

***Gerd NAUMANN Filmsynchronisation in Deutschland bis 1955. PL Academic Research Medienästhetik und Mediennutzung, t.5, Frankfurt 2016, 310 s.***

O historii dubbingu filmowego w Niemczech do roku 1955 wiemy wciąż niewystarczająco wiele. Gerd Naumann swoimi badaniami chciałby tę lukę wypełnić. Jeżeli chodzi o określenie „dubbing filmowy” (oryg. „Filmsynchronisation”) to autor używa go w podwójnym znaczeniu: z jednej strony „dubbing” określa synchroniczne odtwarzanie obrazu i dźwięku, z drugiej strony „dubbing” oznacza tłumaczenie filmów obcojęzycznych poprzez wymianę dialogów.

W odniesieniu do tego ostatniego rozumienia Naumann przedstawia przegląd tendencji w badaniach nad tłumaczeniem dubbingowych i zauważa "brak filmowych i historyczno-dubbingowych pytań badawczych" (oryg. „einen Mangel für film- und synchronhistorische Fragestellungen“ s. 41), pomimo, że wszystkie zreferowane przez niego książki takie pytania stawiają (w porządku chronologicznym: Otto Hesse-Quack, Gabriele Toepser -Ziegert, Jörg-Dietmar Müller, Joseph Garnarcz, Thomas Herbst i Guido Marc Pruys). Chociaż wspomniani autorzy specjalizują się w różnych aspektach dubbingu, Naumann nie wyjaśnia wystarczająco, gdzie dokładnie widzi lukę badawczą.

Następnie Naumann szczegółowo omawia poszczególne fazy tłumaczenia dubbingowego, od tłumaczenia surowego, przez listę dialogową, sposób nagrywania po gotową ścieżkę (s. 52–79). Opis ten jest oparty na wywiadach z ludźmi zajmującymi się dubbingiem od strony praktycznej i daje dobry wgląd w ówczesną praktykę dubbingu kinowego i telewizyjnego. Rozmówcy Naumanna sięgają wspomnieniami aż do lat 60. XX wieku. Nieco dziwi, że ten skądinąd informacyjnie wartościowy rozdział znajduje się w książce dotyczącej historii dubbingu do roku 1955.

Naumann następnie pisze trzy rozdziały historyczne. Pierwszy z tych rozdziałów dotyczy "Drogi do filmu dźwiękowego" (s. 81–130). Naumann zreferował w nim historię filmu i kina od 1895 roku aż do ugruntowania się filmu dźwiękowego w 1929 roku pod kątem synchronizacji obrazu i dźwięku. Jednak taka historia synchronizacji dźwięku i obrazu w niewielkim stopniu przyczynia się do zrozumienia tłumaczenia filmowego.

Drugi rozdział, zatytułowany "Pokonywanie bariery językowej" (s. 131–172), omawia wczesne pomysły na radzenie sobie z tłumaczeniem tekstów w filmach mówionych od roku 1929 do 1945. Autor rozpoczyna od przedstawienia tłumaczenia napisowego, wersji wielojęzycznych, po czym przechodzi do dubbingu. Tłumaczeniu napisowemu poświęca zaledwie półtorej strony. Powodem tego jest zapewne brak szczegółowych badań nad tłumaczeniem napisowym w Niemczech w omawianym okresie, które autor mógłby w tym rozdziale zreferować. Nieco więcej miejsca po-

święca wersjom wielojęzycznym, które omawia na podstawie publikacji innych autorów, przede wszystkim Wahla i Garncarza. Cenne jest to, że Nauman operuje konkretnymi tytułami, co pozwala innym naukowcom prześledzić, w jakiej formie dany film był wyświetlany w innych krajach, chociażby w Polsce. Poza tym niektóre tytuły połączone są z producentami i ich sposobem myślenia na temat dystrybucji. Duża część tego działu poświęcona jest dubbingowi w Trzeciej Rzeszy. Nauman uświadamia czytelnikowi, że okres wojny nie był czasem bezczynności w branży dubbingowej. Po przystąpieniu USA do wojny filmy amerykańskie zniknęły co prawda z niemieckich kinoteatrów, ale zastąpiły je inne, z sojusznicznych krajów europejskich. I tak np. w 1942 roku z 87 wyświetlanych filmów 30 było zagranicznych. Kina w Niemczech pracowały do końca wojny, a ciągłość pracy studiów dubbingowych przewała dopiero kapitulacja Wehrmachtu. Cały ten rozdział opiera się głównie na literaturze naukowej. Szeroko wykorzystane są tu więc odpowiednie książki (tu w kolejności alfabetycznej) Joseph Garncarz, Harald Jossé, Wolfgang Mühl-Benninghaus, Leonardo Quaresima, Chris Wahl i Michael Wedel.

Trzeci rozdział ma charakter historyczny; "Koniec wojny i nowy początek" (s. 173–240) odnosi się do dubbingu filmów obcojęzycznych w pierwszym dziesięcioleciu po drugiej wojnie światowej (lata 1945–1955). Naumanowi udaje się stworzyć obraz złożonej powojennej rzeczywistości tłumaczeń filmowych. Opisuje np. jak w pierwszych tygodniach po wojnie kinoteatry wyświetlały filmy w oryginale i zatrudniały spikerów, podobnych do tych z okresu kina niemego, którzy objaśniali widzom fabułę (s. 176), zanim ruszyły studia dubbingujące (co nastąpiło relatywnie szybko). Tłumaczenie filmów zagranicznych było wówczas niezbędne, bo rodzimy przemysł filmowy w Niemczech dopiero się odbudowywał. Nauman twierdzi też, że po wojnie nie można było jednak przewidzieć, jaki sposób tłumaczenia filmowego w Niemczech zwycięży. Również z punktu widzenia producentów filmowych wytworzenie się ośrodków dubbingowych w Niemczech nie było konieczne, bo np. Walt Disney w 1948 roku otworzył studio dubbingowe w Holandii, opracowujące tłumaczenia dla Europy, a np. MGM w 1946 roku wycofało się z dubbingowania i wprowadziło lektora dla języków trudnych do zdubbingowania (oryg. „erklärender Handlungs-erzähler” lub „Kommentator”, s. 181). Naumannowi udaje się wyraźnie tutaj wyjść poza literaturę naukową i opracować nowy obraz zmiany procesu dubbingowania na podstawie wcześniej nieużywanych źródeł (między innymi na podstawie przeprowadzonych przez siebie wywiadów ze współczesnymi świadkami).

Ogólna ocena zaprezentowanej historii dubbingu filmowego w Niemczech do połowy lat 50. wypada pozytywnie. Monografia Naumanna jest wartościową książką z zakresu diachronicznych badań audiowizualnych, które w ostatnich latach w Niemczech intensywnie się rozwijają. Badaczom tłumaczenia filmowego dostarcza wielu nowych informacji, w szczególności o praktyce synchronizacji okresu powojennego. Każda nowa publikacja z dziedziny translatoryki audiowizualnej od razu przyciąga uwagę badaczy i wzbudza oczekiwania, których po lekturze tej książki nie udaje się całkowicie zaspokoić. Odrobinę rozczarowuje na przykład, że czytelnik nie otrzymuje nowych, wyraźnych odpowiedzi na podstawowe pytania dotyczące dubbingu. Intere-

sujące byłoby, na przykład, dowiedzieć się, dlaczego dubbingowanie filmów w Niemczech przeważało i dlaczego od początku lat trzydziestych prawie wszystkie filmy obcojęzyczne są dubbingowane, podczas gdy np. w innych krajach przeważało tłumaczenie napisowe. Co prawda autor wskazuje niektóre przesłanki ugruntowania się dubbingu, jak np. duża łatwość zsynchronizowania angielskich i niemieckich spółgłosek wargowych, ale zagadnienia tego nie rozwija (s. 181). Szkoda, że autor nie spróbował oszacować, ile filmów w badanym okresie wyświetlano w Niemczech z dubbingiem, ile z napisami a ile było wersjami wielojęzycznymi. W książce Naumanna nie znajdziemy również ani jednej analizy dubbingu niemieckojęzycznego z tego okresu, choć wiadomo, że przetrwały niektóre niemieckie dubbingi przedwojenne, bo ich kopie znajdujemy chociażby w polskich archiwach.

Niezbyt jasno określony przez autora cel badawczy pozostawia czytelnikowi pole do wyobraźni, jakie treści mogłyby się jeszcze w tej książce znaleźć. Trzeba jednak uwzględnić, że niemożliwym jest aby jedna monografia zdołała odpowiedzieć na wszystkie pytania dotyczące poruszanych zagadnień, skoro tych pytań nadal jest tak wiele. Świadczy to jedynie o tym, że książka Naumanna obranego przez autora tematu nie wyczerpuje.

### **Elżbieta PLEWA**

Uniwersytet Warszawski/ University of Warsaw

E-mail: [e.plewa@uw.edu.pl](mailto:e.plewa@uw.edu.pl), 