

# TŁUMACZENIE W PRAWIE AUTORSKIM

Jakub M. Doliński

---

---

---

**Polecamy w serii:**

Test trójstopniowy w prawie autorskim. Paradygmaty prawa autorskiego  
*Piotr Niezgódka*

Domeny internetowe. Teoria i praktyka  
*redakcja naukowa*  
*Ireneusz Matusiak*

Ustalenie kwoty stosownego wynagrodzenia za naruszenie autorskich praw majątkowych  
*Łukasz Maryniak*

Naukowe i krytyczne wydania tekstów jako przedmiot prawa autorskiego i praw pokrewnych  
*Bohdan Widła*

Ograniczenie ochrony patentowej a naruszenie patentu  
*Justyna Ożegalska-Trybalska*

Pośrednicy internetowi w prawie Unii Europejskiej. Rola i obowiązki wobec treści użytkowników  
*Magdalena Piech*

Autorskie prawa osobiste w obrocie prawnym  
*Michał Wyrwiński*

Swoboda wypowiedzi artystycznej. Standardy międzynarodowe i krajowe  
*Marcin Górski*

Naruszenie prawa do znaku towarowego renomowanego. Studium prawnoporównawcze  
*Joanna Sitko*

Zarząd wspólnym prawem autorskim  
*Michał Markiewicz*

Korzystanie z chronionego wynalazku w celu rejestracji produktu leczniczego  
*Agnieszka Sztoldman*

Treść i charakter prawny umowy o prace badawczo-rozwojowe  
*Marek Salamonowicz*

Utwór architektoniczny jako przedmiot prawa autorskiego  
*Jakub Chwalba*



# TŁUMACZENIE W PRAWIE AUTORSKIM

Jakub M. Doliński

---

---

---

SERIA **MONOGRAFIE**

**Wydanie publikacji zostało dofinansowane przez**

**Kancelarię Prawną Marcin Adamczyk, Jerzy Jankowski, Marta Wojsa i Partnerzy s.c.**

Stan prawny na 25 września 2020 r.

Recenzent

Dr hab. Katarzyna Grzybczyk, prof. UŚ

Wydawca

Monika Pawłowska

Redaktor prowadzący

Tomasz Pietrzak

Opracowanie redakcyjne

Elżbieta Lipińska

Projekt okładek serii

Wojtek Kwiecień-Janikowski, Przemek Dębowski



Ta książka jest wspólnym dziełem twórcy i wydawcy. Prosimy, byś przestrzegał przysługujących im praw. Książkę możesz udostępnić osobom bliskim lub osobiście znanym, ale nie publikuj jej w internecie. Jeśli cytujesz fragmenty, nie zmieniaj ich treści i koniecznie zaznacz, czyje to dzieło. A jeśli musisz skopiować część, rób to jedynie na użytek osobisty.

Szanujmy prawo i własność

Więcej na [www.legalnakultura.pl](http://www.legalnakultura.pl)

Polska Izba Książki

© Copyright by Wolters Kluwer Polska Sp. z o.o., 2021

ISBN 978-83-8223-216-5

ISSN 1897-4392

Dział Praw Autorskich

01-208 Warszawa, ul. Przyokopowa 33

tel. 22 535 82 19

e-mail: [ksiazki@wolterskluger.pl](mailto:ksiazki@wolterskluger.pl)

księgarnia internetowa [www.profinfo.pl](http://www.profinfo.pl)

*Niniejszą pracę dedykuję  
moim Rodzicom*

---



# SPIS TREŚCI

|                                                                                       |           |
|---------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>Wykaz skrótów .....</b>                                                            | <b>13</b> |
| <b>Wstęp .....</b>                                                                    | <b>15</b> |
| <b>Rozdział I</b>                                                                     |           |
| <b>Pojęcie i rodzaje tłumaczenia .....</b>                                            | <b>21</b> |
| 1. „Na początku było słowo”. Uwagi wprowadzające .....                                | 21        |
| 2. Czym jest tłumaczenie? Próba definicji .....                                       | 23        |
| 3. Rodzaje przekładu .....                                                            | 24        |
| 3.1. Przekład literacki i poetycki .....                                              | 24        |
| 3.2. Przekład naukowy .....                                                           | 25        |
| 3.3. Przekład prawniczy .....                                                         | 26        |
| 3.4. Przekład filmowy .....                                                           | 27        |
| 3.4.1. Dubbing .....                                                                  | 27        |
| 3.4.2. Lektor .....                                                                   | 29        |
| 3.4.3. Napisy .....                                                                   | 30        |
| 3.4.4. Redundancja .....                                                              | 30        |
| 3.4.5. Egzotyzacja .....                                                              | 31        |
| 3.4.6. Komizm .....                                                                   | 32        |
| 4. Tłumaczenia ustne .....                                                            | 32        |
| 5. Nieprzekładalność .....                                                            | 34        |
| <b>Rozdział II</b>                                                                    |           |
| <b>Tłumaczenie jako utwór w prawie autorskim .....</b>                                | <b>41</b> |
| 1. Kształtowanie się ochrony tłumaczeń na ziemiach polskich. Szkic problematyki ..... | 41        |

|                                                                                          |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 1.1. Prawa do tłumaczeń na ziemiach polskich przed okresem zaborów .....                 | 42 |
| 1.2. Zabór rosyjski .....                                                                | 44 |
| 1.3. Zabór pruski .....                                                                  | 46 |
| 1.4. Zabór austriacki .....                                                              | 48 |
| 1.5. Konwencje międzynarodowe .....                                                      | 49 |
| 1.6. Ustawodawstwo polskie do 1994 r. ....                                               | 52 |
| 2. Obowiązująca ustawa o prawie autorskim.<br>Definicja utworu .....                     | 54 |
| 3. Tłumaczenie jako utwór zależny .....                                                  | 58 |
| 4. Proces tłumaczenia .....                                                              | 60 |
| 5. Warstwowa budowa dzieła – forma zewnętrzna i wewnętrzna .....                         | 63 |
| 6. Oryginalność tłumaczenia .....                                                        | 65 |
| 7. Indywidualność tłumaczenia .....                                                      | 68 |
| 8. Tłumaczenie a adaptacja .....                                                         | 71 |
| 9. Tłumaczenie jako dzieło z zapożyczeniami .....                                        | 74 |
| 10. Współautorstwo tłumaczenia .....                                                     | 78 |
| 10.1. Kolizja praw podmiotowych .....                                                    | 78 |
| 10.2. Komentarze do tłumaczenia a współautorstwo .....                                   | 83 |
| 10.3. Korekta i konsultacja tłumaczenia a współautorstwo .....                           | 85 |
| 11. Tłumaczenie a dozwolony użytek osobisty i publiczny .....                            | 88 |
| 11.1. Instytucja dozwolonego użytku .....                                                | 88 |
| 11.2. Tłumaczenia a dzieła osieroczone oraz utwory niedostępne w obrocie handlowym ..... | 90 |
| 11.3. Tłumaczenia przedruków prasowych .....                                             | 93 |
| 12. Umowy dotyczące tłumaczeń .....                                                      | 95 |

### Rozdział III

|                                                             |            |
|-------------------------------------------------------------|------------|
| <b>Tłumaczenie a autorskie prawa osobiste .....</b>         | <b>105</b> |
| 1. Prawo do oznaczenia tłumacza jako autora przekładu ..... | 106        |
| 1.1. Prawo do anonimowości .....                            | 109        |
| 1.2. Tłumaczenie tytułu .....                               | 113        |
| 2. Tłumaczenie a integralność dzieła .....                  | 116        |
| 2.1. Granice integralności .....                            | 117        |
| 2.2. Audiodeskrypcja a integralność .....                   | 122        |



|                                                                                |     |
|--------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 2.3. Ścieżka dźwiękowa a integralność utworu .....                             | 123 |
| 2.4. Spoilerowanie w tłumaczeniu jako naruszenie<br>integralności utworu ..... | 129 |
| 2.5. Poprawność polityczna i obyczajowość<br>a integralność tłumaczenia .....  | 130 |
| 2.6. Naruszenie integralności tłumaczenia .....                                | 136 |
| 3. Niewłaściwe i błędne tłumaczenia .....                                      | 139 |
| 3.1. Wierność tłumaczenia .....                                                | 139 |
| 3.2. Wierność a przekład stylu .....                                           | 141 |
| 3.3. Krytyka pracy tłumacza .....                                              | 142 |
| 3.4. Obowiązek rzetelności tłumacza .....                                      | 144 |
| 3.5. Błędy w sztuce .....                                                      | 148 |
| 3.6. Tłumaczenie tłumaczenia .....                                             | 153 |
| 3.7. Swoboda twórcza a integralność .....                                      | 156 |
| 4. Plagiat tłumaczenia .....                                                   | 157 |
| 4.1. Tłumaczenie na bazie innego przekładu<br>i kontynuacja tłumaczenia .....  | 166 |
| 4.2. Autoplagiat tłumaczenia .....                                             | 167 |

## Rozdział IV

|                                                                                                                                                         |            |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>Koncepcja utworu autonomicznego .....</b>                                                                                                            | <b>173</b> |
| 1. Uwagi wprowadzające .....                                                                                                                            | 173        |
| 2. Filozofia <i>mimesis</i> .....                                                                                                                       | 177        |
| 3. Teoria <i>skoposu</i> .....                                                                                                                          | 179        |
| 4. Imitacje i parafrazy .....                                                                                                                           | 183        |
| 5. Dzieło autonomiczne .....                                                                                                                            | 185        |
| 6. Tłumaczenie lepsze niż oryginał – różnica jakościowa<br>jako przesłanka utworu autonomicznego .....                                                  | 190        |
| 7. Tłumaczenie, które przestało być tłumaczeniem<br>– utwór autonomiczny jako podgatunek dzieła<br>inspirowanego .....                                  | 200        |
| 8. Ustalenie charakteru utworu autonomicznego<br>– kiedy pęka łańcuch zależności? .....                                                                 | 206        |
| 9. Tłumaczenie symultaniczne jako utwór autonomiczny ....                                                                                               | 218        |
| 10. Tłumaczenie lepsze niż oryginał, lecz nadal tłumaczenie<br>– współautorstwo jako kompromis pomiędzy utworem<br>zależnym a utworem stanowiącym ..... | 220        |

|                                                                             |     |
|-----------------------------------------------------------------------------|-----|
| 11. Zagrożenia niesione przez koncepcję dzieła autonomicznego .....         | 223 |
| 12. Podsumowanie rozważań dotyczących koncepcji utworu autonomicznego ..... | 226 |

## Rozdział V

|                                                                       |            |
|-----------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>Tłumaczenia nietypowe i rubieże strefy autorskoprawnej .....</b>   | <b>229</b> |
| 1. Tłumaczenia nietypowe .....                                        | 229        |
| 1.1. Języki sztuczne .....                                            | 229        |
| 1.2. Tłumaczenie środowiskowe .....                                   | 232        |
| 1.3. Neologizmy i dźwiękonaśladownictwo .....                         | 233        |
| 2. Tłumaczenie dosłowne .....                                         | 238        |
| 3. Tłumaczenia przedmiotu nieobjętego ochroną autorskoprawną .....    | 239        |
| 4. Tłumaczenia niebędące utworem w rozumieniu prawa autorskiego ..... | 241        |
| 5. Tłumaczenia wytworów wyłączonych z prawa autorskiego .....         | 247        |
| 6. Tłumaczenie jako rekonstrukcja utworu .....                        | 252        |

## Rozdział VI

|                                                                        |            |
|------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>Tłumaczenia specjalistyczne .....</b>                               | <b>261</b> |
| 1. Lektor jako artystyczny wykonawca tłumaczonego tekstu .....         | 261        |
| 2. Tłumaczenia dla osób niepełnosprawnych .....                        | 262        |
| 3. Przekład arii operowych .....                                       | 264        |
| 4. Nieoficjalne tłumaczenia i ich rozpowszechnianie w Internecie ..... | 269        |
| 4.1. Udostępnianie w sieci internetowej napisów do filmów .....        | 271        |
| 4.2. Napisy filmowe a dozwolony użytek prywatny .....                  | 279        |
| 4.3. Napisy filmowe a dozwolony użytek publiczny .....                 | 281        |
| 4.4. Odpowiedzialność karna <i>fansubbera</i> .....                    | 283        |
| 5. Tłumaczenia komputerowe .....                                       | 283        |
| 5.1. Lokalizacja oprogramowania .....                                  | 285        |
| 5.2. Komputerowe programy translatorskie .....                         | 287        |
| 5.3. Google Translate .....                                            | 293        |

---

|                                                                                  |     |
|----------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 6. Tłumaczenie testów psychologicznych .....                                     | 299 |
| 7. Karta tłumacza a prawo autorskie .....                                        | 302 |
| 8. Tłumaczenie w prawie anglosaskim – polityczny spór<br>systemów prawnych ..... | 304 |
| 8.1. Brytyjskie prawo autorskie .....                                            | 304 |
| 8.2. Indyjskie prawo autorskie .....                                             | 306 |
| <b>Podsumowanie</b> .....                                                        | 309 |
| <b>Bibliografia</b> .....                                                        | 313 |



# WYKAZ SKRÓTÓW

## Akty prawne

|                    |                                                                                                      |
|--------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| k.c.               | – ustawa z 23.04.1964 r. – Kodeks cywilny (Dz.U. z 2019 r. poz. 1145 ze zm.)                         |
| Konstytucja RP     | – Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej z 2.4.1997 r. (Dz.U. Nr 78, poz. 483 ze sprost. i ze zm.)    |
| pr. aut.           | – ustawa z 4.02.1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Dz.U. z 2019 r. poz. 1231 ze zm.)   |
| pr. aut. z 1926 r. | – ustawa z 29.03.1926 r. o prawie autorskim (Dz.U. z 1935 r. Nr 36, poz. 260 ze zm.; nie obowiązuje) |
| pr. aut. z 1952 r. | – ustawa z 10.07.1952 r. o prawie autorskim (Dz.U. Nr 34, poz. 234 ze zm.; nie obowiązuje)           |
| u.z.n.k.           | – ustawa z 16.04.1993 r. o zwalczaniu nieuczciwej konkurencji (Dz.U. z 2019 r. poz. 1010 ze zm.)     |

## Czasopisma i publikatory

|        |                                                                             |
|--------|-----------------------------------------------------------------------------|
| LEX    | – system informacji prawnej Wolters Kluwer                                  |
| MoP    | – Monitor Prawniczy                                                         |
| OSA    | – Orzecznictwo Sądów Apelacyjnych                                           |
| OSN(C) | – Orzeczenia Sądu Najwyższego. Izba Cywilna                                 |
| OSN(K) | – Orzecznictwo Sądu Najwyższego. Izba Karna                                 |
| OSNC   | – Orzecznictwo Sądu Najwyższego. Izba Cywilna                               |
| OSNCP  | – Orzecznictwo Sądu Najwyższego. Izba Cywilna (od 1962 r. do końca 1994 r.) |
| OSP    | – Orzecznictwo Sądów Polskich                                               |
| OSPika | – Orzecznictwo Sądów Polskich i Komisji Arbitrażowych                       |
| PUG    | – Przegląd Ustawodawstwa Gospodarczego                                      |

- ZNUJ – Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego
- ZNUJ PPWI – Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Prawa Własności Intelektualnej
- ZNUJ PWiOWI – Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Wynalazczości i Ochrony Własności Intelektualnej

## WSTĘP

Omówienie tytułowej tematyki nie jest zadaniem łatwym, bowiem wyobrażenia tłumaczy dotyczące prawa autorskiego bywają nierzadko równie odmienne jak wiedza prawników na temat przekładoznawstwa, w związku z czym zaproponowanie w niniejszym opracowaniu pewnych rozwiązań prawnych wzbudzi, mam nadzieję, zainteresowanie zarówno jednych, jak i drugich lub nawet obu środowisk. Zajmujący się omawianą problematyką zauważają słusznie, że „pogranicze różnych dyscyplin – z jednej strony opartych na języku artystycznym, a z drugiej na literze prawa – oznacza łączenie odmiennych, chociaż niekoniecznie sprzecznych żywiołów. Mimo wielu różnic co do przedmiotu badań obydwu dziedzin można jednak dostrzec pomiędzy nimi punkty styczne”<sup>1</sup>. Istnieli wszak wybitni badacze obu tych dziedzin, np. J. Pieńkos, który jako prawnik i tłumacz wykładał na uniwersytetach europejskich języki obce oraz prawo, co pomagało mu w ocenie nakładających się na siebie kwestii prawnych oraz translatologicznych.

Pomimo istotnej, jak się wydaje, wagi problematyki związanej z prawnym losem tłumaczeń tematyka ta była dotychczas w Polsce przedmiotem jednej monografii – z 1973 r. – *Tłumaczenia i jego twórcy w polskim prawie autorskim* J. Błęszyńskiego, i została przybliżona w datowanej na 1976 r. pracy E. Traple *Dzieło zależne jako przedmiot prawa autorskiego*. Chociaż obie te publikacje mają ogromne znaczenie dla doktryny, dotyczą stanu prawnego poprzedniej epoki – zarówno w sensie ustrojowym, jak i prawnym. Wielość zachodzących w otaczającej nas rzeczywistości zmian, które przez ostatnie dekady przyniosły gwałtowny rozwój no-

---

<sup>1</sup> G. Ojcewicz, *Epitet jako cecha idiolektu pisarza*, Katowice 2002, s. 377.

wych technologii oraz szereg reform prawnych, sprawia, że tematyka tłumaczeń w prawie autorskim wymaga nowego opracowania, dostosowanego do współczesnych realiów. Uwzględniając powyższe aspekty, za tezę badawczą niniejszej pracy postawiłem wykazanie, że wbrew treści art. 2 ust. 1 ustawy z 4.02.1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Dz.U. z 2019 r. poz. 1231 ze zm.) tłumaczenie może występować w formach innych niż opracowanie (dzieło zależne), jak również nie być w ogóle przedmiotem prawa autorskiego.

Termin „tłumaczenie” oznacza zarówno proces dokonywania przekładu, jak i jego efekt w postaci przetłumaczonego już utworu. Choć w nauce przekładoznawstwa zaznacza się różnice między zwrotami „tłumaczenie” i „przekład”<sup>2</sup>, to jednak nauka prawa traktuje oba te terminy jako równoznaczne<sup>3</sup>, dlatego w dalszych wywodach będę posługiwał się nimi zamiennie<sup>4</sup>. Niniejsza praca poświęcona jest problematyce prawnoautor-

---

<sup>2</sup> Czasownik „tłumaczyć” wskazuje się jako odpowiednik łacińskiego *interpretor*, czyli „wyjaśniam”, „rozumiem”, „rozstrzygam”, podczas gdy wobec „przekładam” należałoby użyć określenia *transfero* (w formie imiesłowowej *translatum*, co dało podstawę terminom „translacja” czy „translator”). W efekcie można przyjmować, że proces mechanicznego przekładania z jednego języka na drugi nie jest równoznaczny z tłumaczeniem jako „wyjaśnianiem” czy „rozstrzyganiem” danego tekstu – zob. S. Barańczak, *Ocalone w tłumaczeniu*, Poznań 1992, s. 15. Dawna myśl włoskiej szkoły przekładu odróżniała tłumaczenie (*ispianatione*) od przekładu (*tradottione*), wskazując, że to pierwsze może zachodzić zarówno w obrębie jednego, jak i pomiędzy dwoma językami, podczas gdy przekład funkcjonuje wyłącznie jako przenoszenie treści z jednego języka w obręb innego. Dla pojęcia tłumaczenia (*ispianatione*) stosuje się synonimy *interpretatione*, *ispositione*, *commentario*, *narratione*, *isplicatione* jako związane bardziej z czynnością wykładania treści niż oddawania słów lub stylu – zob. A. Fulińska, *Naśladowanie i twórczość. Renesansowe teorie imitacji, emulacji i przekładu*, Wrocław 2000, s. 255.

<sup>3</sup> „Tłumaczenie – przekład tekstu (utworu, dzieła) z jednego języka na inny język/i” – zob. A. Szewc, *Leksykon własności przemysłowej i intelektualnej*, Kraków 2003, s. 248.

<sup>4</sup> „Należy zauważyć, że każdy akt mowy jest procesem twórczym, a nie zwykłym zakodowaniem określonego znaczenia w tekście. Przekład rozumiany jako proces jest twórczością oryginalną, natomiast jako dzieło przekład jest reprodukcją (często artystyczną). W tym kontekście można powiedzieć, że słowo *przekład* jest czasownikiem (proces) i zarazem rzeczownikiem (przetłumaczone dzieło)” – zob. J. Piętkos, *Podstawy przekładoznawstwa. Od teorii do praktyki*, Kraków 2003, s. 153.



skiej tłumaczenia w odniesieniu do każdej jego postaci z jednoczesnym uwzględnieniem badań intertekstualności<sup>5</sup>.

Rozdział I stanowi wprowadzenie do tematyki przekładoznawstwa. Przedstawiłem w nim ogólną charakterystykę podstawowych rodzajów tłumaczeń oraz zjawiska mające na nie znaczący wpływ (nieprzekładalność, egzotyzacja, komizm), co parokrotnie zostanie powtórzone w dalszych rozdziałach, już na tle prawnym. Zjawiska te mają duży wpływ na ustalenie charakteru tłumaczenia oraz na zakwalifikowanie powstałego przekładu do danego gatunku dzieła autorskoprawnego – mogą stanowić podstawę do usprawiedliwienia pewnych działań tłumacza, jak również wywoływać szereg skomplikowanych skutków prawnych.

W rozdziale II omówiłem najważniejsze aspekty tłumaczenia z punktu widzenia prawa autorskiego. Rozpocząłem od przedstawienia historii prawnej ochrony tłumaczeń w Polsce. Omówiłem w nim jej zarysy od I Rzeczypospolitej, przez kodyfikacje okresu zaborów, po ustawy o prawie autorskim w II Rzeczypospolitej oraz Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, co pozwoliło na zobrazowanie jej ewolucji. Wprowadzenie do tematyki stanowi przedstawienie utworu, jednak ze względu na ogrom możliwości jego omówienia na tle prawa własności intelektualnej ograniczyłem się do zaznaczenia najistotniejszych kwestii. W dalszej kolejności skupiłem się na prezentacji tłumaczenia jako najbardziej rozpoznawalnym przykładzie dzieła zależnego. Opisałem też kluczowy dla tytułowej problematyki proces dokonywania przekładu oraz koncepcje warstwowej budowy dzieł z podziałem na zewnętrzną i wewnętrzną formę, jak również kluczowe aspekty omawiania tłumaczenia jako utworu w prawie autorskim: jego oryginalności oraz indywidualności. Po przedstawie-

---

<sup>5</sup> Intertekstualność w uogólnieniu oznacza w literaturoznawstwie badanie relacji pomiędzy porównywanymi tekstami ze szczególnym uwzględnieniem bezpośrednich odniesień; należy tu zaznaczyć, że nie istnieje jedna zgodna definicja intertekstualności. Koncepcja G. Genette'a zakłada w tej mierze obecność jednego tekstu w drugim poprzez cytaty, plagiat lub aluzję, podczas gdy koncepcja E. Kasperskiego wskazuje przekład jako jedną z podstawowych form intertekstualności. Według H. Markiewicza natomiast intertekstualność jest tworzącą się wewnątrz jednego tekstu interakcją tekstową wskazującą, w jaki sposób tekst odczytuje historię i umieszcza się w niej – zob. H. Markiewicz, *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, Warszawa 1989, s. 198.

niu różnic pomiędzy tłumaczeniem a adaptacją i problematyki dzieła z zapożyczeniami omówiłem ważną kwestię współautorstwa przekładu. Pragnę nadmienić, że uwag tu zawartych nie ograniczyłem do aspektów związanych ze współpracą kilku tłumaczy, co raczej powstającym coraz częściej wątpliwościom dotyczącym uznaniowości udziału osób trzecich jako współtwórców przekładu. Chodzi tu o recenzentów, autorów komentarzy merytorycznych/edytorskich do tłumaczenia czy wreszcie korektorów i konsultantów wspierających tłumacza w jego pracy. W dalszej kolejności omówiłem najważniejsze formy dozwolonego użytku przekładu. Na zakończenie rozdziału przedstawiłem charakterystykę najistotniejszych aspektów względem umów dotyczących tłumaczeń – tematyka ta nie została szerzej omówiona, gdyż problematyka ta nie jest przedmiotem niniejszej pracy.

W rozdziale III przedstawiłem najważniejsze kwestie prawne związane z dobrami autorskimi tłumacza oraz autora utworu przekładanego, które są kluczowe dla tez badawczych niniejszego opracowania, w szczególności dla omówienia możliwości budowy tłumaczenia na tle prawa autorskiego. W odróżnieniu od autorskich praw osobistych nie poświęciłem osobnego rozdziału prawom majątkowym do tłumaczeń, gdyż ich tematyka pojawia się w mojej pracy wielokrotnie podczas omawiania nieodłącznie zintegrowanych z nimi pozostałych zagadnień problematyki przedmiotu (np. w przypadku szeroko pojmowanej integralności utworu realizującej założenia art. 49, 55 i 58 pr. aut.). W rozdziale tym przedstawiłem kwestie prawa do oznaczenia przekładu nazwiskiem oraz tytułem, którego tłumaczenie również jest kluczowe dla prawa autorskiego. Dalej opisałem płaszczyzny zachowania i naruszenia integralności utworu pierwotnego, zarówno w przekładzie, jak i do przekładu. Omówiłem w nim dodatkowo trudności tłumacza typowe dla XXI wieku, takie jak poprawność polityczna czy zjawisko spoilerowania. Następnie przedstawiłem prawne aspekty usprawiedliwienia i konsekwencji popełnianych przez tłumacza błędów w sztuce translacyjnej. Na zakończenie rozdziału III omówiłem interesujące dla prawa autorskiego zjawisko plagiatu tłumaczenia wraz z jego szczególną formą w postaci autoplagiatu.

Rozdział IV poświęciłem problematyce dotąd nieomawianej w doktrynie, tj. tłumaczenia, które zatraciło charakter przekładu i w efekcie – zależność względem leżącego pierwotnie u podstaw pracy – dzieła macierzystego. Zaproponowałem – zapewne dyskusyjną – koncepcję podgatunku nowego dzieła w prawie autorskim: utworu autonomicznego. We wstępie do tego rozdziału określiłem najważniejsze założenia tej propozycji, opartej na platońskich założeniach filozoficznych *mimesis* oraz vermeerowskiej teorii *skoposu*. Dalej opisałem utwór autonomiczny jako możliwy podgatunek dzieła inspirowanego wraz ze sposobami ustalenia jego charakteru, gdzie główną rolę – obok oryginalności i indywidualności – odgrywałaby jakość utworu. Świadom kontrowersji wobec tej koncepcji, na zakończenie zaznaczyłem ryzyko związane z nią oraz zagrożenie, jakie może nieść.

Rozdział V jest w pewnym sensie przedłużeniem poprzedniego, gdzie omówiłem zagadnienia związane ze szczególnie nowatorskimi formami tłumaczeń, które jednak w odróżnieniu od utworów autonomicznych nadal pozostają przekładem, tj. języków sztucznych, tłumaczeń środowiskowych oraz wyjątkowych neologizmów. Skupiłem się tu również na pograniczach strefy prawa autorskiego, a zatem przekładach, które nie są objęte ochroną autorskoprawną lub stanowią tłumaczenie komunikatów językowych pozostających poza możliwością uznania za utwór autorskoprawny.

Rozdział VI dotyczy zagadnień szczególnych, wymagających osobnej analizy i komentarza: m.in. współczesnych problemów tłumaczeń w prawie autorskim (tj. tłumaczeń programów komputerowych, przekładów online czy nieoficjalnych tłumaczeń do filmów umieszczanych w sieci internetowej). Omówiłem także kwestie specjalistycznych przekładów, tj. tłumaczeń dla osób niepełnosprawnych, przekładów arii operowych czy tłumaczeń testów psychologicznych. W pracy tej nie budowałem osobnych rozdziałów dla przedstawienia zagranicznych systemów prawa autorskiego – najistotniejsze stanowiska obcej doktryny prawnej oraz orzecznictwa włączałem do odpowiednich wywodów poszczególnych rozdziałów, zgodnie ze szczegółowymi aspektami problematyki tłumaczeń w prawie autorskim, których dotyczyły. Jednak na zakończenie, ze względu na nietypowość zjawiska, przedstawiłem w drodze wyjątku

założenia brytyjskiego (i indyjskiego) prawa autorskiego dotyczącego tłumaczeń jako „konflikt” systemów prawnych odzwierciedlający również walkę polityczną.

Jak zaznacza J. Pieńkos, „problem uznania działalności przekładowej za reprodukcję lub za twórczość oryginalną stanowi od wielu lat przedmiot sporów i dyskusji między tłumaczami i ich stowarzyszeniami a władzami państwowymi”<sup>6</sup>.

W niniejszej pracy analizuję utwór/tłumaczenie zarówno jako kategorię dzieła zależnego, jak i utworu samoistnego.

---

<sup>6</sup> J. Pieńkos, *Podstawy przekładoznawstwa...*, s. 392.

## Rozdział I

# POJĘCIE I RODZAJE TŁUMACZENIA

## 1. „Na początku było słowo”. Uwagi wprowadzające

Sztuka przekładu języków obcych sięga kilku tysięcy lat p.n.e., gdy na terenie Bliskiego Wschodu dochodziło do coraz częstszej wymiany kulturowej, czego dowodami są zachowane ówczesne tłumaczenia z sumeryjskiego na akadyjski<sup>1</sup>. Różnicowanie językowe na płaszczyźnie handlowej czy dyplomatycznej wymuszało przyswajanie wiedzy na temat odmiennej mowy. Pierwszy raz na problematykę znaczenia tłumaczeń zwrócono uwagę w biblijnym opisie budowy wieży Babel. Tłumaczenia Biblii miały notabene decydujący wpływ na rozprzestrzenienie się chrześcijaństwa na świecie, a ich różne wersje były czynnikiem nie tylko spajającym społeczności, lecz także wywołującym olbrzymie konflikty. Dokonane przez M. Lutra tłumaczenie Biblii spotkało się z krytyką; zarzucano mu uzupełnienie przekładu nowymi zwrotami, nieobecnymi w oryginale, co tłumacz usprawiedliwiał: „dodałem pewne wyrazy, aby uczynić przekład jaśniejszym”<sup>2</sup>.

Już św. Hieronim (patron tłumaczy) zaznaczał, że „tłumacząc, z wyjątkiem Pisma Świętego, gdzie i porządek słów jest tajemnicą, wyra-

---

<sup>1</sup> O. Wojtasiewicz, *Wstęp do teorii tłumaczenia*, Warszawa 2007, s. 11.

<sup>2</sup> J. Pieńkos, *Podstawy przekładoznawstwa...*, s. 56.

żałem nie słowo słowem, lecz myśl myślą”<sup>3</sup>, czym zwracał uwagę na problematykę tłumaczenia dosłownego, a także integralności utworu tłumaczonego jako pewnego rodzaju *sacrum*. Tłumaczenia dosłowne ksiąg religijnych odbijały się szerokim echem w dziejach po dziś dzień, czego przykładem mogą być różne interpretacje Koranu.

Na wady tłumaczeń dosłownych zwrócił uwagę już w pierwszym tysiącleciu przed naszą erą Horacy w swym dziele *Ars poetica*: „Wierzącym będąc tłumaczem nie troszcz się o to, by oddać słowo w słowo pierwowzór”. Cycezon zaś wskazywał: „Dokonując przekładu, starałem się postępować nie jak tłumacz, lecz jak mówca, zachowując te same myśli i ich kształt, to znaczy jakby figury myśli, w słowach zgodnych z naszą praktyką językową. Nie uważałem za konieczne tłumaczyć wyraz po wyrazie – oddawałem natomiast ogólny styl i siłę języka”<sup>4</sup> – tak narodziło się tłumaczenie znaczeniowe. W okresie średniowiecza najczęściej tłumaczonymi w Europie dziełami pozostawała literatura religijna, przekładana z łaciny na języki krajowe przez zakonników zobligowanych do życia w skromności, w związku z czym ich autorstwo nie podlegało choćby oznaczeniu (wyjątki zdarzały się w przypadku tłumaczeń dokonanych przez prominentów pełniących istotne funkcje publiczne)<sup>5</sup>. W późnym renesansie uformowały się dwa przeciwstawne poglądy: możliwie najwierniejszego tłumaczenia (charakterystyczny dla okresu reformacji względem Pisma Świętego i dzieł teologicznych) oraz zyskujący większą popularność model tłumaczenia opierającego się na nieograniczonej swobodzie w czerpaniu z klasyki wybranych elementów piękna lub wartościowości i ich przenoszeniu do literatury własnej. Praktyka tej drugiej formy translacji spowodowała, że „granice

---

<sup>3</sup> J. Domański, W. Seńko, W. Olszaniec, *O poprawnym przekładaniu. Teksty łacińskie i przekłady polskie*, Kęty 2006, s. 159.

<sup>4</sup> „(...) nec converti ut interpres, sed ut orator, sententiis isdem et earum formis tamquam figuris, verbis ad nostram consuetudinem aptis. In quibus non verbum pro verbo necesse habui reddere, sed genus omne verborum vimque servavi” – zob. *De optimo genere oratorum*, V 14, za: A. Brzózka, *Cycezon jako tłumacz*, „Zeszyty Glottodydaktyczne” 2011/3, s. 158.

<sup>5</sup> E. Ferenc-Szydelko, *Prawo autorskie na ziemiach polskich do 1926 r.*, ZNUJ PWiOWI 2000/75, s. 36–37.

między przekładem, naśladownictwem a utworem pierwotnym stawały się zupełnie płynne”<sup>6</sup>.

To właśnie przełom XVIII i XIX w. przyniósł, wraz z rozkwitem francuskiej poezji i literatury artystycznej, rozwój tłumaczenia swobodnego, opartego na dostosowaniu transkrypcji tekstu do aktualnie panującej normy pojmowania piękna. Ta forma przekładu przerodziła się w – obecnie uznawane za właściwe – tłumaczenie adekwatne. W tym samym okresie nastąpił także znaczący rozwój prawa autorskiego.

Choć każda epoka kreowała własny styl przekładu i właściwe dla siebie kryteria oceny translacji, to najistotniejszym założeniem w tym względzie pozostawało poszanowanie dla oryginału zarówno poprzez oddanie jego istoty, jak i zachowanie jego formy filologicznej.

## 2. Czym jest tłumaczenie? Próba definicji

Słownikowe definicje terminu „tłumaczenie” oraz „przekład” przedstawiają je najczęściej jako wyjaśnienie, interpretację lub opracowanie tekstu w innym języku niż oryginał. Prezentując definicję tłumaczenia w formie algorytmu, polegałoby ono na znalezieniu w tekście B, sformułowanym w języku B, odpowiednika tekstu A sformułowanego w języku A, pod warunkiem, że ten odpowiednik będzie budził u odbiorcy tę samą reakcję, co tekst A<sup>7</sup>. Można zatem przyjąć, że tłumaczenie polega na sformułowaniu w pewnym języku odpowiednika wypowiedzenia sformułowanego uprzednio w innym języku, przy czym przez język rozumie się system sygnałów używanych przez ludzi do porozumiewania się w przestrzeni lub czasie<sup>8</sup>. Zauważa się jednocześnie, że tłumaczy się zamiar nadawcy komunikatu, a nie zamiar języka<sup>9</sup>.

---

<sup>6</sup> J. Pieńkos, *Podstawy przekładoznawstwa...*, s. 53.

<sup>7</sup> J. Pieńkos, *Podstawy przekładoznawstwa...*, s. 41.

<sup>8</sup> O. Wojtasiewicz, *Wstęp do teorii...*, s. 18–19.

<sup>9</sup> J. Pieńkos, *Podstawy przekładoznawstwa...*, s. 44.

Teoria przekładu wyróżnia jego dwie podstawowe postacie: tłumaczenie tekstów pisanych (teksty artystyczno-literackie, naukowe, techniczne, publicystyczne i inne specjalistyczne) oraz przekład ustny (przekład konferencyjny, dubbing, przekład transmitowanych na żywo wydarzeń, przekład symultaniczny)<sup>10</sup>. Od poprawnego dokonania przekładu zależy będzie, czy tekst wywoła takie same lub zbliżone reakcje u odbiorcy co w przypadku oryginału, choć będzie miał na to także wpływ sam rodzaj tłumaczonego materiału – reakcje odbiorcze będą niewątpliwie podobniejsze w przypadku prozy naukowej niż poezji<sup>11</sup>.

### 3. Rodzaje przekładu

#### 3.1. Przekład literacki i poetycki

Tłumaczenie literackie odzwierciedla nie tylko funkcję komunikacyjną języka, lecz również estetyczną – do funkcjonowania dzieła literackiego w odrębnym języku potrzeba odtworzenia przez tłumacza całego procesu kreacji utworu. Dzieła literackie są wytworami głównie wzruszeniowej natury autora, służącymi jego wypowiedzeniu się, ucieśnieniu wartości artystycznych kształtujących artystyczne przeżycia oraz wartości estetyczne twórcy. Dlatego też od tłumaczy dzieł literackich wymaga się przymiotów właściwych pisarzom (tj. wrażliwości, pomysłowości, dowcipu), gdyż to właśnie oni zbliżają się do granicy tłumaczenia i kreacji artystycznej, której przekroczenie umożliwi odbiorcy tekstu osiągnięcie tego samego wrażenia jak odbiorcy tekstu oryginalnego. W niektórych kulturach translatorskich (np. amerykańska, w znacznej mierze również europejska) jedynie przekład literacki jest traktowany jako dziedzina sztuki<sup>12</sup>.

R. Ingarden traktuje tłumaczenie dzieła literackiego (zwłaszcza artystycznego) jako rekonstrukcję polegającą na wymianie co najmniej samych tylko brzmień słów oryginału na brzmienia przekładu w in-

---

<sup>10</sup> J. Pieńkos, *Podstawy przekładoznawstwa...*, s. 76.

<sup>11</sup> O. Wojtasiewicz, *Wstęp do teorii...*, s. 24.

<sup>12</sup> J. Pieńkos, *Podstawy przekładoznawstwa...*, s. 77.



nym języku, ale zwykle idącym w parze z rozlicznymi zmianami we wszystkich pozostałych warstwach dzieła, a nawet w samej warstwie językowo-brzmieniowej, gdy chodzi o pochodne zjawiska brzmieniowe w tej warstwie występujące, np. o tzw. melodię języka<sup>13</sup>. J. Pieńkos podkreśla, że „przekład dzieła literackiego nie jest prostą wymianą ani brzmień słownych, ani zwykłych znaczeń słów i zwrotów występujących w oryginale na brzmienia i znaczenia słowne innego języka, przy jednoczesnym pozostawieniu w stanie nienaruszonym wszystkich pozostałych jego warstw i związków zachodzących między nimi”<sup>14</sup>.

Jak słusznie zauważył już pod koniec XVIII w. A.F. Tytler, „ponieważ twórczość poetycka tak wiele twarzy posiada i rodzaje poezji wyraźnie się od siebie różnią, a czasem nawet diametralnie odmiennej są natury, jasnym jest, że zdolności wystarczające do jednego rodzaju przekładu – tak samo jak do jednego rodzaju twórczości oryginalnej – nie predysponują od razu do doskonałości w wypadku utworów, których natura bardzo jest odmienną”<sup>15</sup>.

### 3.2. Przekład naukowy

Różnica między przekładem literackim a naukowo-technicznym przejawia się m.in. w osobie samego tłumacza – w przypadku utworów literackich przekład będzie nacechowany osobowością tłumacza, którego nie sposób zawrzeć w translacji np. tekstu ustawy. Kolejną fundamentalną różnicę stanowi odmiennność funkcji obu tłumaczonych tekstów: w odniesieniu do dzieła literackiego istotne jest oddziaływanie na odbiorcę poprzez właściwy przekład przeżycia estetycznego i sfery emocjonalnej, w przypadku dzieła naukowego liczy się jak najdokładniejsze odtworzenie zamierzeń badawczych oraz ich wyników. W efekcie uwypukla się różnorodny charakter wierności tłumaczenia – w przekładzie nauko-

---

<sup>13</sup> R. Ingarden, *O tłumaczeniach* [w:] *O sztuce tłumaczenia*, red. M. Rusinek, Wrocław 1955, s. 138.

<sup>14</sup> J. Pieńkos, *Podstawy przekładoznawstwa...*, s. 82.

<sup>15</sup> A.F. Tytler, *Esej o zasadach sztuki przekładowej* (tłum. K.F. Rudolf), Gdańsk 2014, s. 285.

wym oparty na wartości poznawczej dzieła, zaś w przekładzie literackim bazujący na wartości artystycznej. W przypadku przekładu naukowego osoba tłumacza wyraża się w zastosowaniu właściwego nazewnictwa specjalistycznego w przekładzie, w trafności i oddaniu wierności tłumaczonego tekstu, podczas gdy translacja literacka wymusza na tłumaczu poszukiwanie właściwego rytmu czy stylu narracji.

### 3.3. Przekład prawniczy

W typologii przekładów tekstów specjalistycznych obok tłumaczeń naukowych i techniczno-przemysłowych wyszczególnia się również przekład tekstów prawnych. W moim uznaniu tekst prawniczy stanowi hybrydę literacko-naukową, jako że pisany jest językiem specjalistycznym, lecz w odróżnieniu od innych języków fachowych (np. medycyny) stosuje się w nim także zwroty retoryczne i inne zabiegi upiększające tekst (np. sentencje łacińskie). Podobnie stwierdził Sąd Najwyższy, zauważając, że szczegółowe uregulowanie w przepisach ustawowych treści specyfikacji istotnych warunków zamówienia publicznego nie wyklucza uznania jej za utwór<sup>16</sup>.

O jakości przekładu prawniczego świadczy poziom zrozumienia i przejrzystości w stosunku do oryginału. Przekład prawniczy wymaga od tłumacza wyjątkowej ostrożności, gdyż określany termin języka prawniczego w zależności od jego tłumaczenia może wywoływać odmienne skutki prawne. Podobną czujność tłumacz musi zachować przy tłumaczeniu tekstów prawniczych na język kraju, w którym obowiązuje inny system prawny (np. wykorzystywanie terminów łacińskich w przekładzie z systemu *civil law* na *common law*).

Wieloznaczny charakter pojęć prawniczych odpowiada za szczególnie wysoki poziom trudności ich tłumaczenia, przez co translacje te wyodrębnia się jako osobną dyscyplinę: jurslingwistykę (lingwistykę prawniczą). W celu poprawnej translacji prawniczej tłumacz musi się wykazać znajomością terminologii prawnej, danej dziedziny prawa

<sup>16</sup> Wyrok SN z 27.02.2009 r., V CSK 337/08, LEX nr 488738.

oraz systemu prawnego. Istotny problem stanowi nieznajomość podstawowego słownictwa prawniczego wynikająca z braku ujednolicenia międzynarodowej terminologii prawniczej. Niejednokrotnie wiedzie to do wystąpienia tzw. interferencji językowej, podczas której tłumacz błędnie bierze za odpowiednik semantyczny wyraz morfologicznie/werbalnie/literalnie korespondujący z wyrazem podlegającym przekładowi, choć niemającym takiego samego znaczenia lub będącym dokładnym odpowiednikiem tylko w pewnych znaczeniach, a nie w całej swej wieloznaczności<sup>17</sup>.

### 3.4. Przekład filmowy

Wraz z ogromnym rozwojem technologicznym multimediiów w ciągu ostatnich dekad wzrosło zapotrzebowanie na tłumaczenia dla potrzeb filmowych. Do opracowania właściwego przekładu tłumacz powinien otrzymać materiał filmowy, a także przygotowane przez realizatorów filmu listy dialogowe (dialogi bohaterów), scenariusz (szczególnie w przypadku filmów dokumentalnych) lub scenopis (lista dialogowa rozbudowana o objaśnienia znaczenia idiomów oraz wskazówki co do kontekstu danej wypowiedzi bohatera)<sup>18</sup>.

Należy rozróżnić trzy podstawowe rodzaje przekładów filmowych: tłumaczenie pod dubbing, tłumaczenie dla lektora oraz tłumaczenie pod napisy.

#### 3.4.1. Dubbing

Dubbing polega na opracowaniu filmu w innej niż oryginalna wersja językowej poprzez nagranie metodą postsynchronizacji przetłumaczonych

---

<sup>17</sup> J. Pieńkos podaje dla tego zjawiska przykład francuskiego *hypothèque* jako odpowiednika angielskiego zwrotu *mortgage* – oba terminy stanowią analogiczne wobec siebie prawo realne, jednak różnią się od siebie pod wieloma względami, zob. J. Pieńkos, *Podstawy przekładoznawstwa...*, s. 109.

<sup>18</sup> G. Adamowicz-Grzyb, *Tłumaczenia filmowe w praktyce*, Warszawa 2013, s. 32.

dialogów oraz uzupełnienie efektów dźwiękowych<sup>19</sup>. W odróżnieniu od wersji lektorskiej, w której lektor nie jest nierozdzielnie związany z dostosowaniem długości tłumaczonej kwestii do długości jej wypowiedzenia przez bohatera filmu, istotą przekładu filmowych dialogów na potrzeby dubbingu jest dokładność synchronizacji tłumaczenia z ruchami warg aktorów filmowych na ekranie przy jednoczesnym zachowaniu zgodności znaczenia słów. Jest to najdroższa forma tłumaczenia, przy czym koszty produkcji takiej wersji dźwiękowej zależą od długości filmu, jego klasy, rangi produkcji i popularności aktorów podkładających głos<sup>20</sup>. Dubbing najczęściej stosowany jest w filmach animowanych, dla młodzieży lub w komediach<sup>21</sup>.

Głosy dobiera się na podstawie budowy fizycznej aktora i podobieństwa brzmienia głosu do oryginalnego – dawniej zagraniczny dystrybutor filmowy przyjeżdżał do Polski, gdzie po prezentacji aktorów i ich głosów dokonywał wyboru, dziś nie stosuje się już tego rodzaju castingu i próbki głosów aktorów przesyłane są bezpośrednio do osoby decyzyjnej<sup>22</sup>. Obecnie w przemyśle dubbingowym w niektórych państwach (Niemcy, Włochy) wybiera się artystę dubbingowego konsekwentnie podkładającego głos pod tego samego aktora we wszelkich produkcjach, choć może to rodzić pewne problemy – przykładem jest przypadek włoskiego aktora, który podkładał głos pod Roberta De Niro i Ala Pacino do czasu, gdy obaj amerykańscy aktorzy pojawili się na planie tego samego filmu – *Heat* (*Gorączka*)<sup>23</sup>.

---

<sup>19</sup> J. Pieńkos, *Podstawy przekładoznawstwa...*, s. 139.

<sup>20</sup> M. Garcarz, *Przekład slangu w filmie*, Kraków 2007, s. 140–141.

<sup>21</sup> Adresatem większości dubbingowanych pozycji jest dziecko, które jako niedoświadczony odbiorca ma mylne wyobrażenie, jakoby miało do czynienia z oryginalną ścieżką dialogową, nie zaś tłumaczeniem – zob. M. Garcarz, *Przekład slangu...*, s. 134.

<sup>22</sup> G. Adamowicz-Grzyb, *Tłumaczenia filmowe...*, s. 141.

<sup>23</sup> A. Szarkowska, *Przekład audiowizualny w Polsce – wyzwania i perspektywy*, „Przekładaniec” 2009/20, s. 14.

### 3.4.2. Lektor

Kolejną metodą przekładu filmowego jest opracowanie tłumaczenia dla potrzeb czytania dialogu przez lektora. Wersja lektorska jest szczególnie popularna w krajach Europy Środkowo-Wschodniej, gdzie jest opracowywana najczęściej pod kątem emisji telewizyjnej i cieszy się dużą popularnością m.in. ze względu na niższe koszty produkcji niż w przypadku dubbingu czy wersji z napisami<sup>24</sup>. Stanowi hybrydę dubbingu, przy której odbiorca słyszy zarówno oryginalny głos aktorów, jak i nałożoną ścieżkę przekładu, przez co część zachodnioeuropejskich teoretyków tłumaczenia określa wersję lektorską mianem półdubbingu/ dubbingu połowicznego oraz *voice over*<sup>25</sup>. Wersja lektorska, podobnie jak tłumaczenie napisowe, charakteryzuje się ograniczoną ilością treści, gdyż obie te formy przekładu nie oddadzą w pełni prowadzonych w tym samym czasie długich dialogów (np. scena kłótni); przy rozległym monologu szeroki zakres opisu również bywa skracany. Jednocześnie wersja lektorska różni się od formy napisowej (pomijając tłumaczenie dla osób głuchoniemych), gdyż lektor nie zawsze czyta tekst przez cały czas trwania filmu jednolicie neutralnym tonem/tembrem głosu, czasem dyskretnie dostosowując go w celu lepszego oddania emocji wypowiadającej się postaci, co w pewnym sensie zbliża wersję lektorską do dubbingu. Lektor powinien dysponować „głosem aktorskim” i umiejętnością jego odpowiedniej modulacji, jednak w odróżnieniu od aktora podkładającego głos w dubbingu czytane przez lektora kwestie nie mogą być tak bardzo wypełnione emocjonalnym ładunkiem jak w przypadku dubbingu. Wersja lektorska stanowi zatem oryginalną formę tłumaczenia telewizyjnego, mającego cechy zarówno dubbingu, jak i wersji z napisami.

Podobnie jak w tłumaczeniu konferencyjnym lektor czyta tłumaczenie odpowiednio ciszej, niż postacie wygłaszają swoje kwestie, choć nie jest to regułą – nie ma wytycznych wskazujących, jak dokładnie czytany przez lektora tekst powinien pokrywać się z dialogiem aktorów lub jak bardzo nakładany głos lektora może zagłuszać głos z oryginalnej ścieżki

<sup>24</sup> M. Garcarz, *Przekład slangu...*, s. 140.

<sup>25</sup> M. Carroll, J. Ivarsson, *Subtitling*, Simrishamn 1998, s. 37.

dźwiękowej. W tłumaczeniu dla wersji lektorskiej opuszcza się pewne elementy, np. wyrażenia pozwalające na zwracanie się do kogoś przy użyciu imion własnych/tytułów, wulgaryzmy, popularne wyrażenia obcojęzyczne w formie zawołań (*OK, hey!*) czy zwrotów grzecznościowych (powitania, pożegnania)<sup>26</sup>.

### 3.4.3. Napisy

Najczęściej stosowaną formą translacji w przypadku projekcji kinowych jest tłumaczenie w formie napisów. Tłumacz musi dokonać wyboru i wyselekcjonować z dialogów informacje najistotniejsze dla zrozumienia przebiegu akcji, oddzielając je od informacji drugorzędnych. W przypadku nagromadzenia się tych pierwszych poprzez odpowiednie zabiegi językowe tłumacz musi przedstawić je w możliwie krótkich zdaniach, oddając jednocześnie charakterystyczną dla danej postaci ekspresję werbalną.

### 3.4.4. Redundancja

Charakterystyczne dla przekładu audiowizualnego jest zjawisko redundancji, odnoszące się do nadmiaru nagromadzonego materiału informacyjnego w stosunku do długości komunikatu umożliwiającego jego pełne tłumaczenie. Redundancja występuje najczęściej w związku z mnogością sekwencji wypowiedzianych w krótkim odstępie czasu. Konieczność dokonywania skrótów i modyfikacji tekstu wyjściowego powoduje często naruszenie reguł grzeczności językowej czy uproszczenie struktury hierarchicznej konwersacji (co u odbiorcy może wywoływać wrażenie zbytniej bezpośredniości lub pogwałcenia zasad *savoir-vivre'u*), a także poczucie neutralności występujące na skutek opuszczania zwrotów wyrażających subiektywność opinii<sup>27</sup>.

<sup>26</sup> T. Tomaszekiewicz, *Przekład audiowizualny*, Warszawa 2006, s. 118–119.

<sup>27</sup> T. Tomaszekiewicz, *Przekład...*, s. 151.

|                                                                                                                                                                                         |                                                                      |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------|
| – Słuchaj, czy nie masz lornetki?                                                                                                                                                       | – Masz lornetkę?                                                     |
| – Powoli, malutki, powoli! Nie biegaj tak szybko. Nie tak szybko, bo upadniesz!                                                                                                         | – Powoli. Uważaj, bo upadniesz!                                      |
| – Mogłabyś pracować u adwokata.<br>– Praca u adwokata to nie jest to, co mnie naprawdę interesuje.                                                                                      | – Mogłabyś pracować u adwokata.<br>– Nie uśmiecha mi się taka praca. |
| – Ale przecież ty wcale mnie nie opuszczasz. Zobaczymy się w poniedziałek.<br>– No dobrze, zgoda. Do poniedziałku. Przepraszam cię. Nie gniewaj się.<br>– Nic nie szkodzi. Do widzenia. | – Nie zostawiasz mnie.<br>– Do poniedziałku.                         |
| – Chciałem się z tobą zobaczyć, bo mam dla ciebie wiadomość z jednej strony wesołą, a z drugiej bardzo smutną.                                                                          | – Mam nowinę wesołą i zarazem smutną.                                |

### 3.4.5. Egzotyzacja

Przekład audiowizualny podlega szczególnym ograniczeniom technicznym. W odróżnieniu od tłumaczenia literackiego tłumacz nie może się posilkować wstępem informacyjnym, przypisami wyjaśniającymi, słownikami pojęć itp.<sup>28</sup> Charakterystycznym utrudnieniem w dokonaniu właściwego przekazu jest bariera transferu informacji kulturowej względem treści pozawerbalnej prezentowanej przez aktorów. Dobrym przykładem jest gest wyciągniętej dłoni prezentującej wystawione palce: wskazujący i środkowy. Dłoń skierowana wewnętrzną stroną do odbiorcy uchodzi na całym świecie za pozytywny symbol zwycięstwa (palce układają się w kształt litery V, jak *victory*). Jednak ten sam gest

<sup>28</sup> Przypisy tłumacza mogą zawierać informacje metajęzykowe, encyklopedyczne, a także objaśnienia zjawisk przyrody, miar, wartości pieniądza, obyczajów czy różnic religijnych – zob. E. Skibińska, *Przypisy tłumacza w osiemnastowiecznych polskich przekładach francuskich powieści* [w:] *Przypisy tłumacza*, red. E. Skibińska, Wrocław 2009, s. 32–38.

wykonany zewnętrzną stroną dłoni wobec odbiorcy uchodzi w kulturze angielskiej za wyjątkowo obraźliwy<sup>29</sup>.

### 3.4.6. Komizm

Niejednokrotnie w trakcie przekładu treści wzbudzających wesołość tłumacz musi się wykazać nie tylko pomysłowością, lecz także błyskotliwym poczuciem humoru. O ile w przypadku komizmu sytuacyjnego jego wpływ na treść jest ograniczony, o tyle wzrasta wobec idiolektów (cech charakterystycznych dla języka postaci) czy komizmu gier językowych opartych na homonimii i homofonii<sup>30</sup>. Jeżeli te zabiegi okażą się niewystarczające, tłumacz musi zastosować formę adaptacji.

## 4. Tłumaczenia ustne

Tłumaczenie ustne przybiera różne formy. Jedną z najczęściej spotykanych jest tłumaczenie symultaniczne znane powszechniej jako równoczesne – jest to translacja ustna dokonywana jednocześnie z nadawanym w języku obcym komunikatem. Procesu jednoczesnego przekładu nie należy rozumieć dosłownie, gdyż nie następuje on równocześnie *sensu stricto*, lecz po kilku sekundach od wypowiedzenia słów: tłumacz potrzebuje krótkiej chwili na poznanie całego wypowiedzanego zdania w celu dokonania poprawnej translacji. Znaczne ograniczenie czasowe dla zapoznania się z przekładanym tekstem i dobrania odpowiednich

---

<sup>29</sup> Gest ten narodził się w okresie wojny stuletniej. Otóż Francuzi ucinali wziętym do niewoli angielskim łucznikom wspomniane dwa palce niezbędne do obsługi łuku. Tak okaleczonych żołnierzy wypuszczano na wolność, mając świadomość ich całkowitej nieprzydatności bojowej. Od tego czasu angielscy łucznicy pokazywali przeciwnikowi przed bitwą dwa palce na znak swojej pełnej zdolności do walki. Współcześnie w Wielkiej Brytanii ułożenie w ten sposób palców byłoby porównywalne z bardziej rozpoznawalnym w Polsce tzw. gestem Kozakiewicza. Innym przykładem utrudnienia przekładu w transferze elementów kulturowych są symbole lub nazwy zagranicznych partii politycznych, tudzież ich skróty (nieznane szerzej poza USA tradycyjne oznaczenie amerykańskich republikanów i demokratów w postaci reprezentujących oba ugrupowania symbolicznych maskotek: słonia i osła).

<sup>30</sup> T. Tomaszewicz, *Przekład...*, s. 191.



ekwiwalentów językowych świadczy o wysokim poziomie trudności, z jakim tłumacz musi się zmierzyć w trakcie dokonywania tłumaczenia symultanicznego. Pierwszy raz ten rodzaj tłumaczenia był zastosowany podczas procesu norymberskiego. Jednym z najbardziej rozpoznawalnych przykładów tłumaczenia symultanicznego jest przekład dokonywany w trakcie konferencji. W jego przypadku istotą jest nie tyle literalne tłumaczenie padających fraz, co wydobywanie właściwego znaczenia i uczynienie go zrozumiałym dla odbiorcy, na co wpływ mogą mieć wyrażane przez nadawcę komunikaty niewerbalne (gestykulacja), stosowanie cytatów słynnych sentencji bez uprzedniego zaznaczania cytowania przez mówcę czy używanie nieprzekładalnego słownictwa ze względu na swoiste znaczenie kontekstowe. W ustnym tłumaczeniu konferencyjnym rozróżnia się trzy rodzaje ekwiwalencji przekładu: etymologiczny (bazujący na zastosowaniu pierwszego znaczenia tłumaczonego wyrazu), umowny (przedkładający terminy zrozumiałe i używane w danym środowisku odbiorczym nad tradycyjnie przyjęte ekwiwalenty) oraz kontekstowy (twórczy; forma dostarczająca ekwiwalentów językowych o jednoznacznej wartości semantycznej w danym kontekście)<sup>31</sup>.

Oprócz konferencyjnego tłumaczenie ustne występuje w przypadku przekładu kabinowego i konsekwentnego (następczego). Ten pierwszy podrodzaj jest właściwie pochodną przekładu konferencyjnego, spotykaną najczęściej podczas międzynarodowych obrad, gdzie dochodzi do dysput w wielu językach jednocześnie (sale plenarne ONZ, Parlamentu Europejskiego itp.). Natomiast w przypadku tłumaczenia konsekwentnego (następczego) tłumacz nie przekłada słyszanych partii tekstu równocześnie z mówcą, lecz rekonstruuje je, tłumacząc dane fragmenty w odpowiednich odstępach czasu – osoba, której wystąpienie jest tłumaczone, musi się dostosować do tej formy translacji, czekając, aż wypowiadane fragmenty zostaną przetłumaczone. Tłumaczenie konsekwentne bazuje na trzech fazach: odbioru tekstu, memoryzacji i nadania mu ekwiwalentu, co pomimo czasochłonności umożliwia precyzyjne i adekwatne oddanie tekstu pierwotnego. Najczęściej stosowane jest

---

<sup>31</sup> J. Pieńkos, *Podstawy przekładoznawstwa...*, s. 149–152.

w przypadku oficjalnych wystąpień, okazjonalnych przemówień/odczytów czy konferencji prasowych<sup>32</sup>.

## 5. Nieprzekładalność

Ustalenie, czy nieprzekładalność jako zjawisko przypadku niemożliwego do przełożenia z zachowaniem wszystkich jego aspektów jednocześnie (treści, sensu, artystycznego sposobu wyrażenia), stanowi przedmiot zainteresowania zarówno badaczy translatoologii, jak i prawników. J.B. White twierdzi, że żadne zdanie nie może zostać przetłumaczone na inny język bez dokonywania zmian, w związku z czym tłumaczenie może być jedynie indywidualnie wykonaną kompozycją poszczególnych fraz jako reakcją na inny tekst<sup>33</sup>. Według R.A. Posnera problemem nieprzekładalności nie jest „zabicie” przekładu przez dosłowne tłumaczenie czy wierność kompromisowi pomiędzy pragnieniem zachowania oryginalnego znaczenia przetłumaczonego dzieła a chęcią zainteresowania docelowych odbiorców – wystarczy samo zastosowanie ujętych w nawiasy parafraz, a także komentarzy do występujących anachronizmów lub zmian w kontekście kulturowo-historycznym, aby zminimalizować utratę werbalnego znaczenia treści poznawczej<sup>34</sup>.

J. Błeszyński zakłada, że nie jest możliwe pełne odtworzenie w surowcu jednego języka zestroju wartości utworu wyrażonego w innym języku – w przeciwnym razie dokonanie przekładu ograniczałoby się jedynie do posiadania odpowiedniej wiedzy translatorskiej, zaś powstałe w ten sposób tłumaczenie byłoby czynnością powtarzalną, techniczną, pozbawioną elementów twórczych i prowadzącą do powstania przewidywalnego, tożsamego rezultatu<sup>35</sup>.

---

<sup>32</sup> J. Pienkos, *Podstawy przekładoznawstwa...*, s. 156–157.

<sup>33</sup> J.B. White, *Justice as Translation: An Essay in Cultural and Legal Criticism*, Londyn 1990, s. 40.

<sup>34</sup> R.A. Posner, *Law and Literature*, Cambridge 1998, s. 254.

<sup>35</sup> J. Błeszyński, *Tłumaczenie w świetle nowego prawa autorskiego*, PUG 1995/9, s. 29.