wymuszają konieczność skrócenia tekstu tłumaczenia. W obu przypadkach odbywa się to kosztem pominięcia określonych fraz — najczęściej — powtórzeń, informacji, które są dostępne z wizualnej strony filmu, a także zwrotów grzecznościowych i form adresatywnych⁷. I choć najczęściej widz jest w stanie wywnioskować, kim są uczestnicy dialogu, w niektórych przypadkach pominięcie formy adresatywnej pozbawia go cennych informacji lub wprowadza zakłócenie logiki sceny.

Trzecią techniką tłumaczenia filmowego jest dubbing, który daje najwięcej możliwości przełożenia oryginalnego dialogu w naturalny sposób. Główną trudnością tego rodzaju tłumaczenia jest dopasowanie tzw. *kłapów*, czyli ułożenia warg. Sam proces tworzenia wersji dubbingowej przypomina jednak tworzenie zupełnie nowych dialogów, w których tłumacz ma możliwość wprowadzania zmian i przesunięć. Ich celem jest dostosowanie tekstu tłumaczenia do ruchów i mimiki aktorów w taki sposób, by jednocześnie zachować zamierzoną przez autorów scenariusza formę dialogów. Warto podkreślić, że tekst tłumaczenia nie musi być w tym przypadku specjalnie skracany. Aktorzy dubbingowi mogą mówić w tempie oryginału, a ich głosy mogą się w naturalny sposób nakładać (np. podczas sceny kłótni).

Na przykładzie analizy cytowanych w dalszej części fragmentów dialogów chciałabym omówić możliwości wykorzystania form adresatywnych w dialogu filmowym, warianty ich przekładu, a także wpływ tłumaczenia na odbiór dzieła przez widza obcojęzycznego. Jako materiał egzemplifikacyjny posłużyło tłumaczenie na język rosyjski polskiego serialu *Tajemnica twierdzy szyfrów* z 2007 roku. Tłumaczenie to zostało dołączone do licencjonowanego dysku. Wykonano je techniką *voice-over*, dlatego uwagi dotyczące omawianych przykładów będą dotyczyć wyłącznie tej techniki. Stanowią one część szerszych badań nad przekładem filmowym.

Serial *Tajemnica twierdzy szyfrów* utrzymany jest w atmosferze zagadki i angażuje widza do jej samodzielnego rozwiązania poprzez stopniowe odsłanianie kolejnych faktów. Akcja filmu rozgrywa się podczas drugiej wojny światowej. Pierwszy odcinek rozpoczyna się od dialogu mężczyzn w cywilnych ubraniach. Dialog prowadzony jest w języku polskim.

⁷ A. Belczyk w swojej pracy *Tłumaczenie filmów* proponuje, aby w tłumaczeniach filmowych pomijać „powtórzenia [...], wykrzykniki, okrzyki i niekiedy pozdrowienia [...], formy wołaczowe [...], wypowiedzi urwane [...], wszelkiego rodzaju wątpliwości słowną [...]” (A. Belczyk: *Tłumaczenie filmów...*, s. 17—18). Formom wołaczowym w tłumaczeniu polsko-angielskim poświęca cały rozdział pracy (*Mrs. Bradley, czyli proszę pani*, s. 50—59).

— *Chce pan powiedzieć, panie Oppenheimer, że to najpotężniejsza broń w historii cywilizacji?*

— *Ale tak jest, panie prezydencie.*

— *Panie Oppenheimer, inaczej sobie wyobrażałem tę bombę, na którą wydaliśmy miliardy dolarów. Więcej niż na flotę lotniskowców.*

— *Panie prezydencie, lotniskowce mogą prowadzić wojnę, ale ta kula ją wygra. [...]*

— *Мистер Оппенгеймер, вы хотите сказать, что это самое мощное оружие в истории человечества?*

— *Так и есть, мистер президент.*

— *Мне казалось, что бомба, которая стоит больше, чем флот авианосцев, будет выглядеть как-то иначе.*

— *Мистер президент, авианосцы ведут войну, а этой пулей войну выигрывают⁸.*

Na wstępie warto zaznaczyć, że współczesne polskie kino odchodzi od zachowania realiów językowych. W wielu nowych produkcjach wszyscy bohaterowie mówią wyłącznie po polsku, niezależnie od swej narodowości. W filmach o tematyce wojennej jest to dla widza szczególnie kłopotliwe, ponieważ strony konfliktu można rozróżnić często jedynie po mundurze. W przypadku tej sceny wiemy tylko to, że akcja dzieje się w USA — ta informacja była przekazana widzowi w napisie na wizytówce⁹. O tym, kim są uczestnicy rozmowy, informują jedynie wykorzystane w filmie formy adresatywne. Pominięcie ich byłoby tutaj poważnym błędem. Przede wszystkim — jest to pierwsza scena, w której pojawią się uczestnicy dialogu, widz nie miał więc możliwości wcześniejszego zapoznania się bohaterami i zapamiętania, kto jest kim. Na podkreślenie zasługuje również fakt, że w tym dialogu określone formy adresatywne są elementem etykiety językowej. Istotne jest też to, że obaj uczestnicy dialogu, prezydent USA Franklin D. Roosevelt oraz fizyk Robert Oppenheimer, są postaciami historycznymi, a co za tym idzie, ich pojawienie się powinno wywołać u widza pewne konotacje wynikające z ogólnej wiedzy o świecie, np. nazwisko *ojca bomby atomowej* jednoznacznie podpowiada widzowi, o jakiej broni mowa.

W tłumaczeniu zostały oddane zwroty kierowane do prezydenta, natomiast w replikach prezydenta zwrot skierowany do rozmówcy występuje tylko na

⁸ Tu i dalej: Адек Драбинский: *Тайна секретного шифра* [DVD]. Москва, Синема Престиж 2010.

⁹ „Wizytówka — [...] napis w filmie informujący o miejscu akcji, stopniu pokrewieństwa bohaterów, stanowiskach, stopniach i pełnionych funkcjach” (G. Adamowicz-Grzyb: *Tłumaczenia filmowe...*, s. 218). Wizytówki są dodawane w procesie montażu filmu i podlegają tłumaczeniu — w napisach tłumaczenie wizytówki jest wydzielone, np. kursywą, podczas tłumaczenia techniką *voice-over* lektor czyta wizytówkę, w dubbingu treść wizytówki jest zamieniana na napis w języku tłumaczenia.

początku. Ten zabieg jest uzasadniony i wynika z zasad etykiety językowej. Do prezydenta w oficjalnej sytuacji nie wypada zwracać się bez użycia formy grzecznościowej *panie prezydencie*, ale już sam prezydent może zwracać się do swojego rozmówcy z pominięciem zwrotu adresatywnego.

Dzięki zastosowaniu stylizacji w rosyjskim przekładzie udaje się zachować realia językowe. Ten zabieg znacząco ułatwia odbiór sceny i przekazuje widzowi informację odnośnie do narodowości bohaterów filmowych, która wcale nie jest oczywista. Zastosowana w tłumaczeniu stylizacja jest zabiegiem, którego nie ma w polskiej wersji, jednak korzystnie modyfikuje ona formę przewidzianą w oryginalnym scenariuszu.

W kolejnych scenach serialu *Tajemnica twierdzy szyfrów* w tłumaczeniu zwrotów *pan, pani* w rozmowie z Niemcami również zastosowano zabieg stylizacji. W tekście przekładu wprowadzono więc formy *фпай, хер*, dzięki którym dialogi w rosyjskiej wersji językowej lepiej oddają dynamicznie zmieniające się miejsca akcji i przekazują widzowi informację o narodowości bohaterów.

Stylizacja ta nie jest jednak stosowana konsekwentnie. Jako przykład takiej niekonsekwencji można wskazać frazę *Tak jest, panie prezydencie!*, która w jednym dialogu tłumaczona jest na dwa sposoby:

Tak jest, panie prezydencie!

Да, сэр!

Да, господин президент!

W analizowanym serialu bohaterami wielu scen są oficerowie. W oficjalnych rozmowach zwracają się do siebie, używając nazewnictwa stopni wojskowych. Z hierarchii wojskowej wynika także wiele zachowań, które bez wiedzy dotyczącej pełnionych funkcji czy stopni wojskowych mogą być dla widza jednoznaczne. Użycie zwrotu adresatywnego zawierającego stopień jest również elementem etykiety językowej. Przykładem dialogu z użyciem stopnia może być fraza rozpoczynająca dialog:

— *Melduję się, towarzyszu marszałku!*

— *По вашему приказанию прибыл!*

W tłumaczeniu pominięto zwrot *towarzysz marszałek*, co pozostawia widza w niewiedzy odnośnie do tego, kim jest rozmówca oficera nerwowo wypowiadającego tę frazę. Z jednej strony, z zaproponowanego wariantu tłumaczenia wynika, że fraza jest kierowana do kogoś wyższego stopniem, kto wydał rozkaz. Z drugiej strony, dodanie zwrotu adresatywnego do ekwiwalentnej frazy spowodowałoby wydłużenie tekstu tłumaczenia, przez co nie spełniałby on wymagań technicznych przekładu techniką *voice-over* — tłumaczenie byłoby dłuższe niż oryginał. Biorąc jednak pod uwagę to, że leksem *marszałek* pojawił się kilka scen wcześniej, w wypowiedzi:

— *Towarzysz marszałek polecił, abyście się u niego stawili.*
[...]

— *Товарищ маршал хочет вас видеть.*
[...]

decyzja tłumacza o rezygnacji z użycia formy adresatywnej może być uzasadniona, chociaż obie cytowane kwestie dzielą dialogi dotyczące innych wątków. Widz mógł więc tę informację przeoczyć lub o niej zapomnieć. Warto podkreślić, że film z założenia jest oglądany jednorazowo i całościowo — na taki odbiór filmu powinien orientować się tłumacz audiowizualny. Niezależnie od wybranej techniki i ograniczeń, wynikających z jej zastosowania, tłumaczenie sceny powinno dostarczać widzowi wszystkich informacji, koniecznych do jej zrozumienia.

Kolejny analizowany fragment zawiera element wprowadzenia postaci:

— *Pana to bawi, majorze?*

— *Вы находите это увлекательным?*

— *Czasami, taki zawód.*

— *Иногда. Это наша профессия.*

— *Joanna Rust. To ze mną miał się pan spotkać w Paryżu w czterdziestym roku.*

— *Иоанна Руст. Это со мной вы должны были встретиться в Париже в сороковом году.*

W tłumaczeniu pominięto formę adresatywną, pozbawiając widza ważnej informacji o dość zagadkowej w fabule serialu postaci. Wspomniany major jest bowiem łącznikiem angielskiego wywiadu. Pierwszy raz pokazany został w kilkusekundowej scenie w pierwszym odcinku. Przytoczony dialog pojawił się dopiero w trzecim odcinku i to w nim zawarta jest informacja o tym dość tajemniczym bohaterze. Kolejne będą ujawniane widzowi stopniowo, w celu skłonienia go do samodzielnego rozwiązywania zagadki. W związku z funkcją, jaką pełni tutaj forma adresatywna w budowaniu wiedzy fabularnej widza, nie powinna być ona pominięta w przekładzie.

W dialogach filmowych forma adresatywna może być również elementem charakterystyki postaci. Taką funkcję ilustruje następujący dialog:

— *Kapitan Jorg, jak sądzę?*

— *Вы капитан Йорг, не так ли?*

— *Tak.*

— *Да.*

— *Szukałem pana. Jestem Hans Kuncce, szef kryptologów.*

— *Я вас искал. Ханс Кунце, начальник отдела криптологии.*

— *Dla mnie to wielki zaszczyt, profesorze. Znam pana wszystkie prace [...]*

— *Для меня это большая честь, я слышал о вашей работе [...]*

W tłumaczeniu nie ma informacji, że szef kryptologów jest profesorem. Akcja rozgrywa się w zamku, którym dowodzą niemieccy oficerowie, tak więc informacja, że szef kryptologów jest naukowcem i profesorem, nie jest oczywista, i nie wynika też z pozostałej części dialogu. Fraza *Znam pana wszystkie prace*, która w języku polskim wywołuje konotacje z pracą naukową, została przetłumaczona wyrażeniem *я слышал о вашей работе*, które nie nasuwa takich skojarzeń.

W ostatnim analizowanym dialogu można zaobserwować zmianę relacji między bohaterami, która odzwierciedlona zostaje w przejściu na „ty”:

- | | |
|--|--|
| — Szukam doktora Nowolka. | — Я ищу доктора Новолька. |
| — Kerstin Nowolk. Kobiety też zajmują się szyframi. | — Я Керстин Новольк. Женщины тоже могут заниматься шифрами. |
| — Wie pani... | — Знаете, госпожа... |
| — Kerstin. | — Керстин. |
| — Kerstin. Co spotykam kobietę w tym zamku, to strzelam gafę. Tylko proszę nie spadnij z krzesła. | — Керстин. Каждый раз, когда я вижу в этом замке женщину, совершаю промах. Не падайте со стула. |

Początkowo kapitan Jorg zwraca się do swojej rozmówczynie, używając formy grzecznościowej *pani*. Ta jednak przerywa mu i podaje swoje imię, proponując tym samym przejście na „ty”. W dalszej części dialogu kapitan, mówiąc do Kerstin, używa czasowników w formie drugiej osoby liczby pojedynczej. Zmiana relacji między bohaterami nie została oddana w przekładzie — w rosyjskojęzycznej wersji filmu kapitan Jorg zwraca się do Kerstin, używając formy grzecznościowej *вы*.

Niezależnie od wybranej techniki tłumaczenia audiowizualnego, dokonując przekładu filmu, należy kierować się nie tylko liczbą znaków i sylab, ale także funkcją, jaką poszczególne elementy dialogu pełnią w budowaniu fabuły. I chociaż zbyt długą frazę często można skrócić, usuwając zwrot adresatywny, w niektórych przypadkach zabieg ten może zaburzyć odbiór filmu i negatywnie wpłynąć na wiedzę fabularną widza.

Na wybranych przykładach z serialu *Tajemnica twierdzy szyfrów* w rosyjskim tłumaczeniu zostały przedstawione niektóre tylko sytuacje, w których tłumaczenie dialogów nie powinno ulegać skróceniu wskutek usunięcia zwrotu adresatywnego. Tłumacz audiowizualny powinien mieć świadomość, że omawiane zwroty są nośnikiem informacji o postaciach lub relacjach między nimi. Jest to istotne zwłaszcza wtedy, kiedy przekazywane stopniowo informacje o postaci są elementami zagadki dotyczącej tożsamości bohatera, kiedy wynikają

z zasad etykiety językowej i ich pominięcie mogłoby wprowadzić widza w błąd, a także wtedy, kiedy widz nie ma możliwości zobaczenia adresata wypowiedzi (np. w rozmowach telefonicznych) oraz w wielu innych sytuacjach. Praca z materiałami audiowizualnymi, w szczególności z filmami, wymaga od tłumacza nie tylko kompetencji językowych i znajomości zasad sporządzania napisów lub list dialogowych, ale także spostrzegawczości, umiejętności wycucia intencji zawartych w danej scenie przez twórców filmowych oraz szerokiej wiedzy z zakresu kinematografii i teorii filmu. Sprostanie tym wymogom okazuje się niejednokrotnie zadaniem bardzo trudnym, z którym tylko nieliczni mogą sobie poradzić naprawdę dobrze.

Анна Пашковаска-Вильк

Польские адресатные формы в русских фильмовых переводах

Резюме

В данной статье представлены проблемы перевода польских адресатных выражений в кинодиалогах. В качестве материала для анализа послужил текст русского закадрового перевода польского сериала *Тайна секретного шифра*.

Адресатные формы выполняют в языковой коммуникации значимую роль. Выбор определенной формы обращения к собеседнику зависит от контекста коммуникативной ситуации. В кинодиалоге с помощью обсуждаемых форм кинематографисты способны передавать зрителю добавочную информацию, касающуюся, например, отношений между участниками разговора, их званий или профессий.

В процессе перевода фильма адресатные формы часто опускаются, для того чтобы текст на языке перевода соответствовал техническим требованиям субтитров или закадрового перевода. В ходе анализа было выявлено, что в результате применения этого приема зритель может не получить части важной информации, влияющей на правильное восприятие текста.

Слова ключи: адресатные формы, языковая коммуникация, кинодиалог, киноперевод

Anna Paszkowska-Wilk

Polish Forms of Address in Russian Film Translations

Summary

The article discusses the difficulties in translating Polish forms of address in film dialogues based on the Russian translation of the series *Tajemnica twierdzy szyfrów* (The Secret of Code Fortress) (2007).

Forms of address perform a significant role in linguistic communication. In film dialogues, they additionally carry information about relations between the characters, their position, and rank. In the process of film translation, forms of address are frequently omitted to shorten the translation due to technical requirements of captions or a voice-over.

The analysis of the material shows that as a result of such processes, the recipient of translation is deprived of information which is indispensable for the true interpretation of the film.

Key words: forms of address, linguistic communication, film dialogues, film translation