

Elżbieta Plewa
Uniwersytet Warszawski

W POGONI ZA ZROZUMIENIEM: POLSKIE TŁUMACZENIA EKRANIZACJI SERII BRIDGET JONES

Tłumaczenie tekstu filmowego jest jednym z etapów koniecznych do dystrybucji filmu, a jakość konkretnej translacji przekłada się na finansowy sukces bądź zupełną porażkę produkcji. Na przykładzie dwóch polskich tłumaczeń ekranizacji *Dziennika Bridget Jones* i *Bridget Jones 3*¹ chciałabym zaprezentować, na jak wielu poziomach musi pracować tłumacz filmowy, ile arbitralnych decyzji musi podjąć, przekładając tekst filmowy, żeby odbiorca mógł być usatysfakcjonowany. Filmy omawiane w niniejszym artykule zostały opracowane lektorsko.

Głównym zamiarem niniejszego artykułu jest ukazanie niektórych strategii translacyjnych realizowanych przez konkretnych tłumaczy filmowych, aby osiągnąć cel swoich wysiłków, mianowicie by wyjaśnić znaczenia tekstu wyjściowego. Aby to uzyskać, w pierwszej kolejności tekst docelowy musi spełniać tę samą funkcję, co tekst wyjściowy. W przypadku komedii, które reprezentują omawiane tytuły, mamy do czynienia z funkcją ekspresywną tekstu, a jest ona najtrudniejsza do osiągnięcia w tłumaczeniu. Warunkiem koniecznym udanego przekładu lektorskiego jest zarówno (1) umiejętność zastosowania strategii tłumaczeniowych, jak i (2) umiejętność formułowania tekstu lektorskiego z (2.1) zastosowaniem jego skracania i (2.2) zachowaniem wymogów formalnych. Warunki te muszą zostać spełnione jednocześnie. Nawet najlepsze tłumaczenie bez właściwego skrócenia tekstu nie zaistnieje jako dobry lektorski tekst docelowy. Żeby osiągnąć założony cel, podjęto próbę zaprezentowania wybranych rozwiązań translatorskich dwóch polskich tłumaczek Agaty Deki i Małgorzaty Fukowskiej. Szczególna uwaga poświęcona zostanie następującym rozwiązaniom: tłumaczeniu (1) kontekstu kulturowego, (2) gier słownych, na których opiera się komizm, (3) wulgaryzmów oraz (4) piosenek.

Dziennik Bridget Jones miał swoją premierę w Polsce w 2001 roku, a jego tłumaczenia dokonała Agata Deka dla ITI Film Studio na zlecenie Canal+. *Bridget Jones 3* trafił na polskie ekrany w 2016 roku i tłumaczyła go Małgorzata Fukowska ze studia Start International Polska. Dostępne informacje o M. Fukowskiej są dość skąpe i ograniczają

¹ Przykłady wykorzystane w artykule zebrała Monika Bator z Instytutu Komunikacji Specjalistycznej i Interkulturowej UW.

się do wiadomości o tym, że tłumaczyła teksty do dobrych, ale szerszej publiczności nieznanymi filmów, między innymi *Przełamując więzy*, *Świat w płomieniach* oraz *Czarownica: Bajka ludowa z Nowej Anglii*. Produkcje te są stosunkowo nowe – odpowiednio z 2011, 2013 i 2015 roku – co wskazuje dopiero na początek rozwoju kariery tłumaczki. Przetłumaczenie filmu *Bridget Jones 3* na pewno przyczyni się do ugruntowania jej pozycji tłumacza w branży filmowej. Agata Dekka natomiast tłumaczeniami filmów i seriali zajmuje się od kilkunastu lat. Jej dorobek tłumaczeniowy obejmuje co najmniej dwadzieścia filmów, wśród nich znajdują się takie, jak *Bitwa Warszawska 1920* (wersja 3D), *Mój rower*, *Belfer* czy najnowsza produkcja *Sztuka kochania*. Urodzona w 1967 roku w Białymstoku ukończyła filologię angielską na Uniwersytecie Jagiellońskim, gdzie obecnie prowadzi zajęcia, uzyskała też dyplom Wyższego Studium Zawodowego Organizacji Produkcji Filmowej i Telewizyjnej w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi. Nadto pełni często funkcje kierownika produkcji wielu polskich realizacji filmowych.

Metody tłumaczenia filmowego w Polsce

Sposoby opracowania filmów zagranicznych, które wymagają odmiennych od siebie sposobów tłumaczenia tekstów wyjściowych zawartych w filmie, określamy metodami tłumaczenia filmowego. Współcześnie w Polsce możemy wyróżnić ich pięć: dubbingowe, lektorskie, napisowe dla słyszących², napisowe dla niesłyszących i audiodeskrypcja. Metody te rozwijały się w naszym kraju stopniowo i obecnie wszystkie mają swoje stałe i określone miejsce w polskich mediach. Pierwotnie w ramach tłumaczeń filmowych na język polski, czyli od roku 1930, wykorzystywano przekłady napisowe. Następnie, obok napisów pojawiły się polskie wersje językowe³. Pod koniec roku 1930

2 Napisy, będące środkiem tłumaczenia, można zdefiniować jako transfer na inny język wiadomości werbalnych zawartych w medium filmowym w formie jedno- lub kilkuwersowego tekstu pisanego, który pojawia się na ekranie jednocześnie z oryginalną wiadomością mówioną (oryg. „*Untertitel als Übersetzungsmittel können definiert werden als Übertragung in eine andere Sprache von verbalen Nachrichten im filmischen Medium in Form eines ein- oder mehrzeiligen Schrifttextes, die auf der Leinwand erscheinen und zwar gleichzeitig mit der originalen gesprochenen Nachricht*”, cyt. za: H. Gottlieb, *Untertitel. Das Visualisieren filmischen Dialogs*, [w:] *Schrift und Bild im Film*, H.-E. Friedrich, Bielefeld 2002, s. 187f).

3 Wersje językowe – filmy kręcone w kilku wersjach językowych, tak aby można je było eksportować do odpowiednich krajów. Ten sposób realizacji można potraktować jako sposób tłumaczenia filmów. W odróżnieniu od przeróbek filmowych, wersje miały ten sam scenariusz i już z założenia były pomyślane jako wersja językowa danego filmu (por. C. Wahl, *Das Sprechen der Filme. Über verbale Sprache im Spielfilm. Versionsfilme und andere Sprachübertragungsmethoden – Tonfilm und Standardisierung – Die Diskussion um den Sprechfilm – Der polyglotte Film – Nationaler Film und internationales Kino. Dissertation*, Bochum 2003, s. 11-16; J. Garnarcz, *Untertitel, Sprachversion, Synchronisation: Die Suche nach dem optimalen Übersetzungsverfahren*, [w:] *Babylon in Film Europa: Mehrsprachen-Versionen der 1930er Jahre*, red. J. Distelmeyer, München 2006 (edition text, kritik), s. 9-18).

podjęto już prace nad pierwszymi polskimi dubbingami⁴, a widzowie mogli się z nimi zapoznać na początku roku 1931⁵.

Tłumaczenie lektorskie⁶ powstało w Polsce jako forma uproszczonej translacji dubbingowej, kiedy w latach sześćdziesiątych XX wieku upowszechniła się w Polsce telewizja i wzrosła liczba emisji i projekcji filmów obcojęzycznych. Jedyne państwowe studio SOF nie nadążało z opracowywaniem dubbingów i wówczas zastępowały je opracowania lektorskie. Były one mniej pracochłonne, łatwiejsze do wykonania i nagrania, dzięki czemu tańsze. Przekład lektorski zastąpił dużą część opracowań dubbingowych wykonywanych dla telewizji. Jednak przez całe lata sześćdziesiąte i siedemdziesiąte tłumaczenie lektorskie występowało w telewizji polskiej obok tłumaczenia dubbingowego. Opracowanie lektorskie w telewizji również okazało się lepsze od napisowego, ponieważ nie wymagało ciągłego czytania napisów na małych wówczas ekranach. Wprowadzone do telewizji w latach sześćdziesiątych tłumaczenie lektorskie na dobre zdomowało się w niej w dekadach późniejszych. Były to dla Polski lata kryzysu gospodarczego i tanie opracowanie lektorskie okazało się szczególnie pożądane. Przewaga tej formy podawczej w telewizji utrzymuje się od lat osiemdziesiątych do dziś⁷.

Powstałe w czwartym dziesięcioleciu XX wieku tłumaczenie napisowe i dubbingowe jest wykorzystywane w Polsce do czasów współczesnych. Napisy zajmują obecnie stałe miejsce w segmencie tłumaczeń kinowych⁸. Co prawda, od roku 2000 pojawiają się nieliczne produkcje opracowane dubbingowo, ale są to filmy wyłącznie dla młodszych

4 Dubbing – „pod nazwą dubbing, [...], rozumiemy, że cała ścieżka dźwiękowa zawierająca dialogi w języku wyjściowym zostaje zastąpiona ścieżką dźwiękową z dialogami w języku docelowym. Nie pozostają żadne pozostałości wyjściowej ścieżki dźwiękowej. Widz może ulec iluzji, że naprawdę słyszy aktorów” (oryg. „Unter Synchronisation versteht man [...], dass die gesamte ausgangssprachliche Dialogtonspur durch eine zielsprachliche Dialogtonspur ersetzt wird. Es bleiben keinerlei Geräuschreste von der ausgangssprachlichen Dialogtonspur erhalten. Der Zuschauer kann sich so der Illusion hingeben, die Schauspieler wirklich sprechen zu hören”, cyt. za: H.E. Jüngst, *Audiovisuelles Übersetzen*, Tübingen 2010, s. 59).

5 Por. E. Plewa, *Untertitelung, Mehrsprachenversionen und Synchronisation in Polen im Jahr 1930. Die Suche nach der optimalen Übersetzungsmethode*, [w:] *Verstehen durch Hören und Lesen*, Teil II: *Perspektiven interlingualer Untertitelung*, red. A. Ulrike, A. Nardi, trans-kom 9 [2] (2016), s. 266-282.

6 Tłumaczenie lektorskie – metoda tłumaczenia filmowego polegająca na zastąpieniu wyrażeń językowych audialnych (tekstów mówionych) oraz wyrażeń językowych wizualnych (tekstów pisanych) wyłącznie wyrażeniami językowymi audialnymi (tekstami mówionymi). Tłumacz musi przełożyć wszystkie teksty zarówno mówione, jak i pisane, wyrażone w języku oryginału (teksty A) na teksty mówione wyrażone w języku tłumaczenia (teksty B). Należy pamiętać przy tym, że w przypadku translacji lektorskiej tekst przekładu nie zastępuje tekstu oryginalnego, lecz będzie czytany przez lektora w postsynchronizacji do wyciszonego tekstu oryginalnego odbieranego przez widza audialnie (zmysłem słuchu), por. E. Plewa, *Układy translacji audiowizualnych*, Warszawa 2015, s. 87 i in. (seria: *Studi@ Naukowe IKSIS*, t. 28). Inne określenia tłumaczenia lektorskiego: wersja lektorska, szeptanka, voice-over.

7 Por. E. Plewa, *Wybrane zagadnienia translacji lektorskiej w Polsce*, [w:] *Języki specjalistyczne wczoraj, dziś i jutro*, red. M. Łukasik, B. Mikołajewska, Warszawa 2014, s. 335-336 (seria: *Studi@ Naukowe IKSIS*, t. 27).

8 Por. A. Belczyk, *Tłumaczenie filmów*, Wilkowiec 2007, s. 8-10.

widzów. Tłumaczenie napisowe rozwijało się i udoskonalało, co zaowocowało bardzo dobrymi efektami w zakresie tego sposobu prezentacji dialogów. Natomiast tłumaczenie dubbingowe, wyparte z telewizji na dobre w latach osiemdziesiątych, w kolejnej dekadzie tryumfalnie powraca do telewizji, jednak wyłącznie z zastosowaniem do filmów dla widzów najmłodszych.

W Polsce opracowywane są również filmy w tłumaczeniu migowym, napisowym dla niesłyszących⁹ oraz z audiodeskrypcją¹⁰. Tłumaczenie migowe pojawiło się w telewizji polskiej już pod koniec lat siedemdziesiątych. W 1994 roku w telewizji publicznej TVP pojawił się również pierwszy film z napisami dla niesłyszących, *Rio Grande*. Pierwsze filmy z audiodeskrypcją, czyli z dodatkową polską ścieżką dźwiękową dla niewidzących zostały wykonane na taśmie wideo w Krakowie na zamówienie Polskiego Związku Niewidomych. Znajdują się w bibliotece PZN pod nazwą tyflofilmy. Pierwszy kinowy pokaz filmu z audiodeskrypcją w Polsce odbył się na żywo w białostockim kinie Pokój w listopadzie 2006 roku¹¹.

Lektorska lista dialogowa jako gatunek tekstu pisanego

Jeżeli przedstawimy tłumaczenie lektorskie w postaci modelu używanego w translatoryce, czyli układu translacyjnego, to będzie to układ ze specyficznymi obiektami o szczególnych właściwościach. W układzie tym możemy wyróżnić następujące obiekty: inicjator zadania translacyjnego, tekst wyjściowy (lista dialogowa wyjściowa), translator, tekst docelowy (translat), czyli lista dialogowa docelowa, adiustator, lektor. W takim układzie translacyjnym może zachodzić translacja lektorska jednogłosowa, translacja lektorska dwugłosowa, wielogłosowa i komentarz. W niniejszym artykule ograniczę

9 „Napisy dla niesłyszących to napisy, których zadaniem jest umożliwić lub ułatwić osobom niesłyszącym bądź niedosłyszącym zrozumienie tekstu dialogu. Inaczej niż w przypadku napisów dla słyszących, w przypadku napisów dla niesłyszących mamy do czynienia z napisami intralingwalnymi. Oznacza to, że niemiecki tekst dialogów filmowych opracowywany jest w formie napisów. Tak więc język wyjściowy i język docelowy są identyczne; w trakcie ukazywania się napisów słyhać niemiecką ścieżkę dźwiękową” (oryg. „Unter Untertitelung für Hörgeschädigte versteht man Untertitel, die Hörgeschädigten und Schwerhörigen das Verständnis des Dialogtextes ermöglichen bzw. erleichtern sollen. Anders als bei der Untertitelung für Nicht-Hörgeschädigte handelt es sich bei der Untertitelung für Hörgeschädigte im Normalfall um intralinguale Untertitel. Das bedeutet, dass der deutsche Dialogtext des Filmes für die deutsche Untertitelung bearbeitet wird. Ausgangssprache und Zielsprache sind also in diesem Fall identisch; wenn die Untertitel gezeigt werden, läuft die deutsche Dialogspur”, cyt. za: H.E. Jüngst, *op. cit.*, s. 123).

10 Audiodeskrypcja to werbalny, dźwiękowy opis obrazu i treści wizualnych zawartych w audycji audiowizualnej, przeznaczony dla osób niepełnosprawnych z powodu dysfunkcji narządu wzroku, umieszczony w audycji lub rozpowszechniany równocześnie z audycją (Dz. U. z 2011 r. Nr 85, poz. 459). Audiodeskrypcja to dodatkowa ścieżka dźwiękowa zawierająca narrację przeznaczoną dla osób niewidzących, której celem jest skróty opis tego, co dzieje się na ekranie (por. A. Szarkowska, *Przeład audiowizualny w Polsce – perspektywy i wyzwania*, [w:] *Przeładaniec 1*, red. M. Woźniak, Kraków 2009, s. 22).

11 Por. A. Szarkowska, *op. cit.*, s. 17-23.

się wyłącznie do zagadnień związanych z translacją lektorską jednogłosową, w jakiej zostały opracowane oba omawiane filmy. Będę ją w tym artykule określać w skrócie translacją lektorską lub tłumaczeniem lektorskim.

Z punktu widzenia niniejszego szkicu najbardziej interesującym obiektem lektorskiego układu translacyjnego jest tekst docelowy (translat), czyli lektorska lista dialogowa docelowa. Jest to tekst, który wychodzi spod pióra tłumacza. Charakteryzuje się on specyficznymi właściwościami. Tłumacz lektorski musi umieć zastosować rozliczne strategie przekładowe, z których przeciętny kinoman może nie zdawać sobie sprawy. Należą do nich między innymi zakotwiczenie wypowiedzi w kontekście kulturowym miejsca, z którego wywodzi się film, posługiwanie się przez postacie idiomami i grammi słownymi, często także wulgaryzmami, wykorzystanie w filmie piosenek. Przy tym wszystkim komedia powinna być śmieszna, a z racji różnic między językami można powiedzieć, że część żartów tłumacz właściwie tworzy od nowa.

Oprócz strategii tłumaczeniowych translator musi umieć zastosować również specyficzne techniki konieczne do napisania lektorskiego tekstu docelowego, bez czego przeczytanie listy dialogowej przez lektora nie będzie możliwe. Lista dialogowa to tekst pisany, ale jest on przeznaczony do przeczytania, co determinuje jego specyficzną formę brzmieniową. Oznacza to wskazanie stosowania form charakterystycznych dla wypowiedzi mówionych, unikanie określonych zestawień wyrazowych, słów trudnych do wymówienia itd. W tłumaczeniu lektorskim tekst docelowy musi być również znacznie skrócony w stosunku do tekstu docelowego, nawet o 30-40%. Tłumacz lektorski musi więc umieć zastosować specyficzne strategie skracania tekstu wyjściowego, tak aby uzyskać pożądaną długość docelowej listy lektorskiej. Należy to do tłumacza, gdyż współcześnie studia nie zatrudniają redaktorów, którzy na podstawie tekstu tłumaczenia opracowują lektorską listę dialogową. Tłumacz musi umieć również zastosować odpowiednią formę graficzną listy, aby służyła ona lektorowi jak przewodnik i podpowiadała moment pojawiania się wypowiedzi czy jej ładunek emocjonalny.

Tłumaczenie lektorskie *Dziennika Bridget Jones i Bridget Jones 3*

Pierwsza część *Bridget* opowiada o trzydziestodwuletniej kobiecie, której znalezienie miłości życia przysparza nie mniej trudności niż realizacja swoich zawodowych ambicji. Tytułowa Bridget chce być niezależna i silna, ale nie może odnaleźć się wśród wymagań, jakie stawia przed nią społeczeństwo. Wyemancypowana, pewna siebie i w dodatku szczupła singielka to tak naprawdę nie ona. W tym samym okresie w Polsce kapitalizm dopiero zaczyna swoją wstępną fazę. Widoczny był zdecydowany podział między młodymi, żądnymi sukcesów ludźmi, szukającymi zachodnich wzorców, a starszym pokoleniem, które nie poddało się zmianom, jak i rodzice Bridget, żyjący w „epoce,

gdzie korniszon jest najbardziej wyrafinowaną przystawką”. Mark Darcy, jeden z dwóch potencjalnych partnerów Bridget, także reprezentuje typowy model pożądanego towarzysza życia – to przystojny, inteligentny prawnik.

Bridget Jones 3, ostatnia część trylogii o przygodach niemłodej już singielki, okazała się hitem na miarę poprzednich filmów serii, co wcale nie wypada jako oczywiste, gdy ma się do czynienia z kontynuacją i w dodatku nie pierwszą. *Bridget Jones 3* to również nieobcy nam świat – udana kariera, niemniej zagrażają jej przecież młodszy koledzy bohaterki, nie do końca oswojony przez nią świat nowoczesnych mediów, samotność wśród wielu przyjaciół, brak stabilizacji życiowej, pomimo niezłego statusu materialnego.

Chociaż obydwie produkcje dzieli nie tylko osoba tłumacza, ale także piętnaście lat, to wiele aspektów w tłumaczeniu obu tekstów przyczyniło się do sukcesu tych obrazów. W tekście docelowym pierwszej części Agata Deka użyła odpowiednich jednostek wagi, czyli kilogramów zamiast funtów. Tłumaczka zastosowała się do standardów polskiej poprawności politycznej. Zabawna scenka, kiedy matka wyjaśnia Bridget, że nie znajdzie chłopaka, ubierając się, jakby wyszła z Auschwitz, przez większość Polaków mogłaby zostać odebrana jako nie na miejscu, ponieważ Auschwitz nie kojarzy się Polakom z czymś zabawnym. Autorka tłumaczenia zdecydowała się na zastąpienie tego elementu innym wyrażeniem:

- *You'll never get a boyfriend if you look like you've wandered out of Auschwitz.*
- *Nie znajdziesz chłopaka ubrana jak jeniec wojenny*¹².

W trzeciej części trylogii występują dwa trudne do szybkiego objaśnienia wyrazy. Pierwszym jest *purdah*, czyli „zakaz kontaktów z obcymi mężczyznami i noszenie zasłony na twarzy (w islamie)”¹³. Wyraziło go jasne dla nas pojęcie, mianowicie *celibat*. Niekoniecznie jednak dobrą decyzję podjęła Fukowska, by oddać w polskim odwzorowaniu oryginalnego dialogu skrótowca MILF i oznaczającego „mamuśkę, którą chciałbym przelecieć” (obraźliwe określenie spopularyzowane przez film *American Pie*)¹⁴, z angielskiego: *Mother I'd Like to Fuck*. Skrót ten jednak ani też jego żartobliwe przekręcenie nie zostały zmienione i mogą pozostawać w moim odczuciu niezrozumiałe dla polskiego odbiorcy.

Dobrze z kolei wypadły w obydwu filmach różnego rodzaju gry słowne oraz idiomy. W *Dzienniku* pojawia się Mr. Fitzherbert, który szuka oczu Bridget zdecydowanie niżej, niż powinny być. Rymujące się *Tits Pervert* zostaje zastąpione idealnie pasującym *Cycperwers*. Zastosowana została technika neologizacji. Tłumacz zastąpił neologizmy z tekstu wyjściowego ekwiwalentnymi neologizmami leksykalnymi stworzonymi przez

12 Napisy oznaczają cytaty z filmu *Dziennik Bridget Jones* wytwórni Universal Pictures. Dystrybutor w Polsce: StudioCanal.

13 Definicja z: <https://www.diki.pl/slownik-angielskiego?q=purdah>.

14 Definicja z: <https://www.diki.pl/slownik-angielskiego?q=milf>.

siebie. Inne przykłady to: *I'm going to Bedfordshire*, udomowione popularnym *Idę w kimono* (*bed* – łóżko; Bedfordshire – hrabstwo w Anglii), czy z „BJ3” *Career down the toilet* przełożone jako *Zawodowa katastrofa*.

Ciekawym przykładem trudniejszego fragmentu (w późniejszym filmie) jest wywiad Mirandy z ministrem. Bridget, która miała podpowiadać Mirandzie kwestie za pomocą mikrosluchawki w uchu, zaczyna rozmawiać przez telefon. Miranda słyszy rozmowę Bridget i traktuje ją jako jej podpowiedzi. W efekcie czego powstaje nonsensowna, zabawna sytuacja, kiedy Miranda mówi, że dyktator, mający na koncie odpowiedzialność za ludobójstwo tysięcy osób: „nie był ideałem, ale będzie za nim tęsknić”. Dynamiczna wymiana zdań, które powinny pasować do dwóch odrębnych konwersacji, wymaga dopracowania.

- *Well, at least he was not boring.*
- *Chociaż nie przynudza¹⁵.*

Zarówno Agata Deka, jak i Małgorzata Fukowska najczęściej proponowały niedosłowne tłumaczenie wulgaryzmów. Najczęściej wybierały one technikę wyszukiwania ekwiwalentu funkcjonalnego. Dzięki temu zazwyczaj udawało się zachować podobny stopień pikantności wulgaryzmu. Jednak czasem stosowana była technika pomijania poddyktowana zakazem używania słów wulgarnych w telewizji w określonych godzinach emisji. Niemniej filmy w dalszym ciągu pozostają zabawne, aczkolwiek można zarzucić im, że w rezultacie nie obcujemy z do końca wiernym oddaniem na przykład charakteru postaci.

- *Fuck'em. Fuck the lot of them. Tell them they can stick fucking Leavis up their fucking asses.*
- *Niech se wsadzą cholernego Levisa w tyłek.*
- *He had a massive cock.*
- *Ma ogromnego...*

W jednym aspekcie przekład Agaty Deki przeważa nad pracą jej koleżanki, a mianowicie tłumaczeniem tekstów piosenek, które w szczególny sposób podkreślają zdarzenia w filmie. Na przykład – kiedy rozżalona, nazwana starą panną Bridget śpiewa w piżamie przed telewizorem:

- *When I was young / I never needed anyone / And making' love was just for fun / Those days are gone.*
- *Kiedy byłam młodsza / Nikt nie był mi potrzebny / Kochałam się tylko dla zabawy / Te dni minęły.*

Dzięki temu widz nie zostaje pozbawiony dodatkowej informacji oraz dowcipu wynikającego z sytuacji. Zabrakło tego w tłumaczeniu *Bridget Jones 3*, kiedy jej koledzy z pracy śpiewają „*Happy 43th birthday to you!*”, czyli „Wesołych 43. urodzin”, dodat-

¹⁵ Napisy oznaczają cytaty z filmu *Bridget Jones 3* wytwórni Universal Pictures. Dystrybutor w Polsce: Filmostrada Sp. z o.o.

kowo tym samym podkreślając jej wiek. Ten fragment w całości został pozostawiony w oryginale.

Obie tłumaczki dobrze dobrały długość polskich tekstów w stosunku do oryginału. Są one odpowiednio krótsze, co w przypadku tłumaczeń lektorskich pozwala bez problemu usłyszeć ton i sposób wypowiedzi postaci:

- *Every year, she tries to fix me up with some bushy-haired, middle-aged bore.*
- *Co roku swata mnie z podstarzałym nudziarzem.*
- *So, correct me if I'm wrong, but did you just say that the baby could be either of ours?*
- *Mam rozumieć, że dziecko może być każdego z nas?*

Podsumowanie

Tłumaczenie filmów *Dziennik Bridget Jones* oraz *Bridget Jones 3* spełniło w kulturze docelowej swoją rolę – zapewniło polskim widzom solidną rozrywkę. Oznacza to, że autorkom ich przekładów udało się wykonać tłumaczenia spełniające funkcję ekspresywną, jaką miały teksty wyjściowe. A. Deka i M. Fukowska oddały realia brytyjskiego świata, w którym dzieje się historia bohaterki. Angielski kontekst kulturowy, a do niego znajdujemy nawiązania w obu filmach (zwłaszcza w tym późniejszym), jest w dużej mierze znany i rozumiały dla Polaków. Jest on podobny jak w większości tego typu komedii, nie ma zawiłych odniesień trudnych do pojęcia przez obcokrajowców. Można wręcz powiedzieć, że w pewien sposób pokrywa się z modelem rzeczywistości, jaki obowiązywał i obowiązuje nad Wisłą. W ogólnej ocenie *Dziennik Bridget Jones* i *Bridget Jones 3* opracowane z tłumaczeniem lektorskim pozostawiają pozytywne wrażenia i nie pozwalają na większą krytykę pracy translacyjnej. Wyraża to sukces odniesiony przez oba filmy w Polsce, a w przypadku pierwszej części zwłaszcza to, że z biegiem lat stała się wręcz filmem kultowym.

LITERATURA CYTOWANA

- Bator M., *Bridget Jones. W pogoni za zrozumieniem* (2017). Niepublikowana praca w IKSI UW.
- Belczyk A., *Tłumaczenie filmów*, Wilkowice 2007.
- Bridget Jones 3. Książka z filmem DVD*, 2016, Burda Publishing Polska Sp. z o.o.
- Garncarz J., *Untertitel, Sprachversion, Synchronisation: Die Suche nach dem optimalen Übersetzungsverfahren*, [w:] *Babylon in FilmEuropa: Mehrsprachen-Versionen der 1930er Jahre*, red. J. Distelmeyer, München 2006 (edition text, kritik).
- Gottlieb H., *Untertitel. Das Visualisieren filmischen Dialogs*, [w:] *Schrift und Bild im Film*, red. H.-E. Frierdich, Bielefeld 2002.
- Jüngst H.E., *Audiovisuelles Übersetzen*, Tübingen 2010.
- Plewa E., *Układy translacji audiowizualnych*, Warszawa 2015 (seria: *Studi@ Naukowe IKSI*, t. 28), <http://www.sn.iksi.uw.edu.pl/documents/7732735/o/SN+28+Elzbieta+Plewa+Uk%C5%82ady+translacji+audiowizualnych.pdf>.

- Plewa E., *Untertitelung, Mehrsprachenversionen und Synchronisation in Polen im Jahr 1930. Die Suche nach der optimalen Übersetzungsmethode*, [w:] *Verstehen durch Hören und Lesen*, Teil II: *Perspektiven interlingualer Untertitelung*, red. A. Ulrike, A. Nardi, trans-kom 9 [2] (2016), http://www.trans-kom.eu/bd09nr02/trans-kom_09_02_06_Plewa_Untertitel.20161220.pdf.
- Plewa E., *Wybrane zagadnienia translacji lektorskiej w Polsce*, [w:] *Języki specjalistyczne wczoraj, dziś i jutro*, red. M. Łukasik, B. Mikołajewska, Warszawa 2014 (seria: *Studi@ Naukowe IKSIS*, t. 27).
- Szarkowska A., *Przekład audiowizualny w Polsce – perspektywy i wyzwania*, [w:] *Przekładaniec 1*, red. M. Woźniak, Kraków 2009.
- Wahl C., *Das Sprechen der Filme. Über verbale Sprache im Spielfilm. Versionsfilme und andere Sprachübertragungsmethoden – Tonfilm und Standardisierung – Die Diskussion um den Sprechfilm – Der polyglotte Film – Nationaler Film und internationales Kino. Dissertation*, Bochum 2003, <http://webdoc.sub.gwdg.de/ebook/dissts/Bochum/Wahl2003.pdf>.

Źródła internetowe

- http://poral.eu/witch_blu-ray.php
<http://www.filmpolski.pl/fp/index.php?osoba=1126733>
http://www.script-o-rama.com/movie_scripts/b/bridget-jones-diary-script-transcript.html
<http://www.szkolenia.stp.org.pl/wykladowca/agata-deka>
<https://w.bibliotece.pl>
<https://www.usosweb.uj.edu.pl>

W pogoni za zrozumieniem: polskie tłumaczenia ekranizacji serii *Bridget Jones*

STRESZCZENIE: Niniejszy artykuł poświęcony jest analizie translatorskiej polskich tłumaczeń ekranizacji *Dziennika Bridget Jones* i *Bridget Jones 3*. Głównym zadaniem tekstu tłumaczenia jest przybliżenie znaczenia tekstu wyjściowego. Jednak nigdy dwie osoby nie wykonają tłumaczenia identycznie. Zawsze jest ono indywidualnym, niepowtarzalnym tekstem autora – tłumacza filmowego, odzwierciedleniem jego idiolektu. Forma tekstu docelowego uzależniona jest od poziomu umiejętności translatorskich, które determinują poszczególne rozwiązania tłumaczeniowe fragmentów problematycznych (nieoczywistych) tekstu wyjściowego. Sposób radzenia sobie z tymi trudnościami określa format tłumacza. W artykule omówiono dwa tłumaczenia dwóch różnych tłumaczek i podjęta próba oceny ich warsztatu.

SŁOWA KLUCZOWE: pamiętnik – tłumaczenie audiowizualne – tłumaczenie filmowe – tłumaczenie lektorskie – tłumacz filmowy

The edge of meaning: Polish translations of the *Bridget Jones* film series

SUMMARY: This paper analyses Polish translations of two romantic comedy films *Bridget Jones' Diary* and *Bridget Jones' Baby*. The main goal of a translated text is to convey the meaning of an original. However, it is impossible for any two persons to deliver identical translations. It is always an individual, unique text of the particular author – a film translator and it reflects his or her idiolect. The form of the translated text depends on translator's skills as they determine particular solutions for problematic fragments (not self-evident) of the original. The choices of translators define their level of mastery. The paper analyses two translations of two different persons and attempts to assess their craft.

KEY WORDS: diary – audiovisual translation – film translation – voice-over – film translator