

DOI: 10.31648/an.7808

KINO W CZASACH PANDEMII: WERBALNE REPREZENTACJE WĄTKU EPIDEMII W WIELOJĘZYZNYCH PRZEKŁADACH TYTUŁÓW FILMOWYCH

CINEMA IN TIMES OF PANDEMICS: VERBAL REPRESENTATIONS OF THE EPIDEMIC THEME IN MULTILINGUAL TRANSLATIONS OF FILM TITLES

Maria Mocarz-Kleindienst

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-2205-5470>

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II / The John Paul II Catholic
University in Lublin

e-mail: maria.mocarz-kleindienst@kul.pl

Keywords: pandemic, multilingual film title, translation

Abstract: The main purpose of this study was to research the extent to which viewers could recognize epidemic-themed movies based on the semantic and affective signals contained in the translated movie titles. The analysis revealed that viewers would find information about the epidemic in each of the examined language versions (i.e. German, Polish, and Russian) to at least the same extent as they did in the original version (usually English). The task of German-speaking viewers is the easiest one as the majority of translated titles contain clear semantic signals. Polish and Russian viewers receive slightly fewer such signals. All three language versions contain a similar number of affective signals adequate to the film genres: disaster film, science fiction, and thriller.

1. Kino i pandemia

Rzeczywistość pandemiczna, społeczna izolacja, poczucie niepewności, a nawet zagrożenia o własną przyszłość, poszukiwanie sposobów na przetrwanie domowej kwarantanny stanowią dla potencjalnego widza bodziec do sięgnięcia

po filmy o epidemiach w roli głównej. Jak potwierdzają badania naukowe [np. Horn 2014], filmy takie (w głównej mierze katastroficzne, thrillery, horrory oraz sci-fi), choć wywołują uczucie strachu i przerażenia [Skowronek 2016, 353], to – dysponując bezpiecznym filtrem szklanego ekranu – pomagają ten strach i zagrożenie oswoić oraz mentalnie przepracować. Medioznawcy i psychologowie, specjalizujący się w filmoterapii [np. Newiak 2020], zwracają uwagę na terapeutyczną funkcję filmów o pandemii. Obraz kinematograficzny dzięki sugestywnej wizualizacji problemu prezentuje poszczególne etapy rozwoju epidemii: od nagłego pojawienia się niepokojących symptomów u jednostek, poprzez gwałtowny rozwój choroby, walkę bohaterów o przetrwanie, po ich zwyczajny powrót do normalności lub rozpoczęcie nowego życia w innej, postapokaliptycznej rzeczywistości.

Znawcy i miłośnicy kina już na samym początku wybuchu epidemii wyszli naprzeciw takiemu społecznemu zapotrzebowaniu widzów na produkcje z wątkiem epidemicznym i na stronach internetowych portali filmowych oraz serwisów informacyjnych zaproponowali własne listy najlepszych filmów z pandemią (epidemią) w roli głównej. Potwierdzają to poniższe wybrane tytuły: *Filmy w czasie zarazy, czyli najlepsze produkcje o epidemiach i wirusach* [<https://antyweb.pl>], *Nie tylko koronawirus, czyli 14 niebanalnych filmów o epidemiach. Co wykończy ludzkość?* [<https://gadzetomania.pl>], *Jak się to wszystko skończy? Filmy i seriale o epidemiach, zarazach i wirusach* [<https://www.elleman.pl>], *Коронавирус: самые страшные фильмы про эпидемию* [www.filmpro.ru], *Kransheitsausbrüche: die 10 besten Pandemie-Filme* [<https://www.film.at>], *„Contagion” und mehr: Hier könnt ihr die passenden Filme zur Corona-Pandemie schauen* [<https://www.filmstarts.de>]. Reakcje internautów na powyższe i podobne zestawienia, postrzegane jako przejaw tzw. aktywnej postawy odbiorczej w nowych mediach, potwierdzają zainteresowanie tematyką pandemiczną. W ich komentarzach, obok głosów aprobujących przedstawione propozycje filmowe, często pojawiają się uwagi nt. braków na takich listach tytułów filmowych ważnych w kontekście podejmowanej tematyki. Ten stan rzeczy wydaje się w pełni zrozumiały. Po pierwsze, odzwierciedla subiektywne preferencje autorów takich rekomendacji. Po drugie, świadczy o konieczności dokonywania wyborów propozycji filmowych z epidemią w roli głównej, nie zawsze dających się łatwo wyłowić w gąszczu oferty kinematograficznej przemysłu filmowego, rozproszonej po różnych portalach filmowych. Wreszcie poszukiwań filmów o tematyce epidemicznej nie ułatwiają same ich tytuły, które niekoniecznie muszą w swej skondensowanej formule eksponować wątek epidemiczny. Powyższe przesłanki czynią zasadnym podjęcie problematyki badawczej narysowanej w tytule.

2. Kognitywna teoria filmu jako metoda badawcza

Wspomniana aktywizacja postawy odbiorczej widza przybiera różnorakie formy, ujawniające się na kolejnych etapach jego kontaktu z filmem. Do najczęstszych aktywności należą: poszukiwanie i dobór zindywidualizowanej oferty kinematograficznej (m.in. w multimedialnych społecznościowych zasobach internetowych), uruchomienie mechanizmów poznawczych w procesie odbioru fabuły filmowej czy wreszcie aktywne reakcje w postaci zwerbalizowanych opinii i komentarzy po obejrzanym seansie. Te ścieżki aktywnej postawy widowni otwierają możliwości badawcze z zastosowaniem tzw. kognitywnej teorii filmu, zogniskowanej na aktywnym przetwarzaniu treści filmu, budowaniu znaczeń i interpretacji treści filmu (tzw. poznawczej reprezentacji filmu) z wykorzystaniem danych zmysłowych dostarczanych w trakcie emisji filmu oraz schematów poznawczych (tj. wiedzy) uprzednio zakodowanych w pamięci odbiorców [Bordwell 1995; Francuz 2002, 110]. Chociaż metoda kognitywna z reguły ma zastosowanie w badaniach nad samym procesem percepcji fabuły filmowej, tj. obiektem badań jest treść znaczeniowa materii filmowej ulokowana w czasoprzestrzeni filmu i dostosowana do formalnych wskazówek gatunku filmowego, to można pokusić się o próbę jej implementacji w odbiorze również samego mikrotekstu, jakim jest tytuł filmu. Przesłanką przemawiającą za słusznością podjęcia tej próby jest kumulacja funkcji w tytule filmowym. Polifunkcjonalność tytułu, na którą często wskazują badacze [np. Berezowski 2014; Jarniewicz 2002; Nord 1993], uprawnia do postawienia tezy, że w tytułach zawarte są pewne sygnały jako nośniki treści i emocji. Takie sygnały, usankcjonowane konwencją wspólnoty językowo-kulturowej, odwołują się do zasobów poznawczych widza. Ten uaktywnia mechanizmy poznawcze, usiłuje przetworzyć otrzymane sygnały na swój użytek. W tym miejscu rodzi się pytanie, jakimi zasobami dysponuje potencjalny widz filmowy zainteresowany tematyką epidemii, które mogą pomóc w rozpoznaniu tytułów filmowych, zgodnie z jego preferencjami odbiorczymi. Peter Ohler wymienia trzy rodzaje zapasów wiedzy pomocnych w analizie sygnałów filmowych. Należą do nich: 1) wiedza fabularna, dotycząca typowych fabuł, ról bohaterów, sekwencji działań, scenerii akcji w obrębie typowych gatunków; 2) ogólna wiedza o świecie odnosząca się do rzeczywistości pozafilmowej oraz 3) zasób wiedzy o filmowych środkach przedstawiania, tj. punktach widzenia kamery, sposobu narracji, wielkościach planu, cięciach, montażu itp. [Ohler 1999, 334]. Te skumulowane w różnych proporcjach zasoby wiedzy u każdego widza filmowego są aktywizowane pod wpływem bodźców zewnętrznych docierających za pomocą kanałów wzrokowo-słuchowych. W przypadku tytułów filmowych te sygnały są krótkie o silnie skondensowanej treści. Są one ujęte w ramy strukturalne i koncepcyjne mikrotekstu, jakim jest tytuł filmowy, i podporządkowane wytycznym gatunkowym. Widz nie jest zatem w stanie wykorzystać wszystkich zasobów

poznawczych, wybiera więc niektóre z nich. Zgodnie z naświetloną we wstępie sytuacją odbiorczą ewokowaną potrzebą oswojenia za pośrednictwem filmu zaistniałej rzeczywistości epidemicznej, widz w pierwszej kolejności reaguje na sygnały leksykalne semantycznie powiązane z tematem epidemii. W ramach posiadanej ogólnej wiedzy o świecie, zaktywizowanej doniesieniami o rozwoju i przebiegu pandemii, ten temat powiąże on z takimi sygnałami jak: wirus, kwarantanna, zakażenie itp. Następnie – w ramach wiedzy fabularnej, pozwalającej na skojarzenie tematu epidemii z akcją filmu katastroficznego, thrillera, dramatu, kina akcji, tj. gatunków generujących afekty i napięcia emocjonalne – zapewne zwróci uwagę na sygnały afektywne, związane z uczuciem strachu, przerażenia, niepewności w sytuacji zagrożenia zdrowia, życia.

Po krótkim zaprezentowaniu sylwetki odbiorczej widza filmowego rodzi się zasadnicze pytanie badawcze: na jakie sygnały rozpoznawcze może liczyć widz eksplorujący wyszukiwarki internetowe baz filmowych w poszukiwaniu produkcji o tematyce epidemicznej? Kolejne pytanie brzmi: w jakim stopniu sygnały obecne w tytułach oryginalnych są przekazywane w wersjach obcojęzycznych? I w związku z tym: na jakie sygnały mogą liczyć widzowie posługujący się na co dzień jednym z języków przekładu: polskim, niemieckim lub rosyjskim? Taka konfiguracja pytań badawczych: z jednej strony dotyczących oczekiwań odbiorców (podyktowanych sytuacją pandemiczną) oraz z drugiej – pytanie, na jakie sygnały, oferowane w tytułach, mogą oni liczyć, jest zasadne z uwagi na dystans czasowy między aktualnymi potrzebami odbiorczymi a ofertą kinematograficzną powstałą jeszcze przed wybuchem epidemii. Dotychczasowe badania naukowe w zakresie sposobów przekładu tytułów filmowych, wskazujące na częste modyfikacje semantyczne w przekładzie [np. Berezowski 2004; Kalisz 2009; Mocarz-Kleindienst 2018; Rachut 2014], czynią zasadnym przyjęcie tezy, że takie zmiany występują także w przypadku filmów o tematyce epidemicznej. Stąd też poszukanie odpowiedzi na powyższe pytania będzie wiązało się w procedurą badawczą, skoncentrowaną na analizie intensywności i jakości werbalnych reprezentacji wątku epidemicznego w tłumaczonych tytułach filmowych w stosunku do wersji wyjściowej. Realizację takiego celu poprzedzi analiza sygnałów „epidemicznych” w tytułach oryginalnych.

3. Charakterystyka i dobór materiału badawczego

W badaniach wykorzystano korpus 64 tytułów filmowych, zarejestrowanych w największej internetowej bazie filmów IMDb. Ramy czasowe tych filmów obejmują lata 1950–2019. W zdecydowanej większości są to filmy produkcji amerykańskiej (z językiem oryginalnym – angielskim), nieliczne przykłady dotyczą produkcji brytyjskiej (*Doomsday*, *28 Days Later*), francuskiej, pojedyncze tytuły – kanadyjskiej (*Shivers*), japońskiej (*Fukkatsu no hi*), duńskiej (*Epide-*

mic) oraz koreańskiej (*Gamgi/Virus*). Kilka analizowanych obrazów powstało w koprodukcji: amerykańsko-brytyjskiej, USA/ZEA (*The Crazies*, *Contagion* [2012]), amerykańsko-brytyjsko-włosko-niemieckiej (*The Cassandra Crossing*), niemiecko-amerykańskiej (*Cabin Fever: Patient Zero*), niemiecko-brytyjskiej (*Black Death*), hiszpańsko-francuskiej (*Los ultimos dias*). Z punktu widzenia przynależności gatunkowej są to przeważnie filmy katastroficzne, post-apokaliptyczne, horrory, thrillery, sci-fi, dramaty sensacyjne, filmy akcji. Często stosowaną praktyką obserwowaną w IMDb jest przypisywanie badanym filmom kilku etykietek gatunkowych (np. *Doomsday* – film akcji, thriller, dramat). Proces pozyskiwania korpusu tytułów wyjściowych przebiegał w kilku etapach. Pierwszym z nich było wpisanie w wyszukiwarce bazy słów kluczowych: *epidemia (pandemia)*, *wirus*, *kwarantanna*. W rezultacie pozyskano korpus ok. 30 filmów. Następnie skorzystano z pomocniczych słów-kluczy. Były nimi nazwy gatunków filmowych kojarzonych z tematyką epidemii. W sytuacji gdy tytuł filmu brzmiał mało precyzyjnie, czy wręcz abstrakcyjnie, posiłkowano się opisami filmów, dołączonymi w bazie przez producentów/dystrybutorów analizowanych produkcji. Dysponując korpusem 64 tytułów wyjściowych, odszukano w źródłach internetowych ich odpowiedniki polsko-, rosyjsko- oraz niemieckojęzyczne. W przypadku tych ostatnich niekiedy odnotowano istnienie różnych wersji tłumaczonych tytułów dla obszaru Niemiec i Austrii (np. ang. *The Cassandra Crossing* – *Treffpunkt Todesbrücke* (Niemcy) oraz *The Cassandra Crossing* (Austria)). W tej sytuacji w badaniach wykorzystano jedynie wersję rozpowszechnioną na terytorium Niemiec.

4. Analiza tytułów oryginalnych

Zgodnie z przyjętymi założeniami badawczymi zebrany korpus tytułów oryginalnych pozwolił na wyodrębnienie dwóch zasadniczych rodzajów sygnałów dostosowanych do aktualnych potrzeb odbiorczych widzów filmowych, poszukujących tematów epidemicznych. Są nimi:

4.a. Sygnały prymarnie semantyczne, bezpośrednio informujące o rzeczywistości epidemicznej lub zjawiskach o potencjale epidemicznym, w szczególności o:

1. epidemii: *Contagion* (2002, reż. John Murlowski), *Contagion* (2012, reż. Steven Soderbergh), *Outbreak* (1995, reż. Wolfgang Petersen), *Outbreak Z* (2019, reż. Chris Brewster), *Epidemic* (1987, reż. Lars von Trier);
2. wirusach wywołujących tajemnicze i niepokojące objawy chorobowe: *Virus* (1999, reż. John Bruno), *Viral* (2016, reż. Ariel Schulman), *Flying Virus* (2001, reż. Jeff Hare);

3. chorobach: *Black Death* (2010, reż. Christopher Smith); *The Flu/Gamgi*¹ (2013, reż. Sung-su Kim);
4. symptomach chorobowych, np. gorączce, dreszczach, utracie wzroku, nadmiernym pragnieniu: *Cabin Fever* (2002, reż. Eli Roth), *Cabin Fever 2: Spring Fever* (2009, reż. Ti West), *Cabin Fever: Patient Zero* (2014, reż. Kaare Andrews), *Shivers* (1975, reż. David Cronenberg), *Blindless / Cegueira*² (2008, reż. Fernando Meirelles), *Thirst* (1998, reż. Bill Norton);
5. kwarantannie: *Quarantine* (2008, reż. John Erick Dowdle);
6. konsekwencjach kontaktu z istotami zarażonymi: *Fatal Contact: Bird Flu in America* (2006, reż. Richard Pearce);
7. miejscu wybuchu epidemii: *Pandemic Archipelago* (2009, reż. Takahisa Zeze).

Łącznie odnotowano 29 tytułów zawierających sygnały werbalne, których treść realnoznaczeniowa wskazuje wprost na obecność w fabule filmowej wątku epidemii lub tematu semantycznie powiązanego z epidemią, np. wirusów atakujących istoty żywe, tajemniczych chorób, których nagłe pojawienie się, a następnie szybkie rozprzestrzenienie skutkuje wybuchem epidemii. Na ich podstawie widz, wykorzystując swoje bazowe zasoby poznawcze, może zakładać, że zaanonsowana w tytule akcja filmu skoncentrowana jest na temacie, którego poszukuje. Wśród tytułów nietrudno zauważyć takie, które oprócz wyrażonych semantycznych sygnałów epidemicznych, sygnalizują emocje, z reguły negatywne: niepokoju, lęku, przerażenia, strachu. Wiele jednostek języka, jak podkreślają badacze [np. Tokarski 2001, 353], kumuluje w sobie znaczenia referencjalne i konotatywne (w tym afektywne). Przytoczone przykłady (*epidemic*, *virus*, *pandemic* i in.) są potwierdzeniem takiego stanu rzeczy. Za kumulacją wymiaru poznawczego i afektywnego opowiadają się także kognitywiści, reprezentujący tzw. miękki kognitywizm z holistyczną koncepcją widza [Skowronek 2017, 190], włączający w całość procesów poznawczych również emocje stale towarzyszące widzom w trakcie ich kontaktu z dziełem filmowym. Emocje są katalizatorem procesów poznawczych. W niniejszych badaniach przyjmuję, że wymiar konotatywny (afektywny) jednostek tworzących tytuł jest uzupełnieniem treści realnoznaczeniowej, na której skupiona jest zasadnicza uwaga widza w czasie pandemii. Bódcem do aktywizacji procesów poznawczych są zaś emocje pochodzące nie z filmu, ale odbierane ze świata zewnętrznego w warunkach społecznej izolacji, kwarantanny, zagrożenia zdrowia lub życia. Stąd też sygnały prymarnie semantyczne są głównym obiektem odbiorczego pożądanania.

¹ *Gamgi* to tytuł w jęz. koreańskim, paralelny do angielskiego, oznacza *grypę*. Ciekawostką jest, że film ten został ponownie włączony do obiegu kinowego w 2020 r., tym razem pod tytułem *Pandemic*. W ten sposób jego dystrybutorzy zareagowali na aktualne „pandemiczne” potrzeby widzów.

² *Cegueira* to – paralelny do angielskiego – oryginalny tytuł w języku portugalskim.

4.b. Sygnały prymarnie afektywne (emotywne), zapowiadające nastrój i emocje, klimat niepokoju i tajemnicy, stosownie do konwencji gatunku filmowego (filmu katastroficznego, thrillera, horroru, filmu akcji i in.). Sygnały afektywne w tytułach mogą – poprzez uruchomienie w bazie kognitywnej odbiorcy podstawowej wiedzy fabularnej na temat ww. gatunków filmowych (w rozumieniu Ohlera) – pośrednio wskazywać na źródła, przyczyny stanów afektywnych. Jedną z nich może być epidemia. Takimi sygnałami są:

1. panika: *Panic in the Streets* (1950, reż. Elia Kazan);
2. strach, niepewność, wywołane brakiem poczucia bezpieczeństwa, pojawieniem się tajemniczej zjawy, inwazji „obcych”: *It Comes at Night* (2017, reż. Trey E. Shults), *The Thing* (1982, USA, reż. John Carpenter), *Mimic* (1997, reż. Guillermo del Toro Gómez), *Invasion* (2007, reż. Oliver Hirschbiegel, James McTeigue);
3. przerażenie, niepokój wywołany nadejściem czasów (post)apokaliptycznych, spełnieniem przepowiedni: *Doomsday* (2008, reż. Neil Marshall), *Fukkatsu no hi* (z japońskiego dosł. *Dzień Zmartwychwstania Pańskiego*) (1980, reż. Kinji Fukasaku), *The Cassandra Crossing* (1976, reż. George Pan Cosmatos);
4. stan napięcia i niepokoju kojarzonego z działaniami wojennymi w skali globalnej *World War Z* (2013, reż. Marc Forster).

4.c. Filmy bez wyraźnego sygnału wątku epidemicznego (semantycznego lub afektywnego) – w tej grupie znalazły się tytuły mające w swojej strukturze:

1. nazwy własne osobowe lub pokrewne im nominacje, odnoszące się do bohaterów filmowych (jednostek lub grupy osób), wokół których budowany jest główny wątek filmu, tematycznie powiązany z epidemią, jej wybuchem, a następnie walki z nią: *Aeon Flux* (2005, reż. Karyn Kusama), *I Am Legend*³ (2007, reż. Francis Lawrence), *The Omega man*⁴ (1971, reż. Boris Sagal);
2. nazwy geograficzne, lokalizujące miejsce akcji filmu (np. wybuchu epidemii wywołanej przez zmutowane wirusy, przenoszące się z ryb na organizmy ludzkie): *The Bay* (2012, reż. Barry Levinson);
3. nazwy leków stworzonych do walki z epidemią: *Absolon* (2003, reż. David de Bartolome);
4. określenia temporalne: *28 Days Later* (2002, reż. Danny Boyle).

Sygnały semantyczne i afektywne odnoszące się do wątków epidemicznych – nieobecne w samych tytułach – pojawiają się w opisach filmów dostępnych na portalach filmowych. One zresztą są źródłem informacji semantycznej,

³ Główna postać filmu – wirusolog pracuje samotnie nad wynalezieniem skutecznego lekarstwa, mającego uchronić ludzi od śmiertelności wirusa, stworzonego pierwotnie jako lek w walce z rakiem.

⁴ Ten tytuł, jak i poprzedni (*I Am Legend*), to filmowe adaptacje powieści Richarda Mathesona pt. *I Am Legend*.

stanowiącej bazę wyodrębnienia kilku podstawowych znaczeń (punkty 1-4) tematycznie powiązanych z wątkiem epidemii. Brak jakichkolwiek tematycznie sprofilowanych sygnałów w tytułach oryginalnych nie oznacza jednak, że takich sygnałów pozbawione są także wersje obcojęzyczne, które będą zasadniczym obiektem dalszej analizy. Uzasadnieniem takiego założenia są istniejące badania jakościowe i ilościowe w zakresie przekazu tytułów filmowych, o których wzmiankowano wcześniej. Wykazują one – z jednej strony – częste praktyki bezpośredniego transferu nazwy oryginalnej, z drugiej zaś – zmiany semantyczne w obrębie tłumaczonego tytułu. Z tego też względu również tytuły tematycznie neutralne zostały włączone do korpusu materiałowego na potrzeby niniejszych badań.

5. Sposoby reprezentacji wątków epidemicznych w przekładach

Przystępując do analizy werbalnych reprezentacji sygnałów epidemicznych w polskiej, rosyjskiej i niemieckiej wersji przekładów tytułów filmowych, można oczekiwać: 1) zachowania identycznego sygnału, 2) zmiany intensywności przekazywanego sygnału, tj. jego wzmocnienia lub osłabienia w ramach tego samego typu sygnału, 3) zmian jakościowych (np. zamiana sygnału prymarnie semantycznego w afektywny lub odwrotnie – pojawienia się w tłumaczonej wersji któregoś z sygnałów przy jednoczesnym jego braku w oryginale). Procesy takie mogą zachodzić w sposób odmienny dla każdej wersji językowej. Analiza paralelnych tytułów wykaże, które z wersji zawierają interesujących nas sygnałów najwięcej, które zaś najmniej. W trakcie analizy konkretnych grup przykładów wskazaną zostaną także sposoby przekazu treści zbadanych tytułów, bezpośrednio wpływające na skalę i jakość reprezentacji wątku epidemicznego.

5.1. Przekaz identycznego sygnału

5.1.a. prymarnie semantycznego poprzez zastosowanie ekwiwalentów systemowych z języka przekładu lub bezpośredni transfer tytułu w jego oryginalnej formie do widowni obcojęzycznej:

- (1) ang. *Virus* (1999, reż. John Bruno⁵) – pol. *Wirus*, ros. *Бупыс*
- (2) ang. *Virus* (1980, reż. Kinji Fukasaku) – pol. *Wirus*, ros. *Бупыс*
- (3) ang. *Flying Virus* – pol. *Latający wirus / Fruwający wirus*, ros. *Летающую бупыс*

⁵ W przypadku, gdy tytuły oryginalne są zbieżne, w nawiasie podana jest informacja konkretyzująca dany film: rok produkcji oraz personalia reżysera.

- (4) ang. *Black death* – pol. *Czarna śmierć*, ros. *Черная смерть*, niem. *Black Death*
- (5) ang. *Quarantine* – pol. *Kwarantanna*, ros. *Карантин*, niem. *Quarantäne*
- (6) ang. *Fatal Contact: Bird Flu in America* – ros. *Смертельный контакт: Птичий грипп в Америке*, niem. *Fatal Contact – Vogelgrippe in America*
- (7) duńsk. *Epidemic* – pol. *Epidemia*, ros. *Эпидемия*, niem. *Epidemic*
- (8) ang. *Contagion* (2012, reż. Steven Soderbergh) – ros. *Заражение*

5.1.b. prymarnie afektywnego

- (1) ang. *Panic in the Streets* – pol. *Panika na ulicach*, ros. *Паника на улицах*
- (2) ang. *The Last Man on Earth* – pol. *Ostatni człowiek na Ziemi*, ros. *Последний человек на земле*
- (3) ang. *The Cassandra Crossing* – pol. *Skrzyżowanie Kasandry* (tytuł oficjalny), *Most Kasandry* (tytuł telewizyjny)

5.1.c. neutralnego prymarnie informującego o protagonistach, tworzących ós fabularną filmów:

- (1) ang. *The Omega man* (1971) – pol. *Człowiek Omega*, ros. *Человек Омега*, niem. *Der Omega Man*
- (2) ang. *I am Legend* (2009)⁶ – pol. *Jestem legendą*, ros. *Я – легенда*, niem. *I am Legend*
- (3) ang. *Resident Evil* – pol. *Resident Evil*, ros. *Resident Evil*, niem. *Resident Evil*

Przekazanie identycznego sygnału semantycznego w wersjach tłumaczonych tytułów było możliwe dzięki: 1) zastosowanej substytucji przy wykorzystaniu ekwiwalentów systemowych z języków przekładu oraz 2) transferowi tytułu w jego oryginalnej formie do widowni obcojęzycznej. Leksemy typu *virus*, *epidemic*, *quarantine* posiadają status internacjonalizmów o wspólnym łacińskim rodowodzie (w języku łacińskim odpowiednio: *virus*, *epidemia*, *quarantena*). Zakresy znaczeniowe tych pojęć są powiązane ze stanami, podmiotami lub obiektami często o globalnym zasięgu. To sprawia, że powyższe jednostki należą do ustabilizowanych semantycznie (w zakresie medycyny) w każdym z badanych języków. Są zatem optymalnym ekwiwalentem stosowanym w substytucji. Drugi sposób przekazu identycznego sygnału semantycznego w postaci bezpośredniego transferu nazwy oryginalnej obserwujemy głównie w wersji niemieckiej. Zachowanie oryginalnej angielskiej nazwy w tytułach udostępnionych społeczności przekładu – z perspektywy współczesnego widza filmowego jako świadka wybuchu i rozprzestrzeniania się epidemii wirusa COVID-19 oraz odbiorcy globalnych serwisów informacyjnych, coraz lepiej znającego język angielski – podstawowe sygnały werbalne w tym języku nie stanowią bariery informacyjnej.

⁶ Oba filmy: *The Omega man* (1971, reż. Boris Sagal) oraz *I am Legend* (2007, reż. Francis Lawrence) są adaptacją powieści pt. *I Am Legend*.

5.2. Zmiana intensywności sygnału

5.2.a. Wzmocnienie sygnału semantycznego

- (1) ang. *Virus* (1999, reż. John Bruno) – niem. *Virus – Schiff ohne Wiederkehr*
- (2) ang. *Outbreak* – niem. *Outbreak – Lautlose Killer*
- (3) ang. *Flying Virus* – niem. *Flying Virus – Ein Stich und Du bist tot*
- (4) ang. *Carriers* – pol. *Zabójczy wirus*
- (5) ang. *Shivers* – niem. *Parasiten Mörder*
- (6) ang. *Blindless* (port. *Cegueira*) – pol. *Miasto ślepców*, niem. *Die Stadt der Blinden*
- (7) ang. *Cabin Fever* – pol. *Śmiertelna gorączka*
- (8) ang. *Contagious* – pol. *Powstrzymać cholere*

Jak widać, wzmocnienie sygnału semantycznego odbywa się poprzez:

- a) bezpośredni transfer nazwy oryginalnej z towarzyszącą mu eksplikacją np. zgubnego działania wirusa, miejsca i sposobu tego działania (przykłady 1-3),
- b) metonimię, w wyniku której znaczenie leksemu w przekładzie tytułu pozostaje w relacji przyczynowo-zdarzeniowo-skutkowej (przykłady 4-5) lub przyległości przestrzennej z tytułowym leksemem oryginalnym (przykład 6), c) kontekstualną konkretyzację znaczenia leksemu angielskiego (przykład 7): angielski przymiotnik *cabin* wskazujący ma miejsce pojawienia się niebezpiecznej gorączki w wersji polskiej zyskuje odpowiednik o znacznie silniejszym sygnale, bo wskazującym na objaw prowadzący do śmierci, d) metonimię z pośrednią konkretyzacją leksykalną (przykład 8): angielski leksem informujący o zarażonych otrzymuje polski odpowiednik w postaci nazwy czynności, ukierunkowanej na przezwycięzenie konkretnej jednostki chorobowej o zasięgu epidemicznym (*cholera*).

5.2.b. Wzmocnienie sygnału afektywnego

- (1) ang. *The Thing* – niem. *Der Ding aus einer anderen Welt*
- (2) ang. *Doomsday* – niem. *Doomsday – Tag der Rache*
- (3) ang. *The Cassandra Crossing* – niem. *Treffpunkt Todesbrücke*
- (4) ang. *Contagion* – pol. *Contagion – epidemia strachu*
- (5) ang. *The Crazies* – niem. *Fürchte deinen Nächsten*
- (6) hiszp. *Los ultimos dias* – niem. *The Last Days – 12 Wochen nach der Panik*

Wzmocnienie sygnału następuje poprzez dodanie do przetłumaczonego tytułu leksemów, precyzujących źródło niepokoju lub strachu (przykład 1, 3, 5), informujących o momentach kulminacyjnych napięcia emocjonalnego (przykład 2, 4) lub niebezpieczeństwie zagrażającym najbliższym (przykład 6).

5.2.c. Osłabienie sygnału semantycznego

ang. *Cabin Fever 2: Spring Fever* – ros. *Последние каникулы 2*

Zjawisko to, reprezentowane przez pojedyncze przykłady, jest rezultatem całościowego przekształcenia semantycznego, w wyniku którego zatracony

zostaje związek semantyczny z tematem epidemii: informacja w tytule rosyjskim jest zupełnie pozbawiona wątku epidemicznego.

5.3. Zmiana jakościowa sygnału, polegająca na:

- (1) zamianie sygnału semantycznego na afektywny: ang. *Virus* (1980) – niem. *Overkill – Durch die Hölle zur Ewigkeit*. W tytule przetłumaczonym znika informacja o wirusie jako źródle epidemii, pojawia się natomiast silny sygnał afektywny wskazujący na zmagania z wyniszczającą siłą;
- (2) zamianie sygnału afektywnego na semantyczny: ang. *Terminal Error* – niem. *Peace Virus – Die Bedrohung*. W tym przypadku wywołującą niepokój pomyłka w wersji niemieckiej zamieniona zostaje na informacje o bezpośrednim zagrożeniu wirusem komputerowym;
- (3) pojawieniu się w tytule tłumaczonym sygnału afektywnego lub semantycznego przy jego jednoczesnym braku w wersji oryginalnej: ang. *The Bay* – niem. *The Bay – nach Angst kommt Panik*, hiszp. *Los ultimos dias* – ros. *Эпидемия*. W pierwszym przykładzie w wersji niemieckiej pojawia się informacja o nasileniu się negatywnych stanów emocjonalnych (od strachu do paniki), w drugim jest wyraźne wskazanie na epidemię, która ma wykończyć ludzkość.

6. Sposób przekazu sygnału semantycznego i afektywnego a wersja językowa – analiza ilościowa

Sposób przekazu			Wersja językowa		
			polska	rosyjska	niemiecka
1.	Zachowanie	1.a. identycznego sygnału semantycznego	19	25	17
		1.b. identycznego sygnału afektywnego	18	16	12
		1.c. neutralności (brak sygnału)	17	17	15
2.	Wzmocnienie	2.a. sygnału semantycznego	6	1	9
		2.b. sygnału afektywnego	0	1	4
3.	Osłabienie	3.a. sygnału semantycznego	1	1	0
		3.b. sygnału afektywnego	0	0	1
4.	Zmiana jakości sygnału	4.a. semantyczny w TO → afektywny w TP	2	1	3
		4.b. afektywny w TO → semantyczny w TP	0	1	1
		4.c. brak sygnału w TO → afektywny lub semantyczny w TP	1	1	2
Razem			64	64	64

7. Omówienie wyników

We wszystkich wersjach językowych widać wyraźną dominację sposobów tłumaczenia tytułów z zachowaniem identycznego lub bardzo zbliżonego w stosunku do wersji oryginalnej sygnału semantycznego, afektywnego lub – analogiczne do wersji wyjściowej – braku któregośkolwiek z tych sygnałów. Wartości liczbowe pomiędzy poszczególnymi wersjami językowymi z sygnałem epidemicznym: semantycznym lub afektywnym wykazują pewne różnice. Identyczny sygnał semantyczny najczęściej przekazano w wersji rosyjskiej, bo aż 25 tytułach (na 28 tytułów oryginalnych z sygnałem prymarnie semantycznym), w wersji polskiej ta liczba wynosi 19, w niemieckiej – 17. Z kolei sygnał afektywny dominuje w przekładzie tytułów polskich (18), nieco mniej, bo 16 przypadków odnotowano w wersji rosyjskiej, wyraźnie najmniej w wersji niemieckiej – 12. Najmniejsza liczba zmian sprowadzających się do wzmocnienia/osłabienia intensywności, jak również zmian jakości sygnału cechuje wersję rosyjską – jest to zaledwie 6 wystąpień, bez wyraźnej przewagi jednego ze sposobów wyróżnionych w punktach 2, 3, 4. Brak wyraźnej dyferencjacji w tych punktach – to cecha odróżniająca wersję rosyjską od polskiej i niemieckiej, w których można zaobserwować dominację jednego ze sposobu: jest nim wzmocnienie sygnału semantycznego (7 wystąpień w wersji polskiej oraz 9 w wersji niemieckiej). Dodatkowo w wersji niemieckiej zauważamy największą liczbę wzmocnień sygnału afektywnego oraz podwojoną (6 przykładów) w stosunku do wersji polskiej i rosyjskiej liczbę zmian jakościowych. W efekcie, porównując trzy wersje językowe, odnotowujemy reprezentacje sygnałów semantycznych najczęściej w wersji niemieckiej. Jest to 29 przypadków (sumaryczna punktów z tabeli: 1a, 2a, 4b i 4c, przy zastosowaniu sposobu transferu bezpośredniego, substytucji, metonimii, konkretyzacji oraz eksplikacji). Dla wersji polskiej jest to 25 przypadków (sumaryczna punktów z tabeli: 1a, 2a, 4b i 4c z wykorzystaniem transferu, substytucji, metonimii, rzadko eksplikacji), 26 – dla wersji rosyjskiej (sumaryczna punktów z tabeli: 1a, 2a, 4b i 4c, zastosowane sposoby to: substytucja, metonimia, brak transferu i eksplikacji). Sygnały afektywne mają zbliżone we wszystkich wersjach wartości: w polskiej – 20 (1b, 4a), niemieckiej – 19 (1b, 2b, 4a), rosyjskiej – 18 (1b, 2b, 4a).

8. Wnioski

Reasumując: widzowie, poszukujący w bogatej ofercie kinematograficznej informacji nt. przebiegu i zakończenia epidemii i/lub doznań emocjonalnych w sytuacji realnego zagrożenia pandemicznego, znajdują je w każdej w przebadanych wersjach językowych w zakresie nie mniejszym, niż ma to miejsce w wersji oryginalnej. Zasoby wiedzy u niemiecko-, rosyjsko- i polskojęzycznych widzów

filmowych są aktywowane pod wpływem podobnych bodźców werbalnych: semantycznych i afektywnych, różne są jedynie proporcje między nimi. Jednak wydaje się, że najbardziej ułatwione zadanie ma widownia niemieckojęzyczna, do której dyspozycji jest najwięcej tytułów z wyraźnymi sygnałami semantycznymi (z zastosowaną eksplikacją, konkretyzacją, transferem połączonym z eksplikacją itp.). W wersji niemieckiej liczba sygnałów semantycznych jest nawet wyższa niż w wersji oryginalnej. Pragnąc dotrzeć do szerszej oferty kinematograficznej tematycznie powiązanej z epidemią, warto w ramach aktywnej postawy odbiorczej także kierować się sygnałami wskazującymi na emocje: niepewności, egzystencjalnego lęku, niepokoju, strachu, grozy, nierozzerwalnie towarzyszącym stanom epidemicznym. Napotykając w bazach filmowych tytuły z takimi właśnie sygnałami, w kolejnym kroku warto sięgnąć do opisów fabuły filmu, w których może ujawnić się temat epidemii. O zasadności podjęcia takich działań świadczy charakterystyka gatunkowa poddanych analizie tytułów. Dominują wśród nich thrillery, horrory, filmy katastroficzne, science-fiction, a zatem gatunki z prymarną funkcją afektywną, z dominującym zbiorowym uczuciem lęku będącym, jak słusznie zauważa Noël Carroll, ceną, która płacą widzowie za odkrycie tożsamości zagrożenia [Carroll 2004, 310], także pandemicznego.

Bibliografia

- Berezowski Leszek. 2004. *Skąd się biorą polskie tytuły amerykańskich filmów?* W: *Przekładając nieprzekładalne II*. Red. Kubiński W., Kubińska O. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego: 313-324.
- Bordwell David. 1995. *Procesy poznawcze a rozumienie. Widzenie i zapominanie w „Mildred Pierce”*. „Kwartalnik Filmowy” nr 11: 22-39.
- Carroll Noël. 2004. *Filozofia horroru albo paradoksy uczuć*. Tłum. Przylipiak M. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria.
- Francuz Piotr. 2002. *Rozumienie przekazu telewizyjnego*. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL.
- Horn Eva. 2014. *Zukunft als Katastrophe*. Frankfurt am Main: S. Fischer Wissenschaft.
- Jarniewicz Jerzy. 2012. *Gościnność słowa. Szkice o przekładzie literackim*. Kraków: Znak.
- Kalisz Ryszard. 2009. *Tłumaczenia tytułów – praktyka i nadużycia*. W: *50 lat polskiej translatoryki*. Red. Hejwowski K., Szczęsny A., Topczewska U. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego: 531-537.
- Moczarz-Kleindienst Maria. 2018. *Tytuły filmów „oskarowych” w wielojęzycznym przekładzie*. „Acta Polono-Ruthenica” nr 2: 75-84.
- Newiak Denis. 2020. *Alles schon mal dagewesen. Was wir aus Pandemie-Filmen für die Corona-Krise lernen können*. Marburg: Schüren Verlag GmbH.
- Nord Christiane. 1993. *Einführung in das funktionale Übersetzen. Am Beispiel von Titeln und Überschriften*. Tübingen – Basel: Francke.
- Ohler Peter. 1999. *Kognitywna teoria percepcji filmu. Koncepcja przetwarzania informacji*. W: *Kognitywna teoria filmu. Antologia przekładów*. Red. Ostaszewski J. Kraków: Wydawnictwo Baran i Suszyński: 330-345.

- Rachut Konrad Stefan. 2014. *Tłumaczenie jako akt komunikacji międzykulturowej. Na przykładzie tłumaczeń tytułów filmów anglojęzycznych na język polski i język rosyjski*. „Acta Neophilologica” nr 2: 221-228.
- Rasmuna Shafiee, Azman Bidin, Vimala Perumal 2020. *Pandemic Film. A New Genre? A Framework to Pandemic Genre*. LAP LAMBERT Academic Publishing.
- Skowronek Bogusław. 2017. *Poznawczy i emocjonalny odbiór filmu. Dzisiaj*. W: *Kino, film, psychologia*. Red. Ogonowska A. Kraków: Wydawnictwo Edukacyjne: 187-197.
- Skowronek Bogusław. 2020. *Epidemie jako metafora. Pandemiczne lęki w kinie popularnym*. W: *Epidemie w dziejach Europy. Konsekwencje społeczne, gospodarcze i kulturowe*. Red. Polek K., Sroka Ł.T. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Pedagogicznego: 352-360.
- Tokarski Ryszard. 2001. *Słownictwo jako interpretacja świata*. W: *Współczesny język polski*. Red. Bartmiński J. Lublin: Wydawnictwo UMCS: 343-370.
- „Contagion” und mehr: Hier könnt ihr die passenden Filme zur Corona-Pandemie schauen. W: <https://www.filmstarts.de/nachrichten/18530054.html> [Dostęp 10 IV 2021].
- Filmy w czasie zarazy, czyli najlepsze produkcje o epidemiach i wirusach. W: <https://antyweb.pl/najlepsze-filmy-o-zarazie-pladze> [Dostęp 12 III 2021].
- Jak się to wszystko skończy? Filmy i seriale o epidemiach, zarazach i wirusach. W: <https://www.elleman.pl/artukul> [Dostęp 10 IV 2021].
- Коронавирус: самые страшные фильмы про эпидемию. *Koronavirus: samy straszny film pro epidemii*. W: <https://www.filmpro.ru/materials/selections/71428> [Dostęp 9 IV 2021].
- Kranseheitsausbrüche: die 10 besten Pandemie-Filme. W: <https://www.film.at/news/10-pandemie-thriller-ueber-schreckliche-krankheitsausbrueche/400740378> [Dostęp 8 IV 2021].
- Nie tylko koronawirus, czyli 14 niebanalnych filmów o epidemiach. Co wykończy ludzkość? W: <https://gadzetomania.pl/1613,nie-tylko-ebola-czyli-13-niebanalnych-filmow-o-epidemiach-co-wykonczy-ludzosc,all> [Dostęp 5 IV 2021].