

# **Przemoc a dubbing filmów animowanych. Analiza tłumaczeń czasownika „to kill” i jego derywatów oraz gry aktorów głosowych w zakresie dialogów nacechowanych przemocą**

PIOTR OSTROWSKI

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu  
piotr.ostrowski97@gmail.com

## **Wprowadzenie**

Moralność nakazuje uznawać przemoc za działanie co do zasady godne potępienia. Logiczne wydaje się twierdzenie, że konsekwencją tego stanu rzeczy byłoby ograniczanie epatowania młodszych widzów treściami o podobnym charakterze. Tymczasem rzeczywistość pokazuje, że twórcy kultury nie unikają sytuacji, w których konkretyzują się podobne aspekty. Nie ma przy tym znaczenia, że dany tekst może być adresowany całkowicie albo częściowo do dzieci czy też młodzieży. Nie inaczej jest w wypadku amerykańskich filmów animowanych, w których przemoc jest zjawiskiem powszechnym – od drobnych, niewinnych, wydawałoby się, incydentów, poprzez kradzież, aż po zabójstwo. Zjawisko to jest niezwykle kontrowersyjne i szeroko omawiane w krajowej debacie społecznej i naukowej, czemu wiele uwagi poświęciła między innymi Jaśmina Śmiech (2018: *passim*). Warto jednak zauważyć, że w większości wypadków dyskusje te ograniczają się do sfery wizualnej, podczas gdy kwestie zwerbalizowania schodzą na dalszy plan. Wobec wskazanej nieobecności refleksji o podobnej tematyce, autor rozdziału zdecydował się poddać analizie wybrane filmy animowane pod kątem występowania w nich

komunikatów odnoszących się do przemocy. Naukowa introspekcja składa się z dwóch części, z których pierwsza obejmuje próbę ukazania stosowanych technik tłumaczenia czasownika „zabić”, czyli w języku angielskim „to kill”, określającego czynność uważaną w powszechnej świadomości za jedną z najbardziej brutalnych form przemocy. Druga ma za przedmiot rozważenie relacji między dialogami a grą aktorów głosowych. Wskazane problemy mają umożliwić podjęcie rozważań na temat roli tłumacza i aktora głosowego w procesie dubbingowania komunikatów odwołujących się do przemocy w filmach animowanych, a także określenie specyfiki polskiej i francuskiej praktyki w tym zakresie.

Niniejsza analiza obejmuje filmy *Król Lew*, *Shrek 2*, *Iniemamocni*, *Kraina lodu* oraz *Minionki*<sup>1</sup>. Dobór utworów wynika z przyjętych przez autora założeń, że – po pierwsze – wybrane teksty należą do grupy najbardziej reprezentatywnych ze swojego gatunku. Podstawę dokonania takiej oceny stanowi kryterium popularności, której przejawem są osiągnięte przez poszczególne filmy dochody<sup>2</sup>. Drugie kryterium ma charakter temporalny. W celu ukazania polskiej i francuskiej praktyki tłumaczenia konieczne jest objęcie analizą tekstów z możliwie szerokiego przedziału czasowego, który wynosi tutaj dwadzieścia jeden lat<sup>3</sup>. Autor zdecydował się porównać wersję angielską, polską i francuską wymienionych utworów z wyjątkowym poszerzeniem badania w części poświęconej grze głosowej aktorów o wersję francuską dla Kanady. Rozwiązanie to wynika z ograniczonego dostępu do utworów w tej wersji językowej.

## Uwagi wstępne

Leksem „przemoc” jest wykorzystywany zarówno w języku ogólnym, jak i w wyższych rejestrach stylistycznych oraz typach dyskursu<sup>4</sup>. Oznacza to, że

<sup>1</sup> W języku angielskim filmy te odpowiednio noszą tytuły *The Lion King*, *Shrek 2*, *The Incredibles*, *Frozen* i *Minions*, natomiast w wersjach francuskich są to: *Le Roi Lion*, *Shrek 2*, *Les Indestructibles*, *La Reine des Neiges* oraz *Les Minions*.

<sup>2</sup> Osiągnięte przez poszczególne filmy wyniki można sprawdzić i porównać na stronie internetowej: <https://www.boxofficemojo.com/>.

<sup>3</sup> Najstarszym filmem z wymienionych jest *Król Lew*, wyprodukowany w 1994 roku, a najnowszym *Minionki* z 2015 roku.

<sup>4</sup> Przykładem tekstu, w którym posłużono się pojęciem przemocy w takim dyskursie, jest polski Kodeks Karny, który w artykule 191 § 1 stanowi, że kto stosuje przemoc wobec osoby lub groźbę bezprawną w celu zmuszenia innej osoby do określonego działania, zaniechania lub znoszenia, podlega karze pozbawienia wolności do lat trzech.

w świadomości społecznej istnieje pewne ogólne pojęcie tego, czym jest przemoc, a z drugiej strony funkcjonują definicje bardziej skonwencjonalizowane. W tym świetle niezbędne wydaje się uściślenie kontekstu użycia słowa „przemoc” na użytek niniejszego rozdziału. Zgodnie z *Uniwersalnym słownikiem języka polskiego*, przemoc jest to „przewaga, zwykle fizyczna, wykorzystywana w celu narzucenia komuś swojej woli, wymuszenia czegoś na kimś; także: narzucona komuś bezprawnie władza; gwałt” (Dubisz 2003: 1014). Z kolei w literaturze psychologicznej można wskazać co najmniej kilka definicji. Jarosław Rudniański stwierdza, że „pod pojęciem przemocy najczęściej rozumie się relację między ludźmi, która opiera się na użyciu przeważającej siły” (Rudniański 1997: 5). Małgorzata Łuba uważa z kolei, że „przemoc jest intencjonalnym i zamierzonym działaniem człowieka, ma na celu kontrolowanie i podporządkowanie ofiary” (Łuba 2013: 1). Jeszcze inną propozycję wysunęła Irena Pospiszyl, dla której „są to wszelkie i nieprzypadkowe akty godzące w osobistą wolność jednostki lub przyczyniające się do fizycznej, a także psychicznej szkody osoby, wykraczające poza społeczne zasady wzajemnej relacji” (Pospiszyl 1994: 7). Poszczególni autorzy prezentują nieco odmienne, mniej lub bardziej szczegółowe, wyjaśnienia tego terminu. Należy zauważyć, że przytoczone definicje mają w założeniu obejmować określone stany faktyczne z doprecyzowanego punktu widzenia; na przykład większość z cytowanych definicji odnosi się do patologicznych relacji rodzinnych. W świetle poczynionej uwagi mogą pojawić się nieścisłości na poziomie określania, jakie zachowania ukazane w filmach animowanych mogą być uznane za przemoc. Jako przykład mogą tutaj chociażby posłużyć sceny przerysowane albo takie, w których obdarzeni mocą bohaterowie świadomie wykonują określone gesty, nieumyślnie przy tym korzystając ze swoich zdolności. W celu uniknięcia tego typu wątpliwości, w niniejszym rozdziale pojęcie przemocy będzie traktowane szeroko, czyli w sposób obejmujący przypadki, które mogłyby rodzić wskazane uprzednio wątpliwości wynikające z cech gatunku.

Stwierdzenie, że w filmach animowanych występuje przemoc wydaje się nie budzić wątpliwości. Mniej jasny może natomiast okazać się dla czytelnika pogląd, że utwory tego gatunku produkowane przez amerykańskie koncerny są o wiele bardziej brutalne niż inne współczesne teksty kultury. Doktor Ian Colman z Uniwersytetu Ottawskiego przedstawił następujący wniosek dokonanej przez jego zespół analizy: „filmy animowane adresowane do dzieci stanowią raczej wylęgarnię mordu i chaosu aniżeli niewinną alternatywę dla brutalności typowej dla amerykańskich filmów [*children's animated films, rather*

*than being innocuous alternatives to the gore and carnage typical of American films, are in fact hotbeds of murder and mayhem]*” (Colman, Kingsbury, Weeks, Ataullahjan, Bélair, Dykxhoorn, Hynes, Loro, Martin, Naicker, Pollock, Rusu & Kirkbride 2014: 4). Cytowany pogląd jest skrajnie dosadny i skłania przy tym do refleksji, czy obraz filmów animowanych w rzeczywistości przedstawia się we wskazany sposób. Warto w związku z tym nazwać kilka przykładowych aktów przemocy, które są ukazane w analizowanych utworach. W *Krainie lodu* zlecono zabójstwo królowej Elsy oraz przeprowadzono co najmniej dwie nieudane próby jego dokonania, w filmie *Minionki* główni bohaterowie nieumyślnie doprowadzają do śmierci swoich panów, a im samym grozi śmierć ze strony głównej antagonistki, natomiast w *Królu Lwie* doszło do zaplanowanego morderstwa, zlecenia zabójstwa oraz próby zabójstwa. Wydaje się jednak, że nawet znacząca obecność przemocy w takich utworach nie powinna sama w sobie być powodem do niepokoju, gdyż konieczność dostosowania drastycznych obrazów do wymogów gatunku może stanowić wystarczający środek do stonowania przekazu. Przechodząc jednak do problematyki pojęcia przemocy warto zauważyć, że w literaturze psychologicznej wyróżnia się kilka jej rodzajów – w tym fizyczną, psychiczną i zaniedbanie (Łuba 2013: 1-2). Na potrzeby niniejszego rozdziału konieczne jednak będzie odejście od takiej klasyfikacji na rzecz dychotomicznego podziału na przemoc werbalną i niewerbalną, wobec czego przedmiotem dalszych rozważań będzie wyłącznie przemoc jako komunikat. Przyjęcie takiego rozwiązania jest niezbędne dla dalszej analizy traduktologicznej, ponieważ procesowi tłumaczenia podlegają wyłącznie treści o charakterze językowym.

### Tłumaczenie czasownika „to kill” i jego derywatów

Za jedną z najpoważniejszych zbrodni, a więc bezprawnie użytej przemocy uważa się zabójstwo. Wobec tego warto prześledzić, w jaki sposób scenarzyści i tłumacze radzą sobie z poruszaniem tak delikatnego tematu. W Tabeli 1. przedstawiono zestawienie dialogów wypowiedzianych w analizowanych filmach, w których oryginalnie pojawia się czasownik „to kill”. Na potrzeby dalszej analizy podkreślone zostały dialogi o charakterze komicznym. W nawiasach wskazano z kolei wykorzystaną technikę tłumaczenia wskazanych fragmentów wypowiedzi.

Francuski	Polski	Angielski	Tytuł filmu
Tu aurais pu te faire <b>tuer</b> .  (tłumaczenie dosłowne <sup>5</sup> )	Mogłeś tam <b>zginąć</b> .  (modulacja <sup>6</sup> )	You could have been <b>killed</b> .  (Minkoff 1994: 00:24:19-00:24:21).	<i>Król Lew</i>
– Qu'est-ce qu'il fallait faire? <b>Tuer</b> Mufasa ? – Précisément.  (tłumaczenie dosłowne)	– Co mieliśmy zrobić? <b>Zabić</b> Mufasę? – No właśnie.  (tłumaczenie dosłowne)	– What are we supposed to do? <b>Kill</b> Mufasa? – Precisely.  (Minkoff 1994: 00:27:36-00:27:43).	
– Nous sommes toutes prêtes. Pour quoi? – Pour la mort du roi. – Il est malade ? – Non, imbecile, nous allons le <b>tuer</b> . Et Simba aussi.  (tłumaczenie dosłowne)	– [Przyjdzie czas.] Niech przyjdzie. Ale na co? – Na rychłą śmierć króla. – A co, jest chory? – Nie, my go <b>wykończymy</b> . I Simbę też.  (synonimia <sup>7</sup> )	– We'll be prepared, heh... For what? – For the death of the king. – Why? Is he sick? – No fool, we're going to <b>kill</b> him. And Simba too.  (Minkoff 1994: 00:28:57-00:29:05).	

<sup>5</sup> Jest to „Strategia tłumaczeniowa» polegająca na zredagowaniu »tekstu docelowego« respektując maksymalnie cechy formalne »tekstu wyjściowego«, a więc oddając dokładnie typowe dla języka wyjściowego sformułowania i struktury” (Tomaszkiewicz 2004: 103).

<sup>6</sup> Jest to „Technika tłumaczeniowa» polegająca na oddaniu w »języku docelowym« treści »wypowiedzenia«, wprowadzając zmianę punktu widzenia lub inaczej rozkładając akcenty w stosunku do sformułowania oryginalnego. Z modulacją mamy do czynienia kiedy nazwą części zastępujemy całość pojęcia, pojęciem abstrakcyjnym termin konkretny, czasownik w formie pasywnej formą aktywną lub odwrotnie” (Tomaszkiewicz 2004: 61-62).

<sup>7</sup> Jest to technika tłumaczeniowa, która polega wykorzystaniu synonimu rozumianego jako „bliski odpowiednik słowa w języku docelowym (TL – *Target Language*; dopowiedzenie P.O.) w stosunku do języka wyjściowego (SL – *Source Language*) w sytuacji, gdy w języku docelowym dokładny ekwiwalent istnieje albo też nie [a near TL equivalent to an SL word in a context, where a precise equivalent may or may not exist]” (Newmark 1988: 84). Warto zwrócić uwagę, że twórca powyższej definicji wyraża w tym samym miejscu opracowania pogląd, że „zbędne użycie synonimów jest typowe dla wielu tłumaczeń marnej jakości [unnecessary use of synonyms is a mark of many poor translations]” (Newmark 1988: 84).

<b>Tuez-le.</b>  (tłumaczenie słowo w słowo <sup>8</sup> )	<b>Zabić.</b>  (tłumaczenie dosłowne)	<b>Kill him.</b>  (Minkoff 1994: 00:39:09-00:39:11).	<i>Król Lew</i>
– Et si un jour il revient, on le <b>tuera</b> . – Ouais ! Hein, t’entends ? Si tu reviens, on te <b>fera la peau!</b>  (tłumaczenie dosłowne, synonimia)	– No a gdyby wrócił, <b>zginie</b> tu. – Jasne! Słyszałeś? Jeżeli tu wrócisz, <b>załatwimy</b> cię!  (modulacja, synonimia)	– And if he comes back, we’ll <b>kill</b> him. – Yeah! You hear that? If you ever come back, we’ll <b>kill</b> ya!  (Minkoff 1994: 00:40:19-00:40:28).	
<u>Je <b>meurs</b> de rire.</u>  (modulacja)	<u><b>Pęknę</b> ze śmiechu.</u>  (modulacja)	<u>You’re <b>killing</b> me, Simba.</u>  (Minkoff 1994: 00:52:04-00:52:06).	
Ecoute mon petit secret. C’est moi qui ai <b>tué</b> Mufasa.  (tłumaczenie dosłowne)	Zdradzę ci moją tajemnicę. Ja <b>zabiłem</b> Mufasę.  (tłumaczenie dosłowne)	And here’s my little secret. I <b>killed</b> Mufasa.  (Minkoff 1994: 01:16:35-01:16:43).	
J’ai... <b>tué</b> ... Mufasa !  (tłumaczenie słowo w słowo)	Ja... <b>zabiłem</b> ... Mufasę!  (tłumaczenie słowo w słowo)	I... <b>killed</b> ... Mufasa!  (Minkoff 1994: 01:17:03-01:17:07).	
Que comptes-tu faire? Tu n’oserais pas <b>tuer</b> ton vieil oncle...?  (tłumaczenie dosłowne)	I co chcesz zrobić? Chyba nie <b>zabijesz</b> własnego stryja...?  (tłumaczenie dosłowne)	What are you going to do? You wouldn’t <b>kill</b> your old uncle...?  (Minkoff 1994: 01:19:09-01:19:15).	

<sup>8</sup> Jest to „»Tłumaczenie dosłowne«, które polega na przeniesieniu do »tekstu docelowego« elementów »tekstu wyjściowego«, bez zmiany ich szyku” (Tomaszkiewicz 2004: 103).

Je vais le rentrer dans sa gouttière!  (tłumaczenie kreatywne <sup>9</sup> )	<u>Zatłukę futrzaka!</u>  (synonimia)	I'll <b>kill</b> that cat!  (Adamson 2004: 00:34:37-00:34:40).	<i>Shrek 2</i>
Presque tous les gens que tu croises ont envie de te <b>tuer</b> .  (tłumaczenie dosłowne)	Co to, on jeden chciałby cię <b>sprzątnąć</b> na dzień dobry?  (synonimia)	Almost everybody that meets you wants to <b>kill</b> you.  (Adamson 2004: 00:35:36-00:35:39).	
Tu veux aller dans la direction des types qui ont essayé de nous <b>tuer</b> ?  (tłumaczenie dosłowne)	A jak tam będą ci, co nas chcieli <b>załatwić</b> ?  (synonimia)	You want to go toward the people that tried to <b>kill</b> us?  (Bird 2004: 01:12:23-01:12:27).	<i>Iniemamocni</i>
Ils vous <b>tueront</b> , dès qu'ils le pourront. Surtout ne leur en donnez pas l'occasion.  (tłumaczenie dosłowne)	<b>Zabiją</b> was przy pierwszej okazji. Nie możecie dać się złapać.  (tłumaczenie dosłowne)	They will <b>kill</b> you if they get the chance. Do not give them that chance  (Bird 2004: 01:14:27-01:14:32).	
Tu as <b>tué</b> de vrais super héros pour devenir un super imposteur ?  (tłumaczenie dosłowne)	<b>Pozabijałeś</b> prawdziwych bohaterów, bo chciałeś się bawić w bohatera?  (tłumaczenie dosłowne)	You mean you <b>killed</b> off real heroes so that you could pretend to be one?  (Bird 2004: 01:29:54-01:29:59).	

<sup>9</sup> W tym przypadku określenie techniki przekładu może okazać się kontrowersyjne, jako że tłumacz zmodyfikował sens wypowiedzi, w związku z czym mogą pojawić się wątpliwości, czy nadal jest to tłumaczenie. W literaturze zwraca się uwagę na to zjawisko. Paulina Borowczyk (2014: 53) stwierdza, że „zawierając własnej inwencji, wyobraźni i **kreatywności** [podkreślenie oryginalne], tłumacz może z powodzeniem odwołać się do wiedzy encyklopedycznej odbiorców tekstu docelowego, by wywołać podobne reakcje jak u odbiorców oryginału”.

...dégommer ces bandits qui ont essayé de nous <b>tuer</b> !  (tłumaczenie dosłowne)	...załatwiliśmy tych gości, co nas chcieli <b>załatwić</b> !  (synonimia)	...aced those guys that tried to <b>kill</b> us!  (Bird 2004: 01:42:53-01:42:56).	
Ella a tout de même fahit me <b>tuer</b> .  (tłumaczenie dosłowne)	O mało mnie nie <b>zabiła</b> .  (tłumaczenie dosłowne)	She nearly <b>killed</b> me  (Buck 2013: 00:30:00-00:30:03).	<i>Kraina lodu</i>
Vous allez vous faire très mal.  (tłumaczenie kreatywne)	Za chwilę skręcisz kark.  (modulacja)	You're going to kill yourself  (Buck 2013: 00:51:39-00:51:41).	
Je ne pouvais pas les laisser vous <b>tuer</b> .  (tłumaczenie dosłowne)	Nie chciałem, żeby cię <b>zabili</b> <sup>10</sup> .  (modulacja)	I couldn't just let them <b>kill</b> you  (Buck 2013: 01:12:53-01:12:55).	
Désormais, il ne me reste qu'à <b>tuer</b> la reine et à ramener l'été.  (tłumaczenie dosłowne)	Teraz wystarczy tylko <b>zabić</b> ją i przywrócić lato.  (tłumaczenie dosłowne)	All that's left now is to <b>kill</b> Elsa and bring back summer  (Buck 2013: 1:16:33-1:16:39).	
Elle a été <b>assassinée</b> par la reine Elsa.  (synonimia)	<b>Zamordowana</b> przez królową Elsę.  (synonimia)	She was <b>killed</b> by Queen Elsa  (Buck 2013: 01:17:31-01:17:35).	

<sup>10</sup> Chociaż czasownik „to kill” został przetłumaczony na jego polski ekwiwalent, to ze względu na translację wcześniejszej części zdania, autor uznał, że nastąpiła w tym przykładzie zmiana rozłożenia akcentów w zdaniu, wobec czego nie będzie to tłumaczenie dosłowne.



Nous avons <b>tué</b> l'original.  (tłumaczenie słowo w słowo)	Właśnie <b>zabiliśmy</b> pierwszego!  (tłumaczenie dosłowne)	We <b>killed</b> the original!  (Coffin 2015: 00:26:48-00:26:52).	<i>Minionki</i>
Il a essayé de me <b>tuer</b> !  (tłumaczenie dosłowne)	One próbowały mnie <b>zgnieść</b> !  (synonimia)	He tried to <b>kill</b> me!  (Coffin 2015: 01:03:48-01:03:52).	
Lequel vais-je <b>tuer</b> le premier ? Le petit Bob ? Stuart ? Bob ! Stuart ! Je t'assure que je le ferai si tu n'es pas de retour avant l'aube!  (tłumaczenie dosłowne)	To który ma z nich teraz <b>zginąć</b> pierwszy? Mały Bob? Stuart? Bob! Stuart! <b>Zabiję</b> obu, Kevinie, chyba że do rana oddasz się w moje ręce!  (kompensacja <sup>11</sup> )	Which one shall I <b>kill</b> first? Little Bob? Stuart? Bob! Stuart! I will do it, Kevin, if you are not backhere by dawn!  (Coffin 2015: 01:07:18-01:07:31).	<i>Minionki</i>

Tabela 1. Zestawienie dialogów z filmów *Król Lew*, *Shrek 2*, *Iniemamocni*, *Kraina lodu* oraz *Minionki*, w których oryginalnie występuje czasownik „to kill” oraz jego derywaty.

Źródło: opracowanie własne

Na dwadzieścia cztery użycia czasownika „to kill” w języku angielskim, w polskich wersjach językowych posłużono się tłumaczeniem dosłownym dziewięć razy, modulacją pięć, synonimią osiem, a kompensacją oraz przekładem słowo w słowo po jednym razie. Tłumacze na język francuski sięgnęli do tłumaczenia dosłownego szesnaście razy, przekładu słowo w słowo trzy, synonimii dwa, po technikę kreatywności dwa i modulacji jeden raz. Liczby te pozwalają na snuć pewnych przypuszczeń co do specyfiki polskiego i francuskiego tłumaczenia, jednak dopiero po doprecyzowaniu kontekstu ich użycia takie działanie będzie uprawnione. Pięć z powyższych kwestii ma charakter humorystyczny. Tłumacze na język polski tylko jeden raz wykorzystali polski ekwiwalent, a w przekładzie na język francuski pojawia się on dwa razy. Pozostałe dziewiętnaście przykładów

<sup>11</sup> Jest to „Technika przekładu polegająca na wyrównaniu »straty« informacji powstałej przy tłumaczeniu jednego fragmentu »tekstu«, w celu zachowania odpowiedniej stylizacji jego całości” (Tomaszkiewicz 2004: 54).

nie jest zabarwione komizmem, wobec czego stanowią osobny podzbiór. Chociaż okoliczności ich użycia są różne – są to między innymi błaganie, prośba, szyderstwo czy rozkaz – to każda z nich jest wypowiedziana z pewną dozą powagi, co pozwala zaliczyć je do tej samej kategorii. W tym wypadku liczba zastosowań techniki tłumaczenia dosłownego na język polski wynosi osiem, synonimii sześć, modulacji trzy, a kompensacji oraz przekładu słowo w słowo jeden. Tłumacze na język francuski sięgnęli do tłumaczenia dosłownego piętnaście razy, przekładu słowo w słowo dwa, podobnie jak do techniki synonimii. Przekład kreatywny oraz modulacja są nieobecne.

Dobór techniki tłumaczenia nie stanowi niezależnej czynności faktycznej, a pozostaje w określonej relacji z innymi elementami filmu, takimi jak czas trwania sceny, długość otwarcia i zamknięcia ust przez bohatera, a także wiele innych czynników, o których wspomina Teresa Tomaszewicz (2006: 106-108). Na tym etapie warto jednak skupić się na konsekwencjach semantycznych zastosowania określonej techniki tłumaczenia. Ingerencja tłumacza może wiązać się, po pierwsze, z utratą wyrazistości i siły zdania, po drugie, z zachowaniem w miarę identycznego sensu albo, po trzecie, ze wzmocnieniem przekazu. Ilustrując pierwszą sytuację warto zwrócić uwagę na kwestię „If you ever come back we'll kill ya!” (Minkoff 1994: 00:40:19-00:40:28), wypowiedianą przez jedną z Hien w filmie *Król Lew*. Polski tłumacz korzysta tutaj z techniki modulacji. Konsekwencją przełożenia czasownika „to kill”, będącego słowem zarówno należącym do języka standardowego, jak i wykorzystywanym w konstrukcjach kolokwialnych na „załatwić (kogoś)”, funkcjonującego wyłącznie w mowie potocznej, jest zmiana charakteru komunikatu. Każdy z tych leksemów oznacza pozbawianie danej osoby życia, jednak potoczność oryginalnej wypowiedzi sprawia, że zdanie to traci na sile przekazu. Niemal identycznie sytuacja wygląda w wypadku tłumaczenia na język francuski, gdzie sięgnięto po wyrażenie „faire la peau”. Warto również w tym miejscu zaznaczyć, że zarówno leksem „załatwić”, jak i „faire la peau” są często wykorzystywane bardziej do wyrażania gróźb niż mówienia o dokonanych czynach, co jest kolejnym argumentem za tezą, że taki przekaz ulega osłabieniu. Jednolitość semantyczna została z kolei zachowana w tłumaczeniach dosłownych zdania „We killed the original” (Coffin 2015: 00:26:48-00:26:52), które pada w filmie *Minionki*. Zarówno polska, jak i francuska wersja opierają się na wyrażeniach, które słownikowo są uznawane za najbliższe znaczeniowo, czyli „zabić” oraz „tuer”. Natomiast wzmocnienie ładunku semantycznego jest widocznie w zdaniu wypowiedzianym przez księcia Hansa w *Krainie lodu*. Orzeczenie ze zdania „She was killed by Queen Elsa”

(Buck 2013: 01:17:31-01:17:35) zostało przełożone na obie wersje językowe z zastosowaniem synonimii. Przymiotnik „zamordowana” jest bez wątpienia o wiele bardziej dosadny niż „zabita”, jako że leksem ten wskazuje dodatkowo na okrucieństwo popełnionego czynu. Francuskie „assassinée” jest podobne do użytego w języku polskim słowa, ponieważ wskazuje na umyślność zachowania, w związku z czym ono także wzmacnia wydźwięk całego komunikatu.

Rozpatrując to zagadnienie na poziomie poszczególnych filmów, należy zauważyć, że stosunek pojawiania się analizowanego słowa w wersji angielskiej, polskiej i francuskiej wynosi odpowiednio: dziesięć-pięć-osiem w *Królu Lwie*, dwa-zero-jeden w *Shrek 2*, cztery-dwa-cztery w *Iniemamocnych*, pięć-trzy-trzy w *Krainie lodu* oraz trzy-dwa-trzy w *Minionkach*. Ponadto wyrazy o silniejszej wartości semantycznej zostały wykorzystane po jednym razie w dubbingu polskim i francuskim *Krainy lodu*, co łącznie z ekwiwalentami ustaliłoby powyższy stosunek na poziomie pięć-cztery-cztery dla tego filmu. Przytoczone zestawienie jasno pokazuje, że francuskie tłumaczenia pozostają zasadniczo wierne oryginalnym rozwiązaniom językowym, podczas gdy w polskich przykładach ujawnia się wyraźnie wzrost częstotliwości tłumaczeń przez ekwiwalenty. Nie musi się to jednak wiązać z ustawicznym sięganiem po technikę przekładu dosłownego albo słowo w słowo, ponieważ odpowiedniki słowne mogą być wyrażane w umiejętnie zastosowanej kompensacji czy też modulacji. Jeśli przyjąć, że wskazane zjawisko ma szersze potwierdzenie praktyce filmowej, to uzasadniony będzie pogląd, że w ubiegłym wieku tłumacze mieli tendencję do łagodzenia ukazywanej w filmach animowanych przemocy<sup>12</sup> poprzez unikanie używania czasownika „zabić” w stronie aktywnej oraz jego bardziej dosadnych synonimów na rzecz rozwiązań pozwalających na stonowanie przekazu. Takich łagodniejszych określeń znajduje się odpowiednio w języku polskim oraz francuskim: pięć-dwa w *Królu Lwie*, dwa-jeden w *Shrek 2*, dwa-zero w *Iniemamocnych*, jeden-jeden w *Krainie lodu* i jeden-zero w *Minionkach*. Technikami, za pomocą których tłumacze osiągają taki efekt, są synonimia, modulacja, a w wypadku języka francuskiego także przekład kreatywny. Warto od razu zwrócić uwagę na fakt, że w obu wersjach dubbingowanych *Krainy lodu* synonimia została również wykorzystana do wzmocnienia wartości semantycznej dialogu. Ponadto interesujący wydaje się fakt, że zdarzają się także sytuacje, w których tłumacze sięgają po techniki

<sup>12</sup> Autor jednak nie analizuje powodów takiego działania, wskazując jedynie rezultat prac tłumaczy.

wzmacniające siłę przekazu poprzez dodanie czasownika „zabić” w miejscach, w których oryginalnie on nie występuje. W filmie *Kraina lodu* Książę Hans wypowiada kwestię „Your sister is dead. Because of you” (Buck 2013: 01:25:27-01:25:32), co na język polski zostało przetłumaczone jako „Twoja siostra nie żyje. To ty ją zabiłaś”, a we francuskim na „Votre soeur est morte. Par votre faute”. Polska wersja językowa jest więc jedyną spośród trzech analizowanych, w której następuje wzmocnienie wartości semantycznej. Jest to efekt zastosowania techniki modulacji, która we wskazanych w Tabeli 1. przykładach wykorzystywana była przede wszystkim do łagodzenia przekazu. Warto tutaj uściślić, że tłumacze na język francuski posłużyli się techniką przekładu słowo w słowo.

Problem translacji dialogów o charakterze humorystycznym jest o tyle osobliwy, że dla uzyskania efektu komicznego nie jest nawet konieczne oddanie sensu oryginalnego tekstu. O ile w języku polskim w analizowanych filmach tłumacze po dwa razy zastosowali synonimię oraz modulację i jeden raz sięgnęli do tłumaczenia dosłownego, tak francuskie dubbingi cechują się większą swobodą i inwencją translatoryczną. Wersje te powstały wskutek wykorzystania przy dwóch dialogach przekładu kreatywnego oraz po jednym zastosowaniu modulacji, tłumaczenia dosłownego oraz słowo w słowo. Biorąc pod uwagę niewielką liczbę pięciu dialogów humorystycznych z czasownikiem „to kill”, paleta wykorzystanych technik wydaje się dość obszerna, ponieważ w obu dubbingach łącznie wykorzystano tyle samo (pięć) różnych metod. Przykład tłumaczenia kreatywnego, przy którym w języku francuskim całkowicie pozbyto się z dialogu elementu pozbawiania życia dodatkowo pokazuje, że znaczenie analizowanego słowa ma w tym kontekście znaczenie drugorzędne. Jest to więc sytuacja, w której motyw przemocy w warstwie werbalnej stanowi wyłącznie środek do osiągnięcia celu, jakim jest rozbawienie widza, wobec czego można tym elementem dość swobodnie manipulować. Sytuacja ta kontrastuje wyraźnie z przekładem dialogów odznaczających się pewną powagą wypowiedzi, jako że w żadnym z pozostałych dziesięciu przypadków technika kreatywności ani inne twórcze metody nie zostały wykorzystane.

### Rola aktora głosowego w przekładzie treści nacechowanych przemocą

Przemoc słowna w filmach animowanych występuje często symultanicznie z zachowaniami, które można uznać za przejawy przemocy fizycznej. W takich sytuacjach konieczne jest skoordynowanie wielu elementów – w tym wizualnych,

dialogowych i dźwiękowych – dla otrzymania pożądanego efektu zgodnie ze scenariuszem utworu. Ze względu na złożoność procesu realizacji tego typu scen, dysponują one znakomitą potencjałem pozwalającym osadzić je na osi czasu jako punkty w pewnym sensie przełomowe dla przedstawianej historii, takie jak zwroty akcji lub punkty kulminacyjne. Poniżej przedstawiono dwa przykłady komunikatów o charakterze opisanym powyżej. Dla pełnego zrozumienia dalszej części analizy z całą pewnością przydatna będzie dla czytelnika znajomość przytaczanych fragmentów audio w przedstawionych wersjach językowych<sup>13</sup>.

Francuski (Kanada)	Francuski	Polski	Angielski
Anna: Mais de quoi as-tu si peur? Elsa: J'ai dit, ça suffit!	Anna: De quoi as-tu si peur? Elsa: J'ai dit, assez !	Anna: Czego się tak straszenie boisz? Elsa: Mówię ci, przestań!	Anna: What are you so afraid of? Elsa: I said, enough!  (Buck 2013: 00:27:23- 00:27:28).

Tabela 2. Zestawienie tłumaczenia wybranego dialogu z filmu *Kraina lodu* z języka angielskiego na polski, francuski oraz francuski dla Kanady. Źródło: opracowanie własne

Przywołany dialog pojawia się w scenie, w której królowa Elsa przypadkowo ujawnia swoje moce, odgradzając się lodem od wszystkich obecnych na sali i wywołując tym samym strach wśród zebranych. Sprzeczącymi się bohaterkami są właśnie królowa Elsa oraz jej siostra Anna. Fragment ten jest kluczowy dla dalszego rozwoju akcji, jako że po nim następuje ucieczka głównej protagonistki. Przechodząc do analizy warstwy słownej, należy przede wszystkim zauważyć, że tekst angielski oraz wskazane tłumaczenia zawierają niemal tożsamy sens wypowiedzi. W każdym wypadku sięgnięto po technikę tłumaczenia dosłownego. Rozbieżności co do formy przekazu wynikają głównie z zastosowania różnych rozwiązań językowych, między innymi gramatycznych,

<sup>13</sup> Omawiane sceny mogą być dostępne w serwisie YouTube. W listopadzie 2019 roku pierwszy z przykładów widniał pod hasłem wyszukiwania „party is over frozen”, uzupełnionym o informację dotyczącą wersji językowej, a więc „english”, „french”, „polish” albo „canadian french”.

które mogą w konsekwencji ujawniać drobne różnice znaczeniowe (na przykład użycie czasu przeszłego *passé composé* w wersji francuskiej i czasu teraźniejszego w dubbingu polskim wprowadza pewien niuans znaczeniowy między nimi, mało jednak istotny z punktu widzenia sensu komunikatu). Jak w wypadku każdego dubbingowanego utworu, dla odpowiedniego zgrania ruchu warg postaci z dźwiękiem najlepszym rozwiązaniem jest oddanie w języku docelowym takiej samej liczby sylab, jaka występuje w języku wyjściowym. Warto również zaznaczyć, że w tym przykładzie niebagatelne znaczenie ma również zgranie dialogów z wysoce ekspresywną gestykulacją bohaterek. Liczba sylab w analizowanym fragmencie przedstawia się następująco: siedem-cztery w języku angielskim, osiem-pięć w języku po polskim, sześć-cztery w języku francuskim oraz siedem-pięć w wersji francuskiej dla Kanady. Żadne tłumaczenie nie jest więc w pełni zgodne z oryginalną sylabizacją, co nie powinno dziwić, jako że taki stan jest niezwykle trudny do osiągnięcia. W języku angielskim obie bohaterki silnie akcentują wypowiedziane przez nie słowa, czym wyrażają swoje emocje – w wypadku Anny, chodzi o brak zrozumienia, sprzeciw wobec działań siostry i pretensje do niej, a u Elsy o złość i zniecierpliwienie. Jak już zostało wcześniej zasygnalizowane, bohaterki energicznie gestykują, dodatkowo podkreślając w ten sposób ostatnie słowa w zdaniu (tutaj: „afraid of” oraz „enough”). W polskiej wersji językowej problem nieodpowiedniej liczby sylab rozwiązano poprzez szybsze wypowiedzenie zdania przez aktorkę podkładającą głos pod postać Anny przy jednoczesnym zachowaniu wyraźnej wymowy, co dodaje tej wypowiedzi autentyczności, ponieważ ludzie mają w zwyczaju mówić szybciej w sytuacjach stresujących i pełnych emocji. W dialogu Elsy pierwsze słowo jest wypowiedziane w bardzo krótkim czasie po to, by pozostałe trzy sylaby mogły być uzgodnione z ich rozłożeniem w angielskim dubbingu. Wobec tego polska wersja z jednej strony zgrabnie radzi sobie z napotkanymi problemami, a z drugiej nie odstępuje od kluczowych punktów tekstu wyjściowego (w tym zgrania gestykulacji z dialogami). Aktorka grająca Annę we francuskim dubbingu wypowiada swoją kwestię w sposób ciągły, podkreślając wyłącznie ostatnie słowo w zdaniu, co jest skoordynowane z ruchem ramion bohaterki na ekranie. Brakującą sylabę zastąpiono wyraźnie słyszalnym wdechem, który nie występuje w żadnej z pozostałych wersji językowych. W drugim komunikacie każde kolejne słowo jest wypowiedziane coraz to bardziej wyraźnym tonem, wskazującym na rosnącą złość i zniecierpliwienie bohaterki, w efekcie czego ostatnie z nich przybiera postać krzyku. Porównując warstwę głosową obu postaci trudno nie odnieść wrażenia, że wypowiedź pierwszej z nich wypada

dość płasko i bez wyrazu w porównaniu do drugiej. W wypadku dubbingu francuskiego dla Kanady pierwsza z kwestii została wzbogacona w stosunku do wersji francuskiej dodatkowym słowem jednosylabowym („mais”), co pozwoliło zrównać liczbę sylab z tą obecną w tekście angielskim. Warto zauważyć, że aktorka pracuje głosem w zgoła odmienny sposób niż w poprzednio analizowanym dubbingu. Tutaj każde ze słów jest zaakcentowane, wręcz wycedzone, a ostatnie z nich dodatkowo uwypuklone zarówno na poziomie animacji (wspomniany wcześniej gest bohaterki), jak i gry głosowej. Kwestia Elsy została natomiast w całości wykrzyczana, w związku z czym żadne ze słów nie zostało w niej uwypuklone. Cechą charakterystyczną tej realizacji jest również najdłuższe przeciągnięcie w czasie wypowiedzi bohaterki. Aż dwie z czterech sylab zostały wypowiedziane już po wyczarowaniu lodu przez królową, podczas gdy standardem w pozostałych wersjach było mniej lub bardziej płynne zgranie właśnie ostatnich dwóch sylab z ruchem rzucania czararu. Tego typu rozejście się warstwy dźwiękowej i wizualnej stanowi dość intrygujący zabieg w procesie tworzenia dubbingu, który – w ocenie autora rozdziału – może prowadzić do niespełnienia przez scenę funkcji impresywnej, rozumianej w tym kontekście jako wzbudzanie u widza określonych emocji i reakcji.

Wskazany powyżej problem braku koordynacji dźwięku z obrazem dotyczy dubbingu w ogólności i ma charakter systemowy, ponieważ zarówno pojedyncze niedociągnięcia, jak i szczególnie trafne realizacje mogą rzutować – negatywnie albo pozytywnie – na jakość całości utworu oraz poszczególne jego elementy. Wszystkie dialogi powinny spełniać standardy tego typu tłumaczenia audiowizualnego, jednakże nie sposób ukryć, że pewne kwestie wymagają szczególnej pieczołowitości ze względu na ich istotną rolę w utworze. Omówiona w poprzednim akapicie wymiana zdań należy do grupy komunikatów wymagających nieco większej uwagi, ponieważ stanowi punkt kulminacyjny utworu, w związku z czym pełni szczególne funkcje. Równie duże znaczenie ma kwestia „He tried to kill me!” zamieszczona w Tabeli 1. i wypowiedzana przez Scarlet O’Haracz w filmie *Minionki* tuż po przerwanej koronacji. Z jednej strony słowa bohaterki determinują dalszy rozwój akcji, a z drugiej ukazują jej reakcję na nieumyślny zamach, którego padła ofiarą. Antagonistka wyraża tym komunikatem gniew i irytację, a jego forma wskazuje wręcz na ogarniające ją szaleństwo. Chociaż w polskim tłumaczeniu („One próbowały mnie zgnieść!”) posłużono się o wiele łagodniejszym, chociaż pasującym do kontekstu czasownikiem, to drżący głos aktorki, melodia zdania, położony na ostatnie słowo akcent, a także krzyk, nadają tej wypowiedzi



zgoła odmienny charakter. Francuskie tłumaczenie („Il a essayé de me tuer!”) nawet w warstwie głosowej było wzorowane na rozwiązaniu angielskim, wobec czego scena została odegrana w bardzo podobny sposób. W tym momencie wystarczy stwierdzić, że realizatorzy dubbingu zamierzali osiągnąć analogiczny efekt. Pomijając już szczegółową analizę na wzór tej dokonanej w poprzednim akapicie, warto tylko zasygnalizować, że liczba sylab w wersji angielskiej, polskiej i francuskiej wynosi odpowiednio pięć-osiem-osiem, co mogło rodzić trudności na etapie nagrywania dialogów. Polska aktorka poradziła sobie z nimi poprzez szybsze wypowiedzenie środkowych sylab w ten sposób, by akcentowane słowo „zgnieść” zgrało się z ruchem ust bohaterki. Wersja francuska natomiast zawiera charakterystyczny element, jakim jest wycedzenie ostatniego dwusylabowego słowa w momencie przymknięcia ust przez bohaterkę.

W toku analizy wyłonił się zatem obraz przemocy jako zjawiska z jednej strony istotnego zarówno dla treści filmów animowanych, jak i ich relacji odbiorcami, a z drugiej poddawanego manipulacji przez tłumacza oraz aktorów głosowych. Inne wszak robi na widzu wrażenie agresywnie wykrzyczana i dobrze wkomponowana w scenę kwestia, uprzednio poddana starannym zabiegom translatorskich, a inne analogiczny komunikat obarczony wadami przekładu lub nietrafnej interpretacji aktorskiej, co zostało zasygnalizowane na przykładzie z *Krainy lodu*. W tym miejscu należy więc pochylić się nad problemem roli tłumacza, jak i aktora głosowego w procesie dubbingowania treści nacechowanych przemocą, a więc elementów szczególnie istotnych z perspektywy scenariusza. Przede wszystkim nie można sprowadzać zadań tych osób do wykonania pewnych czynności technicznych, ponieważ byłoby to sprzeczne z istotą dubbingu. Biorąc pod uwagę powyżej przywołane w rozdziale przykłady dialogów, wydaje się, że tłumacz ma wpływ na interpretację utworu. Jego możliwości są oczywiście ograniczone takimi elementami, jak niezmiennosc obrazu oraz wytyczne producenta, jednakże, jeśli utwór zostanie pozbawiony barwnych, dosadnych określeń, to będzie on zapewne postrzegany jako bardziej łagodny niż byłby bez tego zabiegu. Podobnie jeżeli tłumaczenie będzie pełne dosadnych słów wskazujących na brutalność opisywanych czynów, to można by go uważać za siarczysty. Oprócz tego istnieje jeszcze możliwość, że tekst będzie miał podobną wymowę do wersji oryginalnej. W najgorszym zaś wypadku krajowa adaptacja może być uznana za mierną. Należy w tym miejscu zwrócić uwagę na fakt, że produkt końcowy, jakim jest dubbing, wpływa na sukces kasowy filmu albo jego porażkę. Rola aktora głosowego oraz jego wkładu jest w tym kontekście zgoła podobna. Poprzez działania na polu własnych obowiązków zawodowych



każdy z nich przyczynia się do zdeterminowania charakteru powstającego produktu. Należy oczywiście pamiętać, że widz w większości przypadków nie ma porównania różnych wersji tłumaczenia, co było przedmiotem poprzednich akapitów prowadzonej analizy. Nie jest to jednak konieczne do dokonania oceny utworu przez odbiorcę. Istnieje przecież obiektywna i wyraźna różnica między leksemami „zabić”, „zamordować” i „załuc”, a także między wypowiedzeniem a wykrzyknięciem zdania, wobec czego naturalna percepcja osoby oglądającej powinna pozwolić jej zareagować w określony sposób na wykorzystane rozwiązania przez sam fakt ich wychwycenia.

## Podsumowanie

Realizacja dubbingu jest procesem wielopłaszczyznowym, obejmującym liczne współzależne elementy, które nadają finalnemu produktowi unikatowych cech. Jest to jeden z powodów, przez który nie uznaje się tej formy przekładu (w szerokim rozumieniu tego słowa) za tłumaczenie tekstu (które jest tylko jednym z etapów składających się na jego powstanie), a za jego adaptację. Oryginalny charakter dubbingu zależy na przykład od jego tłumaczenia oraz gry głosowej aktorów. Wyniki dokonanej analizy pokazały, że w przypadku tego pierwszego istotne znaczenie ma wykorzystana technika przekładu. W zakresie, w jakim dialogi zawierają słowo „zabić”, modulacja oraz synonimia są stosowane co do zasady w celu stonowania przekazu, tłumaczenie słowo w słowo oraz tłumaczenie dosłowne do oddania tej samej wartości semantycznej użytych słów, a synonimia stanowi główną technikę pozwalającą na wzmocnienie wydźwięku wypowiedzenia. Interesującym przypadkiem jest rzadkie, jednak pojawiające się w wersjach francuskich analizowanych utworów, sięganie po technikę tłumaczenia kreatywnego, które wszak zmienia sens komunikatu, w związku z czym mogą powstać wątpliwości, czy nadal jest to przekład. Wydaje się jednak, że wszystkie stosowane rozwiązania mają bezpośrednie przełożenie na pracę głosową aktorów, także ze względów *stricte* językowych. Na przykład odrębny układ słów w zdaniu może wpłynąć na sposób odegrania przez nich roli<sup>14</sup>.

<sup>14</sup> Warto zwrócić uwagę na fakt, że w języku polskim oraz francuskim tłumaczenie czasownika „to kill” częściej pojawia się na ostatnim miejscu w zdaniu niż w dialogach angielskich. Jest to przykład wpływu składni języka na grę głosową aktora.

W rozdziale poczyniono już uwagi, że francuskie dubbingi w zakresie tłumaczenia słowa „zabić” są dość wierne angielskim dialogom, podczas gdy w polskich wersjach można zaobserwować pewną ewolucję w tym zakresie. Biorąc pod uwagę uwarunkowania historyczne logicznym wydaje się, że zmiana ta związana jest z rozwojem społeczeństwa i rynku po 1989 roku. Polskie dubbingi w kwestii tłumaczenia tego słowa o, jakby nie było, brutalnej treści, nadal nie są w pełni zgodne ze standardem amerykańskim oraz francuskim. Nie jest to bynajmniej wada ani zarzut, jednak dość widoczna różnica. Wobec tego warto odwołać się ponownie do powracających dyskusji na temat przemocy kulturze popularnej i stwierdzić, że w przypadku filmów animowanych warstwa dialogowa i tak jest co do zasady bardziej stonowana niż w oryginalnych wersjach tych utworów. Warto zakończyć prowadzone rozważania dość wymownym stwierdzeniem Beaty Łaciak, że:

Filmy animowane dla dzieci różnią się od filmów dla dorosłych właściwie tylko formą, a nie zaś treścią. Prezentuje się w nich takie same problemy jak w filmach dla dorosłych, taki sam typ bohaterów, tak jakby świat dzieci nie różnił się niczym od świata dorosłych (Łaciak 1998: 79).

## Źródła cytowań

- ADAMSON, ANDREW, KELLY ASBURY, KONRAD VERNON, reż. (2004), *Shrek 2*, DreamWorks Animation [DVD].
- BIRD, BRAD, reż. (2004), *Iniemamocni*, Pixar Animation Studios [DVD].
- BOROWCZYK, PAULINA (2014), ‘Teoria skoposu a rola tłumacza-dialogisty w filmach dubbingowanych’, *Rocznik Przekładoznawczy*: 9, ss. 49-60.
- BUCK, CHRIS, JENNIFER LEE, reż. (2013), *Kraina lodu*, Walt Disney Animation Studios [DVD].
- COFFIN, PIERRE, KYLE BALDA, reż. (2015), *Minionki*, Illumination Entertainment [DVD].
- COLMAN, IAN, MILA KINGSBURY, MURRAY WEEKS, ANUSHKA ATAULLAHJAN, MARC-ANDRÉ BÉLAIR, JENNIFER DYKXHOORN, KATIE HYNES, ALEXANDRA LORO, MICHAEL S. MARTIN, KIYURI NAICKER, NATHANIEL POLLOCK, CORNELIU RUSU, JAMES B. KIRKBRIDE (2014), *CARTOONS KILL: casualties in animated recreational theater in an objective observational new study of kids’ introduction to loss of life*, online: <https://www.bmj.com/>

- content/349/bmj.g7184.full.pdf [dostęp: 11.09.2019].
- DELISLE, JEAN, HANNELORE LEE-JAHNKE, MONIQUE C. CORMIER (2004), *Terminologia tłumaczenia*, przekł. Teresa Tomasziewicz, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- DUBISZ, STANISŁAW (2003), 'Przemoc', w: Stanisław Dubisz, *Uniwersalny słownik języka polskiego*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, s. 1014.
- ŁACIAK, BEATA (1998), *Świat społeczny dziecka*, Warszawa: Wydawnictwo Akademickie ŻAK.
- ŁUBA, MAŁGORZATA (2013), *Przemoc – definicja, rodzaje, gdzie szukać pomocy*, online: <http://www.ptsr.nazwa.pl/files/O%20przemocy%20Psycholog.pdf> [dostęp: 24.11.2019].
- MINKOFF, ROB, ROGER ALLERS reż. (1994), *Król Lew*, Walt Disney Feature Animation [DVD].
- NEWMARK, PETER (1988), *A Textbook of Translation*, Nowy Jork: Prentice Hall.
- POSPISZYL, IRENA (1994), *Przemoc w rodzinie*, Warszawa: Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne.
- RUDNIAŃSKI, JAROSŁAW (1997), 'Klasyfikacja, źródła i ocena przemocy w stosunkach międzyludzkich. Zarys ogólny', w: Brunon Hołyst (red.), *Przemoc w życiu codziennym*, Warszawa: Cinderella Books.
- ŚMIECH, JAŚMINA (2018), *Wartościowanie w filmach animowanych dla dzieci (na materiale polskim i rosyjskim)*, Katowice: Uniwersytet Śląski (rozprawa doktorska), online: [https://sbc.org.pl/Content/310848/doktorat3959\\_Smiech\\_Jasmina.pdf](https://sbc.org.pl/Content/310848/doktorat3959_Smiech_Jasmina.pdf) [dostęp 22.11.2019].
- TOMASZKIEWICZ, TERESA (2006), *Przekład audiowizualny*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.