

Gabriela Flis

Uniwersytet Warszawski

gabrysia.flis@gmail.com

Tłumaczenie w formie napisów – początki, współczesne tendencje i prognozy na przyszłość

1. Wstęp

Chociaż przekład audiowizualny umocnił swoją pozycję jako jedna z dziedzin przekładu dopiero kilka dekad temu [Gambier 2013], jego początki sięgają przełomu w. XIX i XX, kiedy to w 1895 r. bracia Lumière, uznawani za twórców pierwszego filmu w dziejach kinematografii, nakręcili *Wyjście robotnic z fabryki Lumière w Lyonie* [Plaźewski 1995] – dwuminutowy obraz, który zrewolucjonizował świat rozrywki i sztuki. Na krótkim, czarno-białym filmie widać rzesze pracowników opuszczające zakład po ciężkim dniu pracy i choć klatki przeskakują niezgrabnie, a widz nie słyszy oryginalnej ścieżki, wynalazek Ludwika i Augusta Lumière'ów zapoczątkował całkiem nową erę.

Choć słynnych francuskich braci uznaje się za autorów pierwszego filmu, nie byli oni jedynymi osobami pracującymi w tym czasie nad podobnymi urządzeniami. W wyścigu brali również udział chociażby Thomas Edison, amerykański wynalazca znany przede wszystkim z opatentowania żarówki elektrycznej, oraz Polak Kazimierz Prószyński, twórca innowacyjnych aparatów kinematograficznych i kamer filmowych [Plaźewski 1995]. Nie trzeba było więc długo czekać na śmiałków chcących powtórzyć sukces braci Lumière, którzy już po trzech tygodniach od pierwszego pokazu zarabiali ok. 2500 franków tygodniowo na wyświetlaniu swoich krótkich filmów [Plaźewski 1995].

Prawdziwy przełom w kinematografii, przynajmniej z punktu widzenia przekładu audiowizualnego, nastąpił jednak wtedy, kiedy

filmy osiągnęły długość wystarczającą do wprowadzenia fabuły i, co za tym idzie, również dialogów. Jak zauważa Elżbieta Plewa, „[f]ilmy od początku były produktem, który ich twórcy chcieli sprzedać jak najszerszej rzeszy odbiorców” [Plewa 2015: 7], dlatego szybko pojawiła się także potrzeba tłumaczenia nowo powstałych obrazów. Aby nakreślić widzom kontekst dla zdarzeń przedstawionych na filmie lub by przybliżyć im rozmowy między postaciami, twórcy zaczęli korzystać z tzw. plansz tekstowych. Były to krótkie slajdy wklejane między poszczególne klatki, na których widniało zwykle od kilku do kilkunastu słów. To właśnie w tych niepozornych planszach doszukiwać się można początków przekładu audiowizualnego – klatki zawierające plansze wycinano z taśmy filmowej i podmieniano je na tekst przetłumaczony na język docelowy. Jak pokazują badania przeprowadzone przez TNS OBOP na zlecenie Telewizji Polskiej, w których jedynie 4% respondentów wskazało napisy jako swoją ulubioną metodę przekładu [Sepielak 2016 za Garcarzem 2007], większą popularnością na Polskim rynku cieszą się inne, bardziej zaawansowane metody tłumaczeń audiowizualnych. Mimo to nie można zaprzeczyć, iż napisy są równocześnie rodzajem tłumaczeń audiowizualnych o najdłuższej tradycji, sięgającej niemalże początków samej kinematografii.

Artykuł ten jest poświęcony właśnie napisom, a konkretnie ich bogatej i długiej historii, obecnym tendencjom w tłumaczeniu i tworzeniu napisów oraz ekscytującym perspektywom, które udowadniają, że pomimo ponad stuletniej tradycji, przekład w formie napisowej ma wciąż wiele do zaoferowania.

2. Historia napisów

2.1. Era filmów niemych

Jak wspomniano wcześniej, początku napisów jako metody przekładu audiowizualnego należy upatrywać w planszach tekstowych stosowanych w erze filmów niemych [O’Sullivan, Cornu 2018]. Za pierwszy amerykański film, w którym użyto slajdów z tekstem, uważa się *Uncle Tom’s Cabin* autorstwa Edwina S. Portera z 1903 r. [Thompson, Bordwell 1994; Ivarsson 2004]. W tamtych czasach problem tłumaczenia można było

rozwiązać w stosunkowo łatwy sposób – wystarczyło pociąć film, usunąć z taśmy klatki, na których znajdował się tekst, przetłumaczyć go na docelowy język i znów skleić taśmę, wstawiając przekład w odpowiednie miejsca.

Popularne było także zatrudnianie osób, które dziś określono by mianem tłumaczy symultanicznych. Tłumaczyły one plansze tekstowe na żywo w trakcie pokazu filmowego. W języku francuskim osoby takie nazywano *bonimenteur*, co w dosłownym sensie oznacza naganiacza, osobę odpowiedzialną za przyciąganie klientów [Ivarsson 2004]. Ponieważ na początku XX w. odsetek osób piśmiennych był zdecydowanie niższy i nie wszyscy widzowie potrafili czytać, często zatrudniano także kogoś do odczytywania napisów.

Czasami, jeśli dany film wyświetlany był w kręgu kulturowym odmiennym od tego, w którym został nakręcony, tłumacz zapewniał nie tylko przekład, ale także kontekst dla akcji filmu [Plewa 2015]. Często więc, poza samą umiejętnością szybkiego tłumaczenia ustnego, tłumacze ci musieli posiadać wiedzę kulturową z obszaru, w którym nakręcono film, oraz z kraju, w którym był on wyświetlany.

2.2. Filmy dźwiękowo-mówione

Przekład stał się bardziej skomplikowany, kiedy w kinach pojawiły się pierwsze filmy z dźwiękiem. Ponieważ od tej pory publiczność wyraźnie słyszała głosy aktorów, wstawianie plansz tekstowych między scenami przestało być realnym rozwiązaniem problemu tłumaczeń. Pierwszym filmem dźwiękowym pokazanym światu był wyprodukowany w wytwórni braci Warner *Śpiewak z jazzbandu* [Plaźewski 1995], który zadebiutował na wielkim ekranie 6 października 1927 r. Naturalnie, wraz z pojawieniem się filmów dźwiękowych, powstał także pomysł zastąpienia oryginalnej ścieżki wersją w języku docelowym. W tamtych czasach wielu producentów uznało go jednak za zbyt skomplikowany i bardzo kosztowny¹ [Ivarsson 2004]. Zwrócono się więc ku używanym wcześniej napisom, jednak

¹ Warto jednak zaznaczyć, że niedługo potem, bo już na początku lat 30. XX w., zaczęto produkować kilka wersji językowych tego samego filmu. Aktorzy mówiący w danym języku docelowym odgrywali te same sceny, według tego samego scenariusza i na tle tych samych dekoracji, które wykorzystane były do produkcji oryginalnego filmu [Halberda 1983].

zaczęto szukać nowych sposobów na dopasowanie znanej już techniki do nowego wynalazku, jakim był film dźwiękowo-mówiony.

Jak pisze Ivarsson [2004], istniały dwa podstawowe problemy, które w znacznym stopniu utrudniały tworzenie napisów. Pierwszym z nich był fakt, że oryginalna taśma filmowa znajdowała się zwykle w kraju jej powstania, co komplikowało proces nanoszenia tłumaczenia na kopie przeznaczone do dystrybucji. Drugim problemem były ograniczenia techniczne, wynikające z niemożności naniesienia napisów bezpośrednio na obraz (w przeciwieństwie do plansz tekstowych wstawianych między klatki filmu). Choć filmy dźwiękowo-mówione pojawiły się dopiero pod koniec lat 20. XX w., próby rozwiązania tego problemu sięgają r. 1909, kiedy to M. N. Topp zarejestrował patent na „urządzenie do szybkiego wyświetlania napisów do ruchomych obrazów innych niż te na pasku filmu” [Ivarsson 2004]. Dzięki tej metodzie osoba odpowiedzialna za obsługę projektora wyświetlała tłumaczenie tuż pod planszami tekstowymi, kiedy te znajdowały się na ekranie. Zdaniem Ivarssona, w erze kina niemego wynalazek Toppa okazał się jedynie ciekawostką i zapomniano o nim na kolejne kilkanaście lat. Wraz z pojawieniem się filmów dźwiękowych podjęto jednak próby udoskonalenia tej techniki. W początkowej fazie tworzenie napisów nie różniło się zbytnio od tego, co w swoim patencie zaproponował Topp – ręcznie zmieniano slajdy z tekstem, które dzięki oddzielnemu projektorowi wyświetlano na ekranie [Ivarsson 2004]. Wkrótce popularne stało się jednak nanoszenie napisów bezpośrednio na taśmę filmową, a efekt ten starano się uzyskać na różne sposoby.

Ivarsson [2004] wyróżnia cztery metody nanoszenia napisów na taśmę filmową. Pierwszą z nich była metoda optyczna, która polegała na przytrzymaniu klatki zawierającej napisy w miejscu, podczas gdy rolki z negatywem i pozytywem filmowym przewijane były do przodu i poddawane naświetleniu. Niestety, negatywy filmowe były przeważnie trudno dostępne, a wykonanie napisów wymagało stworzenia negatywu od podstaw, co wiązało się ze skopiowaniem całego filmu. Proces ten okazał się niezwykle czasochłonny, a jakość liter pozostawiała wiele do życzenia. Zaczęto więc tworzyć klisze z napisami o długości identycznej z filmem. Następnie negatyw taśmy filmowej i klisza z napisami były kopiowane

jednocześnie, co okazało się dużo szybsze. Kolejne próby to metody mechaniczne, polegające na rozpuszczeniu emulsji pokrywającej taśmę w specjalnym roztworze, i metody termiczne, przy użyciu których topiono emulsję w wysokiej temperaturze. Zła jakość napisów i trudny do nadzoru proces produkcji spowodowały, że żadna z nich nie przyjęła się na szerszą skalę. Następnie podjęto próby naniesienia napisów na taśmę filmową przy użyciu procesów chemicznych. Taśmę filmową pokrywano cienką warstwą wosku pszczelego lub parafiny, a następnie rozgrzewano blachę drukową do temperatury stu stopni. Gorącą blachę dociskano do taśmy filmowej, co powodowało topnienie wosku i parafiny, ujawniając tym samym małe fragmenty odsłoniętej emulsji w kształcie liter. Następnie taśmę zanurzano w wybielaczu, który rozpuszczał emulsję, zostawiając jedynie przezroczystą folię. W ten sposób uzyskiwano białe, wyraźne i czytelne litery. Prawdziwy przełom w nanoszeniu napisów nadszedł prawie pół wieku później, w latach 80. XX w., kiedy popularne stało się laserowe wypalanie napisów na taśmie filmowej. Wykorzystuje się do tego skoncentrowaną wiązkę, która waporyzuje emulsję pokrywającą kliszę, nie niszcząc przy tym folii. Znacznie usprawniło to proces nanoszenia napisów, ponieważ wiązka wypala tekst z prędkością dwóch linijek na sekundę. Jakość i kształt liter są też nieporównywalnie lepsze od tych stworzonych przy pomocy parafiny lub wosku.

2.3. Napisy dla telewizji

Kolejnym przełomem w świecie przekładu audiowizualnego było pojawienie się telewizji. Wraz z rozwojem nowej technologii po raz kolejny trzeba było zmierzyć się z problemem, jakim stało się tworzenie napisów na potrzeby nowego medium. Podobnie jak w przypadku kina, starano się podejść do tego zagadnienia na kilka sposobów. Początkowo próbowano dopasować znane już metody wykorzystywane przy obróbce taśmy filmowej. Dotyczyło to głównie metody optycznej, którą udoskonalano i dopasowywano do potrzeb transmisji telewizyjnej.

Gdy telewizja stała się masowym medium, potrzeba wykonywania tłumaczeń w krótkim czasie była większa niż kiedykolwiek. W powszechnym użyciu znalazły się więc generatory napisów [Ivarsson 2004],

których zaletą był fakt, że umożliwiały nakładanie napisów bezpośrednio na transmitowany obraz. Programy te były jednak nie tylko bardzo skomplikowane i trudne w obsłudze, ale także stosunkowo drogie, szybko zrezygnowano z używania ich na szeroką skalę. W późniejszych latach powstały dwa systemy nastawione na tworzenie napisów [Ivarsson 2004]. Pierwszy z nich opiera się na wygenerowaniu sygnałów, w odpowiedzi na które prosty generator znaków w odbiorniku tworzy litery i miesza je z obrazem telewizyjnym. Drugi zaś wykorzystuje sterowany komputerowo generator znaków znajdujący się w nadajniku. Gdy subtitled tworzy nową linijkę, znaki generowane są elektronicznie i mieszane z przesyłanym obrazem. Umożliwia to szybkie tworzenie dobrych jakościowo napisów, dzięki czemu poszczególne programy mogą być sprzedawane i wyświetlane w wielu krajach, zaspokajając tym samym rosnący popyt.

2.4. Podział krajów ze względu na preferowaną metodę przekładu audiowizualnego

Wraz z rozwojem kinematografii i telewizji, obok napisów pojawiły się także inne metody przekładu audiowizualnego – dubbing i wersja lektorska [Gottlieb 1998]. W dubbingu oryginalna ścieżka dźwiękowa zawierająca dialogi zostaje przetłumaczona i zastąpiona przez ścieżkę w języku docelowym [Chaume 2006], podczas gdy w wersji lektorskiej oryginalna ścieżka zostaje ściszona, po czym nakłada się na nią nagrane tłumaczenie, czytane zwykle przez jednego lektora [Díaz-Cintas, Orero 2006]. Jak zauważa Gottlieb [1998], przyjęło się dzielić kraje ze względu na preferowaną przez widzów metodę przekładu audiowizualnego. Choć można stwierdzić, że to właśnie dziś widzowie mają największy wybór między różnymi typami tłumaczeń, podział ten sięga tak naprawdę pierwszej połowy ubiegłego wieku.

Ponieważ dubbing jest najbardziej kosztownym rodzajem przekładu audiowizualnego, stał się on wyjątkowo popularny w dużych, bogatych krajach, tj. Francji, Włoszech, Niemczech i Hiszpanii [Chaume 2014]. Warto również zauważyć, że wiele z tych państw ma w swojej historii okres dyktatury lub rządów totalitarnych, co również mogło przyczynić się do spopularyzowania dubbingu [Danan 1991], jako że

dzięki całkowitemu usunięciu oryginalnej ścieżki dźwiękowej jest on bardzo podatny na manipulację i może być wykorzystywany do celów propagandowych [Díaz Cintas 2018].

Kraje uważane za tzw. *voice-over countries*, czyli takie, w których preferowaną metodą przekładu audiowizualnego stała się wersja lektorska, to w dużej mierze kraje Europy Wschodniej, które niegdyś były częścią Związku Radzieckiego [Gottlieb 1998; Dries, Franco, Matamála, Orero w: Sepielak 2016]. Należy do nich również Polska, czego dowodzą badania przeprowadzone na zlecenie brytyjskiej telewizji BBC, z których wynika, że aż 52% respondentów wskazało wersję lektorską jako preferowaną metodę przekładu audiowizualnego [Subbotko w: Sepielak 2016]. Warto jednak pamiętać, że podział ten bierze zasadniczo pod uwagę tylko telewizję, a nie kino, rynek DVD czy VOD, i dzięki najnowszym postępom technologicznym, umożliwiającym widzom wybór metody przekładu, może wkrótce stać się nieaktualny [Szarkowska 2008; Matamála et al. 2017].

Państwa, w których większość filmów wyświetlana jest z napisami, to głównie małe kraje o niewielkiej populacji, których mieszkańcy posługują się stosunkowo rzadko używanym językiem (w skali świata) [Gottlieb 1998]. Często jako przykład podaje się kraje skandynawskie, czyli Szwecję, Norwegię oraz Danię [Pedersen 2011]. Co ciekawe, wszystkie z nich uznawane są za państwa bogate, których mieszkańcy mimo wszystko preferują najtańszą metodę przekładu audiowizualnego. Ivarsson, który sam jest Szwedem, opisuje próby dubbingu żywych aktorów, które miały miejsce w Szwecji latach 40. i 50. ubiegłego wieku. Okazały się one jednak kompletnym fiaskiem, ponieważ szwedzcy widzowie „[...] wanted to hear the actual voices of the actors, to see them acting in a normal way, and not experience the synthetic feeling that you always get with dubbing” [Ivarsson 2009: 266]². Zdaniem Ivarssona [2004], gdy w połowie lat 50. telewizja zyskała na popularności, naturalnym wyborem było kontynuowanie tradycji napisowej. Od tamtej pory w Szwecji dubbinguje się jedynie filmy skierowane do dzieci tak młodych, że nie potrafią jeszcze czytać.

² [...] chcieli słyszeć głosy postaci i widzieć normalną grę aktorską, raczej niż doświadczać charakterystycznej dla dubbingu sztuczności – tłum. G. F.

Niedługo jednak podział na kraje dubbingujące i napisowe może stać się nieaktualny. Jak zauważają Matamala, Perego i Bottirolu [2017], rozwój nowoczesnych metod przekładu audiowizualnego umożliwił widzom swobodny wybór spośród napisów, dubbingu i wersji lektorskiej, dlatego granice między preferencjami publiczności w danych krajach mogą się zacierać. Warto również zaznaczyć, że w dobie globalizacji coraz więcej osób decyduje się na naukę drugiego języka, w naszym kręgu kulturowym najczęściej języka angielskiego. Co za tym idzie, mając większy wybór między różnymi metodami przekładu lub oryginałem, rosnąca liczba widzów może wybierać także wersję oryginalną filmów anglojęzycznych. Jak zauważa Díaz Cintas [1999], debata o wyższości jednej metody tłumaczenia nad drugą jest bezsensowna i raczej niż porównywać ich wady i zalety, powinniśmy zaakceptować, że współistnienie dubbingu i napisów daje publiczności większy wybór, ponieważ obie metody zaspokajają inne potrzeby widzów.

3. Współczesne tendencje

Choć napisy uznać można za najstarszą metodę przekładu audiowizualnego, a co za tym idzie, również tę o najbogatszej historii, nie oznacza to, że po prawie stu latach stała się w jakikolwiek sposób nieaktualna. Wręcz przeciwnie – pokusić się można o stwierdzenie, że w dzisiejszych czasach zyskuje na znaczeniu. W obliczu wciąż postępującej globalizacji i walki o zwiększenie dostępności mediów dla osób z niepełnosprawnościami, napisy stają się czymś więcej niż jedynie rodzajem tłumaczenia audiowizualnego. Aby szerzej zgłębić ten temat, warto przyjrzeć się współczesnym tendencjom w tworzeniu napisów.

3.1. Tłumaczenie na potrzeby kaset VHS i płyt DVD – szablony

Po rozwoju telewizji kablowej i satelitarnej kolejną rewolucją w dziedzinie przekładu audiowizualnego okazały się kasety VHS i płyty DVD. Zdaniem Panayoty Georgakopoulou [2006], to właśnie rozwój tych dwóch metod przyczynił się do powstania tzw. szablonów (ang. *templates*). Kiedy zaczęto sprzedawać kopie filmów na masową skalę,

wzrosło również zapotrzebowanie na usługi tłumaczy zajmujących się tworzeniem napisów. Coraz więcej firm wymagało szybkich i tanich metod, które pozwoliłyby na dystrybucję danego obrazu nawet w 40 różnych krajach. Problem tempa pracy i wielu potencjalnych języków docelowych, na które wytwórnia chciała przetłumaczyć film, zaczęto rozwiązywać przy pomocy szablonów. Georgakopoulou [2003] definiuje szablon jako plik z napisami, zwykle w języku źródłowym, który oparty jest kodami czasowymi i specyficznymi wytycznymi co do liczby słów na minutę i liczby znaków w wierszu. Oznacza to, że każda kwestia, która padła w filmie, przerabiana jest na napisy w języku źródłowym i opisywana kodem czasowym, który informuje tłumacza o dokładnym momencie pojawienia się i zniknięcia danego napisu. Następnie plik ten tłumaczony jest na tyle języków, ile krajów, w których ma być dystrybuowany dany film, zgodnie z wytycznymi zawartymi w szablonie. Szablony mogą być edytowalne lub zablokowane do edycji [por. Nikolić 2015] – w tym drugim przypadku tłumacze muszą działać w warunkach niezwykle ograniczonych, dopasowując swój tekst do języka źródłowego pod względem czasu trwania i długości tekstu.

Zastosowanie szablonów przy tworzeniu napisów ma wiele zalet. Najbardziej oczywistą jest usprawnienie samego procesu przekładu, co pozwoliło wytwórniom na zoptymalizowanie kosztów i szybszą dystrybucję kopii filmów, a także na oszczędność. Zamiast płacić tłumaczom w 40 językach za przekład i rozstawienie napisów (tj. synchronizację tłumaczenia poprzez zdefiniowanie kodów czasowych), cały ciężar stworzenia kodów leży po stronie zleceniodawcy i jest wykonywany przez jedną osobę. Przed pojawieniem się szablonów, praca nad stworzeniem napisów w języku docelowym wymagała często dwóch osób. Jedną z nich (technik) nazywaną z angielskiego spotterem, odpowiedzialną była za synchronizację napisów, czyli stworzenie kodów czasowych dla każdego napisu. Drugą z nich (tłumacz) zajmowała się przekładem i pracowała nad stworzeniem tłumaczenia. Choć czasem jedna osoba pełniła zarówno rolę spottera, jak i tłumacza, dopiero wprowadzenie szablonów pozwoliło wytwórniom na zmniejszenie liczby osób zatrudnionych do pracy nad napisami – ponieważ kody czasowe były z góry określone, spotterzy w poszczególnych językach zaczęli być po prostu zbędni, a proces

rozstawiania napisów wykonuje się tylko raz. Po drugie, jak zauważa w swojej pracy Georgakopoulou [2006], wytwórnice traciły (i wciąż tracą) miliony dolarów rocznie na rzecz piratów, którzy nielegalnie kopiują i rozpowszechniają filmy w Internecie. Wysyłając tłumaczom dokładne szablony i wytyczne, koncerny filmowe nie musiały dosyłać im dodatkowo kopii samego obrazu, co zdecydowanie ograniczyło nielegalny obrót spiratowanymi płytami. Dodatkowo, wykorzystywanie szablonów znacznie przyspieszyło premiery filmowe, w związku z czym piractwo straciło sens. Niestety, brak możliwości obejrzenia filmu przed złożeniem ostatecznej wersji tłumaczenia miał negatywny wpływ na samą jakość przekładu.

Niewątpliwym minusem szablonów są ogromne ograniczenia w procesie samego tłumaczenia w formie napisów. Tłumacz niepracujący z szablonem może dowolnie dostosować czas pojawienia się napisu na ekranie i jego długość w zależności od tłumaczenia i języka docelowego. W przypadku pracy z szablonem, gdzie nie można zmieniać kodów czasowych, tłumacz zmuszony jest dostosować swój tekst do wymagań języka źródłowego, co może skutkować kalkami, niezręcznościami stylistycznymi i wręcz przekładem zbyt dosłownym [Nikolić 2015: 116–117]. Języki różnią się od siebie, dlatego też to, co dobre dla angielskiego, niekoniecznie sprawdzi się w przypadku języka niemieckiego czy polskiego.

Warto zaznaczyć, że mimo oczywistych wad, szablony wciąż są używane na szeroką skalę. Choć kasety VHS i płyty DVD powoli tracą na popularności na rzecz platform VOD, oferujących tzw. wideo na żądanie, szablony nadal są obecnie jednym z najczęściej stosowanych rozwiązań przy tworzeniu napisów filmowych.

3.2. Platformy VOD

Gdy na początku lat 90. triumfy święciły płyty DVD, równolegle coraz popularniejsze stawały się również komputery podłączone do ogólnoswiatowego systemu, powszechnie znanego dzisiaj jako Internet. Już wtedy przewidzieć można było, że wynalazek ten zrewolucjonizuje światową technologię. Jego rozwój wpłynął na większość, jeśli nie wszystkie, aspekty ludzkiego życia, zupełnie zmieniając nasze postrzeganie edukacji,

kontaktów z innymi, ekonomii i wielu innych dziedzin. Nic więc dziwnego, że odcisnął swoje piętno również na tłumaczeniach audiowizualnych. Tak jak popularność kaset VHS i płyt DVD przyczyniła się do spopularyzowania oglądania filmów w domowym zaciszu, tak platformy VOD, oferujące filmy, seriale i inne obrazy na życzenie, wniosły koncept kina domowego na zupełnie nowy poziom.

Platformy VOD można zdefiniować jako internetowe wypożyczalnie oferujące film, serial lub inne medium w wybranym przez użytkownika czasie, zwykle innym (późniejszym) niż oryginalny czas emisji. Dzięki (zazwyczaj) płatnej subskrypcji i połączeniu z Internetem, widzowie mogą wybierać spośród setek (jeśli nie tysięcy), różnych filmów i oglądać je, kiedy chcą i gdzie chcą, przy pomocy komputera, tabletu lub smartfona z odpowiednią aplikacją.

Choć w Polsce dostępnych jest kilka platform typu VOD (np. HBO GO, ipla.tv lub Player), najpopularniejszym serwisem streamingowym na świecie jest Netflix. W momencie pisania tego artykułu wypożyczalnia ta dostępna jest na całym świecie z wyjątkiem Chin oraz Korei Północnej, Syrii i Krymu, co wynika z obostrzeń amerykańskiego rządu [Bright 2016]. W zależności od kraju, na platformie dostępne są zarówno napisy dialogowe, jak i napisy dla niesłyszących oraz dubbing i wersja lektorska. Być może dzięki szerokiej ofercie metod przekładu audiowizualnego dostępnej na platformach VOD w przyszłości opisany wyżej podział na kraje dubbingowe i napisowe stanie się nieaktualny.

3.3. *Fansubs*, czyli napisy amatorskie

W dobie Internetu, nie tylko profesjonalni tłumacze współpracujący z agencjami specjalizującymi się w dziedzinie przekładu audiowizualnego biorą udział w tworzeniu napisów do różnego rodzaju produkcji (np. Antonini, Bucaria [2016], Díaz Cintas, Muñoz Sánchez [2006], Łuczaj et al. [2014], Pérez-González [2012] w: Szarkowska, Wasylczyk [2018]). Coraz popularniejsze stają się amatorskie napisy, zwane po angielsku *fansubs*, od słów *fan*, oznaczającego po polsku fana, miłośnika oraz *subs*, czyli skrótu od słowa *subtitles*, odpowiednika polskich napisów. Choć Díaz Cintas i Muñoz Sánchez [2006] definiują *fansubs* jako amatorskie

napisy tworzone przez entuzjastów anime, z którego faktycznie wywodzi się ten rodzaj napisów, fenomen ten już dawno wykroczył poza ramy japońskich animacji.

Łatwy dostęp do komputerów i oprogramowania przeznaczonego do tworzenia napisów oraz ogólnodostępny Internet przyczyniły się do spopularyzowania tłumaczeń amatorskich. Mimo to, być może ze względów na łamanie praw autorskich i nielegalną dystrybucję filmów i seriali, fenomen ten nie jest dobrze opisany w literaturze naukowej. Días Cintas i Muñoz Sánchez [2006] opisują jednak proces powstawania amatorskich napisów, który okazuje się wielopoziomowy i skomplikowany. Na samym początku znajdują się osoby zapewniające materiał do tłumaczenia, które zdobywają go często w nielegalny sposób. Sami tłumacze często nie mają jakiegokolwiek wykształcenia w dziedzinie przekładu i tworzenia napisów, dlatego później tłumaczenia przekazywane są redaktorom odpowiedzialnym za poprawienie ewentualnych błędów. Ponieważ tłumacze często nie są rodzimymi użytkownikami języka docelowego, rolą redaktorów jest upewnienie się, że tekst brzmi naturalnie. Następnie inne osoby zajmują się synchronizacją i obróbką wizualną napisów, w czasie której dobiera się czcionkę i ogólny wygląd tłumaczenia, np. kolor wyświetlanego tekstu. Na końcu tłumaczenie zespalane jest z oryginalnym filmem, w efekcie czego powstaje obraz z oryginalną ścieżką dźwiękową i napisami w języku docelowym.

W Polsce działa chociażby grupa Hatak, zrzeszająca, jak pisze na swojej stronie, „niewielką liczbę osób z całej Polski (i nie tylko), których hobby i pasją jest tworzenie [...] napisów na najwyższym poziomie”³.

Chociaż można dyskutować na temat legalności i jakości amatorskich napisów tworzonych przez niewykształconych tłumaczy, jest to obecnie powszechne zjawisko, które prawdopodobnie będzie jedynie zyskiwało na popularności dzięki łatwemu dostępowi do profesjonalnego oprogramowania w dobie Internetu. Warto jednak zauważyć, że jest to tłumaczenie tworzone przez fanów danego filmu lub serialu dla innych jego miłośników, które pomimo wymagającej pracy w zespole, tworzone jest całkowicie za darmo.

³ Źródło: <https://grupahatak.pl/grupa/>, dostęp dn. 30 czerwca 2019.

3.4. Proces tworzenia napisów – programy stacjonarne i rozwiązania w chmurze

Wraz z rozwojem technologii zmieniły się także metody używane przy tworzeniu napisów. Wcześniej profesjonalna praca nad przekładem audiowizualnym wymagała od tłumacza specjalistycznego, często drogiego programu do tłumaczenia i rozstawiania napisów. W dobie globalizacji, kiedy nad tekstem pracują często osoby mieszkające w innych strefach czasowych, programy zlokalizowane na dysku twardym komputera stanowią dodatkowy problem. Wszystko to przyczyniło się do powstania oprogramowania typu TMS (skrót od angielskiego *Translation Management System*) [Georgakopoulou 2018], którego celem było zautomatyzowanie i usprawnienie jak największej części procesów w biurach tłumaczeniowych. Platformy TMS ułatwiają również bezpieczne przechowywanie danych, umożliwiają dostęp do tekstów oraz pozwalają tłumaczom na tworzenie osobistych glosariuszy niezbędnych w pracy nad danym typem zleceń. Obecnie coraz popularniejsze staje się korzystanie z programów opartych na przechowywaniu informacji w tzw. chmurach. Chmura, od angielskiego słowa *cloud*, to internetowa baza danych. Platformy tego typu mają wiele zalet, jeśli chodzi o wykorzystanie ich w pracy tłumaczy [Georgakopoulou 2018]. Pierwszą i najbardziej oczywistą jest fakt, że nie wymagają instalacji drogiego oprogramowania na komputerze, ponieważ niezbędny software znajduje się poza dyskiem twardym danego urządzenia – tłumacz nie musi kupować drogiego programu, a aby wykonać tłumaczenie, loguje się jedynie do systemu za pomocą przeglądarki internetowej. Drugą zaletą jest łatwa dostępność, co pozwala na edytowanie tekstu online na dowolnym urządzeniu. Po trzecie, platformy typu TMS zlokalizowane w chmurze usprawniają również podział pracy między pracownikami biura, co w znacznym stopniu skraca ogólny czas poświęcany na jedno zlecenie.

3.5. Napisy generowane automatycznie

Nowe wytyczne Unii Europejskiej zawarte w dyrektywie z 2007 r. wymagały od usługodawców szybkiego zapewnienia dużej ilości napisów dla niesłyszących. Choć stacje telewizyjne mogły pozwolić sobie na

dostosowanie do dyrektywy określonej liczby programów, którą oferowały w swojej ramówce, dopasowanie się do potrzeb widzów z niepełnosprawnościami okazało się bardziej skomplikowane w przypadku portali internetowych takich jak YouTube. Platforma ta pozwala każdemu zalogowanemu użytkownikowi na wgranie prawie dowolnego filmu w dowolnym języku, dlatego ręczne tworzenie napisów szybko przestało być realną opcją dla internetowego giganta. To właśnie wtedy popularne stały się napisy generowane automatycznie za pomocą oprogramowania do rozpoznawania mowy i przetwarzania jej na tekst. Jak zauważają jednak Álvarez, Arzelus i Etchegoyhen [2014], wysiłek ten skupił się raczej na ilości, a nie jakości produktu końcowego. Główny problem dotyczący napisów generowanych automatycznie wynika z metody, jaką są tworzone; system rozpoznawania mowy analizuje ścieżkę dźwiękową i na jej podstawie tworzy tekst wyświetlany na filmie. Jest to wyjątkowo niepraktyczne z kilku powodów. Po pierwsze, w naturalnej mowie rzadko kto wymawia wszystkie słowa wyraźnie i zachowuje odpowiednio długie pauzy między kolejnymi słowami. Po drugie, nawet jeśli przyjmiemy, że każda osoba, która kiedykolwiek znalazła się na portalu YouTube, ma idealną dykcję, istnieje inny problem na poziomie językowym – homofony. Na podstawie samego dźwięku trudno jest stwierdzić, czy dana osoba ma na myśli *morze*, czyli duży akwen wodny, czy *może*, formę czasownika *móc*. Po trzecie, w filmach niejednokrotnie słychać inne dźwięki w tle, które dodatkowo utrudniają właściwe rozpoznanie mowy. Wszystkie te czynniki mają wpływ na jakość napisów generowanych automatycznie, co sprawia, że często zamiast pomóc osobom z niepełnosprawnościami, prowadzą one do dezorientacji.

3.6. Napisy na żywo

Zwykle stworzenie napisów do danego filmu to wieloetapowy, żmudny proces, który wymaga znacznego nakładu pracy od interdyscyplinarnego zespołu. Standardowe napisy (z angielskiego *pre-recorded subtitling*) tworzone są wcześniej, zanim dany program zostanie wyemitowany, co pozwala na dokładne sprawdzenie i dopasowanie tekstu do wydarzeń ukazanych na ekranie. Jak jednak wygląda praca nad tekstem w przypadku programów transmitowanych na żywo? Proces ten jest

zupełnie inny i raczej niż zdolności redaktorskich, wymaga szybkiej oceny sytuacji i umiejętności podejmowania decyzji w ułamku sekundy. Obecnie napisy na żywo tworzone są dzięki metodzie respeakingu. Romero-Fresco [2012] definiuje respeaking jako technikę, w której respeaker słucha oryginalnego dźwięku programu, po czym powtarza go, artykułując również znaki interpunkcyjne i inne informacje ważne dla osób niesłyszących, do mikrofonu obsługiwane przez program służący do rozpoznawania mowy. Podobnie jak w przypadku napisów generowanych automatycznie, program ten tworzy następnie gotowy do wyświetlenia na ekranie tekst z możliwie najmniejszym opóźnieniem. Zespół pracujący nad stworzeniem napisów na żywo ma więc dosłownie ułamek sekundy na zaakceptowanie stworzonego przez oprogramowanie tekstu. Oczywiście, tak jak zostało to wspomniane wcześniej, programy służące do rozpoznawania mowy nie są idealne. Ponieważ respeakerzy mają czasami jedynie sekundę na przeczytanie wygenerowanych napisów i podjęcie decyzji o ich poprawności, zdarza się, że na ekran trafiają błędy. Warto jednak zaznaczyć, że jest to najbardziej optymalna metoda pozwalająca na zwiększenie dostępności programów transmitowanych na żywo.

4. Przyszłość napisów

Znając bogatą historię napisów, sięgającą początku ubiegłego wieku, oraz współczesne tendencje w przekładzie audiowizualnym, warto pokusić się o próbę prognozy przyszłości tej dziedziny. Poniższa część artykułu została w całości poświęcona nowym możliwościom, które mogą stanowić potencjalne drogi rozwoju dla tworzenia napisów. Choć nie możemy być pewni, co czeka tłumaczenie w przyszłości, nic nie stoi na przeszkodzie, aby w oparciu o dostępne obecnie informacje rozważyć kilka najciekawszych propozycji.

4.1. Zwiększona dostępność mediów

Choć dyrektywa unijna z 2007 r., dotycząca audiowizualnych usług medialnych, przyczyniła się do zwiększenia dostępności różnych programów, wciąż istnieje wiele aspektów wymagających ulepszenia. Do tej

pory stacje telewizyjne w Polsce zobowiązane są do opatrzenia napisami dla osób niesłyszących i niedosłyszących jedynie części swojej ramówki, co wciąż wyklucza osoby z niepełnosprawnościami i ogranicza kierowaną do nich ofertę medialną. Potwierdza to również znowelizowana ustawa Krajowej Rady Radiofonii i Telewizji z końca 2018 r., która przewiduje, że w 2019 r. „co najmniej 15% kwartalnego czasu nadawania z wyłączeniem reklam i telesprzedaży”⁴ zostanie dostosowanych do potrzeb widzów z niepełnosprawnościami. Dla porównania, zgodnie z założeniami KRRiT, w latach 2022–2023 odsetek ten ma wzrosnąć do ok. 50%. W przyszłości można będzie więc ubiegać się o zwiększenie dostępności, co spowoduje także zwiększoną produkcję napisów dla osób niesłyszących i niedosłyszących.

Ponieważ w ostatnich latach rozwój respeakingu pozwolił na poszerzenie oferty medialnej dla widzów z niepełnosprawnościami o programy transmitowane na żywo, nic nie stoi na przeszkodzie, aby w dalszym ciągu pracować nad usprawnieniem procesu tworzenia napisów na żywo. Wiązać się to może także z ulepszeniem oprogramowania odpowiedzialnego za rozpoznawanie mowy, co pozwoliłoby na znaczną redukcję błędów ukazujących się na ekranie.

Choć tworzenie napisów na żywo w obrębie tego samego języka wydaje się niezwykle trudne, być może w przyszłości skupimy się także na równoczesnym tłumaczeniu programów na żywo. Dzięki temu osoby niesłyszące i niedosłyszące mogłyby wybierać spośród obcojęzycznych programów transmitowanych na żywo.

4.2. Napisy CC w naszym życiu?

Do tej pory wielu z nas mogło się wydawać, że zaawansowane okulary, które same tworzą napisy do rozmów z naszego codziennego życia, to czysta fikcja i gadżet godny samego Jamesa Bonda. Firma Google, monopolista i potentat na rynku komputerowym, jest jednak bliżej stworzenia podobnego akcesorium, niż moglibyśmy sądzić. Opracowane przez nią

⁴ Źródło: Rozporządzenie KRRiT w sprawie wzrostu udogodnień dla osób niepełnosprawnych wraz z Uzasadnieniem, <http://www.krrit.gov.pl/krrit/aktualnosci/news,2747,rozporzadzenie-krrit-w-sprawie-wzrostu-udogodnien-dla-osob-niepelnosprawnych-wraz-z-uzasadnieniem.html>, dostęp dn. 30 czerwca 2019.

okulary wyposażone są w mikrofon oraz oprogramowanie rozpoznające mowę. Oznacza to, że podobnie jak algorytm YouTube, mogą generować napisy w czasie rzeczywistym. Choć, jak już zostało to wcześniej wspomniane, programy te nie działają idealnie, w przyszłości podobny projekt może pomóc osobom niesłyszącym i niedosłyszącym. Jak wiemy, mimo iż jakość przekładów wykonywanych przez internetowe translatory znacznie poprawiła się w ostatnich latach, wciąż pozostawia ona wiele do życzenia, dlatego na napisy będące jednocześnie tłumaczeniem rzeczywistych sytuacji będziemy musieli jeszcze poczekać.

4.3. Sztuczna inteligencja i tłumaczenie maszynowe

W ostatnich dekadach obserwować mogliśmy niezwykle szybki rozwój technologii, a co za tym idzie, również nowych programów tłumaczeniowych. Choć obecnie mówi się raczej o zmianach w procesie pracy tłumacza, wraz z pojawieniem się sztucznej inteligencji i translatorów takich jak Google Translate i DeepL coraz więcej osób zastanawia się nad tym, jak rozwój tłumaczenia maszynowego może wpłynąć na rynek i czy za kilkadziesiąt lat zawód tłumacza wciąż będzie istniał. Zdaniem Bywood, Georgakopoulou i Etchegoyhena [2017], raczej niż obawiać się maszyn, powinniśmy zacząć korzystać z ułatwień, jakie mogą nam zaoferować. Jednym z nich, podobnie jak w przypadku systemów typu TMS, jest zwiększona automatyzacja pewnych procesów, a co za tym idzie, również większa produktywność samych tłumaczy. Jest to szczególnie istotne w dobie globalizacji i powszechności materiałów audiowizualnych, ponieważ umożliwiła przekład na wiele języków w stosunkowo krótkim czasie. W najbliższej przyszłości nie musimy obawiać się także, że maszyny wyprą z rynku ludzkich tłumaczy. Jak zauważają Bywood, Georgakopoulou i Etchegoyhena [2017], choć mocną stroną tłumaczeń maszynowych jest dostęp do ogromnych baz słownictwa, ich słabym punktem pozostaje gramatyka. Stosunkowo dobrze, choć nie idealnie, radzą sobie z parami języków o podobnej strukturze, np. z francuskim i włoskim; zdecydowanie gorzej pod względem jakości wypadają przy zupełnie różnych językach źródłowym i docelowym – problematyczne może być chociażby tłumaczenie z polskiego, który jest językiem silnie fleksyjnym, na angielski, czyli język ze znacznie bardziej ograniczoną fleksją.

5. Podsumowanie

Napisy to najstarsza metoda przekładu audiowizualnego, która towarzyszy filmom praktycznie od pierwszych dekad kinematografii. Jak zauważa Plewa [2015], film to także produkt, dlatego tłumaczenia i w konsekwencji sprzedaż na szerszą skalę, były dla wytwórni filmowych po prostu opłacalne. Od ery filmów niemych, poprzez pierwsze filmy dźwiękowo-mówione, aż do spopularyzowania kaset VHS, płyt DVD i później platform VOD, napisy zawsze towarzyszyły tłumaczonym obrazom. W dzisiejszych czasach, poza samym przekładem, mają także inne funkcje. Coraz większy nacisk kładzie się na dostępność mediów dla osób z niepełnosprawnościami, skutkiem czego jest zwiększona produkcja napisów dla widzów niesłyszących i niedosłyszących. W ostatnich latach metoda *respeakingu* umożliwiła nam nawet tworzenie tekstu w czasie transmisji programów nadawanych na żywo [Romero-Fresco 2012]. Poza nowymi wymogami dotyczącymi usług medialnych, ważną rolę w rozwoju przekładu audiowizualnego odegrał także Internet oraz dostęp do nowych technologii. To właśnie dzięki nim coraz popularniejsze stały się napisy amatorskie, które mimo niekoniecznie legalnego charakteru, stają się coraz popularniejszym rozwiązaniem. Przełom nastąpił także w pracy profesjonalnych tłumaczy, którzy coraz częściej zamiast instalować drogie oprogramowania na dysku swoich komputerów, korzystają z programów opartych na przechowywaniu danych w chmurze.

Wyraźnie widać więc, że sam zawód i kompetencje tłumacza zmieniały się na przestrzeni lat. Co więcej, zmieniała się również sama publiczność. Niegdyś widzowie rzadko potrafili sprawnie czytać, dziś są przyzwyczajeni do szybko zmieniających się napisów na wszelkiego rodzaju ekranach [Szarkowska, Gerber-Morón 2018].

Choć przy tak szybkim rozwoju technologii nie możemy do końca przewidzieć, jak będą wyglądały napisy w przyszłości, biorąc pod uwagę ich bogatą historię i obecne tendencje, możemy przyjąć, iż czeka je dalszy rozkwit.

BIBLIOGRAFIA

- Álvarez, A., Arzelus, H., Etchegoyhen, T. (2014), „Towards Customized Automatic Segmentation of Subtitles”, [w:] J.L. Navarro Mesa, A. Ortega, A. Teixeira, E. Hernández Pérez, P. Quintana Morales, A. Ravelo Garcia, I. Guerra Moreno, D.T. Toledano, red. *Advances in Speech and Language Technologies for Iberian Languages. Lecture Notes in Computer Science*, Springer, Cham, s. 229–238.
- Bond, E. (2018), *Why Netflix Shut Down Its Translation Portal Hermes*, <https://slator.com/demand-drivers/why-netflix-shut-down-its-translation-portal-hermes/>, dostęp dn. 10 kwietnia 2019.
- Bright, P. (2016), *Netflix now everywhere except North Korea, China, Syria, Crimea*, <https://arstechnica.com/gaming/2016/01/netflix-now-everywhere-except-north-korea-china-syria-crimea/>, dostęp dn. 10 kwietnia 2019.
- Bywood, L., Georgakopoulou, P., Etchegoyhen, T. (2017), „Embracing the threat: machine translation as a solution for subtitling”, *Perspectives*. 25, s. 492–508.
- Chaume, F. (2006), „Dubbing”, [w:] K. Brown, red. *Encyclopedia of Language and Linguistics*, Elsevier, Oxford, s. 6–9.
- Chaume, F. (2014), *Audiovisual translation: dubbing*, Routledge, London/Manchester.
- Danan, M. (1991), „Dubbing as an Expression of Nationalism”, *Meta: Translators' journal*. XXXVI, s. 606–614.
- Díaz Cintas, J. (1999), „Dubbing or subtitling: The eternal dilemma”, *Perspectives*. 7, s. 31–40.
- Díaz Cintas, J., Muñoz Sánchez, P. (2006), „Fansubs: Audiovisual Translation in an Amateur Environment”, *The Journal of Specialised Translation*. 6, s. 37–52.
- Díaz Cintas, J. (2018). „Film censorship in Franco's Spain: the transforming power of dubbing”, *Perspectives*. 27, s. 1–19.

- Díaz-Cintas, J., Orero, P. (2006), „Voice-Over”, [w:] K. Brown, red. *Encyclopedia of Language and Linguistics*, Elsevier (druga edycja), Oxford, s. 477–479.
- Garcarz, M. (2007), *Przekład slangu w filmie. Telewizyjne przekłady filmów amerykańskich na język polski*, Tertium, Kraków.
- Georgakopoulou, P. (2003), *Reduction Levels in Subtitling. DVD Subtitling: A Compromise of Trends*, Niepublikowana praca doktorska, University of Surrey.
- Georgakopoulou, P. (2006), „Subtitling and Globalisation”, *The Journal of Specialised Translation*. 6, s. 78–103.
- Georgakopoulou, P. (2018), „Technologization of audiovisual translation”, [w:] L. Pérez-González, red. *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation*, Routledge, London, s. 516–539.
- Gottlieb, H. (1998), „Subtitling”, [w:] M. Baker, red. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Routledge, London/New York, s. 244–248.
- Halberda, M. (1983), „Polskie filmy made of Paramount”, *Kino*. 5, s. 22–25.
- Ivarsson, J. (2004), *A Short Technical History of Subtitles in Europe*, <http://www.transedit.se/history.htm>, dostęp dn. 10 kwietnia 2019.
- Ivarsson, J. (2009), [w:] „Roundtable discussion”, G. C. F. Fong i K. K. L. Au, red. *Dubbing and Subtitling in a World Context*, Chinese University Press, Hong Kong, s. 266–268.
- Matamala, A., Perego, E., Bottiroli, S. (2017), „Dubbing versus subtitling yet again?”, *Babel*. 63, s. 423–441.
- Nikolić, K. (2015), „The Pros and Cons of Using Templates in Subtitling”, [w:] J. Díaz Cintas, R. Baños Piñero, red. *Audiovisual Translation in a Global Context. Mapping an Ever-changing Landscape*, Palgrave Macmillan UK, London, s. 192–202.
- O’Sullivan, C., Cornu, J.-F. (2018), „History of audiovisual translation”, [w:] L. Pérez-González, red. *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation*, Routledge, London, s. 15–30.

- Pedersen, J. (2011), *Subtitling Norms for Television. An exploration focusing on extralinguistic cultural refernces*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia.
- Plaźewski, J. (1995), *Historia Filmu*, Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, Wrocław/Warszawa/Kraków.
- Plewa, E. (2015), *Układy translacji audiowizualnych*, Instytut Komunikacji Specjalistycznej i Interkulturowej, Warszawa.
- Pym, A. (2013), „Translation Skill-Sets in a Machine-Translation Age”, *Meta: Translators’ Journal*. 58, s. 487–503.
- Romero-Fresco, P. (2012), „Respeaking in Translator Training Curricula”, *The Interpreter and Translator Trainer*. 6, s. 91–112.
- Sepielak, K. (2016), *Voice-over in multilingual fiction movies in Poland. Translation and synchronization techniques, content comprehension and language identification*, Niepublikowana praca doktorska, Universitat Autònoma de Barcelona.
- Szarkowska, A. (2008), „Przekład audiowizualny w Polsce – perspektywy i wzywania”, *Przekładaniec*. 20, s. 8–25.
- Szarkowska, A., Gerber-Morón, O. (2018), „Viewers can keep up with fast subtitles: Evidence from eye movements”, *PLoS ONE*. 13.
- Szarkowska, A., Wasylczyk, P. (2018), „Five things you wanted to know about translation research but were afraid to ask”, *Journal of Audiovisual Translation*. 1, s. 8–25.
- Thompson, K., Bordwell, D. (1994), *Film History. An introduction*, McGraw-Hill, Inc, New York.

STRESZCZENIE

Celem artykułu jest zgłębienie historii napisów, opisanie współczesnych tendencji w ich tworzeniu oraz zachęcenie do debaty na temat przyszłości tej metody przekładu audiowizualnego. Przez ponad 100 lat napisy i sposób ich tworzenia przeszły wiele drastycznych zmian, od pojawienia

się filmów dźwiękowych, przez rozwój telewizji, kaset VHS i DVD, aż po popularne obecnie platformy VOD. Wraz z niezwykle szybkim rozwojem nowych technologii, zmieniły się także narzędzia wykorzystywane w pracy tłumacza. Coraz to nowsze wytyczne, takie jak szablony i zaawansowane programy, od software'u TMS po tłumaczenie maszynowe, znacznie usprawniły i zoptymalizowały pracę przy tworzeniu przekładu. Co więcej, powszechny dostęp do Internetu doprowadził do popularyzacji zjawiska znanego jako *fansubs*, czyli napisów amatorskich stworzonych przez fanów danego filmu lub serialu dla innych jego fanów. Na przestrzeni lat zmieniał się nie tylko zawód tłumacza, ale także sami widzowie – od niepiśmiennych, do zaznajomionych z szybkim czytaniem napisów na wszelkiego rodzaju ekranach [Szarkowska i Gerber-Morón 2018].

Słowa kluczowe: przekład audiowizualny, historia przekładu, przyszłość przekładu audiowizualnego, kino, telewizja.

SUMMARY

Subtitling – the history, current tendencies and forecasts for the future

The aim of this paper is to explore the history of subtitles, describe current tendencies in their production and to encourage a discussion on the future of subtitles as an AVT mode. During the 100 years since their beginnings, subtitles have gone through many changes. The development of sound films, television, VHS cassettes and DVDs, as well as the Internet and VOD platforms, brought along some changes in the profession of a translator. New guidelines, such as templates and advanced programs (from the TMS software to machine translation), have significantly improved and optimized the production of subtitles. What is more, the universal access to the Internet has led to the popularization of a phenomenon known as fansubs, meaning amateur subtitles created by fans

of a given movie or series. Over the years, the profession of a translator was not the only thing that changed – so did the viewers. They transformed from illiterate people to tech-savvy audience that is used to reading fast from all kinds of screens [Szarkowska and Gerber-Morón 2018].

Key words: audiovisual translation, history of translation, future of audiovisual translation, cinema, tv.

