

DOI: <https://doi.org/10.31648/apr.6438>

Data przesłania artykułu: 16 sierpnia 2020 r.

Data akceptacji artykułu: 25 listopada 2020 r.

O PRAKTYCE OPUSZCZEŃ W POLSKIEJ WERSJI LEKTORSKIEJ FILMÓW ROSYJSKOJĘZYCZNYCH

Maria Mocarz-Kleindienst

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Polska

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

e-mail: momar@kul.pl

Abstrakt: Niniejszy artykuł poświęcony został analizie porównawczej klas leksyki, podlegających opuszczeniom w polskich wersjach lektorskich dwóch filmów rosyjskich: filmu katastroficznego *Metro* A. Miegierdżiczewa oraz dramatu *Niemilość* A. Zwiagin-cewa. Badania ilościowe i jakościowe dowiodły, że najczęściej redukcji podlegają partykuły i wykrzykniki nacechowane emocjonalnie i ekspresywnie, powtórzenia, rzadziej – wulgaryzmy. Zaobserwowano różnice w częstotliwości opuszczeń adresatywów oraz formuł grzecznościowych, także zdań z prymarną funkcją informacyjną. Wyszło wniosek, że różnice te wynikają z cech gatunkowych filmów i podporządkowanej im strategii tłumaczy.

Słowa kluczowe: opuszczenia, wersja lektorska, przekład audiowizualny, gatunek filmowy, *Metro*, *Niemilość*

Submitted on August 16, 2020
Accepted on November 25, 2020

ON THE PRACTICE OF OMISSION IN THE POLISH VOICE-OVER OF RUSSIAN-LANGUAGE FILMS

Maria Mocarz-Kleindienst

The John Paul II Catholic University of Lublin, Poland

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

e-mail: momar@kul.pl

Abstract: This article is devoted to a comparative analysis of the lexis classes which are subject to omissions in the Polish language versions of two Russian films: Anton Megerdichev's disaster film *Metro* and Andrey Zvyagintsev's drama *Loveless*. Quantitative and qualitative research has shown that the most often reduced are the particles and exclamations characterized by emotion and expressiveness, repetitions, and, frequently, vulgarisms. Differences were observed in the frequency of omitting forms of address and courtesy as well as sentences with primary informational function. It was concluded that these differences result from the genre features of the analysed films and the translators' strategies.

Keywords: omission, voice-over, audiovisual translation, film genre, *Metro*, *Loveless*

Wprowadzenie

Wersja lektorska (ang. *voice-over*, ros. *закадровый перевод*) jest jedną z najczęściej stosowanych technik tłumaczenia filmowego w Polsce, także w kilku innych krajach Europy Środkowo-Wschodniej. O jej słowiańskiej specyfice świadczą alternatywne sposoby nominacji: 'słowiańska synchronizacja' (*slawische Synchro*) [Jüngst 2010, 80–81] czy 'polska odmiana synchronizacji' (*polnische Form der Synchronisation*) [Reinert 2018, 28]. Stanowi ona swoistą wizytówkę tłumaczeń filmowych na potrzeby telewizji. W ciągu kilkudziesięciu lat swojego funkcjonowania w emisjach produkcji obcojęzycznych na potrzeby telewizji i częściowo także dystrybucji filmowej na DVD w Polsce zyskała szerokie rzesze zarówno zwolenników, jak i przeciwników. Z badań przeprowadzonych w 1995 roku na zlecenie BBC wynika, że wersję lektorską preferuje 50,2% Polaków,

dubbing – 43,3 % , a napisy – zaledwie 8,1% [Bogucki 2004: 69]. Te preferencje zostały potwierdzone w kolejnym badaniu, tym razem na potrzeby TVP S.A.: 45% respondentów opowiedziało się za wersją lektorską, 45% – za dubbingiem, zaś jedynie 5% wybrało napisy [Garcarz 2007, 131]. W katalogu zalet można wymienić następujące: stosunkowo niski nakład środków finansowych i oszczędność czasu – w przeciwieństwie do dubbingu, izosemiotyczny charakter wersji tłumaczonej, niezakłócona poprzez obecność napisów estetyka obrazu, wprawdzie ograniczony, ale mimo wszystko możliwy dostęp widza do oryginalnej ścieżki dźwiękowej oryginału, a co się z tym wiąże, łatwiejsza percepcja tekstu mówionego, ograniczona możliwość manipulacji (w porównaniu do dubbingu), mniejsza konieczność kondensacji i redukcji tekstu oryginalnego [Woźniak 2008, 75 i in.]. Przeciwnicy tej techniki wymieniają monotonię narracji jednogłosowej, zakłócenia w odbiorze innych ścieżek dźwiękowych (np. muzyki), problemy z identyfikacją głosu bohaterów, obniżenie stopnia autentyczności wydarzeń widzianych na ekranie, zbyt symplistyczny charakter [Dries, cyt. za: Szarkowska 2009, 15]. Ugruntowana m.in. preferencjami odbiorców pozycja tej techniki wpływa na wzrost zainteresowania nią wśród badaczy w Polsce. Są to prace w głównej mierze poświęcone przekładom anglojęzycznych filmów fabularnych [np. Hołobut 2012; Woźniak 2008; Chmiel, Mazur 2016; Hołobut, Woźniak 2017 i in.]. Wyraźnie brakuje natomiast badań nad przekładem z wykorzystaniem rosyjskojęzycznego materiału badawczego. Tymczasem produkcje rosyjskie czy wcześniejsze radzieckie, mimo że ustąpiły miejsca filmom amerykańskim, to jednak nieustannie są dostępne w widowni filmowej w Polsce (kanały Ale Kino+, TVP Kultura, TVP1, nośniki DVD i in.). Podjęte badania stanowią próbę wypełnienia tej niszy.

Istota wersji lektorskiej

Wersja lektorska to tłumaczona ścieżka dźwiękowa nałożona w filmie przy udziale lektora na ściszoną (ale niezupełnie wyciszoną) oryginalną wersję językową. Status ontologiczny tej techniki, tj. jej zakotwiczenie w filmie jako przekazie multisensorycznym o strukturze intersemiotycznej sprawia, że nie może ona funkcjonować w społecznym odbiorze jako tekst w pełni autonomiczny. Tej autonomii pozbawia ją, po pierwsze, zależność tekstu od warstwy wizualnej, także niewerbalnej dźwiękowej, po drugie, wtórność w stosunku do werbalnej wersji oryginalnej. Wersji lektorskiej w przetłumaczonym filmie zawsze towarzyszy oryginalna ścieżka dźwiękowa. Obie wersje językowe, choć z różną wyrazistością dźwiękową, są dostępne odbiorcy. I chociaż ilość oraz jakość informacji,

jaka dociera do widza w obu wersjach, jest diametralnie różna, to jednak sam fakt ich koegzystencji wpływa również na jakość i ilość tłumaczonego tekstu, następnie także na jakość percepcji informacji w nich zawartych (rzutując tym samym na kompleksową ocenę samej techniki przekładu, o czym była mowa wyżej). Filmowe słowo, jak trafnie zauważa Marek Hendrykowski, dociera do widza podwójną drogą, a sam „projekt odbioru filmu zakłada w tym przypadku z reguły ścisłą korelację obu nurtów realizowania się ekranowych wypowiedzi rozdzielonych z konieczności na: 1) strefę transmisji brzmień i 2) strefę transmisji znaczeń” [Hendrykowski 2018, 90]. To powoduje, że ponowna transmisja znaczeń do wersji lektorskiej w sytuacji, gdyż są one czytelne bez tłumaczenia, powinna być postrzegana jako błąd [Hendrykowski 2018, 90]. Opisana sytuacja ewokuje stosowanie opuszczeń.

Opuszczenia jako obiekt badań

Pod pojęciem opuszczeń rozumiem działania translatorskie, skutkujące brakiem w docelowym tekście dialogowym (werbalnym, dalej: TD) reprezentacji leksykalnych lub ponadleksykalnych jednostek tekstowych, mogących przekazać pełne lub częściowe znaczenia stosownych elementów tekstu oryginalnego (TO). To znaczy, że efekty transformacji w postaci zmian semantycznych (np. generalizacji, modulacji, przekładu przybliżonego itp.) prowadzących mimo wszystko do śladów obecności jednostek TO np. w formie skondensowanej w TD nie są obiektem naszej uwagi. Wobec powyższego rozwiązania translatorskie typu: *Она тебе что-нибудь говорила? Где она была? – Powiedziała ci, gdzie była?*” (z filmu *Metro*) są traktowane jako przykłady kondensacji, nie zaś opuszczenia – w wersji tłumaczonej bowiem mamy zachowany sens wypowiedzi wyjściowej – w dwóch krótkich zdaniach, z potoczną składnią. Co istotne, o zastosowaniu lub nie przez tłumacza opuszczenia decyduje brak odpowiednika w samym tekście przekładu (wersji lektorskiej), nie zaś globalny brak przekazanego sensu w filmie jako medium intersemiotycznym. Ten bowiem może zawierać się w warstwie wizualnej, a ta jako taka nie podlega tłumaczeniu. Stosowanie opuszczeń może zapobiegać zjawiskom redundancji informacji przekazywanej paralelnie dwoma kanałami: werbalnym oraz wizualnym.

W literaturze przedmiotu [np. Tomaszewicz 2006; Franco, Matamala, Orero 2010, 74; Adamowicz-Grzyb 2013] zwraca się uwagę na kilka klas semantyczno-funkcjonalnych, poddawanych najczęściej zabiegom opuszczeń. Dla przykładu, Teresa Tomaszewicz wyróżnia następujące klasy wyrazów i wyrażzeń: 1) zwroty

adresatywne w postaci imion własnych, tytułów, zaimków osobowych, 2) zapożyczenia z innych języków lub wyrazy (wyrażenia) o podobnym brzmieniu w języku oryginału i w przekładzie, 3) wyrażenia będące realizacją grzeczności językowej o dużym stopniu skonwencjonalizowania, 4) zdania niedokończone, powiązane z odpowiednią mimiką oraz gestykulacją, 5) powtórzenia o charakterze ekspresywnym, również takie, które zapewniają łączliwość między replikami, 6) wulgaryzmy [Tomaszkiewicz 2006, 118–119]. Są to klasy typowe dla języka mówionego potocznego, z którego imitacją, tzw. prefabrykowaną oralnością [Chaume 2004, 168] mamy do czynienia w filmach fabularnych. Ich wartość informacyjna jest drugorzędna w stosunku do dominującej wartości ekspresywno-emocjonalnej lub ogólnie – pragmatycznej. Zatem, jeśli są one użyte w dialogach filmowych, to w procesie tłumaczenia za pomocą wersji lektorskiej właśnie te elementy podlegają w pierwszej kolejności zabiegom redukcji.

Cele badawcze i dobór materiału ilustracyjnego

Obserwacje poczynione przez Tomaszkiwicz opierają się na lektorskich tłumaczeniach filmów francusko- i anglojęzycznych na język polski. Dlatego też, poszerzając zakres badań, słuszne wydaje się pytanie, w jakim stopniu zabiegi opuszczeń będą dotyczyć tych samych lub podobnych klas leksykalnych w polskich opracowaniach wersji lektorskich filmów rosyjskojęzycznych, w których wspomniana strefa transmisji podobnych brzmień wydaje się potencjalnie bardziej rozległa niż w przypadku języka angielskiego i francuskiego. Bliskie pokrewieństwo typologiczne (w tym w sferze fonetycznej, często także semantycznej) języka polskiego i rosyjskiego pozwala przypuszczać, że w polskiej wersji lektorskiej z współwystępującą z nią wersją oryginalną w ścisłym brzmieniu część informacji z TO może być właśnie z tego powodu pomijana w celu wyeliminowania fonetyczno-semantycznych dubletów, oczywiście pod warunkiem względnie dobrej słyszalności dialogu oryginalnego. Stąd też celem podjętych badań będzie, po pierwsze, sprawdzenie powyższej hipotezy, po drugie, próba odpowiedzi na pytanie, w jakim stopniu na częstotliwość i jakość opuszczeń wpływa sam gatunek filmowy. Zamiar przeprowadzenia tak sprofilowanej analizy jest powiązany z przekonaniem, że gatunek filmowy jako jednostka taksonomii filmoznawczej jest usankcjonowany zespołem m.in. cech stylistycznych, estetycznych, umocowany konwencjami narracyjnymi oraz ikonograficznymi. I chociaż w każdym gatunku filmowym można wyróżnić pewne konstanty, jak obecność kodu werbalnego, dźwiękowego i wizualnego, to zarazem można zaobserwować pewne zmienne,

przesunięcia punktu ciężkości znaczenia jednego kodu względem innego, np. uznania doniosłości obrazu w przypadku filmu katastroficznego, lub odwrotnie – wzrostu roli dialogów w filmach komediowych, opierających się na komizmie słownym. Inna jest także dla każdego gatunku jakość samych dialogów filmowych z odmiennym zestawem słownictwa nacechowanego stylistycznie, profesjonalnie itp. Te przesłanki czynią zasadnym zbadanie, czy ewentualne opuszczenia, ich różnorodność są uwarunkowane gatunkiem filmowym. W charakterze materiału badawczego wybrano dwa współczesne filmy produkcji rosyjskiej o różnej przynależności gatunkowej. Są nimi: dramat *Niemilość* (*Нелюбовь*) w reżyserii Andrieja Zwiagincewa (2017 r.) oraz *Metro* (*Mempo*) – film katastroficzny reż. Antona Miegierdiczewa (2012 r.) Pierwszy z nich ukazuje dramat rodzinny: skłóconych ze sobą małżonków, z których każdy zajęty jest układaniem sobie życia z nowymi partnerami, bagatelizując potrzeby 12-letniego „niechcianego” syna. Ten, podsłuchawszy kłótnię rodziców, postanawia uciec z domu. Zrozpaczeni rodzice rozpoczynają poszukiwania. Akcja drugiego z kolei filmu skupia się na walce o przetrwanie grupy bohaterów uwięzionych w moskiewskim metrze, w którym doszło – wskutek nadmiernej rozbudowy centrum miasta – do pęknięcia jednej ze ścian. Awaria spowodowała gwałtowne wylanie wody i paraliż ruchu komunikacyjnego w metrze.

Metoda analizy

Wykscerpowany materiał tekstowy, podlegający opuszczeniom w wersji lektorskiej, poddano porównawczej analizie jakościowej i ilościowej. W pierwszej skupiono uwagę na typologii jednostek TO, w stosunku do których tłumacze zastosowali zabiegi redukcji. Za punkt wyjścia posłużyła wspomniana klasyfikacja Tomaszewicz, uzupełniona o inne elementy (leksykalne i składniowe) z uwagi na specyfikę gatunkową i materiał językowy (rosyjsko-polski) analizowanych dwutekstów. Fakt, że w dialogach filmowych mamy do czynienia z językiem mówionym wykazującym przeważnie cechy języka potocznego, sprawił, iż obiektem analizy były: 1) samodzielne jednostki leksykalne o istotnej funkcji komunikacyjnej wpływającej na nawiązanie i podtrzymanie (w tym jakość przebiegu) kontaktu interpersonalnego, następnie 2) jednostki tekstu o wyraźnym nacechowaniu emocjonalno-ekspresywnym oraz 3) jednostki leksykalne i zdaniowe pełniące prymarnie funkcję informacyjną. W analizie ilościowej natomiast skupiono uwagę na liczbie zastosowanych opuszczeń w obrębie danego typu jednostek w dialogach docelowych w stosunku do liczby wystąpień jednostek danego typu

w tekstach wyjściowych, w stosunku do których zastosowano eliminacje w przekładzie. Stąd też w poniższych tabelach zostały zawarte informacje nt. łącznej liczby użyć danych jednostek zarówno w TD, jak i TO. Takie rozwiązanie pozwoli uzyskać bardziej przejrzysty i zarazem komplementarny – poprzez punkt odniesienia do stanu wyjściowego – obraz skali dokonanych redukcji w obrębie danego typu leksykalnego bądź tekstowego. Podane informacje o częstotliwości użyć danej oryginalnych jednostek tekstu pomogą także wskazać podobieństwa i różnice z zakresie ich stosowania w dialogach dwóch różnych gatunków filmowych.

Prezentacja i analiza materiału badawczego

Przeprowadzone badania jakościowe i ilościowe dialogów filmu *Niemilość* wykazały praktyki opuszczeń zastosowanych przez tłumacza zaprezentowane w tabeli 1.

Tabela 1

Opuszczenia w filmie *Niemilość*

Typ opuszczenia	Przykłady użyć w TO	Przykłady opuszczeń w TD	Liczba użyć w TO	Liczba opuszczeń w TD
1	2	3	4	5
Zwroty adresatywne	1) Мужики, Маша , как дети. 2) Алеша! Алеша! Алеша! 3) Мам, открой, это я! Мам! Мам!	1) Mężczyźni są jak dzieci. 2) ----- 3) Мамо , otwórz, to ja!	31	5
Formuły etykiety językowej	1) Больше не хочу. Спасибо! 2) Извините , как я могла забыть! 3) – Здравствуйте! – Здравствуйте! – Извините, пробки. 4) – Слушаю! – Алло! Иван? – Да. – Здравствуйте! Мама Алеши.	1) Wystarczy! 2) Jak mogłam zapomnieć! 3) – Dzień dobry! – Przepraszam, korki. 4) – Słucham? – Iwan? – Mówi mama Aloszy.	45	14
Powtórzenia	1) Пельмени не бери. Мама сказала, пельмени ни в коем случае. 2) Я больше не хочу! Я больше не хочу! 3) Одумайся , дочка! Одумайся! 4) Ювеналы.... ювеналы только рады будут.	1) Nie bierz pielmieni. Mama zabroniła. 2) Nie chcę! 3) Opamiętaj się! 4) Tradycjonałści. Oni się tylko ucieszą.	38	28

cd. tabeli 1

1	2	3	4	5
Czasowniki i quasi-czasowniki jako metatekstowe operatory kontaktu	1) Напомните , сколько метров общая площадь квартиры? 2) Слушай , весело будет, если тебя с работки драгоценной попрут, да? 3) Характером, знаешь , не в папашу, а в мать его. 4) Скажите , у вас есть еще время?	1) Jaką powierzchnię ma całe mieszkanie? 2) Będzie śmiesznie, jak cię wywalą z tej roboty. 3) Charakterek ma po teściowej. 4) Ma pan jeszcze czas?	36	30
Partykuły ekspresywne i wykrzykniki	1) Ну чё , ему нравится в летнем лагере, понравится и в интернате. 2) Не поймет борода, ай! 3) Ну , давайте, чай пить. 4) Ой , она к тетке уехала.	1) Na koloniach mu się podobało, a internat to przecież to samo. 2) Bogaty tego nie zrozumie! 3) Napijmy się herbaty. 4) Pojechała do ciotki.	97	72
Wulgaryzmy, przekleństwa, wyzwiska	1) Блядь , устроил он нас! 2) Ты, блядь , не можешь помнить, был ли дома или нет?!	1) Pięknie nas urządził! 2) I nie wiem, czy tam był czy nie?!	19	8
Pełne zdania lub repliki, dopełniające informacje podstawowe	1) Надо было не слушать тебя . Сделать аборт и все. 2) Я ей говорю: кем ты хочешь стать? Она: депутатом.	1) Trzeba było zrobić aborcję. 2) Chce zostać deputowaną.	–	15
Wtrącenia jako markery modalności subiektywnej	1) Ну, конечно , родного сына в детский дом отправил. 2) Бабушке, надеюсь , звонили? 3) Так было бы, действительно , лучше.	1) Odesłał syna do sierocińca. 2) Dzwonili państwo do niej? 3) Byłoby lepiej dla wszystkich.	14	7
Wtrącenia jako markery organizacji przekazu informacji	1) Короче : надо срочно к вашей бабушке ехать.	1) Trzeba pilnie pojechać do babci.	5	2
Jednostki z funkcją deiktyczną	1) Там гостиная. 2) Сколько квадратов здесь ?	1) Salon. 2) Ile metrów?	3	3

Źródło: opracowanie własne

Z przeprowadzonej analizy w tabeli 1 wyraźnie wynika, że opuszczeniem zdecydowanie najczęściej podlegają partykuły i wykrzykniki nacechowane emocjonalnie oraz ekspresywnie. Blisko 75% ich użyć w TO nie znajduje swojego leksykalnego odpowiednika w TD. Stosunkowo wysoki wskaźnik redukcji, bo aż 83% w stosunku do wystąpień w TO, zaobserwowano wśród czasowników

i quasi-czasowników jako metaoperatorów nawiązania i podtrzymania kontaktu oraz zwrócenia uwagi interlokutora na przekazywany drogą kontaktu bezpośredniego komunikat. Czasowniki typu: *слушай / слушайте, знаешь / знает* z typową dla nich funkcją przyciągania uwagi interlokutora, angażowania go w rozmowę są bardzo często pomijane w TD. Wysoki procentowy (blisko 74%) wskaźnik redukcji w stosunku do użyc w dialogach rosyjskich cechuje powtórzenia. Ich podstawową funkcją jest wzmocnienie ekspresji wypowiedzi, zaakcentowanie z reguły negatywnych emocji bohaterów, uwikłanych w trudne sytuacje życiowe (kryzys małżeński, rozwód, poszukiwania zaginionego 12-letniego syna). Zaskakuje natomiast stosunkowo niski wskaźnik opuszczeń adresatywów w TD oraz formuł etykiety językowej (powitania, pożegnania, przeprosiny, pozdrowienia) – odpowiednio 16% i 31%. Najczęstsze przypadki opuszczeń adresatywów spotkać można w sytuacji ich powtórzeń, przy czym z reguły są to użycia nazwy własnej (imienia) w funkcji przywołania danej osoby. W typowych sytuacjach konwersacyjnych z udziałem dwóch interlokutorów, w których wybrzmiewa imię jednego z nich (rzadziej obu), z reguły tłumacz nie rezygnuje z jego przytoczenia w TD. Zwroty adresatywne pełnią funkcję markerów grzeczności językowej, są nieodłącznym komponentem rozmów między bohaterami, pozytywnie nastawionych do siebie. Użycie imienia własnego w funkcji adresatywnej znajduje potwierdzenie w przykładach rozmów małżonków (Żeni oraz Borysa) z ich nowymi partnerami (Antonem i Maszą). Mimo bardzo zbliżonej formy brzmieniowej ww. imion w obu językach i łatwej identyfikacji postaci posługujących się nimi, m.in. dzięki ich prezentacji wizualnej, imiona te są transponowane do TD. Podobnie – w przypadku formuł etykiety językowej. Tu najczęściej redukcje leksykalnych wykładników spotykamy w replikach, w których one się powtarzają lub są stosowane wymiennie z podobnymi jednostkami (np. *здрасьте, здравствуйте, добрый день*). Przeprowadzona analiza wykazuje także stosunkowo niski wskaźnik procentowy redukcji leksyki podstandardowej: wulgaryzmów, przekleństw, wyzwisk. Jest to niecałe 42%. Odnotowano najmniej opuszczeń jednostek TO z ich prymarną funkcją informacyjną (15 jednostek). Są to jednak zdania o drugorzędym znaczeniu dla rozwoju i zrozumienia akcji filmu. Tu nie obliczono wskaźnika procentowego z uwagi na rezygnację z wyliczeń wszystkich samodzielnych jednostek zdaniowych użytych na przestrzeni całego filmu. Tłumacz konsekwentnie rezygnuje z przekazu leksyki wskazującej na lokalizację obiektów (np. pomieszczeń w sprzedawanym mieszkaniu) oraz osób (lekarz w ekipie poszukującej Aloszy) – ta informacja dociera do widza za pomocą obrazu.

Przejdźmy do prezentacji i analizy opuszczeń w kolejnym filmie – *Metro* (zob. tabelę 2).

Tabela 2

Opuszczenia w filmie *Metro*

Тип opuszczenia	Приклады у́зуч w TO	Приклады опущен w TD	Личба у́зуч w TO	Личба опущен w TD
1	2	3	4	
Zwroty adresatywne	<p>1) Алексей Петрович, вы про бункер слышали?</p> <p>2) – Ксюша! Ксюш! Ксюха! Ксюха! – Что случилось? Нас взорвали? – Ксюша! Наташа!</p> <p>3) – Андрей Борисович? – Это ещё что? Выйдите немедленно. Вам нельзя здесь находиться. – Андрей Борисович, я пришла вам «спасибо» сказать.</p>	<p>1) Słyszał pan o bunkrze?</p> <p>2) – Co się stało? To bomba? – Ksiusza!</p> <p>3) – Panie doktorze? – Co znowu? Proszę wyjść! – Chciałam podziękować.</p>	106	72
Formuły etykiety językowej	<p>1) Ты иди, иди. Разберемся. До свидания.</p> <p>2) – Доброе утро! – Здрасьте!</p> <p>3) – Алло! – Алло, я слушаю! – Светлана Владимировна? Здрасьте, это мама Ксюши Ганиной. Скажите, а Ксюша, она на уроке сейчас, она в школе?</p>	<p>1) Idź, zajmimy się tym. До свидания.</p> <p>2) --- [na ekranie widoczne skinienie głową na powitanie]</p> <p>3) – Mówi mama Ksiuszy Ganiny. Czy córka jest w szkole?</p>	40	16
Powtórzenia	<p>1) – Андрей – очень хороший хирург. – Хороший хирург в районной больнице?</p> <p>2) – Симпатичная, да, Ксюша? А как её зовут? – Тявка. Тява. Тявка.</p> <p>3) – Хорошо. Делай вдох, глубокий. Медленно. Не больно? Тихо, тихо, тихо. Вставай. Вставай, вставай. Вставай тихонько, тихонько вставай.</p>	<p>1) – Jest świetnym chirurgiem. – W szpitalu rejonowym?</p> <p>2) – Fajny piesek. Jak się wabi? – Ciapek.</p> <p>3) – Świetnie! Teraz głęboki wdech. Powoli. W porządku? Wstań. Powolutku.</p>	95	88
Czasowniki i quasi-czasowniki jako meta-tekstowe operatory kontaktu	<p>1) А помнишь, она в прошлый раз тоже не сразу приехала?</p> <p>2) Не грунтовая это вода, а речная, понимаешь – речная.</p> <p>3) Видите, как вам повезло, девушка.</p> <p>4) Послушайте, а как же они?</p> <p>5) Скажите, а вы что-нибудь заметили?</p>	<p>1) Ostatnio też nie od razu wróciła.</p> <p>2) To nie są wody gruntowe, tylko z rzeki.</p> <p>3) Ma pani szczęście.</p> <p>4) A co z nimi?</p> <p>5) Zauważyliście coś szczególnego?</p>	48	44

cd. tabeli 2

1	2	3	4	
Partykuły ekspresywne i wykrzykniki	<p>1) Ого, вот как тебя торкнуло-то, а? Ха-ха!!</p> <p>2) – Можно, я позвоню? – Ага-ага, своему адвокату? – На работу, ага.</p> <p>3) Эй! Там никого нет.</p> <p>4) Ну вот, тренируйся!</p> <p>5) – Так, пробуем! – Давай. Эх, девочки, отошли на фиг!</p>	<p>1) Ale tobą zatrzęsło!</p> <p>2) – Mogę zadzwonić? – Do adwokata? – Do pracy.</p> <p>3) Tam nikogo nie ma.</p> <p>4) Trenuj!</p> <p>5) – Spróbujmy! – Dziewczyny, odejdźcie na bok!</p>	113	109
Wulgaryzmy, przekleństwa, wyzwiska	<p>1) Что ж ты, чёрт гунявый, делаешь-то, а? Тебе на ишаках надо ездить, а не на машинах.</p> <p>2) – Совсем охренела, что ли? – Сказала же, извини! Козёл!</p>	<p>1) Osły ujeżdżaj, a nie samochód!</p> <p>2) – Nawet nie przeprosi! – Przecież przeprosiłam!</p>	32	15
Pełne zdania lub repliki, dopełniające informacje podstawowe	<p>[Głos z radia]:</p> <p>1) И в начале следующего часа удовольствия продолжаются. Оставайтесь с нами.</p> <p>[Komunikaty w telewizji]:</p> <p>2) Кадры, которые вы видите, были сняты нашей съёмочной группой, случайно оказавшейся на месте события. Оставим их без комментариев.</p>	<p>1) ----</p> <p>2) Zdjęcia, które państwo oglądają, zostawiamy bez komentarza.</p>	–	38
Wtrącenia jako markery modalności subiektywnej	<p>1) Не знаю. Наверное, вода двигает вагоны.</p> <p>2) Видите, свет горит. Скорее всего, контактный рельс под напряжением.</p> <p>3) Он сам обо всем уже давно знает. Ты, просто, уйдешь от него, и всё.</p>	<p>1) Woda przesuwa wagony.</p> <p>2) Pałą się światła. Szyna zasilająca jest pod napięciem.</p> <p>3) Zdaje sobie sprawę, odejdziesz od niego i już.</p>	10	9
Wtrącenia wskazujące na źródło informacji	<p>1) По словам Анатолия Цыганка, руководителя спасательной операции, изначально потеряна масса времени в связи со сложной транспортной ситуацией в столице. С каждой минутой ситуация осложняется. »Вероятность найти выживших в головных вагонах поезда мала» – так оценил шансы префект. Количество жертв уточняется.</p>	<p>1) Dowódca akcji ratunkowej twierdzi, że mnóstwo czasu stracono przez korki. Sytuacja się komplikuje. Poziom wody się podnosi. Prawdopodobieństwo odnalezienia żywych w pierwszych wagonach pociągu jest równe zero.</p>	3	3

cd. tabeli 2

1	2	3	4	
Elementy nacechowane kulturowo – patronimiki i skrótowce	1) Алло, здравствуйте. К вам поступил Ганин Андрей Борисович с дочкой? Дочь зовут Ксения. Ганина Ксения Андреевна! 2) Таким образом для организации движения для техники МЧС и спецтранспорта, нам требуется не менее 3 часов.	1) Czy przyjęto Andrija Garina z córką? Ksenia Garina! 2) Na organizację przejazdu sprzętu i innych potrzebujemy min. 3 godzin.	5	5

¹ Do tej grupy zaliczono wyłącznie przypadki eliminacji formy patronimika w TD przy jednoczesnym zachowaniu pozostałych komponentów nazwy złożonej, tj. imienia i nazwiska.

Źródło: opracowanie własne

Z tabeli 2 wynika, że ponownie najczęściej procedurze opuszczeń podlegają partykuły ekspresywne i wykrzykniki (96%). Ta leksyka była zresztą najliczniej reprezentowana w TO – zapewne z uwagi, po pierwsze, na przewagę języka potocznego, po drugie, na dramatyczny rozwój akcji filmu: walki z żywiołem uwięzionych w metrze pasażerów, służb ratowniczych. Użyte partykuły i wykrzykniki są markerami skali spontanicznych, niekontrolowanych, z reguły negatywnych emocji. Stwierdzono także wysoki wskaźnik opuszczeń zwrotów adresatywnych (68%). Ich wysoką frekwencję w TO można uzasadnić koniecznością formułowania klarownych poleceń skierowanych do konkretnych adresatów wśród służb ratowniczych lub potrzebą przekazania informacji jednej osobie, np. w grupie pasażerów uwięzionych w metrze. W celu podkreślenia dramatyzmu akcji w filmie wielokrotnie słychać zawołania zaginionych lub znajdujących się w niebezpieczeństwie bliskich osób. Rezygnacja z wielokrotnych powtórzeń nazw w TD jest motywowana ich bardzo podobnym do oryginalnego brzmieniem. W warunkach postsynchronicznej z natury polskiej wersji lektorskiej znaczna część adresatywów jest bez problemu słyszalna w ich oryginalnej ścieżce dźwiękowej. Właściwą identyfikację adresatów zapewnia dodatkowo obraz. Specyfika filmu katastroficznego: gra na emocjach widza za pomocą sugestywnych obrazów, dynamicznie zmieniające się kadry, przeplatające się z długimi ujęciami kamery rejestrującej zastygłych w swej niemocy fizycznej przerażonych pasażerów sprawia, że w TD pojawiają się często przerwy tłumaczeniowe: rezygnacje z powtórzeń (93%), z tłumaczenia pełnych zdań lub replik, uzupełniających informacje podstawowe (38 przypadków). Dzięki takim zabiegom uwaga widza jest skoncentrowana na przekazie wizualnym, również dźwiękowym (muzycznym). Redukcji uległy również wtrącenia oraz nieliczne elementy nacechowane kulturowo.

Wnioski

Przeprowadzone badania potwierdziły obecność większości typów opuszczeń wymienionych przez Tomaszkiwicz (poza zdaniami urwanymi i zwrotami obcojęzycznymi). W obu filmach mamy do czynienia z wyrazistą redukcją powtórzeń oraz partykuł ekspresywnych i wykrzykników jako markerów nacechowanych ekspresywnie, typowych dla stylu potocznego, bardzo często podobnie brzmiących w obu językach. Zestawy pojedynczych dźwięków, pozbawione wyraźniej semantyki, nacechowane ekspresywnie typu: *ox! ny! что лу, да, че!* i in. lokowane najczęściej na początku lub na końcu zdania (wypowiedzi) są słyszalne w rosyjskojęzycznych dialogach na skutek zastosowanej asynchronii czasowej wersji lektorskiej w stosunku do TO. Ich wartość ekspresywna (np. strach, oburzenie, niezadowolenie) jest zachowana w przekładzie także dzięki sile środków parawerbalnych (intonacji, rytmiki wypowiedzi itd.). Wysoki procentowy wskaźnik redukcji w obu filmach wykazują też czasowniki i wyrazy im podobne jako metaoperatory kontaktu. Ich podstawowa funkcja pragmatyczna i zminimalizowany ładunek informacyjny sprawiają, że tłumacze decydują się zredukować również i te jednostki. Częściowo ich funkcję nakłaniania do kontaktu przejmują elementy pozawerbalne: gesty, postawa i ukierunkowanie ciała, mimika. Natomiast obserwacje praktyk opuszczeń adresatywów oraz form grzeczności językowej nie są już jednorodne, tj. inne praktyki zastosował tłumacz filmu *Niemilość*, inne – tłumaczka filmu *Metro*. Zaobserwowano wyraźne dysproporcje w częstotliwości użycia adresatywów w samych TO. Powstaje pytanie, czy i – jeżeli tak – to w jakim stopniu na te dysproporcje wpływ ma sam gatunek filmu. Z dużą ostrożnością (wszak analizie poddano zaledwie dwa filmy) można zaryzykować stwierdzenie, że odmiennie sprofilowana poprzez odrębne wyznaczniki gatunkowe fabuła obu obrazów i podporządkowanie jej partii dialogowych wywiera wpływ na różną częstotliwość użycia w TO adresatywów oraz formuł grzecznościowych. W dramacie *Zwiagincewa* przeważają dialogi z udziałem dwóch osób, często są to partie pełne napięcie, kłótni, następnie rozpacz z powodu zaginięcia syna. W takich sytuacjach komunikacyjnych rzadko używane się adresatywy w postaci imion własnych. Jak wspominałam wyżej, są one raczej charakterystyczne dla spotkań bohaterów z ich nowymi partnerami, także w sytuacjach zawodowych. Znacznie częstsze użycia form adresatywnych w filmie *Metro* są motywowane większą liczbą dialogów z udziałem więcej niż dwóch osób (są to głównie rozmowy bohaterów uwięzionych w moskiewskim metrze) oraz potrzebą wydawania precyzyjnych komunikatów ratowniczych. Natomiast w przypadku filmu katastroficznego wyraźnie widać dalece posuniętą praktykę opuszczeń, w tym pełnych jednostek

zdaniowych, a nawet replik. Trzeba zaznaczyć, że nie chodzi tu o ograniczenia czasowe, z reguły bowiem jest to rezygnacja z przekładu krótkich replik z dużym ładunkiem emocji, ale nie informacji. Można stwierdzić, że taka praktyka jest skutkiem zamierzonej strategii tłumaczkii niedublowania i nieprzeciążania tekstem wersji tłumaczonej tam, gdzie nie jest to konieczne. Tym samym widz ma lepszą możliwość skupienia się na warstwie wizualnej filmu. Kontekst wizualny pomaga mu zrozumieć ciąg wydarzeń, nawet jeśli towarzyszą im jedynie nietłumaczone partie TO.

BIBLIOGRAFIA

Filmografia

Metro. 2010. Reż. Miegierdyczew A. Tekst polski: Łozowska K.

Niemilość. 2017. Reż. Zwiagincew A. Tekst polski: Kotowski P.

Opracowania

Adamowicz-Grzyb Grażyna. 2013. *Tłumaczenia filmowe w praktyce*. Warszawa: FORTIMA.

Bogucki Łukasz. 2004. *The Constraint of Relevance in Subtitling*. "Journal of Specialised Translation" no 1: 69–85.

Chaume Frederic. 2004. *Synchronisation in dubbing: A translational approach*. In: *Topics in Audio-visual Translation*. Ed. Orero P. Amsterdam–Philadelphia: John Benjamins: 35–53.

Chmiel Agnieszka, Mazur Iwona. 2016. *Polish Voice-over of „In Excelsis Deo”*: *Technical Constraints and Critical Points in Translation Decision-making*. (online) <http://www.intralinea.org/archive/article/2189> (dostęp 20.06.2020).

Franco Eliana, Matamala Anna, Orero Pilar. 2010. *Voice-over translation: An Overview*, Bern: Peter Lang.

Garczarz Michał. 2007. *Przekład slangu w filmie*. Kraków: Tertium.

Hendrykowski Marek. 2018. *Drugie spojrzenie. Analizy i interpretacje*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.

Hołobut Agata, Woźniak Monika. 2017. *Historia na ekranie. Gatunek filmowy a przekład audiowizualny*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Hołobut Agata. 2012. *Three Lives of The Saint in Polish Voiceover Translation*. „Meta” 57 (2): 478–495.

Jüngst Heike E. 2010. *Audiovisuelles Übersetzen*. Tübingen: Narr Francke Verlag.

Reinart Sylvia. 2018. *Untertitelung in einem Synchronisationsland. „When wor(l)ds collide?”*. Berlin: Peter Lang.

Sepielak Katarzyna, Matamala Anna. 2014. *Synchrony in the voice-over of Polish fiction genres „Babel”* nr 60 (2): 145–163.

Szarkowska Agnieszka. 2008. *Przekład audiowizualny w Polsce – perspektywy i wyzwania*. „Przekładaniec” nr 20: 8–25.

Tomaszkiewicz Teresa. *Przekład audiowizualny*. Poznań: PWN.

Woźniak Monika. 2008. *Jak rozmawiać z kosmitami? Kilka uwag o tłumaczeniu lektorskim telewizyjnych filmów fantastyczno-naukowych (na przykładzie „Star Trek”)*. „Przekładaniec” nr 20: 50–88.