

Anna Bączkowska
Uniwersytet Mikołaja Kopernika (CM) w Toruniu
anna.baczkowska@cm.umk.pl

APELATYWNE FORMY ADRESATYWNE W POLSKIM NIEPROFESJONALNYM TŁUMACZENIU KOMEDII ROMANTYCZNEJ WHAT WOMEN WANT

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/RP2019.002>

Zarys treści: W artykule omówiono wyniki badań ilościowych dotyczących przekładu form adresatywnych w apelatywie, z języka angielskiego na język polski, w dwóch nieprofesjonalnych tłumaczeniach filmu *What Women Want* („Czego pragną kobiety”). Porównano trzy przekłady amatorskie (tzw. wersje *fansubbing*) oraz trzy przekłady studentów filologii angielskiej. Wyniki analizy wykazały, że 1. amatorzy częściej niż studenci pozostawiali w napisach imię głównego bohatera, zarówno w dialogach, jak i polilogach, 2. pod pewnymi względami przekład amatorski przypomina tekst oryginalny, 3. studenci pozostawiali apelatywy głównie w polilogach, zarówno w przypadku imienia głównego bohatera, jak i postaci drugo- i trzecioplanowych. W artykule przedstawiono również najważniejsze aspekty polskich form adresatywnych.

Słowa kluczowe: napisy filmowe; przekład audiowizualny; formy adresatywne; apelatywy; tłumaczenia nieprofesjonalne

1. Formy adresatywne i apelatywne

Formy adresatywne to „formy zwracania się do drugiej osoby, drugich osób” (Tomiczek 1983: 25). Definiując formy adresatywne bardziej szczegółowo, można je określić następująco: są to „te wszystkie wypowiedzi performatywne, które za pomocą wyrażen pronominalnych (...), nominalnych (...) atrybutywnych oraz ich potencjalnych kombinacji wytwarzają określony,

społecznie wykształcony stopień i charakter dystansu między nadawcą a odbiorcą w bezpośrednim akcie komunikacji językowej” (Tomiczek 1983: 24–25). W potocznym rozumieniu formy adresatywne utożsamiane są jednak głównie z formami nominalnymi, przede wszystkim z imionami i nazwiskami oraz tytułaturą, zwykle występują w wołaczu (np. *Kasiu!, mamó!*), czasami również, w bardziej kolokwialnym użyciu, w mianowniku (np. *Kasia, mama*).

- (1) **Kasiu**, zadzwoń do mnie po niedzieli¹.
- (2) **Kasia**, nie masz przy sobie gotówki?
- (3) **Mamo**, kiedy do nas przyjedziesz?
- (4) **Mama**, napijesz się herbaty?

Nie ma zgodności co do tego, która z tych form jest bardziej popularna. Jaworski (1992: 98) twierdzi, że forma adresatywna (apelatywna) w wołaczu zyskuje na popularności (ale tylko w zdrobieniach). Nie zgadzają się z tym stwierdzeniem Bralczyk (2001) i Sosnowski (2015: 234), którzy z kolei utrzymują, że wołacz jest wypierany przez mianownik i dlatego częściej można usłyszeć *Lucyna* ([+appel., +mian.]) niż *Lucyno* ([+appel. +woł.]), *Basia* ([+appel., +mian.]) niż *Basiu* ([+appel., +woł.]). Zjawisko to znane jest jako synkretyzm mianownika z wołaczem (gdzie mianownik przejmuje funkcję wołacza). Wydaje się, że forma wołaczowa brzmi bardziej uprzejmie i formalnie, a forma w mianowniku jest bardziej kolokwialna i niedbała, czasami uważana za regionalną i nacechowaną (Huszczka 2006: 107), w latach pięćdziesiątych postrzegana nawet jako szorstka (Szober 1953: 343, za: Zaleski 1959: 45), dlatego też tę drugą można częściej usłyszeć w języku młodzieży i w sytuacjach poufanych. Odwrotny typ synkretyzmu (wołacza z mianownikiem) badał Zaleski (1959: 32–33). Uważa on, że niektóre imiona w zdrobieniach i w formach hipokorystycznych (spieszczeniach), oraz formy adresatywne wyrażające powinowactwo rodzinne, mają tendencję do występowania w wołaczu, wypierając ich formy mianownikowe, np. *Józio, Władzio, Jaś, dziadzio* [(+ mian.)]. Przyczynę takiej tendencji Zaleski (1959: 47) upatruje w silniejszym zabarwieniu emocjonalnym i afektywnym kodowanym przez wołacz (który używany jest właśnie w zabarwionych emocjonalnie zdrobieniach i spieszczeniach). Jak zauważa Zaleski (1959: 39), taki synkretyzm przypadków (wołacza z mianownikiem) piętnował już przed wojną Klemensiewicz (1939: 97) i wcześniej, na przełomie XIX i XX wieku, Passendorfer (1902). Jeszcze w latach pięćdziesiątych ubiegłego wieku Doroszewski (1952:

¹ Wszystkie przykłady bez odnośnika do tekstu źródłowego są mojego autorstwa.

189) uważał używanie wołacza zamiast mianownika za rażące, a nawet nadające „odcień wulgarności”. Nawoływania do poprawności, jak widać po współczesnej polszczyźnie, nie przyniosły jednak zamierzonego efektu, preferencja bowiem do przejmowania roli mianownika przez wołacz była na tyle silna, że dzisiaj ich formy mianownikowe (*Jasio, Stasio, Edzio* itp.) brzmią hiperpoprawnie, a nawet zaskakująco, i rzadko można je dziś usłyszeć. Według Zaleskiego (1959: 45) i Cybulskiego (2010: 57), synkretyzm przypadków jest typową cechą wszystkich języków indoeuropejskich, choć częściej to mianownik przejmuje funkcje wołacza. Cybulski nazywa to zjawisko nominatywizacją (2010: 57). Synkretyzm wołacza z mianownikiem wydaje się jednak bardziej typowy dla form nieadresatywnych (np. *życzy mama, tata i Jasiu*, zamiast *Jasio* [+mian.]), natomiast imiona i inne formy adresatywne występujące w apelatywie przejawiają odwrotny synkretyzm, tj. mianownika z wołaczem (np. *Kasia, masz drobne?*).

Wachlarz form adresatywnych w języku polskim jest znacznie szerszy od tych rozumianych potocznie i utożsamianych głównie z wołaczem czy mianownikiem imion. Za formę adresatywną przyjmuje się również formy pronominalne. Ponieważ w języku polskim użycie zaimków osobowych nie jest konieczne, to kiedy już się ich używa, mają nacechowanie emocjonalne, pozytywne (potencjalnie zdanie 5) lub negatywne (6, 7). Zaimki w drugiej osobie liczby pojedynczej mogą też być środowiskowe i wówczas ich użycie ma charakter raczej neutralny (8).

- (5) *Ja nie jestem lekarzem, ale ty tak.*
- (6) *Ej, ty, nie umiesz chodzić, czy co?* (przykład za: Sosnowski 2015: 320)
- (7) *Co ty wiesz o zabijaniu?*
- (8) *Ty, masz papierosa?* (zasłyszane)

W tej samej funkcji występują również pronominalne użycia rzeczowników pokrewieństwa (*mama, dziadek* itp.) oraz tytułów (np. *prezes, kierownik, profesor*). Jak stwierdza Mazzon (2010: 351), zaimkowe formy adresatywne nie są jednomyślnie postrzegane jako typowe formy adresatywne (*terms of address proper*), jednak kodują one tyleż samo informacji dotyczącej relacji między uczestnikami aktu komunikacyjnego, ile tradycyjnie pojmowane wokatywne formy adresatywne. Na marginesie warto wspomnieć, że przed wojną używana była też forma nieodwzajemnionego *ty* w stosunku do służby domowej z użyciem imienia jako pronominalnej formy adresatywnej oraz czasownika w trzeciej osobie liczby pojedynczej.

- (9) Co *mama* o tym sądzi?
 (10) Czy *Zosia* gotuje obiad? (przykład za: Stone 1977: 501)

Często używanym słowem w formie adresatywnej w języku polskim jest zaimek *pan*², będący *pronominalną formą dawnego rzeczownika pan*³. W przykładzie (11) *pan* występuje w formie zaimkowej (zaimek jest podmiotem) i funkcjonuje jako forma adresatywna, a w przykładzie (12) *pan* jest rzeczownikiem (rzeczownik jest podmiotem) i nie jest to forma adresatywna. Obydwie formy są zintegrowane składniowo ze zdaniem.

- (11) *Pan* jest taki miły.
 (12) Czy ten *pan* brał jakieś leki?

Ogólnie usankcjonowaną formą adresatywną w języku polskim jest też grzeczna forma *proszę pana/i* oraz forma *pan/i* w połączeniu z imieniem lub nazwiskiem (*pan/i* + I lub *pan/i* + N), na przykład *Panie Kowalski*⁴. Jak zauważają Miodek (1980: 178; 1991: 34) i Huszcza (2006: 107), forma adresatywna łącząca *pan/i* + nazwisko [+voc.] jest jednak formą nieelegancją, a nawet niegrzeczną w standardowym języku polskim, lub neutralną – dla użyc w środowiskach wiejskich i robotniczych. Ponadto, geograficznie rzecz ujmując, częściej można ją usłyszeć na terenach byłych Prus (Miodek 1980: 178).

Dystansowe formy adresatywne *pan*, *pani* i *państwo* mogą pełnić funkcję syntetycznych form wołacza jako zaimki i występują wówczas w 3 os. l.p., jednak łączą się też niekiedy z czasownikami w 2 os. l.p., wyrażając ironię, kpinę, deprecjację czy nawet groźbę (Łaziński 2006: 16). Stone (1977: 497) za kompromisową uznaje formę adresatywną w pseudotrzeciej osobie (dotyczy bowiem w gruncie rzeczy drugiej osoby liczby pojedynczej lub liczby mnogiej). Przy okazji warto wspomnieć o kolejnej cesze form adresatywnych, mianowicie zdanie (13) zawiera formę adresatywną niezintegrowaną składniowo ze zdaniem, a zdania (14–15) zawierają formy zintegrowane ze zdaniem (Cybulski (2010) określa je jako wokatywne i niewokatywne).

² Wyraz *pan* traktowany jest jako zaimek m.in. przez Pisarkową (1979: 6–7) i Huszcze (2006: 97).

³ Warto przypomnieć na marginesie, że dawniej *pan* oznaczał posiadacza ziem, osobę mającą władzę (Klemensiewicz 1946: 34–35.).

⁴ Jak zauważa Wierzbicka (2016: 38), w języku polskim *pan* nie może występować samodzielnie i dlatego zwykle współwystępuje z następującym po nim nazwiskiem lub imieniem.

- (13) *Panie, co pan robisz?* (przykład za: Stone 1977: 497)
 (14) *Co Panowie robicie?* (przykład za: Stone 1977: 497)
 (15) *Słyszaleś pan?* (przykład za: Huszcza 2006: 22)

Jak już wspomniano powyżej, w języku polskim, który jest językiem fleksyjnym, użycie zaimków osobowych jest opcjonalne. Forma adresatywna może wypływać zatem już z samej końcówki czasownika (16), a nawet przyjąć postać formy beczasownikowej (17).

- (16) *Możesz nam przedstawić swoją opinię o nowym projekcie?*
 (17) *Pan z Bydgoszczy?*

Typowe dla niektórych języków słowiańskich, w tym dla języka polskiego, jest tzw. trojenie (Zaręba 1974: 378–388), tzn. użycie formy czasownika w trzeciej osobie liczby mnogiej (*oni*), adresując drugą osobę w liczbie pojedynczej. Stone (1977) nazywa tę formę *O* (od *oni*) i przeciwstawia ją – za Brownem i Gilmanem (1960) – formie *T* (*ty*, „tykanie”) i *V* (*wy*, „wykanie”), oraz dodaje typowo polską formę *P* (od *pan*; „panowanie”)⁵. Forma *O* („onikanie”) jest w zaniku i w dzisiejszej polszczyźnie używa się jej już raczej tylko w sensie żartobliwym, np.

- (18) *Jak się mają moje małe dzieci?* (mówiąc do jednego dziecka)

Podsumowując dotychczasowe rozważania, formy adresatywne mogą być zintegrowane lub niezintegrowane składniowo ze zdaniem (Tomiczek 1983: 27–28), mogą być wyrażane rzeczownikami i zaimkami (a także przymiotnikami, np. *piękna*), za pomocą czasowników lub beczasownikowo.

Potocznie rozumiana i najczęściej badana wołaczowa forma adresatywna (oraz jej wariant stylistyczny w mianowniku) może pełnić zasadniczo dwie funkcje i dlatego w literaturze anglojęzycznej dzieli się ją na zawołania (ang. *calls*), których zadaniem jest zwrócenie uwagi na siebie przez mówiącego, i pozostałe (opcjonalne) zwroty adresatywne (ang. *addresses*), które – ogólnie rzecz ujmując – mają funkcję fatyczną, zatem ich zadaniem jest podtrzymanie nawiązanego już kontaktu (Zwicky 1974). Zarówno zawołania, jak i zwroty adresatywne, bez względu na to, czy są w wołaczu, czy w mianowniku, to z kolei przykłady apelatywów. Funkcje apelatywów szerzej określili Biber i in. (1999:

⁵ Forma ta występuje też w innych językach słowiańskich, np. w języku czeskim (Kretzenbacher i in. 2013). Pronominalna forma *pan* używana jest w języku polskim dopiero od połowy XIX w.

1112). Wyróżniają oni trzy sytuacje, w których używa się apelatywu: 1. w celu zwrócenia czyjejs uwagi, 2. w celu identyfikacji danej osoby jako adresata, 3. w celu podtrzymania lub wzmocnienia więzi społecznej. W języku angielskim zasadniczo są one realizowane przez frazę w funkcji wołacza, dlatego określa się je często jako *vocatives*. Ponieważ w języku polskim *vocativus* może być rozumiany zarówno jako fraza wokatywna (*vocative phrase*), tj. „zwrot adresatywny” w wołaczu (Huszczka 2006:107), jak i jako przypadek gramatyczny rzeczownika w wołaczu (*vocative case*), w swoich rozważaniach nad przekładem filmowym Szarkowska (2013: 64) proponuje używanie terminu apelatyw dla oznaczenia zarówno zawołań, jak i zwrotów adresatywnych, występujących w mianowniku lub w wołaczu. Warto zauważyć, że w języku polskim istnieje już kategoria apelu, której jednak „wykładnikiem są formy wołaczowe” (Nagórko 2007: 111). Nazwa apelatyw (*appellative*) funkcjonuje również w języku angielskim (Levinson 1983: 71) i obejmuje swoim znaczeniem wszystkie formy zawołań, jednak nie wyróżnia podziału na przypadki, podczas gdy w języku polskim, jak już wspomniano, zwrot adresatywny może być zarówno w wołaczu (*Czy chcesz, Kasiu, iść do kina?*), jak i w mianowniku (*Czy chcesz, Kasia, iść do kina?*). W niniejszym studium przyjęty zostanie, za Szarkowską (2013), termin apelatyw określający zarówno zawołania (*calls*), jak i zwroty adresatywne (*addresses*), tj. te formy adresatywne, które nie są zintegrowane składniowo ze zdaniem, z których każdy może przyjąć przypadek mianownika lub wołacza. Formy adresatywne, które nie są apelatywami, są zintegrowane składniowo ze zdaniem i występują jako formy pronominalne, czasownikowe lub bezczasownikowe (lub ogólnie jako formy referencyjne).

W języku polskim, jeśli zastosujemy apelatywną formę nieformalną połączoną z formalną formą *pan/i* oraz czasownikiem w 3 os. l.p., wówczas wyrazimy grzeczność, choć formalność będzie widoczna w mniejszym stopniu niż gdybyśmy umieścili *pani* + imię na początku zdania (w pozycji inicjalnej):

- (19) *Marysiu, robi mi pani kawę?*
- (20) *Pani Marysiu, robi mi pani kawę?*

Apelatywy jednak mogą się również pojawić na końcu wypowiedzi (w pozycji finalnej) oraz, rzadziej, jako fraza wtrącona (*addresses*) (Biber i in. 1999: 1111).

- (21) *Marek, kiedy w końcu pójdziemy do kina?*
- (22) *Kiedy pójdziemy do kina, Marek?*
- (23) *Kiedy, Marku, pójdziemy w końcu do kina?*

Rzeczownikowa forma adresatywna *Marek* w powyższych przykładach występuje w funkcji apelatywnej (tytularnej). Inne rzeczowniki mogą występować – jak już wcześniej wspomniano – również w odmiennych funkcjach, na przykład w zdaniu (24) w funkcji honoryfikatywnej występuje słowo *ciociu* i jest wówczas zaimkiem (Huszczka 2006: 102)⁶. Jednakże, występując na początku zdania, jest rzeczownikiem tytularnym w apelatywie (25).

(24) *Co by ciocia chciała na obiad?*

(25) *Ciociu, co by ciocia chciała na obiad?*

Tytuły profesjonalne mogą być powtarzane w zdaniu, występując zarówno w funkcji apelatywnej, jak i adresatywnej zaimkowej, jak widać w zdaniu poniżej. Takie powtarzanie analitycznej formy adresatywnej jest ogólnie przyjętą normą (Łaziński 2006: 62), choć przez niektórych uważaną za nadmiernie ugrzecznoną, a wręcz za objaw typowo polskiej „tytułomanii” (Bogusławski 1985).

(26) *Pani Profesor, czy mogłaby Pani Profesor przyjechać na wykłady gościnne?*

(27) *Pani Profesor, czy mogłaby Pani przyjechać na wykłady gościnne?*

Jak już wcześniej wspomniano, apelatywne formy adresatywne w wołaniu i mianowniku występują jako formy niezintegrowane składniowo ze zwykle następującym po nich zdaniem i oddzielone są od zdania przecinkiem; jednakże mogą one też być niezależne od zdania i stanowić wypowiedź samą w sobie. Biber i in. (1999: 1112) nazywają je *stand-alone forms of address*. Są one na początku wypowiedzi (w pozycji inicjalnej), nie stanowiąc jednak początku zdania, od którego oddzielone są znakiem interpunkcyjnym innym niż przecinek (np. kropką, znakiem zapytania). Jeśli oddzielone są przecinkiem, wówczas są to zawołania (*calls*), choć w gruncie rzeczy samodzielne formy adresatywne (*stand-alone*) również są formą zawołań, dlatego w badaniu przedstawionym w drugiej części artykułu będą oznaczone jako zawołania („Z”), natomiast zawołania występujące w pozycji inicjalnej w zdaniu (*calls*) będą oznaczone jako „PP” (pozycja na początku zdania).

⁶ Huszczka (2006: 102) zauważa, że istnieją wyrazy opisywane dotąd „jedynie jako rzeczowniki”, które jednak „w języku polskim używane są jako zaimki osobowe”. Należą do nich m.in. *mama, tata, wujek, ciocia* oraz *pan/i, kolega, ksiądz* itp. Więcej na temat różnicy między rzeczownikami i zaimkami (honoryfikatywnymi) tworzonymi od rzeczowników pisze Huszczka (2006, rozdziały 2.2, 2.3 i 2.4).

Na marginesie warto wspomnieć, że formę *pan* próbowano zastąpić rzeczownikami *obywatelu* oraz *towarzyszu* w czasach komunistycznych, jednak bez powodzenia (Pisarkowa 1979; Łaziński 2006: 41–43; Huszcza 2006: 11). Ideą przyświecającą propagowaniu takiej formy adresatywnej była chęć szerzenia formy egalitarnej, a marginalizowanie jednostki i podkreślanie jej funkcji kolektywnej wyrażano, stosując po *obywatelu* i *towarzyszu*⁷ formy czasownika w liczbie mnogiej. W ten sposób chciano wyeliminować „ideowo naganną” formę *pan*, która niosła negatywne konotacje związane z bogaczem, obszarnikiem, właścicielem ziemskim (Huszcza 2006: 11). Formę *towarzyszu* Wojciech Sosnowski uznaje za „relikt historyczny” (2015: 232). Użycie czasownika w liczbie mnogiej w drugiej osobie, która następowała po słowach *towarzyszu* i *obywatelu*, jest formą zanikającą (używaną od połowy XVII w. do drugiej wojny światowej), jednak kiedyś typowa była również z jednej strony dla języka wsi i środowisk małomiasteczkowych, z drugiej zaś dla polszczyzny biurokratycznej (Stone 1977: 493; Łaziński 2006: 43). Po ponownej próbie przywrócenia formy *wy* w czasach komunizmu w środowiskach miejskich postrzegana była jako sztuczna (Stone 1977: 493). Jest ona jednak nadal popularna na przykład w języku rosyjskim czy bułgarskim (Sosnowski 2015: 323). Forma *wy* do XVI wieku występowała również w języku niemieckim (niem. *Ihr*), została jednak wyparta przez trzecią osobę liczby mnogiej (niem. *Sie*, Mazzon 2010: 355). Forma *V* w języku polskim może występować z czasownikami zarówno w liczbie mnogiej, jak i w pojedynczej, jednak nie jest już dziś stosowana i brzmi nie tylko archaicznie, ale wręcz niepoprawnie:

- (28) Czy **wyście** to napisali? (zwracając się do jednej osoby; przykład za: Stone 1977: 493)
- (29) Czy **wyście** to **napisał(a)**? (przykład za: Stone 1977: 493)

Inną formą adresatywną w liczbie mnogiej jest tzw. *pluralis benevolentiae*, która jest formą inkluzywną, tj. włączającą mówiącego do grupy odbiorców. Z taką formą można się spotkać w kontekście rozmów rodzinnych, rodzica do dziecka, i ma ona na celu skracanie dystansu, a także w żartobliwy sposób zachęcenie dziecka do wykonania określonej czynności. Jak twierdzi Sosnowski (2015: 323), używanie formy adresatywnej w liczbie mnogiej stosowane jest w języku polskim, ale też w rosyjskim i bułgarskim, w służbie

⁷ *Obywatel* wcześniej używany był też z pozytywnymi, szlacheckimi konotacjami, co widoczne jest jednak w bardzo nielicznych zwrotach, np. w zwrocie *obywatel ziemski*, natomiast *towarzysz* ma rodowód socjalistyczny i konotacje negatywne (Huszcza 2006: 12, 118).

zdrowia (np. pielęgniarka czy lekarz do pacjenta). Trzeba przyznać, że takie formy brzmią dzisiaj raczej żartobliwie. Inna ważna zmiana natomiast następuje w służbie zdrowia, mianowicie dawniej zwyczajowe użycie nominalnej formy adresatywnej *siostr*o w stosunku do pielęgniarek jest obecnie kontestowane przez tę grupę zawodową (Sosnowski 2015: 327).

- (30) **Obywatelu** [2 os. L.p. +voc.], *gdzie się tak spieszycie* [2 os. L.mn.]? *Dokumenty proszę.*
- (31) **Kierowco**, *to nic, że jesteście zmęczeni. Powinniście być ostrożniejsi.* (przykład za: Łaziński 2006: 44).
- (32) *Kąpiemy się i idziemy do łóżeczka.*
- (33) *Rozbieramy się do pasa. Mierzymy temperaturę.* (przykłady za: Sosnowski 2015: 323).

Oprócz zmian ustrojowych i społecznych, które zmieniły normy używania form adresatywnych, istnieje szereg innych czynników pozajęzykowych, które decydują o wyborze takiej, a nie innej formy adresatywnej. Sosnowski (2015: 328) wymienia ich kilka: „stan emocjonalny, nastawienie intencjonalne, społeczne role uczestników interakcji, symetryczność i asymetryczność w akcie mowy”.

Jak widać z powyższych rozważań, formy adresatywne w języku polskim są złożone i znacznie odbiegają od klasycznego już podziału *T/V* zaproponowanego przez Browna i Gilmana (1960), który jest binarną typologią form wyrażających hierarchię lub wspólnotowość: narzucającą władzę formę *V* (od łacińskiego *vos*) i podkreślającą solidarność formę *T* (od łacińskiego *tu*). Typologia oparta na ww. dychotomii *T/V* podlega ciągłej dyskusji i krytyce (np. Slobin 1962; Braun 1988; Hill 2014). Główne zarzuty wskazują na jej uniwersalizm, który nie odzwierciedla specyfiki konkretnych języków, a jedynie przywołuje cztery języki badane przez Browna i Gilmana, a na ich podstawie czyni zbyt daleko idące uogólnienia, koncentruje się na językach zachodnich (Stone 1977: 491); jak również na słabość metodologiczną, konkretnie na niewielką liczbę respondentów uczestniczących w badaniu, na ich pochodzenie, wiek i status (studenci z zagranicy, mieszkający tymczasowo za granicą). W języku polskim ponadto niewystarczalność typologii *T/V* jest widoczna w jeszcze jednym zakresie: forma *V* jest rzadsza od formy *P* (*pan/i*), co czyni język polski odmiennym nie tylko od języków zachodnich badanych przez Browna i Gilmana (1960), ale też w ogóle od innych języków słowiańskich (Stone 1977: 493). W języku polskim repertuar form adresatywnych (*T/V/P/(O)*) jest szerszy od ogólnie przyjętego podziału socjolingwistycznego na języki *T/V*.

Podsumowując, celem powyższych rozważań było skrótowe przedstawienie aspektu definicyjnego i taksonomicznego polskich form adresatywnych w ujęciu opracowań zarówno polskich (głównie polonistów), jak i zachodnich językoznawców, a także zwrócenie uwagi na szerokie rozumienie definicji form adresatywnych przyjęte w niniejszym artykule (znacznie wykraczające poza wołacz i mianownik). Jak udowodniono powyższymi przykładami, formy adresatywne mogą obejmować, oprócz apelatywów (w wołaczu lub mianowniku), również formy wbudowane w zdanie, *ty* nacechowane (lub nienacechowane), zdania bezczasownikowe, a nawet same końcówki fleksyjne czasowników, czyli tzw. czasownikowe formy adresatywne. Przyjęte stanowisko zgodne jest z postulatami wielu badaczy reprezentujących różne kraje i odmienne tradycje językoznawcze, takich jak m.in. Klemensiewicz (1939, 1946), Zaleski (1959), Stone (1977), Tomiczek (1983), Bogusławski (1985), Braun (1988), Jaworski (1992), Keown (2003), Biel (2004), Łaziński (2006), Huszcza (2006), Rusiecki (2008), Wróblewska-Pawlak i Kostro (2012), Szarkowska (2006, 2013), Kretzenbacher i in. (2013), Norrby i in. (2015), Sosnowski (2015), Wierzbicka (2016), Moyna (2019), Kluge (2019), Bączkowska (w druku).

2. Język filmu

Język filmu, zwany też m.in. dyskursem telekinowym (Piazza i in. 2011), dyskursem telewizyjnym (Lorenzo-Dus 2009) czy dialogiem telewizyjnym (Quaglio 2009), jest specyficzną odmianą języka mówionego, którego celem jest imitacja języka naturalnego używanego w autentycznych sytuacjach komunikacyjnych. Dialogi filmowe nie są zatem przykładem na język naturalnie występujący w interakcji twarzą w twarz, są jedynie jego przybliżeniem. Język mówiony różni się od języka filmowego wieloma parametrami, z których najważniejsze to: brak wokalizacji wyrażającej wahanie lub poparcie dla rozmówcy (np. *mhm*, *hmm*, *mmm* itp.), krótsze zdania, niewielka liczba zdań złożonych, unikanie wyrazów wielosylabowych, ograniczenie przymiotników zwykle do dwóch w prepozycji, brak nakładających się dialogów, większa spójność tekstu itp. (szerzej w: Kozloff 2000; Piazza i in. 2011; Bączkowska 2015c; Bublitz 2017). Język filmu jest mniej spontaniczny, jest bowiem wcześniej przygotowany, napisany w formie skryptu, zapamiętany przez aktorów, wyreżyserowany, nagrany, nagrany (częstokroć po wielu próbach). Nie jest on zatem z pewnością autentyczny, mimo to we współczesnych produkcjach kinowych i telewizyjnych zwykle brzmi bardzo przekonująco i realistycznie (Kozloff 2000; Dynel 2011; Bublitz 2017).

3. Napisy filmowe

Na europejskiej mapie przekładu audiowizualnego przyjęło się dzielić kraje na te, w których dominuje dubbing, te, które preferują napisy filmowe, oraz kraje dające pierwszeństwo przekładowi lektorskiemu. Dubbing jest rozpowszechniony w krajach przede wszystkim wpływowych ekonomicznie i politycznie, zarówno o dużej powierzchni, jak i liczbie mieszkańców, oraz takich, w których dążono do unifikacji językowej, tzn. w których narzucano jedną odmianę języka lub jeden język, mimo istnienia innych języków lub ich odmian w danym kraju, co miało służyć imperializmowi ideologicznemu (i umniejszaniu roli języków mniejszości, np. katalońskiego, galicyjskiego czy baskijskiego w Hiszpanii w czasach generała Franco). Dubbing zatem jest popularny w takich krajach jak Francja, Niemcy, Hiszpania, Włochy oraz Rosja. Przekład lektorski (zwany również szeptanką), jako znacznie tańsza wersja dubbingu, powszechny jest w krajach Europy Wschodniej (w tym w Polsce⁸), natomiast napisy występują zwykle w krajach małych, o mniejszym znaczeniu gospodarczo-politycznym (Belgia, Słowenia, Czechy itd.) oraz w krajach leżących na peryferiach Europy (kraje skandynawskie, Portugalia). Wraz z zaleceniami Unii Europejskiej dotyczącymi zwiększenia stopnia wielojęzyczności (na wzór Skandynawii) mieszkańców Unii, z rozwojem technologicznym i nastaniem kina cyfrowego oraz wprowadzeniem nowych nośników wideo (DVD, Blu-ray, Internetu) w wielu krajach rośnie popularność napisów filmowych, a z nimi rozwijają się środowiska amatorów specjalizujących się w przekładzie filmów (zwykle seriali telewizyjnych i hitów kinowych), upowszechniających tłumaczenia (poprzez napisy) wśród szerokiego grona odbiorców (nierzadko poprzedzające premiery kinowe). Wykonują oni tłumaczenia nieodpłatnie, zwykle pracując w grupie, działając na granicy prawa (autorskiego). Najbardziej chyba znaną grupą tłumaczy amatorów w Polsce jest działająca od mniej więcej roku 2000 grupa HATAK (grupahatak.pl).

4. Tłumaczenia nieprofesjonalne

Tłumaczenia nieprofesjonalne, zwłaszcza amatorskie (*fansubbing*), nie są tematem zbyt często podejmowanym w literaturze dotyczącej przekładu audiowizualnego, choć można zauważyć pewną rosnącą tendencję badawczą

⁸ W Rosji przekład lektorski nazywany jest też przekładem Gawryłowa (czasami czytany na żywo lub wielogłosowo), od nazwiska znanego rosyjskiego lektora Andrieja Gawryłowa.

(Pérez-González 2006; Bogucki 2009; Pérez-González 2012; Orrego-Carmona 2012; Massidda 2015; Bruti i Zanotti 2015; Orrego-Carmona 2015; Antonini i Chiaro 2015; Pedersen 2019; Bączkowska w druku). Opracowania te nie dotyczą jednak analizy form adresatywnych.

Większość badań nad tłumaczeniami amatorskimi wskazuje na pewne powtarzające się cechy, np. wierność oryginalnym dialogom filmowym oraz egzotyzację przekładu (Venutti 1995). Wierność oryginałowi przejawia się, z jednej strony, podobieństwem przekładu do języka filmu (seminaturalnego), tj. imitującego język naturalny, spontanicznego, używanego w rozmowach na co dzień (por. punkt 2 powyżej), a z drugiej, niestosowaniem norm technicznych określonych dla profesjonalnych napisów filmowych, np. ogólnie znanych zasad o skracaniu oryginalnego tekstu o ok. 30–40% (Pisarska i Tomaszekiewicz 1996: 193; Tomaszekiewicz 2006: 113), nieprzekraczaniu dwóch wersów napisów, sześciu sekund wyświetlania napisów czy długości napisów nieprzekraczającej 40 znaków w tłumaczeniach telewizyjnych (konkretnie do 12 znaków na sekundę, Gottlieb 1998: 247). Egzotyzacja przekładu amatorskiego, z kolei, polega na pojawianiu się pojęć (i ich leksykalizacji) obcych dla audytorium wtórnego (np. dla widza polskiego oglądającego film amerykański), na stosowaniu norm zachowania, w tym np. używania form adresatywnych typowych dla kultury źródłowej (np. amerykańskiej), przy jednoczesnym ignorowaniu norm społeczno-kulturowych kultury docelowej (np. polskiej). Jej skrajne formy, określone przez Nornesa (1999) jako *abusive subtitles* („znieważające napisy”), nie są wcale rzadkie w tłumaczeniach amatorskich (zob. Bączkowska w druku). Ich celem jest walka z tłumaczeniem zgodnym ze strategią domestykacji (*domestication*, Venutti 1995), tj. takim tłumaczeniem, które jest zrozumiałe dla zbiorowego widza docelowego i zgodne z normami społeczno-kulturowymi kraju docelowego. Według Nornesa taka strategia spłaszcza tekst oryginalny i ogranicza jego odbiór, pozbawiając widza wtórnego bogactwa cech i pojęć typowych dla języka i kultury wersji źródłowej, „oddzielając widza od piękna oryginału” (Nornes 1999: 19, tłumaczenie moje – A.B.).

Mimo że formy adresatywne wzbudzają rosnące zainteresowanie wśród badaczy zajmujących się socjolingwistyką, pragmatyką, językoznawstwem historycznym, a ostatnio dyskursem internetowym (np. Jucker i Taavitsainen 2003; Norrby i in. 2015; Moyna 2019) i filmowym (Zago 2015), analiza form adresatywnych w napisach filmowych ogranicza się w zasadzie do kilku badań (Bruti i Perego 2008; Bruti i Zanotti 2012; Szarkowska 2006, 2010, 2013; Cuéllar Lázaro 2017; Kluge w druku; Bączkowska w druku).

5. Materiał i metody

Z napisów do analizowanego filmu utworzono kilka korpusów językowych, w tym korpusy równoległe. Przez korpus rozumiem nie luźny zbiór tekstów, jak to się potocznie nierzadko (i błędnie) określa, tylko – zgodnie z definicją językoznawstwa korpusowego – zbiór tekstów, zwykle ustrukturyzowanych, anotowanych morfoskładniowo, przechowywanych w formie elektronicznej itd. Warunki, które musi spełnić zbiór tekstów, aby był korpusem, szczegółowo określono w literaturze przedmiotu (McEnery and Wilson 1995; Lewandowska-Tomaszczyk 2005). „Surowy” tekst podlega zatem „obróbce” (tokenizacji, lematyzacji, dezambiguacji, anotacji) z zastosowaniem m.in. analizatorów morfologicznych i parserów składniowych. Tak skompilowany korpus umożliwia dokonywanie wiarygodnych i zaawansowanych analiz ilościowych (w tym statystycznych) dużych baz danych językowych. Korpusy, dzięki temu, że podlegają segmentyzacji i anotacji, pozwalają na zaawansowane i zawężone wyszukiwania nie tylko konkretnych słów, ale też kategorii słów. Dla przykładu, aby znaleźć fleksem (Bień 1991) *książkę*, można zastosować tzw. tag (tj. zapis zrozumiały dla programu komputerowego), który określa kilka jego cech, np. część mowy, liczbę i przypadek gramatyczny. Można też wyszukać np. formę deprecjatywną, rozkaznik, negację, aglutynacyjność, wokaliczność itd. Stosowanie tagów pozwala na znaczące uszczegóławianie kategorii wyszukiwania bardzo dużych językowych baz danych (korpusów).

Teksty tłumaczeń nieprofesjonalnych stanowią dwa typy przekładu: nieprofesjonalne tłumaczenia amatorskie (tzw. *fansubbing*), które pozyskałam z internetowej bazy amatorskich napisów filmowych (wówczas dostępnych pod adresem www.napisy.info), a których twórcami byli prawdopodobnie członkowie amatorskiej grupy HATAK, oraz tłumaczenia studentów anglistyki na specjalizacji tłumaczeniowej uczestniczących w projekcie LeCoS (Learner Corpus of Subtitles), który trwał sześć lat (2010–2015) i w którym uczestniczyło w sumie ponad 100 studentów drugiego roku lingwistyki stosowanej (angielsko-rosyjskiej) oraz piątego roku filologii angielskiej. Efektem projektu jest powstały oryginalny korpus nieprofesjonalnego przekładu filmowego, liczący ponad 100 tysięcy słów. Korpus skompilowano, używając tagsetu IPI PAN (Woliński 2003). Tworzenie napisów przez studentów odbywało się w laboratorium komputerowym z wykorzystaniem otwartego oprogramowania do tworzenia napisów filmowych Subtitle Workshop (v. 6). Pozyskane w ten sposób dane umieszczono w komercyjnym systemie zarządzania korpusami (Sketch Engine), który oferuje szereg narzędzi (w tym statystycznych) do analizy korpusów językowych. Korpus przekładu tytułowego

What Women Want liczy w sumie około 82 tysiące słów i składa się z kilku podkorpusów, z których każdy zawiera dane z innej grupy studentów (więcej na temat struktury bazy LeCoS piszę w: Bączkowska 2015a, 2015b, 2016). Struktura korpusu wykorzystanego w niniejszej analizie jest następująca: ok. 28 tysięcy słów stanowi podkorpus napisów amatorskich, ok. 21 tysięcy słów to napisy sporządzone przez studentów (fragment bazy LeCoS). Zatem korpus napisów nieprofesjonalnych wynosi ok. 49 tysięcy słów. Dane te są porównane z oryginalnymi dialogami z filmu (ok. 33 tysiące słów).

Uściślając, należy podkreślić, że w niniejszej analizie zastosowano kilka kryteriów wykluczających. Po pierwsze – poniższe przykłady ilustrują formy adresatywne, a konkretnie apelatywne, zatem skierowane bezpośrednio do konkretnego uprawnionego (*ratified*) adresata. Analizie nie poddano natomiast kontekstów, w których nadawca mówi o kimś obecnym, ale nie do niego kieruje słowa. Nadawca jest świadomy, że osoba, o której mówi, słyszy słowa wypowiedziane na jego temat. Typologię ramy uczestnictwa (*participation framework*) przyjęłam za opracowaniem Goffmana (1981), który wyróżnia w sumie pięć typów uczestników zdarzenia komunikacyjnego (*addressee, hearer, eavesdropper, overhearer, by-stander*). Uczestnictwo w nim może polegać na rozmowie albo ograniczyć się np. jedynie do podsłuchiwanie. Szczegółowa analiza różnych typów uczestnictwa w kontekście przekładu filmowego nie jest celem niniejszego artykułu, dlatego nie będę poświęcać temu tematu więcej uwagi i skoncentruję się jedynie na rozmowie nadawcy ze świadomym, usankcjonowanym, uprawnionym adresatem,; tylko takie konteksty zostaną poddane analizie omówionej poniżej. O przekładzie filmowym włączonych form adresatywnych w kontekście zarówno adresatów, jak i nieusankcjonowanych odbiorców komunikatu (których, za: Bell 1984, nazywa *auditors*⁹), pisze np. Agnieszka Szarkowska (2010), choć trzeba przyznać, że temat ten jest niezwykle rzadko podejmowany w badaniach nad przekładem filmowym, co może wynikać z faktu, że w przekładzie filmowym jest w gruncie rzeczy o wiele mniej przykładów na tłumaczenie form adresatywnych skierowanych do nieratyfikowanych odbiorców. Celem niniejszego studium jest analiza form adresatywnych apelatywnych wyrażonych w formie imienia.

Po drugie – w niniejszym badaniu bardziej skłaniam się do tezy, że widz rozumiany jest jako osoba uczestnicząca w interakcji (choć nie bezpośred-

⁹ Klasyfikacja uczestników aktu komunikacji według Bella (1984) nie koresponduje jednak wprost z typologią Goffmana (1981), używają oni bowiem odmiennych kryteriów podziału [np. (nie)znajomość słuchacza przez mówiącego czy (nie)świadomość obecności słuchacza, intencje słuchającego itd.].

nio) w roli (uświadomionego), uprawnionego słuchacza docelowego (O’Keefe 2006; Dynel 2011; Brock 2015), a nie jedynie jako osoba podsłuchująca (Montgomery 1986; Kozloff 2000; Bubel 2008). Analiza przekładu musi zatem uwzględnić użycie form adresatywnych na dwóch poziomach narracji, tj. interakcji inter- i pozadiegetycznej: między postaciami odgrywanymi przez aktorów oraz między postaciami z filmu a widzem. Podobnie jak reżyser tworzy film dla audytorium pierwotnego, tłumacz ma rolę przybliżenia filmu audytorium docelowemu. Zarówno reżyser, jak i tłumacz zakładają, że film obejrzy jakiś (nieprzypadkowy) widz, który z całą świadomością zaangażuje się w jego oglądanie [a nawet w (meta-)analizę filmu, jak zakłada Dynel (2011)]. Trudno przypuszczać, żeby reżyser tworzył film (a tłumacz dokonywał przekładu) z założeniem, że nikt go nie obejrzy lub że jedynie (przypadkowo czy nawet intencjonalnie) podsłucha go niezamierzony widz. Dlatego też tłumacz powinien zakładać istnienie potencjalnego widza (zbiorowego), który nie będzie przypadkowym, lecz celowym i świadomym odbiorcą filmu, zdolnym do dokonywania (meta-)analizy. Tłumacz zatem powinien mieć na myśli konkretnego (np. polskiego) widza docelowego. Inaczej film tłumaczony będzie dla dzieci, inaczej dla dorosłych czy młodzieży. Celem analizy jest sprawdzenie, jak scena odgrywana przez postaci fikcyjne filmu będzie potencjalnie zrozumiana przez „zbiorowego widza”, a nie jedynie jak forma adresatywna będzie postrzegana przez odbiorcę komunikatu (bohatera filmu). Z tego też powodu konieczne jest uwzględnienie kontekstu społeczno-kulturowego i rytualnych (konwencjonalnych) sposobów komunikacji w języku polskim (Culpeper i in. 2017). Tym samym, stanowisko prezentowane w niniejszym artykule przychyła się do podejścia udomowiania przekładu (*domestication*, Venutti 1995), tzn. dążenia do takiego przekładu, który byłby zrozumiały i bliski polskiemu widzowi (odbiorcy wtórnemu), a nie jedynie widzowi, dla którego pierwotnie powstał film (odbiorcy pierwotnemu). Jednak, aby przekład udomowiony był w pełni zrozumiały, tłumacz powinien uwzględnić nie tylko aspekty kulturowe, ale też status widza, jako odbiorcy uczestniczącego i usankcjonowanego.

Trzecim kryterium wykluczającym jest fakt, że analiza zawężona jest do porównania tłumaczenia form adresatywnych wyrażanych w stosunku do głównego bohatera filmu, atrakcyjnego kobieciarza Nicka Marshalla, względem form adresatywnych (imion) wyrażanych w stosunku do pozostałych bohaterów filmu (drugo- i trzecioplanowych). Celem analizy jest zatem sprawdzenie, czy formy adresatywne dotyczące aktora pierwszoplanowego różnią się ilościowo od form adresatywnych dotyczących aktorów drugo- i trzecioplanowych. Badanie przekładu form adresatywnych (apelatywnych)

względem tego parametru, o ile mi wiadomo, nie było wcześniej podejmowane w nieprofesjonalnym przekładzie angielsko-polskim.

Ogólną ramą teoretyczną niniejszego badania jest założenie zgodne z teorią Toury'ego (1995), która przyjmuje, że analiza przekładu nie powinna koncentrować się na ewaluacji i wskazywaniu prawidłowego przekładu (jeśli jest on błędny), jak to zakłada preskrytywizm, a jedynie na opisie (deskrypcji) stanu rzeczy, obserwacji nieoceniającej. Efektem deskryptywnego podejścia do analizy przekładu jest ustalenie jak *jest*, a nie jak *powinno być*.

Założeniem metodologicznym przyjętym w niniejszej analizie jest liczba okurencji imienia. W celu uzyskania maksymalnie obiektywnych danych za minimalną liczbę wystąpień przyjęto pięć kontekstów w tłumaczeniu nieprofesjonalnym.

Podsumowując, celem badania było porównanie częstości wystąpień imienia głównego bohatera *Nicka* w funkcji apelatywu lub pronominalnej z częstościami wystąpień imion w apelatywnie lub w funkcji pronominalnej pozostałych bohaterów (na poniższych rycinach zaznaczeni jako „inni”). Dla przypomnienia, przez apelatyw rozumie się w niniejszym badaniu bezpośrednie zwracanie się do adresata (w strukturze niezintegrowanej składniowo ze zdaniem, w którym zwykle występuje), a przez funkcję pronominalną rozumie się jej formę referencyjną, tj. sytuację, w której desygnatem formy honoryfikatywnej nie jest adresat. Wzięto również pod uwagę funkcje apelatywów, ich pozycję w zdaniu oraz typ interakcji (dialog vs. polilog).

Ponieważ Nick jest głównym bohaterem, naturalnym założeniem jest, że to imię pojawi się w dialogu filmowym częściej niż imiona bohaterów odgrywających drugo- i trzecioplanowe role. Dane statystyczne generalnie potwierdzają to przypuszczenie, jeśli porównuje się każde imię oddzielnie, zarówno w oryginalnych dialogach filmu, jak i w jego tłumaczeniach. Jest to dość oczywisty wniosek, dlatego dla celów analizy imiona bohaterów z pominięciem imienia *Nick* potraktowano jako jedną spójną grupę, tj. grupę osób nieodgrywających głównej roli, dzięki czemu można sprawdzić, czy tłumacze uwzględniali parametr typu odgrywanej roli (roli głównej wobec pozostałych ról) podczas dokonywania wyborów, czy dane imię pozostawić w wersji polskiej, czy też jest ono na tyle nieistotne (i bohater, któremu dane imię przypisano), że można je pominąć bez szkody dla filmu i jego odbioru przez widza docelowego. Z jednej strony można się spodziewać, że skoro Nick jest głównym bohaterem, to jego imię powinno się często pojawiać nie tylko w dialogu filmowym, ale też w napisach, z drugiej jednak można uznać, że z tego samego powodu nie ma potrzeby powtarzać jego imienia wielokrotnie w napisach, nawet jeśli pojawia się w oryginalnych dialogach, widz bowiem świetnie go

rozpoznaje i, zgodnie z zaleceniami normatywnymi w przekładzie filmowym (Tomaszkiewicz 2006: 141–142), imiona częściej pojawiają się na początku filmu, tj. kiedy odgrywane postaci pojawiają się po raz pierwszy. Osoby mniej istotne dla rozwoju fabuły, drugo- i trzecioplanowe, występują rzadziej, mniej często też ich imiona pojawiają się w dialogach, zatem potencjalnie tłumacz może uznać, że widz mógł nie zapamiętać ich imion i dlatego powtarza je w napisach. Celem niniejszej analizy jest zbadanie, która z powyższych decyzji podejmowana była przez dwie różne grupy tłumaczy nieprofesjonalnych. Bohaterowie drugo- i trzecioplanowi, których imiona uwzględniono w analizie, to: Darcy, Erin, Lola, Dan i Gigi.

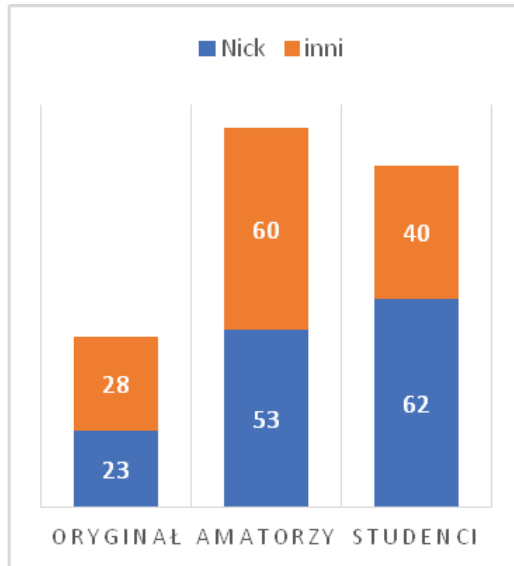
Jeśli chodzi o funkcje apelatywów, to oprócz podstawowej funkcji fatycznej, mającej na celu podtrzymanie kontaktu z rozmówcą (Biber i in. 1999: 1111–1113) lub nawiązanie „więzi między nadawcą i odbiorcą” (Nagórko 2007: 111), wyróżniono też inne, bardziej szczegółowe funkcje, które zauważono w przekładzie w trakcie analizy danych. Kategorie te to powitania (które są jednym ze sposobów podtrzymywania kontaktu), wyrażanie irytacji oraz emfazy. Używanie imion w apelatywie w celu wyrażania irytacji wydaje się dość zaskakującą funkcją, jednak podobną obserwację dotyczącą występowania imion w dialogach filmowych w sytuacjach konfrontacji i konfliktu omawiał też Zago (2015). Funkcja fatyczna traktowana jest jako najbardziej neutralna i tworzy oddzielną kategorię, która nie obejmuje pozostałych wyróżnionych powyżej kontekstów. Przez dialog¹⁰ rozumiem rozmowę dwóch osób bez towarzyszenia nieusankcjonowanych osób trzecich (np. podsłuchujących; por. podział audytorium według Goffmana omówiony powyżej), natomiast przez polilog – rozmowę kilku osób uczestniczących w danym akcie komunikacyjnym, przy czym ich funkcją może być zarówno funkcja adresata, jak i jedynie uczestnika rozmowy (zwykle jednak ratyfikowanego).

6. Wyniki badań

Liczba okurencji apelatywów. W całym korpusie danych najwięcej wystąpień nominalnych apelatywów imiennych zaobserwowano w grupie tłumaczy amatorskich (113 okurencji). Jest ich nawet więcej niż w dialogach filmowych (51 okurencji). W przypadku studentów w korpusie znaleziono w sumie 103 wystąpienia. Podobne obserwacje miały Bonsignori i in. (2011)

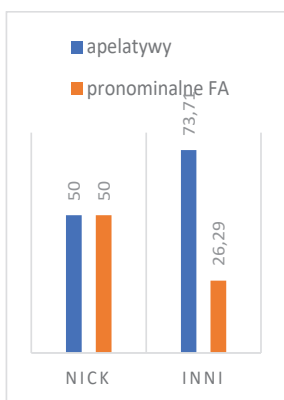
¹⁰ Różnicę między dialogiem, dilogiem, trilogiem, tetralogiem, polilogiem itp. wyjaśnia Kerbrat-Orecchioni (2004).

i Szarkowska (2010) w kwestii tłumaczeń profesjonalnych z języka polskiego na angielski, zauważyły one bowiem, że w przekładzie jest więcej wystąpień wołacza niż w przekładanym oryginale.

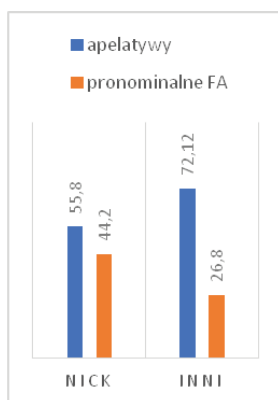


Ryc. 1. Liczba wystąpień apelatywów

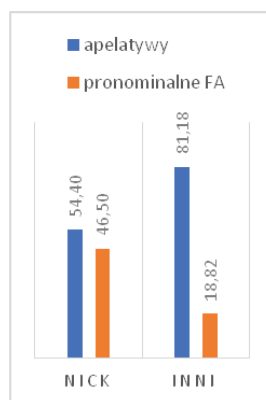
Procent okurencji apelatywów. W procentowym rozkładzie wystąpień apelatywów nominalnych w postaci imion (głównego bohatera Nicka vs. imion bohaterów drugo- i trzecioplanowych) w tłumaczeniach nieprofesjonalnych widać zasadniczą różnicę. W tłumaczeniu amatorskim wszystkie imiona oprócz *Nick* w apelatywie pojawiły się znacznie rzadziej niż w tłumaczeniu studentów. Innymi słowy, studenci częściej pozostawiali w tłumaczeniach imiona osób grających role drugo- i trzecioplanowe (dalej tę grupę będę nazywać „inni”). Nie ma natomiast dużych różnic w liczbie okurencji zarówno imienia *Nick*, jak i pozostałych imion w apelatywie oraz w funkcji pronominalnej. Porównując obydwie tłumaczenia nieprofesjonalne z dialogiem filmu, widać, że tłumaczenia amatorskie wykazują podobieństwo do języka mówionego w filmie.



Ryc. 2a. Procent wystąpień imion w funkcji apelatywy w dialogach filmowych

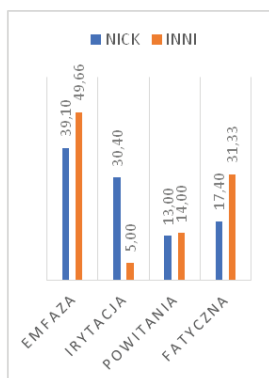


Ryc. 2b. Procent wystąpień imion w funkcji apelatywy w tłumaczeniach amatorskich

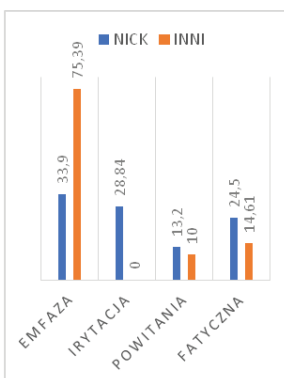


Ryc. 2c. Procent wystąpień imion w funkcji apelatywy w tłumaczeniach studentów

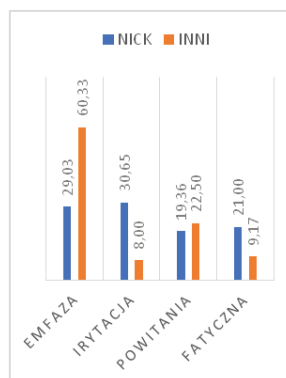
Funkcje apelatywów. Funkcje badanych apelatywów również różnią się między przekładem amatorskim a studenckim. Największe różnice widoczne są w użyciu imion dla wyrażenia irytacji, w wersji studenckiej występuje w 8%, natomiast w amatorskiej w ogóle nie występuje, oraz w używaniu apelatywów w celu powitania interlokutora; również i w tym przypadku więcej jest okuren-



Ryc. 3a. Procent wystąpień apelatywów w różnych funkcjach w dialogach filmowych



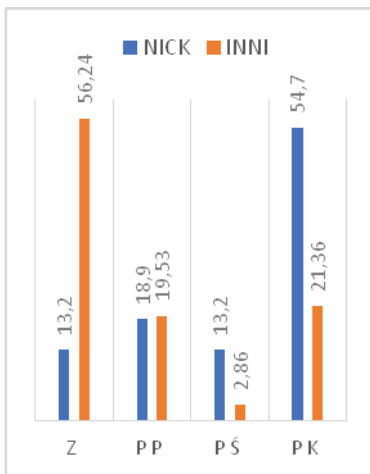
Ryc. 3b. Procent wystąpień apelatywów w różnych funkcjach w tłumaczeniach amatorskich



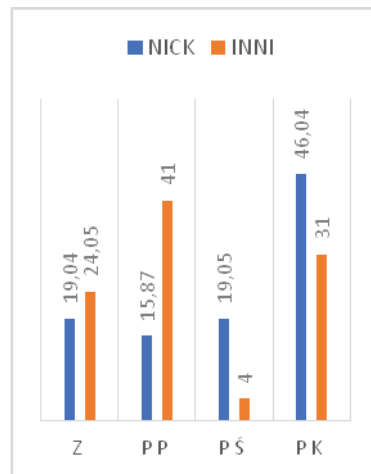
Ryc. 3c. Procent wystąpień apelatywów w różnych funkcjach w tłumaczeniach studentów

cji w tłumaczeniu studentów (Nick: 19,36%, „inni”: 22,5%) niż w amatorskim (Nick: 13,2%, „inni”: 10%) (w profesjonalnym natomiast Nick: 13% i „inni” 14%). Wersje amatorskie częściej też wykorzystywały imiona dla wyrażania emfazy, w stosunku do głównego bohatera i pozostałych bohaterów. W porównaniu z tekstem oryginalnym, w obydwu wersjach napisów jest znacząco mniej wystąpień apelatywów w funkcji fatycznej w odniesieniu do „innych”.

Pozycja apelatywu w zdaniu. Pozycja apelatywu w zdaniu pogłębia różnice w analizowanych przekładach nieprofesjonalnych. W przekładzie amatorskim imiona występują najczęściej jako zawołania (na wykresach oznaczone jako „Z”) w przypadku aktorów drugo- i trzecioplanowych oraz na końcu zdania (na wykresie oznaczone jako „PK”, tj. pozycja na końcu zdania) w przypadku głównego bohatera, natomiast w tłumaczeniu studentów ujawnia się najwięcej wystąpień imienia *Nick* w pozycji finalnej, pozostałe imiona z kolei pojawiają się najczęściej na początku zdania („PP”). Te zależności ilustruje rycina 4.



Ryc. 4a. Procent wystąpień apelatywów w różnych pozycjach w zdaniu w tłumaczeniach amatorskich

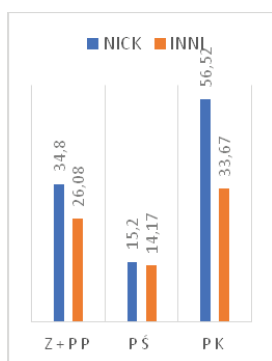


Ryc. 4b. Procent wystąpień apelatywów w różnych pozycjach w zdaniu w tłumaczeniach studentów

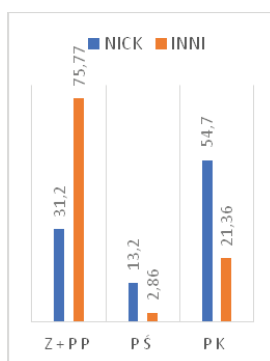
Jeśli potraktuje się zawołania („Z”, ang. *calls*) i apelatywy niezintegrowane składniowo ze zdaniem występujące na początku zdania („PP”) jako jedną kategorię, to uwypukla się zasadnicza różnica między tłumaczeniami a języ-

kiem oryginalnym. Mianowicie tłumacze nieprofesjonalni wysunęli większość apelatywów z pozycji końcowej na początkową. W ten sposób przekłady odchodzą od języka filmu, który imituje język naturalny, a akomoduje się go dla potrzeb widza, ułatwiając mu orientację w dialogach/polilogach. Warto wspomnieć w tym miejscu, że w języku angielskim (amerykańskim) istnieje tendencja apelatywów do występowania w 70% w pozycji finalnej, 10% w inicjalnej, w pozycji środkowej jako wtrącenie w 10% i w 10% jako samodzielne zawołania (*stand-alone*) (Biber i in. 1999: 1111–1113).

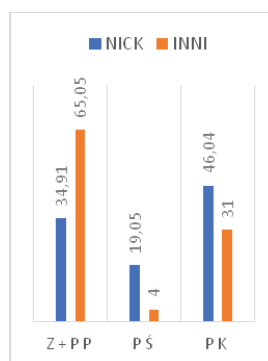
Ponadto kiedy analizuje się różnice między samymi przekładami, okazuje się, że amatorzy częściej optowali za pozostawieniem imion „innych” na początku wypowiedzi, studenci zaś – częściej w pozycji finalnej.



Ryc. 5a. Procent wystąpień apelatywów w różnych pozycjach w zdaniu, zawołania i pozycja inicjalna liczone razem, w dialogach filmowych



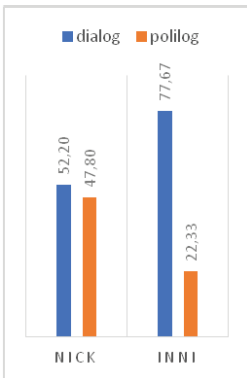
Ryc. 5b. Procent wystąpień apelatywów w różnych pozycjach w zdaniu, zawołania i pozycja inicjalna liczone razem, w tłumaczeniach amatorskich



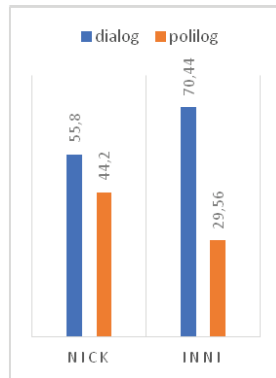
Ryc. 5c. Procent wystąpień apelatywów w różnych pozycjach w zdaniu, zawołania i pozycja inicjalna liczone razem, w tłumaczeniach studentów

Apelatyw w dialogu i polilogu. Największe różnice widoczne są w ostatniej kategorii analizy. Porównując formę rozmowy (dialog vs. polilog), widać wyraźnie, że tłumaczenia amatorskie używają apelatywów głównie w dialogach, natomiast w przypadku tłumaczeń studenckich sytuacja jest dokładnie odwrotna – apelatywy używane są przede wszystkim w polilogach. Druga obserwacja warta odnotowania to fakt, że amatorzy częściej uciekają się do imion w apelatywie w kontekstach dialogu w przypadku głównego bohatera

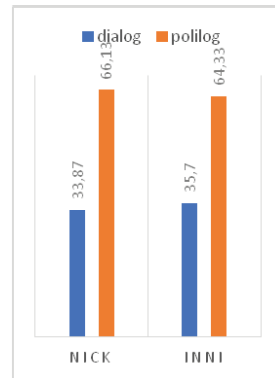
ra, zatem *Nick* pojawia się częściej niż inne imiona. Słowo *Nick* występuje też częściej w polilogach i pod tym względem tekst amatorów przypomina dialogi oryginalne. Podobne obserwacje miała Bączkowska (w druku), gdzie tłumaczenia amatorskie, studenckie, a nawet profesjonalne (bez podziału na typy ról) zawierały więcej wystąpień form adresatywnych w postaci imion w polilogach niż oryginalny dialog filmowy. Pozostawianie imion w polilogach, zwłaszcza w stosunku do drugo- i trzecioplanowych bohaterów, co uczynili studenci, wspiera proces poznawczy widza i przybliża go do uczestników odgrywanej sceny, co z kolei wspomaga jego aktywny udział w odbiorze filmu (jako odbiorcę usankcjonowanego). Tłumaczenia studentów są zatem bardziej zbliżone z założeniami teoretycznymi ramy uczestnictwa promującej widza jako uczestnika uprawnionego.



Ryc. 6a. Procent wystąpień apelatywów w dialogach i polilogach w dialogach filmowych



Ryc. 6b. Procent wystąpień apelatywów w dialogach i polilogach w tłumaczeniach amatorskich



Ryc. 6c. Procent wystąpień apelatywów w dialogach i polilogach w tłumaczeniach studenckich

Dyskusja i wnioski

Z jednej strony, największym zaskoczeniem w analizowanym materiale jest większa liczba wystąpień apelatywów w przekładzie niż w dialogu filmu, czyli w tekście źródłowym, z drugiej jednak podobne tendencje w tłumaczeniu profesjonalnym poprzez napisy zaobserwowały już wcześniej Szarkowska (2010) oraz Bonsignori i in. (2011: 42), zatem niniejsze badanie wydaje się jedynie potwierdzać tę tendencję. Co ciekawe, w innym badaniu (Formen-

telli 2014) zauważono, że wołacz występuje częściej w dialogu filmowym niż w dyskursie naturalnym. Jak się wydaje, w dyskursie nienaturalnym, jakim jest zarówno dialog filmowy, jak i jego przekład, łatwiej o pomyłkę, do kogo zwraca się nadawca, i najprawdopodobniej z tego powodu dyskurs filmowy, a tym bardziej przekład poprzez napisy wymagają doprecyzowania tej kwestii w celu ułatwienia widzowi odbioru filmu.

Imiona w apelatywie użyte w funkcji powitań częściej pojawiają się w przekładzie studenckim niż amatorskim. Ta tendencja odbiega od rekomendacji Tomaszkiwicz (2006), aby uwzględniać w przekładzie konwencjonalną strukturę dialogu i unikać powtarzania słów używanych rutynowo na powitanie (a także pożegnanie, przy przeproszaniu i wyrażaniu próśb), widz bowiem jest w stanie domyślić się, jakie słowa wypowiada bohater filmu. Taka tendencja dziwi szczególnie w przypadku studentów, którzy wyczuleni byli na tę zasadę w trakcie zajęć teoretycznych z przekładu audiowizualnego.

Imiona w apelatywie najczęściej przyjmowały pozycję inicjalną. Jak już wcześniej wspomniano, według Bibera i in. (1999: 1112) w dyskursie naturalnym (w języku angielskim) formy adresatywne w przeważającej części występują jednak w pozycji finalnej. Porównując tłumaczenia z oryginalnym dialogiem, w przekładach nieprofesjonalnych w przypadku imion bohaterów drugo- i trzecioplanowych nastąpiło przesunięcie punktu ciężkości z pozycji na końcu zdania na jego początek. Mogło to wynikać ze zmiany dyskursu mówionego (dialogi filmowe) na język pisany (napisy) lub z faktu, że osoby trzecie rzadziej pojawiają się na ekranie i podanie ich imion na początku wypowiedzi pomaga śledzić przebieg akcji. Jeśli chodzi o imię głównego bohatera, to w przekładzie studenckim częściowo przesunęło się ono z pozycji końcowej na środkową, a w amatorskim pozostało bardzo zbliżone do dialogów w tekście oryginalnym.

Można też stwierdzić, że wersja amatorska częściej stosuje redundancję (Tomaszkiwicz 2006), powtarzając informacje już znane widzowi z poprzednich scen (np. imię *Nick*) lub też powielając je z elementów wizualnych widocznych w danej scenie na ekranie (*Nick* w dialogu). Apelatywy pojawiające się natomiast w przekładzie studentów wspierają rozumienie tekstu, ponieważ w sytuacji trudności poznawczych w rozpoznaniu kto jak ma na imię spośród postaci drugo- czy trzecioplanowych w polilogu powtórzenie po raz kolejny imienia ułatwia widzowi odbiór treści, zwłaszcza że czytając napisy, widz nie ma za dużo czasu, aby skonfrontować tekst napisu z elementami wizualnymi (jak to jest w przypadku tłumaczenia dubbingowego czy w wersji lektorskiej). Czas, który widz ma do dyspozycji (nie więcej niż 6 sekund na jeden napis, maksymalnie 40 znaków), trzeba podzielić na dwa

zadania: czytanie napisu i odbiór elementów wizualnych. Co ciekawe, badania okulometryczne wskazują, że nawet jeśli napisy są w tym samym języku, w jakim jest dialog filmu, widz i tak ucieka się do czytania napisów (Bisson i in. 2014), zatem tendencja do zatrzymywania wzroku na dole ekranu, aby przeczytać napisy, jest u widzów silna. W przekładzie studenckim zachodzi również redundancja, ale raczej elementów wizualnych w konkretnej scenie niż informacji, które widz już zna z wcześniejszych fragmentów filmu. Można przyjąć, że przekład amatorski ma tendencje do nadmiernej redundancji (elementów już znanych widzowi), a przekład studencki do redundancji wspierającej procesy poznawcze aktywnego widza. Studenci, „pomagając” widzowi w odbiorze danej sceny, dokonali przekładu, który bliższy jest koncepcji widza ratyfikowanego, tj. uprawnionego uczestnika aktu komunikacji, podczas gdy amatorzy tłumaczyli w sposób, który wydaje się nie uwzględniać w takim stopniu potrzeb widza, przez co widz jest nieco zepchnięty do kategorii bliższej pojęciu widza podsłuchującego, który musi sobie „sam jakoś radzić”. Nie można rzecz jasna zakładać, że takie cele przyświecały autorom przekładu, jednakże niniejsze studium odsłania pewną widoczną tendencję, która mogła wynikać z różnych czynników, nie tylko (być może) ze świadomych wyborów, ale też z różnicy w edukacji teoretycznej w zakresie przekładoznawstwa. Nie można też wykluczyć, że różnice w tłumaczeniu wynikały w jakimś stopniu z innego wyobrażenia docelowego audytorium przez tłumaczy. W przypadku studentów mógł to być widz zbiorowy, w średnim wieku, nieznający języka angielskiego, natomiast amatorzy mogli mieć na uwadze środowiska młodych ludzi, fanów japońskich *anime*, z których zrodziły się późniejsze grupy amatorów tworzących tłumaczenia *fansubbing*, lub miłośników kina amerykańskiego (zwykle tłumaczone są filmy właśnie amerykańskie), znających w jakimś stopniu język angielski i bardziej otwartych na amerykańską kulturę. Potwierdzenie tych przypuszczeń wymagałoby oddzielnych badań kwestionariuszowych, co wykracza poza zakres i cel niniejszych badań.

Literatura

- Antonini, R., Bucaria, C. (red.), 2015, *Non-Professional Interpreting and Translation in the Media*, Frankfurt.
- Bączkowska, A., 2015a, *Quantitative Study of Non-Professional Subtitles and Implications for Corpus-based Translator Training*, [w:] *Non-Professional Interpreting and Translation in the Media*, R. Antonini, C. Bucaria (red.), Frankfurt, s. 89–114.

- Bączkowska, A., 2015b, Learner corpus of subtitles and subtitler training, [w:] *Subtitling Today: Shapes and Their Meanings*, S. Bruti, Perego, E. (red.), Newcastle, s. 221–247.
- Bączkowska, A., 2015c, Compliments in film subtitles: a pragmatic and cognitive study of translations from English into Polish, [w:] *Empirical Methods in Language Studies*, K. Kosecki, J. Badio (red.), Frankfurt, s. 295–310.
- Bączkowska, A., 2016, Well as a discourse marker in learner interlingual subtitles, [w:] *Empirical Translation Studies: Interdisciplinary Methodologies Explored*, M. Ji (red.), Sheffield, s. 149–179.
- Bączkowska, A., w druku, Forms of address in Polish nonprofessional subtitles.
- Bell, A., 1984, Language style as audience design, „*Language in Society*”, 13(2), s. 145–204.
- Biber, D., Johansson, S., Leech, C., Conrad, S., Finegan, E., 1999, *Longman Grammar of Spoken and Written English*, Harlow.
- Biel, Ł., 2004, *Distance in English and Polish*, Gdańsk (nieopublikowana praca doktorska).
- Bień J. S., 1991, Koncepcja słownikowej informacji morfologicznej i jej komputerowej weryfikacji, nr 383, *Rozprawy Uniwersytetu Warszawskiego*, Warszawa.
- Bisson, M.-J., Van Heuven, W. J. B., Conklin, K., Tunney, R. J., 2014, Processing of native and foreign language subtitles in films: An eye tracking study, „*Applied Psycholinguistics*”, 35, s. 399–418.
- Bogucki, Ł., 2009, Amateur subtitling on the Internet, [w:] *Audiovisual Translation. Language Transfer on Screen*, J. Diaz Cintas, G. Anderman (red.), Basingstoke, s. 49–57.
- Bogusławski, A., 1985, De l'adresse, avec référence particulière au polonais, „*Revue des Études Slaves*”, 57(3), s. 469–481.
- Bonsignori, V., Bruti, S., Masi, S., 2011, Exploring greetings and leave-takings in original and dubbed language, [w:] *Audiovisual Translation and Media Accessibility at the Crossroads – Media for All 3*, A. Remael, P. Orero, M. Carroll (red.), Amsterdam, s. 357–379.
- Bralczyk, J., 2001, *Mówi się. Porady językowe profesora Bralczyka*, Warszawa.
- Braun, F., 1988, *Terms of Address: Problems of Patterns and Usage in Various Languages and Cultures*, Berlin.
- Brock, A., 2015, Participation framework and participation in televised sitcom, candid camera and stand-up comedy, [w:] *Participation in Public and Social Media Interactions*, M. Dynel, J. Chovanec (red.), Amsterdam, s. 27–47.

- Brown, R., A. Gilman, 1960, The pronouns of power and solidarity, [w:] *Style in Language*, T. A. Sebeok (red.), Cambridge, Mass., s. 253–376.
- Bruti, S., Perego, E., 2008, Vocatives in subtitles: a survey across genres, [w:] *Ecolingua: The role of e-corpora in translation and language learning*, C. Taylor (red.), Trieste: EUT, s. 11–51.
- Bruti, S., Zanotti, S., 2012, Orality markers in professional and amateur subtitling: the case of address pronouns and vocatives, [w:] *Film Translation from East to West: Dubbing, Subtitling and Didactic Practice*, C. Buffani, B. Garzelli (red.), Bern, s. 167–194.
- Bruti, S., Zanotti, S., 2015, Fansubbing in close-up: a study of interjections and discourse markers, [w:] *Non-Professional Interpreting and Translation in the Media*, R. Antonini, C. Bucaria (red.), Frankfurt, s. 231–256.
- Bubel, C. M., 2008, Film audiences as overhearers, „*Journal of Pragmatics*”, 40(1), s. 55–71.
- Blublitz, W., 2017, Oral figures in fiction, [w:] *Pragmatics of Fiction*, M. Locher, A. H. Jucker (red.), Berlin.
- Cuéllar Lázaro, C., 2016, Proper names in audiovisual translation. Dubbing vs. subtitling, „*Journal of Onomastics*”, 107/108, s. 117–134.
- Culpeper, J., Haugh, M., Sinkeviciute, V., 2017, (Im)politeness and mixed messages, [w:] *The Palgrave Handbook of Linguistic (Im)politeness*, J. Culpeper, M. Haugh, D. Kádár (red.), London, s. 323–356.
- Cybulski, M., 2010, O ograniczeniu fleksji w formułach polskiej etykiety językowej, „*Rozprawy Komisji Językowej ŁTN*”, LX, s. 51–60.
- Doroszewski, W., 1952, *Rozmowy o języku*, Kraków.
- Dynel, M., 2011, “You talking to me?” The viewer as a ratified listener to film discourse, „*Journal of Pragmatics*”, 43(6), s. 1628–1644.
- Formentelli, M., 2014, Vocatives galore in audiovisual dialogue: Evidence from a corpus of American and British films, „*English Text Construction*”, 7(1), s. 53–83.
- Goffman, E., 1981, *Forms of Talk*, Pennsylvania.
- Gottlieb, H., 1998, Subtitling, [w:] *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, M. Baker (red.), London, s. 244–248.
- Hill, V., 2014, *Vocatives: How Syntax Meets Pragmatics*, Leiden.
- Huszcza, R., 2006, *Honoryfikatywność: gramatyka, pragmatyka, typologia*, Warszawa.
- Jaworski, A., 1992, The Vocative, First Name and the Pronoun ty in the Polish System of Address, „*Bulletin de la Société Polonaise de Linguistique*”, 47(48), s. 95–104.

- Keown, A., 2003, Space, size, and “you”: motivations for Polish pronouns of address, „Glossos”, 4.
- Kerbrat-Orecchioni, C., 2004, Introducing polylogue, „Journal of Pragmatics”, 36, s. 1–24.
- Klemensiewicz, Z., 1939, Gramatyka współczesnej polszczyzny kulturalnej w zarysie, Lwów.
- Klemensiewicz, Z., 1946, Pan i Obywatel, „Język Polski”, XXVI, s. 33–42.
- Kluge, B., (w druku), On translating pronominal and nominal terms of address. State of the art and future directions, [w:] It’s not all about “you”: New Perspectives on Address Research, B. Kluge, M. I. Moyna (red.), Amsterdam.
- Kozloff, S., 2000, Overhearing Film Dialogue, Berkeley, CA.
- Kretzenbacher, H. L., Hajek, J., Lagerberg, R., Bresin, A., 2013, Address forms in language contact and language conflict: the curious history and remnants of onikáni in Czech, „Australian Slavonic and East European Studies”, 1, s. 87–103.
- Levinson, S. C., 1983, Pragmatics, Cambridge.
- Lewandowska-Tomaszczyk, B., 2005, Podstawy językoznawstwa korpusowego, Łódź.
- Lorenzo-Dus, N., 2009, Television Discourse. Analysing Language in the Media, Basingstoke.
- Łaziński, M., 2006, O Panach i Paniach. Polskie rzeczowniki tytułowe i ich asymetria rodzajowo-płciowa, Warszawa.
- McEnery, T., Wilson, P., 1995, Corpus Linguistics, Edinburgh.
- Massidda, S., 2015, Audiovisual Translation in the Digital Age: The Italian Fansubbing Phenomenon, London.
- Mazzon, G., 2010, Terms of address, [w:] Historical Pragmatics, I. Taavitsainen, A. H. Jucker (red.), Berlin, s. 351–376.
- Miodek, J., 1980, Jeszcze o sposobach zwracania się do drugich, „Język Polski”, 2–3, s. 177–181.
- Miodek, J., 1991, Odpowiednie dać rzeczy słowo, Warszawa.
- Montgomery, M., 1986, DJ talk, „Media, Culture and Society”, 8(4), s. 421–440.
- Moyna, M. I., 2019, Variation in polite address in contemporary Uruguayan Spanish, [w:] “It’s not all about you”: New Perspectives on Address Research, B. Kluga, M. I. Moyna (red.), Amsterdam.
- Nagórko, A., 2007, Podręczna gramatyka języka polskiego, Warszawa.
- Nornes, A. M., 1999, For an abusive subtitling, „Film Quarterly”, 52(3), s. 17–34.

- Norrby, C., Wide, C., Nilsson, J., Lindröm, J., 2015, Address and interpersonal relationships in Finland-Swedish and Swedish-Swedish Service Encounters, [w:] *Address Practice as Social Action: European Perspectives*, C. Norrby, C. Wide (red.), London, s. 75–96.
- O’Keeffe, A., 2006, *Investigating Media Discourse*, London.
- Orrego-Carmona, D., 2015, Internal structures and workflows in collaborative subtitling, [w:] *Non-Professional Interpreting and Translation in the Media*, R. Antonini, C. Bucaria (red.), Frankfurt, s. 211–230.
- Passendorfer, A., 1902, Błędy językowe młodzieży szkolnej, Lwów.
- Pedersen, J., 2019, Fansubbing in subtitling land, „*Target*”, 31(1), s. 50–76.
- Pérez González, L., 2006, Fansubbing anime: Insights into the “butterfly effect” of globalisation on audiovisual translation, „*Perspectives: Studies in Translatology*”, 14(4), s. 260–277.
- Perez-Gonzales, L., 2012, Amateur subtitling and the pragmatics of spectatorial subjectivity, „*Language and Intercultural Communication*”, 12(4), s. 335–352.
- Piazza, R., Bednarek, M., Rossi, F. (red.), 2011, *Telecinematic Discourse: Approaches to the Language of Films and Television Series*, Amsterdam.
- Pisarkowa, K., 1979, Jak się tytułujemy i zwracamy do drugich, „*Język Polski*”, LIX, s. 5–17.
- Pisarska, A., Tomaszewicz, T., 1996, *Współczesne teorie przekładoznawcze*, Poznań.
- Rusiecki, J., 1988, Appellatives and verbal forms of address, „*Linguistica Silesiana*”, 29, s. 29–42.
- Quaglio, P., 2009, *Television Dialogue*, Amsterdam.
- Sosnowski, W., 2015, Formy adresatywne. Aspekt językowy i socjologiczny, [w:] *Semantyka a konfrontacja językowa*, D. Roszko, J. Satoła-Staśkowiak (red.), 5, Warszawa.
- Slobin, D., 1963, Some aspects of the use of pronouns of addresses in Yiddish, „*Word*”, 19(2), s. 193–202.
- Stone, G., 1977, Address in the Slavonic languages, „*Slavonic and East European Review*”, 55(4), s. 491–505.
- Szarkowska, A., 2006, Formy adresatywne w przekładzie z języka angielskiego na polski, „*Rocznik Przekładoznawczy. Studia nad teorią, praktyką i dydaktyką przekładu*”, 2, s. 211–221.
- Szarkowska, A., 2010, Why are some vocatives not omitted in subtitling? A study based on three selected Polish soaps broadcast on TV Polonia, [w:] *Perspectives on Audiovisual Translation*, Ł. Bogucki, K. Kredens (red.), Frankfurt, s. 77–92.

- Szarkowska, A., 2013, *Forms of Address in Polish-English Subtitling*, Frankfurt.
- Szober, S., 1953, *Gramatyka języka polskiego*, Warszawa.
- Taavitsainen, I., Jucker, A. H. (red.), 2003, *Diachronic Perspectives on Address Term Systems*, Amsterdam.
- Tomaszkiewicz, T., 2006, *Przekład audiowizualny*, Warszawa.
- Tomiczek, E., 1983, *Polskie formy adresatywne. Próba klasyfikacji*, „Acta Universitatis Wratislaviensis”, 645, s. 63–75.
- Toury, G., 1995, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam.
- Venuti, L., 1995, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London.
- Wierzbicka, A., 2016, *Terms of address as keys to culture and society: German “Herr” vs. Polish “Pan”*, „Acta Philologica”, 49, s. 29–44.
- Woliński, M., 2003, *System znaczników morfosyntaktycznych w korpusie IPI PAN*, „Polonica”, XXII–XXIII, s. 39–55.
- Wróblewska-Pawlak, K., Kostro, M., 2012, *Using forms of address as a rhetorical means of constructing the ethos of the politician in the Polish political media discourse*, [w:] *Rhetoric and Politics: Central/Eastern European Perspectives*, M. Zalewska (red.), Newcastle, s. 51–65.
- Zago, R., 2015, *‘That’s none of your business, Sy’. The pragmatics of vocatives in film dialogue*, [w:] *Participation in Public and Social Media Interactions*, M. Dynel, J. Chovanec (red.), Amsterdam, s. 183–207.
- Zaleski, J., 1959, *Wołącz w funkcji mianownika w imionach męskich i rzeczownikach pospolitych*, „Język Polski”, XXXIX, s. 32–50.
- Zwicky, A., 1974, *“Hey, what’s your name!”*, “Chicago Linguistics Society”, 10, s. 787–801.

Appellative forms of address in Polish non-professional translations of the romantic comedy *What Women Want*

Summary

The paper discusses the results of a quantitative analysis of address forms occurring in the appellative in two non-professional translations of the romantic comedy *What Women Want*. Three amateur translations (the so-called fansubbing versions) and three translations provided by English Studies students were compared. The results have shown that (1) amateurs, more often than the students, tend to leave the name of the main hero in the subtitles; (2) in some aspects the amateur renditions resemble the original script; (3) the students left the appellatives mainly in polylogues, both in

the case of the name of the protagonist as well as in the case of the names of characters in the supporting roles. The paper also gives a brief account of the Polish system of address forms.

Keywords: subtitles; audiovisual translation; forms of address; appellatives; non-professional translations

