

Kwiryna Proczkowska 

Uniwersytet Wrocławski

kwiryna.proczkowska@uwr.edu.pl

Denotacja – humor – tabu

1. Wstęp

W myśl idei, że śmiech to zdrowie, miliony widzów niezmiennie zwracają swoją uwagę ku sitcomom, czyli krótkim serialom komediowym o lekkiej, przyjemnej tematyce. Dużą popularnością cieszą się w Polsce zarówno utwory rodzime, jak *Świat według Kiepskich*, który nie schodzi z ekranów od 1999 roku, i *Daleko od noszy*, którego nagranie było kilkakrotnie wznawiane, jak i seriale importowane, do których zaliczają się na przykład *The Big Bang Theory* (*Teoria wielkiego podrywu*), gromadzący widzów przed telewizorami już od ponad dekady, czy *Friends* (*Przyjaciele*), którego powtórki wciąż są emitowane, mimo że produkcja zakończyła się w 2004 roku. Po długim, męczącym dniu duża dawka śmiechu stanowi wyczekiwaną chwilę wytchnienia. Wychodząc zatem naprzeciw oczekiwaniom widzów, scenarzyści sitcomów tworzą utwory humorystyczne, pozornie nieskomplikowane, osadzone niezmiennie w tym samych realiach, opowiadające historie kilku archetypowych bohaterów zmagających się z codziennymi problemami.

Choć same fabuły nie są nadmiernie skomplikowane, ponieważ dotyczą wydarzeń dnia codziennego, tego, co się dzieje tu i teraz, w domu

czy w pracy [por. Smith, 1999: 27-32; Knop, 2005: 87; Roman, 2005: 93; Blake, 2014: 6-7, 79], to zadanie tłumacza sitcomów nie należy wcale do łatwych. Sitcomy obfitują bowiem w liczne nawiązania intertekstualne i w elementy idiolektalne, są silnie osadzone w kulturze wyjściowej, a w ich dialogach pojawiają się również często piosenki. Co najważniejsze jednak, scenariusze są bardzo bogate w dowcipy, a jak wiadomo, humor jest nie tylko sprawą bardzo indywidualną, lecz również uwarunkowaną kulturowo [por. np. Díaz Cintas, Remael, 2007: 214; Dore, 2008: 16].

Przedmiot tej analizy stanowią dowcipy¹ zaczerpnięte z dwóch amerykańskich sitcomów, *Teorii wielkiego podrywu* oraz z *Dwóch splukanych dziewczyn*. Oba te seriale emitowane są na amerykańskim kanale CBS – w przypadku *Dwóch splukanych dziewczyn* sezon wyświetlany w roku 2016/2017 był już jednak sezonem ostatnim. Elementem łączącym te sitcomy jest fakt, że wśród stałych bohaterów znajdują się kobiety polskiego pochodzenia, które stanowią inspirację dla dowcipów o Polakach. Jeśli chodzi o *Teorię wielkiego podrywu*, to żoną jednego z głównych bohaterów, Howarda Wolowitza, jest Bernadette Rostenkowski (później Rostenkowski-Wolowitz), doktor z dziedziny mikrobiologii. Natomiast w *Dwóch splukanych dziewczynach* sąsiadką tytułowych bohaterek jest Sophie Kaczynski (później Kaczynski-Golishevski), właścicielka firmy sprzątającej. W obu przypadkach pochodzenie wspomnianych postaci określone jest wprost i jest znane wszystkim innym bohaterom. Oprócz tego długie nazwiska z charakterystyczną końcówką -ski podkreślają polskie korzenie tych kobiet. Wybrane dowcipy nawiązują w różny sposób do polskich tradycji, historii Polski i stereotypów na temat Polaków. Niniejszy artykuł ma na celu: po pierwsze – ustalenie, co konkretnie jest przedmiotem poszczególnych dowcipów, po drugie – zanalizowanie ich oficjalnych polskich tłumaczeń przygotowanych na zlecenie kanału Comedy Central Polska, a po trzecie – wysnucie refleksji na temat potencjalnej różnicy w odbiorze poszczególnych fragmentów przez widzów kultury wyjściowej i docelowej.

¹ Stosuję termin „dowcip” ze względu na to, że analizowane przykłady pochodzą z sitcomów, tj. utworów komediowych, i na to, że towarzyszy im nagrany śmiech publiczności. Intencja humorystyczna nadawcy jest zatem jasno zasygnalizowana. Celem artykułu nie jest stwierdzenie, dlaczego dane fragmenty są humorystyczne dla adresatów z kultury wyjściowej, ani moralizatorskie opiniowanie, czy powinny one być uznawane za dowcipne w tamtej kulturze. Koncentruję się wyłącznie na potencjalnych odczuciach adresatów docelowych.

2. Praktyka tłumaczeniowa

Przed przystąpieniem do analizy konkretnych przykładów warto poświęcić uwagę praktyce tłumaczeniowej w polskiej telewizji. Jak powszechnie wiadomo, Polska jest „krajem lektorskim”, co oznacza, że przekład większości utworów audiowizualnych jest odczytywany w telewizji przez lektora². Odstępstwo od tej reguły stanowią na przykład filmy familijne i filmy/seriele dla dzieci, w których preferuje się dubbing. W celu umożliwienia dostępu do mediów osobom niepełnosprawnym coraz więcej programów oferowanych jest także w wersji z audiodeskcrypcją i z podpisami dla niedosłyszących/niesłyszących, a niektóre kanały dają możliwość włączenia podpisów jako alternatywy dla wersji lektorskiej. Badane sitcomy są jednak prezentowane na kanale Comedy Central Polska jedynie w wersji lektorskiej, dlatego tylko ta metoda tłumaczenia audiowizualnego będzie uwzględniana w poniższej analizie.

Wersja lektorska spotyka się często z krytyką, zwłaszcza badaczy z „krajów dubbingowych”, według których spokojny, beznamiętny³ głos lektora zakłóca odbiór utworu audiowizualnego. Ta metoda tłumaczenia audiowizualnego wymaga również o wiele większej redukcji tekstu wyjściowego niż dubbing. W efekcie wiele elementów obecnych w tekście wyjściowym jest pomijanych. Zaliczają się do nich na przykład formy adresatywne, zapożyczenia z innych języków, stałe, stereotypowe elementy konwersacji, wyrażenia eliptyczne, powtórzenia, łączniki i wulgaryzmy [Tomaszkiewicz, 2006: 119]. Do tej listy można by też dodać wyrażenia dialektalne, slangowe czy gry słów. Siłą rzeczy wersja lektorska jest zatem w dużym stopniu pozbawiona dialogowości, emocji, ekspresji i zabawy językiem, które charakteryzują utwór oryginalny.

Wystarczy obejrzeć kilka filmów czy seriali w polskiej telewizji, żeby zauważyć, że ogólną tendencją jest neutralizacja tłumaczeń. W wersjach lektorskich często przekazywane jest wyłącznie znaczenie denotatywne, a sformułowania problematyczne są parafrazowane lub pomijane. Oglądając amerykańskie sitcomy w wersji lektorskiej, nie sposób oprzeć się wrażeniu, że dialogi w tłumaczeniu tracą nie tylko swoje cechy charakterystyczne (nawiązania kulturowe, elementy idiolektalne/dialektalne,

² Szczegółowej analizie praktyki tłumaczeniowej w polskiej telewizji oraz preferencji polskich widzów dokonał Michał Garcarz [2007: 143 i nast.].

³ Więcej na temat głosu lektora i jego cech charakterystycznych pisze Elżbieta Plewa [2015: 92 i nast.].

specyficzny sposób formułowania dowcipów), lecz także swoją funkcję humorystyczną. Często zdaje się, że wersja lektorska stanowi streszczenie dowcipów, a nie samodzielny dowcip. Kwestie odczytywane przez lektora są nienacechowane stylistycznie i, w przeciwieństwie do tekstów wyjściowych, poprawne gramatycznie. Jest to o tyle ciekawe, że w dubbingowanych komediach animowanych, po ogromnym sukcesie *Shreka* z dialogami Bartosza Wierzbity, zaczęto faworyzować strategię udomowienia, oddawanie ekwiwalencji funkcjonalnej oraz odchodzenie od poprawności językowej na rzecz stworzenia efektu humorystycznego w tego typu utworach [Plewa, 2015: 115 i nast.]. Wielka popularność takich tłumaczeń, które bawią wszystkie pokolenia, nakłania do myślenia, że być może także w innych utworach komediowych mogłyby znaleźć zastosowanie podobne strategię.

Oczywiście nie sposób tutaj pominąć głównych różnic między wersją lektorską a dubbingową, mianowicie faktu, że wersja dubbingowa jest dłuższa, aktorzy dubbingowi grają głosem, a tekst wyjściowy jest niedostępny dla widzów, więc nawet osoby znające język wyjściowy nie są w stanie skonfrontować tłumaczenia z oryginałem. To prawda, że wersje lektorskie są bardziej podatne na porównania oraz ewentualną krytykę i mają mniejsze pole manewru ze względu na neutralny głos lektora. Należy w tym miejscu jednak wziąć pod uwagę dwie rzeczy. Po pierwsze to, że polscy widzowie przywykli do tej metody tłumaczenia audiowizualnego i są w stanie zachwycać się każdym rodzajem filmu, traktując głos lektora jako uzupełnienie oryginalnej ścieżki dźwiękowej i obrazu. „Kocham cię” wypowiedziane przez lektora w bardzo wzruszającej scenie nie umniejsza emocji prezentowanych na ekranie. Po drugie, porównania tekstu wyjściowego i docelowego nie dokonują wszyscy widzowie znający daną parę językową, lecz z reguły tylko osoby o zainteresowaniach językoznawczych czy translatorycznych. Fakt odejścia od znaczenia denotatywnego dla większości adresatów nie będzie zatem odgrywał roli, o ile zaproponowane rozwiązanie będzie współgrać z kontekstem całego utworu audiowizualnego i z kanałem wizualnym. Idąc tym tokiem rozumowania, można pokusić się o tezę, że w wersjach lektorskich sitcomów pierwszeństwo powinna mieć ekwiwalencja dynamiczna/funkcjonalna w ujęciu Eugene’a A. Nidy i Charlesa R. Tabera [2003: 202]. Również Patrick Zabalbeascoa [1994: 91], badacz tłumaczenia humoru w utworach audiowizualnych, podkreśla, że przed rozpoczęciem tłumaczenia komedii telewizyjnej należy „ustalić hierarchię priorytetów” i jak sam twierdzi, denotatywne znaczenie dialogów, ich przekaz informacyjny

powinny być uznawane za mniej ważne niż ich funkcja humorystyczna. Tłumacz nie powinien zapominać o tym, że celem komedii jest przede wszystkim rozbawienie widzów. Jeśli oryginalnego dowcipu nie da się odtworzyć w języku docelowym, pierwszą reakcją nie powinno być neutralne parafrazowanie, lecz raczej zastosowanie techniki kompensacji, o której pisze na przykład Teresa Tomaszewicz [2006: 191].

3. Sitcom jako gatunek tekstu

W kontekście tłumaczenia sitcomów trzeba oczywiście mieć na uwadze specyfikę sitcomu jako gatunku tekstu. W utworach tych występuje ograniczona liczba postaci, zdarzenia rozgrywają się zaledwie w kilku stałych miejscach [Mintz, 1985: 115], a najważniejszą rolę odgrywają tak naprawdę dialogi. Żeby się o tym przekonać, wystarczy spojrzeć na klasyczne sceny z popularnych amerykańskich sitcomów: we wspomnianym już serialu *Przyjaciele* bohaterowie rozmawiają, siedząc na kanapie w kawiarni lub w domu jednej z bohaterek; w *Jak poznałem waszą matkę* (*How I Met Your Mother*) postaci dzielą się swoimi przeżyciami przy stole w pubie; a w *Teorii wielkiego podrywu* konwersacje prowadzone są podczas posiłków w mieszkaniu głównych bohaterów. Jak widać, sitcomy nie potrzebują bogatych scenerii i efektów specjalnych, aby utrzymać zainteresowanie widzów. Barwne postaci, proste fabuły i zabawne dialogi wystarczają, żeby fani oglądali te seriale nieustannie przez lata i wciąż wracali do nich na nowo.

W procesie translacyjnym konieczne jest również uwzględnienie jeszcze jednej cechy charakterystycznej sitcomów, mianowicie nagranego śmiechu publiczności. Badacze upatrują w tym tak zwanym śmiechu z puszki imitacji kolektywnego przeżywania komedii w teatrze [Mills, 2009: 16-17, 42] i pewnej funkcji metahumorystycznej, którą można porównać z tą pełnioną przez grecki chór w tragedii antycznej [Savorelli, 2010: 22, 32]. Niezależnie od indywidualnej oceny tego narzędzia należy pamiętać o tym, że w wersji lektorskiej adresaci docelowi słyszą oryginalną ścieżkę dźwiękową i nagrany śmiech publiczności stanowi dla nich sygnał, w których momentach powinien pojawiać się jakiś dowcip.

4. Analiza przykładów

Do niniejszej analizy wybrano osiem dowcipów, które pojawiły się w dwóch amerykańskich sitcomach: w *Teorii wielkiego podrywu* oraz

w *Dwóch splukanych dziewczynach*. Wybrane przykłady mają jedynie sygnalizować analizowane zjawisko i stanowić asumpt do dalszych badań. Nie stanowią oczywiście wyczerpujących danych do badania ilościowego.

Wybrane przykłady można podzielić na następujące trzy typy:

- dowcip bazujący na stereotypach,
- dowcipy służące egzotyzacji Polaków,
- dowcipy odwołujące się do relacji polsko-żydowskich i historii II wojny światowej.

Poniżej przedstawione zostaną wszystkie trzy z nich, żeby zobrazować różnorodność dowcipów o Polakach występujących w przedstawianych sitcomach. Każdorazowo w centrum analizy znajdować się będzie pytanie, czy dany dowcip może być śmieszny także dla adresatów z kultury docelowej. Wszystkie dowcipy prezentowane są w trzyczęściowych tabelach, w których lewa kolumna stanowi tekst wyjściowy w języku angielskim, środkowa – tłumaczenie dosłowne oryginału na język polski, a prawa – oficjalne tłumaczenie na język polski przygotowane na zlecenie kanału Comedy Central Polska.

4.1. Stereotypowe postrzeganie Polaków

Przykład zaczerpnięty z siódmego sezonu *Teorii wielkiego podrywu* przedstawia dowcip oparty na stereotypie.

Przykład 1. *The Big Bang Theory* 07×23 „The Gorilla Dissolution”⁴

angielski tekst wyjściowy ⁴	polski tłumaczenie dosłowne	polski tekst docelowy
HOWARD: We get a nurse. Preferably someone from a third world country who's used to suffering and unpleasant smells.	H: Zatrudnimy pielęgniarkę. Najlepiej kogoś z kraju trzeciego świata , kto przywykł do cierpienia i nieprzyjemnych zapachów.	H: Zatrudnimy pielęgniarkę z trzeciego świata . Przywykła do jęków i brzydkich zapachów.

⁴ Transkrypty oryginalnych dialogów serialu *2 Broke Girls* zaczerpnięto ze strony <https://www.springfieldspringfield.co.uk> – 15.06.2017, a *The Big Bang Theory* z <https://bigbangtrans.wordpress.com/> – 15.06.2017. Formatowanie oraz brzmienie mogły zostać w pewnym stopniu zmienione w oparciu o materiał filmowy.

BERNADETTE: You'd hire a total stranger to take care of the woman who raised you? That's so cruel. HOWARD: Not if we pay them well and let them listen to the music of their homeland. PANI WOLOWITZ: I need to tinkle. HOWARD: Sounds like a job for a loving person. Would you like me to play some Polish music while you carry her to the toilet? BERNADETTE: You are a putz.	B: Zatrudniłbyś całkiem obcą osobę do opieki nad kobietą, która cię wychowała? To okrutne. H: Nie, jeśli dobrze jej zapłacimy i pozwolimy jej słuchać muzyki ze swojej ojczyzny. P.W.: Muszę siusiu. H: To brzmi jak zadanie dla kochającej osoby. Chcesz, żebym ci puścił jakąś polską muzykę, jak ją będziesz niosła do toalety? B: Jesteś beznadziejny.	B: Oddałbyś matkę w obce ręce? To okrutne. H: Nie, jeśli dobrze zapłacimy i damy jej słuchać rodzimej muzyki. P.W.: Muszę siku. H.: Robota dla kochającej córuchny. Chcesz w drodze posłuchać polskiej muzyki? B: Faktycznie jesteś gnidą.
--	--	---

Dowcip ten ma dość rozbudowany wstęp i wymaga od widzów wiedzy na temat pochodzenia postaci. Howard nie chce się zajmować swoją chorą matką i rozważa zatrudnienie pielęgniarki z kraju trzeciego świata przyzwyczajonej do okropnych warunków życia i pracy. W celu umilenia jej wykonywania obowiązków chce puszczać muzykę z jej ojczyzny w tle. Puenta dowcipu następuje dopiero w momencie, gdy mężczyzna zachęca swoją żonę polskiego pochodzenia do opieki nad matką. Postrzeganie Polski jako biednego kraju to negatywny stereotyp powszechny na Zachodzie. W tym miejscu można się zastanawiać, czy polski tłumacz odda znaczenie denotatywne całego dowcipu, czy jednak będzie próbował zaproponować coś potencjalnie mniej obraźliwego dla docelowych adresatów. Z powyższej tabeli wynika, że postawiono na wierne tłumaczenie. Wydzźwięk tego fragmentu nie jest jednak identyczny w obu językach. W oryginale dowcip stanowi naśmiewanie się z kultury obcej. W polskiej wersji, siłą rzeczy, przedmiot dowcipu oraz adresaci dowcipu są tożsamą grupą. Jednak wydaje się, że ten dowcip nie jest bardzo krzywdzący i może być odebrany jako śmieszny także przez Polaków, zwłaszcza że to Howard, a nie Bernadette, jest stawiany tutaj w złym świetle. W związku z tym można przypuszczać, że funkcja humorystyczna tego fragmentu została oddana także w tekście docelowym.

4.2. Egzotyzacja Polaków

Kolejny typ dowcipów zdaje się być oparty nie tyle na konkretnym stereotypie, lecz na przesłance, że Polacy to bardzo dziwaczny, „egzotyczny” naród. Wszystkie przykłady zostały zaczerpnięte z sitcomu *Dwie splekane dziewczyny*.

Przykład 2. 2 *Broke Girls* 02×20 „And the Big Hole”

angielski tekst wyjściowy	polski tłumaczenie dosłowne	polski tekst docelowy
SOPHIE: Oh, spring is in the air. This is the time of year in Poland when the snow would melt and all our dead relatives would float back to us.	S: Och, czuć wiosnę w powietrzu. To czas, kiedy w Polsce topnieją śniegi, a wszyscy nasi zmarli krewni dryfują z powrotem do nas.	S: Idzie wiosna. W Polsce topnieją śniegi, a bezdomni zaczynają śmierdzieć.

Pierwszy z przykładów egzotyzujących nasz naród sugeruje, że Polacy nie organizują pochówku swoim zmarłym, lecz po prostu wyrzucają ich ciała na zewnątrz, do wody. Przypuszczam, że absurd tego dowcipu jest klarowny dla wszystkich adresatów, zarówno polskich, jak i amerykańskich. W polskiej wersji zostały zmienione znaczenie i charakter dowcipu. Zamiast „egzotyzującego” opisu wybrano coś bardziej realistycznego i codziennego dla Polaków, a mianowicie obecność bezdomnych na ulicach. Funkcja całej wypowiedzi pozostała jednak niezmienna: analizowany fragment jest z pewnością odebrany jako dowcip. Można też śmiało przypuszczać, że dla polskich widzów dowcip docelowy jest śmieszniejszy niż angielski oryginał.

Przykład 3. 2 *Broke Girls* 04×19 „And the Look of the Irish”

angielski tekst wyjściowy	polski tłumaczenie dosłowne	polski tekst docelowy
SOPHIE: Oh, do you mind if I hang down here with you for a while? Oleg is up there, he's trying to seduce me by cleaning the apartment.	S: Och, nie macie nic przeciwko, żebym tu chwilę posiedziała? Oleg jest na górze i próbuje mnie uwieść, sprzątajac mieszkanie.	S: Mogę z wami posiedzieć? Oleg uwodzi mnie, sprzątajac, i strasznie się przy tym poci.

And it's, oh, oh, so dirty. Oh, oh, he's vacuuming now, which means he's naked. Oh, me and my Polish values. MAX: Polish Values? That's the name of my favorite dollar store in Brooklyn.	A ono jest, och, och, takie brudne. Och, och, teraz odkurza, a to oznacza, że jest nagi. Och, ja i te moje polskie wartości. M: Polskie Wartości? To nazwa mojego ulubionego sklepu „Wszystko za dolara” w Brooklynie.	Odkurza... Czyli jest nagi. Głupia polska tradycja. M: Głupszą jest jedzenie flaków.
--	---	---

Kolejny przykład składa się z dwóch części: po pierwsze, z sugestii, że Polki pociągają sprząający mężczyźni, po drugie, z wieloznaczności słowa *values*. W jednym kontekście odnosi się ono do wartości moralnych, w drugim do tanich, okazjnych produktów. Tym razem w polskim tłumaczeniu została oddana egzotyzacja Polaków (w odniesieniu do związku między atrakcyjnością i sprzątaniem), jednak leksem *value* został zastąpiony słowem „tradycja”. Dodatkowo został przytoczony przykład polskiej tradycji, w efekcie czego powstało „udomowione”, bardzo dowcipne tłumaczenie.

Przykład 4. 2 *Broke Girls* 3×11 „And The Life After Death”

angielski tekst wyjściowy	polski tłumaczenie dosłowne	polski tekst docelowy
SOPHIE: You know, back in Poland when my nanny died, I was so heartbroken, I could barely eat her. CAROLINE: You ate your dead nanny? SOPHIE: Well, a goat's a goat. It doesn't matter what you name it. It's still good goat meat.	S: Wiecie, jak jeszcze byłam w Polsce i moja niania umarła, to byłam tak załamana, że ledwo mogłam ją zjeść. C: Zjadłaś swoją zmarłą nianię? S: Koza to koza. Nie ma znaczenia, jak ją nazwiesz. To wciąż dobre mięso z kozy.	S: W Polsce serce mi się krajało, gdy jadłam swoją zmarłą nianię. C: Zjadłaś swoją zmarłą nianię? S: Koza to koza, nieważne jak się nazywa. Koźlecina jest pyszna.

Ostatni dowcip tego typu bazuje na zaskakującej puencie. Początkowo Polacy przedstawieni są jako kanibale, a następnie jako posiadacze kóz domowych. Humorystyczny efekt całej konwersacji wzmocniony jest za pomocą długiej pauzy między wypowiedzią Sophie i Caroline oraz przerażonych min rozmówczyń Sophie. Dowcip został przełożony wiernie na

język polski. Zaskakujący charakter puenty i reakcja aktorek najprawdopodobniej wywołują porównywalny efekt także w grupie docelowej.

4.3. Dowcipy historyczne

Trzeci typ dowcipów odwołuje się do historii Polski, a konkretnie do II wojny światowej i Holocaustu. Jest to grupa, której należy poświęcić więcej uwagi ze względu na jej kontrowersyjną treść. Jak już wspominało, sitcomy to utwory komediowe o lekkiej, przyjemnej tematyce. Problemy w nich przedstawiane to na przykład kłamstewka i ich konsekwencje, wstydlive sekrety, które wychodzą na jaw, czy zabawne nieporozumienia [por. Smith, 1999: 27-32]. Wszystkie tematy utrzymane są w pogodnej tonacji i tak też mają być interpretowane przez widzów. Biorąc te cechy pod uwagę, można się zastanawiać, czy nawiązania historyczne w tej grupie przykładów powinny być tłumaczone wiernie, czy być może stanowić temat tabu dla polskich adresatów.

Przykład 5. *The Big Bang Theory* 05×22 „The Stag Convergence”

angielski tekst wyjściowy	polski tłumaczenie dosłowne	polski tekst docelowy
BERNADETTE: Do you know, for a while in Poland, my family and his family were neighbours . PENNY: Oh, that's cool. AMY: No, it's not. I'll explain it to you later.	B: Wiesz, że nasze rodziny były przez chwilę sąsiadami w Polsce? P: To fajnie. A: Wcale nie. Później ci to wyjaśnię.	B: Nasze rodziny jeszcze w Polsce były sąsiadami. P: Fajnie. A: Niezupełnie. Później wyjaśnię.

Pierwszy przykład pochodzi z *Teorii wielkiego podrywu* z odcinka poprzedzającego ślub Howarda i Bernadette. Przed zawarciem sakramentu małżeństwa bohaterowie chcieli dowiedzieć się więcej o swoich drzewach genealogicznych i przestudiowali historie swoich przodków, w wyniku czego dowiedzieli się, że ich rodziny mieszkaly kiedyś po sąsiedzku w Polsce. Penny uznaje to za miłą niespodziankę, jednak reakcja Amy wskazuje, że ten fakt może mieć negatywne konotacje. Aby zrozumieć ten dowcip, trzeba pamiętać, że Howard jest Żydem, a Bernadette Polką. Mamy tu zatem do czynienia z sugestią, że rodziny tych bohaterów były sąsiadami w czasie II wojny światowej i że przodkowie Howarda doznali z tego powodu krzywdy. Smutne przesłanie tego dowcipu jest w pewnym

stopniu mniej dominujące ze względu na wykorzystanie innego motywu popularnego w tym sitcomie, mianowicie niewykształcenia Penny. Bardzo często ona jako jedyna z postaci nie rozumie pewnych spraw i inni bohaterowie muszą jej je tłumaczyć. Tak jest i w tym przypadku. W polskiej wersji postawiono na wierne tłumaczenie tego fragmentu, nie dopatrując się w nim tematu tabu.

Przykład 6. 2 *Broke Girls* 1×14 „And the Upstairs Neighbor”

angielski tekst wyjściowy	polski tłumaczenie dosłowne	polski tekst docelowy
SOPHIE: My business card. MAX: Home cleaning service. She runs a cle- aning company. „ Sophie’s choice ”.	S: Moja wizytówka. M: Usługi sprzątania domów. Prowadzi firmę sprzątającą. „ Wybór Zofii ”.	S: Moja wizytówka. M: Firma sprzątająca? Zatrudnia sprzątaczkę. [brak tłumaczenia]

Inną sytuację przedstawia następny przykład zaczerpnięty tym razem z *Dwóch splukanych dziewczyn*. Dialog ten pochodzi z odcinka, w którym tytułowe bohaterki po raz pierwszy poznają swoją nową sąsiadkę, Sophie. Obie kobiety myślą, że jest ona prostytutką, więc Sophie wręcza im swoją wizytówkę, żeby pokazać, czym się zajmuje. Tak naprawdę prowadzi ona firmę sprzątającą, którą nazwała od swojego imienia „Sophie’s choice”, czyli „Wybór Sophii/Zofii”. Jest to element intertekstualny nawiązujący do powieści Williama Styrona lub filmu w reżyserii Alana Jay’a Pakuli pod tym samym tytułem opowiadających o losach Polki, która trafiła do obozu koncentracyjnego i musiała wybrać, które z jej dwojga dzieci nie trafi do komory gazowej. Także ten dowcip jest głęboko osadzony w smutnym rozdziale historycznym, jakim jest II wojna światowa. Tragiczny motyw życia i śmierci z literatury został tu zestawiony z jednej strony z wulgarnym i wyzywającym ubiorem Sophii, a z drugiej z prozaicznością prowadzonej przez nią firmy. W tym przypadku kłopotliwy element został pominięty w tłumaczeniu. Nie ujawniono oryginalnej nazwy firmy Sophii ani nie zaproponowano żadnej innej w jej miejsce, nie tworząc tym samym żadnego dowcipu w języku docelowym.

Przykład 7. 2 *Broke girls* 02×08 „And the Egg Special”

angielski tekst wyjściowy	polski tłumaczenie dosłowne	polski tekst docelowy
MAX: I feel weird asking Sophie for money. And how do we even know she has any? CAROLINE: Well, she's building her dream house in Poland between a former death camp and a new W . She's gotta be loaded.	M: Dziwnie jest mi prosić Sophie o pieniądze. A skąd w ogóle wiemy, że ma jakieś? C: Buduje swój wymarzony dom w Polsce między dawnym obozem koncentracyjnym i nowym hotelem W . Musi być nadziana.	M: Skąd wiemy, że Sophie ma forszę? C: Buduje dom w Polsce przy dawnym obozie koncentracyjnym.

Przykład 7, również z *Dwóch splukanych dziewczyn*, jest jeszcze odważniejszy w obejściu z omawianą tematyką. Tym razem wprost nawiązano do dawnych obozów koncentracyjnych znajdujących się na terenie Polski. Dowcip ten jest bardzo śmiały, ponieważ sugeruje, że posiadanie domu w pobliżu dawnego obozu koncentracyjnego jest w Polsce symbolem bogactwa. W polskiej wersji językowej wypowiedź Caroline została skrócona. Pominęto nazwę luksusowej sieci hotelowej i przydawkę „wymarzony”. Jednak wydźwięk całości pozostaje taki sam. Można śmiało przypuszczać, że znaczenie konotatywne tego fragmentu dla adresatów z kultury wyjściowej i kultury docelowej jest zupełnie inne i że w tym przypadku ekwiwalencja funkcjonalna nie została zachowana.

Przykład 8. 2 *Broke Girls* 03×03 „And the Kitty Kitty Spank Spank”

angielski tekst wyjściowy	polski tłumaczenie dosłowne	polski tekst docelowy
SOPHIE: Wait. Be careful. A cat is not always a cat. MAX: Oh, please continue. SOPHIE: In Poland, we believe if you die outside, you're reincarnated as a cat.	S: Czekajcie. Bądźcie ostrożne. Kot nie zawsze jest kotem. M: Och, proszę, mów dalej. S: W Polsce wierzymy, że jeśli umrzesz na dworze, to odradzasz się jako kot.	S: Uważajcie! Kot nie zawsze jest kotem. M: Zamieniam się w słuch. S: W Polsce wierzymy, że duch osoby, która umarła na zewnątrz wstępuje w ciało kota.

CAROLINE: Am I the only one who thinks Poland sounds like a real freak show? SOPHIE: So never let a cat in, because it's just a person that's been reincarnated and will bring in all the bad jus. MAX: I think you mean juju. SOPHIE: Oh, do I?	C: Czy tylko ja uważam, że Polska to jakiś pokaz dziwolągów? S: Więc nigdy nie wpuszczajcie do środka kota, bo to osoba, która się odrodziła i ściągnie na was złych Żydów. M: Masz na myśli zlecary? S: Tak?	C: Tylko ja uważam, że Polska to kraj dziwolągów? S: Nie wpuszczajcie kota, bo tak naprawdę to człowiek, który przyciąga kłody. M: Chyba kłopoty. S: Tak?
---	--	--

Ostatni dowcip pasuje właściwie do dwóch z omawianych typów dowcipów o Polakach. Po pierwsze, egzotyzuje ich, przedstawiając jako wierzących w reinkarnację. Po drugie, w sposób implicytny nawiązuje do rzekomej niechęci Polaków do Żydów za pomocą gry słów między leksemami *juju* oznaczającym nadprzyrodzoną moc lub urok oraz *Jews*, czyli liczbą mnogą od słowa „Żyd”. Dowcip ten jest zatem po części także dowcipem językowym. W polskim tłumaczeniu oddano wiernie fragment dotyczący reinkarnacji, pominięto jednak grę słów i nawiązanie do relacji polsko-żydowskich. Zamiast tego użyto przejęzyczenia leksemów „kłody” i „kłopoty”, które również pełni tutaj funkcję humorystyczną. Dzięki tej zmianie dowcip powinien być zarazem śmieszny i nieobraźliwy dla adresatów docelowych.

5. Wnioski

Analiza przykładów pokazuje, że w wielu przypadkach w tłumaczeniu postawiono na zachowanie znaczenia denotatywnego wybranych dowcipów. Wydaje się to jak najbardziej zrozumiałe w przypadku dwóch pierwszych typów dowcipów, mianowicie tych bazujących na stereotypach i egzotyzacji Polaków. Jednak tłumaczenie dosłowne dowcipów nawiązujących do Holocaustu jest zaskakujące w polskiej wersji językowej. Zgodnie z założeniami translatoryki antropocentrycznej należy zawsze mieć na uwadze adresatów tłumaczenia [por. np. Żmudzki, 2013: 180], a dla Polaków temat II wojny światowej jest ze względów oczywistych tematem smutnym i trudnym. Nie jest to w żadnym razie tematyka humorystyczna. Można więc podać w wątpliwość to, czy przedstawiane fragmenty pełnią taką samą funkcję dla adresatów docelowych jak dla publiczności amerykańskiej.

Humor jest oczywiście zjawiskiem subiektywnym i nie sposób jest rozśmieszyć zawsze wszystkich. Można jednak wysunąć pewne przypuszczenia na temat tego, co dla danego narodu będzie śmieszne, a co wręcz przeciwnie. Zdaje się, że właśnie tym tropem kierowano się w przykładach egzotyzujących Polaków (przykład 2 i 3), w których tłumacze odeszli od znaczenia denotatywnego i postawili na zachowanie ekwiwalencji funkcjonalnej, tworząc zabawne dowcipy dostosowane do oczekiwań adresatów docelowych.

W przypadku tematyki wojennej taka technika tłumaczeniowa miałyby jeszcze większe uzasadnienie. Treść dowcipów 5, 6, 7, i 8 nie jest w żaden sposób zwizualizowana na ekranie i nie ma wpływu na przebieg fabuły. Nie ma więc przeciwwskazań do ingerencji w nią, z czego skorzystano podczas tłumaczenia przykładów 6 i 8. Opuszczenie problematycznego fragmentu w przykładzie 6 nie było jednak konieczne. Można było zaproponować jakąś inną nazwę firmy Sophii, która nie nawiązywałaby do tematyki Holocaustu, a która oddawałaby funkcję humorystyczną oryginału. Trudno jednak znaleźć uzasadnienie dla wiernego oddania dowcipów w przykładach 5 i 7. Sitcom ma w końcu śmieszyć w sposób lekki i przyjemny. Tłumacze powinni więc uwzględnić tę dominantę sitcomu jako gatunku tekstu, zrezygnować z poruszania tematów tabu czy tematów nieprzyjemnych dla adresatów docelowych i zastosować technikę kompensacji, aby rozśmieszyć swoich widzów. Nie dotyczy się to wyłącznie adresatów polskich. Treści problematyczne mogą się pojawiać w odniesieniu do innych kultur, subkultur czy społeczności. Każdy tłumacz powinien decydować w danej sytuacji komunikacyjnej, co mogłoby wywołać negatywne emocje wśród adresatów docelowych i starać się uniknąć takiego efektu i tym samym spełnić nadrzędną funkcję sitcomu.

Odważne i kreatywne rozwiązania promowane przez dialogistów dubbingowych powinny zainspirować także tłumaczy wersji lektorskich. Tyczy się to zarówno dowcipów „nieprzekładalnych” ze względu na ich zakorzenienie językowe lub kulturowe, lecz również tych „problematycznych”, wynikających z różnic w poczuciu humoru i wrażliwości. To humor odgrywa kluczową rolę w sitcomach, oddanie efektu humorystycznego powinno być zatem priorytetowym zadaniem każdego tłumacza.

Bibliografia

- Blake, M. (2014), *How to be a Sitcom Writer: Secrets from the Inside*, Andrews UK Limited, Luton.
- Díaz Cintas, J., Remael, A. (2007), *Audiovisual Translation, Subtitling*, Routledge, London, <https://dx.doi.org/10.1556/Acr.9.2008.2.8>.
- Dore, M. (2008), *The Audiovisual Translation of Humour: Dubbing the First Series of the TV Comedy Programme Friends into Italian*, praca doktorska, Lancaster University, Lancaster, [on-line] https://www.academia.edu/16946977/MD_PHD_THESIS_The_Audiovisual_Translation_of_Humour_Dubbing_the_First_Series_of_the_TV_Comedy_Programme_Friends_into_Italian – 7.10.2017.
- Garcarz, M. (2007), *Przekład slangu w filmie*, Tertium, Kraków.
- Knop, K. (2005), *Comedy in Serie: Medienwissenschaftliche Perspektiven auf ein TV Format*, Transcript Verlag, Bielefeld.
- Mills, B. (2009), *The Sitcom*, Edinburgh University Press, Edinburgh.
- Mintz, L.E. (1985), „Situation Comedy”, w: Rose, B.G. (ed.), *Television Genres: A Handbook and Reference Guide*, Greenwood Press, Westport, s. 107-129.
- Nida, E.A., Taber, Ch.R. (2003), *The Theory and Practice of Translation*, Brill, Leiden–Boston.
- Plewa, E. (2015), *Studi@ Naukowe 28: Układy translacji audiowizualnych*, Wydawnictwo Naukowe Instytutu Komunikacji Specjalistycznej i Interkulturowej Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Roman, J. (2005), *From Daytime to Primetime: The History of American Television Programs*, Greenwood Press, Westport–London.
- Savorelli, A. (2010), *Beyond Sitcom: New Directions in American Television Comedy*, McFarland & Company, Inc, Jefferson.
- Smith, E.S. (1999), *Writing Television Sitcoms*, Perigee Books, New York.
- Tomaszkiewicz, T. (2006), *Przekład audiowizualny*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Zabalbeascoa, P. (1994), „Factors in dubbing television comedy”, *Perspectives: Studies in Translatology*, 2(1), s. 89-99, <https://dx.doi.org/10.1080/0907676X.1994.9961226>.
- Żmudzki, J. (2013): „Holizm funkcjonalny w perspektywie translatoryki antropocentrycznej”, *Lingwistyka Stosowana*, 8, s. 177-187, [on-line] https://portal.uw.edu.pl/documents/7276721/11196137/LS8_2013_art_Zmudzki.pdf – 30.01.2018.

Material filmowy:

Serial	Odcinek	Scenariusz oryginalny	Polska wersja językowa
<i>2 Broke Girls</i>	1×14: And the Upstairs Neighbor	Michael Patrick King	Comedy Central Polska Edyta i Tomasz Kutner
<i>2 Broke Girls</i>	2×08: And the Egg Special	Tracy Poust, Jon Kinnally	Comedy Central Polska [brak danych]
<i>2 Broke Girls</i>	2×20: And the Big Hole	Liz Feldman	Comedy Central Polska [brak danych]
<i>2 Broke Girls</i>	3×03: And the Kitty Kitty Spank Spank	Jhoni Marchinko	Comedy Central Polska [brak danych]
<i>2 Broke Girls</i>	3×11: And The Life After Death	Molly McAleer	Comedy Central Polska [brak danych]
<i>2 Broke Girls</i>	4×19: And the Look of the Irish	Patrick Walsh, Karen Kilgariff	Comedy Central Polska [brak danych]
<i>The Big Bang Theory</i>	5×22: The Stag Convergence	Chuck Lorre, Steven Molaro, Jim Reynolds	Comedy Central Polska [brak danych]
<i>The Big Bang Theory</i>	7×23: The Gorilla Dissolution	Steven Molaro, Steve Holland, Eric Kaplan	Comedy Central Polska [brak danych]

STRESZCZENIE

Przedmiotem analizy są dowcipy o Polakach występujące w dwóch amerykańskich sitcomach: *The Big Bang Theory* (*Teoria wielkiego podrywu*) oraz *2 Broke Girls* (*Dwie splukane dziewczyny*) oraz ich oficjalne polskie tłumaczenia telewizyjne przygotowane na zlecenie kanału Comedy Central Polska. Wybrane przykłady odwołują się do polskich tradycji, historii Polski i stereotypów na temat Polaków. W zależności od tematyki dowcipy zostały podzielone na trzy typy: dowcip bazujący na stereotypach, dowcipy egzotyzujące Polaków oraz dowcipy odwołujące się do relacji polsko-żydowskich i historii II wojny światowej. Celem jest kolejno:

scharakteryzowanie przedmiotu dowcipów w wersji oryginalnej, zanalizowanie ich oficjalnych polskich tłumaczeń w wersji lektorskiej i wysnucie refleksji na temat potencjalnej różnicy w odbiorze poszczególnych fragmentów przez widzów kultury wyjściowej i docelowej. Artykuł odwołuje się do charakterystyki sitcomu jako gatunku tekstu oraz teorii ekwiwalencji funkcjonalnej Eugene’a A. Nidy i Charlesa R. Tabera.

Słowa kluczowe: tłumaczenie audiowizualne, sitcom, dowcip, ekwiwalencja funkcjonalna

ABSTRACT

Denotation – Humour – Taboo

This analysis takes as its subject jokes about Poles that appeared in two US-American sitcoms: *The Big Bang Theory* (*Teoria wielkiego podrywu*) and *2 Broke Girls* (*Dwie splukane dziewczyny*), as well as their official Polish TV translations made for Comedy Central Polska channel. The selected examples refer to Polish traditions, history, and stereotypes about Polish people. They were divided into three categories according to their subject: a joke based on a stereotype, jokes making Poles look exotic, and jokes referring to Polish-Jewish relations, and the history of World War II. The aim here is accordingly: to characterize the original jokes, to analyze their official Polish voice-over translation, and to consider the potential differences in the reception of given fragments by the source-culture and target-culture viewers. This paper refers to the characteristics of sitcom as a text genre and Eugene A. Nida and Charlesa R. Taber’s theory of functional equivalence.

Key words: audiovisual translation, sitcom, joke, functional equivalence