

Aleksandra Hasior

Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej
ahasior@ath.bielsko.pl

TŁUMACZENIE AUDIOWIZUALNE W WERSJI LEKTORSKIEJ – CZYNNIKI OCENY JAKOŚCI

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/RP2019.010>

Zarys treści: Artykuł ma na celu rozważenie, w jakim stopniu parametry oceny tłumaczenia audiowizualnego dla wersji dubbingowej (Chaume 2007) mogą stanowić punkt wyjścia do oceny jakości tłumaczenia wykonanego na potrzeby wersji lektorskiej, zagadnienia w dużej mierze dotychczas zaniedbanego. Analizie podlegają priorytety takie jak wiarygodne i realistyczne dialogi, spójność pomiędzy słowami a obrazem oraz wierność oryginałowi w zakresie treści, formy, funkcji i zamierzonego efektu. Omówione zostaną również czynniki wpływające na jakość tekstu docelowego, będące poza wpływem samego tłumacza, a wynikające z realiów, w jakich pracuje.

Słowa kluczowe: tłumaczenie audiowizualne, wersja lektorska, jakość w tłumaczeniu, standardy jakości

Wstęp

Tłumaczenie audiowizualne jest tematem szeroko omówionym w literaturze przedmiotu. Do wersji lektorskiej, która nadal jest najpopularniejszą metodą tłumaczenia¹ audiowizualnego na potrzeby polskiej telewizji, odnieśli się do tej pory m.in. Gottlieb (1997), Tomaszekiewicz (2006), Orero (2004), Szarkowska (2009), Woźniak (2009, 2012), Díaz-Cintas i Orero (2006) czy Sepielak i Matamála (2014). Istnieje jedna monografia poświęcona w całości wersji lektorskiej (Franco, Matamála i Orero 2010). Dotychczasowe badania

¹ W niniejszym opracowaniu określenie „metoda” stosuję wyłącznie do rozgraniczenia między wersjami: dubbingową, lektorską i napisową, natomiast „technika” odnosi się do zabiegów językowych stosowanych w procesie przekładu.

dotyczące oceny jakości w tłumaczeniu audiowizualnym koncentrowały się głównie na wersji napisowej oraz dubbingu, podczas gdy wersja lektorska była w dużej mierze pomijana. Jednym z aspektów analizowanych do tej pory były techniki synchronizacji (Franco, Matamála, Orero 2010 i Sepielak, Matamála 2014). Istnieją jednak inne czynniki, które pozwalałyby na ocenę jakości produktu. Tłumacz musi pamiętać, że finalnym testem jakości każdego tłumaczenia jest skuteczność aktu komunikacji, co oznacza, że tekst tłumaczenia powinien spełniać kryteria takie jak dokładność, sensowność, przystępność, skuteczność i ergonomiczność, zgodność z ograniczeniami (normami językowymi i kulturowymi, standardami terminologicznymi) oraz zgodność z linią interesów klienta. Aby je spełnić, tłumacz musi wziąć pod uwagę kontekst, w którym komunikat będzie odbierany i interpretowany, system wartości odbiorcy końcowego, skuteczny sposób prezentowania informacji, spełnienie powszechnie akceptowalnych w kulturze docelowej konwencji oraz stereotypy językowe, jak standardowa terminologia i frazeologia (Gouaded 2007: 6–8). Artykuł ten jest wynikiem poszukiwań odpowiedniej metodologii, która miałaby na celu opracowanie parametrów służących do określania jakości wspomnianej metody tłumaczeniowej².

Tłumaczenie audiowizualne i standardy jakości

Tłumaczenie audiowizualne jest z natury tłumaczeniem „ograniczonym” (*constrained translation*), uwarunkowanym czasem i przestrzenią (w wersji napisowej), które tłumacz ma do dyspozycji (Mayoral et al. 1988: 362–363). Komunikat jest w nim przekazywany dwoma kanałami: wizualnym i akustycznym. Kluczowym pojęciem w tłumaczeniu audiowizualnym jest synchronia tekstu odczytanego przez lektora z obrazem, która w przypadku wersji lektorskiej ma trzy poziomy (Orero 2006: 259; Franco 2010: 80–83):

- synchronii słownej (*literal synchrony*), oznaczającej, że tekst przeczytany przez lektora musi się zmieścić w czasie, gdy w tle słychać kwestię w języku źródłowym³;

² Zebrane przykłady rozwiązań pochodzą z tłumaczeń własnych autorki, wykonanych kilka lat wcześniej, oraz tekstów A. Jankowskiej, A. Kostrzak-Kiryłak i M. Szpilman, natomiast uwagi dotyczące czynników związanych z uwarunkowaniami rynkowymi wynikają z obserwacji realiów pracy tłumacza.

³ W przypadku materiałów fabularnych, w których występują bardzo szybkie dialogi, synchronia słowna ogranicza się do nieprzekraczania długości trwania kwestii w języku źródłowym, wypowiedzianych przez bohaterów, tak aby widz mógł odróżnić poszczególne wypowiedzi. Nie ma

- synchronii kinetycznej (*kinetic synchrony*), uwzględniającej mowę ciała postaci widocznej na ekranie; oraz
- synchronii akcji (*action synchrony*), wymagającej zgodności tekstu z obrazem widocznym w danym momencie na ekranie.

Zachowanie pełnej synchronii na wszystkich poziomach wymaga od tłumacza umiejętności odpowiedniego kondensowania komunikatów, a także wyboru przekazywanej treści (Jankowska 2012: 250). Nie wolno zapominać o fakcie, że wszystkie elementy materiału audiowizualnego (akustyczne i wizualne) są konieczne, aby zrozumieć pełen komunikat. Oznacza to, że tłumaczenie wyłącznie warstwy werbalnej jest niewystarczające i wymaga stosowania w tłumaczeniu takich technik, które pozwalają na przekazanie całości sensu, będącego kombinacją informacji docierających do widza wszystkimi kanałami (dźwiękowym werbalnym i niewerbalnym oraz wizualnym werbalnym i niewerbalnym). Tomaszewicz (2008: 100) definiuje przekład audiowizualny jako transfer całego kompleksu semiologicznego wyjściowego na kompleks semiologiczny docelowy. Oznacza to, że nie można tłumaczyć materiału audiowizualnego, nie rozumiejąc, jak inne elementy modyfikują sens. Komponenty pozajęzykowe nie tylko stanowią część komunikatu, ale często ograniczają możliwości wyboru technik tłumaczeniowych, narzucając swoje własne prawa. Tłumacz ma więc możliwość pracy wyłącznie z tekstem i jedynie nim może manipulować, gdyż warstwa wizualna nie podlega zmianom (Mayoral et al. 1988: 363).

Biorąc pod uwagę fakt, że studia nagraniowe zapewniają tłumaczowi jedynie ogólne wytyczne dotyczące przygotowywania wersji lektorskiej (tzw. standardy szeptankowe⁴), należałoby zadać sobie pytanie o możliwe porównanie standardów „szeptanki” (czyli wersji lektorskiej) z czynnikami pozwalającymi określić jakość innych typów tłumaczeń audiowizualnych. Niniejsze opracowanie opierać się będzie na propozycjach standardów jakości dla tłumaczenia audiowizualnego na potrzeby dubbingu (Chaume 2007), a ściślej mówiąc, zostaną one przeanalizowane pod kątem możliwości wykorzystania w ocenie jakości listy dialogowej dla wersji lektorskiej. Priorytetami uwzględniającymi interakcję między tekstem a widzem, które – według wspomnianego autora – należy brać pod uwagę w przypadku dubbingu, a które mogłyby

miejsca na pozostawienie przed daną kwestią i po niej oryginalnej ścieżki dźwiękowej, o czym wspominają autorki.

⁴ Standardy szeptankowe, zapewniane przez niektóre studia opracowań językowych, określają jedynie sposób graficznego rozstawiania tekstu, zaznaczania pauz, oddzielania poszczególnych scen oraz ogólne wytyczne co do redakcji tekstu (zapis fonetyczny nazw obcojęzycznych czy słowny zapis odmienionych liczebników).

stanowić punkt odniesienia w badaniu jakości wersji lektorskiej, są (Chaume 2007: 73–75):

- a) wiarygodne i realistyczne dialogi, odpowiadające rejestrowi języka mówionego w języku docelowym (jak unikanie kalk strukturalnych czy leksykalnych);
- b) spójność pomiędzy tym, co widzimy, a tym, co słyszymy (tj. między słowami a obrazem), ale też wewnętrzna spójność fabuły, jak również samego dialogu;
- c) wierność oryginałowi rozumiana jako wierność treści, formie, funkcji i zamierzonemu efektowi;
- d) inne czynniki, pozostające poza wpływem samego tłumacza, jak kwestie techniczne (głośność i jakość dźwięku, która pozwala widzowi na jak najbardziej wyraźny odbiór treści).

Pozostałe dwa priorytety, które wymienia autor, pisząc o tłumaczeniu na potrzeby dubbingu, nie wpisują się w charakterystykę przygotowywania listy dialogowej dla wersji lektorskiej z punktu widzenia technicznego. Pierwszym z nich jest synchronizacja tekstu z czasem i sposobem artykulacji głosek, a także zgranie mimiki i gestów z treścią wypowiedzianych sekwencji. W przeciwieństwie do dubbingu w wersji lektorskiej przetłumaczony tekst nie musi podporządkować się tym rygorom, powinien jedynie zostać odpowiednio zsynchronizowany z materiałem. Drugim ze wspomnianych priorytetów jest odpowiednia, nieprzerysowana gra aktorska. Wymaganie to również nie dotyczy wersji lektorskiej, gdyż z założenia lektor nie naśladuje oryginalnej artykulacji dźwięków, a ścieżka dźwiękowa z jego udziałem bardziej przypomina tłumaczenie „szeptane” niż grę aktorską (Szarkowska 2009: 187). Oczywiście głos lektora oraz sposób czytania są kluczowe w odbiorze produktu końcowego, jednak do zadań lektora nie należy „odgrywanie” dialogu (uwzględniające niedokończone zdania, powtórki czy niejasności), a jedynie płynne przeczytanie listy dialogowej w równym tempie i z odpowiednią intonacją, tak aby w jak najmniejszym stopniu odwrócić uwagę widza od oglądanego materiału. Poniżej zostaną omówione cztery priorytety zaproponowane w cytowanym wyżej artykule, które dotyczyły jakości wersji dubbingowej – ich spełnienie leży w gestii tłumacza i jego umiejętności.

Wierność oryginałowi

Pierwszym z wymienionych standardów jest wierność oryginałowi, odzwierciedlająca formę, funkcję i zamierzony efekt tekstu oryginalnego. Przykładem

go ilustrującym może być tłumaczenie języka nacechowanego stylistycznie, rozumianego jako:

(...) speech that is characterized by non-standard language features or features that are not “neutral”, even though they do belong to the standard language, and may therefore have more or less specific connotations. Speech can be marked by style or register, and it can also be either idiosyncratic or bound to socially and/or geographically defined population groups. Besides, marked speech includes taboo words, swearwords, and emotionally charged utterances such as interjections and exclamations⁵ (Díaz-Cintas, Remael 2014: 187).

W kontekście tłumaczenia audiowizualnego elementy takie jak kulturowe, idiolekt postaci czy język archaizowany, mimo że nie są mową spontaniczną, a jedynie jej odwzorowaniem (Chaume 2004: 167–186), sprawiają wyjątkową trudność ze względu na konieczność zachowania synchronii między oryginalną ścieżką dźwiękową a głosem lektora. Wymaga to zastosowania różnego typu technik tłumaczeniowych. Jak dowodzę we wcześniejszym opracowaniu (Hasior 2019), dotyczącym tłumaczenia na potrzeby wersji lektorskiej hiszpańskiego serialu „Sześć sióstr” (6 *Hermanas*), którego akcja osadzona jest na początku XX wieku w Hiszpanii, a oryginalna ścieżka dźwiękowa nosi znamiona języka nacechowanego stylistycznie, można zaobserwować pewną tendencję w stosowaniu poszczególnych technik.

W przypadku istnienia kontekstu wizualnego ilustrującego pojęcia obce kulturowo polskiemu odbiorcy często stosowane jest zapożyczenie. Pozwala ono na zachowanie lokalnego kolorytu (zasygnalizowanie odbiorcy pojęcia obcego kulturowo), przy jednoczesnym założeniu, że widz odtworzy znaczenie danego określenia na podstawie obrazu. Przykładem tego typu zabiegów w analizowanym materiale są m.in. kulinaria takie jak *churros*⁶ czy *torrijas*⁷. Wydaje się, że na decyzję tłumacza w takim wypadku oprócz czynników, o któ-

⁵ (...) język operujący niestandardowymi środkami językowymi lub cechami, które nie są „neutralne”, mimo że należą do języka standardowego, a zatem mogą mieć mniej lub bardziej określone konotacje. Język taki może być nacechowany stylistycznie lub mieć szczególny rejestr, może też być powiązany z konkretnymi grupami społecznymi lub geograficznymi. Ponadto język nacechowany zawiera słowa tabu, przekleństwa i wyrażenia emocjonalnie, takie jak wtrącenia i wykrzyknienia [tłum. – A.H.].

⁶ *Churros* – tradycyjny hiszpański wypiek, smakołyk w postaci smażonych w tłuszczu „pre-cików” z ciasta parzonego, podawanych z gorącą czekoladą.

⁷ *Torrijas* – hiszpańskie danie na słodko z chleba namoczonego w jajku, cukrze i mleku, usmażonego i podanego z dodatkami, jak cynamon czy miód.

rych pisze Hurtado Albir (2007: 614), jak rodzaj relacji między obiema kulturami, gatunek tekstu, funkcja kulturowa w języku źródłowym, jego natura, cechy odbiorcy i cel tłumaczenia, wpływ ma również uwarunkowanie wynikające z metody tłumaczenia, jaką jest wersja lektorska, umożliwiająca wykorzystanie redundancji akustyczno-wizualnej, w której obraz ilustruje słowa bohaterów. Niestety w przypadku wyrażenia nacechowanego kulturowo, które nie są zaopatrzone w kontekst wizualny lub są pojęciami abstrakcyjnymi, najczęściej stosowanymi technikami są użycie hiperonimu, neutralizacja lub pominięcie (kolejność ich wymienienia nie wskazuje na częstość występowania):

Tabela 1. Przykład technik stosowanych w tłumaczeniu kulturowym

Technika	Skrypt	Tłumaczenie dla wersji lektorskiej
Hiperonim	– Señor Montaner, solo tenemos cantantes por las noches. Por las mañanas, ofrecemos a los clientes unos buenos mantecados *. – Pues... póngame un par de ellos para acompañar el café.	– Piosenkarki są tylko wieczorem. Rano oferujemy tylko ciasteczka . – Więc proszę kilka do kawy.
Neutralizacja	¿Diseñarías mi vestido para la puesta de largo *?	Mogłabyś zaprojektować sukienkę na mój debiut ?
Pominięcie	– No tengo apetito, Merceditas. – Hoy no hay migas . Hoy vamos a cenar un guiso. Y vaya guiso, con patatas y zanahoria.	– Nie jestem głodna. – Dziś mamy pyszną potrawkę z ziemniaczkami i marchewką.

* *Mantecados* – regionalne kruche ciastka na smalcu, przygotowywane głównie w okresie bożonarodzeniowym.

* Wydarzenie towarzyskie w Hiszpanii, będące połączeniem przyjęcia urodzinowego i balu debutantek.

Zabiegi te pozbawiają przetłumaczony materiał audiowizualny pożądanych cech stylistycznych, jednak gwarantują zachowanie izochronii. Uwarunkowania wersji lektorskiej sprawiają, że zapożyczenia nie można wyróżnić kursywą (co jest możliwe w wersji napisowej), a konieczność zachowania synchronii uniemożliwia rozwinięcie opisowe. Przeanalizowany materiał dostarcza również przykładów sposobów oddania w tłumaczeniu idiolektu jednej z postaci, pokojówki Merceditas, przejawiającego się nie tyle w użyciu przysłów i powiedzeń, co w ich zagęszczeniu i intensywności. W tekście oryginalnym zabieg ten ma służyć wyróżnieniu postaci i uzyskaniu efektu komizmu. Jak wykazała analiza, w większości przypadków udało się odtworzyć te cechy, a wszelkie straty kompensowała mowa ciała bohaterów i gesty. Trzecim elementem reprezentującym język nacechowany stylistycznie były wyrażenia archaizowane. W tym wypadku styl rozumiany jest jako wariacja

języka, zależąca od doboru słów, struktur gramatycznych i figur retorycznych (Díaz-Cintas, Remael 2014: 187). Do oddania wyrażen archaizowanych w analizowanym materiale wykorzystano kompensację oddającą styl języka w elementach, które zwyczajowo są pomijane w tłumaczeniu audiowizualnym, jakimi są przekleństwa i inwektywy. Poniżej jeden z przykładów ilustrujących to rozwiązanie:

Tabela 2. Przykład archaizowania inwektyw

Skrypt	Tłumaczenie dla wersji lektorskiej
– Y el señor Montaner es un crápula . Le gusta más una juerga que otra cosa. Que él es un poco...	– A pan Montaner to lekkoduch , najbardziej interesuje go hulanka. On jest...
– Pusilánime . La palabra que busca es pusilánime .	– Wymoczkciem . Słowo, którego pani szuka, to wymoczek .

Zabieg ten potwierdza słowa Bednarczyk (2015: 65), które można zastosować w tym wypadku tak do tłumaczenia idiolektu, jak i do języka nacechowanego stylistycznie: „ważniejsze od powtórzenia tych samych środków wyrazu jest bowiem powtórzenie efektu, a więc tożsamość funkcji pełnionych przez dany idiolekt”.

Spójność

Drugim priorytetem spośród wymienionych powyżej, który należałoby uwzględnić w ocenie jakości tłumaczenia, jest spójność między poziomem akustycznym a wizualnym. Doskonałym przykładem realizacji tego założenia jest tłumaczenie terminologii specjalistycznej w programach dokumentalnych, w których odgrywa ona kluczową rolę. Celem dokumentów jest przecież popularyzowanie tematów związanych z nauką, technologią czy historią. Jak twierdzi Franco (2000: 235),

Documentaries belong to the category of “serious television programmes” because they are about “reality”. As a consequence, viewers of a documentary about another country/culture immediately assume that they are receiving factual, truthful information through local images, reliable local testimonies and accurate commentaries, and of course, that the translation is as objective as possible⁸.

⁸ Programy dokumentalne należą do kategorii „poważnych programów telewizyjnych”, ponieważ dotyczą „rzeczywistości”. W związku z tym widzowie programu o innym kraju/innej

Autorka twierdzi ponadto, że niewątpliwą funkcją tłumaczenia metodą lektorską jest stworzenie „iluzji autentyczności”, gdyż widzowie mają możliwość równoczesnego słuchania tekstu oryginalnego oraz tłumaczenia. W tego typu materiałach, poza trudnościami wynikającymi z typu mówcy (narrator, „gadająca głowa”, spontaniczne dialogi oraz materiały archiwalne), największym wyzwaniem jest przekład terminologii (Matamála 2009b: 115). Tłumaczenie audiowizualne w zakresie języka specjalistycznego, rozumianego m.in. jako zastosowanie specjalistycznej terminologii, nie różni się znacznie od innych typów tłumaczenia, a więc tłumacz również boryka się z problemem polisemii czy braku ekwiwalentu. O kwestiach tłumaczenia problemów terminologicznych pisze Matamála (2009a: 98–100, 2009b: 113–115), identyfikując kilka kategorii, jak identyfikacja terminów, rozumienie terminów, wyszukiwanie właściwych ekwiwalentów, brak ekwiwalentu czy wariantowość ekwiwalentów, terminologia *in vivo* vs. *in vitro*, niekompletna lub zawierająca błędy transkrypcja, z którą pracuje tłumacz, oraz ekwiwalent niejasny dla odbiorcy.

Istnieje jednak szereg ograniczeń, które zmniejszają wachlarz możliwych do zastosowania technik tłumaczeniowych. Przede wszystkim to obraz decyduje o doborze odpowiedników, tekst bowiem musi odzwierciedlać treść wizualną. Pojawienie się na ekranie konkretnego przedmiotu nie pozwala na przykład na zastosowanie techniki pomijania (Matamála 2009b: 115). Z drugiej strony obraz pomaga w zrozumieniu terminu specjalistycznego, objaśniając go widzowi dzięki zapewnieniu kontekstu. Ograniczenia czasowe wymagają natomiast znacznej zwięzłości i kondensowania treści, co z kolei oznacza wybór krótszych odpowiedników, a nawet zastosowanie określeń deiktycznych. Co ważne, widz nie ma możliwości natychmiastowego sprawdzenia niejasnych terminów ze względu na ulotny charakter materiału audiowizualnego. Wymaga to od tłumacza użycia wyrażenia, które pomoże widzowi szybko zrozumieć treść (Espasa 2004: 193). W tłumaczeniu w wersji lektorskiej możliwość uzupełnienia tekstu w późniejszych sekwencjach jest ograniczona. Względy te wymagają od tłumacza szczególnej staranności w zakresie tłumaczenia terminologii specjalistycznej. Wersja lektorska ze swojej natury uniemożliwia również wspomniane wcześniej wyróżnienie obcojęzycznego terminu kursywą, co mogłoby informować odbiorcę o zapożyczeniu, nie wspominając o przypisach lub wyjaśnieniach możliwych w tekście pisanym. Rolą tłumacza jest zatem przygotowanie tekstu, który będzie prosty i szybki w odbiorze. Poniżej przytoczone zostają przykłady ilustrujące najczęściej stosowane techniki, pozwalające na rozwiąza-

kulturze natychmiast zakładają, że otrzymują rzeczowe, prawdziwe informacje poprzez obrazy, wiarygodne stwierdzenia i trafne komentarze oraz, oczywiście, że tłumaczenie jest możliwie najbardziej obiektywne [tłum. – A.H.].

nie problemów z terminologią w telewizyjnych programach dokumentalnych skierowanych do odbiorcy ogólnego.

Tabela 3. Przykłady technik rozwiązywania problemów terminologicznych⁹

Technika	Skrypt	Tłumaczenie dla wersji lektorskiej
1. Zapożyczenie (brak odpowiednika w języku polskim, kontekst językowy)	Paraskiing – or speed-riding – is a sport in which the skier uses a parasailing wing to go down the steep slopes, flying along the mountain face and over trees.	Paraskiing lub speed-riding to sport, w którym narciarz używa skrzydła paralotni do zjazdu z bardzo stromego zbocza, przelatując wzdłuż ściany nad drzewami.
2. Zapożyczenie (brak odpowiednika w języku polskim, kontekst wizualny)	We can also release charges from the air or use the Daisybell* , under the helicopter. We use it to target various avalanche points.	Możemy również zrzucić ładunki z powietrza lub podwieszamy pod helikopterem Daisybell . Używamy go do skierowania ładunków w kilka punktów.
3. Hiperonim	The speed-rider 's sail got caught in the branches when he was flying at 60 kilometers per hour. He was wearing a helmet, but he hit the tree head first.	Skrzydło zaplątało się w gałęzie, kiedy narciarz przelatywał z prędkością 60 km/h. Miał kask, ale uderzył z impetem.
4. Pominiecie (ekwiwalent łaciński)	We catch Black Tip Sharks, Spinner Sharks , there's also Bull Sharks, Hammerhead Sharks, Tiger Sharks, Lemon Sharks.	Łowimy żarłaczce czarnopłetwe, tępogłowe, młotowate, tygrysie i żółte.
5. Stworzenie nowego terminu (dwa pojęcia w języku źródłowym, jedno w docelowym)	Around here they call it Kingfish . It is in fact a King Mackerel .	Tutaj mówią na nią „ Kingfish ”, makreła królewska . Tak naprawdę to makreła kawala .
6. Zastosowanie terminu <i>in vivo</i>	I'm here in search of an In-shore Grand Slam – three fish from Snook , Tarpon , Bonefish or most elusive of all, the Permit and of course if I get all four of them I will have me a Super Grand Slam, but I'm not greedy.	Przyjechałem tutaj, aby szukać przybrzeżnego Wielkiego Szlema, muszę złowić trzy ryby pośród snooka , tarpona , albuli oraz nieuchwytnego permita .

* Daisybell* – urządzenie służące do kontroli lawiny, podwieszane pod śmigłowcem, wykorzystujące materiały wybuchowe.

⁹ Przykłady zaczerpnięte z tłumaczenia list dialogowych do programów *Robson Green Grand Slam Fishing* oraz *Mountain Rescue* (Hasior 2018).

Przedstawione rozwiązania wymuszone są metodą tłumaczeniową. Pierwsze dwa przykłady pozwalają na zapożyczenie terminu z języka źródłowego dzięki kontekstowi językowemu lub wizualnemu. Podobna jest sytuacja w przykładzie trzecim – to obraz pozwala na zastosowanie hiperonimu. Przykład czwarty ilustruje sytuację, w której jedyny odpowiednik w języku polskim to nazwa łacińska gatunku (ang. Spinner Shark → lat. *Carcharhinus brevipinna*). Ograniczenia czasowe w tym konkretnym przypadku wymusiły pominięcie tego terminu, co było jednocześnie możliwe z powodu braku kontekstu wizualnego. Przykład piąty ilustruje sytuację, w której w języku angielskim istnieją dwa określenia na jedno pojęcie i oba zostają użyte w jednym stwierdzeniu. Rozwiązaniem jest stworzenie nowego terminu, pozwalającego oddać sens zdania. Ostatni przytoczony przykład to zderzenie terminologii *in vivo* z *in vitro*. W przypadku nazwy gatunku „Snook” możliwe odpowiedniki to „zuchwiak”, „zuchwik” lub zapożyczenie „snook”. W związku z faktem, że materiał kierowany jest do odbiorcy ogólnego, a nie specjalisty ichtiologa, wybór pada na ostatni termin, znaleziony na forum internetowym wędkarzy.

Realistyczne dialogi

Trzecim priorytetem, który zostanie omówiony w niniejszej pracy, są realistyczne dialogi, odpowiadające rejestrowi języka mówionego. Przykładem spełnienia (lub niespełnienia) tego założenia może być tłumaczenie mowy młodzieżowej. Ekspresywność takiego socjolektu przejawia się w następujących elementach języka: wulgaryzmy, przekleństwa, eufemizmy, seksualizmy czy neologizmy (Garcarz 2007: 89–95). Ze względu na wynikającą z metody tłumaczeniowej konieczność kondensacji treści tego typu elementy często się pomijają. Przyczyny tego stanu rzeczy należy upatrywać w fakcie, że ich obecność nie jest fundamentalna dla zrozumienia całości akcji (Garcarz 2007: 155). Odbiorca jest przecież w stanie rozpoznać emocjonalny stan bohatera na podstawie mimiki, gestów, tonu głosu czy nawet efektów dźwiękowych. Mimo że każdy żargon młodzieżowy obfituje w wulgaryzmy, niezależnie od kultury, z której dana grupa się wywodzi, a znalezienie odpowiedniego ekwiwalentu nie powinno sprawić tłumaczowi kłopotu, to istnieje ogólna tendencja do eufemizowania tej odmiany języka w tłumaczeniu na potrzeby telewizji.

Powodem są pewne ograniczenia w pracy tłumacza audiowizualnego pracującego w tym środowisku. Pierwszą z przyczyn są trudności natury

formalnej. Chodzi mianowicie o akty prawne, które regulują użycie języka w przestrzeni publicznej, zwłaszcza w zakresie stosowania wulgaryzmów¹⁰. Oczywiście tłumacz musi dostosować się również do wymagań nadawcy we wspomnianym zakresie (w zależności od ustalonej kategorii wiekowej odbiorców). Druga przyczyna ma naturę techniczną, a więc konieczność znacznej skrótowości i kondensacji. Dosłowne tłumaczenie wszystkich elementów wypowiedzi (wszelkiego typu wtrąceń i podpórek językowych) nie jest konieczne, gdyż odbiorca czerpie te informacje z obrazu lub samego mikrokontekstu i nie ma potrzeby werbalizowania danego komunikatu. Trzecia przyczyna łagodzenia elementów wulgarnych w tekstach audiowizualnych ma naturę psychologiczną, może też wynikać z własnych ograniczeń językowych tłumacza, gdyż „Tłumacz wnosi do procesu tłumaczeniowego swój bagaż wiedzy, doświadczenia, ale również swoje słabości” (Garcarz, Widawski 2009: 43). Nadawca, którym w tym wypadku jest tłumacz, może odczuwać dezaprobatę w stosunku do pewnych wyrażeń lub dąży do spełniania oczekiwań społecznych co do używanego języka przekładu. W takiej sytuacji pomija je lub używa eufemizmów.

Tłumacz powinien zatem zwrócić uwagę nie tylko na abstrakcyjnie pojętą adekwatność danego wulgaryzmu, ale także na sytuację, osobę rozmówcy oraz specyfikę kulturową docelowej wspólnoty komunikacyjnej. Nie wszystkie bowiem społeczności jednakowo tolerancyjnie podchodzą do stosowania wulgaryzmów (...). Tłumacz (jeśli jest osobą odpowiedzialną i myślącą) pełni wówczas rolę swoistego bezpiecznika (Lipiński 2006: 103–104).

Jeśli chodzi o wspomniane własne ograniczenia językowe tłumacza, to, jak pisze Belczyk (2007: 112–113), tłumacz może mieć fałszywe wyobrażenie o rzeczywistym stopniu wulgarności pewnych wyrażeń. Może to skutkować przesunięciem rejestru, użyciem wyrażenia zbyt wulgarnego lub właśnie złagodzonego. W przypadku ekspresywnej mowy młodzieżowej zadaniem tłumacza jest zaproponowanie takiego rozwiązania w języku docelowym, które pozwoli zachować pierwotne funkcje języka wyjściowego i będzie nosić równie duży ładunek nacechowania emocjonalnego. Przykładowymi technikami, jakie pojawiają się w tłumaczeniu tego typu elementów, są:

¹⁰ Pierwszą z nich jest Ustawa o radiofonii i telewizji z 29 grudnia 1992 roku, drugą Ustawa o języku polskim z 7 października 1999 roku.

Tabela 4. Przykłady technik rozwiązywania problemów terminologicznych¹¹

Technika	Skrypt	Tłumaczenie dla wersji lektorskiej
1. Tłumaczenie dosłowne	Hay que tener muchos cojones para venir aquí solos.	Trzeba mieć jaja , żeby przyjść tu samemu.
2. Tłumaczenie przez wyszukanie ekwiwalentu funkcjonalnego	Le hacemos una foto con esos hijos de puta y nos piramos .	Zrobimy zdjęcie i spadamy .
3. Tłumaczenie poprzez wyszukanie najbliższego synonimu	No me voy a presentar con mi tía y con unas croquetas ahí porque voy a parecer un pringado .	Ale jak przyjdę z ciotką i kromkami, wyjdę na frajera .
4. Wzbogacanie	Se ve que estaba de drogas hasta arriba .	Był totalnie naćpany .
5. Tłumaczenie przez neologizację i neosemantyzmy	Martina tiene que saber que el señor Bornay está jugando a tres bandas hombre.	Martina powinna wiedzieć, że Bornay leci na trzy fronty .
6. Tłumaczenie przez opis	Que es que era un rollete de Mario , la modelo.	Mario miał z nią kiedyś romans .
7. Pomijanie częściowe	No tengo ni puñetera idea de cómo se hace de padre, ¿estamos?	Cholera, nie mam pojęcia , jak to jest być ojcem, jasne?
8. Pomijanie całkowite	Juan tus eres un tío de puta madre .	Świetny z ciebie koleś.

Mimo że oryginalna lista dialogowa jest jedynie imitacją spontanicznej mowy, odwzorowuje cechy języka mówionego. W tłumaczeniu, poza problemem z doborem ekwiwalentu o identycznym stopniu wulgarności, to ograniczenia czasowe, a czasem nieakceptowalność pewnych określeń w kulturze docelowej powodują, że tego typu elementy są pomijane, co nie musi wskazywać na obniżenie jakości listy dialogowej w języku docelowym.

Pozostałe czynniki

Wśród uwarunkowań jakości tłumaczenia jako produktu końcowego znajdują się aspekty, na które tłumacz nie ma wpływu i które nie są związane z jego umiejętnościami. Poza czynnikami takimi jak krótki czas realizacji zlecenia,

¹¹ Przykłady mowy młodzieżowej zaczerpnięte z prezentacji *Tłumacz audiowizualny jako negocjator między stylem tłumaczenia a normą społeczną i językową*, IV Ogólnopolska konferencja przekładoznawcza, Bielsko-Biała 2016.

niedający możliwości wyszukania odpowiednich ekwiwalentów, złej jakości transkrypcja (błędna pisownia nazw własnych lub tłumaczenie „pośrednie” z innego, mniej popularnego języka), na podstawie której realizuje się zlecenie, czy szeroki zakres tematyczny w ramach jednej serii lub nawet pojedynczego materiału, uniemożliwiający odpowiednie przygotowanie terminologiczne, istnieją również inne okoliczności mające wpływ na jakość produktu finalnego. Wśród nich można wymienić te, na które ma wpływ studio nagraniowe i technik dźwięku – zapewnienie odpowiedniej jakości dźwięku czy właściwa intonacja głosu lektora. Ostatecznie na jakość tekstu końcowego ma też wpływ adiustacja (redakcja tekstu tłumaczenia) oraz korekta merytoryczna w zakresie użycia terminologii, które to czynniki zależą od danego zlecenia i przeznaczonych na nie środków.

Podsumowanie

Jakość tłumaczenia może przybierać różne wymiary w zależności od perspektywy. Z punktu widzenia odbiorcy końcowego produkt audiowizualny powinien jak najwierniej odzwierciedlać treść tekstu oryginalnego, ma on wszak stały dostęp do oryginalnej ścieżki dźwiękowej i możliwość nieustannego jej porównywania z tekstem tłumaczenia. Dla wygody widza tekst powinien być również łatwy w odbiorze pod względem językowym, pozbawiony niejasnej terminologii, dwuznaczności, a także zapewniać odpowiedni rejestr językowy. W niniejszym artykule wyszczególniono przesłanki, które należy spełnić, aby widz mógł uznać tekst za tłumaczenie dobrej jakości: realistyczne dialogi (mowa młodzieżowa), spójność na poziomie akustyczno-wizualnym (tłumaczenie terminologii specjalistycznej), wierność funkcji i zamierzonemu efektowi (stylizowanie języka), oraz podano przykłady ich realizacji. Zaprezentowane rozwiązania pokazują możliwości, jakimi dysponuje tłumacz, jak również ograniczenia, jakim podlega. W przeciwieństwie do dubbingu, który jest punktem wyjścia do niniejszego opracowania, zadaniem tłumacza przygotowującego listę dialogową do wersji lektorskiej nie jest przekonanie widza, że ma on do czynienia z materiałem oryginalnym, choć efekt końcowy powinien spełniać określone standardy. Ta krótka analiza może stać się punktem wyjścia dla dalszych rozważań związanych z jakością wersji lektorskiej.

Literatura

- Bartolome A. I. H., Cabrera G. M., 2005, *New trends in Audiovisual Translation: The Latest Challenging Modes*, University of Valladolid, Valladolid.
- Bednarczyk A., 2015, *Idiolekt w przekładzie*, „Między oryginałem a przekładem”, 29, s. 55–68.
- Belczyk A., 2007, *Tłumaczenie filmów*, Wilkowice.
- Bogucki Ł., 2004, *Relewancja jako ograniczenie w procesie tworzenia napisów*, „Journal of Specialised Translation”, Issue 01, <http://www.jostrans.org/issue01/issue01toc.htm> (dostęp: 28.04.2019).
- Bogucki Ł., 2010, *The Demise of Voice-over? Audiovisual Translation in Poland in the 21st Century*, „Meaning in Translation”, Łódź, DOI: <https://doi.org/10.3726/978-3-653-00940-8>.
- Chaume F., 2004, *Cine y traducción*, Madrid.
- Chaume F., 2007, *Quality standards in dubbing: a proposal*, „Tradterm”, 13, s. 71–89, <https://doi.org/10.11606/issn.2317-9511.tradterm.2007.4746>.
- Chaume F., 2013, *Research Paths in Audiovisual Translation: The Case of Dubbing*, [w:] *Routledge Handbook of Translation Studies*, F. Bartrina, C. Millan-Varela (red.), London, s. 288–302.
- Díaz-Cintas J., Orero P., 2006, *Voice-over*, [w:] *Encyclopedia of Language and Linguistics*, K. Brown (red.), Oxford, s. 477–479.
- Díaz-Cintas J., Remael A., 2014, *Audiovisual Translation: Subtitling*, New York.
- Espasa E., 2004, *Myths about documentary translation*, [w:] *Topics on audiovisual translation*, P. Orero (red.), Amsterdam–Philadelphia, s. 183–197.
- Franco E., 2000, *Documentary film translation. A specific practice?*, [w:] *Translation in context*, A. Chesterman, N. Gallardo, Y. Gambier (red.), Amsterdam–Philadelphia, s. 233–242.
- Franco E., Matamala A., Orero P., 2010 *Voice-over Translation. An Overview*, Bern.
- Garcarz M., 2007, *Przekład slangu w filmie. Telewizyjne przekłady filmów amerykańskich na język polski*, Kraków.
- Garcarz M., Widawski M., 2009, *Przełamując bariery tłumaczenia audiowizualnego. O tłumaczu telewizyjnym jako twórcy i tworzywie*, „Przekładaniec”, 20, s. 40–49.
- Gottlieb H., 1997, *Subtitles, Translation & Idioms*, University of Copenhagen, København.
- Gouadec D., 2007, *Translation as Profession*, Amsterdam–Filadelfia.
- Hasior A., 2018, *Documentary translation in the Polish market of television*

- programmes, [w:] *Języki specjalistyczne w lingwistyce stosowanej: między teorią a praktyką*, M. Aleksandrak (red.), Poznań, s. 63–77.
- Hasiór A., 2019, ¿Te vistas de corto o de largo? Algunas consideraciones acerca de la traducción de elementos culturales y lenguaje arcaico en la traducción audiovisual, [w:] *Las lenguas ibéricas en la traducción y la interpretación*, K. Poppek-Bernat et al. (red.), Warszawa, w druku.
- Hurtado Albir A., 2007, *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*, Madrid.
- Jankowska A., 2012, *Kompetencje tłumacza audiowizualnego*, [w:] *Kompetencje tłumacza*, M. Piotrowska et al. (red.), Kraków, s. 243–265.
- Lipiński K., 2006, *Vademecum tłumacza*, Kraków.
- Luyken G. M., 1991, *Overcoming Language Barriers in Television. Dubbing and Subtitling for the European Audience*, Manchester.
- Matamala A., 2009a, *Translating documentaries: from Neanderthals to the Supernanny*, „*Perspectives Studies in Translation Theory and Practice*”, 17(2), s. 93–107. DOI: 10.1080/09076760902940112.
- Matamala A., 2009b, *Main challenges of documentary translation*, [w:] *New Trends in Audiovisual Translation. Topics in Translation*, J. Díaz Cintas (red.), Bristol–Buffalo–Toronto, s. 109–119.
- Matkivska N., 2014, *Audiovisual Translation: Conception, Types, Characters’ Speech and Translation Strategies Applied*, „*Studies About Languages*”, 25. DOI: <https://doi.org/10.5755/j01.sal.0.25.8516> (dostęp: 31.07.2019).
- Mayoral R., Kelly D., Gallardo N., 1988, *Concept of Constrained Translation. Non-Linguistic Perspectives of Translation*, *Meta* 33(3), s. 356–367. DOI: 10.7202/003608ar.
- Orero P., 2004, *The pretended easiness of voice-over translation of TV interviews*, „*Jostrans*”, 2, s. 76–96, http://www.jostrans.org/issue02/art_orero.php (dostęp: 31.03.2019).
- Orero P., 2006, *Synchronization in voice-over*, [w:] *A new spectrum of Translation Studies*, J. M. Bravo Gonzalo (red.), Valladolid, s. 255–264.
- Sepielak K., Matamala M., 2014, *Synchrony in the Voice-over of Polish Fiction Genres*, „*Babel*”, 60(2), 145–163. DOI: 10.1075/babel.60.2.02sep.
- Szarkowska A., 2009, *The Audiovisual Landscape in Poland at the Dawn of the 21st Century*, [w:] *Foreign language movies – Dubbing vs. Subtitling*, A. Goldstein, B. Golubowić (red.), Hamburg, s. 185–201.
- Tomaszkiewicz T., 2008, *Przekład audiowizualny*, Warszawa.
- Woźniak M., 2009, *Jak rozmawiać z kosmitami? Kilka uwag o tłumaczeniu lektorskim telewizyjnych filmów fantastyczno-naukowych (na przykładzie „Star Trek”)*, „*Przekładaniec*”, 20, s. 50–88.

Woźniak M., 2012, Voice-over or Voice-in-between? Some Considerations about the Voice-over Translation of Feature Films on Polish Television, [w:] *Audiovisual Translation and Media Accessibility at the Crossroads. Media for All 3*, A. Remael, P. Orero, M. Carroll (red.), Amsterdam–New York, s. 209–228.

Audiovisual translation in voice-over mode – factors of quality assessment

Summary

The paper's aim is to consider to what extent the evaluation parameters of dubbing (Chaume 2007) can be the starting point for the assessment of the quality of voice-over. This particular issue has been largely neglected. The priorities under analysis are those dependent on the work of the translator, such as writing credible and realistic dialogues, with special attention being paid to registers in the target language, coherence between what is heard and what is seen and fidelity with regards to the source text, understood as fidelity to the content, form, function and source text effect. Extralinguistic factors are also discussed in the paper that fall beyond the control of the translator and result from working conditions. All the priorities are illustrated by various aspects that could be taken into account in quality assessment, e.g. terminology translation, register represented by expletives, and culture-bound expressions.

Keywords: audiovisual translation, voice-over, translation quality, quality standards