

AGNIESZKA TAMBOR
Uniwersytet Śląski

Adaptacja kontekstu kulturowo-historycznego w tłumaczeniu tytułów filmowych

W dzisiejszych czasach tytuł filmu i jego zwiastun to z całą pewnością dwa najważniejsze elementy zachęcające widza do obejrzenia danej produkcji. O ile zwiastuny filmowe najczęściej są efektem pracy dystrybutora, coraz częściej zresztą stają się one raczej skrótem filmu zawierającym jego najważniejsze elementy (w przypadku komedii najśmieszniejsze dialogi, w przypadku horrorów najstraszniejsze sceny i zakończenie), o tyle tytuły filmowe to już rezultat pracy dystrybutora lokalnego. „Tłumacze często nie mają na nie [tłumaczenie tytułu – A.T.] żadnego wpływu. Niejednokrotnie dystrybutor wręcz zastrzega, że w przekładzie listy dialogowej należy pominąć tytuł, który zostanie dodany później. (...) Zajmują się tym, »fachowcy od marketingu«, którzy treść filmu znają z krótkiego streszczenia dostarczonego przez producenta i w rezultacie nie zawsze wiedzą, jak dany tytuł ma się do fabuły” (Belczyk 2007, 126). W istocie, w wielu przypadkach tłumacz znacznie lepiej nadawałby się do wzięcia na siebie odpowiedzialności za tytuł tłumaczonego filmu¹. Brak takiej właśnie polityki tłumaczeniowo-marketingowej w Polsce stał się przyczynkiem do niniejszych rozważań.

¹ Wiadomo jednak, że w praktyce nie zawsze tak jest. Tłumacze często z braku środków finansowych na prawidłowe wykonanie swoich zadań dokonują przekładu wyłącznie na podstawie listy dialogowej (bez oglądania filmu), stąd też często zdarzają się w tłumaczeniach dialogów różnego rodzaju nieporozumienia. Jednym z przykładów może być często pojawiające się, nieuważne tłumaczenie formy „you” z języka angielskiego na polski. Mieszanie form „ty”, „wy”, a dodatkowo jeszcze w języku polskim „Pan”, „Pani” bardzo często pozwala rozpoznać, w jaki sposób dokonywano tłumaczenia listy dialogowej. Zatem także tłumacz nie zawsze gwarantowałby doskonały przekład tytułu, mimo wszystko jednak i tak wydaje się on bezpieczniejszą opcją wyboru niż „specjalista od promocji”.

Czym właściwie jest tytuł filmu? To z całą pewnością wciąż jeden z najważniejszych elementów, który wpływa na sukces filmu i na frekwencję w kinach. Dobry tytuł powinien spełniać wiele wyznaczników. „Tytuł odgrywa ważną rolę w utworze (...). Nazywa główne treści, organizuje budowę, wydobywa podstawowe problemy, zdarzenia, motywy, podkreśla metaforyczny sens utworu. Czasami jest zabawą językową, manifestem światopoglądowym i artystycznym. Nawet pozorna zabawa lingwistyczna służy organizacji i odczytaniu treści utworu” (Yinan 2013, 444). Oczywiście wyznaczniki podane przez dr Li Yinan odnoszą się w głównej mierze do tytułów dzieł literackich, jednak pamiętać trzeba, iż traktowanie filmu jako sztuki podrzędnej literaturze jest poglądem przestarzałym, a jak pisał Ricciotto Canudo już w 1911 roku: „Film jest potrzebny, żeby powstała sztuka totalna, do jakiej zawsze zmierzały wszystkie sztuki” (Canudo 41, 2002). Taką właśnie sztuką totalną film stał się dziś, traktować go zatem należy z równą ostrożnością i delikatnością, z jaką od wieków traktuje się właśnie literaturę.

Jaki zatem ma być tytuł filmu?

- krótki – choć zdarzają się czasem wyjątki od tej reguły: *Zabójstwo Jessie-go Jamesa przez tchórzliwego Roberta Forda* (oryg. *The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford*); *Wszystko, co chcielibyście wiedzieć o seksie, ale bałiście się zapytać* (oryg. *Everything You Always Wanted to Know About Sex [But Were Afraid To Ask]*);
- chwytliwy – ten wyznacznik powinien od razu zamknąć usta zwolennikom nietłumaczenia tytułów w ogóle i zachowywania ich wersji oryginalnych. Jak bowiem mielibyśmy zostać zachęceni tytułem takim jak *Bin-jip*². Nie warto zatrzymywać się nad takimi postulatami, gdyż oczywiście nie mają one żadnego logicznego uzasadnienia;
- ma w pewien, bardzo umowny sposób streszczać fabułę filmu, tym samym nadając mu pewną osobowość;
- powinien konstytuować oczekiwania widzów (a film powinien w ślad za tytułem te oczekiwania spełniać) – szczególnie te gatunkowe. Niezwykle wymownym przykładem mogą stać się angielskie tytuły horrorów: *The Conjuring*, *The Wailing*, *The Boy*, *The Shallows*, *The Forest*, *The Darkness*, *The Windmill*, *The Visit*, *The Quiet Ones*, *The Guest*. Poszczególne słowa, które same w sobie nie mają „straszego wydźwięku” stają się oczywistym tytułem horroru po dodaniu przedimka określonego *the*. Trudno powiedzieć, dlaczego tak właśnie się dzieje. Najbar-

² Przeł. *Pusty dom*, reż. Kim Ki Duk.

dziej prawdopodobnym wytłumaczeniem mogłoby być znaczenie, jakie niesie ze sobą wskazany przedimek w języku angielskim. Stosuje się go przecież m.in. w sytuacjach wyraźnego wskazania, iż słuchacz wie, o czym mowa, w sytuacjach, kiedy omawiany obiekt jest „tylko jeden, wyjątkowy na całym świecie”, obok nazw własnych – opisane zasady antropomorfizują poniekąd przedmiot rozważań, czyniąc go wyjątkowym, tajemniczym, a tym samym strasznym. Niezależnie od powodów, jakie kierują producentami, takie tytułowanie horrorów jest przedmiotem wieloletniej praktyki, i jest to najlepszy przykład dostosowywania się do oczekiwań widzów.

Podsumowując, tytuł jest „wizytówką i wabikiem, który ma zwrócić uwagę potencjalnego klienta, by go skłonić do wyjścia do kina, sięgnięcia po konkretną płytę czy kasetę w wypożyczalni, wybrania tego, a nie innego kanału w telewizji. Tytuł powinien zatem być przede wszystkim zrozumiały (czyli zasadniczo wyrażony w języku odbiorcy), ale także atrakcyjny i intrygujący, budzić pożądane skojarzenia, nawiązywać do treści filmu i dobrze go »sprzedawać« (Belczyk 2007, 120). Obecnie w internecie pojawiają się nawet porady „jak dobrze nazwać film”. Blogerzy oraz autorzy artykułów postulują między innymi (poza wspomnianymi już wyżej bardziej merytorycznymi wyznacznikami), aby twórcy tytułów sprawdzali wyszukiwalność poszczególnych wyrazów z tytułu w narzędziu Google keyword tool³. Sugerują oni, iż film można dobrze sprzedać dzięki sprawdzeniu, jak wiele osób wyszukuje i sprawdza w Internecie dany wyraz lub frazę.

Wszystkie wymienione wyznaczniki powinny być spełniane zarówno przez tytuł oryginalny, jak i jego tłumaczenia na inne języki. Jednak w momencie tłumaczenia konieczne jest włączenie w proces konstruowania nowego tytułu także elementu adaptacji. Tytuły często nacechowane są kulturowo lub zawierają elementy, które w dosłownym tłumaczeniu mogłyby stać (i często stają się) po prostu śmieszne i niezrozumiałe. Warto zatem przyrzeć się procesowi, jaki zachodzi podczas tego rodzaju translacji, i jego wpływowi na możliwy odbiór dzieł.

Rozważania na temat tłumaczenia tytułów filmowych w przypadku języka polskiego wydają się jałowe. Od wielu lat w kraju toczą się niekończące się mniej i bardziej profesjonalne rozmowy nad „inwencją twórczą” tłumaczy, a Polacy są szczególnie wyczuleni na dziwne ich zdaniem polskie tytuły filmów, które są szeroko dyskutowane na tysiącach stron i forów interneto-

³ www: <http://www.chrisjonesblog.com/2011/07/top-ten-tips-for-titling-your-movie.html> [dostęp: 20.07.2017].

wych⁴. Wielu Polaków uważa, że tytuły filmów są źle tłumaczone na język polski, i rzeczywiście bardzo często mamy do czynienia z absurdalnymi przykładami. Jednak przed kategorycznie negatywnym osądzeniem niektórych z nich warto zastanowić się nad tym, co kieruje autorami pewnych przekładów i jakie mogłyby być ich alternatywy. Klasycznymi przykładami „fatalnych” polskich tłumaczeń są przywoływane przy takich okazjach *Dirty Dancing*, czyli *Wirujący seks*, czy *Reality Bites* (dosł. ‘rzeczywistość gryzie’ lub ‘fragmenty/kałki/okruszki rzeczywistości’), tłumaczone na język polski jako *Orbitowanie bez cukru*. Przyjrzyjmy się jednak krótko tym przykładom. O ile drugi rzeczywiście wydaje się nonsensem, bo wyrażenie orbitowanie bez cukru niewiele znaczy w języku polskim, trzeba oddać mu pewną poetyckość. Tytuł zawodzi jednak na polu funkcjonalności, gdyż większości widzów kojarzy się z komedią (najczęściej zresztą romantyczną), podczas gdy w istocie film jest bardzo ciekawym dramatem dotyczącym wchodzenia w dorosłość. Warto nadmienić, iż większości Polaków tytuł *Orbitowanie bez cukru* kojarzy się z reklamą gumy do żucia Orbit, a że bez cukru, to dobrze, bo zdrowo. Zastanówmy się jednak nad najczęściej wyśmiewanym przykładem *Dirty Dancing*. Słowo „dirty” w języku polskim oznacza: świński, sprośny, brudny, umorusany, haniebny, obrzydliwy, nieprzyzwoity. Trudno wyobrazić sobie którykolwiek z tych przymiotników w połączeniu ze słowem „taniec”. Po polsku takie zespolenie brzmiałoby, generalnie rzecz biorąc, niewłaściwie i nieprzyjemnie dla ucha. Oczywiście tłumaczenie *Wirujący seks* nie jest zbyt fortunne. Jest z całą pewnością zbyt dosłowne, sugeruje nieprzyzwoite treści, które w filmie tak naprawdę się nie pojawiają⁵, jednak przyznać trzeba, iż trudno znaleźć ciekawą alternatywę dla polskiej wersji tytułu.

Rozważania nad tłumaczeniami tytułów filmowych wymagają długich i wnikliwych badań. To, co zostanie tu przedstawione, to jedynie sygnały i wskazanie dalszych kierunków, w których takie badania mogłyby podążać. W niniejszej pracy podjęta została próba podziału tłumaczeń tytułów na pewne podgrupy, który być może przy dalszych badaniach powinien zostać zmodyfikowany lub rozbudowany. Badanie zostało przeprowadzone na przykładzie tytułów polskich, angielskich i chińskich.

⁴ www: https://www.google.pl/search?q=polskie+t%C5%82umaczenia+tytu%C5%82%C3%B3w&ie=utf-8&oe=utf-8&client=firefox-b&gfe_rd=cr&ei=hBRxWfO0DsnI8AeFz4gQ [dostęp: 20.07.2017].

⁵ Jest to oczywiście uwaga aktualna przede wszystkim z perspektywy współcześnie mocno przesuniętej granicy erotycznego tabu, jaką proponują nam media. Premiera filmu *Dirty Dancing* miała jednak miejsce w 1987 roku, kiedy to poziom akceptowalności pewnych obrazów był zupełnie inny.

Pierwszą wartą wyróżnienia grupą są tłumaczenia bezzasadne lub wypaczające intencję oryginału. Najlepszym przykładem byłby tu *Marzyciel*, czyli polski tytuł filmu *Finding Neverland*. Film w reżyserii Marca Forstera opowiada historię Jamesa Barriego, czyli autora znanej na całym świecie powieści *Piotruś Pan*. Podczas gdy oryginalny tytuł filmu ma bezpośredni związek z historią chłopca, który nie chciał dorosnąć, oraz, a może przede wszystkim (jeśli spojrzymy na fabułę filmu, która w istocie opowiada o człowieku żyjącym w świecie bajek i marzeń), baśniową krainą Neverland, polskie tłumaczenie całkowicie z tego skojarzenia rezygnuje. Jest to tym dziwniejsze, iż kraina, w której mieszkał Piotruś Pan, nosi polską (bardzo wdzięczną) nazwę Nibylandia. Dlaczego zatem autor polskiego tytułu nie użył zakorzenionej w kulturze nazwy, która jest chętnie eksploatowana w nazwach przedstawień dla dzieci, przedszkoli i domów zabaw, pozostaje zagadką. Warto zauważyć, iż takie tłumaczenie odbiera polskiemu widzowi naddany sens filmu, który opowiada przecież właśnie o poszukiwaniu Nibylandii – będącą w istocie metaforą radości i tęsknoty za beztroskimi marzeniami, które każdy z nas snuje w dorosłym życiu.

Kolejnym reprezentatywnym dla tej grupy przykładem jest tytuł *Captain America: Civil War* przetłumaczony jako *Kapitan Ameryka: wojna bohaterów*. *Civil war* oznacza w języku polskim wojnę domową i nie sposób się nadziwić, iż w takiej właśnie wersji nie został zachowany. Warto zaznaczyć, iż w tym przypadku podtytuł „wojna bohaterów” zmienia drastycznie wymowę ideologiczną filmu. Otóż sugeruje on, iż mamy do czynienia z banalną historią (jak też zresztą zbyt często traktowane są opowieści o superbohaterach, którzy w istocie mają być uosobieniem pewnych, niezwykle bliskich każdemu człowiekowi wartości i idei), w której Kapitan Ameryka będzie walczył z Iron Manem. Nic bardziej mylnego. Fabuła filmu dotyczy tworzenia ustawy o rejestracji superbohaterów. Część grupy Avengers, której przewodzi Tony Stark (Iron Man) zgadza się podpisać taką ustawę, druga grupa, na czele której stoi Kapitan Ameryka – nie. Ta różnica zdań staje się zarzewiem konfliktu, który doprowadza do wojny pomiędzy superbohaterami opowiadającymi się zażalenie od poglądów po jednej lub drugiej ze stron. Na tym kończy się głębia filmu, jeśli spojrzymy na niego z perspektywy polskiego tytułu. Jeśli jednak weźmiemy pod uwagę, iż mamy do czynienia z wojną domową, łatwiej zrozumieć, iż mamy tu do czynienia z konfliktem wartości i idei, a nie ludzi. Otóż Kapitan Ameryka – Steve Rogers, który jako postać komiksowa powstał w 1941 roku – jest i zawsze był uosobieniem walki o wolność⁶ we

⁶ Kapitan Ameryka jest jedną z najbardziej symbolicznych postaci w historii komiksu. „Pierwotnie postać miała ucieleśniać potęgę militarną Stanów Zjednoczonych i być używana

roku⁹ wieżowców i dobrze streszczał fabułę, nawiązując jednocześnie do zakorzenionych w kulturze polskiej szklanych domów. W tym przypadku szklany dom (wieżowiec Nakatomi) staje się tytułową pułapką zastawioną na bohaterów filmu przez terrorystów. Trudno było pokusić się o lepsze tłumaczenie¹⁰. Jednak wraz z pojawieniem się drugiej i kolejnych części polski tytuł zupełnie przestał mieć sens. O problemach tego typu w procesie dokonywania tłumaczeń pisał Bartosz Wirzbięta, twórca polskiej wersji językowej filmu *Shrek*: „W pierwszej części sam sobie pablokowałem pewne opcje. Na przykład bajkę o jakimś młynarzu, w krajach anglojęzycznych łatwo kojarzoną, zamieniłem na Żwirka i Muchomorka. A teraz [w drugiej części – A.T.] ten młynarz się pojawia na ekranie... No i u mnie nie może być kontynuacji, bo wszyscy widzą, że to nie są Żwirek i Muchomorek. Jestem przerażony, gdy pomyślę, że trzecią albo czwartą część twórcy zaludnią postaciami z mało znanych u nas bajek, które zamieniłem na bliższych nam bohaterów”¹¹.

Podobny problem dotyczy filmu *Sam*, czyli polskiej *Piły*. Narzędzie, które w pierwszej części tego horroru odgrywało kluczową dla rozwoju fabuły rolę, nie pojawia się w kolejnych częściach. Tu jednak tytuł w tłumaczeniu potraktowany został dosłownie i jest on równie nielogiczny po polsku (zakładając, podobnie jak w przypadku *Szklanej pułapki*, że widz oglądanie rozpocząłby od drugiej lub kolejnej części), co po angielsku.

Osobną kategorią filmów będą takie, których tytułami są nazwy własne. Tu polityka tłumaczeniowa bywa wieloraka, np. tytuł zostaje pozostawiony w wersji oryginalnej, jak *Amityville*. W tym przypadku zostawiamy, tak jak widzowie wersji oryginalnej, własnej wyobraźni i instynktowi. Drugą opcją jest dodanie do tytułu słowa, które wyjaśnia w pewien sposób fabułę filmu. Warto zatrzymać się chwilę przy takiej właśnie technice tłumaczenia. Najpierw dwa przykłady: *Tajemnica Brokeback Mountain* (*Brokeback Mountain*), *Powrót do Garden State* (*Garden State*). Taki właśnie sposób potraktowania toponimów w tytułach wydaje się sensowny, odbiorca obcojęzyczny nie zna wspomnianych miejsc. Jednak taka właśnie technika nie do końca daje się wytłumaczyć. Dla Polaka nazwa danej miejscowości czy miejsca jest niewiele mówiąca, jednak przeciętnemu odbiorcy angielskojęzycznemu także nic nie mówią nazwy takie jak *Garden State* czy *Brokeback Mountain*. Miej-

⁹ Jest to rok polskiej premiery filmu.

¹⁰ Możliwości tłumaczenia dosłownego to: Trudna śmierć, Trudno umierać, Trudno zginąć itp.

¹¹ http://www.textum.pl/tlumaczenia/portal_tlumaczy/informacje/ogolne/artykuly/moj_shrek.html [dostęp: 18.05.2015].

sca te są dla nich równie tajemnicze, jak dla innych widzów, zatem rozwinięcie dodaje w istocie „niepotrzebną” informację, która stawia widza obcojęzycznego w pozycji uprzywilejowanej w stosunku do widza projektowanego. Przykładem z tej serii mogłoby stać się także chińskie tłumaczenie tytułu *Katyń* na *Zbrodnia katyńska*. Tu jednak takie adaptacyjne podejście wydaje się bardziej uprawnione, ponieważ nadaje tytułowi wspomnianą wcześniej funkcjonalność. Widzowi pochodzącemu z zupełnie innego kontekstu kulturowego pomaga zrozumieć, z jakiego rodzaju filmem będzie miał do czynienia, podczas gdy, przynajmniej teoretycznie, widzom europejskim nie trzeba tego objaśniać. Podobnie zresztą tytuł został potraktowany w językach japońskim (*Katin no mori*) i tureckim (*Katyn Katliami*). Co ciekawe, dodatkowe objaśnienie w tytule dodane jest także w tłumaczeniu na język szwedzki (*Massakern i Katyn*), norweski (*Massakren i Katyn*) i, co najciekawsze, niemiecki (*Das Massaker von Katyn*)¹².

Warto wskazać tutaj interesującą możliwość, jaką posłużyli się tłumacze tytułu filmu *The Hangover* („kac”), który w języku polskim znany jest jako *Kac Vegas* (fabuła filmu, opowiadającego historię suto zakrapianego wieczoru kawalerskiego, rozgrywa się oczywiście w mieście Las Vegas). Jest to przykład często podawany przez internautów jako jeden z najlepszych przekładów tytułów filmowych. Polska gra językowa i wstawienie do niej nazwy miasta, w którym rozgrywa się akcja filmu, była tu możliwa dzięki równości literowej i podobieństwu brzmieniowemu słów *Las* i *kac*, a w efekcie polscy widzowie otrzymali tytuł równorzędny z oryginałem – słowo „kac” pojawia się w obu wersjach językowych (funkcjonalność została zatem zachowana) – a jednocześnie o wiele bardziej zabawny i chwytliwy. Niestety twórcy filmu postanowili nakręcić kolejne części i tym samym chwytliwość pomysłu wyzerpała się przy części trzeciej, która rozgrywa się w Bangkoku.

Jako przykład bardzo dobrego tłumaczenia nazwy własnej w tytule podaje się też często tłumaczenie tytułu serialu *Gilmore Girls* na *Kochane kłopoty*. Nie mamy tu oczywiście do czynienia z toponimem i przyznać trzeba, iż teoretycznie jest to tłumaczenie zupełnie niepotrzebne. Tłumaczenie na *Dziew-*

¹² Katyń pojawił się też pod alternatywnym tytułem. „Zachęcony przez miejscową [berlińską – A.T.] Polonię – Tajwański dystrybutor obejrzał film na Festiwalu w Berlinie. Film tak mu się spodobał, że postanowił go zakupić dla tajwańskiej publiczności. Chiński tytuł *Katynia* to *Ai zai bolan zhanhuo shi*, czyli *Miłość w Polsce w czasach wojennej pożogi*”, zob. <https://rozmi.wordpress.com/2008/07/26/polskie-filmy-na-tajwanie/> [dostęp: 23.07.2017]. Takie tłumaczenie pokazuje typową dla języków chińskich strategię tłumaczeniową, o której będzie mowa w dalszej części tekstu.

czyjny Gilmore spełniałoby całkowicie swoją funkcję, oddając dokładnie sens oryginału. Jednak uroczy tytuł *Kochane kłopoty* przyjął się bez problemu w świadomości polskich widzów. Jest to jeden z dowodów na to, iż dla przeciętnego widza precyzyjność tłumaczenia wcale nie stoi na pierwszym miejscu. Jeśli już tłumacz decyduje się na całkowitą adaptację tytułu w języku docelowym niezwykle liczy się jego brzmienie. Przypomnieć bowiem warto, że „dobry tytuł nie tylko zawiera najważniejsze informacje (...), także pobudza wyobraźnię odbiorcy” (Yinan, 2013 443)¹³.

Skoro już mowa o tłumaczeniach adaptacyjnych, przywołać można także tytuł *Dead Man Walking*, czyli polskie *Przed egzekucją*. Konieczność zastosowania w tym przypadku takiej techniki tłumaczeniowej wynika z braku formuły w języku polskim, która odpowiednio oddawałaby sens oryginału. Fraza „dead man walking” w Stanach Zjednoczonych wypowiedzana jest w momencie, kiedy skazany na śmierć przeprowadzany jest z celi na miejsce egzekucji. Kara śmierci w Polsce zniesiona została w prawie karnym w 1998 roku, ostatecznie zaś, we wszystkich okolicznościach – w tym w okresie wojny – w 2013 roku. W istocie kary śmierci nie wykonuje się od 1988 (ostatni wyrok wykonano 21 kwietnia 1988 w Krakowie), a i wtedy nie był to już popularny rodzaj wymierzania sankcji kary. Nie ma zatem w języku polskim zdania, które byłoby wystarczająco zakorzenione kulturowo, aby zastosować je jako odpowiednik (kojarzącego się jednoznacznie każdemu Amerykaninowi) oryginału. Podobnie sprawa ma się z tłumaczeniem tytułu *Panic Room*. *Panic room* (lub *safe room*) to najogólniej mówiąc zabezpieczone (zbrojone) pomieszczenie, które montuje się w domach prywatnych lub firmach, w którym można schronić się w wypadku zagrożenia. Znajdują się w nim urządzenia służące do komunikacji z otoczeniem, a po zabezpieczeniu zamka otworzyć je można tylko od środka. W języku polskim tytuł został przetłumaczony na *Azyl*. W Polsce nie istnieją *panic rooms*, zatem adaptacja wydaje się tu jak najbardziej uprawniona. Jedno ze znaczeń słowa *azyl* to „zaciszne schronienie, bezpieczne miejsce”¹⁴, zatem i sam wybór słowa zdaje się odpowiedni. Inną opcją mogłoby być słowo *schron*, które być może

¹³ Tak samo sprawa ma się w przypadku innych opisanych wyżej tytułów. *Szklana pałapka* i *Kac Vegas* tak zakorzeniły się w świadomości przeciętnego widza, że nikt właściwie nie rozważa ich absurdalności w zestawieniu z fabułą kolejnych części. Podobnie wygląda sytuacja filmu *Szyby i wściekły*, który w oryginale zmienia się (fakt, że nieznacznie) z części na część (nieco inne tytuły noszą części: 2, 4, 5, 6, 7, 8), w języku polskim pozostaje jednak niezmiennie taki sam (jedyne wyjątki to części druga, *Za szyby, za wściekły*, i czwarta – *Szybko i wściekłe*).

¹⁴ <https://sjp.pwn.pl/sjp/azyl;2551451.html> [dostęp: 20.07.2017].

mocniej oddawałoby stan zagrożenia w jakim znajdują się bohaterowie filmu, jednak nosi ono w sobie silne konotacje wojenne.

Przedostatni przykład to polsko-chińska koprodukcja *Kochankowie roku tygrysa*. Warto zwrócić uwagę na tłumaczenie tytułu właśnie na język chiński – *Miłość roku tygrysa*. Jak twierdzą Chińczycy, słowo „kochanek” w języku chińskim jest używane wyłącznie w jednoznacznym kontekście, a na głos nie wypada mówić „o nielegalnych stosunkach między zamężną kobietą, a zonanym mężczyzną”¹⁵, co zatem jasne, słowo w tytule musiało zostać zmienione. Taki zabieg wynika tu wyraźnie z różnicy kulturowej, ponieważ w języku polskim termin „kochankowie” może być po prostu określeniem dwóch osób stanu wolnego utrzymujących ze sobą stosunki seksualne.

W kontekście tematu, o którym mowa, warto wspomnieć jeszcze absurdalny przykład filmu *Under Siege*, w Polsce znanego jako *Liberator*. Zapewne większość widzów tak bardzo przywykła do przetłumaczonego tytułu (filmy ze Stevenem Segalem wciąż są w Polsce niezwykle popularne), który faktycznie brzmi dość wdzięcznie, że nigdy nie zastanowili się nad jego znaczeniem. Otóż słowo „liberator” (czyli człowiek, który przynosi wolność) w języku polskim nie istnieje i weszło do użycia wyłącznie dzięki tytułowi filmu *Under Siege*. Poza dziwnym przetłumaczeniem z angielskiego na angielski, polska wersja zmienia wymowę dzieła. Dosłowne tłumaczenie, które brzmiałoby „oblężenie”, kładzie nacisk na akcję filmu, podczas gdy słowo „liberator” (warto upierać się, że „wyzwoliciel” byłby bardziej optymalną wersją) kładzie wyraźny nacisk na głównego bohatera filmu i jego poczynania. Co więcej, w latach 2012 i 2013 pojawiły się dwa filmy, których oryginalny tytuł brzmi właśnie *Liberator*, co wprowadza w niniejsze refleksje jeszcze większe zawirowanie.

Podsumowując powyższe rozważania, dojść można do wniosku, iż tłumacz tytułu filmowego powinien jednak „przede wszystkim przeanalizować znaczenie tytułu w kontekście utworu i próbować odnaleźć sens i walory artystyczne dzieła” (Yinan 2013, 447). Tę konieczność dobrze opisuje dr Li Yinan, objaśniając specyfikę tłumaczeń tytułów literackich na język chiński. „Na przykład *Księga papugi* W. Markowskiej i A. Miłskiej została przetłumaczona jako *Historie opowiedane przez papugę*, a *Marta* E. Orzeszkowej w wersji chińskiej ma tytuł *Lży samotnej gęsi*. W pierwszym przykładzie tłumaczka wyjaśniła znaczenie słowa *księga*, wersja chińska brzmi prościej i bardziej zrozumiale; w drugim przypadku imię głównej bohaterki nic nie oznacza

¹⁵ Niezależnie czy oboje, czy tylko jedno z nich pozostaje w związku małżeńskim.

w kulturze chińskiej (mimo że czasami tytuł utworu z literatury europejskiej składający się tylko z imienia i nazwiska głównego bohatera jest przekładany dosłownie, np. *Pan Tadeusz* Adama Mickiewicza), natomiast tytuł *Łzy samotnej gęsi* we wzruszający sposób streszcza tragiczny los wdowy Marty” (Yinan 2013, 447). Wiedzy, jak zaspokoić oczekiwania widza, nierzadko brak tłumaczom tytułów filmowych oraz dystrybutorom, i zdają się oni często nie widzieć potrzeby potraktowania tytułu jako integralnej części danej produkcji. To, co jest zatem oczywiste w przypadku utworów literackich i sztuk teatralnych, w przypadku filmów, wciąż najwyraźniej traktowanych w ogrodzie sztuk po macoszemu, zostaje zupełnie zapomniane.

Niniejsze rozważania bynajmniej nie powinny zostać odczytane jako próba udowodnienia, iż tłumaczenie tytułów filmów powinno spełniać kryteria adekwatności. Tytuł filmu w każdym kraju spełniać powinien swoją podstawową funkcję, którą jest przyciągnięcie widza do obejrzenia filmu. Artykuł zwraca raczej uwagę na konieczność ostrożniejszego podchodzenia do wpływania na przesłanie, jakie niesie ze sobą dany tytuł. Z całą pewnością więc ingerencja tłumaczy powinna opierać się na podstawowej zasadzie tłumaczenia filologicznego, a mianowicie na komunikatywności. Warto przytoczyć tu opinię pewnego internauty, zwolennika kreatywnych, kulturowo dostosowanych tłumaczeń, który w dowcipny sposób podsumowuje wszystkie powyżej przytoczone przykłady: „Przekład (...) nie polega na dosłownym tłumaczeniu, lecz na przekazaniu pewnego zamysłu, który ma być zrozumiały i dostosowany do realiów w świecie odbiorcy. I tak na przykład tytuł *Baranek Boży* dla Eskimosów można by przetłumaczyć np. jako *Foka Boża*¹⁶, bo to właśnie będzie dla nich coś odpowiadającego ich wiedzy o świecie. Baranka raczej na oczy nie widzieli”¹⁷.

¹⁶ Ciekawostką w kontekście badania tytułów filmowych jest niedawno powstały serwis *Whatismymovie.com*. Wielu widzów miewa problemy z zapamiętywaniem tytułów i to właśnie dla nich została stworzona ta witryna. Ta strona internetowa jest w stanie przeszukać bazę dziesiątek tysięcy filmów i po wpisaniu krótkiego opisu fabuły („śmiertelnie chora piosenkarka wychodzi za mąż”, „kreskówka o dżinie i księżcu”) potrafi podać tytuł poszukiwanego filmu. Jak twierdzą osoby korzystające z serwisu „gdy znamy nazwisko występującego w filmie aktora („Oscar Isaac gra naukowca”), *Whatismymovie.com* działa niemal bezbłędnie. Serwis odnajduje filmy także po słynnych cytatach („oferta nie do odrzucenia”). Czy jednak sprawa okazałaby się taka prosta, gdyby wszyscy tłumacze zaczęli stosować metody adaptacji?

¹⁷ <http://pytamy.pl/kat,13,title,dlaczego-w-polsce-nie-moga-tlumaczyc-doslownie-tytulow-zagranicznych-filmow,pytanie.html> [dostęp: 20.07.2017]. Cytat został nieznacznie zmodyfikowany pod względem językowym.

Bibliografia

- Yanin L., 2013, *Adaptacje tytułów dzieł literatury polskiej w przekładach na język chiński: problemy i strategia*, w: *Adaptacje I. Język – literatura – sztuka*, red. Hajduk-Gawron W., Madeja A., Katowice, s. 443–453.
- Belczyk A., 2007, *Tłumaczenie filmów*, Wilkowiec.
- Canudo R., 2002, *Manifest siedmiu sztuk*, w: *Manifesty kina europejskiego*, red. Gwóźdź A., Warszawa, s. 40–45.

Netografia

- <http://www.chrisjonesblog.com/2011/07/top-ten-tips-for-titling-your-movie.html> [dostęp: 20.07.2017].
- https://www.google.pl/search?q=polskie+t%C5%82umaczenia+tytu%C5%82%C3%B3w&ie=utf-8&oe=utf-8&client=firefox-b&gfe_rd=cr&ei=hBRxWfO0DsnI8AcFz4gQ [dostęp: 20.07.2017].
- <http://moviesroom.pl/publicystyka/3279-kim-jest-kapitan-ameryka-geneza-superbohatera-6> [dostęp: 20.07.2017].
- https://www.google.pl/search?q=10+rzeczy%2C+kt%C3%B3re&ie=utf-8&oe=utf-8&client=firefox-b&gfe_rd=cr&ei=_x9xWYmyHqzi8AeXkrfQDw [dostęp: 20.07.2017].
- http://www.textum.pl/tlumaczenia/portal_tlumaczy/informacje/ogolne/artykuly/moj_shrek.html [dostęp: 18.05.2015].
- <https://sjp.pwn.pl/sjp/azyl;2551451.html> [dostęp: 20.07.2017].
- <https://rozmi.wordpress.com/2008/07/26/polskie-filmy-na-tajwanie/> [dostęp: 23.07.2017].
- <http://pytamy.pl/kat,13,title,dlaczego-w-polsce-nie-moga-tlumaczyc-doslownie-tytulow-zagranicznych-filmow,pytanie.html> [dostęp: 20.07.2017].

Adaptation of Cultural and Historical Contexts in Polish Translations of Movie Titles

The article describes the strategies used in the translation of movie titles into Polish (mostly translations from English). Specific translations were analyzed and interpreted in cultural and historical contexts. Translations into other languages (e.g. Chinese) were also an interesting field of comparison. It seems that there is a necessity to begin research into the forms and rules used in the translation of movie titles.

Keywords: translation, title, film, literature