BIBLIOTEKA POSTSCRIPTUM POLONISTYCZNEGO, 2013 • 3
ISSN 1898-1593

AGNIESZKA TAMBOR
Uniwersytet Śląski

Przekład filmowy jako rodzaj adaptacji tekstów kultury

Trudności z tłumaczeniem filmów nie są problemem nowym. Wiele mówi się o kłopotach, jakie stwarza przekład audiowizualny, jednak są to z całą pewnością zagadnienia wciąż rzadko podejmowane w naukowych teoriach przekładu. Przez wiele lat ta tematyka była pomijana w opracowaniach teoretycznych, gdyż

> rozumiano, że w konstruowaniu sensu w mediach uczestniczy tak wiele czynników, że trudno je wszystkie ująć w jakiś konkretny model[1].

Zgodnie z powszechnym (potocznym) rozumieniem słowo *tłumaczyć* definiuje się 'przekładać tekst pisany lub wypowiedź ustną z jednego języka na inny język'[2], czyli komunikat w języku docelowym ma być tym samym komunikatem, który został nadany w języku źródłowym. Jeśli jednak spojrzymy na definicję słowa *tłumaczenie*, czyli 'wyjaśnienie, interpretacja, komentarz'[3], będziemy już nieco bliżsi temu, co dzieje się w przypadku tłumaczenia dialogów filmowych. W niniejszym artykule tłumaczenie przekazu medialnego będę bowiem rozumieć głównie jako tłumaczenie filmów właśnie.

Skoro zatem mowa o interpretacji, to w perspektywie filmowej termin *tłumaczenie* będzie zawierał w sobie pewne elementy definicyjne słowa *adaptacja*. Ta zaś będzie tu rozumiana przede wszystkim jako 'przystosowanie czegoś do innego użytku niż było przeznaczone'[4]. Takie znaczenie jest najbliższe

---

[1] T. Tomaszkiewicz, *Przekład audiowizualny*, Wyd. PWN, Warszawa 2006, s. 7.

[2] *Współczesny słownik języka polskiego*, B. Dunaj, red., t. 1–2, Wyd. Langenscheidt, Warszawa 2007.

[3] Tamże.

[4] *Słownik języka polskiego PWN*, zob.: http://sjp.pwn.pl/slownik/2548744/adaptacja [dostęp: 20.10.2013].

temu, co dzieje się w procesie tłumaczenia filmowego (nie tylko filmowego zresztą). Film pochodzący z konkretnej kultury, z konkretnego języka, tłumacz przystosowuje przecież do języka i kultury innej, zazwyczaj obcej twórcy. W niniejszym artykule chciałabym zaproponować bliższe przyjrzenie się tej specyficznej formie przekładu i temu, w jaki sposób tłumacz może zastosować lub odrzucić techniki adaptacyjne, niezbędne w pracy z tekstem kultury, jakim jest samo dzieło filmowe lub jego poszczególne elementy.

Brak opracowań i badań właściwych form pracy nad tego rodzaju tłumaczeniem audiowizualnym wpływał i wpływa nadal na jakość wielu z nich. Arkadiusz Belczyk autor książki *Tłumaczenie filmów* mówi:

> Kiepskie tłumaczenie filmu nie tylko irytuje widza, pozbawia go części przyjemności z oglądania filmu, uniemożliwia poznanie różnych smaczków i niuansów w oryginalnych dialogach, czyli w jakimś sensie owego widza okrada i oszukuje, ale co gorsza przyczynia się także do wykoślawiania i zubażania współczesnej polszczyzny[5].

Pamiętać należy o tym, że niejednokrotnie napisy, zawierające złe tłumaczenie, mogą widzowi nieznającemu języka odebrać możliwość recepcji całego dodatkowego poziomu gier metafilmowych i interkulturowych[6], co spowoduje nie tylko spłycenie dzieła, ale także negatywną opinię o filmie, która będzie rozpowszechniała się wśród kolejnych widzów. Zmiany w tym zakresie wprowadziło przede wszystkim pojawienie się ESIST (European Association for Studies in Screen Translation), na gruncie polskim wspieranym przez Stowarzyszenie Tłumaczy Audiowizualnych. Organizacje te zajęły się przede wszystkim kształceniem ludzi, którzy zajmowaliby się fachowym tłumaczeniem filmów i rozwijaniem świadomości, jak ważny jest profesjonalizm właśnie w tym zakresie. Oczywiście, nie eliminuje to całkowicie niedobrych tłumaczeń, z którymi możemy się spotkać w każdej chwili. Jednak, jak pisze Marek Hendrykowski:

> Przy skądinąd słusznym i potrzebnym podejściu purystycznym łatwo o atrakcyjną anegdotę, polemiczny temperament i błyskotliwą krytykę bulwersujących błędów[7], jakie popełnił tłumacz. Tego typu interwencje

[5] A. Belczyk, *Tłumaczenie filmów*, Wyd. „Dla szkoły", Wilkowice 2007, s. 4.

[6] Doskonałym przykładem jest tu porównanie filmu *Shrek* w wersji dubbingowanej i tej z polskimi napisami.

[7] Przyp. autorki – wynikających w dużej mierze z chęci obniżenia kosztów i przyspieszenia pracy nad tłumaczeniami. Niejednokrotnie zdarza się, że tłumacz pracuje tylko z listą dialogową, co powoduje niezrozumienie niektórych form czy wyrażeń bez ich kontekstu wizual-

> odgrywają na pewno korzystną rolę, nie pozwalając na zbytnie obniżenie poprzeczki wymogów stawianych filmowym opracowaniom przekładowym. Przydatność takich okazjonalnych sprawdzianów wiarygodności ekranowego przekładu wydaje się oczywista. Równocześnie jednak brak w tych doraźnych interwencjach miejsca na ogólniejszą refleksję[8].

W rozważaniach na temat przekładu audiowizualnego jako narzędzia wykorzystywanego w nauczaniu języka polskiego jako obcego należy przede wszystkim odnotować jego trzy podstawowe rodzaje: lektora, napisy i dubbing. Jeśli chcielibyśmy podzielić Europę ze względu na praktyki tłumaczeń audiowizualnych, zasadniczo możemy dokonać rozróżnienia na dwa duże bloki (kraje, które stosują dubbing i kraje, które korzystają z napisów). Jednak w rzeczywistości sprawa jest zdecydowanie bardziej skomplikowana. Strategie tłumaczeń audiowizualnych zależą od bardzo wielu czynników, w tym: zasad i medium dystrybucji (kino, telewizja, DVD), publiczności (ogólna, wysublimowana, młoda, osoby z problematycznym odbiorem), a przede wszystkim wysokości nakładów finansowych, które należy włożyć w poszczególne typy tłumaczeń. Zdarzają się również kraje, gdzie dubbing i napisy występują równolegle (m.in. Czechy, Słowacja i Węgry). Co więcej, dubbing i napisy to nie jedyne metody przekładu, jako że w Europie Wschodniej dalej można spotkać tłumaczenie odczytywane przez lektora („szeptanka" znana pod angielskim terminem *voice-over*). Lektora, który do tej pory utrzymuje się przede wszystkim w Polsce (telewizja, kasety VHS i filmy DVD), można też spotkać w Rosji, Estonii, na Litwie, Łotwie i na przykład w Bułgarii. Ta forma tłumaczenia, która znacznie utrudnia oglądanie filmu osobom do niej nieprzyzwyczajonym, różni się oczywiście w poszczególnych krajach. Wszystkie dialogi mogą być odczytywane przez jedną osobę, może istnieć w filmie podział na role męskie i żeńskie albo role mogą być rozdzielone pomiędzy kilku lektorów.

> Trzeba również stwierdzić, że ze względu na estetykę kina jako takiego, na jakość odbioru filmu przez widza, gdy jednostajny głos lektora nakłada się na głosy oryginalne, nie jest to technika przyszłości w tłumaczeniu filmów[9].

---

nego. Takie problemy stwarzają często angielskie słowa *go* i *come*, które w języku wyjściowym mogą oznaczać wszystko to, co np. w języku polskim wyrażane jest słowem *chodzić* z odpowiednim prefiksem: wychodzić, przechodzić, wchodzić itp.

[8] M. Hendrykowski, *Z problemów przekładu filmowego*, w: E. Balcerzan, red., *Wielojęzyczność literatury i problemy przekładu artystycznego*, Wyd. Ossolineum, Wrocław 1984, s. 244.

[9] T. Tomaszkiewicz, *Przekład audiowizualny*…, s. 116.

Filmy z tą metodą tłumaczenia możemy z góry odrzucić jako nieprzydatne w nauczaniu języka obcego. Po pierwsze, głos lektora nakłada się na oryginalne głosy aktorów, muzykę oraz inne efekty dźwiękowe dobiegające z ekranu. Po drugie, film w takiej formie są w stanie oglądać tylko i wyłącznie osoby stykające się na co dzień z tą metodą przekładu, dla innych bowiem staje się on zupełnie niezrozumiały. Ta metoda tłumaczenia, jako coraz mniej popularna i stosowana głównie w telewizji, nie musi więc być szerzej omawiana. Natomiast pozostałe dwie najpopularniejsze metody tłumaczenia filmów wymagają znacznie obszerniejszych objaśnień.

W Polsce napisy to forma tłumaczenia pojawiająca się głównie w filmach kinowych oraz na płytach DVD, równolegle z lektorem lub dubbingiem. W telewizji napisy są raczej niespotykane poza zupełnie wyjątkowymi sytuacjami[10]. Jak każda forma tłumaczenia i ta posiada zarówno wady, jak i zalety. Głównym problemem podczas przygotowywania napisów do filmu jest prędkość czytania przeciętnego widza (od 150 do 180 słów na minutę), która jest znacznie mniejsza niż prędkość percepcji dźwięku, zmniejsza się dodatkowo w przypadku osoby czytającej napisy w języku obcym. Na szybkość odczytywania napisów wpływa jeszcze dodatkowo ilość informacji wizualnych, które widz musi przyswoić równolegle z napisami. Dodatkowym problemem jest konieczność stosowania skrótów myślowych, co jest kłopotliwe w przypadku osób niewładających biegle danym językiem. Jeśli założymy, że w tłumaczeniu znika około 30–40% mówionego oryginału, to rzeczywiście jest to tak duży procent tekstu, że może utrudnić zrozumienie całości. Jest sprawą oczywistą, iż w większości zostają wycofane wykrzyknienia, powtórzenia, parafrazy czy wyrażenia o dużym stopniu rytualizacji, jednak ograniczenia techniczne napisów (konieczność ich okrojenia do najwyżej 2 linii tekstu i dopuszczalna ilość znaków w danej linii – maksymalnie do 40) powodują, że wielokrotnie ingeruje się również w formę wypowiedzi, stosując znaczne skróty myślowe. Dodatkowo mamy tu do czynienia z przejściem od języka mówionego do języka pisanego, co powoduje zmianę pewnych form wypowiedzi.

Spośród wszystkich form tłumaczenia filmów napisy ingerują w najmniejszym stopniu w artystyczną wartość dzieła.

> Może najbardziej przekonywający dowód przynosi tu codzienna praktyka komunikacyjna. Zauważmy tylko, że jeśli widz wcześniej odczyta napisowe tłumaczenie danej kwestii obcojęzycznej (powiedzmy gagu słownego), z reguły i tak czeka z własną reakcją, aż postać na ekranie nie wypowie jej

[10] Np. filmy Stanleya Kubricka są w polskiej telewizji nadawane z napisami.

> do końca, i dopiero w tym momencie reaguje śmiechem. Analiza tego mechanizmu w całej rozciągłości potwierdza tezę, w myśl której wersja napisowa pośredniczy jedynie w rozumieniu znaczeń tekstu oryginalnego, nie zastępując go jednak generalnie w świadomości odbiorcy[11].

Problemy, które stwarza dubbing filmowy, są w pewnym stopniu podobne do tych opisanych powyżej. Mamy tu jednak także do czynienia z jeszcze innymi zagadnieniami.

> [W] obecnej dobie założenia dubbingu są bardzo proste. Jest to pewne działanie kinematograficzne, polegające na «doklejeniu» nagranego wcześniej głosu do mówiących, widocznych na ekranie aktorów[12].

Proces dubbingowania filmu jest o wiele bardziej skomplikowany (i jednocześnie wymaga większych nakładów finansowych) od tworzenia napisów. Dialogi w filmie dubbingowanym podlegają bowiem wielu złożonym ograniczeniom technicznym. Wystarczy wymienić jedynie kilka z nich: dobór aktorów pod kątem barwy głosu[13], konieczność zmieszczenia tekstu pomiędzy otwarciem i zamknięciem ust aktora grającego rolę w oryginale, zdarza się, że istotne są nawet wypowiadane przez aktora słowa – kształt ust różni się przecież przy wypowiadaniu różnych głosek, pod uwagę należy wziąć także intonację czy gesty wykonywane przez postacie na ekranie.

> Na szczęście występują w filmach rzadkie chwile, będące jednak zbawieniem dla tłumacza, w których usta aktora, który mówi, są niewidoczne z takiego lub innego powodu. Szybko wykorzystuje się je, każąc mu mówić rzeczy ważne, niezbędne dla zrozumienia filmu, ale których wcześniej nie udało się wprowadzić do dialogu, ze względu na konieczność synchronizacji[14].

Przy dobrze wykonanym dubbingu widz nie zastanawia się zupełnie nad tym, jak dialogi brzmiały w oryginale. Najdoskonalszym, choć może nie klasycznym, bo animowanym, tego przykładem będzie polska wersja językowa filmu *Shrek*[15].

---

[11] M. Hendrykowski, *Z problemów przekładu filmowego*…, s. 245.

[12] T. Tomaszkiewicz, *Przekład audiowizualny*…, s. 107.

[13] Z tym zagadnieniem nieumiejętnie zmierzyli się np. reżyserzy dubbingu do filmu *Dzieci Ireny Sendlerowej* (2009, reż. John K. Harrison).

[14] T. Tomaszkiewicz, *Przekład audiowizualny*…, s. 109.

[15] *Shrek*, reż. Andrew Adamson, 2001.

Największą trudność będzie jednak stanowił dla tłumacza przekład na język docelowy elementów kulturowych. Doskonale opisuje ten problem Wacław Osadnik, analizując angielskie tłumaczenie książki *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną* oraz angielskie napisy do filmu nakręconego na podstawie tej powieści:

> Innym problemem kulturowego uwarunkowania przekładu *Wojny*… są odniesienia w powieści do znanych powiedzeń z literatury oraz do piosenek młodzieżowych i ich wykonawców. Można tu przywołać tezę Romana Jakobsona, który badając wpływ kultury na język, opisał zasady konstytuowania się leksykonu danego języka pod względem matryc kulturowych zachowanych w danym języku. Jakobson uważa, że każdy język funkcjonuje w granicach danej kultury i dlatego leksykon określa świadomość kulturową jego użytkowników. Stąd też w języku znajdują swe odbicie różnice kulturowe, które są manifestowane poprzez kategorie rodzaju, liczby, aspektu itp. Ale oprócz różnic gramatycznych, mamy także sytuacje klisz nakładanych na wypowiedzi językowe. Są to sytuacje, w których użytkownicy języka posługują się powszechnie znanymi wyrażeniami charakterystycznymi dla danej kultury i w ramach tej kultury tylko zrozumiałymi. Jako przykład można by wskazać w języku polskim powiedzenie „wyjść jak Zabłocki na mydle", które poza polską tradycją kulturową nic nie znaczy i dlatego jest nieprzekładalne na inne języki. To właśnie takie sytuacje decydują o tym, że tłumacz musi być uczulony na kontekst kulturowy danego komunikatu językowego, który to komunikat jest powiązany z pewnymi wartościami kulturowymi, a także z zachowaniami i emocjami użytkowników języka[16].

W ujęciu teoretycznym można spotkać się z trzema strategiami tłumaczeniowymi wobec zjawisk kulturowych[17]:

1. Maksymalna ingerencja w tekst za pomocą kulturowych substytutów, całkowita naturalizacja przekładu, czyli „tłumaczenie skierowane na odbiorcę". Ta strategia wydaje się najsłuszniejsza, bowiem umożliwia widzowi bezproblemowy odbiór filmu, który został możliwie jak najmocniej przystosowany do jego ojczystej kultury. Podać tu można choćby takie przykłady, jak: przetłumaczenie pieszczotliwego w języku angielskim słowa *chipmunk* 'rodzaj gryzonia z rodziny wiewiórkowatych' na polskie zdrobnienie „króliczku"

[16] W. Osadnik, *Film po adaptacji powieści: narracja „Wojny polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną". Porównanie przekładu angielskiego powieści i angielskich napisów w adaptacji filmowej Xawerego Żuławskiego*, „Postscriptum Polonistyczne" 2010, nr 1 (5), s. 120.

[17] Typy strategii tłumaczeniowych podaję za: T. Tomaszkiewicz, *Przekład audiowizualny*…, 153.

w niedawno wyświetlanym na polskich ekranach filmie *Ted*[18]; z kolei w polskim filmie *Jesteś bogiem*[19] z 2012 roku tytuł programu telewizyjnego *Teleexpress* przetłumaczony został na angielski jako *Evening News*[20]. Ta naturalizacja nie powinna przybierać jednak postaci skrajnej. Unikać należy takich (karygodnych) sytuacji, jak na przykład gruzińska wersja językowa świątecznego przeboju *Kevin sam w domu*[21]. Następuje tu tak daleko posunięta ingerencja w tekst oryginalny, że widzowi, stykającemu się na co dzień z dubbingiem, wydaje się ona zupełnie nieprawdopodobna. W filmie tym bohaterowie noszą gruzińskie imiona. Ponieważ film jest dubbingowany i nie mamy styczności z pierwowzorem, nie to jest jeszcze najdziwniejsze. Bohaterowie filmu nie lecą do Paryża, tylko do Batumi, nie zamawiają telefonicznie pizzy, ale chaczapuri (co z tego, że w filmie przyjedzie pizza!). Takie zabawy z dialogami filmowymi, które wydają się niedopuszczalne, są na tyle silnie zakorzenione w kulturze rodzimych użytkowników tego języka, że nie widzą w niej oni nic dziwnego ani niepokojącego. Co jeszcze ciekawsze, sytuacja jest w Gruzji na tyle rozpowszechniona, że bilety do kin na filmy tłumaczone w ten sposób są droższe od normalnych i niektóre osoby są skłonne płacić więcej, aby zażyć tego typu dobrej zabawy. Odbiorcy docelowi tych filmów, czyli Gruzini, mówią:

> Lubię oglądać takie filmy, żeby dobrze się bawić. Kiedyś było to bardziej widoczne, teraz zmieniają raczej imiona i takie miękkie rzeczy, które nie zmieniają fabuły filmu tak bardzo.
>
> Gdyby tłumaczyli dosłownie, to chyba dla nas nie byłoby to śmieszne, bo mamy taki język, że żarty z innych różnych kultur i języków czasami nie są dla nas śmieszne.

2. Zachowywanie elementów kulturowych pochodzących z języka wyjściowego, czyli „tłumaczenie nacechowane obcością". W etiudzie *Brzydkie słowa* w reżyserii Marcina Maziarzewskiego, filmie wykorzystywanym przeze mnie wielokrotnie na zajęciach z cudzoziemcami, pojawia się w pewnym momencie kwestia: „A teraz, drogie dzieci, pocałujcie misia w… nos" Nawiązuje ona wyraźnie do silnie zmitologizowanej sytuacji, która zdarzyła się w polskiej telewizji, kiedy prowadzący program dla dzieci *Miś z okienka* wypo-

[18] *Ted*, reż. Seth MacFarlane, 2012.

[19] *Jesteś bogiem*, reż. Leszek Dawid, 2012.

[20] Choć każdy Polak wie, że *Teleexpress* nie jest nadawany wieczorem, więc *Evening News* nie jest nazwą do końca adekwatną, oddaje jednak ona w pełni ideę programu informacyjnego.

[21] *Home Alone*, reż. Chris Columbus, 1990.

wiedział (ponoć) na wizji słowa: „A teraz, drogie dzieci, pocałujcie misia w dupę”[22]. W napisach kwestia przetłumaczona została dosłownie: „And now, kids, kiss Teddy`s… nose”. I dobrze, szukanie jakiegokolwiek ekwiwalentu w języku tłumaczenia, w tym przypadku angielskim, nie wydaje się konieczne. Chyba że tłumacz zastosowałby pierwszą – omówioną wyżej – strategię i odnalazł w kulturze anglosaskiej podobną rzeczywistą sytuację. Scena kojarząca się polskim widzom jednoznacznie jest tak silnie nacechowana kulturowo, że objaśnianie jej widzom niepolskojęzycznym nie ma właściwie większego sensu. Tłumaczenie niepotrzebnie nacechowane obcością zdarza się często w przypadku pojawiania się w filmach nazw miejsc, np. we wspomnianym już filmie Leszka Dawida *Jesteś bogiem* nazwa Hali Widowiskowo-Sportowej „Spodek” została przetłumaczona na angielski jako „Spodek Hall” – bez podania nazwy miasta czy jakiegokolwiek bliższego wyjaśnienia, co to za miejsce, którego nazwa nie mówi przecież nic obcojęzycznym odbiorcom filmu.

3. Neutralizowanie w miarę możliwości elementów kulturowych. Za takie właśnie należałoby uznać zabiegi stosowane przez tłumacza wspomnianej już wyżej *Wojny polsko-ruskiej*. Wacław Osadnik pisze:

> Podobnie z nawiązaniem do poezji Adama Mickiewicza – „A teraz poloneza czas zacząć z Magdą” (s. 23) – „And now it's time to strike up the polonaise with Magda”. Paloff przekłada frazę skopiowaną z *Pana Tadeusza* dosłownie, podczas gdy w istniejącym w przekładzie na język angielski utworze Mickiewicza fragment ten zaczyna się od słów „For the polonaise now…” i mógłby być wykorzystany w tłumaczeniu *Wojny*… jako cytat[23].

Taki zabieg całkowicie naturalizuje element kulturowy i tym samym nacechowana niezwykle silnie kulturowo fraza staje się tylko nic nieznaczącym zdaniem, uniemożliwiającym właściwie nawet czytelnikom obeznanym z twórczością Mickiewicza odnalezienie tego nawiązania.

Tak naprawdę żadna z opisanych strategii nie wydaje się idealna i prawdopodobnie najlepszym rozwiązaniem jest wypośrodkowanie. Modelowym przykładem tłumaczenia idealnego stał się w Polsce dubbing do filmu *Shrek*. Polską wersję językową filmu przygotował Bartosz Wierzbięta, tłumacząc nie tylko dialogi, ale także doskonale przekładając nawiązania kulturowe i przystosowując je do polskich realiów. Jednym z najbardziej wyrazistych odniesień jest wyśpiewywana przez Osła na początku filmu piosenka.

---

[22] Istnieje kilka wersji tej wypowiedzi i tak naprawdę faktyczna nie ma wielkiego znaczenia.

[23] W. Osadnik, *Film po adaptacji powieści*…, s. 121.

W polskiej wersji Wierzbięta włożył w paszczę bohatera słowa „Latać każdy może", które są nawiązaniem wprost do przeboju śpiewanego przez Jerzego Stuhra na festiwalu w Opolu w 1977 roku – *Śpiewać każdy może*. Dodatkowy poziom gry metakulturowej nadaje temu fragmentowi fakt, iż to właśnie Jerzy Stuhr dubbinguje w polskiej wersji postać Osła.

Uznawany dziś za mistrza tłumacz, którego kariera zaczęła się właśnie od filmu *Shrek*, wielokrotnie mówił o trudnościach, jakie może spowodować takie właśnie naginanie rzeczywistości wyjściowej do docelowej proponowanej obcojęzycznym widzom. Na pytanie, jak tłumaczyło mu się drugą część kultowej już dziś bajki, mówił:

> Mnie było trudniej. Miałem świadomość, że tym razem moja praca nie jest już anonimowa, jestem kojarzony z tym filmem i widzowie będą mi niejako patrzeć na ręce. Poza tym twórcy oryginału poszli w swoją kulturową zabawę, mniej tu żartów uniwersalnych. Nie mówiąc już o tym, że w pierwszej części sam sobie poblokowałem pewne opcje. Na przykład bajkę o jakimś młynarzu, w krajach anglojęzycznych łatwo kojarzoną, zamieniłem na Żwirka i Muchomorka. A teraz [czyli w drugiej części – A.T.] ten młynarz się pojawia na ekranie… No i u mnie nie może być kontynuacji, bo wszyscy widzą, że to nie są Żwirek i Muchomorek. Jestem przerażony, gdy pomyślę, że trzecią albo czwartą część twórcy zaludnią postaciami z mało znanych u nas bajek, które zamieniłem na bliższych nam bohaterów[24].

Tłumaczenie cytatów, fragmentów piosenek czy wierszy, nawiązań do znanych bajek czy postaci to ogromne wyzwanie dla tłumacza. Jak wielkie, wie tylko ktoś, kto choć raz zetknął się z koniecznością wykonania tej ciężkiej pracy. Warto jednak poza praktyką, której nie brak, rozwijać refleksję teoretyczną nad tymi zagadnieniami, co – miejmy nadzieję – zaowocuje coraz większą ilością wykształconych i świadomych swojego zadania tłumaczy.

Bibliografia

Belczyk A., *Tłumaczenie filmów*, Wyd. „Dla szkoły", Wilkowice 2007.

Współczesny słownik języka polskiego, Dunaj B., red., t. 1–2, Wyd. Langenscheidt, Warszawa 2007.

Hendrykowski M., *Z problemów przekładu filmowego*, w: Balcerzan E., red., *Wielojęzyczność literatury i problemy przekładu artystycznego*, Wyd. Ossolineum, Wrocław 1984.

[24] *Kojarzę się ze Shrekiem*, http://www.przegląd-tygodnik.pl/pl/artykul/kojarze-sie-ze-shrekiem [dostęp: 23.11.2012].

Osadnik W., *Film po adaptacji powieści: narracja „Wojny polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną". Porównanie przekładu angielskiego powieści i angielskich napisów w adaptacji filmowej Xawerego Żuławskiego*, „Postscriptum Polonistyczne" 2010, nr 1 (5), s. 107–130.
Tomaszkiewicz T., *Przekład audiowizualny*, Wyd. PWN, Warszawa 2006.

Adaptation of the cultural facts in film translation

The author points out the main advantages and disadvantages of the three types of movie translation: subtitles, dubbing and voice over. The problems with making all listed above are enumerated in the article. The author also lists and describes three strategies for translators to adapt cultural facts taken from one culture into different one. She brings number of examples taken from various countries: Polish into English, English into Georgian and other. The movies which are used as examples are: Snow White and Russian Red, Shrek, You are God and Home Alone.

Keywords: film, adaptation, subtitles, dubbing, voice-over, culture, Snow White and Russian Red, Shrek, You are God, Home Alone