

Agnieszka Tambor

Uniwersytet Śląski w Katowicach

tamboragnieszka@gmail.com

ORCID: 0000-0003-1536-8986

PRZEKŁAD TYTUŁÓW FILMOWYCH JAKO PROBLEM TRANSLATOLOGICZNY I (GLOTTO)DYDAKTYCZNY

Z perspektywy odbioru tytuł jest jednym z najważniejszych metatekstowych segmentów dzieła. Spełnia funkcje informacyjne, ale dzięki nim także perswazyjne. Informuje, perswaduje, zachęcając do lektury, pomagając w relatywizowaniu tekstu w ramach odbiorczych preferencji, w sposobie rozumienia. Jest ważnym elementem w kształtowaniu recepcji tekstu, w sytuowaniu się dzieła na rynku odbiorczym. Dotyczy to także tytułu dzieła filmowego, a funkcje zdają się hiperbolizować w momencie, kiedy film przekracza w odbiorze granice kultury macierzystej i tytuł staje się translacyjnym ekwiwalentem pierwowzoru. Wówczas także ujawnia swoje dodatkowe predyspozycje między innymi do funkcjonowania jako użyteczne narzędzie w językowo-kulturowej edukacji cudzoziemców.

„Trafiony” i chwytliwy tytuł to problem, który spędza sen z powiek dystrybutorom i producentom filmowym. O ile treść czy sposób realizacji filmu muszą obronić się same i za to odpowiedzialni są artyści tworzący dane dzieło, o tyle dobrze lub źle dobrany tytuł może nie tylko rozczarować widza, ale wręcz zaprzepaścić szanse filmu na światowych festiwalach czy przynieść mniejsze od oczekiwanych przychody ze sprzedaży biletów¹. Nie da się bowiem ukryć, że nawet prestiżowe nagrody przeliczane są dziś na sprzedane w kinach bilety czy liczbę odsłon danego tytułu na platformach streamingowych.

W niniejszym artykule przedmiotem rozważań chciałabym uczynić translatorskie konteksty tytułu – problem ekwiwalentyzacji pierwowzoru na język polski w procesie dystrybucji filmu zagranicznego. Celem mojej analizy jest przy tym wskazanie zjawisk, które mogą się stać użyteczne w nauczaniu języka polskiego jako obcego².

¹ Nic bowiem nie da nawet najlepsza realizacja, jeśli odstręczający tytuł filmu nie przyciągnie widzów do kin i przed telewizory.

² A być może języka obcego w ogóle.

Ekwiwalentyzację tytułów filmowych da się rozpatrywać, wykorzystując trzy modele strategii tłumaczeniowych przyjmowane przez tłumaczy:

W historii literatury można wyróżnić trzy następujące po sobie modele przekładu: hieronimiański, horacjański oraz schleiermacherowski. Model hieronimiański obowiązywał do końca oświecenia i polegał na jak najwierniejszym tłumaczeniu tekstu „słowo w słowo”. Z czasem zastąpiono go modelem horacjańskim, w którym najważniejsze było nastawienie na efekt, więc wszystko to, co obce, zostawało spłycone, a przekład miał się dobrze czytać. Natomiast w modelu schleiermacherowskim w ramach przekładu następuje transfer między kulturami, tekst tłumaczony przechodzi z jednego systemu kulturowego do innego, a najistotniejszym elementem procesu jest nastawienie na odbiorcę przekładu przy jednoczesnym zachowaniu swoistości dzieła oryginalnego (Nowak 2017).

Jak zatem funkcjonuje tłumaczenie dziś i jak można wykorzystać przekłady tytułów filmowych na zajęciach z języka polskiego jako obcego? Konotacje semantyczne, składniowe, frazeologiczne wywoływane przez dany przekład mogą zostać wykorzystane na lekcji, aby stała się ona miejscem rozwijania nie tylko umiejętności odtwarzania wyuczonych wzorów i schematów językowych. Można uczynić z niej pole rozwijania kompetencji językowej i kulturowej studenta lub ucznia i miejsce do żywych dyskusji nad istotą języka.

Potencjał tytułów filmowych w działaniach glottodydaktycznych wynika z tego, że filmy ogląda się przecież niezależnie od wieku, statusu społecznego i kraju pochodzenia – są obszarem kultury popularnej, kultury bez granic. To one spełniają świetnie funkcję tekstu autentycznego, który wywołuje emocje, a tym samym motywuje do dalszej nauki. Jak pisze Waldemar Martyniuk, „tekst jest autentyczny wtedy, [...] gdy jest dyskursem, gdy umożliwia przeżycie, interpretację, gdy się może »wydarzyć« [...] gdy [przyp. – A.T.] daje [...] okazję do zastanowienia, do przeżycia” (Martyniuk 1996: 45). Jednocześnie tytuł filmowy to nośnik, często metaforycznych, sensów językowych i kulturowych, ważnych w edukacji glottodydaktycznej.

Współczesne kształcenie językowe coraz częściej opiera się na dążeniu do szybkiego zdobycia przez osobę uczącą się umiejętności komunikacyjnych. Kompetencja językowa³ – w rozumieniu nadanym jej już przez generatywistów – w wypadku

³ „Termin kompetencja językowa odnosi się do nieświadomej znajomości gramatyki, która pozwala mówcy używać języka i rozumieć go. Znany również jako kompetencja gramatyczna lub I-język [język zinternalizowany – przyp. A.T.]. [...] Kompetencja językowa, w rozumieniu Noama Chomsky’ego i innych lingwistów, nie jest terminem oceniającym. Odnosi się raczej do naturalnej wiedzy językowej, która pozwala osobie dopasowywać do siebie dźwięki i znaczenia”. (The term linguistic competence refers to the unconscious knowledge of grammar that allows a speaker to use and understand a language. Also known as grammatical competence or I-language. [...] As used by Noam Chomsky and other linguists, linguistic competence is not an evaluative term. Rather, it refers to the innate linguistic knowledge that allows a person to match sounds and meanings – tłum. A.T.) (Nordquist 2020). Pisząc o kompetencji językowej, mam zatem na myśli umiejętność posługiwania się językiem (w miarę) zgodnie z regułami i bardziej czy mniej intuicyjnego rozpoznawania reguł rządzących językiem (rozpozna-

tak zgramatyzowanego języka jak język polski trudna jest do „nieświadomego nabywania”. Trudno wyobrazić sobie nauczanie polszczyzny bez edukacji fleksyjnej, ale skupienie się przede wszystkim (jeśli nie wyłącznie) na poprawności gramatycznej nie daje uczącym się między innymi przestrzeni na swobodne wypowiedzianie się zgodne z indywidualnymi cechami charakteru. Pomijany w sytuacji uczenia opartego przede wszystkim na poznawaniu gramatyki jest bowiem ważny etap kształcenia językowego polegający na przetwarzaniu, kreatywnym konstruowaniu i rekonstruowaniu oraz transformowaniu. To kompetencja, którą w sposób naturalny nabywają dzieci w wieku przedszkolnym w każdym języku. Niestety, dość często edukacja szkolna i konieczność zdawania kolejnych testów i egzaminów tę umiejętność ogranicza. A jest ona niezbędna do percepcji i recepcji, do nabycia umiejętności rozkładalności⁴ ogromnej liczby tekstów kultury oraz jej emblematów – jak choćby tekstów kultury wysokiej z dziełami literackimi najwybitniejszych polskich twórców. Bez umiejętności rozkładalności formacji słowotwórczych i frazeologicznych, także takich tworzonych *ad hoc*, niemożliwe jest zrozumienie mentalności Polaków, wyrażanej np. w reklamach, memach, polskim hip-hopie itd. Oba typy uczestnictwa w kulturze są niezbędne do swobodnego poruszania się w polskim społeczeństwie – oba służą integracji, która zapobiega alienacji, poczuciu obcości w nowym świecie.

I tu – jak nie po raz pierwszy podpowiada mi doświadczenie dydaktyczne – film stać się może zarówno przedmiotem (jest on wszakże tworem i wytworem kultury), jak i narzędziem (dostępnym, popularnym i oczywistym) kształtowania kompetencji językowej. Przyjrzyjmy się zatem tytułom filmów i seriali z różnych stron świata, które stać się mogą katalizatorem wyzwania intuicji językowej i pokazywania, że w miarę nieskrępowane gry i zabawy językiem są nie tylko możliwe, lecz także rozwijające. Dodam, że nawiązanie do kultury rodzimej (mówimy wszak o filmach zagranicznych) studentów i słuchaczy będzie czynnikiem silnie motywującym ich do aktywnego uczestnictwa w lekcji.

Analizę tytułów filmowych wypada zacząć od przykładów, które nastroją problemów w tłumaczeniu głównie na poziomie leksykalnym. Jak pisze Luigi Marinelli w tekście *Dwuznaczność Quo vadis*: „To właśnie dwuznaczność, przekładalność lub [...] możliwość »twórczej zdrady« dzieła są w najoczywistszy sposób przyczyną i koniecznym rezultatem jego długiego trwania w czasie historycznoliterackim” (Marinelli 2021). Wydaje się, że adekwatności tego twierdzenia w kontekście kulturowości obrazu filmowego tłumaczyć nie trzeba. Wystarczy spojrzeć na wyreżyserowany przez Kevina Costnera w 1997 roku film *The Postman*. Fabuła umiejscowiona

wania zapożyczeń, rekonstruowania praw słowotwórczych danego języka) niekoniecznie na podstawie metodycznie poznawanych reguł systemowych.

⁴ Zob. rozkładalność „odzwierciedla różne stopnie świadomości mówiących na temat pewnych aspektów złożoności wyrażen” (Waszakowa 2000: 65).

w 2013 roku⁵ opowiada historię mężczyzny, który znajduje porzucony samochód pocztowy, a w nim torbę z listami i mundur listonosza. Bohater zaczyna rozwozić korespondencję, a roznoszone przez niego listy stają się symbolem nadziei, że kiedyś powrócą dawne czasy.

Zagadką pozostaje polskie tłumaczenie tytułu. Oto bowiem swojsko brzmiący i wieloznaczny, w kontekście fabuły filmu, *listonosz* zamienił się w tajemniczego *Wyśłannika przyszłości*, którego widz odnajdzie w filmowej opowieści tylko wtedy, jeśli zdecyduje się na całkowicie alegoryczny sens nazwy. Co ciekawsze, film powstał na podstawie powieści Davida Brina z 1985 roku, która zarówno w oryginale, jak i w języku polskim nosi tytuł *Listonosz*. Zatem polski tytuł filmu z perspektywy ekwiwalencji translatologicznej nie tylko bez potrzeby sugeruje interpretację dzieła, lecz także bez wyraźniej przyczyny zrywa więzi filmu z jego literackim pierwowzorem. Jedynym wytłumaczeniem tego zabiegu wydaje się anegdota z czasu premiery filmu w Polsce, która głosiła, że żaden Polak nie poszedłby na film pt. *Listonosz*, który trwa 177 minut⁶, a zatem trzeba było mu nadać tytuł bardziej chwytliwy i obiecujący jakiegokolwiek doznania.

Inne problemy tłumaczeniowe odślania film zatytułowany w polskiej wersji *Pierwszy śnieg* w reżyserii Tomasa Alfredsona⁷. Jest to amerykańska adaptacja skandynawskiego kryminału⁸ o oryginalnym (i powtórzonym w filmie) tytule *The Snowman* (norw. *Snømannen*). Dzieło opowiada historię detektywa, badającego sprawę zaginięcia kobiety, której szalika użyto do przystrojenia tytułowego bałwana. Oczywiście wydaje się, że w wersji polskiej film powinien nosić tytuł *Bałwan*. Ingerencja w tytuł nastęrcza przeciw wielu kłopotów. Widz przestaje wiązać tłumaczenie z oryginałem, tym samym – jak we wcześniejszym wypadku – ginie związek z oryginalnym dziełem literackim, na podstawie którego nakręcono film. W dodatku polski tytuł powoduje dezorientację – śnieg jest bowiem elementem towarzyszącym bohaterom właściwie przez cały czas trwania filmu, trudno go zatem nazwać pierwszym albo ostatnim.

Co jednak stałoby się, gdyby dystrybutorzy zachowali oryginalny tytuł i film oscylujący wokół tematyki morderstw kobiet zatytułowali *Bałwan*? Specyfika języka polskiego i znaczenie, które niesie ze sobą właśnie to słowo, pozwalają sądzić, że nie byłby to najlepszy wybór. Polski *bałwan* to przecież nie tylko występujący w filmie śniegowy stwór – dziecięcy symbol zimy, lecz także prześmiewcze określenie uży-

⁵ Czyli w przyszłości w stosunku do roku 1997.

⁶ Premiera polska filmu odbyła się w 1998 roku. Nie był to czas, kiedy aż tak długie filmy były standardem.

⁷ W tekście uwzględniam tytuły nowszych filmów. Klasyczne przykłady „dobrych i złych” tłumaczeń (*Wirujący seks*, *Szklana pułapka*, *Orbitowanie bez cukru* i wiele innych) zostały omówione przeze mnie w tekście *Adaptacja kontekstu kulturowo-historycznego w tłumaczeniu tytułów filmowych* (Tambor 2018).

⁸ Książka została napisana przez mistrza skandynawskich kryminałów Jo Nesbø.

wane w stosunku do człowieka, którego chcemy obrazić (por. *Wielki słownik języka polskiego*). Oba opisane znaczenia odbierałyby, jak się wydaje, opowieści klimat grozy. Trzeba jednak pamiętać, że

[e]tymologicznie słowo bałwan wywodzi się z sanskrytu (języka starożytnych, średniowiecznych i wczesnonowożytnych Indii), w którym bała to ‘siła, moc’, a przyrostek -van ‘posiadanie’. W prostym tłumaczeniu forma bałwan znaczyłaby więc ‘silny, potężny’. I rzeczywiście. W języku kirgiskim balvan to ‘siłacz lub bohater’, a w perskim pahlevān oznacza ‘bojownika, bohatera’ (druga definicja to ‘słup na jego cześć, kłoc, bryła’) (*O bałwanie...*).

Gdyby zatem wybrać tę drogę interpretacji, tytuł niósłby ze sobą zupełnie inne znaczenia i sensy. Czy znane polskiemu widzowi? Chyba nie. Jednak samo słowo *bałwan* i związane z nim konotacje znaczeniowe mogłyby stać się tematem pogłębionej dyskusji lekcyjnej. Są przecież na świecie kultury (języki), w których „śnieżny stwór” nie niesie ze sobą, ze względów „klimatycznych”, żadnych konotacji, a są zapewne takie, w których określenia i przymioty bałwana są znacznie bardziej rozbudowane niż w języku polskim⁹.

W tej samej kategorii co *Pierwszy śnieg* pomieścić można byłoby jeden z filmów platformy Netflix *Otherhood*¹⁰ (*Life beyond Motherhood*). Film porusza dość rzadko omawiany publicznie problem niemożności pogodzenia się dojrzałych kobiet z „utrata” dzieci, które opuszczają rodzinny dom („syndrom opuszczonego gniazda”) i czasu, który muszą sobie zagospodarować przed przyjściem na świat wnuków. Dość poważny i poetycki oryginalny tytuł (utworzony poprzez usunięcie litery *m* ze słowa *motherhood*)¹¹ został przez polskiego dystrybutora przetłumaczony w sposób deprecjonujący, choć najpewniej w zamierzeniu – zabawny. Efektem jest karykaturalny twór *Mamusie bez synusiów*¹¹, który nie brzmi w języku polskim ani przyjemnie dla ucha, ani odpowiednio taktownie. Nie oddaje też złożoności problemu. Co więcej bowiem, użycie słów w tytule może wywoływać negatywne nastawienie widza wobec bohaterów. Słowo *synus* używane jest przecież najczęściej w stosunku

⁹ „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*, bo to właśnie będzie dla nich coś odpowiadającego ich wiedzy o świecie. Baranka raczej na oczy nie widzieli” (Tambor 2018: 115).

¹⁰ Polski bezpośredni odpowiednik tego słowa to *inność, odmiennosc*, jednak nie takie znaczenie ma on w oryginalnym amerykańskim wydaniu. „What is *otherhood*? The simplest answer is that it’s motherhood without the *m*. At the beginning of *Otherhood*, now streaming on Netflix, the word *motherhood* comes up on the screen before the letter *m* falls and tumbles away. It’s the first laugh of the film – and a nod that this feels like the *last* laugh for so many of us women who are post-childrearing and pre-grandmothering” (Schulman 2019) – cytuję pozostawiam w wersji oryginalnej, gdyż tłumaczenie nie jest w stanie oddać opisywanej w przywołanym artykule gry językowej.

¹¹ „Swoją drogą, konia z rzędem temu, kto wymyślił ten być może oddający ducha oryginału, ale wyjątkowo zniechęcający do seansu polski tytuł” (Stasiowska 2019), pisze jedna z recenzentek na portalu film.org.pl

do małych dzieci. W odniesieniu do osoby dorosłej pojawia się tylko wówczas, gdy chcemy podkreślić jego niedojrzałość emocjonalną i społeczną. Problem poruszony w filmie wymaga zdecydowanie poważniejszego i dogłębnierzego przemyślenia tytułu. Być może, jak sugeruje w rozmowie o przedmiocie niniejszych rozważań jeden ze specjalistów, dobrym odpowiednikiem byłoby tu słowo *niepłodność* jako określenie stanu, w którym jesteśmy bezproduktywni i nie potrafimy znaleźć dla siebie celu i miejsca¹².

Ciekawym w kontekście omawianych zagadnień i wymagającym dłuższego namysłu przykładem jest także włoski filmowy hit, którego popularność i sukces mierzony jest dziś liczbą powstających na świecie remake'ów¹³, czyli *Perfetti sconosciutti*¹⁴. Film opowiada historię przyjaciół, którzy regularnie spotykają się na wspólnych kolacjach. Podczas jednego ze spotkań pada propozycja, aby wszystkie połączenia telefoniczne prowadzić przez system głośnomówiący, a SMS-y i inne wiadomości czytać na głos. Jak można się domyślić – wieczór ujawnia wiele skrywanych głęboko sekretów i odsłania prawdziwą naturę biesiadników.

Włoska wersja filmu w polskim tłumaczeniu otrzymała bardzo długi¹⁵, acz – jak się wydaje – zgrabny tytuł, który spotkał się z dość dobrym odbiorem widzów: *Do brze się kłamię w miłym towarzystwie*. Uważam tę twórczą ekwiwalentyzację za bardzo udaną¹⁶. Ciekawa jest również dalsza droga filmu. W oryginalnym wydaniu tytuł został bowiem, jak wspomniałam wcześniej, zmieniony, jednak podczas tworzenia polskiego remake'u powrócono do pierwotnej wersji tytułu (*Nie)znajomi*¹⁷. Zabieg można tłumaczyć tym, że nikt nie spodziewał się popularności, jaką zdobędzie film i nie przewidywał dalszych „translatorskich przygód”.

Na tym jednak nie koniec. Przywołany film mógłby bowiem stanowić doskonały materiał na zajęcia z grupami wielonarodowościowymi. Oto bowiem mamy do czynienia z ciekawą formą adaptacji, która daje możliwość porównania poszczególnych wątków i ich kulturowego ujęcia. Uczący się mogą opowiedzieć o tym, jak

¹² Sugestia tytułu pochodzi od dra Pawła Zakrajewskiego z Instytutu Językoznawstwa Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach.

¹³ Zgodnie z informacjami prasowymi jest ich obecnie 24 – por. [https://en.wikipedia.org/wiki/Perfect_Strangers_\(2016_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Perfect_Strangers_(2016_film)).

¹⁴ W dosłownym tłumaczeniu: doskonali / idealni nieznajomi.

¹⁵ „Jednym z często wskazywanych wyznaczników dobrego tytułu jest właśnie jego długość. Tytuł powinien być „krótki – choć zdarzają się czasem wyjątki od tej reguły: *Zabójstwo Jessiego Jamesa przez tchórzliwego Roberta Forda* (oryg. *The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford*); *Wszystko, co chcielibyście wiedzieć o seksie, ale baliście się zapytać* (oryg. *Everything You Always Wanted to Know About Sex [But Were Afraid To Ask]*)” (Tambor 2018: 106).

¹⁶ Zob. ogromnie ciekawe rozważania o roli czynnika kulturowego w nadawaniu nazw w: Rutkowski 2022.

¹⁷ Dodanie do wykorzystanej gry językowej słowa *idealny* lub *perfekcyjny* wywołałoby zapewne wrażenie kalki z języka angielskiego. Zamiast tego wykorzystano w interesujący sposób formę graficznego zapisu.

w ich kraju została potraktowana wersja oryginalna i jakie ewentualne zmiany zaszyły w stosunku do oryginału. Doświadczenie dydaktyczne pokazuje, że osoby uczące się języka obcego korzystają z możliwości mówienia o własnych kulturach i chętnie pogłębiają znajomość słownictwa, które pozwala im opowiadać o świecie znanym i oswojonym¹⁸.

Jednak to nie jedyny powód, dla którego zatrzymuję się przy tym filmie dłużej. Jest on także świetną podstawą rozważań językowych. Jak już wspomniałam, włoski oryginał doczekał się 24 remake'ów, których tytuły w większości wypadków pozostają wierne oryginałowi. Są jednak od tej reguły wyjątki: turecki *Cebimdeki Yabancı* (*Stranger in my Pocket*), węgierski *BÚÉK*¹⁹ (*Happy New Year*), rosyjski *Громкая связь* (*Loud Connection*), armeński *Անհայտ բաժանարար* (*Unknown Subscriber*), wietnamski *Tiệc trăng máu* (*Blood Moon Party*) czy azerbejdżański *Geri Dönənlər* (*The Returners*²⁰). Tytuły dają pole do bardzo ciekawej dyskusji – następuje w nich przeniesienie punktu ciężkości na różne elementy filmu (ludzi, urządzenie, dzień wydarzeń), co już samo w sobie staje się pretekstem do rozmowy. Nawet bez oglądania poszczególnych wersji łatwo wyobrazić sobie wielopoziomowe ćwiczenie, w którym, na podstawie tytułu właśnie, wskazać można potencjalne zmiany, które dokonały się w scenariuszu.

Czyniąc rozważania fabularne i skupiając się jednocześnie na tytułach i przywołanych już na początku tekstu sposobach ich tłumaczenia, warto zastanowić się także, jakie techniki i dlaczego zostały w danym języku zastosowane. To jednak wciąż nie koniec możliwości rozbudzania językowej analitycznej intuicji uczących się. Jeśli sięgniemy do zestawienia remake'ów²¹, wątpliwości wzbudzi np. wersja francuska tytułu, a właściwie jej tłumaczenie na język angielski. Oto bowiem lakoniczny i jednocześnie znaczący tytuł *Le Jeu* (gra) oddany jest jako *Nothing to Hide*. Związek z oryginałem został tu zatem zatarty podwójnie – na pierwszym poziomie w tłuma-

¹⁸ Studenci / uczniowie bardzo chętnie poznają słownictwo, które pozwala im opowiadać o własnych krajach i kulturach. W glottodydaktyce tendencja do tworzenia podręczników przeznaczonych dla konkretnych grup narodowościowych jest w ostatnich latach coraz silniejsza. O ile bowiem niezwykle ważna jest umiejętność wypowiadania się w języku polskim o polskich miastach, polskiej faunie i florze, regionalnych daniach i tradycjach świątecznych, o tyle wydaje się, że równie ważna (jeśli nie ważniejsza) jest dla cudzoziemca umiejętność opisanie tych samych wątków z uwzględnieniem miejsca pochodzenia. A to wymaga niejednokrotnie znajomości „egzotycznego”, jakby nie było, w kontekście podręcznikowym słownictwa. Aby pochodzącego z Chin studenta wyposażyć w umiejętność opowiedzenia o sposobach poruszania się pekińskim metrem, Japończyka w język potrzebny do opisanie technik walk sumo, a Włocha w nazwy produktów i czynności wykonywanych w kuchni, sięgnąć trzeba do Internetu, wiedzy własnej, książek lub filmu, który jest przedmiotem niniejszych rozważań.

¹⁹ „**Boldog Új Évet Kívánok!** Co znaczy: Życzę szczęśliwego nowego roku! Węgrzy skracają sobie te cztery słowa, ograniczając się do ich pierwszych liter: **BÚÉK!** Traktują to jako oddzielne słowo i gdziekolwiek znajdziesz się na Węgrzech pierwszego stycznia, wszędzie słyszysz: Buék, buék, buék!!!” (Fekete 2015).

²⁰ Wielojęzyczne słowniki internetowe wskazują tłumaczenie „repatrianci”.

²¹ Por. [https://en.wikipedia.org/wiki/Perfect_Strangers_\(2016_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Perfect_Strangers_(2016_film))

czeniu na język francuski, później zaś w angielskim przekładzie francuskiego tłumaczenia włoskiego tytułu.

Podobnie rzecz ma się z tytułem chińskim 来电狂响. Tu mnogość interpretacji pomiędzy językami jest jeszcze większa. Tłumacz elektroniczny Google wskazuje w tym wypadku na znaczenie ‘połączenie przychodzące’, tytuł na język angielski przetłumaczony został jako *Kill Mobile*. Z kolei Chińczycy pytani o znaczenie chińskiej frazy wskazują na znaczenie ‘telefon dzwoni jak szalony’.

Przy okazji spojrzenia na kino włoskie warto wspomnieć inną produkcję z tego kraju – *Per tutta la vita*²². Film to historia czterech małżeństw, które dowiadują się, że ich śluby były nieważne, bo zostały udzielone przez osobę podszywającą się pod księdza. Twórcy filmu zadają pytania o naturę związku i o to, kiedy człowiek czuje się naprawdę szczęśliwy. Film, o którym mowa, to jeden z nielicznych wypadków, w odniesieniu do których stwierdzić można, że tytuł polski (*Nie)długo i szczęśliwie*²³, choć odległy od pierwowzoru, przebił go pomysłowością. Wszelkiego rodzaju gry językowe spełniają, stawiane tytułowi, wymogi chwytliwości i konstytuują oczekiwania widzów²⁴, ewidentnie sugerując komedię [bo: szczęśliwie] z elementami dramatu [bo: (nie)długo]. Taki zabieg, czyli nadanie filmowi nowego tytułu (nie jest to wszak tłumaczenie), i osiągnięty rezultat tego zabiegu jest spełnieniem postulatu stawianego przez Bełczyka, wedle którego tytuł winien być

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« (Bełczyk 2007: 120).

A ze studentami czy uczniami warto się zastanowić, co intryguje i zachęca. Głębsza refleksja nad oboma tytułami pozwoliłaby choćby na próbę odkrywania istoty aluzji czy metaforyzowania.

I w tym właśnie miejscu warto przywołać jeszcze jeden tytuł, który można uznać za jeden z najlepszych polskich przekładów ostatnich lat. Mowa o produkcji animowanej *Turning Red*, czyli *To nie wypanda*.

W filmie Disneya i Pixara pt. *To nie wypanda* poznajemy Mei Lee, pewną siebie trzynastoletkę, szkolną kujonkę i idealną, niesprawiającą kłopotów córkę. Jednak czas dojrzewania zmieni dotychczas uporządkowany świat dziewczyny w totalny chaos. Jej nadopiekuńcza, by nie powiedzieć natrętna, mama Ming nie odstępuje jej na krok, co tylko pogłębia fru-

²² Tłumaczenie dosłowne: „na całe życie”.

²³ Tytuł odwołuje się oczywiście do bajkowo-baśniowej frazy „i żyli długo i szczęśliwie”.

²⁴ Tytuł „ma w pewien, bardzo umowny sposób streszczać fabułę filmu, tym samym nadając mu pewną osobowość” (Tambor 2018: 106).

stracę nastolatki. A jakby tego było mało, za każdym razem, gdy Mei odczuwa silne emocje (czyli praktycznie ZAWSZE), zmienia się w ogromną... pandkę rudą! (*To nie wypanda* – opis dystrybutora).

Opis filmu warto przytoczyć w całości, daje on bowiem pole do analizy zarówno oryginalnego, jak i polskiego tytułu, a zatem może stanowić świetne tło do dyskusji dotyczącej nie tylko tytułu filmu *per se*, lecz także dojrzewania, emocji i ich werbalizowania w różnych kulturach²⁵. Fraza *turning red* odnosi się przecież nie tylko do naocznej rudości²⁶ zwierzęcia, w które przemienia się główna bohaterka filmu, lecz także do istniejącego także w języku polskim idiomu *stać się czerwonym jak...* Warto wziąć tu pod uwagę fakt, że czerwienieć można i ze wstydu, i z wściekłości²⁷. „Film pokazuje [...] dojrzewanie bez ogródek. Moment gigantycznej hormonalnej eksplozji przedstawia tak, jak faktycznie wygląda – jest tu więc niepolukrowany, oczyszczający i destruktywny zarazem, a przy tym strasznie bałaganiarski” (Czartoryski). Z kolei polski tytuł odnosi się przede wszystkim do ograniczeń społecznych, jakie nakłada na nas świat, i w nastoletnim, i w dorosłym życiu. Zostaje tu wykorzystany zabieg zachęcający widza do sięgnięcia po tytuł brzmiący swojsko, a jednocześnie intrygująco, ponieważ:

[r]ozwiązywanie zagadek i łamigłówek należy od dawna do repertuaru zabaw i sposobów spędzania wolnego czasu wielu Polaków. Świadczą o tym wprost nie tylko opisy obyczajów wielu pokoleń naszych przodków, ale pośrednio także zawartość różnego typu słowników, zwłaszcza ogólnych słowników języka polskiego i słowników wyrazów obcych, w których zostały zarejestrowane nazwy tego typu rozrywek (Nowowiejski 2013).

Kolejny, wart uwagi i odmienny od opisanych wcześniej, przykład, to francuski dramat *Les Choses humaines*. Fabuła filmu jest z pozoru prosta – oto młody, bogaty i uprzywilejowany człowiek zostaje oskarżony o gwałt przez niepełnoletnią córkę partnera swojej matki. Młodzi ludzie wyszli razem na imprezę, a tego, co stało się później, widz dowie się dopiero w ostatnim, finałowym akcie filmu. Historia rozgrywa się w wielu płaszczyznach – obecny jest w filmie konflikt płciowy, kulturowy, a także konflikt pokoleń. Francuski tytuł („ludzkie rzeczy”) świetnie oddaje naturę filmu francuskiego reżysera. To przemyślana nazwa nadana dziełu, która nie stawia widza po żadnej ze stron konfliktu i koresponduje ze sceną finałową. Końcowe mowy prawników reprezentujących obie, spierające się ze sobą o naturę gwałtu, strony konfliktu, to w istocie ważne i dosadnie wyrażone manifesty światopogląd-

²⁵ *To nie wypanda* stawia widza na styku amerykańskiej i chińskiej kultury, dając spore pole do analiz i porównań.

²⁶ „Przybierania koloru rudego / czerwonego”.

²⁷ W grupie wielonarodowościowej warto sięgnąć do innych języków, obecnej w nich symboliki kolorów oraz ich związku z emocjami.

dowe – to próba wstrząśnięcia każdym, kto ma na jakikolwiek temat „jedynę słuszną zdanie”. Francuski tytuł daje zatem widzowi wolność w interpretacji przedstawionych zdarzeń.

Polski tytuł filmu jest krótki i dosadny – *Oskarżony*. Spełnia podstawowe zadania, jakie stawia się nazwie – jest bardziej chwytliwy i streszcza film. Bez wątplenia jednak programuje także recepcję widza, a tej właśnie bardzo „ludzkiej rzeczy” reżyser próbował unikać.

Ostatni, wart dłuższego omówienia problem ewokuje tytuł krótkiego belgijskiego serialu *Twee Zomers*. W dużym skrócie to historia grupy bliskich przyjaciół, którzy spotykają się na wspólnym wyjeździe wiele lat po tym, jak w ich kręgu doszło do ataku na tle seksualnym. Podczas spotkania na jaw wychodzą dawno skrywane tajemnice, a między bohaterami wybuchają napięcia i wzajemne pretensje. Tytuł serialu jest doskonałym przykładem na to, że nie zawsze można zachować oryginalny tytuł w dosłownym tłumaczeniu na język, który charakteryzuje się zupełnie inną specyfiką. Nie ma tu mowy o wątpliwościach kulturowych, w grę wchodzi jednak problemy gramatyczne. Jeśli tłumacz chciałby zachować tytuł, musiałby po polsku posłużyć się frazą „dwa lata”. Gdybyśmy chcieli sprawdzić rozumienie tej frazy wśród rodzimych użytkowników języka polskiego, z całą pewnością większość badanych wskazałaby na znaczenie ‘rok po roku’ lub ‘rok plus rok’, kierując się oczywistym skojarzeniem, że słowo *lata* w tym wyrażeniu to liczba mnoga od rzeczownika *rok*.

O tego rodzaju parze wyrazów mówi się w terminologii językoznawczej: *formy supletywne* (z fr. *supplétif*, z łac. *suppleo* ‘uzupełniam’), czyli niepodobne do siebie gramatycznie, brzmieniowo i graficznie, niezwiązane żadnym pokrewieństwem etymologicznym, choć należące do tego samego wzorca odmiany (mimo że tworzy się je od różnych tematów fleksyjnych) (Malinowski 2015).

Taki zabieg zburzyłby zupełnie sens oryginalnego tytułu, w którym chodzi przecież o dwukrotnie pojawiającą się – w odległości 30 lat – jedną porę roku: lato.

Opisywany problem jest o tyle intrygujący, że fraza *dwa lata* mogłaby w języku polskim oddawać dosłownie, założony przez twórców sens. Z całą pewnością jednak dowolne badanie frekwencyjności pojawiania się w polszczyźnie liczby mnogiej rzeczownika *lato* wskazałoby na stosunkowo rzadkie jej występowanie. Łatwo wskazać strony, które zdają się wręcz sugerować jej nieistnienie: „Rzeczownik LATO, w formie liczby pojedynczej oznaczający dziś najcieplejszą porę roku, a w formie liczby mnogiej uzupełniający deklinację rzeczownika ROK” (*LATO, lato...*)²⁸. Może więc polski

²⁸ Językoznawca zrozumie zapewne zamierzony sens przytoczonej we fragmencie „ciekawostki”. Jednak już zwykły użytkownik języka lub cudzoziemiec na niższych i średnich poziomach zaawansowania językowego może zostać przez nią wprowadzony w błąd – por. <https://nck.pl/projekty-kulturalne/projekty/ojczysty-dodaj-do-ulubionych/ciekawostki-jezykowe/lato-lato-wszedzie-,cltt,L>

tytuł serialu *30 lat później* (odbiegający od tytułu oryginalnego) warto byłoby zastąpić frazą *powtórne lato, kolejne lato* czy *lato po raz wtóry*.

Rozważania o mniej i bardziej stosownych tłumaczeniach tytułów filmowych na język polski warto zakończyć przykładem „oryginalnym”. Jest nim z całą pewnością tytuł francuskiego filmu *Viens je t’emmène*, który na język angielski przetłumaczono jako *Nobody’s hero*. Wydaje się, że jest to tłumaczenie odległe, lecz pod kątem marketingowym – poprawne. Francuska fraza jest dość łatwa do przetłumaczenia na język polski. Tytuł mógłby brzmieć „zabiorę cię tam” lub wdzięczniej i zachęcająco: „chodź, zabiorę cię”, „chodź ze mną”²⁹. Przez polskiego dystrybutora została ona jednak potraktowana „twórczo”. W ten sposób powstał film o wiele mówiącym tytule *Biegacz, dziwka, Arab, mąż*³⁰.

Na przywoływane w niniejszym tekście sposoby tłumaczenia i ekwiwalencje tytułów filmów na język polski można spojrzeć przede wszystkim jako na ciekawy materiał realizoznawczo-językowy, który potrafi wzbogacić zajęcia związane z gramatyką i słownictwem w nauczaniu języka polskiego jako obcego. Wyjście poza standardowe, podręcznikowe tematy (jedzenie, zakupy, pogoda, plan dnia) powoduje wzrost zainteresowania językiem, a także chęć poznawania faktycznych dawnych i współczesnych tekstów innych niż polska kultura. Takie rozmowy i dyskusje, ćwiczenia z podawaniem alternatywnych własnych propozycji przekładów studenckich pokazują bowiem istotę poznania nowego języka: umiejętność wyrażenia w nim sensów, obserwacji świata, możliwości porozumienia, czyli nadawania i odbierania komunikatów. Najważniejszy staje się tu aspekt wyzwania fascynacji kulturowej, która trwale łączy i wiązuje z poznawanym krajem i jego obyczajowością, a na tym przecież każdemu nauczycielowi zależy najbardziej.

Bibliografia

- Bełczyk, A. 2007. *Tłumaczenie filmów*. Wilkowiec.
- Czartorski, B. *Głęboka czerwień*. Online: <https://www.filmweb.pl/reviews/recenzja-filmu-To+nie+wypanda-24200> [dostęp: 27.03.2023].
- Fekete, R. 31.12.2015. *Sylwester na Węgrzech*. Online: <http://renatafekete.blogspot.com/2015/12/> [dostęp: 27.03.2023].
- Krajewska, A. *Wcale nie tak odlotowe agentki*. Online: <https://www.filmweb.pl/reviews/recenzja-filmu-355-24140> [dostęp: 27.03.2023].
- LATO, lato wszędzie...* Online: <https://nck.pl/projekty-kulturalne/projekty/ojczysty-dodaj-do-ulu-bionych/ciekawostki-jezykowe/lato-lato-wszedzie-,cltt,L> [dostęp: 27.03.2023].
- Malinowki, M. *Rok, ale lata*, 29.12.2015. Online: <https://obcyjezykpolski.pl/rok-ale-lata/> [dostęp: 27.03.2023].

²⁹ Bardziej odległe znaczeniowo, lecz wciąż oddające sens francuskiego oryginału.

³⁰ W wersji polskiej tytuł odwołuje się do bohaterów filmu.

- Marinelli, L. *Dwuznaczność Quo Vadis*. Online: https://www.academia.edu/29259592/Dwuznaczność_Quo_vadis [dostęp: 27.03.2023].
- Martyniuk, W. 1996. Praca z tekstem autentycznym w nauczaniu języków. *Acta Universitatis Lodzianensis. Kształcenie polonistyczne cudzoziemców* 7/8, s. 41–46.
- Nordquist, R., 21.01.2020. *Linguistic Competence: Definition and Examples*. Online: <https://www.thoughtco.com/what-is-linguistic-competence-1691123> [dostęp: 27.03.2023].
- Nowak, M. *Tłumacz jako autor tytułów filmów i seriali*, 17.05.2018. Online: <https://hdl.handle.net/11320/6568> [dostęp: 27.03.2023].
- Nowowiejski, B. 2013. *O nazwach rozrywek umysłowych w polszczyźnie*. Online: https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/1114/1/BAJ_13_Nowowiejski.pdf [dostęp: 27.03.2023].
- O bałwanie i bałwochwalstwie*, 29.12.2014. Online: <https://obcyjezykpolski.pl/o-balwanie-i-balwochwalstwie/> [dostęp: 27.03.2023].
- Perfect strangers: Wikipedia*. Online: [https://en.wikipedia.org/wiki/Perfect_Strangers_\(2016_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Perfect_Strangers_(2016_film)) [dostęp: 31.03.2023].
- Rutkowski, M. 2022. Metodologie w onomastyce a kultura. *Onomastica* LXVI.
- Schulman, C. *Nobody Talks About the 'Otherhood' Stage of Life – So I made a Movie About It*, 2.08.2019. Online: <https://www.glamour.com/story/otherhood-on-netflix> [dostęp: 27.03.2023].
- Stasiowska, A., 11.09.2019. „Mamusie bez synusiów”. *Macierzyństwo po amerykańsku*. Online: <https://film.org.pl/r/mamusie-bez-synusiow-macierzynstwo-po-amerykansku-216814> [dostęp: 27.03.2023].
- Tambor, A. 2018. *Adaptacja kontekstu kulturowo-historycznego w tłumaczeniu tytułów filmowych*. W: *Adaptacje*, t. 3: *Implementacje, konwergencje, dziedziczenie*. Katowice: Uniwersytet Śląski, s. 105–116.
- Tambor, A. 2013. Przekład filmowy jako rodzaj adaptacji tekstów kultury. *Postscriptum Polonistyczne* nr 3, s. 311–320.
- To nie wypanda* – opis dystrybutora. Online: <https://www.filmweb.pl/film/To+nie+wypanda-2022-866841> [dostęp: 27.03.2023].
- Waszakowa, K. 2000. *Rozkładalność i kompozycjonalność struktur słowotwórczych (na przykładzie neologizmów w polszczyźnie końca XX wieku)*. W: *Słowotwórstwo a inne sposoby nominacji. Materiały z 4. konferencji Komisji Słowotwórstwa przy Międzynarodowym Komitecie Słowistów. Katowice 27–29 września 2000 r.*, red. K. Kleszczowa, L. Selimski, s. 63–69. Katowice: Wydawnictwo „Gnome”.

Translation of film titles as a translational and (glotto)didactic problem

Summary

This article is dedicated to the issue of translating film titles. The author examines the latest blockbusters as a material enabling not only an interesting class discussion on translation strategies, but also, or perhaps foremost, approach to titles as instruments for acquiring the knowledge of a language and culture. Film titles and methods of translating them from foreign languages are presented in the text as a class component that could help develop language competence in learners, i.e. a skill that is often overlooked in the traditional language education model, which focuses primarily on grammatical correctness and reconstruction of language patterns.

Keywords: film – cinema – audiovisual translation – translation – title – culture – glottodidactics.

Trans. Monika Czarnecka