

Anna Paszkowska

Uniwersytet Śląski w Katowicach

anna.paszowska@us.edu.pl

ORCID: 0000-0002-2766-999X

SŁOWNICTWO RELIGIJNE W DIALOGU FILMOWYM NA MATERIALE ROSYJSKIEGO PRZEKŁADU SERII *DEKALOG*

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/RP.2021.009>

Zarys treści: W artykule omówiono problemy przekładu słownictwa religijnego w dialogach filmowych. W charakterze materiału egzemplifikacyjnego wykorzystano rosyjską wersję językową filmów wchodzących w skład serii *Dekalog* w reżyserii Krzysztofa Kieślowskiego, opracowaną techniką napisów. Do analizowanego wydania została dołączona broszura z omówieniem tła kulturowego oraz komentarzem do wybranych replik z filmów. Zawartość tej broszury oraz wybrane fragmenty dialogów zostały opisane pod kątem wpływu na możliwości interpretacji poszczególnych scen.

Słowa kluczowe: słownictwo religijne, dialog filmowy, przekład audiowizualny, napisy filmowe, *Dekalog*

Zagadnienia dotyczące tematów religijnych w filmach, w tym w filmach fabularnych, pojawiają się w pracach z dziedziny filmoznawstwa oraz teologii. Wątki religijne wykorzystywane są nie tylko w produkcjach poświęconych kwestiom wiary. Wpływ religii na życie codzienne znajduje odzwierciedlenie w wielu fabułach, a słownictwo związane z obrzędami religijnymi lub tradycjami pojawia się w filmach reprezentujących różne gatunki, niezależnie od ich tematyki. Można je odnaleźć w dialogach dotyczących świąt, w szczególności Bożego Narodzenia (np. w popularnych

w ostatnich latach komediach świątecznych), obrzędów religijnych, które zostały wykorzystane w fabule (np. w kultowych horrorach o egzorcyzmach), lecz także w obyczajowych lub popularnych dramatach wojennych, których bohaterowie prezentują różne postawy, szukając rozwiązania swoich problemów lub wsparcia m.in. w religii. To również sceny życia codziennego, w których pojawia się modlitwa lub rozmowy jej towarzyszące. Zagadnieniu terminologii związanej z kultem religijnym warto przyjrzeć się także w kontekście przekładu filmowego, ponieważ słownictwo to może okazać się prawdziwym wyzwaniem dla tłumacza.

W niniejszym szkicu skupię się na trudnościach związanych z przekładem filmu fabularnego, który będę rozpatrywać przez pryzmat tłumaczenia artystycznego. Wykorzystane w dialogach filmowych określenia nawiązują do fabuły oraz mają swoje odzwierciedlenie w wizualnej stronie filmu – zachowaniu bohaterów filmowych, wykorzystanych rekwizytach itp. Korelacja, w jakiej pozostają obraz i dźwięk w filmie, może ułatwiać proces tłumaczenia, jednak w niektórych przypadkach może także potęgować u widza wrażenie obcości i utrudniać zrozumienie sceny lub odczytanie informacji przekazywanych implicytnie. I choć religia, jej obrządków i tradycje funkcjonują w pewnym stopniu niezależnie od języka ojczystego wiernych, to jednak w niektórych kręgach kulturowych pewne pojęcia oraz obrazy, związane z określonym wyznaniem, mogą wymagać wyjaśnienia. Film fabularny adresowany jest przecież do szerokiego grona odbiorców. Możliwości, jakie dają stosowane w przekładzie filmowym techniki tłumaczenia, nie pozwalają jednak na dodanie komentarzy objaśniających od tłumacza, które niejednokrotnie pojawiają się w tłumaczeniach tekstów literackich. W przypadku napisów filmowych, czyli techniki, którą zostały przetłumaczone analizowane przeze mnie dialogi, tłumacz jest ograniczony przede wszystkim liczbą znaków w wersji i tempem czytania (zazwyczaj przyjmuje się tempo 10 znaków na sekundę). Takie wymogi techniczne zmuszają do wyboru możliwie krótkich i zwięzłych ekwiwalentów (por. Adamowicz-Grzyb 2013: 102–121). Bardziej dociekliwi widzowie szukają dodatkowych informacji w źródłach zewnętrznych. Do dyskusji na temat opracowania polskiej wersji językowej toczących się na forach internetowych włączają się czasami nawet sami tłumacze. Jednakże w branży przekładów audiowizualnych niezwykle rzadko można spotkać dołączony do filmu komentarz od tłumacza, który uzasadnia podjęte podczas pracy nad przekładem decyzje. Wyjątek stanowi rosyjskojęzyczne

wydanie serii filmów *Dekalog* w reżyserii Krzysztofa Kieślowskiego, do którego dołączono broszurę zawierającą wyjaśnienie szeroko rozumianego tła kulturowego – poczynając od przedstawienia sylwetek twórców, opisu kluczowych dla fabuły miejsc w Warszawie wraz z dołączoną mapą, aż do komentarza na temat każdego odcinka, a nawet wybranych replik z podanym czasem ich wyświetlania. Nazwisko autora rosyjskiej wersji językowej serii nie zostało podane, a opracowanie nie zostało podpisane, jednak można podejrzewać, że przygotował je właśnie tłumacz. Tak nietypowe podejście do wydania filmu na nowy rynek językowy podkreśla trudności, jakie napotkał tłumacz *Dekalogu*. Przykłady problemów językowych związanych z tłumaczeniem zwrotów towarzyszących tradycjom katolickim, które przytoczę w niniejszym tekście, pochodzą z filmów tworzących tę serię.

Problem tłumaczenia audiowizualnego tekstów biblijnych został podjęty m.in. przez Marka Lisa w pracy „*Transmediatio*” tekstu biblijnego: nowa perspektywa tłumaczeń. Autor skupia się w niej jednak nie na problemach przekładu natury językowej, lecz na zmianie medium – z tekstu pisanego na tekst audiowizualny (por. Lis 2006: 165–188). Gatunkowi filmu religijnego swoją pracę poświęciła natomiast Mariola Marczak, która powołując się na Amédée Ayfre’a, zwraca uwagę, że „nie najważniejsze jest, jak mówić o kwestiach religijnych w «języku» filmu, lecz jak jest możliwe przywołanie świata *numinosum*, świata świętości” (Marczak 2000: 21). Rozwijając tę myśl, podkreśla, że „kluczowe jest tu słowo «przywołać», «ewokować», gdyż nie chodzi o to, by powiedzieć to samo, co mówi teolog [...]” (Marczak 2000: 21). Z jednej strony takie podejście zdaje się bagatelizować werbalną stronę wątków nawiązujących do religii, z drugiej zaś – uwydatnia znaczenie skojarzeń oraz wyobrażeń, jakie przywołują niektóre pojęcia. Takie postrzeganie filmu, w szczególności dzieła, które wymaga od widza zaangażowania i uwagi, odgrywa istotną rolę w procesie tłumaczenia. I właśnie na tym aspekcie skupił się autor (lub autorzy) rosyjskiego tłumaczenia *Dekalogu* zrealizowanego w technice napisów, o czym świadczy dołączone do płyt opracowanie.

Kolejnym aspektem wymagającym uwzględnienia przy analizie tłumaczeń filmów fabularnych, których wątki zawierają elementy religijności, jest desakralizacja słownictwa. Język dialogów filmowych stara się odzwierciedlać naturalną komunikację, w której wyrażenia wywodzące się z kultu religijnego nabierają znaczenia metaforycznego.

Słowa, będące pierwotnie nośnikami religijnych treści dla wielu ludzi [...] zachowują jedynie swój sens metaforyczny bądź zgodny z łatwo dającym się odczytać pochodzeniem, czyli przejrzystą etymologią wyrazu (Długosz 2001: 183).

Zjawisko to nie ułatwia procesu tłumaczenia, ponieważ tłumacz musi uwzględnić w tekście przekładu nie tylko pierwotne znaczenie wyrażenia, ale i jego znaczenia kontekstowe.

Materiał, który posłużył do zilustrowania problemów tłumaczeniowych związanych ze słownictwem religijnym, został ograniczony do partii dialogowych przekazujących informacje o przebiegu fabuły oraz komunikacji między bohaterami. Nie mają one zatem charakteru sakralnego (por. Drugała 2012: 6–11). Niniejsza analiza nie obejmuje więc fragmentów nabożeństw, modlitw, cytatów z Biblii, ponieważ ich przekład powinien stanowić przedmiot odrębnych badań. W materiale egzemplifikacyjnym nie znalazły się również tzw. religijne wykrzykniki (por. Długosz 2001: 167–175) – zarówno w języku, jak i w dialogach filmowych pełnią one funkcję ekspresywną, a ich przekład jest uzależniony od kontekstu, w jakim są wypowiedzane. Takie wykrzyknienia, choć mogą być elementem indywidualnego języka bohatera, często nie nawiązują do fabuły i nie mają swojego odzwierciedlenia w warstwie wizualnej filmu.

Dekalog to cykl filmów, które w rozważaniach nad religijnością ukrytą w filmie zajmują miejsce szczególne. Krzysztof Kieślowski z jednej strony „uniknął przypisywania mu religijnych intencji” (Lis 2006: 6), z drugiej zaś – tytuł serialu i poszczególnych odcinków wyraźnie sugeruje nawiązanie do starotestamentowego Dekalogu. Cykl składa się z dziesięciu filmów. W wersji rosyjskojęzycznej znany jest pod tytułem *Декалог*, który może wywoływać konotacje analogiczne do oryginału. Przy zachowaniu pisowni wielką literą oba wyrażenia odnoszą się do dziesięciu przykazań zawartych w księgach Starego Testamentu (Dekalog – ‘zbiór dziesięciu przykazań Bożych, stanowiących podstawę moralności żydowskiej i chrześcijańskiej’ SJP PWN; *Декалог* – ‘Десять религиозно-нравственных заповедей Ветхого Завета [dziesięć religijno-moralnych przykazań Starego Testamentu]’ BTSRY). W języku polskim wyrażenie *dekalog* odnosi się także do ‘zbioru zasad obowiązujących w jakimś środowisku’ (SJP PWN), słowniki rosyjskie takiego znaczenia nie odnotowują. Objasniając odbiorcom rosyjskojęzycznym pochodzenie tytułu, autor dołączonego do wydania DVD opracowania

wskazuje także, że „слово ДЕКАЛОГ буквально означает «десятисловие», «десять слов» [wyraz DEKALOG oznacza dosłownie „dziesięciosłowie”, „dziesięć słów”] (wydanie Neoclassica 2010).

Przy analizie tego filmu niewielka różnica znaczeniowa ma istotny wpływ na możliwości interpretacji dzieła oraz późniejsze decyzje tłumaczeniowe. Akcja wszystkich filmów tworzących serię *Dekalog* rozgrywa się na jednym z warszawskich osiedli. Wykorzystane w kolejnych fabułach wątki są znane, często też i bliskie, Polakom żyjącym na przełomie lat 80. i 90. Bohaterami są „zwykli” ludzie doświadczający dramatów, takich jak np. nieszczęśliwy wypadek, zdrada, śmierć bliskiej osoby, wspomnienia wojny. Lakoniczne pod względem formy tytuły odcinków, które są numerami od *Jeden* do *Dziesięć*, dają szerokie możliwości interpretacyjne – artystyczne przedstawienie kolejnych przykazań we współczesnych reżyserowi czasach nie jest jednoznaczne. *Dekalog* w oryginalnej wersji jest wyrazem zasad panujących w określonym środowisku, kolejne tytuły odcinków tworzą spajające całą serię „dziesięć słów”, a powiązanie filmów z konkretnymi prawami Bożymi wymaga od widza zaangażowania i skłania do wewnętrznej refleksji, ponieważ w żadnym z odcinków nawiązanie do kwestii wiary nie jest eksplcytne.

Tytuły kolejnych filmów i możliwości odczytania ich znaczenia były źródłem dyskusji dotyczącej interpretacji całości serii:

Véronique Campan nazwała „ewidentnym brakiem” to, że „żaden film nie jest poświęcony drugiemu przykazaniu: *Nie będziesz czynił obrazu rzeźbionego*”! Skrajną interpretacją wykazał się Slavoj Žižek, sugerujący wręcz, że do pierwszego przykazania odnosi się *Dekalog*, *dziesięć*, *Dekalog*, *jeden* – do drugiego itd., co byłoby wyrazem Hegłowskiego „przesunięcia przykazań”. By ostatecznie uniknąć konsternacji wśród widzów (i krytyków), pogłębionej m.in. przez fakt umieszczenia w angielskim wydaniu scenariuszy złej numeracji przykazań, kilku autorów w omówieniach filmów przypominało ich brzmienie, biblista Gianfranco Ravasi zaproponował konfrontację treści kolejnych przykazań i filmów, zaś Joseph G. Kickasola w swojej książce dokonał zestawienia przykazań (w numeracji katolickiej), ideału, do jakiego się odnoszą, oraz tematu rozwijanego w kolejnych częściach *Dekalogu* (Lis 2006: 10–11).

Powodem tych kontrowersji są różnice w numeracji przykazań. W Kościele katolickim, który jest dominującą grupą wyznaniową w Polsce, obo-

wiązuje podział według świętego Augustyna. Do tej właśnie numeracji przykazań odnoszą się tytuły kolejnych filmów w serii *Dekalog*. W Rosji najliczniejszym wyznaniem chrześcijańskim jest prawosławie, w którym stosuje się starożytny żydowski podział przykazań. Przesunięcia w numeracji zostały przedstawione w tabeli 1.

Tabela 1. Zestawienie tytułów filmów wchodzących w serię *Dekalog* Krzysztofa Kiesłowskiego po polsku i rosyjsku

Polski tytuł filmu	Rosyjski tytuł filmu [w nawiasach kwadratowych zostały zamieszczone tłumaczenia dosłowne rosyjskich tytułów kolejnych filmów]	Numer przykazania, do którego odnosi się rosyjski tytuł, według podziału Augustyńskiego (w Kościele katolickim)	Numer przykazania, do którego odnosi się rosyjski tytuł, według podziału starożytnego żydowskiego (m.in. w Kościele prawosławnym)
<i>Dekalog, jeden</i>	<i>Первая заповедь. Я, Господь твой: да не будет у тебя других богов, кроме Меня</i> [Przykazanie pierwsze. Jam jest Bóg twój: nie będziesz miał bogów innych przede Mną.]	1	1
<i>Dekalog, dwa</i>	<i>Вторая заповедь. Не произноси имя Господа Бога твоего напрасно</i> [Przykazanie drugie. Nie wypowiadaj imienia Pana Boga twego nadaremno.]	2	3
<i>Dekalog, trzy</i>	<i>Третья заповедь. Помни праздничные дни, чтобы чтить их</i> [Przykazanie trzecie. Pamiętaj, abyś dzień święty święcił.]	3	4
<i>Dekalog, cztery</i>	<i>Четвёртая заповедь. Почитай отца твоего и мать твою</i> [Przykazanie czwarte. Czcij ojca swego i matkę swoją.]	4	5
<i>Dekalog, pięć</i>	<i>Пятая заповедь. Не убивай.</i> [Przykazanie piąte. Nie zabijaj.]	5	6
<i>Dekalog, sześć</i>	<i>Шестая заповедь. Не прелюбодействуй</i> [Przykazanie szóste. Nie cudzołóż.]	6	7
<i>Dekalog, siedem</i>	<i>Седьмая заповедь. Не бери и не удерживай у себя неправедно добро ближнего</i> [Przykazanie siódme. Nie bierz i nie przetrzymuj bezprawnie dobra bliźniego.]	7	8

Polski tytuł filmu	Rosyjski tytuł filmu [w nawiasach kwadratowych zostały zamieszczone tłumaczenia dosłowne rosyjskich tytułów kolejnych filmów]	Numer przykazania, do którego odnosi się rosyjski tytuł, według podziału Augustyńskiego (w Kościele katolickim)	Numer przykazania, do którego odnosi się rosyjski tytuł, według podziału starożytnego żydowskiego (m.in. w Kościele prawosławnym)
<i>Dekalog, osiem</i>	<i>Восьмая заповедь. Не лги</i> [Przykazanie ósme. Nie mów fałszywego świadectwa.]	8	9
<i>Dekalog, dziewięć</i>	<i>Девятая заповедь. Не желай жены ближнего</i> [Przykazanie dziewiąte. Nie pożądaj żony bliźniego swego.]	9	10
<i>Dekalog, dziesięć</i>	<i>Десятая заповедь. Не желай того, что принадлежит ближнему</i> [Przykazanie dziesiąte. Nie pożądaj rzeczy bliźniego.]	10	10

Autor rosyjskiej wersji językowej filmów z serii *Dekalog* zdecydował się na zmianę tytułów i umieszczenie w nich treści przykazań, które wynikają z porządku przyjętego w Kościele katolickim. Z uwagi na różnice w numeracji przykazań wydaje się to najlepszym rozwiązaniem. Tłumaczenie dosłowne tytułów (z jakim mamy do czynienia w przekładzie *Dekalogu* np. na język angielski) mogłoby okazać się mylące, tak więc tłumacz zdecydował się na uwzględnienie potencjalnej wiedzy uprzedniej odbiorców przekładu. Jego decyzję można rozpatrywać w kontekście eksplicytacji przekładu, w pewien sposób bowiem podpowiada on, przez pryzmat jakich praw moralnych należy interpretować fabułę filmu. I choć konsekwencją tej decyzji jest utrata neutralnego wydziwisku tytułu, to jednak dzięki niej widz może uniknąć błędnych założeń jeszcze przed zapoznaniem się z fabułą.

Bohaterami *Dekalogu* są ludzie wiodący świecki tryb życia, więc wyrażenia związane z religią w ich dialogach nie są liczne. Pojawiają się głównie w rozmowach towarzyszących tradycjom, związanych z przyjmowaniem sakramentów i ze świętami. Akcja filmu *Dekalog, trzy* toczy się w okresie świąt Bożego Narodzenia. W Wigilię, 24 grudnia, do mieszkania przychodzi jeden z bohaterów przebrany za Świętego Mikołaja. Zwyczaj ten jest obecny również w Rosji, jednak zamiast Mikołaja dzieci w ich domach odwiedza z workiem prezentów Dziadek Mróz, co wykorzystał rosyjski tłumacz w następującym dialogu:

Tabela 2. Dialog z filmu *Dekalog, trzy*. Reż. Krzysztof Kiesłowski. 1989–1990.
Dystrybutor: Neoclassica. Moskwa 2010, 00:01:49

– Kto tam? – Święty mikołaj!	– Кто там? [Kto tam?] – Дед Мороз! [Dziadek Mróz!]
---------------------------------	---

Decyzja tłumacza wywołała jednak sprzeczność między tym, co zostało zaprezentowane w warstwie wizualnej filmu, a tym, co zawarto w warstwie słownej. Wybierając taki wariant tłumaczenia, autor rosyjskiej wersji językowej umieścił w tekście element dobrze znany i rozpoznawany w kulturze języka docelowego, lecz bez religijnych konotacji. Wrażenie obcości może jednak wywołać zestawienie użytego ekwiwalentu z kontekstem, jakim jest dana scena. W tradycji rosyjskiej dzieci otrzymują prezenty na Nowy Rok, a nie w dzień poprzedzający Boże Narodzenie. Dodatkowo Dziadek Mróz różni się od świętego mikołaja strojem – pierwszy zazwyczaj nosi niebieski płaszcz, a mikołaj, którego widzowie obserwują na ekranie, jest ubrany w czerwony strój. Tradycja wigilijnej kolacji została opisana w opracowaniu dołączonym do filmu, jednak motyw świętego mikołaja i różnic między tymi tradycjami nie został w nim poruszony. W konsekwencji widzowie, którzy nie skorzystali z dołączonej do płyt broszury, mogą błędnie oszacować czas akcji.

Z tradycji kojarzonych z wigilijnym wieczorem oprócz mikołaja w dialogach pojawia się także odniesienie do pasterki – mszy odprawianej w noc Bożego Narodzenia, zazwyczaj o północy. Aby właściwie przetłumaczyć wyrażenie „pasterka”, tłumacz musiałby użyć w języku rosyjskim ekwiwalentu opisowego, który jest zbyt długi dla techniki napisów. W pierwszym przytoczonym przykładzie (tabela 3) tłumacz zdecydował się na opuszczenie, jednak w tej samej replice zamiast „święt” pojawia się „Рождество” [Boże Narodzenie]. W drugim przytoczonym dialogu (tabela 4) tłumacz zdecydował się jedynie na wskazanie miejsca, do którego kierowała się bohaterka – „Когда я сегодня ехала в костёл” [Gdyjechałam dziś do kościoła]. Użyty w przykładzie leksem „костёл” jest konkretyzacją, dzięki zastosowaniu której wiadomo, że chodzi o budynek kościoła katolickiego.

Tabela 3. Dialog z filmu *Dekalog, trzy*. Reż. Krzysztof Kiesłowski. 1989–1990.
Dystrybutor: Neoclassica. Moskwa 2010, 00:12:30


Dzieci na zawsze będą pamiętać te święta, mikołaja, pasterkę.	Дети навсегда запомнят и это Рождество, и Деда Мороза. [Dzieci na zawsze zapamiętają to Boże Narodzenie i Dziadka Mroza.]
---	---

Tabela 4. Dialog z filmu *Dekalog, trzy*. Reż. Krzysztof Kieślowski. 1989–1990.
 Dystrybutor: Neoclassica. Moskwa 2010, 00:50:48

Kiedy jechałam dzisiaj na pasterkę, widziałam chłopca. Uciekł ze szpitala.	Когда я сегодня ехала в костёл, я видела мальчика. Он убежал из больницы. [Gdy jechałam dziś do kościoła, widziałam chłopca. Uciekł ze szpitala.]
--	---

Przytoczone powyżej przykłady dialogów nawiązują do czasu akcji i mają wpływ na odpowiednią interpretację rozwijającej się fabuły. Tłumaczenie pierwszego dialogu (tabela 3) odbiorcom rosyjskojęzycznym może kojarzyć się ze styczniem, ponieważ to właśnie wtedy w Kościele prawosławnym obchodzone jest Boże Narodzenie. Jednak ważniejsza informacja zawarta jest w drugim dialogu (tabela 4). Bohaterka informuje w nim, że jadąc na pasterkę, widziała dziecko. Widz może zatem wywnioskować, że działo się to przed północą. Tej informacji, choć bardzo istotnej, nie otrzymuje odbiorca filmu w rosyjskiej wersji językowej. Mimo że pasterka jest ważnym elementem polskich tradycji bożonarodzeniowych, została ona pominięta w tłumaczeniu i nie została uwzględniona w dołączonym opracowaniu. Jego autor poświęcił jednak uwagę „opłatkowi”, odnosząc się do następującego dialogu:

Tabela 5. Dialog z filmu *Dekalog, trzy*. Reż. Krzysztof Kieślowski. 1989–1990.
 Dystrybutor: Neoclassica. Moskwa 2010, 00:40:51

Dzielimy się opłatkiem, zapomnieliśmy, co tu robimy.	Мы делимся облаткой и забыли, что мы его так и не нашли. [Dzielimy się opłatkiem i zapomnieliśmy, że go nie znaleźliśmy.]
<p>00:40:19 -Мы делимся облаткой...*</p> <p>Облатка - в восточной Европе, главным образом в Польше (польск. opiatek), Словакии и у украинских католиков - рождественский хлеб. Обычай выпекать облатку для Рождества известен в Польше с XVIII века. Поначалу их выпекали только в монастырях. Существует традиция ломать облатки в сечельник. В народе облатке приписывают магическую силу - её бросают в колодец, чтоб вода оставалась чистой, добавляют в зерно от вредителей, в заблудившемся в лесу надо помолиться и вспомнить про облатку, чтобы найти дорогу домой.</p> 	<p>Fragment opracowania dołączonego do wydania DVD serii <i>Dekalog</i>. Reż. Krzysztof Kieślowski. 1989–1990. Dystrybutor: Neoclassica. Moskwa 2010</p> <p>[00:40:19 „Dzielimy się opłatkiem...”</p> <p>Opłatek – we wschodniej Europie, przede wszystkim w Polsce, przede wszystkim w Polsce, przede wszystkim w Polsce. Zwyczaj wypiekania opłatka na Boże Narodzenie jest znany w Polsce od XVIII wieku. Z początku opłatki były wypiekane przez mnichów. Istnieje tradycja łamania się opłatkiem w Wigilię. Opłatkowi przypisuje się magiczną moc – wrzuca się go do studni, aby woda była czysta, dodaje do ziarna, aby chronić je przed szkodnikami, ten zaś, kto zabłądził w lesie, powinien pomodlić się i wspomnieć opłatek, aby odnaleźć drogę do domu.]</p>

Zamieszczony opis wprowadza widza w błąd. Sam moment łamania się opłatkiem nie został na ekranie pokazany. Prawdopodobnie dlatego autor opracowania dołączył do opisu opłatka ilustrację, która niestety nie przybliżyła tej polskiej tradycji – opłatki wigilijne pomyłono na fotografii z czeskimi wafkami „Lázeňské oplatky”. W mojej opinii zabrakło tu istotnej informacji, że łamiąc się opłatkiem, składamy sobie życzenia nie tylko podczas kolacji wigilijnej, lecz również odwiedzając w okresie świątecznym bliskich. Analizowaną frazę wypowiada w filmie Ewa, która podstępem chce doprowadzić do spotkania z Januszem, swoim kochankiem. Chęć złożenia życzeń świątecznych i przełamania się opłatkiem była jednym z pretekstów do podjęcia próby naprawy relacji między kochankami. Bohaterowie trzeciego filmu spędzają noc wigilijną na poszukiwaniach zaginionego męża Ewy, do czego nawiązał tłumacz w przekładzie omawianego dialogu – „Мы делимся облаткой и забыли, что мы его так и не нашли” [Dzielimy się opłatkiem i zapomnieliśmy, że go nie znaleźliśmy]. Taki wariant tłumaczenia w zestawieniu z informacją z opisu o tym, że wspomnienie opłatka pomoże w odnalezieniu drogi do domu, może spowodować, że odbiorca rosyjskojęzyczny wyciągnie mylne wnioski.

Informację o czasie akcji można odczytać także z następnego dialogu pochodzącego z filmu *Dekalog, cztery*. Frazę „lany poniedziałek!” wykrzykuje Anka, oblewając wodą swojego ojca, co świadczy o bliskiej relacji między bohaterami.

Tabela 6. Dialog z filmu *Dekalog, cztery*. Reż. Krzysztof Kieślowski. 1989–1990. Dystrybutor: Neoclassica. Moskwa 2010, 00:02:53

Lany poniedziałek!	Мокрый понедельник!
--------------------	---------------------

Istotny jest fakt, że fraza ta jest wypowiedzana w pierwszych scenach filmu, co przybliżyła widzowi okoliczności kolejnych wydarzeń – Poniedziałek Wielkanocny jest dniem świątecznym, wolnym od pracy i zajęć. Te informacje wyjaśniają leniwy poranek bohaterów, a także smutek Anki, która tego dnia odwozi ojca na lotnisko. Zwyczaj oblewania się wodą w dzień po Wielkanocy jest kojarzony ze Słowianami Zachodnimi, nie jest natomiast popularny w Rosji. Jego nazwa jednak została przetłumaczona właściwie, a pochodzenie poprawnie wyjaśniono w opracowaniu. Nie znalazły się w nim za to informacje o skojarzeniach, jakie mogą pojawić się u odbiorców filmu znających polskie realia.

Konotacje, jakie wywołuje tym razem fotografia wykonana z okazji pierwszej komunii świętej, mogą okazać się ważne przy tłumaczeniu kolejnej repliki pochodzącej z piątej części *Dekalogu*, znanej pod odrębnym tytułem *Krótki film o zabijaniu*.

Tabela 7. Dialog z filmu *Dekalog, pięć*. Reż. Krzysztof Kiesłowski. 1989–1990.
Dystrybutor: Neoclassica. Moskwa 2010, 00:48:55

- Co jest na tym zdjęciu? - Miałem takie zdjęcie od komunii.	- Что на фотографии? [Co jest na zdjęciu?] - Первое причастие. [Pierwsza komunია]
---	--

Jacek, główny bohater, przed egzekucją prosi swojego adwokata o odebranie zdjęcia siostry z zakładu fotograficznego i oddanie go matce. W filmie *Krótki film o zabijaniu* postać siostry Jacka pojawia się tylko na zdjęciu, lecz jest kluczowa – główny bohater uważa, że gdyby nie jej śmierć, może nie zamordowałby człowieka i nie zostałby skazany na powieszenie. W przekładzie pojawia się informacja, że na fotografii znajduje się „первое причастие” [pierwsza komunია]. Jednak w tym kontekście istotny jest nie sakrament, a sama fotografia. Wśród polskich katolików pierwsza komunია święta jest ważnym wydarzeniem rodzinnym. Do sakramentu przystępują dzieci w wieku około 8 lat (w przeciwieństwie do prawosławia, w którym sakramentów chrztu, bierzmowania i Eucharystii udziela się razem, zazwyczaj w pierwszych miesiącach życia). Pierwsza komunია to również okazja do wykonania fotografii, które w latach 70. i 80. zeszłego wieku nie były tak powszechne – dla wielu osób fotografie wykonane z okazji chrztu, pierwszej komunii świętej czy ślubu w tym okresie były jedynymi pamiątkami w tej formie, dlatego miały szczególną wartość sentymentalną. Główny bohater piątego filmu z serii *Dekalog* nosi fotografię siostry z pierwszej komunii nie ze względu na pamiątkę jej sakramentu, lecz dlatego, że innego zdjęcia nie posiada. Przed śmiercią prosi o oddanie go matce, aby ta cenna rodzinna pamiątka pozostała w rodzinie.

Na podstawie przeanalizowanego materiału można wysunąć wniosek, że słownictwo związane z tradycjami i świętami religijnymi w dialogach filmowych pełni bardzo istotną funkcję. Jego użycie to odwołanie się do wiedzy odbiorców filmu o tradycjach, zwyczajach, a także realiach życia, które stanowią tło wydarzeń przedstawionych na ekranie. Rolą dialogu filmowego jest nie tylko ukazanie komunikacji między bohaterami. Dialog filmowy przede wszystkim przekazuje widzom informacje o fabule i postaciach.

Część tych informacji przekazywana jest za pomocą wyrażień związanych z obrzędami religijnymi, które mogą precyzować np. czas akcji (np. Wigilia, pasterka), informować o ukrytym zamiarze (chęć podzielenia się opłatkiem jako pretekst do spotkania), przeżyciach bohaterów (spędzane w samotności Święta Wielkanocne), a także znaczeniu wykorzystanego w filmie rekwizytu (stara i pogięta fotografia z pierwszej komunii). Z uwagi na to w pracy nad tłumaczeniem dialogów filmowych, w których znajdują się nawiązania do religii, należy uwzględnić nie tylko semantyczną warstwę tych wyrażień, lecz także konotacje, które mogą być przez nie wywołane. Opracowanie dołączone do rosyjskiej wersji filmów miało na celu przybliżenie specyfiki polskiej kultury, pogłębienie wiedzy na jej temat i w konsekwencji lepsze zrozumienie filmu, jednakże nie odnajdujemy w nim informacji dotyczących funkcjonowania opisywanych zjawisk w realiach życia codziennego „zwykłych” Polaków. Tych informacji rosyjski widz został więc pozbawiony, a elementy utracone w przekładzie nie mogą zostać przez niego samodzielnie zrekonstruowane.

Użyte skróty

SJP PWN – Słownik języka polskiego, dostępny na portalu www.sjp.pwn.pl (opisy zawarte w słowniku powstały na podstawie Słownika 100 tysięcy potrzebnych słów pod red. J. Bralczyka, wyd. 1, Warszawa 2005).

BTSRY – „Bol’shoj tolkovyy slovar’ russkogo yazyka” [Большой толковый словарь русского языка], pod red. S.A. Kuznetsova, Petersburg 2014. Słownik dostępny na portalu gramota.ru.

Literatura

Adamowicz-Grzyb G., 2013, Tłumaczenia filmowe w praktyce, Warszawa.

Długosz L., 2001, Język – religia – kultura, Szczecin.

Draguła A., 2012, Copyright na Jezusa. Język, znak, rytuał między wiarą a niewiarą, Warszawa.

Handrykowski M., 1982, Słowo w filmie, Warszawa.

Lis M., 2002, Elementy biblijne w filmach niebiblijnych, [w:] Ukryta religijność kina, M. Lis (red.), Opole, s. 77–95.

Lis M., 2006, Transmediatio tekstu biblijnego: nowa perspektywa tłumaczeń, [w:] Język religii. Konstrukcje i dekonstrukcje, L. Rożek (red.), Częstochowa, s. 165–188.

- Lis M., 2007, *Figury Chrystusa w Dekalogu* Krzysztofa Kieślowskiego, Opole.
- Lubelski T., *Ukryta religijność w kinie PRL-u*, [w:] *Ukryta religijność kina*, M. Lis (red.), Opole, s. 51–58.
- Marczak M., 2000, *Poetyka filmu religijnego*, Kraków.
- Tomaszkiewicz T., 2006, *Przekład audiowizualny*, Warszawa.

Religious vocabulary in the film dialogue. An analysis based on the Russian translation of *The Decalogue* series

Summary

The article is devoted to issues related to the translation of religious vocabulary in film dialogues. The research material discussed comes from the Russian subtitled version of the films from *The Decalogue* series directed by Krzysztof Kieślowski. The film collection analysed is accompanied by a booklet providing information on the cultural background depicted in the films and commentaries on selected dialogue fragments. The contents of the booklet and selected dialogue fragments have been described in respect of their potential influence on various ways of interpreting specific scenes.

Related to traditions and religious holidays, the analysed vocabulary plays a significant role with regard to the viewer's knowledge of customs and traditions as well as everyday issues and thus provides background information on the events presented on the screen. The function of the film dialogue is not limited solely to facilitating communication between characters, but, first and foremost, it is meant to provide viewers with information on the film plot and the characters. A part of this information is often presented implicitly by means of expressions related to religious rites. They can, among others, specify the plot time (e.g. *pasterka* – Christmas midnight mass), inform the audience about a hidden intention (willingness to share the Christmas wafer is an excuse to meet) or explain the meaning of some film props (an old creased photo from the character's first communion is of great sentimental value to him as he has no other photographs from his childhood). The purpose of the research was to indicate the crucial role of the connotations evoked by means of specific expressions in the viewers of the film in the original language version. Taking this into consideration, translators of film dialogues should focus on not only the semantic level of notions, but also additional meanings essential for understanding the film plot.

Keywords: religious vocabulary, film dialogue, audiovisual translation, subtitles, *The Decalogue*

