

Teresa Tomasziewicz

Przekład audiowizualny, werbo-wizualny czy intersemiotyczny : różne wymiary tej samej rzeczywistości?

Lingwistyka Stosowana / Applied Linguistics / Angewandte Linguistik nr 3,
33-44

2010

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Teresa TOMASZKIEWICZ

Uniwersytet im. A. Mickiewicza

Przekład audiowizualny, werbo-wizualny czy intersemiotyczny: różne wymiary tej samej rzeczywistości?

1. Ustalenia wstępne

Zacznijmy od tego, że praktyka tłumaczenia jako takiego pojawiła się wtedy, kiedy zaistniały różne języki naturalne. Oczywiście formy ustne wyprzedziły formy pisane. Natomiast, jednym z pierwszych tekstów, świadczących o tym, że istniała praktyka tłumaczeniowa jest kamień z Rosetty datowany na 196 rok p.n.e., na którym widnieje ten sam tekst zapisany w 3 wersjach: w alfabecie greckim, w hieroglifach i pismem demotycznym. Nie przeszkadza to temu, że badania naukowe dotyczące teorii przekładu zostały zapoczątkowane dopiero w latach 50. XX wieku. A więc praktyka wyprzedziła teorię o jakieś 2000 lat.

Jeżeli chodzi o praktykę tłumaczenia filmów, to pojawiła się ona w Europie już na początku lat trzydziestych, wraz z narodzinami kina dźwiękowego. Kino nieme wydawało się być uniwersalne, natomiast dialogi wypowiedane w danym języku stały się barierą w odbiorze sztuki filmowej dla użytkowników innych języków.

Na początku duże studia filmowe francuskie, niemieckie czy włoskie starały się rozwiązać problem transferu językowego poprzez kręcenie kilku wersji językowych tego samego filmu. Na przykład film „The merry window” Ernsta Lubitch’a (1934) został nakręcony w dwóch wersjach językowych: angielskiej i francuskiej, a „L’homme de nulle part” Pierre Chenal’a (1937) francuskiej i włoskiej. Szybko okazało się jednak, że była to metoda zbyt kosztowna. Przystąpiono zatem do tłumaczenia wersji oryginalnej. Paramount stworzył swoje własne studio w Boulogne – Billancourt, w którym poddawano „obróbce” językowej filmy amerykańskie, tworząc ich wersje francuskie.

Z teoretycznego punktu widzenia uważano, że ten typ przekładu tak znacznie odbiega od klasycznej definicji procesu tłumaczenia, że raczej można tu mówić bardziej o adaptacji, niż faktycznie o tłumaczeniu. Stąd dość mało było teoretycznych opracowań translatorycznych dotyczących do tłumaczenia audiowizualnego.

Bardzo długo uważano również, że problem filmu jako takiego, to problem bardziej semiologii niż językoznawstwa, stąd jakby brak teoretycznego zainteresowania językoznawców czy filmoznawców problemami przekładu w tej dziedzinie.

Właściwie dopiero druga połowa lat 90. XX w. przyniosła prawdziwy rozwój refleksji naukowej, jeżeli chodzi o ten typ tłumaczenia.

2. Tłumaczenie intersemiotyczne

Przypomnijmy jednak, że już w 1959 r. R. Jakobson rozróżnił trzy formy tłumaczenia:

- tłumaczenie wewnątrzjęzykowe, zwane inaczej reformulacją (rewording), które polega na interpretacji znaków językowych za pomocą innych znaków językowych należących do tego samego języka.
- tłumaczenie międzyjęzykowe lub tłumaczenie właściwe, które polega na interpretacji znaków jednego języka za pomocą znaków innego języka.
- tłumaczenie intersemiotyczne, zwane *transmutacją* polegające, na interpretacji znaków językowych za pomocą systemów znaków niejęzykowych.

Oczywiście dzieło Jakobsona ma już ponad 50 lat, niemniej zastanawiającym jest fakt, że wprowadzając to rozróżnienie, opatrzył on komentarzem tylko dwie pierwsze definicje, pomijając milczeniem trzecią z nich. Dziwne również jest to, że w bibliografiach lingwistycznych, poza niewielkimi przyczynkami do tej dziedziny generalnie przez długi okres czasu nie pojawiła się żadna monografia dotycząca rozumienia *transmutacji*, choć wielu współczesnych autorów zajmujących się nowymi mediami w jakimś sensie nawiązuje do tej idei R. Jakobsona. J. Peeters (1999: 17) również zwraca uwagę na fakt, że pojęcie *tłumaczenie intersemiotyczne* rzadko jest cytowane w pracach lingwistycznych lub w tych, dotyczących teorii tłumaczenia.

Jak powiedziałam, sam Jakobson nie rozwinął tego pojęcia w swych pracach, ale gdybyśmy chcieli pokusić się o interpretację pojęcia *transmutacji*, to można by powiedzieć, że w przypadku tłumaczenia intersemiotycznego, w odróżnieniu od tłumaczenia międzyjęzykowego, poza nielicznymi wyjątkami, nie ma dwóch tekstów, dwóch komunikatów i osoby pośrednika między nimi, jak to ma miejsce w tłumaczeniu międzyjęzykowym.

W przypadku tłumaczenia intersemiotycznego, nadawca komunikatu, stwierdzając pewien brak perfekcji rzeczywistej lub przypuszczanej w komunikacji za pomocą środków tylko językowych, wyraża pewien sens, stosując elementy kodu niejęzykowego. Ten sposób rozumowania zakłada potencjalne istnienie komunikatu językowego, który zostaje zakodowany w inny sposób. Ten inny sposób, to mogą na przykład być znaki drogowe, piktogramy w programach komputerowych

itp. A więc jest to przejście od komunikatu wyrażonego w języku do takiego samego komunikatu wyrażonego w innym systemie semiologicznym.

Ten sposób rozumowania zakłada potencjalne istnienie komunikatu językowego, który zostaje zakodowany w inny sposób. A więc ten komunikat w wersji języka naturalnego nie istnieje fizycznie, jak to ma miejsce w tłumaczeniu między językami, w postaci tekstu źródłowego. Źródłem w tym wypadku jest komunikat zakodowany w innym systemie niż językowy i zostaje on „przetłumaczony” przez odbiorcę, który ma zrozumieć jego sens. Transmutacja według R. Jakobsona, jak zauważa L. Spa (1993: 54), to sytuacja relacji niesymetrycznej, kiedy z jakichś powodów komunikacja językowa nie może mieć miejsca, albo jest w jakiś sposób utrudniona, jej uczestnicy tworzą systemy semiologiczne substytucyjne, nieposiadające z góry określonych reguł. Spa (op.cit) nazywa te substytuty „proteżami” języka.

Nie wszyscy jednak semiolodzy podzielali pogląd R. Jakobsona. J. Prieto (1975: 136) zdefiniował język jako kod charakteryzujący się „omnipotencją semiologiczną”, to znaczy, że każdy element znaczący, wyrażony w kodzie niejęzykowym, powinien być przetłumaczalny za pomocą elementów językowych, przy czym relacja ta nie musi zachodzić w drugą stronę. Ten sposób pojmowania przekładu intersemiotycznego jest odwrotnością transmutacji Jakobsona.

Myślę, w kontekście tego artykułu, że rzeczywiście w komunikacji, co najmniej masowej, bo tej dalej chciałabym się przyjrzeć, posługujemy się elementami innych kodów w momencie, kiedy z jakiegoś powodu odczuwamy niedostatki komunikacji czysto lingwistycznej. Niemniej komunikaty tak przedstawione są interpretowane, „tłumaczone” przez odbiorców, na ich użytek za pomocą środków językowych.

Mało tego, odbiorcy danego komunikatu wizualnego, mówiący różnymi językami, „tłumaczą sobie” jego znaczenie na własny język. Na przykład znak drogowy w formie trójkąta, przedstawiający na żółtym tle parę dzieci, zależnie od odbiorcy może być przetłumaczony jako: *Attention enfants!*, *Vorsicht Kinder!* lub *Uwaga dzieci!*

Jak jednak tłumaczyć te obrazy na komunikaty językowe jest kwestią umowy społecznej. Ta umowa opiera się na różnych przesłankach i jest kulturowo zdeterminowana. W większości jednak przypadków schematyczny obraz jakiegoś obiektu wcale nie jest referentem samym dla siebie. Nigdy nie interpretujemy jakiegoś obiektu na zasadach deiktycznych: *Oto walizka, czy Oto telewizor*. Dany obraz ma odesłać do danego konceptu, a ten musi być tłumaczony na odpowiedni akt językowy, w którym dany koncept jest tylko jednym z elementów składowych, np. rysunek walizki odsyła do komunikatu: *Tu znajduje się przechowalnia bagaży*, a telewizora: *Pokoje w tym hotelu dysponują telewizorami*.

Te dwa ostatnie przykłady ilustrują fakt, że przypisanie danemu obrazowi właściwego komunikatu jest ściśle powiązane z kontekstualizacją, czyli określeniem miejsca występowania danego obrazu⁵.

⁵ Sprawę tłumaczenia komunikatów wizualnych traktuję szerzej w T. Tomaszewicz (2006, 2009b).

3. Tłumaczenie intersemiotyczne pojmowane jako tłumaczenie w mediach

Wyżej starałam się rozwinąć pojęcie tłumaczenia intersemiotycznego w znaczeniu przypisywanym mu przez Jakobsona. Jednak pojęcie to funkcjonuje coraz częściej w innym znaczeniu. W tytułach lub tematyce organizowanych w ostatnich latach konferencji naukowych i publikacjach pojawiało się pojęcie tłumaczenia intersemiotycznego, jako tłumaczenia na potrzeby środków masowej komunikacji, a więc wchodzi tu w grę nie tylko „tłumaczenie” komunikatów językowych za pomocą środków niejęzykowych, ale o tłumaczenie tekstów w danym języku naturalnym na teksty w innym języku naturalnym, przy założeniu, że teksty te są uwikłane w cały szereg relacji znaczących z innymi, niejęzykowymi środkami komunikacji. Okazuje się dalej, że te niejęzykowe elementy znaczące, na przykład obraz, nie zawsze mają znaczenia uniwersalne i często wymagają również dodatkowych wyjaśnień ze strony tłumacza, kiedy ma on do czynienia z tłumaczeniem tekstów werbo-wizualnych.

Przypomnijmy jeszcze raz, że klasycznie operacja przekładu międzyjęzykowego była pojmowana jako przejście od tekstu w języku wyjściowym do ekwiwalentnego, zarówno z punktu widzenia treści, jak i formy tekstu w języku docelowym. Ta wizja operacji tłumaczenia była oczywiście szeroko dyskutowana i poddawana różnym analizom, krytykowana i wzbogacana o nowe elementy. Jest to spowodowane faktem, że różne parametry, decydujące o właściwym przebiegu tej operacji i o jakości produktu finalnego, dotyczą różnych poziomów analizy. Dość długo tłumaczenie było pojmowane jako działanie na poziomie tylko i wyłącznie językowym, jako zastępowanie jednych słów przez inne, jednych zdań przez im ekwiwalentne na poziomie porównania językowego między dwoma systemami lingwistycznymi. Dopiero badania socjolingwistyczne wykazały, że sens danego tekstu nie jest tylko i wyłącznie ukryty w słowach i wyrażeniach, a wręcz przeciwnie wynika z wielu elementów pozatekstowych, z parametrów kontekstu wypowiedzenia.

W tym duchu M. Pergnier (1978/1993: 17), np., zaproponował odejście od kanonicznego schematu operacji tłumaczenia:

język wyjściowy ----→ język docelowy

i zastąpienie go nowym schematem teoretycznym:

komunikat wyjściowy ----→ komunikat docelowy

W tym podejściu translatorycy musieli się zmierzyć z nowymi pojęciami, takimi jak: komunikacja, sytuacja wypowiedzenia, kontekst, komunikat, intencjonalność itd. Rozważania teoretyków przekładu na tym poziomie daleko wychodziły

poza poziom zdania jako jednostki przekładowej, ale daleko im było jeszcze do pojmowania tekstu jako jednostki przekładowej.

Pod koniec lat 70. działalność przekładowa zaczyna być łączona z tekstologią porównawczą (B. Spillner 1981) czy z typologią dyskursów (K. Reiss 1976 i szkoła niemiecka). W tych podejściach ważne jest ustalenie, z jakim gatunkiem i typem tekstów tłumacz ma do czynienia. Gatunki i typy tekstów są zdeterminowane pewną konwencją i tradycją narzucającą określone normy ich tworzenia i interpretacji. Badania w zakresie tekstologii porównawczej wykazały, że jest ona ściśle powiązana z translatoryką, gdyż z jednej strony opiera się na porównywaniu tekstów i ich przekładów, a z drugiej na porównywaniu tekstów paralelnych, funkcjonujących w różnych kręgach językowo-kulturowych. Ze swej strony porównywanie tekstów paralelnych może dawać wskazówki dotyczące właściwego tłumaczenia tego typu tekstów. Wobec tego nowego podejścia do operacji przekładu pojawiła się konieczność modyfikacji schematu M. Pergniera (op.cit.) i pojmowania tłumaczenia jako przejścia od tekstu wyrażonego w języku A do tekstu w języku B:

tekst wyjściowy----→tekst docelowy ⁶.

3.1. Tłumaczenie werbo-wizualne

Jednak coraz intensywniejszy rozwój komunikacji medialnej, powstawanie wielkich korporacji międzynarodowych, łączących produkcję prasową, radiową, telewizyjną, filmową doprowadziły do szalonego rozwoju rynku medialnego, który wymaga transferów językowych i kulturowych. Analiza tego typu działalności przekładowej wykazuje wyraźnie, że nie można utożsamiać tłumaczenia na potrzeby mediów z innymi typami tłumaczenia. Po pierwsze zachodzi konieczność określenia, o jakie media chodzi.

Tłumaczenie na potrzeby prasy zbliżone jest w sumie do tłumaczenia innego typu tekstów nie literackich, choć nie jest wolne od wielu zabiegów adaptacyjnych. Systematyczna analiza tygodników czy miesięczników typu *Elle*, *Cosmopolitain* czy *Marie Claire* ukazujących się we francuskiej i polskiej wersji językowej wykazuje, że część artykułów jest tłumaczonych, na przykład wywiady z gwiazdami filmu czy innymi osobami publicznymi. Okazuje się, że teksty te nie są absolutnie ekwiwalentne. Niektóre kwestie są pomijane, inne związane z wymiarem kulturowym kraju docelowego, dodawane. Nawet liczne ilustracje, towarzyszące tym artykułom, mogą być inne niż w wersji wyjściowej. Zatem często mamy do czynienia

⁶ Szerzej zajmowałam się tą problematyką w kilku artykułach, łącząc refleksję translatoryczną z teorią modeli tekstów (cf. T. Tomaszewicz 2002a, 2002b, 2003). Można się też tu odwołać do pracy doktorskiej D. Antoniewskiej (2005), traktującej o zastosowaniu teorii modeli tekstów w tłumaczeniu prawniczym.

z adaptacją do wiedzy i gustów czytelnika docelowego. Liczne również adaptacje można zaobserwować w informacjach słownych, towarzyszących reklamom.

W tych wszystkich wypadkach pokusiłabym się o nazwanie tej operacji tłumaczeniem werbo-wizualnym.

3.2. Dwa problemy związane z tego typu tłumaczeniem

Po pierwsze, jedną z najważniejszych spraw jest przedefiniowanie pojęcia tekstu. Wiemy, że pojęcie to napotykało na różne trudności definicyjne, do których nie zamierzam tu powracać, bo są powszechnie znane. Ograniczę się tylko do paru stwierdzeń dotyczących definicji tekstu, pokazujących jak bardzo to pojęcie jest skomplikowane.

3.2.1. Pojęcie tekstu

Zdefiniowanie tego, czym jest tekst, zawsze stwarzało problemy badaczom. „Tekst: we właściwym językoznawstwie strukturalistycznym – obiekt konkretny służący do przekazywania informacji na bazie abstrakcyjnego języka zarówno w mowie, jak i w piśmie. W tym sensie mówi się, że język istnieje w tekstach, które go realizują” (K. Polański 1999: 595).

Tej definicji strukturalistycznej K. Polański przeciwstawia inną: „Wtórnie termin tekst odnosi się również do obiektów przekazujących komunikaty w innych systemach znakowych, np. w systemie znaków drogowych, piśmie nutowym itp.” (K. Polański 1999: 259). Natomiast J.-M. Adam (2002: 570) stwierdza:

„Pojęcie *tekst* wbrew ogólnie przyjętej definicji: «Każdy rodzaj dyskursu w formie pisemnej» (Ricoeur 1986 :137)», nie powinno odnosić się z definicji tylko i wyłącznie do form pisanych. Każde staranie się przeciwstawienia *tekstu* pisanego innej formie dyskursu *mówionego* sprowadza się do opozycji między kanałem albo środkiem przekazu nie biorąc pod uwagę, że jakkolwiek tekst w większości wypadków jest wielosemiotyczny. Przepis kulinarny, reklama, artykuł w prasie, przemówienie jakiegoś polityka, wykład uniwersytecki czy w końcu codzienna konwersacja nie składają się tylko ze znaków językowych, ale również z gestów, intonacji, obrazów (fotografii, fotogramów, rysunków, obrazów ikonicznych itd.)” (tłum. T.T.).

Jednym z celów istnienia tych wszystkich tekstów, wyprodukowanych w ramach danego społeczeństwa, jest komunikacja społeczna szeroko rozumiana. Oczywi-

ście w tym momencie musimy rozróżnić różne typy komunikacji społecznej uzależnionej od kontekstu. W tym duchu zacytujmy jeszcze raz J.-M. Adam (2002: 572): „Ostatecznie, określenie, na czym polega koherencja tekstu będzie zależało od pojawienia się tego tekstu w określonym kontekście społeczno-pragmatycznym interakcji, to znaczy w ogólnie przyjętym wymiarze dyskursywnym” (tłum. T.T.).

Tymczasem odrębną wydaje się sprawa zdefiniowania tekstu medialnego, który jest tekstem łączącym elementy językowe i inne elementy semiotyczne uczestniczące w konstruowaniu jego sensu. Te inne elementy to wymiar graficzny tekstu, różne czcionki, różne kolory tytułów i podtytułów, grafiki, wykresy, schematy, mapy, obrazy w formie rysunków, zdjęć, zdjęć w seriach itd. Nie wspomnę o dodatkowych elementach, jakie występują w tekstach audiowizualnych, takich jak: dźwięki, muzyka, wymiar mimiczno-gestykulacyjny postaci itd., o których będzie mowa dalej.

3.2.2. Relacje między tekstem a obrazem

Następną sprawą jest określenie, w jaki typ relacji wchodzi elementy językowe i niejęzykowe w danym tekście. W wielu publikacjach opisałam te różne relacje⁷, które wymienię dla przypomnienia.

- *Relacja substytucji, inaczej ekwiwalencji.*

Relacja ta zachodzi w komunikatach, w których pewne elementy wizualne wyrażają te same treści jakby dwoma kanałami: słownie i za pomocą obrazów. Oczywiście trudno jest mówić o ekwiwalencji totalnej, bo komunikat wizualny ze względu na swą formę odróżnia się od formy komunikatu słownego. Chodzi jednak o takie konteksty, w których informacja zawarta w komunikacie wizualnym jest taka sama jak informacja słowna. Jeden kod wzmacnia drugi, ułatwiając zrozumienie i zapamiętywanie.

- *Relacja komplementarności.*

Jest to najbardziej klasyczna relacja między warstwą wizualną i słowną. Zachodzi ona w komunikatach, w których pewne fragmenty treści są wyrażone słownie, a inne wizualnie. Niemniej nie jest możliwe zrozumienie całości komunikatu, ani nawet jego fragmentu bez zrozumienia znaków w każdej z tych warstw i odczytania, w jaki sposób razem przekazują sens.

- *Relacja interpretacji.*

To inny przypadek niż komplementarność. Interpretacja ma dużo wspólnego z funkcjonowaniem metadyskursywnym języka. Użyte w komunikacie obrazy mają za zadanie wyjaśnić, zilustrować jakiś fragment tekstu. Bez tej ilustracji pewne elementy wydają się niejasne, niezrozumiałe. Obraz zatem wyjaśnia znaczenie

⁷ Dokładną analizę tych relacji można odnaleźć np. w T. Tomaszewicz 1999, 2006.

słów i pojęć. Relacja ta może funkcjonować w drugą stronę: pewne objaśnienia są konieczne, aby wiedzieć do czego, do jakiego fragmentu rzeczywistości lub pojęcia odsyła dany obraz.

- *Relacja paralelizmu, przeciwwagi.*

W tym wypadku chodzi o takie funkcjonowanie tekstu i obrazu, w którym każdy z tych elementów wyraża pewien komunikat samodzielnie. Właściwie można by wyobrazić sobie, że funkcjonują one niezależnie od siebie. Oczywiście łączy je jakiś związek tematyczny, niemniej niezrozumienie jednego nie przeszkadza w rozumieniu drugiego komunikatu. Oczywiście dla pełni odbioru informacji całego komunikatu ważne jest, aby zrozumieć obie warstwy: słowną i obrazową.

- *Relacja sprzeczności.*

Jest to specyficzny typ komunikatu, w którym to, co zostało przekazane słownie, jest negowane za pomocą środków wizualnych. Jest to rodzaj zabiegu stylistycznego, na przykład aby uzyskać efekt ironii, humorystyczny czy komiczny. Dla tłumacza jest to duże wyzwanie, bo musi ustalić, jaki cel przyświecał tej relacji w zamierzeniu autora, aby taki cel odtworzyć w języku docelowym.

W każdym z tych przypadków zachowanie tłumacza musi być inne, musi on ocenić, do jakiego stopnia obraz pomaga w tłumaczeniu tekstu, a do jakiego stopnia tworzy pewną barierę. Tłumacz zatem ma za zadanie dokonania teoretycznie tylko transferu międzyjęzykowego, gdyż nie może ingerować w warstwę wizualną. Niemniej, ponieważ tłumaczenie międzyjęzykowe opiera się na tłumaczeniu sensu tekstów, a w przypadku tłumaczenia na potrzeby mediów sens ten jest wypadkową znaczenia obrazu, tekstu i relacji zachodzących między tymi elementami znaczącymi, dlatego tłumacz nie może ignorować wymiaru wizualnego, dokonując transferu językowego. Czasami zmuszony jest również do dodawania pewnych informacji w warstwie językowej, które ułatwiają zrozumienie sensu obrazu towarzyszącego komunikatowi słownemu.

3.3. Tłumaczenie audiowizualne

Jednak najbardziej specyficzną formą tłumaczenia intersemiotycznego jest *przekład filmowy i telewizyjny*, nazywany coraz częściej *przekładem audiowizualnym* czy *przekładem na potrzeby ekranu (screen translation)*. Ten ekran to może być oczywiście ekran w kinie, ale również ekran telewizora czy komputera. W tym wypadku „transfer językowy zastępuje tylko jeden element komunikatu, jakim jest tekst mówiony, na zasadach podobnych do innych typów tłumaczenia. Jednak nowy tekst musi tworzyć organiczny związek z innymi elementami dzieła, których transfer językowy nie może zmodyfikować” (G.-M. Luyken et al. 1991:166) (tłum. T.T.).

Teoretycznie moglibyśmy zakładać, że obraz może ułatwiać rozumienie tekstu, a więc może również być podporą dla tłumacza. Z drugiej jednak strony, różne sy-

stemy semiotyczne wykorzystywane w komunikacji medialnej, nie mają charakteru uniwersalnego np. gesty, mimika, konwencje przedstawiania obrazów, ich symbolika. Zatem trudności rozumienia przekazu wizualnego mogą wynikać z dwóch przesłanek:

- z różnych konwencji kulturowych przypisujących znakom niejęzykowym ich znaczenie;
- z różnego bagażu kognitywnego odbiorców oryginału i przekładu. Nie jest to problem związany tylko i wyłącznie z tłumaczeniem audiowizualnym, ale szybkość odbioru przekazu, niemożliwość powrotu czy weryfikacji powoduje, że sens musi być rozumiany natychmiastowo.

Dlatego w komunikacji audiowizualnej: „(...) transfer językowy dodaje pewne informacje w stosunku do oryginału, a inne pomija. Nigdy nie należy starać się odtworzyć każdy atom informacji z jednego języka do drugiego. Chodzi o przekład mniej lub bardziej klasyczny. Mniej, bo nie tłumaczy się wszystkiego, a bardziej, ponieważ tłumacz audiowizualny musi ciągle podejmować decyzje redakcyjne, dotyczące pominięć i kondensacji, a także elementów dodatkowych, które należy wprowadzić do tekstu przekładu” (G.-M. Luyken et. al. 1991: 167) (tłum. T.T.).

Wobec takich realiów tłumaczenia na potrzeby ekranu, swego czasu zaproponowałam (cf. T. Tomaszekiewicz 1998: 235) dostosowanie wyżej przedstawionego schematu tłumaczenia i pojmowanie tej operacji jako transferu między dwoma kompleksami semiologicznymi:

kompleks semiologiczny wyjściowy----→ kompleks semiologiczny docelowy

Reasumując, należy stwierdzić, że tłumaczenie audiowizualne, zwane inaczej tłumaczeniem na potrzeby ekranu jest specyficznym rodzajem tłumaczenia łączącego w sobie elementy klasycznego tłumaczenia międzyjęzykowego i tłumaczenia inersemitycznego, zwanego przez R. Jakobsona *transmutacją*.

Do tego dochodzą nowe formy zaliczane do tłumaczenia audiowizualnego: podpisy dla niesłyszących i audiodeskrypcja oddająca za pomocą form językowych to, co jest widoczne na ekranie z przeznaczeniem dla osób niewidzących. W pierwszym przypadku mamy do czynienia z formą tłumaczenia wewnątrzjęzykowego, a w drugim intersemiotycznego.

4. Zjawisko redundancji „na usługach” tłumaczenia audiowizualnego

Z tego wszystkiego, co zostało powiedziane, wynika, że tłumaczenie audiowizualne rządzi się trochę innymi prawami niż tłumaczenie tekstów nieaudiowizualnych. Różne ograniczenia techniczne wymuszają na tłumaczu stosowanie różnych

technik tłumaczenia audiowizualnego, takich jak: dubbing, tłumaczenie w formie podpisów, voice over (wersja lektorska, nazywana również przez M. Garcarza (2007) „szeptanką”), narracja, komentarz, tłumaczenie wielojęzyczne (teletekst), nadpisy, tłumaczenie symultaniczne, podpisy dla niesłyszących, audiodeskrypcja itd. Analiza tych wszystkich technik tłumaczenia audiowizualnego doprowadziła do konstatacji, że tłumaczenie audiowizualne ze względu na te różne ograniczenia techniczne jest pewną manipulacją tekstem oryginału. Ta manipulacja jest możliwa dzięki istnieniu zjawiska redundancji.

W sposób najbardziej prosty można powiedzieć, że redundancja to nadmiar informacji w komunikacie sformułowanym w danym kodzie. Informacja może być rozumiana zarówno w sensie ścisłym, definiowanym na gruncie teorii informacji, jak i w sensie potocznym. Nas interesuje tutaj to drugie rozumienie, a więc redundancja kodu wpływa na zwiększenie długości komunikatu, ułatwia jednak jego odbiór, pozwala bowiem uzupełnić jego fragmenty zniekształcone lub niedokładnie zdekodowane.

To zjawisko jest szczególnie istotne w komunikacji masowej, a w tym w komunikatach audiowizualnych, gdzie przeszkody w zrozumieniu mogą mieć charakter czysto techniczny lub wynikać z różnej wiedzy i kompetencji odbiorców. Często okazuje się, że to, co dla jednych jest ewidentne, bo mają na ten temat już jakieś informacje, dla innych jest pewnym *novum*. Zjawisko to zatem, co najmniej w naszym potocznym rozumieniu, powinno być zrelatywizowane w stosunku do odbiorcy i do celów komunikacyjnych, jakie stawia sobie nadawca.

Ale to zjawisko może również wykorzystać tłumacz, kiedy zmuszony jest właśnie ograniczeniami technicznymi do kondensacji czy redukcji tekstu oryginału. Wykorzystanie zjawiska redundancji w procesie tłumaczenia audiowizualnego było wiele razy przeze mnie opisane (por. T. Tomasziewicz 2006, 2009a), dlatego zmierzam do konkluzji.

5. Podsumowanie

Zatytułowałam ten artykuł: *Przekład audiowizualny, werbo-wizualny czy intersemiotyczny: różne wymiary tej samej rzeczywistości?* Otóż z tego co poprzedza wynika jasno, że mylenie różnych pojęć w tej jeszcze młodej dziedzinie wiedzy nie jest dobre. Każde z tych pojęć obrosło już swoją tradycją, każde doczekało się różnych przyczynkowych badań i analiz. Tymczasem wielu badaczy zapomina o fundamentalnym pojęciu konstruowania znaczenia przez nadawcę w tekście łączącym elementy werbalne i wizualne, bezkrytycznie przyjmuje, że obraz ma uniwersalne znaczenie, nie skupia się na semiotyce, szeroko pojmowanej jako nauka o znaczeniu znaków, zakłada, że obraz reprezentujący fragment rzeczywistości jest wiernym odzwierciedleniem tej rzeczywistości itd.

Zbyt dużo prac z dziedziny przekładu audiowizualnego pomija absolutnie wymiar wizualny tych produkcji, zajmując się tylko i wyłącznie technikami transferu językowego. Dzieje się tak dlatego, że wielu językoznawców czy translatoryków z definicji nie zajmuje się semiologią szeroko rozumianą. Otóż myślę, że coraz trudniej wyobrazić sobie badania nad komunikacją z pominięciem wymiaru niejęzykowego.

W konsekwencji mój postulat zmierzałby do tego, żeby semiologia stała się nieodzowną częścią kształcenia tłumaczy, ale również dydaktyków języków obcych, bo w obecnym świecie masowej komunikacji element wizualny jest integralną częścią wielu komunikatów i tekstów.

BIBLIOGRAFIA

- ADAM J.-M. (2002), *Texte*, (w:) P. Charaudeau, D. Mainguenu (red.), *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paryż, 164-168.
- ANTONIEWSKA D. (2005), *L'Analyse contrastive des textes modèles de droit civil français et polonais appliquée à la traduction*. Praca doktorska obroniona na Wydziale Neofilologii UAM.
- GARCARZ M. (2007), *Przekład slangu w filmie. Telewizyjne przekłady filmów amerykańskich na język polski*. Kraków.
- JAKOBSON R. (1959/1966), *On Linguistic Aspects of Translation* (w:) R. A. Brower (red.), *On translation*. Cambridge, Nowy Jork, 232-239.
- LUYKEN G-M. et al. (1991), *Vaincre les barrières linguistiques à la télévision. Doublage et sous-titrage pour le public européen*. Manchester.
- PEETERS J. (1999), *La médiation de l'étranger. Une sociolinguistique de la traduction*. Arras.
- PERGNIER M. (1978/1993), *Les fondements socio-linguistiques de la traduction*. Lille.
- POLAŃSKI K. (1999), *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*. Wrocław, Warszawa, Kraków.
- PRIETO L. (1975), *Études de linguistique et de sémiologie générales*. Genewa.
- REISS K. (1976), *Texttyp und Übersetzungsmethode. Der Operative Text*. Kronberg.
- SPA J. (1993), *La traduction intersémiotique*, (w:) Travaux 10, Université de Provence, 53-64.
- SPILLNER B. (1981), *Textsorten im Sprachvergleich. Ansätze zu einer kontrastiven Textologie*, (w:) W. Kühlwein, G. Thome, W. Wilss (red.), *Kontrastive Linguistik und Übersetzungswissenschaft*. München, 239-250.
- TOMASZKIEWICZ T. (1998), *Traduction dans les mass-médias*, (w:) S. Puppel (red.), *Scripta Mament*. Poznań, 229-242.
- TOMASZKIEWICZ T. (1999), *Texte et image dans les communications aux masses*. Poznań.
- TOMASZKIEWICZ T. (2002a), *Théorie des modèles de textes appliquée à la traductologie: l'exemple du contrat de bail*, (w:) M. Drescher (red.), *Textsorten im romanischen Sprachvergleich*. Tübingen, 121-136.
- TOMASZKIEWICZ T. (2002b), *Transfer i adaptacja nowych modeli tekstów poprzez operację przekładu*, (w:) R. Lewicki (red.), *Przekład – Język – Kultura*. Lublin, 13-24.
- TOMASZKIEWICZ T. (2003), *Textologie contrastive et traductologie*, (w:) M. Ballard, A. El Kaladi (red.), *Traductologie, linguistique et traduction*. Arras, 41-56.
- TOMASZKIEWICZ T. (2006), *Przekład audiowizualny*. Warszawa.
- TOMASZKIEWICZ T. (2009a), *Linguistic and semiotic approaches to audiovisual translation*, (w:) M. Freddi, M. Pavesi (red.), *Analysing Audiovisual Dialogue. Linguistic and Translational Insights*. Bologna, 19-30.

TOMASZKIEWICZ T. (2009b), *Tłumaczenie piktogramów i ikon*, (w:) A. Kwiatkowska, J. Jarniewicz (red.), *Między obrazem a tekstem*. Łódź, 49-64.

Audiovisual, verbo-visual or intersemiotic translation: various dimensions of the same reality?

In this text the author presents three concepts which are sometimes used interchangeably and which, in essence, relate to different spheres of human communication.

Firstly, the concept of intersemiotic translation – introduced by Jakobson – which has been found to have been interpreted not quite in line with the author's intention and which denotes translation of linguistic messages via nonlinguistic messages. Verbo-visual translation pertains to the kind of translation employed broadly by the media, in all contexts where a translated text is accompanied by various forms of pictures. The author endeavors to elucidate the concept of picture and the relation between the text and the picture in constructing the sense of the message. Finally, the issue of a translation which is, not quite correctly, referred to as audiovisual translation, in which a translator deals with the spoken text and the written text while they appear on the cinema, television and computer screens. The whole text is crowned by a call for the introduction of issues relating to semiology in the broad sense of its meaning to the training of translators.