

*Jakub Jankowski*  
Uniwersytet Warszawski  
jacube88@yahoo.com

## **O komiksowych panelach translacyjnych, czyli tłumaczenie ustne inaczej**

Status komiksu w Polsce jest zaskakujący. Chociaż oprócz sporej liczby publikacji autorów krajowych wydawcy sięgają również po tytuły z najwyższej półki światowej<sup>1</sup>, to niestety z jakością oferty nie idzie w parze zainteresowanie czytelnicze. Nakłady komiksów można uznać za niewielkie, jeśli weźmiemy pod uwagę potencjalną liczbę nabywców w prawie czterdziestomilionowym kraju, jakim jest Polska.

Komiks nie jest też w Polsce na ogół na tyle satysfakcjonującym źródłem dochodu, żeby jego wydawca mógł funkcjonować tylko dzięki publikacji kolejnych tytułów. Czasami można odnieść wrażenie, że z komiksu w Polsce nie żyje nikt – w tym również tłumacz, który oprócz przekładania kolejnych historyjek obrazkowych – zajmuje się też przekładem książek, filmów, pracą naukową itp.

Sytuacja rynkowa, w której komiks znajduje się na wydawniczym marginesie (nawiasem mówiąc, i tak kurczącej się działki drukowanych publikacji książkowych), powoduje szereg problemów, które mogą znacząco warunkować powstawanie przekładów komiksu. Po pierwsze, część tłumaczy będzie się wywodzić z komiksowego getta<sup>2</sup>, a więc nie-

---

<sup>1</sup> Od drugiej połowy lat 90. XX w. w Polsce ukazują się prace największych sław światowego komiksu, m.in. Neila Gaimana, Alana Moore'a, Franka Millera, Moebiusa, Arta Spiegelmana, Roberta Crumba, Joego Sacca, Lewisa Trondheima, Joana Sfara, Marjane Satrapi i wielu innych.

<sup>2</sup> Używam tutaj tego terminu w znaczeniu zamkniętej przestrzeni, która charakteryzuje się swoją własną dynamiką, a nie w rozumieniu zaprezentowanym przez

koniecznie będzie się znać na aktualnych tendencjach przekładowych. Po drugie, niekoniecznie będą to osoby przygotowane językowo do pracy przekładoznawczej. Ponadto, pozostająca na marginesie przekładoznawcza działalność komiksowa nie musi posiadać mechanizmów regulujących i autoregulujących (prace teoretyczne z zakresu praktyki i teorii przekładu, rzetelna krytyka i narzędzia badania recepcji przekładu, pełny proces redakcji tekstu przekładu). I *de facto* takich mechanizmów, poza mniej lub bardziej rzeczowymi dyskusjami na internetowych stronach, blogach czy forach [m.in. Babel, 2008; Jankowski, 2009; Witkowski, 2002] oraz sporadycznym „słowem od tłumacza” [m.in.: Buła, Szot, 2008: 244-247; Cieślík, Chaciński, 2008: 1-2; Jędrzejowska, 2011: 214-215], nie posiada. Stąd też pomysł komiksowych paneli translacyjnych, które oprócz prezentacji nieznanymi tytułami komiksowymi promują młodych tłumaczy, próbują pokazać mechanizmy przekładu komiksów oraz zwracają uwagę na potencjalne problemy przekładowe. Panele to także pewien pośredni sposób tłumaczenia ustnego.

Idea panelu translacyjnego została zaczerpnięta z projektu „Przeczytane w Tłumaczeniu (2009-2011)”. Była to seria spotkań, podczas których młodzi tłumacze na żywo odczytywali przygotowany na potrzeby wydarzenia fragment przekładu prozy autora pochodzącego z państwa Unii Europejskiej. Wraz z czytaniem na żywo fragmentem uczestnicy mogli podglądać tekst oryginału wyświetlany z projektora. Analogiczny zamysł leżał u podstaw panelu translacyjnego: dać szansę prezentacji młodym tłumaczom i skonfrontować ich pracę ze opinią publiczności. Pierwsze spotkanie odbyło się 12 maja podczas Festiwalu Komiksowa Warszawa 2011. Założenia zostały sformułowane w następujący sposób:

Panel ma na celu prezentację złożonej problematyki tłumaczenia komiksów poprzez prezentację oryginalnych treści i tłumaczeń. W trakcie jego trwania można zapoznać się z warsztatem pracy tłumacza komiksowego i przedyskutować problemy towarzyszące przekładom komiksowym. W założeniu panel jest otwartą platformą dyskusji między samymi tłumaczami biorącymi udział w prezentacji i publicznością. Każdy z zaproszonych do prezentacji tłumaczy przeczyta fragment przełożonego przez

---

Sebastiana Frąckiewicza [2012], który posługuje się nim, nadając mu zabarwienie krytyczne i negatywne.

siebie komiksu. Lekturze towarzyszyć będzie prezentacja multimedialna w taki sposób, aby znający język mogli jednocześnie czytać tekst oryginału i słuchać tłumaczenia. Dla celów prezentacji multimedialnej zmienione zostały kompozycje niektórych plansz. Komiksowy panel tłumaczeniowy skierowany jest do szerokiej publiczności i ma na celu prezentację tytułów w Polsce jeszcze nieznanymi. Jest też dobrą okazją dla tłumaczy, aby się pokazać i podzielić doświadczeniami z pracy nad przekładem komiksu oraz wiadomościami związanymi z autorem (autorami) i samym komiksem [Jankowski, 2011].

Wystąpienia uczestników poprzedził krótki wstęp na temat tego, co w przekładzie komiksu jest najważniejsze (krótka informacja na temat związku obrazu i słowa oraz rodzajów tekstu, które występują w komiksie). Zapewne każdy praktykujący tłumacz próbował choć raz w swojej karierze „chałupniczej” metody weryfikacji tekstu przekładu, która polega na głośnym przeczytaniu przełożonego tekstu w obecności innej osoby. Pozwala to wyłapać zachwiania rytmu zdań, gdyż każde zacięcie lub problem w głośnym odczytaniu mogą być związane z wadą strukturalną zdań stworzonych przez tłumacza. Takie czytanie na głos pozwala wyłuskać fragmenty tekstu do przeredagowania, a zatem tekst niejako powstaje na nowo, jest ponownie tłumaczony. Tak też to ćwiczenie miało zadziałać podczas panelu. Prezentowana wersja była wersją wstępną, „sympozyjną”, na którą – po poddaniu tekstu weryfikacji publiczności i uczestników dyskusji – powinny były zostać naniesione poprawki. Śledzenie tekstu przekładu na żywo ze słuchu i na ekranie projektora (dla znających język wyjściowy) pozwalało też zidentyfikować ewentualne niezamierzone rozbieżności między warstwą słowną a graficzną, a także weryfikowało „naturalność” dialogów, na których płynności prezentowane komiksy w dużej mierze się zasadzały.

Podczas pierwszego panelu odbyły się prezentacje dotyczące takich komiksów jak *Biuro podróży Lemming* (tłum. z języka portugalskiego i prezentacja: Kornel Stanisławski), *Życie we dwoje (na dobre i na złe)* (tłum. z języka francuskiego i prezentacja: Ada Wapniarska), *Mafalda* (tłum. z języka hiszpańskiego i prezentacja: Dominika Baczyńska), *Mistrz i Małgorzata* (tłum. z języka rosyjskiego i prezentacja: Paweł Timofiejuk) i *Miller & Pynchon* (tłum. z języka niemieckiego i prezentacja: Mateusz Jankowski).

Odczytywanie tłumaczenia na głos najlepiej zweryfikowało lapidarny humor zawarty w komiksie francuskim i hiszpańskim, ale też bardzo dobrze pokazało ironię tytułu portugalskiego i austriackiego. Znacznie ważniejsze wnioski płyną jednak nie z odczytania tych konkretnych realizacji komiksowych, a z tego, co istotne w wymiarze uniwersalnym dla tego rodzaju przekładu ustnego: czytanie na żywo jest interpretacją przekładanych tekstów, pewną *quasi*-teatralną monodramą w wykonaniu tłumacza, który niedostatki przekładu może ratować intonacją tekstu. Oczywiście docelowo tekst przełożony trafi na papier, a zatem będzie wymagał naniesienia poprawek tak, aby przy kolejnym czytaniu jego dodatkowe „uteatralnianie” nie było konieczne lub zostało zredukowane do minimum. Tymczasem podczas panelu na strukturę już raz przełożoną nakłada się jednostkowy, indywidualny sposób odczytania zarówno w danym miejscu i czasie, jak i przez daną osobę. Ta swoista interpretacja (a pamiętajmy, że przekład w historii również tak postrzegano) jest sama w sobie rodzajem tłumaczenia<sup>3</sup> – tłumacz wyjaśnia, podpowiada czytelnikowi, jak powinien zabrzmieć tekst; obraz danego tekstu maluje się w głowie odbiorcy. Ta materializacja jest zresztą mechanizmem zgodnym z tym, co o funkcjonowaniu języka komiksowego pisał Scott McCloud. Według niego komiks jest sztuką niewidzialną; jego esencja tkwi w tym, czego nie widać, co czytelnik sam musi sobie dodać, żeby odtworzyć sekwencje oraz całościowy przekaz. Uzupełnienie sekwencji, czyli wypełnienie pustych przestrzeni między kadrami (tzw. *gutter*), a także nacechowanie wypowiedzi odbywają się za sprawą wyobraźni czytelnika [McCloud, 1994]. Tę część „wyobrażeńiową” kradnie czytelnikowi w ramach panelu tłumacz. Jest to szczególnie ciekawe, gdyż ów przekład na żywo zmienia interaktywność odbioru komiksu. Widz mniej angażuje się w czynne uczestnictwo w odkodowywaniu komunikatu. Przechodzi na pozycję biernego odbiorcy<sup>4</sup>. Wytworzona sztucznie niezwykła sytuacja odbioru dzieła jest oczywiście podyktowana specy-

<sup>3</sup> Warto w tym miejscu przypomnieć, że w języku angielskim oraz w językach romańskich czasownik *to interpret*, *interpréter*, *interpretar* itd. oznacza zarówno czynność interpretowania, jak i tłumaczenia.

<sup>4</sup> Podobne zjawisko „przesunięcia zaangażowania odbiorcy” można obserwować np. w tzw. *motion comics*, a więc adaptacjach komiksów do formy cyfrowej, w której kadry wzbogacone są o ruchome elementy i dźwięk, a także w audiokomiksach, czyli w komiksach adaptowanych na słuchane książki. W tym przypadku jednak

fiką założeń panelu. Z punktu widzenia przekładu na typową sytuację translacji uwarunkowanej obrazem (przekład komiksu) nakłada się sytuacja interpretacyjna uwarunkowana unikalną propozycją odczytania tekstu przekładu, który zostaje podany uczestnikom panelu niejako *in statu nascendi*.

Efektym praktycznym tego panelu była późniejsza publikacja komiksu *Mistrz i Małgorzata* (2011) oraz zlecenie tłumaczeniowe, które otrzymała od wydawnictwa timof comics Ada Wapniarska. Podczas panelu prezentowała inny komiks niż ten, który później przekładała – *Male zaćmienia* – ale jej przypadek pokazuje, że panel spełnił jedno ze swoich założeń promocyjnych.

Drugie podejście do takiej niezwyklej sytuacji tłumaczenia ustnego miało miejsce 10 maja podczas Festiwalu Komiksowa Warszawa 2012. W drugiej odsłonie panelu translacyjnego odbyło się spotkanie tym razem z czterema językami: francuskim (*Cyann: La sOource et la sOnde*, tłum. Wojciech Birek), hiszpańskim (*El Vecino*, tłum. Aleksandra Jackiewicz), niemieckim (*Engelman*, tłum. Mateusz Jankowski) i portugalskim (*Obrigada, Patrão*, tłum. Kornel Stanisławski).

Z ciekawych z punktu widzenia przekładu ustnego sytuacji warto odnotować przede wszystkim problem sygnalizowania w czytaniu tzw. tekstów wpisanych w obraz (*El Vecino*), onomatopei (*Obrigada, Patrão*) czy zapisu wielkimi literami samogłoski „O” (*Cyann: La sOource et la sOnde*).

Jeśli chodzi o teksty wpisane w obraz, jest to kategoria tekstu, która w przekładzie sprawia zawsze sporo problemów. Z jednej strony ich nietłumaczenie pozbawia czytelnika wiedzy o istotnych elementach świata przedstawionego, z drugiej, ich tłumaczenie może naruszać spójność tego świata: skąd np. w portugalskim mieście znalazły się polskie plakaty i czy zaakceptowanie pewnej umowności sytuacji przekładowej przez czytelnika usprawiedliwia tę obcość? Natomiast w ustnym przekładzie panelowym ich przytaczanie między wypowiedziami postaci i narracją rozbija płynność prezentowanego fragmentu, gdyż wymaga zwrócenia uwagi czytającym (np. w formie: „Napis na drzwiach: zamknięte”).

---

sytuacja przetworzenia komiksu wyjściowego zawiera zbyt wiele zmiennych, aby starczyło nam miejsca na jej wyczerpujące omówienie.

Jeśli chodzi o onomatopeje, sytuacja jest o wiele bardziej skomplikowana. Onomatopeja w komiksie ma na ogół bardzo ugraficzoną formę, której znaczeniowe niuansy podczas czytania „na głos” możemy oddać odpowiednim „zagraniami teatralnym”. Problem jednak w tym, że w samodzielnej lekturze komiksu onomatopeję postrzega się raczej poprzez krzyżującą formę graficzną, niż faktycznie odczytuje. W sytuacji panelowej to odczytanie musi jednak nastąpić i może prowadzić do śmieszności, a z całą pewnością wywołuje w odbiorcy zupełnie inne reakcje, gdyż są one sprowadzone do faktycznego dźwięku, a nie jego graficznego wyobrażenia.

Przypadek dużego „O” z komiksu francuskiego *Cyann: La sOource et la sOnde* w kontekście prezentacji panelowej jest w zasadzie niemożliwy do rozwiązania. Oczywiście można modulować głos, kiedy takie „O” się pojawia, ale wymagałoby to z pewnością długich ćwiczeń z niekoniecznie satysfakcjonującym efektem końcowym. Powoduje to niestety wpisanie tego elementu na listę strat tego typu przekładu ustnego. Z drugiej strony, uczestnik panelu widzi różnice między dużą a małą literą, ponieważ oprócz głosu tłumacza śledzi również oryginał komiksu wyświetlany na projektorze. Cały czas jednak ponosi pewną stratę w odbiorze, gdyż litera „O” siłą rzeczy będzie pojawiać się w innych miejscach w tekście wyjściowym i docelowym. Czytelnik nie będzie więc projektował obrazu dużego „O” francuskiego zawsze dokładnie w takiej samej liczbie i w tym samym miejscu, w którym występuje ono w tekście czytany.

W trzeciej, ubiegłorocznej odsłonie panelu zrezygnowano z prezentacji komiksów w przekładzie na rzecz prezentacji konkretnych problemów tłumaczeniowych, które napotkali w swojej pracy tłumacze komiksów z języka angielskiego. Marek Starosta, Marek Cieślak i Bartosz Szybor nie tłumaczyli na żywo, trudno więc panel z 2013 r. uznać za graniczny przykład tłumaczenia ustnego. W 2014 r. odbyło się spotkanie z tłumaczami komiksów z języka francuskiego (w skromnym panelu wzięli udział Wojciech Birek i Jakub Syty), a więc na jakiś czas edycje z 2011 i 2012 r. pozostaną jedynymi przypadkami takiej sytuacji przekładowej, w której przekład komiksu możemy wpisać w szereg tłumaczeń ustnych. Przekład ten jest uwarunkowany w bardzo specyficzny sposób, gdyż najpierw zachodzi konieczność przełożenia komiksu, następnie przedstawienia przekładu publiczności w wersji udratycznionej i ostatecznie naniesienie

nań poprawek w tych miejscach tekstu, w których wcześniejsze wybory tłumacza okazały się niesatysfakcjonujące. Na ten wieloetapowy proces translacyjny składają się przenikające się wzajemnie problemy z zakresu tłumaczenia uwarunkowanego obrazem, przekładu improwizowanego (przez tłumacza) i zbiorowego (tekst jest otwarty, wystawiony na konfrontację ze zdaniem publiczności) oraz kwestie dodatkowego kanału przekazu (tekst zostaje wygłoszony na głos).

Ustne przekłady to w wyobrażeniu wielu tylko tłumaczenia konsekutywne lub symultaniczne w trakcie spotkań biznesowych, spotkań polityków, różnego rodzaju konferencji, kongresów itp. Jednak współczesne teorie przekładu coraz częściej sięgają po analizę i interpretację granicznych – łączących uwarunkowania przynajmniej dwóch rodzajów przekładu (w opisanym powyżej przypadku jest to połączenie tłumaczenia komiksu i ingerencja ustna w kształt raz przełożonego tekstu podczas prezentacji na głos) – sytuacji przekładowych, w których znaczący wpływ na translację będzie miał wielokrotny i/lub wieloaspektowy kontekst powstawania wypowiedzi. Małgorzata Tryuk pisała o przekładzie ustnym środowiskowym [2006], analizując m.in. pojęcia bezstronności, neutralności, zasady wierności przekładowej w kontekście przekładów trudnych, bo stawiających tłumacza wobec ciężkich sytuacji życiowych swoich klientów. Amelia Kielbawska badała wpływ elementów komunikacji niewerbalnej na relacje mówcy i tłumacza [2012]. Poza tymi dwoma konkretnymi ciekawymi sytuacjami, w których powstaje przekład ustny, warto jeszcze wskazać jako przykład takiego granicznego tłumaczenia ustnego audiodeskrypcję. Pierwsze próby z audiodeskrypcją, tzw. tyflobilmy, bardziej niż mechaniczne odtwarzanie przekładu przypominały tłumaczenie symultaniczne. Zresztą i sama audiodeskrypcja<sup>5</sup> wykazuje pewne cechy wspólne z tłumaczeniem na potrzeby srebrnego ekranu pod postacią dubbingu czy „szep tanki”. Choć są to niewątpliwie przekłady lokujące się po stronie audiowizualności, to spojrzenie na nie przez pryzmat uwarunkowań przekładu ustnego może prowadzić do ciekawych wniosków odnośnie do odbioru i recepcji danego dzieła.

---

<sup>5</sup> Na przykład podczas warsztatów z audiodeskrypcji w ramach konferencji naukowej „Przekład pod lupą” (UW, Warszawa, czerwiec 2013 r.) uczestnicy czytali przygotowany w ramach ćwiczenia przekład w czasie realnym. Ta próba nosiła wszelkie znamiona granicznego przekładu ustnego *per se*.

W sytuacji tłumaczenia panelowego najważniejsza jest intonacja słowna, która w całości zależy od odbioru danego tekstu przez tłumacza. Ma on do dyspozycji obraz (głównie mimikę postaci), aby nadać swojej wypowiedzi właściwe nacechowanie, odpowiednio ją udratyzować; nie dysponuje natomiast żadnymi dodatkowymi didaskaliami. Sytuacja odbioru w tym kontekście zmienia się – na tłumaczu ciąży element interpretacyjny. Podobnie może się dzieć we wspomnianej audiodeskrypcji czy tłumaczeniu szeptance, o ile tłumacz i lektor to jedna i ta sama osoba.

Panel tłumaczeniowy, oprócz przededefiniowania sytuacji dzieło–odbiorca oraz wskazania pewnych ograniczeń przy adaptacji treści (współtworzonej przez obraz i słowo) poprzez dodanie ścieżki audio (nacechowany emocjonalnie głos tłumacza), robi coś jeszcze: sprawia, że tłumacz staje się widoczny. Nie jest to ujawnienie tak wyraziste jak opisywany przez Jerzego Jarniewicza translatorski *coming out* [2012]; sprawia jednak, że tłumacz przestaje być anonimowy. A wszystko dzięki ulokowaniu jego i komiksu w nowej, niezwyklej sytuacji tłumaczeniowej gdzieś na rubieżach zainteresowań przekładu ustnego. Zaistnienie przekładu na granicy dwóch różnych translacyjnych pól praktyczno-teoretycznych stanowi obiecującą perspektywę badawczą oraz przynosi pewne wskazówki co do tego, jak tłumacz ma postępować i jakich wyborów dokonywać.

## BIBLIOGRAFIA

- Babel, Ł. (2008), „U: ostatni z tłumaczy”, [on line] <http://motywdrogi.pl/2008/07/29/u-ostatni-z-tlumaczy> – 30.06.2013.
- Buła, S., Szot, W. (2008), „Od tłumaczy”, w: Bechdel, A., *Fun Home. Tragikomiks rodzinny*, timof comics/Abiekt, Warszawa, s. 214-215.
- Cieślik, M., Chaciński, B. (2008), „Od tłumaczy”, w: Campbell, E., Moore, A., *Prosto z piekła*, timof comics, Warszawa, s. 1-2.
- Frąckiewicz, S. (2012), *Wyjście z getta. Rozmowy o kulturze komiksowej w Polsce*, 40000 Malarzy, Warszawa.
- Jankowski, J. (2009), „Ależ naturalnie...”, [on line] <http://przypadkiem.blogspot.com/2009/12/alez-naturalnie.html> – 30.06.2013.
- Jankowski, J. (2011), „Panel tłumaczy na FKW”, [on line] <http://polter.pl/Panel-tlumaczy-na-FKW-w48957> – 30.06.2013.



- Jarniewicz, J. (2012), *Gościnnosc słowa. Szkice o przekładzie literackim*, Znak, Kraków.
- Jędrzejowska, M. L. (2011), „Od tłumaczki”, w: Cruse, H., *Stuck Rubber Baby*, Centrala, Poznań, s. 244-247.
- Kiełbawska, A. (2012), *Funkcje komunikacji niewerbalnej w interakcji mówcy i tłumacza*, Universitas, Kraków.
- McCloud, S. (1994), *Understanding Comics: The Invisible Art*, Harper Perennial, New York.
- Tryuk, M. (2006), *Przekład ustny środowiskowy*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Witkowski, P. (2002), „Lista błędów w polskim tłumaczeniu «Powrotu Mrocznego Rycerza»”, [on line] [http://www.komiks.gildia.pl/ciekawostki/Listabledow\\_w\\_polskim\\_tlumaczeniu\\_Powrotu\\_Mrocznego\\_Rycerza](http://www.komiks.gildia.pl/ciekawostki/Listabledow_w_polskim_tlumaczeniu_Powrotu_Mrocznego_Rycerza) – 30.06.2013.

## STRESZCZENIE

Tłumaczenie ustne może mieć wiele twarzy, mutacji i odmian. Niektóre z takich tłumaczeń powstają w wyniku umieszczenia pewnych tekstów w nowym otoczeniu. Co stanie się zatem z komiksem, jeśli zostanie zmuszony do tego, aby zabrzmieć głosem tego, kto go przełożył? Jak zachowają się poszczególne jednostki go tworzące? Jak może się zmienić sytuacja nadawca – odbiorca w kontekście recepcji takiego audiokomiksu? Czy tylko komiks może znaleźć się w takiej sytuacji? Te kwestie rozwija niniejszy artykuł, w którym autor stara się pokazać graniczne rodzaje przekładu ustnego jako możliwe punkty dalszego rozwoju zainteresowań badawczych w tej grupie przekładów.

**Słowa kluczowe:** graniczny przekład ustny, komiks, panel translacyjny, przekład ustny

## SUMMARY

### **About comic book translation sessions or oral translation in a different way**

Oral translation can have many faces, mutations and varieties. Some of them may spring out from putting some texts into a new environment. What will happen to the comics if they are forced to speak with the voice of the very one who translated them? What will become of the units which give to the comics the form that we know? How the situation between the emitter and receptor

can change while experiencing that kind of audio-comics? Moreover, is it so that only comics can find themselves in such situation? These problems can be found in the article entitled *About comic book translation sessions or oral translation in a different way*. We try to prove that border oral translations can be starting points towards brave new areas of scientific interest in the oral translation field.

**Key words:** border oral translation, comics, translation session, oral translation