

## PRZEKŁAD OKIEM JEZYKOZNAWCY

*Michał Garcarz\**

### WULGARYZMY A PRZEKŁAD, CZYLI ŻYCIE WULGARYZMÓW OD ORYGINAŁU DO PRZEKŁADU

Nie ma większego znaczenia, jakie mamy wyobrażenia o wulgaryzmach oraz jak bardzo ranią nasze uczucia, ponieważ musimy traktować ich obecność w języku za oczywistą<sup>1</sup>.

Lars-Gunnar Anderson, Peter Trudgill (1990: 28)

#### WSTĘP

Język współczesny jest to świadomie używany środek komunikacji międzyludzkiej, którego prawa podporządkowane są również zasadzie prymarnej – ekonomii wypowiedzi. Czy taka teza może brzmieć przekonująco? Język się zmienia i rozwija szybciej niż językoznawcy są w stanie przewidzieć kierunek zachodzących zmian. „Tendencje postmodernistyczne, konsumpcjonizm, medialność, amerykanizacja życia i kultury” to jedne z głównych czynników, które Ożóg (2002: 78) wymienia jako decydujące w procesie kształtowania obrazu języka współczesnego, którego, jak sądzimy, immanentnym elementem są wulgaryzmy. W naszym czysto teoretycznym artykule zamierzamy przedstawić krótką charakterystykę wulgaryzmów, rolę, jaką pełnią w języku współczesnym, a co za tym idzie, ich funkcje znaczeniowe, które muszą zostać zachowane w czasie procesu przekładu z tekstu początkowego (*TP*) do tekstu docelowego (*TD*). W omawianym przez nas przypadku będzie to przekład filmowy.

---

\* Uniwersytet Wrocławski.

<sup>1</sup> Tłumaczenia wszystkich obcojęzycznych cytatów, jeżeli nie zaznaczono inaczej – Michał Garcarz.

## 1. PRYMARNĄ FUNKCJA SLANGU W STOSUNKU DO WULGARYZMÓW

**Slang** jako kategoria nadrzędna – stojąca najwyżej wśród nieformalnych rejestrów języka (**rejestr** – „cechy specyficzne danego dyskursu wynikające z rodzaju relacji między rozmówcami, stopnia ich zażyłości, ich poziomu społeczno-kulturowego i omawianej tematyki”, por. Tomaszewicz 2004: 85) – jest także najbardziej pojemna. To właśnie w slangu zawierają się wulgaryzmy, przekleństwa, wyzwiska, zwroty tabu, eufemizmy oraz ich przeciwieństwa – kakofemizmy, żargony, a także gwary środowiskowe. W naszym rozumieniu gwarą środowiskową posługują się społeczności językowe, których członkowie są zmuszeni do dzielenia wspólnej przestrzeni życiowej, bez możliwości zmiany środowiska – więzienie, koszary wojskowe. Żargony to socjolekty – „wszystkie normy zwyczajowe danego języka, charakterystyczne dla danej grupy społecznej, w określonym czasie” (Tomaszewicz 2004: 89) – których aplikacja upraszcza w sposób znaczący codzienną komunikację, ale nie staje się głównym środkiem komunikacji wewnątrzgrupowej, jak dzieje się w przypadku gwar środowiskowych. Slang, według Kopalińskiego (2002: 463), to „gwarą potoczną lub zawodową”. Definicję tę trzeba jednak uzupełnić, ponieważ slang to raczej pewien styl języka niż poziom jego nieformalności. Wszystko osadza się na zasadzie intencjonalności użycia jego wszelkich form w ramach rejestru nieformalnego i niekoniecznie zależy on od stopnia ich nieformalności. Garcarz (2003: 59) dodaje jeszcze, że:

Slang, wulgaryzmy, jak i zwroty nieprzyzwoite mają charakter wielopoziomowy (wielowarstwowy). Można przyrównać taki język do warstw powietrza atmosferycznego, w którym każda warstwa różni się od pozostałych charakterystycznymi tylko dla niej składnikami. Obserwując wszystkie warstwy jednocześnie, okiem nieuzbrojonym w narzędzia badawcze, niczego jednak nie można potwierdzić.

Cokolwiek zostanie powiedziane na temat slangu i wulgaryzmów wniosek jest jeden, są one rozpoznawalne, pomimo trudności w zdefiniowaniu ich natury.

### 1.1. Natura cech składniowych wulgaryzmów

Wśród napływu niezliczonych teorii socjolingwistycznych dotyczących się miejsca wulgaryzmów w języku współczesnym, trudno jest wyselekcjonować tę uniwersalną, aplikującą się do wszystkich możliwych praktycznych zastosowań wulgaryzmów w codziennej komunikacji. Kopaliński (2002: 542) stosuje zgodne z prawdą uogólnienie, że występowanie **wulgaryzmów** jest konsekwencją użycia ordynarnego, niewybrednego, grubiańskiego, prostackiego i uproszczonego stylu. Styl wulgarny (od greckiego *vulgaris* – pospolity,

prostacki) bierze swój początek w tabu językowym, które rodzi się z potrzeb kulturotwórczych. W zależności od kontekstu sytuacyjnego, wulgaryzmy mają różny charakter, pełnią odmienne role i funkcje, posiadając jednak cechę wspólną – są zawsze nośnikami emocji mówiącego (gdyż najczęściej występują w rejestrze języka mówionego) względem swych interlokutorów bądź przedmiotów.

Wulgaryzmy przybierają najczęściej formę przekleństw oraz wyzwisk i są to tzw. wulgaryzmy pospolite. Potem w kolejności można wymienić już pełne klasy wulgaryzmów, których forma uzależniona jest od spełnianych przezeń funkcji komunikacyjnych. **Przekleństwa** to zazwyczaj wulgaryzmy nieprzekazujące (niezawierające) żadnych informacji niezbędnych do dalszej komunikacji pomiędzy interlokutorami. Grochowski (2001: 13) widzi przekleństwa jako „jednostki puste semantycznie”. **Wyzwisko** to – jak dodaje Grochowski (*ibid.*) – „zwykle spontanicznie wypowiedziane wyrażenie, ujawniające emocje mówiącego względem adresata”, które, podobnie jak większość określeń slangowych, może być wytworem (czasami deewolucji) systemu leksykalnego. Wulgaryzmy, jak nam się zdaje, są najczęściej wytworem aktów mowy, gdyż żyją w większości w *parole*, a egzystencja tych, które wejdą do *langue* jest krótkotrwała, ze względu na stałą ewolucję „słownika społecznego”. Dodatkowo, wulgaryzmy mają charakter neologizmów, który tracą po wejściu do *langue*. Grochowski (2001: 19) dodaje, że:

Wulgarność nie jest atrybutem wyłącznie mówienia, lecz również wielu innych czynności, dotyczących obiektów pozajęzykowych, por. np. ubiera się, tańczy, spogląda w sposób wulgarny. Takiego pojęcia wulgarności, które jest implikowane przez wyrażenia języków naturalnych, nie da się jednak wyjaśnić w sposób niezależny od mówienia, a ściślej od znaczenia wyrażenia „mówi”.

Jaką formę przyjmują wulgaryzmy? Biernacka-Ligięza (2001: 92) wyjaśnia, że: „za wulgaryzmy uważa się wszystkie wyrażenia zawierające pewne określone układy liter, a więc nie tylko bez względu na to, czy są one jednostkami znaczącymi, czy pustymi semantycznie”. To oznacza w praktyce, iż wyjaśnienia językowe powinny być wsparte własnymi *compléments cognitifs* każdego z użytkowników języka, aby stwierdzić z całą pewnością o wulgarnym charakterze danej jednostki leksykalnej. Zatem tłumaczenie treści nacechowanych składnikami o charakterze wulgarnym, jest w tym ujęciu, procesem subiektywnym, czemu ma służyć zastosowanie technik a nie strategii tłumaczeniowych (por. Garcarz 2004).

### 1.1.1. Rodzaje i funkcje wulgaryzmów

Ogólnie rzecz ujmując, mamy do czynienia z dwoma podstawowymi klasami wulgaryzmów, w ramach których można wydzielić kilka ich rodzajów. Także pełnione przezeń funkcje różnią się od siebie w zależności od charakteru poszczególnych typów wulgaryzmów.

**Systemowy.** Ten rodzaj wulgaryzmów został scharakteryzowany przez Biernacką-Ligięzę (2001: 92), która rozumie go w następujący sposób:

jednostka leksykalna objęta tabu wyłącznie ze względu na jej cechy wyrażeniowe (formalne), inaczej mówiąc, niezależnie od jej właściwości semantycznych i rodzaju kontekstu użycia. Za pomocą wulgaryzmów systemowych naruszane są przede wszystkim konwencje językowe języka. Łamanie konwencji kulturowych stanowi tu jedynie konsekwencję podporządkowania zachowań językowych ogólnym normom kulturowym.

Przykładem mogą być: *kurwa*, *chuj*, *jebać*, których zamiennosc, lub niezamiennosc w ramach funkcji pełnionych w języku, nadaje im charakter tabu, bez którego nie staną się wulgaryzmami.

**Referencyjno-obyczajowy** (lub obyczajowy) to jest, kontynuuje Biernacka-Ligięza (*ibid.*): „jednostka leksykalna objęta tabu ze względu na jej cechy semantyczne i zakres odniesienia przedmiotowego. Za pomocą tego rodzaju wulgaryzmów naruszane są konwencje kulturowe przyjęte w danej społeczności”. Wulgaryzmy tego typu w przeciwieństwie do systemowych zyskują znamiona tabu z wpływów pozajęzykowych, a co za tym idzie, elementy leksykalne języka, już zdomowione w *langue* a niebędące wcześniej zaliczane w zakres nieformalnych rejestrów języka (takie jak *dziad*), mogą nabrać cech tabu i stać się wulgaryzmem.

Funkcje, jakie pełnią wulgaryzmy, można zakwalifikować do pięciu grup, także wskazanych przez Biernacką-Ligięzę (2001: 106–108):

**Ekspresywna** – „pozwala mówiącemu za pośrednictwem różnorodnych wykrzyknień emfaticznych czy przekleństw, zaprezentować swoje uczucia w sposób zamierzony, jak też nieświadomy, czy spontaniczny”. Funkcja ekspresywna uwydatnia naturę tekstu, charakter sprawcy komunikatu, a także determinuje miejsce, jakie zajmuje on w procesie komunikacyjnym.

**Impresywna** – dzięki niej nadawca komunikatu może spotęgować jego moc, co wpływa na skuteczność realizowanych przez ten komunikat celów, takich jak nadanie kolorytu własnej wypowiedzi w celu zwiększenia jego wiarygodności lub własnej.

**Perswazyjna** – której zadaniem jest uzyskanie przychylności interlokutora oraz nakłonienie go do swych racji. Funkcja perswazyjna kładzie podstawy pod uzyskanie sprawczego charakteru tekstu, zwiększając moc komunikatu nie w treści lecz w formie.

**Ludyczna** – „przejawiająca się w dążeniu do rozweselenia, rozbawienia adresata wypowiedzi”. Zastosowanie wulgaryzmów o funkcji ludycznej do konkretnej wypowiedzi łączy się z przeniesieniem punktu ciężkości całej wypowiedzi z wartości treściowych na wartości komunikacyjne albo sprzyjające komunikacji.

**Fatyczna** – której faktyczna wartość w ramach komunikacji za pomocą wulgaryzmów jest chyba najmniejsza. Im więcej zatem w komunikacie

wulgaryzmów o funkcji ekspresywnej oraz impresywnej, tym mniej tych o funkcji fatycznej i na odwrót.

Wulgaryzmy bardzo często przybierają formę seksizmów (por. Bolinger 1980 oraz Coates 2003) oraz kakofemizmów (przeciwieństw eufemizmów), których tłumaczenie sprawia samym tłumaczom wiele problemów natury decyzyjnej. Majewski (2004<sup>2</sup>) wyjaśnia, iż tłumacze filmowi są zobligowani do przestrzegania Ustawy o KRRiTV<sup>3</sup> oraz Ustawy o języku polskim<sup>4</sup>, co sprawia, że niektóre przekłady mają charakter eufemistyczny. Według Dąbrowskiej (2004: 83), eufemizmy

przede wszystkim umożliwiają przestrzeganie pewnych norm społecznych, pozwalając na niełamanie tabu; dzięki nim styl może być bardziej ozdobny (metafory eufemistyczne), pełnią więc funkcję stylistyczną i estetyczną. Ponadto używane są do celów komicznych, czyli spełniają funkcję ludyczną.

## 1.2. Wulgaryzmy a społeczność językowa

Wulgaryzmy wychodzą poza sferę egzystencji konkretnej społeczności językowej, którą charakteryzuje slang przezeń używany. W tym aspekcie wulgaryzmy nabierają charakteru **interspołecznościowego**, stając się „dobrem wspólnym” wszystkich użytkowników slangu. Anderson i Trudgill (1990: 69) widzą społeczność językową jako:

Spółeczność użytkowników języka, którzy dzielą wspólne zasoby werbalne, oraz normy zachowań językowych, zarówno tych dotyczących norm ogólnych użycia języka, jak i tych bardziej szczegółowych norm zachowań, takich jak kwestie leżące poza konwencjonalnym językoznawstwem.

Stuard Flexner (1967: 195), ojciec współczesnych studiów nad slangiem, twierdzi, że:

Określona grupa musi być znacząco duża lub być w stałym związku z kulturą dominującą, aby mogła tworzyć slang. Może także stanowić małą, hermetyczną społeczność odizolowaną od kultury dominującej, aby mogła wytworzyć słownictwo żywe, specjalistyczne, lecz nie o szerokim użyciu.

Mówiąc o celowości dokonywania przekładu slangu oraz wulgaryzmów z jednego języka na inny, trzeba zawsze pamiętać o wersji oryginalnej, która zawiera materiał źródłowy dla wszystkich rozważań teoretycznych. Zasadność

<sup>2</sup> Prywatne konsultacje naukowe z Piotrem Andrzejem Majewskim – tłumaczem filmowym pracującym w Agencji Filmowej TVP SA, Warszawa, 8 IV 2004.

<sup>3</sup> Ustawa z dnia 29 grudnia 1992 r. o radiofonii i telewizji (DzU 1993, nr 7, poz. 34, z 1995 r. nr 66, poz. 335, nr 142, poz. 701, z 1996 r. nr 106, poz. 496, z 1997 r. nr 88, poz. 554, nr 121, poz. 770, z 1999 r. nr 90, poz. 999, z 2000 r. nr 29, poz. 353 i 358.

<sup>4</sup> DzU z 1999 r. nr 90, poz. 999, z 2000 r. nr 29, poz. 358.

użycia wulgaryzmów w scenariuszach filmowych nie jest jednoznacznie określona. Jedyne, co tłumacz może uczynić dla tłumaczonego tekstu, to starać się go nie zubożyć, gdyż każdy, nawet najmniejszy jego element, wyznacza późniejszą trajektorię interpretacji danego tekstu, przy jego odbiorze w języku *TD*.

## 2. O CHARAKTERZE PRZEKŁADU FILMOWEGO

Film jest niewątpliwie dziełem artystycznym, a przez to subiektywnym. Jednakże jego przekład to już sprawa zachowania obiektywności względem tłumaczonego dzieła, gdyż tłumacz nie może jednocześnie stać się twórcą i tworzywem. Wtedy jego praca nie nosi znamion obiektywności, co równa się formalizmowi, który może dopuścić do głosu czynnik destrukcyjny – zaburzający proces odwzorowywania wartości charakterystycznych dla *TP* w *TD*. Paprocka-Piotrowska (2004) wskazuje na potrzebę zachowania dialogu pomiędzy nadawcą *TP* a jego odbiorcą, zanurzonym w kulturze *TD*. Technologia dokonywania przekładu filmowego jest w tym wypadku kluczowa dla utrzymania treści tłumaczonego tekstu jako nośnika informacji. Opracowana przez Vermeera (1989) koncepcja przekładu, określana mianem skoposu, jest tu doskonałym sposobem na zachowanie tych elementów *TP*, które pełnią w samym tekście istotną rolę z punktu widzenia hipotetycznego odbiorcy tego tekstu w kulturze *TD*. Teoria skoposu zakłada, iż tłumacz ma za zadanie oddać w swym tłumaczeniu treści, jakie niesie ze sobą dany tekst, koncentrując się na wykorzystaniu takich wartości społeczno-kulturowych obecnych w świadomości odbiorcy tekstu w języku docelowym tłumaczenia, które ułatwią mu owych treści zrozumienie. Gadamer (1987: 60) jest zdania, iż nie przyczyny, dla których dany tekst powstał, są istotne w procesie przekładu, ale sens zawarty w tymże. To sens, kontynuuje Gadamer, jest podstawą każdego tekstu. Tłumacz winien jest zatem autorowi oryginału wierność, nie pod względem tekstowym, lecz treściowym, w którym sens stanowi pomost pomiędzy oryginałem a przekładem.

Tomczuk (2003: 193) twierdzi, że: „granice swobody translatorskiej wyznacza pewien poetycki model świata, którego rekonstrukcja jest zawsze podstawowym zadaniem tłumacza tekstu artystycznego”. Oznaczać to może, iż tłumacz filmowy kieruje się umowną dowolnością w interpretowaniu treści *TP* na rzecz i dobro odbiorcy *TD*, co oznacza, iż analiza atomistyczna tekstu (por. Tomaszewicz 2004: 27) jest w tym przypadku dopuszczalna. Mey (2003) wyjaśnia, że „przekład to proces rozbiórki faktów, zdarzeń [będących częścią *TP* – M. G.] oraz ich ponownego łączenia w całość, tym

razem w zupełnie odmiennym kontekście”. Tłumacz musi być wierny treści, a nie tekstowi, a co za tym idzie, wulgaryzmy, będące w dużej mierze częścią tekstu, mogą podlegać daleko idącym procesom interpretacyjnym.

### 2.1. Słowo w filmie

Film jest bez wątpienia dziełem semiotycznym w swej naturze. Już w pracach André Bazina, Jean-Luca Godarda oraz Christiana Metza znajdujemy teoretyczne odniesienia do semiotycznych założeń wartościujących przekaz filmowy także w obrębie ścieżki dialogowej lub, inaczej mówiąc, przekazu czysto werbalnego. Całość elementów składających się na proces realizacji przekazu filmowego, takich jak: czołówka, napisy, dźwięk, montaż, produkcja, reżyseria, scenografia, triki oraz gagi, muszą być wzięte pod uwagę przez ewentualnego tłumacza filmowego, który ma dostęp jedynie do produktu końcowego, sumy wszystkich tych składników. Podobnie rosyjscy formalisci, tacy jak Erwin Panofsky, Siergiej Eisenstein oraz przedstawiciele innych szkół europejskich: Hugo Münsterberg oraz Gane Youngblood, wskazywali na konieczność kompleksowego traktowania składników dzieła filmowego w czasie procesów interpretacyjnych, a w naszym rozumieniu procesów tłumaczeniowych. Hendrykowski (1982: 20) zdaje się potwierdzać te opinie pisząc: „interpretacja znaczeniowa to proces wzajemnego oddziaływania różnych elementów filmowych, będących źródłem tworzenia się nowego sensu, który nie jest tożsamy z sumą znaczeń tych elementów rozpatrywanych z osobna”.

Tłumaczenie filmowe nosi, zdaniem Ottinen (2003), wszystkie znamiona procesu semiotycznego. Gwóźdź (2003: 25) dodaje twierdząc, że

to bowiem, co zwykliśmy nazywać filmem, jest dziś w znacznym stopniu tworem intermedialnym, w jednym przekazie integrującym najrozmaitsze techniki i technologie (niekiedy także i praktyki) audiowizualne spod znaku kina i mediów elektronicznych [...].

Wskazane jest analizowanie filmu jako dzieła kognitywnego o silnym zapleczu emocjonalnym, uzupełnia myśl Gwoźdźa Zalewski (2003: 85–188). „Ikoniczność, z natury rzeczy, jest oparta na onomatopeiczności, jest bezpośrednia i zanika z czasem”, twierdzi Tabakowska (2004). Przekład takiego dzieła to próba uchwycenia sensu treści – jednostkowego naświetlenia czegoś w czasie i przestrzeni innej niż tej, w której powstało dzieło. Proces taki może odbywać się na zasadzie doszukiwania się podobieństw pomiędzy elementami *TP* a ich potencjalnymi ekwiwalentami w języku *TD*. Podobieństwo, dodaje Tabakowska (2004), to: „językowe ukształtowanie przedmiotu, które ma swe odniesienie do elementu rzeczywistości i powstaje w umyśle odbiorcy tekstu”, a w przypadku tłumaczenia w umyśle odbiorcy końcowego.

## 2.2. Warsztatowa realizacja przekładu filmowego

Przekład filmowy w Polsce jest realizowany zasadniczo na trzy podstawowe sposoby: przekład napisowy (dystrybucja kinowa, DVD, DIVIX itp.), przekład lektorski (dystrybucja telewizyjna) oraz dubbing (zarówno dystrybucja kinowa, telewizyjna, jak i na rynek wideo). My zamierzamy skoncentrować się na przekładzie lektorskim, który jest najbardziej rozpowszechnioną metodą realizacji przekładu filmowego w Polsce.

### 2.2.1. Szeptanka

Przekład lektorski, zwany także szeptanką jest, z wielu powodów technicznych, przekładem którego interwencja w oryginalną postać dzieła pod względem treściowym może być największa. Helman (2004) jest zdania, że: „lektor zagłusza stronę brzmieniową dzieła filmowego”, co nie pozwala widzowi, znającemu język oryginału, na porównanie przekładu z wersją pierwotną. Dodatkowo dochodzi tutaj aspekt odmienności czasoprzestrzennej, w której dzieło spotyka swego finalnego odbiorcę (także w kulturze języka *TD*). Cronin (2003: 20) wyjaśnia, iż: „transmisja [treści tekstu – M. G.] ma za zadanie przekazywanie informacji poprzez czas, ale w ramach korespondujących ze sobą [ekwiwalentnych względem siebie – M. G.] wartości przestrzennych języka *TP* oraz języka *TD*”. Przekład filmowy, z jednej strony, może być realizowany za pomocą napisów i powinien dobrze się przyswajać, ponieważ:

Czytanie jest jądrem przekładu. Tłumacze zawsze rozpoczynają swoją pracę jako czytelnicy. W szerszym ujęciu przekładu czytanie może być rozumiane jako sposób odbioru (i emisji) treści werbalnych oraz wizualnych, obecnych w aspekcie „pozajęzykowym” tłumaczonego tekstu, jakim jest obraz (Ottinen, 2003).

Z drugiej jednak strony, wulgaryzmy, jak wspominają Anderson i Trudgill (1990: 122) są promowane poprzez rejestr języka mówionego, a co za tym idzie, tłumaczenia wulgaryzmów częściej będą realizowane za pomocą przekładów lektorskich, dubbingowych niż napisów. Helman (2004)<sup>5</sup> twierdzi, że: „słowo powinno być traktowane jako immanentna część zachowania ludzkiego, a napisy [wersja napisowa – M. G.] stanowią «protezę» wersji oryginalnej”. Szeptanka, jak podkreśla Majewski (2004), jest faktycznie metodą dość poważnie ograbiającą oryginał z jego idiosynkratycznych elementów. Widz mający do czynienia z przekładem lektorskim ma niewielkie szanse na skonfrontowanie oryginału z własnymi odczuciami co do jakości dokonanego tłumaczenia. Majewski (*ibid.*) dopowiada, że szeptanka knebluje

<sup>5</sup> Prywatne konsultacje naukowe z prof. A. Helman, Kraków, 1 IV 2004.



tłumacza i jego artystyczne zapędy – ze względów czysto technicznych – limitów czasowych. Jeżeli idzie o przekład wulgaryzmów, to ustawa o mediach, a także ustawa zasadnicza, jasno precyzują ramy pracy tłumaczy filmowych. Nie należy jednak zapominać, iż film jest w zamyśle jego twórców dziełem artystycznym, koherentnym w swej strukturze, z jasno naznaczonymi wartościami przezeń promowanymi. „Koncepcja dźwiękowego opracowania filmu winna wynikać ze zrozumienia ogólnych intencji reżyserskich filmu, z jego stylu, charakteru i przesłania. Powinna być ona efektem określonych artystycznych założeń przeniesionych w sferę dźwiękową” (Kuźniak 2001: 31), co każdy tłumacz winien w swej pracy uwzględniać.

### 2.2.2. Techniki tłumaczeniowe a strategie tłumaczeniowe

W naszym rozumieniu, istnieje wyraźna różnica pomiędzy techniką a strategią tłumaczeniową. Chesterman (1997: 87) jest gorącym orędownikiem szerokiego stosowania strategii tłumaczeniowych, jako metod realizacji każdego rodzaju przekładu.

Termin „strategia” posiada wiele różnych znaczeń w psychologii, socjologii, lingwistyce, metodyce nauczania, a także teorii translacji. Rozróżnienie dokonane pomiędzy strategią, taktyką, sposobem, metodą, zasadą, procesem, procedurą oraz założeniem wprowadziło znaczny zamęt terminologiczny.

Strategia tłumaczeniowa jest pojęciem niesamowicie pojemnym, zahaczającym polem swej egzystencji także o inne, po części pokrewne, dziedziny naukowe. „Strategia tłumaczeniowa daje możliwość spojrzenia na proces przekładu jak na samą akcję, umiejscowioną w szerszym kontekście samej teorii”, dopowiada Chesterman (1997: 88). O ile więc wielofunkcyjność strategii tłumaczeniowych przekłada się na ich dogłębną ingerencję w poetycką postać dzieła oryginalnego, o tyle ta sama wielofunkcyjność jest zawsze zależna od całej sfery metodologicznych uwarunkowań powstawania tekstu, które nie pozwalają strategiom stać się uniwersalnymi narzędziami przekładu, jakimi są techniki tłumaczeniowe. „Techniki tłumaczeniowe umożliwiają ich użytkownikom zachowanie większego obiektywizmu [...] pozwalają one również na efektywne ograniczenie zjawiska nieprzekładalności poprzez nieprzerwane monitorowanie procesu decyzyjnego w przekładzie” (Garcarz 2004: 95).

Zadaniem, dla którego zostają powołane zarówno strategie jak i techniki tłumaczeniowe, jest próba zachowania ekwiwalencji *TD* względem oryginału. Konieczna-Twardzikowa (2004: 97) kładzie nacisk na potrzebę poszukiwania punktów wspólnych oryginału i przekładu. Zbiorem wspólnym dla tych właśnie elementów jest ekwiwalencja. „Ekwiwalencja to zbiór elementów wspólnych dla obu języków zaangażowanych w przekład, które mają swoje

miejsce w tłumaczonym tekście, respektując się nawzajem wraz z całym bagażem idiosynkratyzmów kulturowych i sytuacyjnych wnoszonych przezeń w tłumaczenie”, wyjaśnia Garcarz (2004: 88). Jaka jest ekwiwalencja dla wulgaryzmów?

### 3. WULGARYZMY W PRZEKŁADACH FILMOWYCH

Naszym zdaniem, tylko aplikacja technik tłumaczeniowych umożliwia tłumaczom sprawną transmisję informacji z *TP* do *TD*, z niewielkim uszczerbkiem w jakości, a co najważniejsze w zawartości treściowej samego przekładu. Zastosowanie technik pragmatycznych przekładu, a w poczet takich technik zaliczyć trzeba techniki tłumaczeniowe, ogranicza straty treściowe tłumaczonego tekstu. Brajerska-Mazur (2003: 37) twierdzi, iż: „wybrane przez tłumaczy strategie translatoryczne zawsze wiążą się z rezygnacją przekazania mniej dla nich elementów pierwowzoru i mogą również doprowadzić do różnego rodzaju «przeobrażeń» w stosunku do oryginału”. Poprawność interpretacji oryginału, a następnie jego sprawnego przetłumaczenia na język docelowy, wiąże się z przestrzeganiem wartości kultury języka *TP*, kontekstu zastalego w *TP* oraz hipotetycznego adresata *TP*.

#### 3.1. Teoria wpleciona w praktykę

Majewski (2004) twierdzi, że tłumacze starają się dokonywać przekładów o charakterze uniwersalnym, przez co ta sama wersja tłumaczenia może zostać wyemitowana w potencjalnie każdym czasie antenowym, nie łamiąc ani zasady o mediach (zakładającej podział na programy emitowane o kilku porach w czasie nadawania programu), ani ustawy zasadniczej. Najczęstszymi zabiegami tłumaczeniowymi są zatem:

**Tłumaczenie wierne lub dosłowne.** Charakteryzuje się dużą dbałością tłumacza o zachowanie charakteru *TP* wplecionego w *TD* i może być podobne do „transferu bezpośredniego” (Tomaszkiewicz 2004: 111). Tłumaczenie wierne pozwala tłumaczowi na dowolne stosowanie synonimów, jako ekwiwalentów konkretnego leksemu z *TP*. Tłumaczenie dosłowne narzuca tłumaczowi konieczność znalezienia bezpośredniego ekwiwalentu dla poszczególnych elementów *TP*. Dowolność w żonglowaniu synonimami ekwiwalentnymi dla poszczególnych elementów *TP* nie jest do przyjęcia, gdyż jak twierdzi Mey (2003): „wieloznaczność jest kwestią kontekstu, którego prawidłowa recepcja [przez odbiorcę końcowego przekładu – M. G.] uzależniona jest od prawidłowej interpretacji treści przez tłumacza”.

**Tłumaczenie opisowe.** Ułatwia jego autorowi uniknięcie użycia najbardziej obrazoburczych ekwiwalentów *TP*, jest zbliżone swą naturą do metody „rozwinęcia” (Tomaszkiewicz 2004: 85). Wulgaryzmy mają czytelną strukturę, a kłopoty tłumacze mogą napotkać w przypadku, kiedy normy tłumaczeniowe (Toury 1980) – te narzucone tłumaczowi oraz te wynikające z jego poczucia estetyki – skomplikują proces decyzyjny w przekładzie. Problemy w znalezieniu funkcjonalnych ekwiwalentów *TP* mogą prowadzić do użycia konstrukcji metaforycznych, które to z kolei, jak wnioskuje Tabakowska (2004), czynią konkretną treść *TP* bardziej abstrakcyjną w *TD*. Tłumaczenie opisowe nie zmienia samej treści tłumaczonego tekstu, a jedynie siłę jego nacechowania nieformalnymi rejestrami. Tłumacz dokonuje więc swoistej „dematerializacji przestrzeni samego tekstu”, wyjaśnia Cronin (2003: 43). Tłumaczenie tekstu poprzez opisywanie dostarcza, jak się wydaje, rozwiązania dla kwestii związanych z zabiegami tłumaczeniowymi mającymi uchronić tekst przed nadmierną nieprzekładalnością jego określonych elementów, w tym wypadku wulgaryzmów. Wszystkie zabiegi tego typu muszą jednak, jak dopowiada Garcarz (2004: 90–91), stać w zgodzie z metodologiczną koncepcją przekładu dzieła filmowego opierającą się na zasadzie **trzech punktów podparcia przekładu filmowego**. I tak: respektowaniu idiosynkratycznej natury kultur (języka oryginału oraz przekładu) zaangażowanych w proces przekładu, roli zakotwiczenia kontekstowego samej treści tekstu (czyli *vorwissen* samych użytkowników języka) oraz niezależności odbiorców zarówno *TP* jak i *TD* względem siebie. To właśnie oryginał, koncepcja trzech punktów podparcia, oraz *TD* połączone w całość procesem tłumaczeniowym mogą składać się na regułę *tertium comparationis*, tak ulotną.

**Tłumaczenie pomijające.** Jest konsekwencją nieprzekładalności – największej bolączki wszystkich tłumaczy. W przypadku przekładu wulgaryzmów, doskonale sprawdzalna wydaje się metoda neutralizacji treści wulgarnych z *TP*, a następnie ich naturalizacja na potrzeby *TD* (por. Jettmanova 2004). Pomijanie jest związane z poszukiwaniem treści eufemistycznych, spowalniających „witalność treści tekstu” – jego oryginalny charakter, rys społeczno-historyczny *vel* dialektyczny oraz moc przekazywanego komunikatu. Tłumaczenie pomijające, podobnie jak „tłumaczenie kompensacyjne” (Tomaszkiewicz 2004: 54), nie ma na celu przekierowania komunikatu z jednej społeczności językowej na inną. Tłumacz pragnie jedynie uformować (nie uplastyczyć) strukturę samego przekazu, aby w wersji końcowej znalazł on odbiorców korespondujących swymi preferencjami (językowymi, kulturalnymi itp.) z odbiorcami oryginału. Tłumacz jest sługą oryginału, jego służba wiedzy poprzez przestrzeganie swoistego kodeksu honorowego: wierność sensowi treści oryginału (jego kontekstowemu użyciu), kulturze (zarówno tej charakterystycznej dla języka *TP* jak i *TD*) oraz obu odbiorcom (potencjalnemu – odbiorcy *TP*, oraz hipotetycznemu – odbiorcy *TD*). Pomijanie może

dotyczyć pełnej rezygnacji z tłumaczenia elementów wulgarnych bądź obraźliwych, co Mey (2003) określa mianem „zerowego zachowania werbalnego”. Pomijanie częściowe treści wulgarnych musi stać w zgodzie z linearnym realizowaniem kontekstualnego charakteru tłumaczonego tekstu, gdyż „dekontekstualizacja wyrwa tłumaczony tekst poza ramy egzystencjonalne języka”, dopowiada Mey (*ibid.*).

**Tłumaczenie wzbogacające.** Jest najrzadziej spotykane przy przekładach filmowych w ogóle, a w szczególności, w przypadku przekładów treści o charakterze wulgarnym bądź obscenicznym (Tomaszkiewicz 2004: 63 wskazuje także na metodę „nad tłumaczenia”). Celowość takich zabiegów jest szalenie problematyczna, gdyż nadmierna wulgaryzacja samego tekstu rzutuje na sposób recepcji jego treści. Stosowanie kakofemizmów czy seksizmów może stać się zaczątkiem zmiany prawidłowego interpretowania oryginału. Brajerska-Mazur (2003: 32) wyjaśnia to, twierdząc, że: „każdy przekład zawsze będzie nosił znamię indywidualizmu tłumacza. Z tego samego powodu także dwa przekłady tego samego dzieła dokonane przez różnych tłumaczy nie będą i nie mogą być identyczne”. Tłumaczenie wzbogacające to także groźba nadmiernej aplikacji neologizmów, w szczególności tych niesystemowych (Smólkowa 2001) (leksykalnych, frazeologicznych, znaczeniowych), które zmieniają obraz *parole*, naruszając jednocześnie wrażliwą strukturę uzusu. W tym ujęciu Antoszek (2004) widzi tłumaczenie jako proces negocjacji z oryginałem. Negocjacje powinny jednak mieć strukturę w miarę usystematyzowaną – w miarę przewidywalną w końcowym etapie.

#### 4. WNIOSKI KOŃCOWE

Cronin (2003: 20) jest zdania, iż przekład jako proces komunikacyjny nosi w sobie wszelkie znamiona transmisji. Taki kategoryczny osąd nie znajduje jednak potwierdzenia w podanych przez nas przykładach zabiegów tłumaczeniowych, które mogą być pomocne w procesie przekładu slangu oraz wulgaryzmów. Komunikacja jest pojęciem znacznie szerszym i o nieco pojemniejszym niż transmisja, która z rzadka bywa niejednostkowa, komplementarna, adresatywna oraz celowa (także w znaczeniu manipulacyjnym), co w przypadku przekładów telewizyjnych ma kluczowe znaczenie. „Telewizja zastępuje kinowy porządek przestrzenny porządkiem temporalnym”, twierdzi Gwóźdź (2003: 63). „Telewizja inicjuje interakcję paraspoleczną w miejscu partycypacji kinowej typu identyfikacyjnego”.

Można pokusić się o rewolucyjne podanie w wątpliwość słuszności współczesnych założeń metodologicznych, które są wykorzystywane na potrzeby przekładów nieformalnych rejestrów języka, takich jak stosowanie

słowników w pracy translatorskiej. Kizeweter (2004: 343) widzi potrzebę wspomagania pracy tłumacza przy użyciu takich słowników, jak *Słownik slangu i potocznej angielszczyzny*, autorstwa Widawskiego (1998), zawierających szerokie spektrum slangów angielskiego i polskiego oraz wulgaryzmów, opisujących

ciało i wygląd człowieka, czynności fizjologiczne, miłość – seks, życie rodzinne, życie towarzyskie – używki, jedzenie, picie, transport – motoryzacja, szkoła – nauka, praca – zawody, biznes – finanse, przestępczość – przemoc, śmierć – zdrowie, ksenofobia – rasizm, geografia USA, świat komputerów, świat muzyki, przekleństwa – wyzwiska

– słowem całość egzystencji ludzkiej. Jaki więc powinien być przekład tekstu zawierającego wulgaryzmy? Brajerska-Mazur (2003: 35) twierdzi, że: „trudność i paradoksalność tłumaczenia polegają na tym, że przekład nigdy nie może stać się wierną i adekwatną kopią oryginału”. Czy oznacza to, iż nie mamy większych szans na poskromienie nieprzekładalności i uzyskanie ekwiwalencji? Wydaje się, iż tylko przemyślana aplikacja technik tłumaczeniowych, będących centralnym układem nerwowym procesu tłumaczeniowego, pozwala osiągnąć wymarzone ekwiwalentne tłumaczenie oryginału – oryginał wzbogacony o przekład.

Konkludując, chcemy jeszcze skoncentrować się na celowości prowadzenia badań nad całym nieformalnym rejestrem języka. Anderson i Trudgill (1990: 190) wyjaśniają, iż: „w przypadku kiedy brzydkiego języka nie da się wrzucić w zapomnienie, należy wziąć go pod lupę i badać. Wtedy to najczęściej odnajdujemy znane nam prawa języka, którego nieznane nam formy badamy”. Wulgaryzmy składają się na obraz naszego języka codziennego, co oznacza, że opisują rzeczywistość, która także jest wulgarna. Dominujący kult siły i pieniądza przekładają się także na przewartościowanie norm komunikacyjnych. Slang oraz wulgaryzmy są częścią naszej samowiedzy, zarówno kiedy jesteśmy ich czynnymi adherentami w codziennej komunikacji, jak i biernymi odbiorcami. Tłumaczenie ich z języka na język wymaga więcej niż tylko znajomości poszukiwanych ekwiwalentów leksykalnych, ale także norm społeczno-obyczajowych, które wpływają na procesy decyzyjne tłumacza.

#### LITERATURA

- Anderson L., Trudgill P., (1990), *Bad Language*, Oxford.  
 Antoszek A., (2004), *Lost in Trans-nations: on the Impossibility of Faithful Translations in the World without Borders*, [w:] *Warsztaty translatorskie V, 23–27 lutego 2004*, Lublin.  
 Bolinger D., (1980), *Language – the Loaded Weapon. The Use and Abuse of the Language Today*, New York.

- Biernacka-Ligięza I.**, (2001), *Wulgaryzmy współczesnego języka polskiego i angielskiego*, niepublikowana praca doktorska, Wydział Filologiczny Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Brajerska-Mazur A.**, (2003), *Trzy poziomy trudności w przekładzie z języka angielskiego na język polski*, [w:] *Warsztaty translatorskie/Workshop on Translation*, red. R. Sokolowski, H. Duda, Lublin–Ottawa, s. 31–49.
- Chesterman A.**, (1997), *Memes of Translation; the Spread of Ideas in Translation Theory*, Amsterdam–Philadelphia.
- Coates J.**, (2003), *Men Talk*, Oxford.
- Cronin M.**, (2003), *Translation and Globalization*, London.
- Dąbrowska A.**, (2004), *Kilka słów o eufemizmach*, [w:] *Aspekty współczesnych dyskursów*, red. P. P. Chruszczewski, Kraków, s. 79–84.
- Dąmbska-Prokop U.** (red.), (2000), *Mała encyklopedia przekładoznawstwa*, Częstochowa.
- Flexner S. B.**, (1967), *American Slang*, [w:] *The World of Words*, ed. B. Kottler, M. Lighter, Boston, s. 190–204.
- Gadamer H.-G.**, (1987), *Rozum, słowo, dzieje*, przeł. K. Michalski, M. Łukasiewicz, Warszawa.
- Garcarz M.**, (2003), *Nieprzyzwoita mowa oficerów Wojska Polskiego o kobiecie współczesnej*, [w:] *Język Słowian w języku i kulturze IV*, Językoznawstwo, red. E. Komorowska, Ż. Kozicka-Borysowska, Szczecin, s. 51–60.
- Garcarz M.**, (2004), *Tłumaczenie – zmaganie z tekstem. Analiza technologii przekładu filmowego w oparciu o dwa tłumaczenia filmu „Wieczna Miłość”*, [w:] *Aspekty współczesnych dyskursów*, red. P. P. Chruszczewski, Kraków, s. 71–98.
- Grochowski M.**, (2001), *Słownik polskich przekleństw i wulgaryzmów*, Warszawa.
- Gwóźdź A.**, (2003), *Obrazy i rzeczy: film między mediami*, Kraków.
- Hendrykowski M.**, (1982), *Słowo w filmie*, Warszawa.
- Jettmanova Z.**, (2004), *Przekład angielskiej reklamy*, Wrocław (wykład zorganizowany przez Instytut Filologii Angielskiej Uniwersytetu Wrocławskiego, 5 kwietnia 2004).
- Kizeweter M.**, (2004), *A study of English and Polish Taboo Vocabulary Relating to the Human Body and its Functions, as Presented in English-Polish and Polish-English dictionaries*, [w:] *Relevance studies in Poland*, ed. E. Mioduszevska, Warszawa, s. 341–347.
- Konieczna-Twardzikowa J.**, (2004), *Przekład intralingwalny przekładu inter- czy intrasemiotycznego? Na podstawie własnego przekładu interlingwalnego: „Zbrodnia czy kryminal w kinie Oriente” Javiera Tomeo*, [w:] *Między oryginałem a przekładem IX*, red. U. Kropiwienc M. Filipowicz-Rudek J. Konieczna-Twardzikowa, Kraków, s. 91–98.
- Kopaliński W.**, (2002), *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, Warszawa.
- Kuźniak H.**, (2001), *Warsztat realizatora filmowego i TV: Analiza strukturalna i treściowa obrazu filmowego*, Łódź.
- Mey J.**, (2003), *Literary Pragmatics: The Voice of the Reader*, [w:] *Kurs z dziedziny pragmatyki języka dla doktorantów (prywatne konsultacje naukowe)*; 22–30 maja 2003 Örebro Uniwersitet, Szwecja.
- Ottinen R.**, (2003), *Dialogue and Semiotics: on Translating Picture Books*, [w:] *Nauka o literaturze i języku a metodyka*, red. D. Michułka (w druku).
- Ożóg K.**, (2002), *Ostatnie zmiany w polszczyźnie na tle tendencji kulturowych zachodu*, [w:] *Język trzeciego tysiąclecia*, Język a Komunikacja 4, red. G. Szpila, Kraków, s. 75–82.
- Paprocka-Piotrowska U.**, (2004), *Przekład a kompetencja międzykulturowa*, [w:] *Konferencja: język trzeciego tysiąclecia*, Kraków.
- Smólkowa T.**, (2001), *Neologizmy we współczesnej leksyce polskiej*, Kraków.
- Tabakowska E.**, (2004), *Ikoniczność znaku językowego – od Cezara do Janikowskiego*, referat wygłoszony na konferencji „At the crossroads of Linguistic Sciences” zorganizowanej przez koło naukowe Linguistic investigations, działające przy IFA Uniwersytetu Wrocławskiego, 15–16 maja 2004.

- Tomaszkiewicz T.**, (2004), *Terminologia tłumaczenia*, Poznań.
- Tomczuk D.**, (2003), *Nie słowo ze słowa, ale znaczenie ze znaczenia. Swoboda i zakres odpowiedzialności tłumacza*, [w:] *Warsztaty translatorskie/Workshop on translation*, red. R. Sokolowski, H. Duda, Lublin–Ottawa, s. 191–197.
- Toury G.**, (1980), *In Search of a Theory of Translation*, Tel Aviv.
- Vermeer H.**, (1989), *Skopos und translationsauftrag*, Heilderberg.
- Widawski M.**, (1998), *Słownik slangu i potocznej angielszczyzny*, Gdańsk.
- Widawski M.**, (2003), *The Anatomy of American Slang: Linguistic Investigations Based on Citational Evidence*, Łódź.
- Zalewski A.**, (2003), *Film i nie tylko: kognitywizm, emocje, reality show*, Kraków.

*Michał Garcarz*

#### **VULGARISMS VS. TRANSLATION – LIFE OF VULGARISMS FROM AN ORIGINAL TEXT TO ITS TRANSLATION**

##### **S u m m a r y**

The following paper is devoted to the issue of the degree of translatability of slang and vulgarisms from a hypothetical language into a different one in terms of film translation. The author intends to delineate the problem of a growing deformatization of the contemporary language registers which become more saturated with informal vocabulary or colloquial style. This highly theoretical paper starts with an in-depth analysis of the issue of vulgarity of language. Later, we draw the readers' attention to the technical aspects of film translation, and the application of the proper translation techniques as the fruitful methods of translation of slang and vulgarisms for the multimedia translations.

In this paper we aim at presenting the theoretical principles of slang and vulgarisms interpretation which lays at the foundation of film translation activity. In view of remaining faithful to the original, the translator seeks to conform to the socio-cultural norms of the target language in order to achieve equivalence. The constant revision of language norms has a direct impact on the alternation of the translation process, and, also on the attitude of the translator himself toward the original. Our paper does not give any golden recipe for the translation success. It should be treated only as a voice in a vivid discussion upon the struggle for translatability which provides the desired equivalence to source text items.