

**Kwiryna Proczkowska**  
Uniwersytet Wrocławski/ Polska

## Adresatywne ukierunkowanie translacji w tłumaczeniu komedii audiowizualnych

---

### ABSTRACT

#### Addressee-oriented approach in translation of audiovisual comedies

This paper discusses the subject of an addressee in a translation setting as understood by Jerzy Żmudzki. In this anthropocentric approach, translation addressees possess particular set of skills and specific knowledge that translators need to take into consideration. Since texts aren't translated just for the sake of translation as an activity, translated texts should be perceived as messages that are meant for specific people. At the beginning of the paper, terms "addressee" and "recipient" are distinguished. Then, the author discusses what kind of information about addressees translators need to analyse before coming up with their translation. Furthermore, specific examples are examined in order to illustrate how addressees' knowledge, preferences, and understanding of source culture should be taken into consideration by translators. All examples have been taken from audiovisual material, specifically from audiovisual comedies. The shows/films include *Gilmore Girls*, *Shrek*, *Shrek 2*, *How I Met Your Mother*, *2 Broke Girls*, *The Big Bang Theory*, *Modern Family*. The author pays attention also to the challenges of audiovisual translation in regard to the discussed topic. Taking into consideration all qualities of target addressees for whom the translation is being made is important when it comes to ensuring quality of the translation and fulfilling communicative function of the translated text.

Keywords: anthropocentric translation studies, addressee, recipient, translation of comedies, cultural reference

---

### 1. Słowo wstępu

Z pewnością jedną z licznych zasług Jubilata dla rozwoju polskiej translatoryki i translodydaktyki<sup>1</sup> jest eksplicytnie podkreślanie konieczności profilowania

---

1| Termin zaproponowany przez Płużyczkę (2009).

.....

translacji z uwzględnieniem wszystkich właściwości adresata docelowego. Adekwatne stosowanie tego podejścia nie tylko warunkuje komunikacyjną skuteczność translacji jako komunikacji wtórnej, lecz także ma bezpośrednie przełożenie na jakość sporządzanych tłumaczeń. W niniejszym artykule omówiona zostanie rola adresata w układzie translacyjnym w ujęciu Jubilata. Przywołane zostaną także przykłady zaczerpnięte z różnych komedii audiowizualnych ilustrujące konkretne sytuacje szczególnie wymagające uwzględnienia właściwości adresata w translacji.

## 2. Adresat w układzie translacyjnym

Podstawowym punktem wyjścia wszystkich rozważań na temat roli adresata są założenia translatoryki antropocentrycznej zaproponowane przez F. Gruczę (1981/2017; 1996/2017) i rozwijane dalej przez Żmudzkiego (2013) oraz S. Gruczę (2014). W tym ujęciu układ translacyjny rozumiany jest jako układ komunikacyjny, w którym tłumacz pełni funkcję nadawcy i odbiorcy pośredniego (F. Grucza 1981/2017: 151–152).

W swoim schemacie układu translacyjnego F. Grucza (1981/2017: 150) wymienia nadawcę, tekst wyjściowy, tłumacza, tekst docelowy oraz odbiorcę. Żmudzki (2013: 180) postuluje jednak stosowanie terminu „adresat” rozumiane go w kategoriach komunikacyjnych. Jest to „konkretny uczestnik komunikacji”, a nie przypadkowy odbiorca (ibid.). To z myślą o nim nadawca pośredni, czyli tłumacz, formułuje tekst docelowy. W tym procesie musi on uwzględnić „[...] język docelowy, kulturę docelową, aktualizowany obszar dyskursywny, w których adresat docelowy funkcjonuje komunikacyjnie w indywidualnych ramach jego specyfiki [...]” (ibid.).

Ani tekst wyjściowy, ani tłumaczenie nie powstają w próżni. Stanowią one intencjonalne komunikaty kierowane do konkretnych osób i „[...] pełnią funkcję narzędzia komunikacyjnego” (Żmudzki 2008: 335, tłumaczenie – K.P., por. także Żmudzki 2006). Komunikaty te „[...] zanurzon[e] [są] w określonej sytuacji komunikacyjnej i właśnie w tej specyficznej komunikacyjnie i kognitywnie dynamicie powinny być postrzegane przez tłumacza” (Małgorzewicz 2016: 150). Warto podkreślić, że sytuacja komunikacyjna pierwotna (w której tekst wyjściowy kierowany jest do adresatów wyjściowych) różni się od sytuacji komunikacyjnej wtórnej (w której tłumaczenie kierowane jest do adresatów docelowych). Żmudzki (2016: 238) mówi w tym kontekście o „alteryczności [ci] sytuacji komunikacyjnych” stanowiącej jedną z przesłanek do odejścia od wierności denotatywnemu znaczeniu tekstu wyjściowego na rzecz tłumaczenia funkcjonalnego, którego celem jest zapewnienie spełnienia analogicznej funkcji komunikacyjnej w odniesieniu do adresatów docelowych. Jednym z konstytuentów zadania translacyjnego, kategorii zaproponowanej przez Żmudzkiego (2013: 184), jest właśnie „pozyskanie

i ewaluacja informacji dotyczących elementów, obiektów, czynników oraz aktantów tworzących sytuację, od których zależy przebieg komunikacji, a w tym zakresie również informacji dotyczących producenta tekstu wyjściowego”.

Omawiając wspomnianą kategorię zadania translacyjnego, Żmudzki (ibid.) także eksplicytnie opisuje, do zdobycia jakich informacji na temat adresata docelowego powinien dążyć translator, tj. tych dotyczących: „[...] jego specyfiki i zdefiniowania socjo-kulturowego, jego wymaganej wiedzy specjalistycznej, w tym także zaktywizowanych kompetencji oraz wszystkich informacji dotyczących roli w danym układzie komunikacyjnym”. Translator powinien zatem zadać sobie m.in. następujące pytania: Czy do zrozumienia tekstu wyjściowego potrzebna jest:

- znajomość kultury wyjściowej?
- znajomość realiów?
- świadomość relacji panujących w określonej grupie społecznej?
- pewna wiedza specjalistyczna?
- znajomość określonego polilektu?

Innymi słowy, tworząc translat, tłumacz musi cały czas mieć na względzie „[...] antycypowane przez niego zdolności poznawcze odbiorcy tekstu przekładu” (Małgorzewicz 2006: 175).

Może mieć to szczególne znaczenie np. w odniesieniu do translacji nawiązań kulturowych. Tłumacz musi poczynić pewne założenia na temat tego, czy adresat docelowy zna wspomnianą postać ze świata filmu/muzyki/polityki, tj. czy ta postać jest popularna / obecna również w kulturze docelowej, czy wymieniona książka była tłumaczona na język docelowy lub czy zalicza się do kanonu literatury światowej i tym samym może być znana adresatowi docelowemu itd.

Podobnie jest w przypadku tłumaczenia dowcipów. Pewne typy oraz tematyka dowcipów są bardziej popularne w jednych kręgach kulturowych niż w innych. Ten sam dowcip może uchodzić za śmieszny dla adresatów wyjściowych i za obraźliwy dla adresatów docelowych. Translator powinien zatem uwzględnić nie tylko wiedzę adresata docelowego, ale także jego preferencje. Funkcjonalne profilowanie translacji wymaga od tłumacza doboru takich technik tłumaczeniowych, które pozwolą mu przetłumaczyć tekst wyjściowy możliwie wiernie przy jednoczesnym zapewnieniu kolokucyjności celów komunikacyjnych, jak nazywa to zjawisko Żmudzki (2013: 183), w komunikacji prymarnej oraz w translacji.

W odniesieniu do układów translacji audiowizualnej<sup>2</sup>, którym poświęcony jest niniejszy artykuł, ważna jest również świadomość polisemiotycznego charakteru tłumaczonych komunikatów (por. np. Delabastita 1989; Remael 2001; Garcarz 2007; Zabalbeascoa 2008). Oznacza to, że do pełnego zrozumienia komunikatu potrzebne jest uwzględnienie zarówno warstwy dźwiękowej (nie)werbalnej, jak

2| Termin zaproponowany przez Plewę (2015).

i wizualnej (nie)werbalnej. Często znaczenie słów wypowiedzianych przez aktorów odzwierciedlane jest także na ekranie. W komediach audiowizualnych występują również dowcipy wizualne w ujęciu Zabalbeascoi (1994: 97), tj. takie, w których celowo wykorzystuje się relacje panujące między kanałem dźwiękowym a wizualnym do rozbawienia widzów. Translator musi zatem patrzeć na obraz oczami adresata docelowego i upewnić się, że zaproponowane tłumaczenie współgra z warstwą wizualną i spełnia zamierzoną funkcję komunikacyjną.

### 3. Przykłady na (nie)uwzględnianie właściwości adresata docelowego

Poniżej zebrano kilka przykładów sytuacji, w których tłumacze musieli dokonać założeń na temat wiedzy i preferencji adresatów docelowych, a także uwzględnić polisemiotyczny charakter komedii audiowizualnych.

#### 3.1. Uwzględnianie wiedzy adresatów docelowych

Nie jest rzeczą zaskakującą, że twórcy nawiązują w dialogach do innych dzieł, do znanych osób czy do pewnych wydarzeń społeczno-kulturalnych. Nawiązania te mogą przyjmować różne formy. Czasem w dialogach pojawiają się tytuły, nazwiska lub krótka charakterystyka umożliwiająca identyfikację danego utworu lub postaci (np. poprzez funkcję pełnioną w danym kraju). Innym razem spotkać można cytaty w (nie)zmienionej formie.

Pierwszy przykład ilustruje wykorzystanie lekko zmodyfikowanego cytatu z filmu *Titanic* w serialu *Gilmore Girls* [PL *Kochane kłopoty*]:

Tabela 1. *Gilmore Girls* 5×07 „You jump, I jump, Jack”; wersja polska w układzie translacji lektorskiej: Agnieszka Lindudziuk

Tekst wyjściowy EN	Tłumaczenie dosłowne	Tekst docelowy PL
LOGAN: You trust me? [...] RORY: <b>You jump, I jump, Jack.</b>	LOGAN: Ufasz mi? [...] RORY: Jak ty skoczysz, Jack, to ja też skoczę.	LOGAN: Ufasz mi? [...] RORY: <b>Jak skoczysz, to ja też.</b>

Powyższa wymiana zdań ma miejsce na wysokiej konstrukcji, z której kilkoro śmiałków ma zeskoczyć na ziemię, trzymając tylko parasole. Jest to popis kaskaderski sekretnego stowarzyszenia studentów Yale. Jeden z członków tego stowarzyszenia, Logan, namówił Rory, jedną z głównych bohaterek, do uczestnictwa w tej akcji. Na pytanie chłopaka dziewczyna odpowiada słowami Rose z filmu *Titanic*. W tym filmie Rose poznaje Jacka, kiedy chce popełnić samobójstwo, rzucając się ze statku do wody. Nowo poznany mężczyzna deklaruje, że jeśli ona

skoczy, to on skoczy za nią. Do tej rozmowy nawiązuje Rose w późniejszej scenie, kiedy wyskakuje z szalupy ratunkowej z powrotem na tonący statek i biegnie do Jacka, mówiąc: „You jump, I jump, right?” [PL Jeśli ty skoczysz, to ja też, prawda?] i podkreślając tym samym, że nie chce go porzucać w tej tragicznej sytuacji. Rory posługuje się tym zdaniem i dodaje imię Jacka, żeby jeszcze dobitniej zasygnalizować, skąd pochodzi ten cytat.

W Polsce film *Titanic* jest równie znany jak na całym świecie. Tłumaczka postanowiła jednak zrezygnować z nawiązania. Jest to zrozumiałe, ponieważ omawiany cytat z pewnością nie należy do najbardziej znanych powiedzeń z filmów. Ponadto film *Titanic* występuje w różnych wersjach tłumaczeniowych na język polski, można więc przypuszczać, że wspomniany cytat nie jest przetłumaczony w dokładnie ten sam sposób w każdej z nich i że nie wszyscy rozpoznaliby to nawiązanie do filmu.

Jedyny problem z tą techniką może wynikać z faktu, że dla scenarzystów to nawiązanie było na tyle istotne, że wykorzystali je również jako tytuł omawianego odcinka. Jednak i w tym przypadku w wersji polskiej w serwisie Netflix, skąd zaczerpnięto tłumaczenie, pominięto imię Jacka. Tytuł polski brzmi: „Ty skaczesz, to ja też”.

Kolejna tabela przedstawia przykład nawiązania do osoby znanej w kulturze wyjściowej w animowanym filmie *Shrek 2*:

Tabela 2. *Shrek 2* (2004), wersja polska w układzie translacji dubbingowej: Bartosz Wierzbęta

Tekst wyjściowy EN	Tłumaczenie dosłowne	Tekst docelowy PL
OSIOŁ: I say we take the sword and neuter him right here! Give him <b>the Bob Barker treatment!</b>	OSIOŁ: Proponuję wziąć miecz i wykastrować go na miejsku! Potraktować go w stylu Boba Barkera!	OSIOŁ: Nie możemy go uśpić, ponieważ to nieetyczne. <b>Jedyna opcja to sterylizacja.</b>

Po złapaniu Kota w butach, który ich zaatakował, Osioł proponuje Shrekowi, by wykastrować napastnika. W pierwszym zdaniu wprost wyraża swoją opinię za pomocą czasownika *neuter* [PL sterylizować], w kolejnym posługuje się potocznym, metaforycznym sformułowaniem *the Bob Barker treatment*<sup>3</sup>, które również oznacza „kastrować, sterylizować”. Powiedzenie to weszło do potocznego języka angielskiego, po tym jak Bob Barker, znany prowadzący teleturnieju „The Price Is Right”, miał w zwyczaju kończyć swój program apelem o kastrowanie/sterylizowanie zwierząt domowych w celu kontrolowania ich liczebności<sup>4</sup>.

3| <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=The%20Bob%20Barker%20Treatment>, dostęp: 20.05.2021.

4| <https://www.mercurynews.com/2018/10/17/how-did-bob-barker-help-influence-a-nation-to-neuter-their-pets/>, dostęp: 20.05.2021.

W polskiej wersji językowej Wierzbęta słusznie zrezygnował z nawiązania do tej postaci. Ani Barker, ani jego teleturniej nie są znani w Polsce. Ponieważ oba zdania w tekście wyjściowym wyrażają to samo znaczenie za pomocą innych sformułowań, tłumacz postanowił zmienić znaczenie denotatywne pierwszego zdania, żeby uniknąć powtórzenia. W efekcie powstała z pewnością dowcipna wypowiedź w pełni zrozumiała dla adresata docelowego.

W dialogach w utworach audiowizualnych pojawiają się również nawiązania do języków trzecich, tj. języków innych niż język wyjściowy i język docelowy (por. Zabalbeascoa/ Sokoli 2018: 5), których rozpoznawalność dla adresatów docelowych muszą stwierdzić tłumacze.

Tabela 3. *How I Met Your Mother* 4×11 „Little Minnesota”, wersja niemiecka w układzie translacji dubbingowej: Christian Langhagen, Norbert Steinke

Tekst wyjściowy EN	Tłumaczenie dosłowne	Tekst docelowy DE
ROBIN: You think I'm trying to steal your bar? Get [əʊt].	ROBIN: Myślisz, że chcę ci ukraść pub? Daj spokój.	ROBIN: Du hast also den Eindruck, ich versuche dir deine Bar zu klauen? <b>Heiliger Ahorn!</b>
BARMAN: “Get [əʊt]”? Are you Canadian?	BARMAN: Daj spokój? Jesteś Kanadyjką?	BARMAN: <b>Wieso Ahorn?</b> Bist du Kanadierin?

W odcinku 4×11 sitcomu *How I Met Your Mother* [PL *Jak poznałem waszą matkę*] Marshall zabiera swoją koleżankę Robin do pubu przeznaczonego dla osób pochodzących z Minnesoty. Robin, która jest Kanadyjką tęskniącą za swoją ojczyzną, dobrze się czuje wśród bywalców tamtego lokalu i udaje, że również pochodzi z Minnesoty. Sprzecząc się z Marshalllem, zapomina się na chwilę i wypowiada przyimek *out* w swoim kanadyjskim akcencie, którego *notabene* na co dzień nie używa, a więc z dyftongiem /əʊ/ a nie /aʊ/. Tę zmianę akcentu od razu zauważyła stojący nieopodal barman i prawidłowo rozpoznaje prawdziwe pochodzenie Robin.

W wersji niemieckiej translatorzy postanowili zachować nawiązanie do Kanady, jednak nie do właściwości fonetycznych tamtejszego akcentu, a do rośliny stanowiącej symbol tego kraju, czyli do klonu. Zaproponowali więc neologiczne wykrzyknienie *Heiliger Ahorn!* [PL *Święty klonie!*], które nie tylko umożliwiło „zdemaskowanie” Robin, ale także zapewniło zachowanie funkcji humorystycznej również w translacji. Tłumacze z pewnością uwzględnili wiedzę adresatów docelowych, którzy nie muszą znać różnic między akcentem amerykańskim a kanadyjskim.

3.2. Uwzględnianie preferencji/upodobań adresatów docelowych  
Szczególnie w przypadku tłumaczenia komedii translator może stanąć przed trudnym wyborem między wiernością znaczeniu denotatywnemu a realizacją

funkcji humorystycznej. Wybór ten może wynikać z jednej strony z „nieprzekładalności” gry słów, ale z drugiej może dotyczyć preferencji adresatów docelowych.

W sitcomie *2 Broke Girls* [PL *Dwie splukane dziewczyny*] sąsiadką tytułowych bohaterek jest Sophie, kobieta polskiego pochodzenia. Jej korzenie często stają się przedmiotem żartu innych postaci. Polacy są również w dużej mierze egzotyzowani w tym serialu. Coś, co dla Amerykanów może być bardzo dowcipne, niekoniecznie musi być takie dla adresatów docelowych z Polski.

Tabela 4 przedstawia przykład dość osobliwego opisu zachowania Polaków.

Tabela 4. *2 Broke Girls* 04×19 „And the Look of the Irish”; wersja polska w układzie translacji lektorskiej na zlecenie Comedy Central Polska, brak danych tłumacza

Tekst wyjściowy EN	Tłumaczenie dosłowne	Tekst docelowy PL
SOPHIE: Oh, do you mind if I hang down here with you for a while? <b>Oleg is up there, he's trying to seduce me by cleaning the apartment.</b> And it's, oh, oh, so dirty. Oh, oh, he's vacuuming now, which means he's naked. <b>Oh, me and my Polish values.</b>	SOPHIE: Och, nie macie nic przeciwko, żebym tu chwilę posiedziała? <b>Oleg jest na górze i próbuje mnie uwieść, sprzątajac mieszkanie.</b> A ono jest, och, och, takie brudne. Och, och, teraz odkurza, a to oznacza, że jest nagi. <b>Och, ja i te moje polskie wartości.</b>	SOPHIE: Mogę z wami posiedzieć? <b>Oleg uwodzi mnie, sprzątajac,</b> i strasznie się przy tym poci. Odkurza... Czyli jest nagi. <b>Głupia polska tradycja.</b>
MAX: <b>Polish Values? That's the name of my favorite dollar store in Brooklyn.</b>	MAX: <b>Polskie Wartości? To nazwa mojego ulubionego sklepu „Wszystko za dolara” w Brooklynie.</b>	MAX: <b>Głupszą jest jedzenie flaków.</b>

Powyższy dowcip nie tyle egzotyzuje Polaków, co być może po prostu ich udziwnia. Z wypowiedzi Sophii można wywnioskować, że sprzątający mężczyźni są dla Polek niezmiernie atrakcyjni. Ponadto najwidoczniej mają w zwyczaju odkurzać nago. Powyższy dialog wykorzystuje również wieloznaczność słowa *values*, które może odnosić się do wartości moralnych oraz wartości produktu<sup>5</sup>. Sophie odwołuje się do wartości, które wyniosła z rodzimego kraju, natomiast Max do niskich cen w sklepie.

W polskiej wersji językowej oddano znaczenie denotatywne wypowiedzi Sophii, określając opisane wydarzenie nie tyle jako „wartości”, co jako „tradycję”.

5| Por. odpowiednio definicje nr 2 i 1.2 w słowniku *Lexico* (<https://www.lexico.com/definition/value>, dostęp: 21.05.2021).

Wypowiedź Max została jednak zastąpiona nawiązaniem do polskich zwyczajów kulinarnych, tj. jedzenia flaków. Takie „udomowienie” dowcipu z pewnością świadczy o uwzględnieniu preferencji adresatów docelowych i chęci rozbawienia ich w inny sposób niż miało to miejsce w tekście wyjściowym.

Ciekawy przykład na to, w jak dużym stopniu można w translacji komedii uwzględnić upodobania adresatów docelowych, przedstawia następujący fragment z filmu *Shrek*:

Tabela 5. *Shrek* (2001), wersja polska w układzie translacji dubbingowej: Bartosz Wierzbęta

Tekst wyjściowy EN	Tłumaczenie dosłowne	Tekst docelowy PL
OSIOŁ: Ha, ha! That's right, fool! Now I'm a flying, talking donkey. You might have seen a <b>housefly</b> , maybe even a <b>superfly</b> , but I bet you ain't never seen a <b>donkey fly</b> .	OSIOŁ: Ha, ha! To prawda, głupku! Teraz jestem latającym gadającym osłem. Może i widzieliście muchę domową albo może nawet i supermuchę. Ale na bank nie widzieliście, jak lata osioł.	OSIOŁ: No a jak ty głupku. Gadam, latam. Pełny serwis. <b>Latać każdy może, trochę lepiej, czasem trochę gorzej.</b> Ale niestety – ja mam talent!

Dowcip w wersji angielskiej jest z pewnością złożony. Przede wszystkim bazuje na homonimii leksemów *a fly* [PL mucha] i *to fly* [PL latać], ale także nawiązuje do filmów *Dumbo* oraz *Superfly* (por. Sęk 2014: 283). Ponieważ w języku polskim słowa „latać” i „mucha” nie są w żaden sposób do siebie podobne, tłumacz musiał zaproponować inny dowcip. Wierzbęta wykorzystał fakt, że w polskiej wersji językowej głosu Osłowi użył Jerzy Stuhr i wplótł w dialog nawiązanie do piosenki „Śpiewać każdy może”, którą ten aktor wykonał w 1977 roku podczas festiwalu w Opolu<sup>6</sup>. Już sama modyfikacja tej znanej piosenki bez wątpienia ma w sobie duży potencjał humorystyczny. Fakt, że ponownie śpiewa ją Stuhr, nadaje jej wymiaru w pewnym sensie metateatralnego i dodatkowo wzmacnia efekt humorystyczny.

### 3.3. Uwzględnianie kanału wizualnego w całościowym rozumieniu komunikatu

Ostatnia z omawianych kategorii odwołuje się już *stricte* do specyfiki utworów audiowizualnych. Translator musi mieć świadomość, że w każdym z układów translacji audiowizualnej adresat docelowy będzie mieć styczność nie tylko z przetłumaczonymi dialogami, lecz także z oryginalnymi obrazami, które nie

6| <https://festiwalopole.tvp.pl/4295364/jerzy-stuhr-spiewac-kazdy-moze-1977>, dostęp: 21.05.2021.



podlegają modyfikacji. Tłumacząc kwestie dialogowe, tłumacz musi mieć na względzie kontekst audiowizualny, a więc wszystkie dźwięki i obrazy, które wraz z warstwą werbalną stanowią całość komunikatu. Jeśli zaproponowane tłumaczenie nie będzie pasować do kontekstu audiowizualnego, adresaci docelowi z pewnością zwrócą uwagę na relację sprzeczności zachodzącą między kanałem wizualnym a dźwiękowym werbalnym, w sytuacji, w której obraz utrudnia proces zrozumienia komunikatu (Tomaszkiewicz 2006: 62) i powoduje powstanie dysonansu.

Wyjątkowe wyzwania tłumaczeniowe z pewnością stanowią sceny, w których na ekranie odzwierciedlone są gry słów, jak np. w odcinku 6×04 sitcomu *The Big Bang Theory* [PL Teoria wielkiego podrywu]:

Tabela 6. *The Big Bang Theory* 6×04 „The Re-Entry Minimization”; wersja polska w układzie translacji lektorskiej: Sylwester Wisiołek; Krzysztof Kowalczyk

Tekst wyjściowy EN	Tłumaczenie dosłowne	Tekst docelowy PL
PENNY: Ready, steady, go!	PENNY: Gotowi, do startu, start!	PENNY: Do biegu, gotowi, <b>akcja!</b>
AMY: Uh, box? Uh, window?	AMY: Pudełko? Okno?	AMY: Pudło? Okno?
LEONARD: Batman. Batman and Robin. Uh, Wonder Twins plus the monkey. Wonder Twins plus the monkey and Batman.	LEONARD: Batman. Batman I Robin. Wonder bliźniaki plus małpa. Wonder bliźniaki plus małpa i Batman.	LEONARD: Batman. Batman i Robin. Wonder bliźniaki i małpa. Wonder bliźniaki, małpa i Batman.
AMY: Uh, gift? Uh, <b>Present!</b>	AMY: Podarunek? Prezent!	AMY: Paczka? <b>Prezent!</b>
PENNY: <b>Present!</b> Yeah!	PENNY: Prezent! Tak!	
SHELDON: Oh, Leonard. Now, how can you not get that?	SHELDON: Och, Leonardzie, jak mogłeś tego nie odgadnąć?	SHELDON: Leonardzie, jak mogłeś?
LEONARD: In what universe is that <b>a present?</b>	LEONARD: W jakich wszechświecie to jest niby prezent?	LEONARD: To ma być <b>prezent?</b>
SHELDON: It's not <b>a present</b> , it's <b>the present</b> . Look. There's you and me. There's Penny and Amy. We're playing Pictionary. In the present.	SHELDON: To nie „prezent”, tylko „teraźniejszość”. To ty i ja. A to Penny i Amy. Gramy w kalambury. W teraźniejszości.	SHELDON: Zobaczyłem słówko „ <b>prezent</b> ”, a potem usłyszałem „ <b>akcja</b> ”. <b>Prezentacja!</b> Ty, ja, Penny, Amy, to my grający w grę.

Dowcip wyjściowy bazuje ponownie na homonimii, tym razem leksemu *present* [PL prezent / terażniejszość]. W tym wypadku dodatkową trudność stanowi fakt, że oba znaczenia tego słowa zostały przedstawione za pomocą rysunków na tablicach. Na jednej z nich widać pudełko z kokardką (=prezent), a na drugiej dwie osoby przed tablicami i dwie siedzące w oddali (=teraźniejszość, a więc aktualnie rozgrywana partia w kalambury przez czworo przyjaciół).

W języku polskim ekwiwalenty wspomnianego leksemu nie są do siebie podobne. Tłumacze zmodyfikowali więc wprowadzenie dowcipu, dodając w pierwszej wypowiedzi Penny słowo „akcja”, i tym samym stworzyli dowcip odwołujący się do leksemów „prezent” i „prezentacja”. Ten pomysły zabieg z pewnością świadczy o uwzględnieniu kanału wizualnego. Rysunek, na którym widać dwie osoby przed tablicami i dwie siedzące w oddali, może bez wątpienia ilustrować hasło „prezentacja”.

Niestety nie zawsze tłumaczom udaje się w tak dobry sposób połączyć ze sobą tłumaczenie i kontekst audiowizualny, co ilustruje kolejny przykład z serialu *Modern Family* [PL *Współczesna rodzina*].

Tabela 7. *Modern Family* 1x05 „Coal Digger”; wersja polska dostępna w serwisie Netflix w układzie translacji podpisowej, brak danych tłumacza

Tekst wyjściowy EN	Tłumaczenie dosłowne	Tekst docelowy PL
CAMERON: Am I <b>straight</b> ?	CAMERON: Jestem prosty?	CAMERON: Jestem <b>hetero</b> ?
MITCHELL: I'm not sure what you are right now.	MITCHELL: Nie jestem pewny, czym teraz jesteś.	MITCHELL: Nie jestem pewny, czym teraz jesteś.

Powyższy dialog ma miejsce, gdy Cameron wychodzi z łazienki z twarzą w połowie pomalowaną farbą. W ten sposób przygotowuje się do kibicowania podczas meczu futbolu amerykańskiego. Pokazuje swoją twarz swojemu partnerowi życiowemu, Mitchellowi, by ten sprawdził, czy równo poprowadził kreskę. Dowcip opiera się na dwuznaczności leksemu *straight*, który może oznaczać zarówno „prosty”, jak i „heteroseksualny”. Oczywiście Cameron ma na myśli pierwsze znaczenie, a Mitchell odwołuje się do drugiego, sugerując, że jego partner, interesując się futbolem, nie zachowuje się jak homoseksualista.

W wersji polskiej przetłumaczono jedynie drugie znaczenie omawianego leksemu. Jest to o tyle zaskakujące, że Cameron wcale nie udaje zainteresowania futbolem, żeby wydać się mniej „homoseksualny”, lecz rzeczywiście lubi ten sport i sam go kiedyś uprawiał. Jest więc zagorzałym kibicem. Ponadto na ekranie ewidentnie widać, jak prezentuje swoją twarz Mitchellowi, pytając go o to, czy dobrze naniósł farbę. Pytanie w wersji polskiej jest z pewnością dezorientujące. Być może w tłumaczeniu można było posłużyć się leksemem „dwulicowy” albo frazą „dwie twarze”,

które z jednej strony nawiązywałyby do sposobu, w jaki Cameron pomalował twarz, a z drugiej zarzucałyby mu fałszywe zachowanie. W ten sposób adresaci docelowi byłiby w stanie połączyć w logiczną całość tłumaczenie i kontekst audiowizualny.

#### 4. Podsumowanie

Nie można mówić o procesie translacji w oderwaniu od sytuacji komunikacyjnej, w jakiej się odbywa. Oznacza to, że należy także uwzględnić wszystkie obiekty konstytuujące układ translacyjny. W formułowaniu tłumaczenia równie ważny jest wzgląd na intencje nadawcy prymarnego, jak i na właściwości adresata docelowego. Tylko takie podejście może zagwarantować sukces komunikacyjny w komunikacji wtórnej, jaką jest translacja. Adresaci wyjściowi i docelowi przynależą do innych kręgów kulturowych, uczyli się z innych podręczników i posługują się innym językiem, opisując realia charakterystyczne dla ich miejsca zamieszkania. Tłumaczenie słowo w słowo i kurczowe trzymanie się znaczenia denotatywnego prędzej czy później doprowadzi do sytuacji, w której adresat docelowy nie będzie rozumiał sensu dialogów. W układach translacji audiowizualnych dodatkową trudność stanowi kontekst audiowizualny, z którym musi współgrać tłumaczenie. Zadaniem tłumacza jest zatem nie tylko prawidłowe zrozumienie znaczenia tekstu wyjściowego i adekwatne zinterpretowanie jego funkcji komunikacyjnej, lecz także odpowiednie przeprofilowanie swojego tłumaczenia po uwzględnieniu wiedzy, preferencji, upodobań i ogólnej charakterystyki adresatów docelowych. Konieczność świadomego tłumaczenia dla konkretnych osób, a nie bezkształtnej, niezidentyfikowanej masy, jest z pewnością niezmiernie ważnym postulatem wysuniętym przez Jubilata, który powinien być uwzględniany zarówno przez praktykujących tłumaczy, jak i przez translatoryków i translodydaktyków.

#### Materiał audiowizualny

*2 Broke Girls* 04×19 „And the Look of the Irish”; wersja polska w układzie translacji lektorskiej na zlecenie Comedy Central Polska, brak danych tłumacza.

*Gilmore Girls* 5×07 „You jump, I jump, Jack”; wersja polska w układzie translacji lektorskiej; Agnieszka Lindudziuk.

*How I Met Your Mother* 4×11 „Little Minnesota”; wersja niemiecka w układzie translacji dubbingowej; Christian Langhagen, Norbert Steinke.

*Modern Family* 1×05 „Coal Digger”; wersja polska dostępna w serwisie Netflix w układzie translacji podpisowej, brak danych tłumacza.

*Shrek* (2001), wersja polska w układzie translacji dubbingowej; Bartosz Wierzbięta.

*Shrek 2* (2004), wersja polska w układzie translacji dubbingowej; Bartosz Wierzbięta.

*The Big Bang Theory* 6×04 „The Re-Entry Minimization”; wersja polska w układzie translacji lektorskiej; Sylwester Wisiołek; Krzysztof Kowalczyk.

## Bibliografia

- Delabastita, Dirk (1989). „Translation and mass-communication: Film and T.V. translation as evidence of cultural dynamics”. W: *Babel* 35(4). S. 193–218.
- Garcarz, Michał (2007). *Przekład slangu w filmie*. Kraków.
- Grucza, Franciszek (1981/2017). „Zagadnienia translatoryki”. W: Grucza, S./ Olpińska-Szkiełko, M./ Płużyczka, M./ Banasiak, I./ Łączek, M. (red.) *Franciszek Grucza. Dzieła zebrane. Tom 4. O kulturze, kulturach i kulturologii. O tłumaczeniu, tłumaczach i translatoryce*. Warszawa. S. 149–161.
- Grucza, Franciszek (1996/2017). „Wyodrębnienie się, stan aktualny i perspektywy świata translacji oraz translatoryki”. W: Grucza, S./ Olpińska-Szkiełko, M./ Płużyczka, M./ Banasiak, I./ Łączek, M. (red.) *Franciszek Grucza. Dzieła zebrane. Tom 4. O kulturze, kulturach i kulturologii. O tłumaczeniu, tłumaczach i translatoryce*. Warszawa. S. 239–261.
- Grucza, Sambor (2014). „Grundzüge der anthropozentrischen Translatorik”. W: Łyp-Bielecka, A. (red.) *Mehr als Worte. Sprachwissenschaftliche Studien Professor Dr. habil. Czesława Schatte und Professor Dr. habil. Christoph Schatte gewidmet*. Katowice. S. 127–137.
- Małgorzewicz, Anna (2006). „Przekład jako medium rozumienia kultury i międzykulturowej integracji w kontekście językoznawstwa kognitywnego”. W: *Rocznik Przekładoznawczy* 2. S. 169–179.
- Małgorzewicz, Anna (2016). „Podejście zadaniowe w antropocentrycznej translodydaktyce akademickiej”. W: *Lingwistyka Stosowana* 19: 4/2016. S. 149–165.
- Plewa, Elżbieta (2015). *Układy translacji audiowizualnych. Studi@ Naukowe* 28. Warszawa.
- Płużyczka Monika (2009). „Dydaktyka translacji – rozważania terminologiczne”. W: *Przegląd Glottodydaktyczny* 26. S. 195–200.
- Remael, Aline (2001). „Some thoughts on the study of multimodal and multimedia translation”. W: Gambier, Y./ Gottlieb, H. (red.) *(Multi) media translation: concepts, practices, and research*. Amsterdam. S. 13–22.
- Sęk, Kwiryňa (2014). „Die Übertragung von Witzen in der audiovisuellen Übersetzung am Beispiel der Filmserie «Shrek»“. W: *Studia Translatorica* Vol. 5. S. 273–291.
- Tomaszkiewicz, Teresa (2006). *Przekład audiowizualny*. Warszawa.
- Zabalbeascoa, Patrick (1994). „Factors in dubbing television comedy”. W: *Perspectives: Studies in Translatology*, 2(1). S. 89–99.
- Zabalbeascoa, Patrick (2008). „The nature of the audiovisual text and its parameters”. W: Díaz-Cintas, J. (red.) *The didactics of audiovisual translation*. Amsterdam/Philadelphia. S. 21–37.
- Zabalbeascoa, Patrick/ Sokoli, Stavroula (2018). *The Trafilm Guide*. ([https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/28223/TrafilmFormsGuideBooklet\\_v20\\_2018.pdf?sequence=3&isAllowed=y](https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/28223/TrafilmFormsGuideBooklet_v20_2018.pdf?sequence=3&isAllowed=y), dostep: 27.02.2019).

- Żmudzki, Jerzy (2006). „Texte als Gegenstände der translatorischen Forschung und Lehre”. W: Grucza, F. (red.) *Texte Gegenstände germanistischer Forschung und Lehre. Materialien der Jahrestagung des Verbandes Polnischer Germanisten 12.–14. Mai 2006, Toruń*. Warszawa. S. 41–61.
- Żmudzki, Jerzy (2008). „Intermedialität in der Translation”. W: Myczko, K. / Skowronek, B./ Zabrocki, W. (red.) *Perspektywy glottodydaktyki i językoznawstwa. Tom jubileuszowy z okazji 70. urodzin Profesora Waldemara Pfeiffera*. Poznań. S. 333–345.
- Żmudzki, Jerzy (2013). „Holizm funkcjonalny w perspektywie translatoryki antropocentrycznej”. W: *Lingwistyka Stosowana* 8. S. 177–187.
- Żmudzki, Jerzy (2016). „Ekwiwalencja translacyjna – próba określenia jej aktualnego statusu jako zjawiska i terminu w ogólnej perspektywie translatorycznej”. W: *Lingwistyka Stosowana* 19: 4/2016. S. 229–242.

---

### Kwiryna Proczkowska

Uniwersytet Wrocławski  
Instytut Filologii Germańskiej  
Zakład Translatoryki i Glottodydaktyki  
pl. Biskupa Nankiera 15b  
50–140 Wrocław  
kwiryna.proczkowska@uwr.edu.pl  
ORCID: 0000–0003–2026–142X