

## DOCEŃMY FANTASTYCZNĄ PRACĘ.

O HISTORII POLSKIEGO DUBBINGU ZE ZBIGNIEWEM DOLNYM  
ROZMAWIA ROBERT BIRKHOLC

**Robert Birkholc:** W tym roku został Pan uhonorowany Nagrodą Specjalną ZAIKS-u za publikacje poświęcone polskiemu dubbingowi. Jest Pan między innymi autorem świetnie opracowanej, pięciotomowej *Historii polskiego dubbingu*. Skąd wzięła się fascynacja tym tematem?

**Zbigniew Dolny:** Miałem to szczęście, że urodziłem się w 1955 roku i mogłem przyglądać się kinu już w latach 60. i 70. Była to, śmiem twierdzić, najbardziej twórcza epoka w historii filmu. Złoty okres takich reżyserów jak Pasolini, Visconti, Fellini, Bergman, Wałda, Kutz czy Kawalerowicz. Mniej więcej od dziesiątego roku życia jako świadomy widz chodziłem do kina i chłonałem filmy. Po latach zauważyłem ze zdumieniem, że połowa wszystkich zagranicznych produkcji, które namiętnie oglądałem w kinie w tamtym czasie, była dubbingowana. Nikt nigdy nie wspominał o tym, że dubbingi te były bardzo dobre. Przykładem może być chociażby *Winnetou* (1963). Ten dość słaby film był w latach 60. jednym z największych hitów kasowych w Polsce. Sukces ten można tłumaczyć faktem, że został fantastycznie zdubbingowany. Gdybyśmy oglądali go wtedy z polskimi napisami i słyszeli oryginalny język niemiecki – na przykład bohaterów krzyczących do Indian „Hände hoch!” – to byłoby dla nas nie do przyjęcia. Tymczasem w polskiej wersji językowej, wyreżyserowanej przez Jerzego Twardowskiego, wystąpili świetni polscy aktorzy – Old Shatterhand dubbingował Mariusz Dmochowski, a Winnetou – Henryk Czyż. Niestety, w prasie pojawiały się wtedy wyłącznie głosy krytyczne wobec dubbingu. Nikt nigdy nie zajął się tym na poważnie – nie sklasyfikował zdubbingowanych filmów i nie docenił ich twórców. W latach 60. przy dubbingu pracowało ok. dziesięcioro reżyserów. Zacząłem zastanawiać się, co doprowadziło ich do dubbingu. Przygotowując się do książki, zacząłem zdobywać kontakty do ludzi z branży i dzięki tym rozmowom dowiedziałem się, jak powstawał dubbing i kto go tworzył. Praca nad książką była pasjonująca, a do pewnego stopnia detektywistyczna. „Filmowy Serwis Prasowy” i „Film”

nie zawsze podawały, czy film był dubbingowany, dlatego robiąc spis dubbingowanych tytułów, musiałem szukać informacji w rocznikach różnych innych czasopism.

**R.B.:** Niestety, Pana monografia wyszła jedynie w kilku egzemplarzach sygnałnych, można ją przeczytać tylko w bibliotece Filмотeki Narodowej. Czy mógłby Pan powiedzieć, co można w niej znaleźć?

**Z.D.:** Zaczyna się od wstępu historycznego, gdzie piszę o tym, dlaczego dubbing powstał i jak był realizowany. Następnie – rok po roku – omawiam zdubbingowane filmy, które wchodziły w Polsce do dystrybucji. Na końcu każdego rocznika zamieszczam wszystkie artykuły dotyczące dubbingu, jakie ukazały się w tym czasie w prasie. Historię dubbingu podzieliłem na dekady. Przed każdą z nich umieściłem biogramy twórców dubbingu bądź też rozmowy z nimi (jeżeli udało mi się do nich dotrzeć). Biogramom towarzyszą zdjęcia osób związanych z dubbingiem. Twórcy ci mieli bardzo ciekawe kariery. Na przykład Maria Kaniewska, zanim została reżyserką filmów aktorskich, sama występowała jako aktorka, m.in. w *Ostatnim etapie* (1948) Wandy Jakubowskiej. W latach 1949-1953 wyreżyserowała też z powodzeniem kilka dubbingów. Moim zdaniem to dubbingowe doświadczenie pomogło jej później w pracy reżyserskiej. W dialogach, jakie wypowiadają aktorzy w jej filmach, możemy zauważyć duże poczucie melodyki głosu. Aktorzy występujący u Marii Kaniewskiej świetnie akcentowali swoje kwestie, przez co jej filmy można nie tylko oglądać, ale też ich słuchać. Po latach, kiedy napisałem *Historię polskiego dubbingu*, wyodrębniłem biogramy oraz rozmowy z twórcami i pracownikami technicznymi, tworząc z tego materiał na oddzielną książkę *Kocham dubbing*. Próbuję ją teraz opublikować, ale od kolejnych wydawców słyszę, że temat jest zbyt hermetyczny.

**R.B.:** Czy polskie instytucje filmowe – mające niekiedy w statutach upowszechnianie wiedzy o archiwach – nie są zainteresowane dofinansowaniem takiej publikacji?

**Z.D.:** Dotychczas nie spotkałem się z takim zainteresowaniem ze strony instytucji filmowych. Inna sprawa, że moje książki są poniekąd cały czas „w pisaniu”. Wciąż otrzymuję nowe materiały dotyczące dubbingu. Niedawno dotarłem do archiwum Telewizji Polskiej, z którego pozyskuję nowe informacje.

**R.B.:** Warto wspomnieć jeszcze o bardzo szczególnej inicjatywie oddolnej. Brak rzetelnych opracowań na temat dubbingu (zarówno to na rynku wydawniczym, jak i w Internecie) doprowadził do spontanicznego

wytworzenia się swoistego fandomu tego zjawiska. Wraz z innymi pasjonatami współtworzy Pan stronę [polski-dubbing.pl](http://polski-dubbing.pl), na której upowszechniają Państwo wiedzę filmową i prostują rozmaite nieścisłości dotyczące dubbingu, pojawiające się na przykład na polskiej Wikipedii.

**Z.D.:** Zacznę od początku. Kilkanaście lat temu powstała internetowa strona stacji Kino Polska. Towarzyszyło jej forum, na którym ludzie wypowiadali się na różne tematy związane z polskim kinem, niestety czasem podając kompletne błędne informacje. Zdenerwowało mnie to i zacząłem prostować niektóre bzdury, jakie tam się pojawiały. Powstał z tego całkiem duży wątek, który skupił ludzi zainteresowanych historią dubbingu. W pewnym momencie ktoś z forumowiczów wpadł na pomysł, żeby stworzyć stronę [polski-dubbing.pl](http://polski-dubbing.pl). Poproszono mnie, bym poprowadził tam dwa działy – historię dubbingu i wywiady z twórcami. Zaczęło to dosyć prężnie działać, a niedługo potem pojawiły się inne strony internetowe, między innymi Dubbingpedia oraz bardzo ciekawy kanał na YouTube „Widzę głosy”, na którym zamieszczono już ponad 200 filmików zawierających rozmowy z twórcami dubbingowymi. Poza tym jest też fandom Disneya, który interesuje się polskimi, zdubbingowanymi wersjami filmów. To pocieszające, że jest kilku fanatyków zajmujących się w Internecie tym zjawiskiem. Niektórzy z nich omawiają nowe filmy, których ja nie badam. Temat jest tak rozległy, że musiałem ograniczyć się do jakiegoś wycinka, dlatego wybrałem okres od 1930 roku (kiedy zaczyna się dubbing w Polsce) do 1998 (kiedy zostaje zamknięte Studio Opracowań Filmów w Warszawie).

**R.B.:** Zainteresowanie fanów chyba w dalszym ciągu nie przekłada się na zainteresowanie filmoznawców. Dubbing wydaje się wciąż niedocenionym zjawiskiem badawczym.

**Z.D.:** Tak, filmoznawcy mający wykształcenie uniwersyteckie to w przeważającej części ludzie, którzy nie doceniają dubbingu, nie lubią go. Nikt się tym nie zajmuje. Czasem słyszę opinie, że dubbing jest tylko odtwórczy... Śmieję się wtedy, bo przypominają mi się słowa Alaina Delona, który powiedział, że aktor nie jest twórcą, ale odtwórcą. Dubbing siłą rzeczy jest odtwórczy, ale taka jest w ogóle sztuka aktorska. Można natomiast ocenić, który dubbing jest dobry, dlaczego jest dobry, co zostało źle zrobione itd.

**R.B.:** Mogą pojawiać się też zarzuty, że dubbing jest niedopuszczalną ingerencją w oryginalną wersję filmu. Takie myślenie dzisiaj – w epoce, w której kwestionowane jest samo pojęcie oryginalności, a filmy funkcjonują

w wielu różnych wersjach – wydaje się jednak anachroniczne. Dubbing może być fascynującym obiektem badawczym z punktu widzenia filmoznawstwa, kulturoznawstwa, translatologii... Chciałbym jednak, żebyśmy na chwilę wrócili do historii. Kiedy w Polsce narodził się dubbing i co zdecydowało o tym, że stał się tak popularny w PRL-u?

**Z.D.:** Pierwsze filmy były dubbingowane już w 1930 roku. Przed wojną zostało w Polsce zdubbingowanych około 15 filmów. Przełomem był rok 1949, kiedy otworzono pierwsze powojenne studio dubbingowe w Polsce, mieszczące się przy Wytwórni Filmów Fabularnych w Łodzi. Był to Oddział Opracowań Dialogowych, później przekształcony w Studio Opracowań Filmów. Dlaczego akurat wtedy zaczyna rozwijać się dubbing? Kiedy po wojnie zmienił się nam ustrój, zachodnie filmy zniknęły z ekranów, a w kinach pojawiły się rosyjskie produkcje o politycznej, propagandowej treści, którą trzeba było jak najszerzej rozpropagować. Tymczasem w powojennej Polsce mieliśmy ogromny odsetek analfabetów lub półanalfabetów, którzy nie nadążali z czytaniem napisów. Żeby upowszechnić propagandę w kinach, postanowiono dubbingować filmy. Takie były kulisy powstania studia w Łodzi, w którym dubbingowano pierwsze zagraniczne filmy wyświetlane na naszych ekranach.

**R.B.:** Czy Pana zdaniem dubbing nie rozwinąłby się w Polsce w takim stopniu, gdyby nie przemiany ustrojowe?

**Z.D.:** Dubbing jest najbardziej kosztownym sposobem opracowania filmu. Znacznie tańszy jest lektor – wystarczy opłacić tłumacza i osobę, która to czyta. Paradoksalnie, to socjalizm u nas umożliwił dubbing, bo nikt nie liczył się z kosztami. Na początku służyło to agitce, czystej propagandzie, ale później zaczęto opracowywać w polskiej wersji językowej wartościowe filmy dla dorosłych i dla dzieci. W latach 50. twórcy dubbingowi siedzieli czasem kilka miesięcy nad jednym filmem. Kto by im za to zapłacił w dzisiejszych czasach? Dziś każdy liczy koszty, więc we współczesnym dubbingu liczy się tempo pracy. Z tego wynika też słabość współczesnego dubbingu. Przytoczę tu wypowiedź Elżbiety Łopatniukowej, która w wywiadzie ze mną opisywała pracę nad filmem *Wyrok w Norymberdze* (1961): „Fantastyczną rzeczą była praca z konsultantami. [...] Pracowałam wiele miesięcy z prof. Jerzym Sawickim, prawnikiem, który był na tym procesie jako młody dziennikarz-prawnik. To nie był proces zbrodniarzy hitlerowskich, to był proces prawników. Grały tam takie gwiazdy jak Spencer Tracy, Marlene Dietrich i Maximilian Schell. Musiałam tu pisać całe przemówienia sądowe według oficjalnego tłumaczenia

PAP. Nie mogłam sobie napisać, jak to mi synchronicznie leżało, tylko musiałam cytować te dokumenty z Norymbergi, które mi prof. Sawicki udostępniał, tłumaczył i mówił, gdzie mogę skrócić, gdzie nie mogę itd. I tak trwało to przez parę miesięcy...”

**R.B.:** Są takie kraje, jak Niemcy czy Włochy, w których forma dubbingu nadal pozostaje niezwykle popularna. Czy Pana zdaniem ten model został w Polsce odrzucony – zwłaszcza po 1989 roku – z powodów czysto finansowych?

**Z.D.:** Nie tylko dlatego. Moim zdaniem wynika to również z naszego charakteru. Zawsze podziwiałem Francuzów i Rosjan za to, że kochają swoich twórców – aktorów, reżyserów. Kiedy przed laty oglądałem programy sylwestrowe z Moskwy, to widziałem, jak na przykład traktowana jest aktorka Ludmiła Gurczenko. Ponieważ miała już swoje lata i nie mogła chodzić, kilku rośliwych mężczyzn brało ją na ręce, wносиło na scenę i sadzało na tronie. Publika była zachwycona, wszyscy ją kochali i uwielbiali. Czy widział Pan, żeby kiedyś hołubiono tak aktorów w Polsce? Ja nie. Podobnie jest z dubbingiem. Kiedy pytałem kogoś, czy chciałby obejrzeć film z dubbingiem, słyszałem: „Nie, nie lubię. Bajki w porządku, ale nie poważne filmy. Przecież Marlon Brando nie może być dubbingowany”. Ale Marlon Brando był dubbingowany w Polsce – w filmie *Herbaciarnia „Pod Księżycem”* (1956) Daniela Manna – i był to bardzo dobry dubbing. Czytając prasę z tamtej epoki, można natknąć się na listy czytelników, którzy narzekają na dubbing. Jedna z pań była na przykład zirytowana tym, że nie mogła usłyszeć w oryginale Giny Lollobrigidy grającej w *Pięknościach nocy* (1952). Ktoś jednak trzeźwo zauważył, że film René Claira był francuski i Lollobrigida została zdubbingowana też w oryginale na język francuski. A gdyby nawet film był włoski, to i tak byłaby pewnie zdubbingowana przez inną aktorkę, bo taka procedura obowiązywała we włoskiej kinematografii do połowy lat 60. ze względu na wielość dialektów w tym kraju. Podsumowując, uważam, że my jesteśmy takim narodem, któremu nic nie pasuje – hołubiącym klęski, ale niepotrafiącym pochwalić dobrej pracy.

**R.B.:** Wspomniał Pan o dubbingowaniu Marlona Brando. Warto podkreślić, że za PRL-u często dubbingowano świetne, wysokoartystyczne filmy, takie jak *Dwunastu gniewnych ludzi* (1957) Sidneya Lumeta, *Więźniowie z Altony* (1962) Vittoria De Siki czy *Obcy* (1967) Luchina Viscontiego.

**Z.D.:** Tak jak wspominałem, w latach 60. i 70. blisko połowa filmów zagranicznych była dubbingowana. Przykładowo, na 120 filmów z danego roku,

60 było dubbingowanych, a z tych 60 tylko ok. 10 to były filmy dla dzieci. Dubbingowano więc poważne filmy dla dorosłych. Jakim kluczem posługiwano się przy wyborze filmów do dubbingu? Podstawowym czynnikiem była ilość dialogu, jak chociażby w przypadku *Wszystko o Ewie* (1950). To decydowało, że film otrzymał dubbing. Gdyby realizowano wersję z lektorem, połowa tekstu musiałaby zostać wykreślona, bo nikt nie zdążyłby tego przeczytać. Jeśli zaś chodzi o zalety dubbingu w porównaniu do napisów, to chciałbym przytoczyć fragment wypowiedzi Seweryna Nowickiego, który założył studio dubbingowe w Łodzi w 1949 roku: „Wyrobyony, biegle czytający widz zużywa na odczytanie napisu złożonego z czterech/pięciu wyrazów około jednej sekundy. W czasie sekundy przez ekran przebiegają 24 klatki, a więc blisko pół metra taśmy. Jeśli film zawiera tysiąc napisów, widz traci około 500 metrów taśmy” (cyt. za: S. Nowicki, *Dubbing raz jeszcze*, „Ekran” 1964, nr 46). Tracimy wtedy jedną trzecią filmu na odczytanie napisów.

**R.B.:** W filmach z tamtego czasu możemy znaleźć prawdziwe perełki aktorskie. Gustaw Holoubek grający zbira w *Rififi* (1955), Kalina Jędrusik jako Lady w *Zakochanym kundlu* (1955), Roman Wilhelmi w roli jednego z ławników w *Dwunastu gniewnych ludziach*. Czy są jakieś role dubbingowe, które uznaje Pan za arcydzieła sztuki aktorskiej?

**Z.D.:** Tak, mam kilku, może kilkunastu aktorów dubbingowych, których uważam za doskonałych. Skąd wzięło się określenie „polska szkoła dubbingu”? Głosy w dubbingu podkładali najwybitniejsi polscy aktorzy teatralni i filmowi, co było ewenementem na skalę światową. To nie zdarzało się na Zachodzie, gdzie w dubbingu pracowali wyspecjalizowani aktorzy zajmujący się wyłącznie dubbingiem. Zdarzało się, że zachodni aktorzy nie mogli wyjść z podziwu, kiedy dowiadawali się, kto dubbingował ich w Polsce. Mówiąc o ulubionych aktorach, muszę wspomnieć o Zofii Mrozowskiej, wybitnej artystce teatralnej i filmowej, która ma na koncie kilka perełek dubbingowych, między innymi rolę Czarownicy w *Śpiącej królownie* (1959). Jedną z moich ukochanych ról jest też jej dubbing w angielskim filmie *Baxter!* (1973), gdzie używała głosu Patricii Neal. Film ten na specjalne życzenie publiczności był za PRL-u trzykrotnie powtarzany w polskiej telewizji. Innymi wspaniałymi aktorkami, świetnymi w dubbingu, były: Danuta Szaflarska – wspomnę jej rolę w filmie *Julio, jesteś czarująca* (1962), gdzie zastępowała Lilli Palmer – czy Barbara Wrzesińska, która z Janem Kreczmarem stworzyła niezapomniany duet dubbingowy w *Zbrodni doskonałej* (1962) Christiana-Jaque. Przypomnę jeszcze wybitną

rolę Tadeusza Łomnickiego, zastępującego głosowo Montgomery'ego Clifta w *Wyroku w Norymberdze* (reż. Stanley Kramer, 1961), Jana Kobuszewskiego dublującego Jamesa Stewarta w *Anatomii morderstwa* (reż. Otto Preminger, 1959), Romana Wilhelmiego zastępującego głosowo Sidneya Poitier w *Wątlej nici* (reż. Sidney Pollack, 1965) czy Stanisława Brejdyganta w serialu *Ja, Klaudiusz* (reż. Herbert Wise, 1976). Wspaniale sprawdzali się w dubbingu również aktorzy, którzy nie odnosili wielkich sukcesów w teatrze czy filmie fabularnym. Taką była na przykład Aniela Świdorska, dubbingująca m.in. Bette Davis we *Wszystko o Ewie* (reż. Joseph L. Mankiewicz, 1950) i Katharine Hepburn w filmie *Żebro Adama* (reż. George Cukor, 1949).

**R.B.:** Czy mógłby Pan przybliżyć nieco kulisy realizacji dubbingu w tamtym czasie?

**Z.D.:** Kiedy dubbing zaczął powstawać w Polsce, warunki były dość przaśne. Wiemy, jak to wyglądało między innymi z relacji wybitnej dialogistki, pani Elżbiety Łopatniukowej, która w rozmowie ze mną powiedziała: „W sali projekcyjnej, przy stole, siedział dialogista i obejrzawszy dany fragment filmu, opierając się na surowym tłumaczeniu, proponował tekst, układał go. Przed jego stołem siedziało dwoje aktorów i ten tekst próbnie naczytywało. Dialogista szlifował ten tekst, wносił poprawki albo i nie i siedzący obok reżyser ten tekst przyjmował – albo nie. Do skutku. Obecny był też asystent reżysera (miał swoje zadania), czasem montażystka, dźwiękowiec, czasem inni członkowie ekipy, wszyscy chętnie zapoznawali się z filmem. Trwało to w nieskończoność”. Technika zmieniła się w drugiej połowie lat 60., kiedy dialogiści zaczęli pracować bezpośrednio przy stole montażowym. Kolejnym kamieniem milowym było pojawienie się magnetowidów, dzięki którym dialogiści mogli pracować w domu, a następnie wysyłać swoje materiały do studia.

Pierwszy etap robienia dialogów był dosyć żmudny i czasochłonny. Po jego zakończeniu reżyser razem ze swoim asystentem proponowali obsadę dubbingową, z którą kontaktował się następnie kierownik produkcji. Dubbing robiło się na tzw. sklejkach. Jedna sklejka, mająca ok. 10 metrów filmu, była puszczana w pętli w studio, w którym nagrywano dźwięk, a aktorzy naczytywali tekst. Początkowo warunki były dość prymitywne i w sali był tylko jeden mikrofon. Gromadzili się wokół niego wszyscy aktorzy występujący w danej scenie. Próbowano do skutku. Kiedy reżyser zatwierdził scenę, dana sklejka była zapisywana magnetycznie przez dźwiękowca na taśmie szpulowej. Następnie doklejało się to do taśmy filmowej. Oczywiście teraz mamy zupełnie

inną technikę i każda ścieżka zgrywana jest osobno. Moim zdaniem nie przynosi to jednak wcale dobrych rezultatów, ponieważ nagrane oddzielnie głosy aktorów nie korespondują ze sobą. Ciężko wiarygodnie wejść w interakcję z partnerem, którego fizycznie nie ma obok. Metoda z lat 60. i 70., polegająca na grupowym nagrywaniu dźwięku, może wydawać się żmudna i prymitywna, ale okazała się najbardziej twórcza. Kiedy technika poszła naprzód, a wartością nadrzędną stał się czas aktora, efekt się pogorszył.

**R.B.:** Mam wrażenie, że nie tylko dubbing, ale też postsynchrony we współczesnych polskich filmach brzmią niekiedy sztucznie, słysząc, że zostały dograne.

**Z.D.:** Przykładem tego, jak należy to robić, jest *Cześć, Tereska* (2001). Kiedy wydano DVD z tym filmem, dołączono dodatek o nagrywaniu postsynchronów. Pokazano tam, jakimi sposobami reżyser [Robert Gliński – R.B.] próbował wydobyć z aktorki grającej Tereskę [Aleksandry Gietner – R.B.] odpowiedni efekt. Reżyser miał doskonały słuch, wycucie melodyki i frazy, dlatego efekt był kapitalny. Drugim przykładem jest film *Locke* (reż. Steven Knight, 2013) z Tomem Hardym. Główny bohater jeździ po Londynie, a kamera pokazuje go przez półtorej godziny. Chociaż Hardy prowadzi przez cały czas rozmowy telefoniczne, a jego rozmówców nawet nie widzimy, to jednak film trzyma w napięciu od początku do końca. Jak było to realizowane? Reżyser wynajął pokój hotelowy, w którym przebywali aktorzy rozmawiający z jeżdżącym po Londynie Hardym. Aktor rozmawiał z nimi na żywo, odpowiadał bezpośrednio na ich słowa, reagował na partnerów po drugiej stronie słuchawki. Postsynchrony mogą być bardzo dobre, ale trzeba się do tego przyłożyć.

**R.B.:** Tak jak wspomniałem, dubbing może być również fascynujący z perspektywy kulturoznawczej, na przykład translatologicznej. Czy spotkał się Pan z dubbingiem, który zmieniał oryginalne znaczenia filmu? Chodzi mi na przykład o wprowadzenie prześmiewczego tonu wypowiedzi, którego nie było w wersji oryginalnej.

**Z.D.:** Nie, nie spotkałem się z czymś takim. Kiedyś w wywiadzie zapytano mnie, czy w filmach z lat 50. i 60. wkładano w usta dubbingowanych aktorów propagandowe treści socjalistyczne. Zastanowiłem się nad tym i stwierdziłem, że nie, wręcz przeciwnie – treść filmów rosyjskich o skrajnie ideologicznym przekazie była łagodzona przez dubbing, gdyż inaczej byłyby one nie do przyjęcia przez naszych widzów.

**R.B.:** A czy zdarzały się może przypadki, że aktorzy dubbingujący mowę, która była nacechowana w wersji oryginalnej, odwoływali się do polskich gwar lub dialektów?

**Z.D.:** Nie przypominam sobie takiej sytuacji. Problemem były raczej filmy, gdzie akcja toczy się wśród kilku nacji. Szeroko dyskutowanym przykładem był np. film *Braterstwo ludów* (1931) Georga Wilhelma Pabsta, w którym akcja rozgrywała się na pograniczu francusko-niemieckim. Z ekranu rozbrzmiewały dwa języki, a u nas oba zastąpiono językiem polskim.

**R.B.:** Myślę, że Pana fascynacja dubbingiem może udzielić się czytelnikom wywiadu. Niestety bardzo trudno zapoznać się ze zdubbingowanymi filmami klasycznymi. Gdzie możemy ich szukać?

**Z.D.:** Jest z tym ciężko. Podstawowym źródłem są prywatne zbiory, czasem na kasetach video, czasem na taśmach filmowych 16 mm i 35 mm, które niekiedy są udostępniane w Internecie. Można tam czasami zdobyć prawdziwe skarby. Na przykład ostatnio tak zdobyłem dubbing do rosyjskiego filmu *Diabeł morski* (1961), którego nie ma nawet FilMOTEKA Narodowa. Trzeba szukać.

**R.B.:** Czy miałby Pan jakiś pomysł na to, jak można byłoby udostępniać te filmy w przyszłości? Może mogłaby powstać wideoteka, dostępna w którejś z instytucji filmowych?

**Z.D.:** Trudno mi sobie to wyobrazić ze względu na prawa autorskie. Telewizja Polska ma w swoich zbiorach fantastyczne dubbingi z lat 70. i 80., ale nikt nie jest zainteresowany tym, żeby je udostępnić. Nawet krótkie fragmenty zdubbingowanych filmów umieszczane na YouTube są natomiast usuwane ze względu na naruszenie praw autorskich.

**R.B.:** Domyślam się, że problemem może być też polityka wielkich wytwórni filmowych, takich jak Disney, które – także z przyczyn polityczno-ideologicznych – chcą mieć pod kontrolą wszystkie wersje swoich filmów. Tymczasem dubbing jest dość istotną ingerencją w oryginalny produkt.

**Z.D.:** Jeśli chodzi o Disneya, to sprawa jest ciekawa, bo nie mają oni dokumentacji dotyczącej polskich dubbingów, np. listy z polską obsadą filmu *Dumbo* (1941). Disney hołubi oryginalne wersje swoich filmów, ale nie przejmuje się klasycznymi dubbingami. Kiedy zapytałem, dlaczego nagrano nową wersję dubbingową *Królowny Śnieżki* (1937), zamiast wykorzystać starą z 1938 roku, odpowiedziano mi, że współczesny widz nie zrozumiałby przedwojennej polskiej mowy. Ale czy Amerykanie zdubbingowali przedwojenną *Królowną Śnieżkę* na nowo, żeby uwspółcześnić język angielski? Nie, bo dla nich skarbem

jest wersja oryginalna. Niestety przez to nie możemy docenić fantastycznej pracy polskich przedwojennych dubbingowców.

**R.B.: Mówiąc podniosłym językiem: nie mogąc oglądać filmów z klasycznym polskim dubbingiem, nie mamy możliwości zapoznania się z ważnym obszarem naszego dziedzictwa kulturowego.**

**Z.D.:** Powtórne dubbingowanie filmu wydaje mi się czymś zbędnym – wystarczy ustereofonicznić dźwięk oryginalny. Mogę podać jeszcze jeden przykład, *101 Dalmatyńczyków* (1961), który miał dwie wersje dubbingowe, obie w reżyserii Marii Piotrowskiej. Kiedy zobaczyłem pierwszą wersję z 1966, to zakochałem się w polskim dubbingu i do dziś uważam, że jest ona genialna. Druga wersja, z 1995, jest według mnie nie do słuchania. Kiedy pytałem się, dlaczego tak źle to wyszło, usłyszałem, że nie ma już takich aktorów, nie ma odpowiednich głosów. Zastanawialiśmy się kiedyś, dlaczego tak jest, i doszliśmy do wniosku, że wpływa na to zdrowy tryb życia aktorów współczesnych – to że nie palą już papierosów i nie piją [śmiech].

**R.B.: Na koniec chciałem dodać, że ma Pan zasługi dla polskiej kultury filmowej nie tylko jako znawca dubbingu. Przez lata był Pan kierownikiem kultowej wypożyczalni video w Gdańsku. Nie myślał Pan o tym, żeby zająć się historią tego nośnika?**

**Z.D.:** Nie, to zbyt szeroki temat. Kiedy pracowałem w wypożyczalni, zacząłem myśleć o tym, żeby napisać coś o filmie. Potrzebowałem jednak jakiegoś węższego tematu. Miałem w wypożyczalni roczniki czasopism, które kolekcjonowałem, m.in. przedwojenne egzemplarze „Kina”, gdzie ze zdumieniem przeczytałem, że na początku lat 30. były pierwsze dubbingi w Polsce. Mój przyjaciel, partner z wypożyczalni, doradził mi, żebym przyjrzał się właśnie temu. Zacząłem wtedy studiować gazety pod tym kątem i powoli przygotowywać *Historię polskiego dubbingu*. Później, kiedy spotkałem się z moją ulubioną krytyczką filmową, Marią Kornatowską, i pokazałem jej to, co napisałem, pani profesor zachęciła mnie do dalszej pracy. I tak to się zaczęło.

**R.B.: Bardzo dziękuję za rozmowę.**