You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: (Nie)śmiertelny humor Agenta 007

Author: Piotr Mamet, Grzegorz Gwóźdź, Gabriela Wilk

Citation style: Mamet Piotr, Gwóźdź Grzegorz, Wilk Gabriela. (2017). (Nie)śmiertelny humor Agenta 007. W: J. Lubocha-Kruglik, O. Małysa (red.), „Przestrzenie przekładu T. 2". (S. 169-188). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.

UNIWERSYTET ŚLĄSKI W KATOWICACH
Biblioteka Uniwersytetu Śląskiego
Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego

Piotr Mamet, Grzegorz Gwóźdź
Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie
Gabriela Wilk
Uniwersytet Śląski w Katowicach

(Nie)śmiertelny humor Agenta 007

1. Słowo wstępne

Język, jakiego używa James Bond, jest z pewnością faktem godnym uwagi i analizy, o czym świadczy chociażby powstanie na ten temat monografii Piotra Mameta zatytułowanej *Licence to Speak. The Language of James Bond*. Ograniczenia długości artykułu nie pozwalają na szczegółową rekapitulację cech dystynktywnych języka Agenta 007. Wystarczy tylko stwierdzić, że jak wskazuje Mamet, Agent 007 posługuje się językiem w sposób równie sprawny jak wynalazkami technicznymi. Język to jak gdyby jeszcze jeden umiejętnie wykorzystany gadżet[1].

Immanentną cechą języka Agenta 007 jest oczywiście jego idiomatyczność. W języku angielskim można ją zdefiniować jako:

- dialekt;
- specyficzną dla języka jego syntaktyczną bądź gramatyczną formę;
- wyrażenie, którego ostatecznego znaczenia nie można wydedukować ze znaczeń jego poszczególnych elementów, np. wyrażenie *ride herd on sb/sth* – ‘kontrolować, nadzorować kogoś lub coś’;
- element stylu bądź indywidualną formę wyrazu[2].

Według Krzysztofa Lipińskiego idiomy oznaczają „coś zupełnie innego niż dosłowny sens wynikający z sumy składników […] zbudowane na zasa-

[1] Por. P. Mamet: *Licence to Speak. The Language of James Bond*. Częstochowa 2014.

[2] Zob. http://www.merriam-webster.com/dictionary/idiom [dostęp: 30.11.2016] [tłum. – G.G.].

dzie obrazowych porównań czy metafor, odwołują się też do funkcjonującej w danej wspólnocie komunikacyjnej cytatów czy utrwalonych przez tradycję powiedzeń”[3]; funkcjonują jako całość, a „ekwiwalencja zostaje osiągnięta na poziomie całego wyrażenia, niezależnie od jego składowych części”; części składowe idiomów są odleksykalizowane[4]; a tłumacząc idiom, „należy pomyśleć o sentencji wywołującej we wspólnocie języka docelowego analogiczny efekt […] liczy się **sens** idiomu czy frazeologizmu, a nie jego konkretna postać”[5].

2. Język Jamesa Bonda w obliczu ryzyka i śmierci

Ryzyko i śmierć to oczywiście nieodłączne elementy życia i działania Jamesa Bonda, a stając w ich obliczu, Agent 007 prezentuje całą gamę zachowań werbalnych, zarówno poważnych, pełnych pasji, jak i humorystycznych[6]. Te ostatnie, humorystyczne zachowania stanowią obiekt analizy i stąd bierze się tytuł niniejszego opracowania. Omówienie humoru Agenta 007 w jego rodzimym języku oraz w tłumaczeniach wymaga najpierw przytoczenia podstawowych informacji na temat humoru i języka humoru.

2.1. Teorie humoru

Matthew M. Hurley, Daniel C. Dennett i Reginald B.Jr. Adams dzielą teorie humoru na:

- teorie biologiczne, zakładające, że „humor i śmiech są zjawiskami wrodzonymi”[7];
- teorie zabawy – podkategorie teorii biologicznych, koncentrujące się na związku „między śmiechem (nie humorem) i zabawą”[8];
- teorie wyższości, mające swój początek w definicji śmiechu Thomasa Hobbesa, zakładającej, że śmiech jest nagłym przypływem dumy lub triumfu. Źródłem dumy lub triumfu jest poczucie przewagi, wyższości nad obiektem żartu[9];

[3] K. Lipiński: *Vademecum tłumacza.* Kraków 2006, s. 92.
[4] Ibidem, s. 92–93.
[5] Ibidem, s. 93–94.
[6] P. Mamet: *Licence to Speak*…, s. 267–318.
[7] M.M. Hurley, D.C. Dennett, R.B. Jr. Adams: *Filozofia dowcipu. Humor jako siła napędowa umysłu*. Kraków 2016, s. 72.
[8] Ibidem, s. 75.
[9] Ibidem, s. 77.

- teorie uwalniania napięcia, traktujące humor jako formę „rozładowania nadmiernego pobudzenia układu nerwowego”[10];
- teorie niespójności i rozwiązywania niespójności, głoszące, że „humor pojawia się wtedy, gdy pojawia się niespójność, która następnie zostaje rozwiązana”[11];
- teorie zaskoczenia, zakładające, że „zaskoczenie stanowi przynajmniej konieczny, jeśli nie wystarczający element humoru”[12]. Można je powiązać z teoriami uwalniania napięcia, które zakładają, że proces ten powinien być nagły i niespodziewany[13];
- mechaniczna teoria humoru Bergsona, zgodnie z którą „humor stanowi rozwiązanie dla sztywności”[14] i jako taki jest społecznym mechanizmem naprawczym, gdyż śmiech zmusza do bardziej elastycznego działania[15].

2.2. Język humoru

Arvo Krikmann, omawiając lingwistyczne teorie humoru, wspomina wymienione wcześniej teorie wyższości, uwalniania napięcia i niespójności (odpowiednio: *superiority theories*, *release theories* i *incongruity theories*)[16].

Teorie niespójności, jak podają Hurley, Dennett i Adams[17], doczekały się rozbudowanych interpretacji lingwistycznych. Należy tu przede wszystkim wymienić:

- teorię bisocjacji Arthura Koestlera, przedstawioną w książce *The Act of Creation* (1964). Zdaniem autora, humor to część triady, razem z odkrywaniem i sztuką (*discovery and art*). Wszystkie one bazują na bisocjacji, tzn. dwuplanowej naturze każdego aktu twórczego. Akty bisocjacji opierają się na wyparciu zrutynizowanych schematów myślenia przez zestawienie ich z dotychczas niezwiązanym innymi matrycami doświadczeniem[18]. Najlepszą ilustrację koncepcji bisocjacji Koestlera stanowi jego definicja kalamburu, przedstawiona w dalszej części;

[10] Ibidem, s. 83.
[11] Ibidem, s. 86.
[12] Ibidem, s. 98.
[13] Ibidem.
[14] Ibidem, s. 100.
[15] Ibidem.
[16] A. Krikmann: *Contemporary Linguistic Theories of Humour*. „Folklore. Electronic Journal of Folklore” 2006, Vol. 33. Dostępne także w Internecie: http://folklore.ee/vol33/kriku.pdf [dostęp: 30.11.2016].
[17] M.M. Hurley, D.C. Dennett, R.B. Jr. Adams: *Filozofia dowcipu…*
[18] A. Partington: *The Linguistics of Laughter. A Corpus-Assisted Study of Laughter Talk*. London–New York 2006, s. 25.

- SSTH (*Semantic Script Theory of Humour* lub *Script-based Semantic Theory of Humour*, w dowolnym tłumaczeniu: teoria humoru opartego na skryptach semantycznych) Victora Raskina. Teoria ta zakłada istnienie w ludzkim umyśle skryptów semantycznych opartych na doświadczeniu czy też rutynach zachowania. Tekst żartu jest kompatybilny z dwoma różnymi skryptami w sposób całkowity lub częściowy. Skrypty te są z kolei przeciwstawne[19];
- GTVH (*General Theory of Verbal Humour* – dosł. ogólna teoria humoru werbalnego), opracowaną na podstawie SSTH przez Salvatore Attardo i Victora Raskina (1991)[20]. Zakłada ona istnienie zhierarchizowanych zasobów wiedzy (KR – *knowledge resources*). Są to:
  – język (LA) – różne poziomy zasobów językowych, z których nadawca może korzystać (fonetyczny, leksykalny itp.);
  – strategia narracyjna (NS) – wybór konkretnego gatunku;
  – cel (TA) – spersonalizowany obiekt żartu;
  – sytuacja – pozostałe elementy żartu, takie jak: pozostali uczestnicy, działania, przedmioty itp.;
  – mechanizm logiczny (LM) – działanie i myślenie w sposób racjonalny lub ontologiczna możliwość;
  – przeciwieństwo skryptów – koncepcja zapożyczona z teorii SSTH[21];
- teorię sprzeczności (*Incongruity Theory*) opracowaną przez Attardo[22]. Opiera się ona na istnieniu izotopii (*isotopies*), czyli różnych sposobów rozumienia wyrażeń niejednoznacznych. Odbiorca, interpretując tekst, zakłada daną izotopię, którą posługuje się do napotkania bariery semantycznej. Bariera ta jest przezwyciężana przez przeskok do innej izotopii[23]. Attardo wyróżnia przy tym dwa rodzaje żartów:
  – referencyjne – oparte na znaczeniu tekstu i jako takie łatwe do przetłumaczenia;
  – werbalne – oparte dodatkowo na fonologicznej reprezentacji tekstu i jako takie nieprzetłumaczalne[24];
- humor oparty na rejestrze (*register-based humour*) – koncepcja Attardo[25], wywodząca się z opisanej teorii sprzeczności, a zakładająca, że humor może być wynikiem zderzenia dwóch rejestrów[26].

---

[19] V. Raskin: *Semantic Mechanisms of Humour*. Dodrecht [etc.] 1985, s. 99; cyt. za: A. Partington: *The Linguistics*…, s. 28.

[20] A. Krikmann: *Contemporary Linguistic Theories of Humour*…, s. 36.

[21] Ibidem, s. 37–38; por. P. Mamet: *Licence to Speak*…

[22] S. Attardo: *Linguistic Theories of Humor*. Berlin–New York 1994.

[23] A. Krikmann: *Contemporary Linguistic Theories of Humour*…, s. 40.

[24] Ibidem, s. 95.

[25] S. Attardo: *Linguistic Theories of Humor*…

[26] Ibidem, s. 231.

Omawiając poszczególne koncepcje humoru, Hurley, Dennett i Adams[27] wskazują, że żadna z nich nie wyczerpuje całkowicie pytania o definicję, czy też bardziej źródła, humoru. Odnosi się to także do wyjaśnienia humoru, jaki reprezentuje James Bond. Na pewno humor jest jego cechą wrodzoną – została mu ona przypisana w momencie tworzenia tej postaci przez scenarzystę. Również inne koncepcje humoru można jednocześnie stosować do objaśnienia zachowań werbalnych Agenta. Na przykład, w filmie *Moonraker* (1979) po stoczonej z Bondem walce czarny charakter Drax spada w przestrzeń kosmiczną. Następuje po tym dialog z dziewczyną Bonda:

Goodhead: *Where's Drax ?* [*Gdzie Drax*]
007: *Oh, he had to fly*. [*Musiał lecieć*]

Możemy uznać odpowiedź Agenta za przejaw teorii wyższości, w tym przypadku nad pokonanym złoczyńcą. Może to być także przejaw ulgi z powodu oddalenia niebezpieczeństwa po walce na śmierć i życie. Widoczna w cytowanym dialogu jest gra słów. Z jednej strony mamy tu do czynienia ze zwrotem potocznym, obecnym też w języku polskim: *musiał lecieć* to tyle, co: *poszedł, bo się śpieszył*. Z drugiej strony jest to dosłowny opis sytuacji, w której pokonany przeciwnik musi odbyć lot w przestrzeni międzyplanetarnej. Taki sposób wyrażania humoru każe plasować humor Jamesa Bonda w obrębie szeroko rozumianych teorii niespójności. Mamy tutaj bowiem dwie matryce. Jedną stanowi idiomatyczne, metaforyczne wyrażenie mówiące o pośpiesznym odejściu, mieszczące się w rejestrze języka potocznego, druga to opis wydarzenia dokonany za pomocą tej samej frazy. Odbiorca odkrywa, że potoczne wyrażenie może być równie dobrze opisem dosłownym konkretnego faktu. Tego typu gry słów stanowią podstawę humoru Jamesa Bonda[28], a ich tworzywem są kalambury wykorzystujące idiomy. Te dwa zjawiska zostaną zatem omówione w sposób bardziej szczegółowy dalej.

2.2.1. Język humoru – kalambury (*puns*)

Mówiąc o języku humoru, zwłaszcza angielskiego oraz w wykonaniu Agenta 007, nie sposób nie odnieść się do zagadnienia gry słów czy też kalamburów (*puns*). Jak twierdzi Attardo, „kalambury postrzegano jako jedyny obszar uprawnionych interdyscyplinarnych kontaktów pomiędzy językoznawstwem a badaniem humoru”[29]. Ten sam autor wskazuje na duże niezbadane obszary stoso-

[27] M.M. Hurley, D.C. Dennett, R.B.Jr. Adams: *Filozofia dowcipu*…
[28] P. Mamet: *Licence to Speak*…, s. 267–281.
[29] S. Attardo: *Linguistic Theories of Humor*…, s. 108 [tłum. – P.M.].

wania kalamburów[30]. Koestler definiuje kalambury jako „bisocjację pojedynczej formy fonetycznej z dwoma znaczeniami"[31]. John Morreal traktuje kalambur jako odmianę humoru, „w której osoba używa w konwersacji pewnego słowa, ponieważ ma ono wtórne znaczenie w jakiś sposób związane z aktualnym tematem"[32].

Lingwistyczna taksonomia kalamburów została, zdaniem Attardo[33], przeprowadzona najlepiej przez Otto Duhàčka, który wyróżnia:

- homonimię, w tym: homografię, paronimię, homofonię pomiędzy dwoma lub więcej słowami, grupami słów, pojedynczym a złożonym słowem itp.;
- polisemię;
- antonimię;
- morphemic attraction (np. *delirium tremens => délire d''un home trés mince /Delirium of a very thin man*/);
- motywację;
- kontaminację.

3. Tłumaczenie idiomów

„[…] obrazowe idiomy czy kolokacje mogą w pewnych kontekstach zaktualizować znaczenia swoich elementów składowych", odzyskiwać konkretne znaczenia[34]. Dzieje się tak szczególnie w tekstach literackich, kabaretowych, humorystycznych czy filmowych, których autor może „świadomie odnieść się do elementów składowych idiomu", np. „na bezrybiu i rak ryba" w odniesieniu do mało atrakcyjnej dziewczyny ubranej w bluzkę z wizerunkiem raka[35].

Przed tłumaczem idiomów staje, zdaniem Krzysztofa Lipińskiego, decyzja, czy jedynie oddać sens idiomu, czy też tłumaczyć go dosłownie. To drugie obwarowane jest warunkiem, że idiom „jest dość obrazowy i może zostać zrozumiany"[36].

James Bond mówi o niebezpieczeństwach, które zażegnał, lub okolicznościach śmierci swoich protagonistów. Dosłowne opisy lub komentarze tych sytuacji są w wykonaniu Agenta 007 jednocześnie idiomami, które w języku potocznym mają inne niż dosłowne znaczenie. Można powiedzieć, że na-

[30] Ibidem.
[31] A. Koestler: *The Act of Creation*. London 1964, s. 65 [tłum. – P.M.].
[32] J. Morreal: *Taking Laughter Seriously*. Albany 1983, s. 70 [tłum. – P.M.].
[33] S. Attardo: *Linguistic Theories of Humor*…, s. 213.
[34] K. Lipiński: *Vademecum tłumacza*…, s. 93.
[35] Ibidem.
[36] Ibidem.

stępuje leksykalizacja idiomów, świadome odniesienie się do ich elementów składowych, a nawet idiomów jako całości. W kategoriach pragmatyki można wspomniane zachowanie zaklasyfikować jako akty mowy:

- na poziomie lokucyjnym stanowiące:
  – dosłowne opisy/komentarze sytuacji;
  – użycie idiomu z katalogu języka ogólnego;
- na poziomie illokucyjnym stanowiące wskazanie nonszalanckiego, nacechowanego wyższością stosunku do niebezpieczeństwa.

Tłumacz musi dokonać analizy obejmującej: stwierdzenie, czy w L2 istnieje ekwiwalentny idiom funkcjonujący tak samo na wszystkich wskazanych poziomach. Innymi słowy, znaleźć w L2 idiom funkcjonujący jako ekwiwalencja idiomu w L1, a jednocześnie mający dosłowne znaczenie mogące oddać sens opisywanej sytuacji – chodzi o zachowanie relacji idiom – dosłowne znaczenie; alternatywnie, dokonanie wyboru, na którym z poziomów i jak skoncentrować swoje działanie jako tłumacza.

4. Charakterystyka korpusu do analizy

Korpus poddany analizie zawiera 15 idiomów wraz z ich tłumaczeniami na język polski oraz język rosyjski, które zostały wybrane z 14 filmów z Jamesem Bondem i dotyczą zagrożeń o zróżnicowanej intensyfikacji. Przykłady tłumaczeń na język polski zostały dokonane z wykorzystaniem wersji lektorskiej oraz wersji z napisami, natomiast na język rosyjski za pomocą wersji dubbingowanej[37]. Cel analizy tłumaczeń z języka angielskiego zarówno na język polski, jak i język rosyjski to wskazanie zastosowanych strategii tłumaczeniowych oraz ocena ich efektywności.

[37] W Rosji dubbing to bardzo popularny rodzaj przekładu audiowizualnego. Wcześniej, w czasach Związku Radzieckiego również był powszechnie stosowany – rocznie ponad 100 zagranicznych filmów fabularnych było tam dubbingowanych. Zob. С.А. Кузьмичев: *Перевод кинофильмов как отдельный вид перевода*. «Вестник Московского государственного лингвистического университета» 2012, № 9 (642), s. 142. Dostępne w Internecie: http://cyberleninka.ru/article/n/perevod-kinofilmov-kak-otdelnyy-vid-perevoda [dostęp: 30.11.2016].

5. Analiza przekładów wyrażeń idiomatycznych[38]

Przykład pierwszy pochodzi z filmu *From Russia with Love* z 1963 r.:

(Przykład 1P)

Tekst$_{źr}$	**L**	**Txt**
Yes. She's had her kicks.	***Ale z wykopem.***	***Ale za to z wykopem.***

Jak zaprezentowano w przykładzie, w filmie został użyty idiom *She's had her kicks* (dosł. *miała swoje kopniaki*). Trafnie opisuje on sytuację – przeciwniczka Jamesa Bonda, Rosa Klebb, usiłowała kopnąć 007 butami z trującymi ostrzami na czubkach. Idiom *get sb's kicks from* oznacza czerpanie podniety z robienia czegoś, zwłaszcza czegoś złego[39]. *Kicks* można też rozumieć jako hedonistyczną radość z robienia czegoś bez oglądania się na konsekwencje[40] i w znacznym stopniu oddaje to naturę morderczej Rosy Klebb. Na język polski idiom został przetłumaczony: *Ale z wykopem* w wersji lektorskiej oraz *Ale za to z wykopem* w wersji z napisami. *Wykop* to dość dokładny odpowiednik leksemu *kicks*. Można zatem mówić o transferze, ale realizującym ekwiwalencję praktyczną, czyli opis niemal śmiertelnych kopniaków bohaterki. Polski przekład traci idiomatyczne znaczenie zwrotu, jednak warto pamiętać, że w slangu młodzieżowym *wykop* funkcjonuje często jako coś o dodatkowej wartości, dodatkowych parametrach. Na język rosyjski angielski idiom został przetłumaczony w następujący sposób:

(Przykład 1R)

Tekst$_{źr}$	**D**
Yes. She's had her kicks.	***Да, но у неё замашка.***

W przypadku języka rosyjskiego tłumacz zdecydował się na użycie zdrobnienia *замашка* – od *замах*, które z kolei zostało utworzone od czasownika *замахнуться* (pol. *zamachnąć się*). W przekładzie zachowano asocjacje z kopniakami, zadawaniem ciosów. Strategia tłumacza nie uwzględniła idiomatycznego charakteru angielskiego zwrotu *get sb's kicks*.

[38] W dalszej analizie używa się następujących skrótów: **Tekst$_{źr}$** – tekst źródłowy; **Txt** – polska wersja „z napisami"; **L** – polska wersja lektorska; **Przykład 1P** (itd.) – przykład nr 1 – tłumaczenie na język polski; **Przykład 1R** (itd.) – przykład nr 1 – tłumaczenie na język rosyjski (wyłącznie wersja dubbingowa); **D** – dubbing.

[39] *Macmillan English Dictionary for Advanced Learners*. Oxford 2002, s. 784.

[40] Zob. http://www.urbandictionary.com/define.php?page=2&term=kicks [dostęp: 30.11.2016].

Oto przykład drugi, pochodzący z filmu *Goldfinger* (1964):

(Przykład 2P)

Tekst$_{źr}$	**L**	**Txt**
He blew the fuse.	***Wysiadły mu bezpieczniki.***	***Wysiadły mu bezpieczniki.***

Zwrot oznacza zarówno spowodowanie zwarcia[41] – co dzieje się w przypadku Oddjoba, którego Bond zabija prądem o dużym napięciu – jak i stan skrajnego zdenerwowania[42]. Polski przekład to dobry przykład ekwiwalencji pragmatycznej nawiązującej do sytuacji śmiertelnego porażenia prądem i odwołującej się do awarii bezpiecznika z tym związanej. Zręcznie wykorzystano tutaj leksem *fuse – bezpiecznik* funkcjonujący w obu językach. Różnica jest taka, że w wersji angielskiej złoczyńca spowodował awarię bezpiecznika, w wersji polskiej jest elektrycznym cyborgiem, któremu zepsuły się bezpieczniki. A gdyby przetłumaczyć *Wywalił bezpiecznik*? Polska wersja rezygnuje z konotacji o skrajnym zdenerwowaniu i odnosi się jedynie do bezpośredniego kontekstu sytuacyjnego. Oto przekład na język rosyjski:

(Przykład 2R)

Tekst$_{źr}$	**D**
He blew the fuse.	***Сгорел от нетерпения.***

Tłumacz zrezygnował z użycia rosyjskiego odpowiednika leksemu *fuse – предохранитель*. Zastosował czasownik *сгорел* (pol. *spalił się*). Użycie leksemu *нетерпение* w połączeniu z przyimkiem przyczyny *от* rodzi konotacje związane ze zniecierpliwieniem (złoczyńca nie mógł się doczekać), ale nie ze zdenerwowaniem. Należy zaznaczyć, że w rosyjskim przekładzie, podobnie jak w polskim, mamy do czynienia ze zmianą podmiotu i obiektu czynności.

Przykład trzeci pochodzi z filmu *Thunderball* z 1965 r.:

(Przykład 3P)

Tekst$_{źr}$	**L**	**Txt**
Yes. Some people on the roads really burn you up these days.	***Wszyscy pędzą jak do pożaru.***	***Na drogach ruch, jakby się paliło.***

[41] *Macmillan English Dictionary*…, s. 578.

[42] *Collins Cobuild English Dictionary for Advanced Learners*. Glasgow 2001, s. 641.

Czasownik frazowy *burn sth/sb up* to ‘spalenie/wypalenie czegoś’[43], a także ‘zdenerwowanie kogoś’[44]. Użyty przez Jamesa Bonda oznacza dosłownie ‘niektórzy próbują spalić cię/zdenerwować cię na drodze’. Jest to aluzja do okoliczności śmierci motocyklisty ścigającego Agenta 007 i ginącego w płomieniach. Obydwa polskie tłumaczenia nawiązują do kontekstu sytuacyjnego – dużej szybkości samochodu Bonda oraz osób jadących za nim. Kontekst i leksem *burn* wraz z jego polskimi ekwiwalentami *pożar* i *palić się* to jedyne łączniki tekstu w języku źródłowym oraz docelowym. Można zatem mówić o ekwiwalencji pragmatycznej i substytucji. Jednak teksty w języku docelowym tracą znaczenie idiomu mówiące o zdenerwowaniu. Spójrzmy na tłumaczenie rosyjskie:

(Przykład 3R)

Tekst$_{źr}$	**D**
Yes. Some people on the roads really burn you up these days.	***Да. Люди на дорогах готовы взрывать друг друга.***

W wersji rosyjskiej mamy do czynienia z tłumaczeniem syntagmatycznym. Tłumaczowi udało się nawiązać do tego, że przeciwnik Agenta 007 ginie w płomieniach. Leksem *взрывать* wywołuje konotacje związane z ogniem (przyczyna – spalające się gazy, skutek – pożar). Rosyjski przekład, podobnie jak polski, nie zachowuje jednak znaczenia angielskiego idiomu mówiącego o zdenerwowaniu.

Przykład czwarty pojawił się w filmie *You Only Live Twice* z 1967 r.:

(Przykład 4P)

Tekst$_{źr}$	**L**	**Txt**
Just a drop in the ocean.	***Kropla w morzu.***	***Kropla w morzu.***

W czwartym przykładzie zarówno język źródłowy, jak i docelowy używają odpowiadających sobie idiomów. Można mówić o transferze, ale należy pamiętać, że polski przekład rezygnuje z drugiego znaczenia leksemu *drop*, czyli ‘zrzucać’. Inna sprawa, że sytuacja, w której tekst zostaje wypowiedziany, każe traktować spadający samochód jak kroplę spadającą w morze. W rosyjskiej wersji dubbingowej tłumaczenie wygląda następująco:

[43] Ibidem, s. 200.

[44] *PWN – Oxford. Wielki Słownik Angielsko-Polski. English-Polish Dictionary*. Warszawa 2002, s. 156.

(Przykład 4R)

Tekst$_{źr}$	**D**
Just a drop in the ocean	***Капля в море.***

A drop in the ocean i *капля в море* są to idiomy o takich samych znaczeniu i zabarwieniu stylistycznym oraz podobnym składzie komponentów (leksemy *ocean* i *море* należą do tej samej kategorii semantycznej, ale różnią się między sobą semem [rozmiar]). W wersji angielskiej wykorzystano obraz i podwójne znaczenie leksemu *drop*. Niestety, nie udało się tego zachować rosyjskiemu tłumaczowi, ponieważ *капля* jest wyrazem jednoznacznym.

Przykład piąty zaczerpnięty został z filmu *On Her Majesty's Secret Service* z 1969 r.:

(Przykład 5P)

Tekst$_{źr}$	**L**	**Txt**
He had lots of guts.	***Krewki był gość.***	***Krewki facet.***

Tłumacz na język polski mógł wybierać pomiędzy bardziej wulgarnym tekstem typu *facet z jajami* a cytowanymi zwrotami. Trzeba przyznać, że wybrano tekst pozbawiony wulgarności, za to idealnie odpowiadający intencjom Agenta 007. Czerwony od krwi śnieg tak samo opisuje widzianą śmierć jak mowa o ludzkich wnętrznościach (*guts*). Ponadto leksem *krewki* odpowiada konotacjom o odwadze, zapalczywości ścigającego. Można mówić o substytucji, która, jak niewiele z analizowanych tłumaczeń, oddaje wszystkie intencje nadawcy. Zobaczmy, jak wygląda przekład na język rosyjski:

(Przykład 5R)

Tekst$_{źr}$	**D**
He had lots of guts.	***Многовато в нём для пути.***

Niejednoznaczność angielskiego *He had lots of guts* zostaje w rosyjskim przekładzie zatracona (brak konotacji z odwagą). Wprawdzie tłumacz nie podaje, czego dużo ma złoczyńca (nie używa leksemu *внутренности* będącego ekwiwalentem angielskiego *guts*), jednak kontekst sytuacyjny pozwala widzowi domyślić się, że chodzi właśnie o to, że przeciwnik Jamesa Bonda ma dużo wnętrzności. Angielski idiom został zastąpiony nieidiomatycznym wyrażeniem.

Kolejne tłumaczenia pochodzą z filmu *Live and Let Die* z 1973 r.:

(Przykład 6P)

Tekst$_{źr}$	**L**	**Txt**
Well, he always did have an inflated opinion of himself.	***Zawsze się strasznie nadymał.***	***Miał o sobie wygórowane mniemanie.***

Mamy tu do czynienia z dwoma różnymi jakościowo tłumaczeniami. Wersja przeznaczona do napisów opisuje charakter uśmierconego przez Bonda złoczyńcy i w tym sensie przekazuje intencje Agenta 007. Jednak zostaje ona pozbawiona opisu okoliczności śmierci (pęknięcie ciała na skutek nadęcia powietrzem) oraz wskazania nadętości złoczyńcy. Jest to zatem nieudana próba stworzenia ekwiwalencji pragmatycznej i substytucji. O wiele lepsza jest wersja lektorska, w której leksem *nadymać się* jest dobrym ekwiwalentem angielskiego leksemu *inflate* i funkcjonuje w obydwu zamierzonych przez Jamesa Bonda znaczeniach: opisując zarówno okoliczności śmierci, jak i nadętość jako cechę charakteru. W ten sposób omawiana wersja może być uznana za udany transfer. Oto przykład rosyjski:

(Przykład 6R)

Tekst$_{źr}$	**D**
Well, he always did have an inflated opinion of himself.	***Он всегда был слишком напыщенным, ты не считаешь?***

W przekładzie na język rosyjski tłumacz posłużył się leksemem *напыщенный*, rezygnując tym samym z odwołania się do tego, w jaki sposób zginie przeciwnik Bonda. Zamiast leksemu *напыщенный* można byłoby użyć *надутый*, co wywołałoby w odbiorcy efekt zgodny z intencjami nadawcy.

Oto przykład pochodzący z filmu *The Spy Who Loved Me* z 1977 r.:

(Przykład 7P)

Tekst$_{źr}$	**L**	**Txt**
He just dropped for a quick bite.	***Wpadł tylko coś przegryźć.***	***Wpadł coś przegryźć.***

Angielski leksem *bite* ma różne odpowiedniki w języku polskim, takie jak *gryźć*, *ugryźć* i pochodne od nich rzeczowniki, a także, w kolokwialnym tego słowa znaczeniu, *posiłek*. Tłumacze w wersji zarówno napisowej, jak i lektorskiej wybierają zwrot *coś przegryźć*, dokładnie zachowując komunikat oryginalny. Polska wersja bowiem, podobnie jak angielska, oddaje obydwa

znaczenia: idiomatyczne ‘wpaść na szybki posiłek’ oraz ‘próbować przegryźć szyję Agenta 007’. Można zatem mówić o dobrym transferze, zachowującym zarówno elementy lokucyjne, jak i illokucyjne przekazu w tekście źródłowym. Wersja rosyjska wygląda następująco:

(Przykład 7R)

Tekst$_{źr}$	**D**
He just dropped for a quick bite.	***Похоже, заскочил перекусить.***

Gra skojarzeniami, wykorzystująca zjawisko polisemiczności języka, została zachowana w rosyjskim przekładzie: *перекусить* oznacza zarówno ‘zjeść coś w niewielkiej ilości i w pośpiechu’, jak i ‘przeciąć, rozdzielić coś’[45].

Przejdźmy teraz do następnego przykładu, który pochodzi z filmu *For Your Eyes Only* z 1981 r.:

(Przykład 8P)

Tekst$_{źr}$	**L**	**Txt**
Stinging in the rain?	***Deszczowa pułapka?***	***Z deszczu pod rynnę?***

W języku polskim fonetyczna zabawa stosowana przez Bonda jest niemożliwa, gdyż *piosenka* i *żądło* są leksemami fonetycznie odległymi od siebie. Niemniej w wersji lektorskiej mamy ciekawą próbę, która naśladuje sposób myślenia nadawcy komunikatu, a *pułapka* jako substytut wykazuje pewne podobieństwo do słowa *piosenka* w zakresie fonetyki (te same głoski w nagłosie i wygłosie) i fonotaktyki (ta sama liczba sylab). Inną drogą poszedł autor tłumaczenia napisów. Zrezygnował tutaj z poszukiwania fonetycznych czy fonotaktycznych podobieństw, ale zastosował inny idiom. Jest on związany z deszczem, co w jakiś sposób zbliża tłumaczenie do oryginału, podobnie jak sens mówiący o pogorszeniu się sytuacji osoby obcującej z wynalazkiem Q. A oto przykład rosyjski:

(Przykład 8R)

Tekst$_{źr}$	**D**
Stinging in the rain?	***Укус под дождём?***

W związku z tym, że niemożliwe było oddanie w rosyjskim przekładzie gry językowej na poziomie fonetycznym, tłumacz zdecydował się na przekład

[45] *Большой толковый словарь русского языка*. Ред. С.А. Кузнецов. Санкт-Петербург 2008, s. 808.

dosłowny angielskiego idiomu, zachowując w nim nawiązanie do tytułu amerykańskiego filmu muzycznego *Singing in the Rain* (na język rosyjski tytuł ten został przetłumaczony jako *Поющие под дождём*). Można uznać ten zabieg translatorski za uzasadniony, tym bardziej że koresponduje on z obrazem na ekranie: ukłucie nastąpi w czasie deszczu, czyli w momencie, kiedy wynalazek zostanie praktycznie wykorzystany.

Dziewiąty przykład przytoczono z filmu *Licence to Kill* z 1989 r.:

(Przykład 9P)

Tekst$_{źr}$	**L**	**Txt**
Yeah. Looks like he came to a dead end.	***Utknął w martwym punkcie.***	***Zabrnął w ślepą uliczkę.***

Podnośnik hydrauliczny z Hellerem, nadzianym na ramiona dźwigni, przebija się przez ścianę. Wygląda to tak, jakby wbił się w ślepą uliczkę (*dead end*). *Dead end* to także sytuacja bez wyjścia[46]. W przedstawionych przekładach nietrudno zauważyć, że język polski dysponuje dwoma ekwiwalentnymi wyrażeniami, umożliwiając tłumaczowi transfer jeden do jednego, a różnice pomiędzy martwym punktem a ślepą uliczką lub zabrnięciem i utknięciem nie wydają się tak bardzo istotne. Przekład rosyjski wygląda następująco:

(Przykład 9R)

Tekst$_{źr}$	**D**
Yeah. Looks like he came to a dead end.	***Теперь ему и не позавидуешь.***

Ekwiwalentem angielskiego *dead end* jest leksem *тупик* oznaczający zarówno ślepą uliczkę, jak i sytuację bez wyjścia[47]. Znalezienie się w ślepej uliczce lub w sytuacji bez wyjścia jest nie do pozazdroszczenia i właśnie na takich skojarzeniach zostało oparte rosyjskie tłumaczenie. Idiom angielski przełożono za pomocą luźnego połączenia leksykalnego.

Przykład dziesiąty pochodzi z filmu *Tomorrow Never Dies* z 1997 r.:

(Przykład 10P)

Tekst$_{źr}$	**L**	**Txt**
Back-seat driver.	***Nie przeszkadzać kierowcy.***	***Niedzielny kierowca.***

[46] *Collins Cobuild English Dictionary*…, s. 385.
[47] *Большой толковый словарь*…, s. 1353.

Back-seat driver to określenie pasażera, który komentuje i wydaje polecenia kierowcy z tylnego siedzenia samochodu[48]. Pasuje do siedzącego na tylnym siedzeniu i usiłującego zabić 007 drugiego pilota myśliwca. W podanym przykładzie użyty w wersji napisowej polski termin oznacza kierowcę rzadko prowadzącego samochód (w niedzielę) i posiadającego niewielkie umiejętności. Na ogół przeszkadza kierowcom innych pojazdów, podczas gdy *back-seat driver* przeszkadza kierowcy siedzącemu w tym samym aucie. Lepsza zatem jest wersja lektorska, która stosuje typowy, często niegdyś widziany w autobusach zwrot. Nie jest to tłumaczenie dosłowne, ale można je uznać za udaną substytucję. Spójrzmy zatem, jak poradził sobie tłumacz rosyjski:

(Przykład 10R)

Tekst$_{źr}$	**D**
Back-seat driver.	***Балласт сброшен.***

Również w języku rosyjskim idiom *back-seat driver* nie ma swojego ekwiwalentu. W celu zachowania spójnej wizji na płaszczyźnie słownej oraz wizualnej (drugi pilot myśliwca zostaje wyrzucony z samolotu) tłumacz zdecydował się na użycie innego idiomu. *Сбросить балласт* w rosyjskim slangu młodzieżowym oznacza ‘pozbyć się niepotrzebnego w danej chwili człowieka’[49].

Z filmu *Tomorrow Never Dies* został zaczerpnięty jeszcze jeden przykład:

(Przykład 11P)

Tekst$_{źr}$	**L**	**Txt**
They'll print anything these days.	***Teraz wydrukują wszystko.***	***Czego to dziś nie wydrukują.***

Print to tyle, co *drukować*[50]. Uśmiercony przez 007 złoczyńca ginie w maszynie drukarskiej. Komentarz 007: *teraz wydrukują wszystko*, odnosi się dosłownie do sytuacji i przenośnie do treści doniesień prasowych. Ekwiwalencja leksemów *print – drukować* pozwala na wykorzystanie transferu. Nie wiadomo, dlaczego wersja napisowa rezygnuje z dosłowności, dodając do wypowiedzi Bonda niezamierzone wrażenie pytania retorycznego.

[48] *Macmillan English Dictionary*…, s. 88.
[49] Zob. http://dic.academic.ru/dic.nsf/proverbs/11408/Сбросить [dostęp: 30.11.2016].
[50] *Collins Cobuild English Dictionary*…, s. 1218.

(Przykład 11R)

Tekst$_{źr}$	**D**
They'll print anything these days.	***Печатают всякую гадость.***

Odpowiednikiem angielskiego leksemu *print* jest *печатать* (można więc mówić o transferze). Należy jednak zauważyć, że rosyjski wyraz *гадость* ma zdecydowanie negatywne konotacje, czego nie ma w angielskim słowie *anything*.

Przykład dwunasty pochodzi z filmu *The World Is Not Enough* z 1999 r.:

(Przykład 12P)

Tekst$_{źr}$	**L**	**Txt**
He was buried with work.	***Zapracowuje się na śmierć.***	***Zawalony pracą.***

Jak pokazano, wersja lektorska jest wewnętrznie sprzeczna jako tłumaczenie. Z jednej strony usiłuje zachować konotacje śmierci z oryginału, z drugiej zaś utrzymuje przedmiot komunikatu przy życiu dzięki użyciu czasu teraźniejszego. W języku źródłowym śmierć nie jest wspomniana dosłownie, a osoba, o której mowa, nie żyje, a zatem próba substytucji jest całkowicie chybiona. W wersji napisowej leksem *zawalony* wykazuje pokrewieństwo z angielskim *buried* – 'pochowany'. Proces ten może być śmiertelny i tłumaczenie można uznać za udaną substytucję oddającą cechy komunikatu w języku angielskim. Można dodatkowo zaznaczyć, że leksem *przywalony* byłby jeszcze lepszy.

Na język rosyjski idiom został przetłumaczony w następujący sposób:

(Przykład 12R)

Tekst$_{źr}$	**D**
He was buried with work.	***Его работой завалили.***

Rozwiązanie zastosowane przez tłumacza jest bliskie wymowie oryginału. Użyty został idiom o podobnym znaczeniu, lecz odmiennej formie (obrazowaniu). W rosyjskim przekładzie mamy więc do czynienia z substytucją, tak jak w polskiej wersji z napisami.

Kolejny przykład pochodzi z filmu *Die Another Day* z 2002 r.:

(Przykład 13P)

Tekst$_{źr}$	**L**	**Txt**
Saved by the bell.	***Zdążyłem na ostatni dzwonek.***	***Ostatni dzwonek.***

Idiom, w dosłownym tłumaczeniu: *uratowany przez dzwon*, oznacza świadomość, że unikniemy robienia czegoś trudnego, gdyż braknie na to czasu lub stanie się coś nieoczekiwanego[51] – może to być dzwonek na przerwę ratujący ucznia przed pytaniami nauczyciela. Być może fraza ta pochodzi ze slangu bokserskiego, gdzie oznacza: 'uratowany przez interwencję w ostatniej chwili/ uratowany przez gong'. Interwencją jest zapewne gong przerywający walkę[52]. W filmie 007 dosłownie zostaje uratowany przez dzwon, którego chwyta się, ratując się przed spadkiem w olbrzymi wodospad. W języku polskim brak leksykalnego ekwiwalentu funkcjonującego idiomatycznie tak jak ten, którego użył James Bond. Autorzy tłumaczenia jednak znaleźli dobre rozwiązanie, wybierając idiom zawierający słowo *dzwonek*. „Dzwon" staje się „dzwonkiem" w wersji polskiej, ale polski idiom idealnie pasuje do sytuacji. Dla Agenta 007 uchwycenie się wiszącego dzwonu było ostatnią szansą, ostatnim momentem, czyli „ostatnim" dzwonkiem, na uratowanie się. Tłumaczenie to jest dobrym przykładem substytucji.

(Przykład 13R)

Tekst$_{źr}$	**D**
Saved by the bell.	***Вот перезвон.***

Ekwiwalentem angielskiego *saved by the bell* jest rosyjskie wyrażenie *спасённый гонгом*[53]. Funkcjonuje ono jednak tylko w terminologii bokserskiej na określenie boksera, który uniknął nokautu. W wersji rosyjskiej filmu angielski idiom został przetłumaczony za pomocą leksemu *перезвон* oznaczającego dzwonienie. Wybór tłumacza pociągnął za sobą zubożenie sensu przekładanej wypowiedzi.

Przejdźmy do przykładu czternastego, pochodzącego z filmu *Casino Royale* (2006):

(Przykład 14P)

Tekst$_{źr}$	**L**	**Txt**
I'm sorry. That last hand. It nearly killed me.	***To ostatnie rozdanie prawie mnie zabiło.***	***To ostatnie rozdanie prawie mnie zabiło.***

[51] *Longman Idioms Dictionary*. Harlow 2008, s. 23.

[52] Zob. www.phrases.org.uk/meanings/saved-by-the-bell.html [dostęp: 30.11.2016].

[53] Zob. И.Ю. Апалько: *Терминологическая лексика сферы бокса и динамика ее развития (на материале русского и английского языков)*. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Краснодар 2005, s. 12–13.

Hand oznacza *rękę*, a także w grze w karty *rozdanie* lub posiadaną w danej chwili w ręku *talię kart*[54]. Stosując polisemię, 007 odnosi się formalnie do rozdania, które oznaczało przegraną grę, ale i sugeruje istnienie zabójczej ręki, która podała mu zatrutego drinka. Leksemy *ręka* i *rozdanie* nie są, w przeciwieństwie do języka źródłowego homofoniczne. W wersji polskiej zastosowano redukcję i Agent 007 mówi tylko o zabójczym rozdaniu, bez aluzji do zabójczej ręki.

(Przykład 14R)

Tekst$_{źr}$	**D**
I'm sorry. That last hand. It nearly killed me.	***Простите, прошлый прикуп меня чуть не убил.***

W wersji rosyjskiej również zastosowano strategię redukcji. *Прикуп* – dodatkowa karta/ dodatkowe karty[55]. Nie ma więc mowy o istnieniu zabójczej ręki.

Tłumaczenia w przykładzie 15, wraz z tekstem źródłowym, zaczerpnięto z filmu *Quantum of Solace* (2008):

(Przykład 15P)

Tekst$_{źr}$	**L**	**Txt**
I got pulled into a meeting.	***Miałem nieplanowane spotkanie***	***Nieplanowane spotkanie***

Meeting, czyli *spotkanie*, to w rzeczywistości walka na noże z przeciwnikiem. Zwrot *pull into* zazwyczaj używany jest w stosunku do pojazdów wjeżdżających w jakieś miejsce[56]. Strona bierna użyta przez 007 oznacza, że został wprowadzony w sytuację wymagającą spotkania, czyli walki. Kwestia wypowiadana jest w samochodzie do kierowcy (Camille), co dodatkowo przybliża idiomat do rzeczywistej sytuacji. Spotkanie, na które jest się wciągniętym – tak jak James Bond w języku źródłowym – jest zapewne nieplanowane. Jednak nieplanowane spotkanie nie musi odbywać się pod przymusem, może być zaakceptowane jako niespodziewana zmiana planów. Wersję polską można chyba uznać za niezbyt udaną substytucję. Dlaczego w wersji polskiej 007 nie mówi: *Wciągnięto mnie na spotkanie*? Leksykalna ekwiwalencja dałaby transfer realizujący wszystkie zamierzenia komunikatu w języku źródłowym.

[54] *Collins Cobuild English Dictionary*…, s. 706.
[55] *Большой толковый словарь*…, s. 981.
[56] *Collins Cobuild English Dictionary*…, s. 1241.

(Przykład 15R)

Tekst$_{źr}$	**D**
I got pulled into a meeting.	***Возникла встреча.***

Rosyjski tłumacz zastosował podobną strategię jak tłumacz polski. Użycie leksemu *возникла* wywołuje skojarzenia z tym, że spotkanie było nieplanowane.

6. Podsumowanie i konkluzje

W niniejszym artykule dokonaliśmy analizy 45 przekładów 15 źródłowych wyrażeń idiomatycznych pochodzących z 14 filmów o Agencie 007. 30 tłumaczeń z języka polskiego na język angielski wykonano z zastosowaniem wersji lektorskiej oraz napisów, a 15 tłumaczeń na język rosyjski przeprowadzono metodą dubbingu. Analiza wykazała jednoznacznie, że tłumaczenia wyrażeń źródłowych na język polski zostały wykonane z większą dbałością o zachowanie zarówno znaczenia idiomu, jak i jego korelacji z obrazem filmu.

W wielu przypadkach skorzystano ze strategii transferu (przykłady 4, 6, 7, 9, 11, zarówno w wersji lektorskiej, jak i w wersji z napisami), w innych zachowano ekwiwalencję między językiem źródłowym a docelowym (przykłady 1, 2, 3 w wersji lektorskiej). W jednym z przykładów zadbano również o aspekt fonetyczno-fonotaktyczny w przekładzie (przykład 8). Odnotowano także gorsze przykłady tłumaczeń na język polski (przykłady 14 i 15), w których posłużono się redukcją oraz nie do końca udaną substytucją. W tłumaczeniach na język rosyjski tłumacz głównie polegał na strategii redukcji czy substytucji (przykłady 12, 14, 15). Dało się w nich również zauważyć transfer (przykłady 4, 7) oraz utratę idiomatyczności (przykłady 3, 5, 9).

Nietrudno też zauważyć, że wnioski z analizy okazują się dość zaskakujące w stosunku do przekładu na język rosyjski. Jak wiadomo, metoda dubbingu ma swoje ograniczenia, np. dotyczące synchronizacji układu ust w trakcie mówienia, ale metoda napisów ogranicza przekład jeszcze bardziej, zarówno ze względu na kondensację treści, jak i ograniczoną percepcję odbiorcy. Pomimo tego faktu tłumaczenie metodą napisów na język polski wypadło lepiej niż tłumaczenie metodą dubbingu na język rosyjski, zarówno w sferze zachowania idiomatyczności, jak i ekwiwalencji na poziomie leksykalnym. Niewykluczone, że tłumacz rosyjski wykorzystał fakt, że w przypadku dubbingu oryginalna ścieżka dialogowa jest niesłyszalna dla widza, co umożliwia tłumaczowi większą ingerencję w tekst pierwowzoru i w konsekwencji widz zostaje pozbawiony możliwości poznania niuansów językowych oryginalnych dialogów.

Biorąc pod uwagę wyniki analizy oraz jeden z podstawowych postulatów Nidy, dotyczący ekwiwalencji dynamicznej[57], autorzy artykułu dochodzą do wniosku, że większa staranność w tłumaczeniu po stronie polskich tłumaczy bezpośrednio przełożyła się na wyższy poziom zachowania elementu humoru w tekstach docelowych. Efekt ten w dużej mierze został osiągnięty właśnie w przekładach polskich poprzez dokładniejsze odwzorowanie relacji między tekstem wyjściowym a odbiorcą oryginalnym.

[57] E. Nida: *Toward a Science of Translation.* Brill Archive 1964, s. 159.

Пётр Мамет, Анджей Гвуздь, Габриэла Вильк

(Бес)смертный юмор Агента 007

Резюме

Настоящая статья была посвящена анализу 15 идиом, почерпнутых из 14 фильмов о Джеймсе Бонде, а также 30 их переводов на польский язык (закадровый перевод и субтитры) и 15 переводов на русский язык (дубляж). Данные идиомы являются комментариями к ситуациям, в которых Агент 007 предотвратил грозящую ему опасность, или описанием обстоятельств смерти его противников.

В статье рассмотрены переводческие стратегии, которые были применены в переводе идиом с английского языка на польский и русский языки с учетом вида аудиовизуального перевода. В ходе анализа выявлено, что сложной задачей для переводчика оказалось сохранить как идиоматический характер английского выражения, так и его корреляцию с визуальной составляющей фильма.

Piotr Mamet, Grzegorz Gwóźdź, Gabriela Wilk

(Im)mortal humor of James Bond 007

Summary

The following article is devoted to the analysis of 15 idioms selected from the 14 films about James Bond. 30 Polish translations (voice over and subtitles versions), and 15 translations into Russian (dubbed version) were analyzed. James Bond idioms are the comments to a situation in which he averts danger. They are also descriptions of the circumstances of the death of his opponents. The article discusses the translation operations used in the translation of idioms from English into Polish and Russian. A particular method of AVT was taken into account while assessing its effectiveness. The analysis showed that preserving both the original idiomatic character of the source language expression and its relation to the film image turned out to be a challenge on the side of the translators.