

CECYLIA GALILEJ

## Z PROBLEMATYKI TŁUMACZEŃ ANGLOJĘZYCZNYCH TYTUŁÓW FILMOWYCH NA JĘZYK POLSKI

ABOUT THE PROBLEMS OF TRANSLATING FILM TITLES  
FROM ENGLISH INTO POLISH

### Abstract

The film – the product of popular culture, work of art and the mass medium – is nowadays one of the most intensively developing cultural fields. This article aims at presenting the basic grammatical, lexical, stylistic and semantic mechanisms used during the translation of the English film titles into the Polish ones and describing the functions of these language operations. The material analyzed, which covers the years 1990-2012, reveals certain changes that occur in the process of translation. Polish titles coming from the 90ies of the 20th century are – in comparison with the newer ones – more or less literal translations of the original titles. Recently there has been an upsurge of the numbers of more free translations. More syntactic and lexical modifications may be noticed. The number of colloquialisms is growing, as is the amount of expressive words and puns. The style of statements is also changing, quite often the elements of dramatization (monologue or dialogue) are appearing. These operations make a title look linguistically more attractive, intriguing, drawing attention; so it fulfills its basic advertising function.

**Key words:** film title, the title of literary work, functions of titles, literal translation, free translation.

*Translated by Izabela Danilewska*

Film – wytwór kultury popularnej, dzieło sztuki i jednocześnie środek masowego przekazu – jest obecnie jedną z najintensywniej rozwijających się dziedzin kultury. Jako gałąź przemysłu rozrywkowego zaspokaja potrzeby

i gusta szerokich rzesz odbiorców. Szczególnym elementem o charakterze ściśle językowym (film bowiem jest gatunkiem polisemiotycznym, wykorzystującym obraz, słowo i dźwięk) jest tytuł, który dla potencjalnego widza jest wstępnym źródłem wiedzy o danej produkcji, mającym przekazać podstawowe informacje o filmie, wyrazić smak estetyczny i jednocześnie przyciągnąć widza<sup>1</sup>. Tytuł jest nazwą własną, identyfikującą, stanowi więc integralną część filmu, ale też funkcjonuje w pewnym sensie autonomicznie (jest wyodrębniony graficznie, stanowi inny typ wypowiedzi niż pozostała część filmu oraz ma wyrazistą wielofunkcyjność). Analiza zagadnienia związanego z tytułem filmu może wydawać się błaha, marginalna, niemniej jednak pokazuje, jak w tym niewielkim tekście odbijają się niektóre aspekty współczesnej rzeczywistości. Jak wiadomo, poziom czytelnictwa w Polsce spada, dużym natomiast powodzeniem cieszy się kultura audiowizualna. „Film należy do tych artefaktów kulturowych, których natura «wszechobecności» [...] wpływa na zacieranie się granic kulturowych, a może nawet cywilizacyjnych poprzez jego tłumaczenia, następnie zaś globalną dystrybucję kinową, a w szczególności telewizyjną”<sup>2</sup>. Bazę materiałową niniejszego opracowania stanowi wykaz 1450 tytułów najpopularniejszych filmów kinowych i seriali (różnych gatunków: filmy obyczajowe, historyczne, biograficzne, sensacyjne, familijne, przygodowe) z lat 1990-2012, tj. od czasu, gdy w coraz szybszym tempie zaczęły napływać na polski rynek różnego typu produkcje, głównie anglojęzyczne<sup>3</sup>. Poniższy artykuł jest próbą wychwycenia podstawowych mechanizmów gramatyczno-leksykalnych i stylistycznych stosowanych przez tłumacza (bądź dystrybutora) oraz określenie funkcjonalności tychże środków.

---

<sup>1</sup> O niektórych aspektach tłumaczenia tytułów pisali: J. Jarewicz, 2000, «Przekład tytułu: między egzotyką a adaptacją» [in:] *Przekładając nieprzekładalne*, Kubiński W., Kubińska O., Wolański T. [red.], Gdańsk, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 477-481; K. Rudolf, 2000, «O przekładalności tytułu» [in:] *Przekładając nieprzekładalne*, Kubiński W., Kubińska O., Wolański T. [red.], Gdańsk, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 485-489; L. Berezowski, 2004, «Skąd się biorą polskie tytuły amerykańskich filmów?» [in:] *Przekładając nieprzekładalne*, Kubiński W., Kubińska O., Wolański T. [red.], Gdańsk, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 313-323; R. Kalisz, 2009, «Tłumaczenia tytułów – praktyka i nadużycia» [in:] *50 lat polskiej translatoryki*, Hejwowski K., Szczęsny A., Topczewska U. [red.], Warszawa, 531-537.

<sup>2</sup> M. Garcarz, 2007, *Przekład slangu w filmie. Telewizyjne przekłady filmów amerykańskich na język polski*, Kraków, 21.

<sup>3</sup> Oryginalne tytuły anglojęzyczne podają za: [www.filmweb.pl](http://www.filmweb.pl)

## TYTUŁY NIEPRZETŁUMACZONE

Część zagranicznych filmów, która wchodzi na polskie ekrany, zachowuje swój oryginalny tytuł. W badanym materiale tytuły nieprzetłumaczone stanowią 16% wszystkich przykładów (236 konstrukcji). Odstąpienie od tłumaczenia nie zawsze wynika z trudności związanych z procesem przekładu. Zwykle tytuły te – a przynajmniej niektóre ich składniki – są dla odbiorcy czytelne i nie wymagają zaawansowanej znajomości języka angielskiego. Decydującym powodem pozostawienia tytułu w języku źródłowym staje się szeroko rozumiana atrakcyjność wersji anglojęzycznej. Oryginalny tytuł wywołuje określone asocjacje (pożądane przez konkretnego typu widza), pełniąc w ten sposób funkcję perswazyjno-reklamową, np.: *Pretty woman* (tytułowe wyrażenie odnoszące się do podstawowej, tu pozytywnie wartościowanej cechy, tj. wyglądu, potencjalnie może przykuć uwagę szerokiego kręgu odbiorców). Zdecydowaną przewagą odznaczają się w tej grupie tytuły zawierające nazwy własne: imiona i nazwiska bohaterów, np.: *Jerry Maguire*, *Dorian Gray* oraz nazwy miejscowości, np.: *Melrose Place* (słynna ulica z ekskluzywnymi butikami w Los Angeles), *Beverly Hills 90210*, *Monte Carlo*, *Shanghai*. Pozostałe nieprzetłumaczone konstrukcje, zawierające przede wszystkim wyrazy pospolite, sugerują tematykę oraz gatunek filmu, a jednocześnie mają charakter tytułów intrygujących, np.: *Final fantasy*, *Pulp fiction*, *Lockout*, *Armageddon*, jak też metaforycznych, np.: *GoldenEye*. Pod względem składniowym wszystkie te formy są zawiadomieniami. W badanym materiale znalazła się tylko jedna dłuższa konstrukcja składniowa w postaci zdania, która zachowała swą oryginalną, łatwą do samodzielnego przetłumaczenia postać: *I love you Phillip Morris*.

## TYTUŁY PRZETŁUMACZONE

Ponad trzy czwarte wszystkich analizowanych tytułów otrzymało polski odpowiednik (1119 przykładów – 77%). W tej grupie mieszczą się:

1) KONSTRUKCJE ZAWIERAJĄCE DOKŁADNE EKWIWALENTY SKŁADNIOWO-LEKSYKALNE ORAZ SEMANTYCZNE (tzw. ekwiwalencja formalna) (500 tytułów – 34,5%):

a) ekwiwalencja składniowa jest widoczna przede wszystkim w tytułach w postaci zawiadomień mianownikowych, np.: *Biały oleander* [*White oleander*], *Drzewo życia* [*The tree of life*], *Druga ziemia* [*Another Earth*], oraz rzadziej zdań, np.: *P.S. Kocham Cię* [*PS, I love you*], *To nie jest*

*kraj dla starych ludzi* [No country for old people]. Nieznaczące odstępstwa, głównie w zakresie szyku wyrazów, są motywowane systemowo (innym szykiem przydawki w języku angielskim i polskim), np.: *Lęk pierwotny* [Primal fear], *Wrogowie publiczni* [Public enemies], lub większą harmonią brzmienia polskiego przekładu, np.: *Kiedy dzwoni nieznajomy* [When a stranger calls];

b) ekwiwalencja leksykalna – zazwyczaj słownictwo w tytułach zarówno w języku źródłowym, jak i docelowym należy do odmiany ogólnej, standardowej, np.: *Pianista* [The pianist], *Spartakus: bogowie areny* [Spartacus: gods of the arena], *Niebezpieczna metoda* [A dangerous method], *Jedz, módl się, kochaj* [Eat pray love]. W badanym materiale brak przykładów stosowania leksyki substandardowej (neologizmów, żargonu, poetyzmów itp.);

c) ekwiwalencja frazeologiczna, trudniejsza do osiągnięcia w tłumaczeniu, nie jest – jak poświadcza zgromadzony tutaj materiał – zachowywana. Zdarzają się niekiedy dosłowne tłumaczenia angielskich idiomów, formalnie będące błędami, np.: *Between devil and the deep blue sea* [ang. między młotem a kowadłem] otrzymał polski odpowiednik *Między złem a głębokim błękitnym oceanem*;

d) ekwiwalencja semantyczna – polskie tłumaczenie przeważnie odpowiada podstawowemu znaczeniu wyrazu w języku angielskim, np.: *Królowa* [The queen], *Czarne złoto* [Black gold], *Tysiąc słów* [A thousand words], *Sześć dni, siedem nocy* [Six days seven nights], *Masz wiadomość* [You've got a mail]. Tytuły mające dokładne formalne odpowiedniki w języku polskim najczęściej sugerują interesujący dla potencjalnego widza motyw tematyczny, np.: *Dynastia* [Dynasty], *Listy z Iwo Jimy* [Letters from Iwo Jima], *Czarne złoto* [Black gold], gatunek filmu, np.: *Łowcy głów* [Headhunters], *Prawdziwy romans* [True romance], *Ostatni smok* [The last dragon], i – jak pokazał badany materiał – są często stosowane w filmach opartych na powszechnie znanych wątkach, np.: *Żelazna Dama* [The iron lady], *Trzej muszkietierowie* [Three musketeers], *Historia Kopciuszka* [A Cinderella story];

**2) TYTUŁY ZMODYFIKOWANE SKŁADNIOWO I LEKSYKALNIE** (ekwiwalencja dynamiczna, funkcjonalna) (619 przykładów – 42,5%). Do głównych mechanizmów modyfikacji tytułu należą:

a) zmiana gramatyczna (liczby, czasu, części mowy, części zdania), np.: *Marzyciel* [The dreamers 'marzyciele'], *Co się zdarzyło w Las Vegas* [What happens in Las Vegas 'co się dzieje w Las Vegas'], *Tańczący z wilkami* [Dances with wolves 'tańce z wilkami'], *Kolorowe ptaki* [For coloured girls 'dla kolorowych dziewczyn / kolorowym dziewczynom', tj. ciemnoskórym kobietom];

b) rozszerzenie oryginalnego tytułu o nowy składnik

(precyzujący informacje o motywie, bohaterze, miejscu lub czasie akcji), np.: *O północy w Paryżu* [*Midnight in Paris* ‘północ w Paryżu’], *Powrót do Garden State* [*Garden State*], *Detektyw Monk* [*Monk*], *Złe wychowanie* [*Education* ‘wychowanie’], *Tajemnica Brokeback Mountain* [*Brokeback Mountain*];

c) redukcja składników oryginału (zazwyczaj pierwszego wyrazu: przydawki lub rzeczownikowej podstawy zawiadomienia, ewentualnie leksemu środkowego), np.: *Ława przysięgłych* [*The runaway jury* ‘uciekająca ława przysięgłych’], *Strażnik Teksasu* [*Walker, the Texas ranger* ‘piechur, teksański komandos’], *Niebezpieczny umysł* [*Confessions of dangerous mind* ‘wyznania niebezpiecznego umysłu’], *Moje wielkie greckie wesele* [*My big fat greek wedding* ‘moje wielkie tłuste greckie wesele’];

d) wymiana wyrazu na inny – mniej lub bardziej bliskoznaczny, np.: *Urowadzona* [*Taken* ‘zabrana’], *Pamiętnik* [*The notebook* ‘notatnik’], *Wyznania gejszy* [*Memoirs of a geisha* ‘pamiętniki gejszy’]; wymiana hiponimu na hiperonim, np.: *Bitwa o Irak* [*Battle for Haditha* ‘bitwa o Hadithę’], *Miłość w czasach zarazy* [*Love in time of cholera* ‘miłość w czasie cholery’]; wymiana na wyraz o węższym znaczeniu, np.: *Skazany na śmierć* [*Prison break* ‘przerwa na więzienie’, tj. na dobrowolne pójście do więzienia, by ratować brata], albo też o znaczeniu przeciwnym, np.: *Morderczy przyjaciel* [*Man’s best friend* ‘najlepszy przyjaciel człowieka’], *Łańcuch szczęścia* [*Chain of fools* ‘łańcuch głupców’];

e) zmiana leksykalna z zachowaniem jednego ważnego semantycznie składnika – nazwy własnej, np.: *Las Vegas parano* [*Fear and loathing in Las Vegas* ‘lęk i wstręt w Las Vegas’], *Zakochany Paryż* [*Paris, I love you* ‘Paryżu, Kocham cię’], wyrazu pospolitego sugerującego główny motyw, np.: *Kod nieśmiertelności* [*Source code* ‘kod źródłowy’], *Giganci ze stali* [*Real steel* ‘prawdziwa stal’], wyrazu względnie bliskoznacznego, np.: *Odłot* [*Up* ‘w górę’], *Chirurdzy* [*Grey’s anatomy* ‘anatomia Greya’], *Szybki jak błyskawica* [*Days of thunder* ‘dni grzmotu’];

f) całkowita zmiana gramatyczno-leksykalna, np.: *Plan doskonały* [*Inside man* ‘wtyczka’], *Władcy umysłów* [*The adjustment bureau* ‘biuro uzgodnień’], *Cudowne dziecko* [*August rush*, jest to pseudonim bohatera], *Oszukana* [*Changeling* ‘osoba podmieniona’, film o podmianie jednego z bohaterów];

**3) TYTUŁY ZE ZMIANĄ STYLU WYPOWIEDZENIA** – modyfikacje stylistyczne są często połączone:

a) ze zmianą formy podawczej, co zazwyczaj przejawia się poprzez udramatyzowanie wypowiedzi, tj. wprowadzenie elementów dialogu lub monologu, np.: *Kochanie, poznaj moich kumpli* [*A few best men* ‘kilku naj-

lepszycy mężczyźni’], *Ilu miałaś facetów?* [*What’s your number?* ‘który masz numer’], *Spadaj tato* [*That’s my boy* ‘to mój chłopiec’], *Wciąż ją kocham* [*Dear John* ‘drogi Johnie’], *Moja droga Wendy* [*Dear Wendy* ‘droga Wendy’];

b) z wprowadzeniem różnego typu leksyki, np.: najczęściej kolokwialnej: *Facet pelen uroku* [*Good luck Chuck* ‘powodzenia Chuck’], *Truposz* [*Dead man* ‘trup’], *Fujary na tropie* [*Cop out* ‘wymówka’], *Kolacja dla palantów* [*Dinner for schmucks* ‘obiad dla palantów’], *Skok Henry’ego* [*Henry’s crime* ‘zbrodnia Henry’ego’], militarnej: *Słoneczny patrol* [*Bay-watch* ‘straż zatoki’], *Ostatni zrzut* [*The last drop* ‘ostatni zrzut’];

c) z zastosowaniem metaforyki, np.: *Kolorowe ptaki* [*For coloured girls* ‘dla kolorowych dziewczyn / kolorowym dziewczynom’, tj. ciemnoskórym], *Gniew oceanu* [*Perfect storm* ‘doskonała burza’], *Ogień Bizancjum* [*Why me?* ‘dlaczego ja?’], w tym często hiperboli, np.: *Dwa miliony dolarów napiwku* [*It could happened to you* ‘to mogło przydarzyć się tobie’], *Za wszelką cenę* [*Million dolar baby* ‘milion dolarów, kochanie’], *Przyjaciel do końca świata* [*Seeking a friend for the end of the world* ‘szukając przyjaciela do końca świata’] oraz metonimii, np.: *Twierdza* [*The rock* ‘skała’];

d) z wprowadzeniem gier językowych, np.: *Głupi, głupszy, najgłupszy* [*The three stooges* ‘trzy obiekty żartów komika’, jest to aluzja do nazwy niegdyś popularnego tria komediowego], *Złap, zakaupuj, zablyśnij* [*Observe and report* ‘obserwuj i zdaj raport’], w tym przeciwstawień, np.: *Na pewno, być może* [*Maybe definitely* ‘może, zdecydowanie’], *Biały myśliwy, czarne serce* [*White hunter, black heart* ‘biały myśliwy, czarne serce’], paradoksów, np.: *Wiem, kto mnie zabił* [*I know who killed me* ‘wiem, kto mnie zabił’], oraz konstrukcji na kształt wypowiedzeń wyrwanych z kontekstu, np.: *A więc wojna* [*This means war* ‘to znaczy wojna’], *I że cię nie opuszczę* [*The vow* ‘ślub / przysięga’], *I zapadła ciemność* [*And soon the darkness* ‘i wkrótce ciemność’];

e) z przytaczaniem cytatów, np.: *I że cię nie opuszczę* [*The vow* ‘ślub / przysięga’], *Piąte: Nie zabijaj* [*The fifth commandment* ‘piąte przykazanie’], *Zbaw mnie od złego* [*My soul to take* ‘moja dusza do wzięcia’];

f) z zastosowaniem aluzji, np.: *Zbrodnia i kara na przedmieściu* [*Crime and punishment in suburbia* ‘zbrodnia i kara na przedmieściu’, aluzja do powieści Fiodora Dostojewskiego], *Pretty man, czyli chłopak do wynajęcia* [*The wedding date* ‘data ślubu’, aluzja do filmu *Pretty woman*];

g) oraz rymów, np.: *Włamanie na śniadanie* [*Bandits* ‘bandyci’], *Przeboje i podboje* [*High fidelity* ‘dozgonna wierność’], *Dziewczyna i chłopak – wszystko na opak* [*Flipped* ‘przekręcone / odwrócone’, jest to historia o-

wiedziana z dwu różnych punktów widzenia], *Małżeństwa i ich przekleństwa* [*Why did I get married?* ‘dlaczego się ożeniłem / wyszłam za męż?’];

**4) ZMIANY W STRUKTURZE ZEWNĘTRZNEJ TYTUŁU:**

a) dodanie do tytułu drugiego członu, np.: *Jarhead. Żołnierz piechoty morskiej* [*Jarhead*], *Battleship. Bitwa o ziemię* [*Battleship*], *Slumdog. Milioner z ulicy* [*Slumdog millionaire*];

b) pozbawienie oryginalnego tytułu jednego z członów, np.: *Pachnidło* [*Perfume: the story of the murder* ‘pachnidło: historia morderstwa’], *Joanna d’Arc* [*The messenger. The story of Joan d’Arc* ‘posłaniec. Historia Joanny d’Ark’];

c) hybrydy strukturalne, powstałe z połączenia oryginalnego tytułu lub jego fragmentu z polskim członem składniowym, np.: *Happy-go-lucky, czyli co nas uszczęśliwia* [*Happy-go-lucky*], *Spirited away. W krainie Bogów* [*Spirited away*].

Powyższe przykłady ilustrują dość duży rejestr mechanizmów językowych stosowanych przy tłumaczeniu tytułów na język polski. W przekładach dosłownych zazwyczaj tych mechanizmów jest najmniej – oprócz niezbędnych czasem odstępstw uwarunkowanych systemowo, natomiast im więcej jest w tytule modyfikacji, tym przekład jest bardziej swobodny.

## POLA TEMATYCZNE

Omawiane tytuły (włączam tu wszystkie ich rodzaje: oryginalne, które tłumacz z pewnych powodów postanowił zachować bez zmian, tytuły dosłowne oraz zmodyfikowane) dają się zaklasyfikować do kilku podstawowych grup określających:

**1) GŁÓWNY MOTYW** – najczęściej wydarzenie (zwykle niecodzienne, ważne lub szokujące, np.: *Sprawa zamknięta* [*The son of no one*], *Wielki wybuch* [*The big bang*], *Krzyżowy ogień* [*Assassination games*], *Po napadzie* [*The take*], *Eksperyment* [*The experiment*], *Porwanie* [*Abduction*], *Zemsta* [*Vengeance*], *Zamiana ciał* [*The change-up*], *Plaga* [*The reaping*], *Osiemnastka i co dalej* [*18 to life*], morderstwo, np.: *Morderstwo doskonałe* [*A perfect murder*], *Ślady zbrodni* [*Cleaner*], *Zabić Irlandczyka* [*Kill the Irishman*], *Wiem, kto mnie zabił* [*I know who killed me*], przygodę, np.: *Rozbitkowie* [*Lovewrecked*], *Podróże Guliwera* [*Gulliver’s travels*], *Przygoda na Antarktydzie* [*Eight below*], uczucia zarówno pozytywne, jak miłość, np.: *Miłość i inne używki* [*Love and other drugs*], *Smaki miłości* [*Feast*

of love], *Granice miłości* [*The burning plain*], i związane z nią sprawy damsko-męskie, np.: *Licencja na uwodzenie* [*Heartbreaker*], *Jak upolować faceta* [*One for the money*], *Nocna randka* [*Date night*], *Para na życie* [*Away we go*], *To tylko seks* [*Friends with benefits*], wesele, małżeństwo, np.: *Druhny* [*Bridesmaids*], *Gry małżeńskie* [*Love, wedding, marriage*], *Ślubne wojny* [*Bride wars*], rodzina, np.: *Poznaj naszą rodzinę* [*Little fockers*], *Żona na niby* [*Just go with it*], *Mój ojciec i ja* [*Romulus, my father*], *Dziadek i ja* [*Wide wake*], *Mów mi tato* [*Off the back*], *Spadaj tato* [*That's my boy*], a także uczucia negatywne: strach, np.: *Spirala strachu* [*Feast*], *Anatomia strachu* [*Trespass*], *Epidemia strachu* [*Contagion*], *W szponach strachu* [*Kaw*], gniew, np.: *Gniew tytanów* [*Wrath of the titans*], *Młodzi gniewni* [*Dangerous minds*], różnorakie problemy życiowe, np.: *Wszystko za życie* [*Into the wild*], *Życie przed oczami* [*Life before her eyes*], *Druga szansa* [*Things we lost in the fire*], uwikłanie się w coś, więzy, zniewolenie, np.: *W szponach strachu* [*Kaw*], *W sieci kłamstw* [*Body of lies*], *Uwikłani* [*Savage grace*], *Bez smyczy* [*Hall pass*], śmierć, np.: *Za młoda by umrzeć?* [*Too young to die?*], *Śmierć za śmierć* [*A lover's revenge*], *Wykonać wyrok* [*Death warrant*], wspomnienia, refleksje, kronikarski zapis wydarzeń, np.: *Pamiętniki Fanny Hill* [*Fanny Hill*], *Dziennik cwaniaczka* [*Diary of the wimpy kid*], *Dziennik zakrapiany rumem* [*The rum diary*], *Notatki o skandalu* [*Notes on a scandal*], pieniądze, kosztowności, cenne niematerialne rzeczy, np.: *Przekłeta forsa* [*Love, lies, bleeding*], *Wall Street: Pieniądz nie śpi* [*Wall Street: Money never sleeps*], *Krwawy diament* [*Blood diamond*], *Miłość, szmaragd i krokodyl* [*Romancing the stone*], *Skarb narodów: Księga tajemnic* [*National treasure: the book of secrets*];

2) BOHATERA (autentycznego, realistycznego, fikcyjnego, ze świata fantastycznego; historycznego; mitycznego; mężczyznę, kobietę, dziecko; zwierzę, ptaka, gada; przedmiot; atrybut osoby) w sposób bliżej nieskonkretyzowany – najczęściej jednowyrazowy, ewentualnie w postaci dwuelementowej nazwy własnej lub wyliczenia, np.: *Dyktator* [*The dictator*], *Królowa* [*The queen*], *Niewolnica* [*I am a slave*], *Prometeusz* [*The Prometheus*], *Kruk* [*The raven*], *John Carter* [*John Carter*], *Szefowie i wrogowie* [*Horrible bosses*], *Kowboje i obcy* [*Cowboys & aliens*]. Tytuły opisujące dokładniej bohatera filmu – zwykle w postaci krótkiego wyrażenia, rzadko zdania – charakteryzują go ze względu na elementy wyglądu, np.: *Dziewczyna z tatuażem* [*The girl with the dragon tattoo*], *Kobieta w czerni* [*The woman in black*], bądź przymioty charakteru, umiejętności, np.: *Jeff, który dorósł* [*Jeff who lives at home*], *Łatwa dziewczyna* [*Easy a*], *Niesamowity Spider-man* [*The amazing Spider-man*], lub miejsce, z którym bohater jest związany, np.:



*Prawnik z Lincolna* [*The Lincoln lawyer*], *Gliniarze z Brooklynu* [*Brooklyn's finest*]. Są również tytuły bazujące na leksyce wartościującej, np.: *Niepokonani* [*The way back*], *Szczęściarz* [*The lucky one*], *Frajer* [*Deceptions II. Edge of deception*], *Kolacja dla palantów* [*Dinner for schmucks*], *Fujary na tropie* [*Cop out*];

3) MIEJSCE AKCJI, którym jest: konkretny obiekt, np.: *Hotel Marigold* [*The best exotic Marigold Hotel*], *Dom nad jeziorem* [*The lake house*], miejscowość, np.: *Zakochany Paryż* [*Paris, I love you*], *Tajemnice Los Angeles* [*L.A. confidential*], *Czarnobyl. Reaktor strachu* [*Chernobyl diaries*], kraj, np.: *Wydział Rosja* [*The Russia house*], *Bitwa o Irak* [*Battle for Haditha*], *To nie jest kraj dla starych ludzi* [*No country for old people*], przestrzeń otwarta, np.: *Terytorium wroga* [*Special forces*], *Wyspa skarbów* [*Treasure island*], *Wodny świat* [*Waterworld*], przestrzeń zamknięta, np.: *Pokój śmierci* [*The killing room*], *Biuro* [*The office*], przestrzeń drogi (rozumianej dosłownie oraz metaforycznie), np.: *Droga do szczęścia* [*Revolutionary road*], *Droga donikąd* [*Gone*], *Droga łez* [*Trail of tears*];

4) CZAS AKCJI, ujęty jako pewien zamknięty przedział czasu, np.: *5 dni wojny* [*5 days of war*], *127 godzin* [*127 hours*], punkt w czasie, np.: *Ostatni dzień lata* [*The last day of summer*], *Zeszłej nocy* [*The last night*], czas liczony względem określonego wydarzenia, np.: *Zanim odejdą wody* [*Due date*], oraz (rzadziej) czas określony datami, np.: *Urodzony 4 lipca* [*Born on the fourth of july*];

5) OKOLICZNOŚCI TOWARZYSZĄCE WYDARZENIOM, np.: *W cieniu chwały* [*Pride and glory*], często z motywem mgły, np.: *Pościg we mgle* [*In the electric mist*], *Mgła* [*The mist*], lub innych zjawisk, stanów, np.: *Burza* [*The tempest*], *Śmiertelna cisza* [*Silence becomes you*];

6) SPOSÓB WYKONANIA OKREŚLONYCH W FABULE CZYNNOŚCI, np.: *Jak obrabować bank* [*How to rob a bank*], *Jak to się teraz robi* [*The switch*], *Jak ona to robi* [*Don't know how she does it*], *Jak stracić przyjaciół i zrazić do siebie ludzi* [*How to lose friend & alienate people*], *Bez reguł* [*Unthinkable*],

7) UWAGI METATEKSTOWE (bardzo rzadko spotykane w badanym materiale), np.: *Całkiem zabawna historia* [*It's kind of a funny story*].

Powyższy wykaz przykładów pokazuje, że liczba motywów filmowych odnosi się pod względem tematycznym właściwie do każdej sfery życia człowieka, sytuacji, w jakiej się znajduje, lub jego zainteresowań. Film czerpie tematy z życia, a potem w pewnym sensie je odbija (tylko w różnych proporcjach autentyczności, fikcji lub fantastycznych wyobrażeń).

## FUNKCJE TYTUŁÓW

Tytuły filmów są wielofunkcyjne. Jak już wspomniano, pełnią one funkcję nominalną oraz deskryptywną (tak samo jak w przypadku tytułów utworów literackich, tekstów dziennikarskich, dzieł muzycznych, malarskich itp.). Tytuły o charakterze informacyjno-charakteryzującym wskazują ważne dla akcji filmu aspekty treści: temat, bohaterów, miejsce, czas, implikują kategorię odbiorcy i przede wszystkim gatunek, pełniąc przy tym także funkcję perswazyjną, reklamową (marketingową) (Berezowski, 2004: 316). W badanym materiale liczba konstrukcji przetłumaczonych w sposób dosłowny lub do niego zbliżony (34,5%) oraz zmodyfikowanych (42,5%) jest mniej więcej proporcjonalna, choć widać przewagę tych drugich. Można zadać w tym miejscu pytanie, co sprawia, że czasem tłumacz decyduje się, o ile to możliwe, na wierne tłumaczenie, a niekiedy zmienia całkowicie tytuł<sup>4</sup>. Jak twierdzi Berezowski, tytuł powinien wyraźnie wskazywać przynależność gatunkową filmu (2004: 317). Jeżeli dosłowne tłumaczenie zawiera taką informację, tytuł nie wymaga większej zmiany, jeżeli zaś przekład jest dla polskiego widza niejasny, tłumacz w swobodny sposób tytuł modyfikuje (Berezowski, 2004: 317-318). Zmieniony tytuł jest w polskiej wersji językowej w wielu przypadkach bardziej intrygujący niż oryginalny, np.: *Między słowami* [*Lost in translation* 'zagubione w tłumaczeniu'], *Gry małżeńskie* [*Love, wedding, marriage* 'miłość, wesele, małżeństwo'], *Kobieta na skraju dojrzałości* [*Young adult* 'młoda dorosła']. Często w większym stopniu precyzuje treść, np.: *Obłęd* [*The jacket* 'kurtka'], *Narzeczony mimo woli* [*The proposal* 'oświadczyny'], *Nasza niania jest agentem* [*The spy next door* 'szpieg obok']. W przypadku gdy tytuł oryginalny zawiera akcenty kulturowe nie zawsze zrozumiałe dla odbiorcy wychowanego w innej kulturze, tłumacz posługuje się przekładem swobodnym, dostosowanym do poziomu wiedzy polskiego widza, np.: *Miasteczko Halloween* [*The nightmare before Christmas* 'koszmar przed świętami Bożego Narodzenia', użycie w tytule nazwy *Halloween* wydaje się zrozumiałe]. Podobnie tłumacz postąpił z tytułami o charakterze intertekstualnym, aluzyjnym, które mogą być poprawnie zinterpretowane przede wszystkim przez pasjonatów danej dziedziny, np.: *The Doors* [*When you're strange* 'kiedy jesteś obcy', wyraz *strange* jest cytatem z piosenki *People are strange* zespołu The Doors, w przypadku tego filmu nazwa zespołu jest dla odbiorcy bardziej czytelna

<sup>4</sup> Niektórzy badacze traktują zbyt swobodne przekłady różnego typu tytułów za nadużycia (zob. np.: Kalisz, 2009; Berezowski, 2004; Perek, 1997).

niż aluzja do repertuaru grupy]. Duża liczba polskich tytułów ma charakter ekspresywny (wykrzyknienia, leksyka emotywna eksplicytnie lub implicytnie), np.: *Och, życie* [*Life as we know it* ‘życie, które znamy’], *Bóg zemsty* [*Seeking justice* ‘szukając sprawiedliwości’], *Dzień zagłady* [*Deep impact* ‘głębokie / mocne uderzenie’], *Zakochana Jane* [*Becoming Jane* ‘przyzwoita Jane’], *Krwawa hrabina* [*The countess* ‘hrabina’], *Na zawsze twój* [*Remember me* ‘pamiętaj o mnie’]. Ponadto polscy tłumacze starają się nadać filmowi bardziej wymowny tytuł, w przypadku gdy oryginalny nie ma siły wyrazu lub jest pretensjonalny, np.: *Między piekłem a niebem* [*What dreams may come* ‘jakie marzenia mogą nadejść’], *Nostalgia anioła* [*The lovely bones* ‘urocze / kochane kości’], *Requiem dla snu* [*Delusion over addiction* ‘iluzja nałogu’], *Jesteś Bogiem* [*Limitless* ‘bez ograniczeń / nieograniczony’], *Wzgórze nadziei* [*Cold mountain* ‘chłodna góra’], *Gniew oceanu* [*Perfect storm* ‘doskonała burza’]. W wielu przypadkach tytuł lepiej brzmi w zmienionej polskiej wersji, niż gdyby był dosłownie przetłumaczony, np.: *Po prostu walcz* [*Never back down* ‘nigdy się nie wycofuj’], *Jak zostać królem* [*The king’s speech* ‘mowa króla’], *Więzień nienawiści* [*American history X* ‘amerykańska historia X’], *Przypadek Harolda Cricka* [*Stranger than fiction* ‘dziwniejsze niż fikcja’], *Infiltracja* [*The departed* ‘nieboszczyk’]. Berezowski twierdzi, że „największy odsetek tłumaczeń swobodnych występuje w dramatach” (2004: 318), ale trzeba tu jeszcze uwzględnić filmy sensacyjne oraz komedie. W komediach ponadto jest najwięcej środków językowych, takich jak kolokwializmy, zaskakujące zestawienia wyrazowe, gry językowe, rymy, ponieważ dosłowne tłumaczenie zazwyczaj nie oddaje komediowego charakteru filmu i tym samym nie zwróci uwagi widza (Berezowski, 2004: 318).

Zgromadzona dość duża liczba różnorodnych tytułów wyraźnie pokazuje, że tłumacze (albo dystrybutorzy) upodobali sobie kilka leksemów, których chętnie używają przy tłumaczeniu bądź konstruowaniu polskich tytułów. Są to m.in. *miłość*, np.: *Miłość w Nowym Jorku* [*Autumn in New York* ‘jesień w Nowym Jorku’], *Jagodowa miłość* [*My blueberry nights* ‘moje jagodowe noce’]), *tajemnica*, np.: *Tajemnica Brokeback Mountain* [*Brokeback Mountain*], *Tajemnice Los Angeles* [*L.A. confidential* ‘L. A. poufne’], oraz przymiotniki: *zabójczy*, np.: *Zabójczy warunek* [*Oxygen* ‘tlen’], *Zabójcza fala* [*Tidal wave. No escape* ‘fala przyływu. Bez ucieczki’], *morderczy*, np.: *Morderczy przyjaciel* [*Man’s best friend* ‘najlepszy przyjaciel człowieka’], *Mordercze lato* [*Summer of Sam* ‘lato Sama’], *fatalny*, np.: *Fatalna namiętność* [*Red corner* ‘czerwony róg’, nawiązujący w wieloznaczny sposób do motywu krwi oraz komunistycznych Chin], *Fatalny skok* [*Columbus Day*

‘Dzień Kolumba’], *doskonaly*, np.: *Przekręt doskonały* [*Confidence* ‘pewność siebie’], *Plan doskonały* [*Inside man* ‘wtyczka’]. Wymienione leksemy stały się pewnego rodzaju „słowami-kluczami”, znakami rozpoznawczymi określonych gatunków filmowych, które w precyzyjny, ekonomiczny sposób pełnią funkcję identyfikacyjno-deskryptywno-perswazyjną (por. Berezowski, 2004: 315-316).

Powyższa analiza mechanizmów tłumaczenia tytułów filmowych, dotycząca okresu ponad 20 lat, ujawnia pewne zmiany, jakie zachodzą w procesie przekładu (co łączy się także z wyraźnymi przeobrażeniami w samym sposobie konstruowania tytułów w języku źródłowym). Dla ogólnej orientacji poniżej zostały podane dane statystyczne, uzyskane po przebadaniu tytułów z lat: 1990, 1995, 2000, 2005 i 2010:

	TYTUŁY ORYGINALNE	TYTUŁY PRZEŁOŻONE W SPOSÓB DOSŁOWNY	TYTUŁY ZMODYFIKOWANE
1990	15%	45%	40%
1995	14%	35%	51%
2000	20%	29%	50%
2005	25%	22%	53%
2010	30%	29%	41%

Dane zawarte w tabeli pokazują, że z biegiem czasu wzrasta liczba tytułów oryginalnych, co może być związane z trwającą modą na język angielski oraz coraz większą znajomością tego języka wśród Polaków. Okazuje się, że maleje liczba tytułów przełożonych w sposób dosłowny. Tytuły w polskiej wersji pochodzące z lat 90. XX wieku są – w porównaniu z tymi nowszymi – w większym stopniu dosłownym lub w miarę zbliżonym do niego tłumaczeniem oryginalnego tytułu. W połowie lat 90. tytuły zmodyfikowane zdobyły przewagę nad konstrukcjami dosłownymi i od tego czasu widać wzrost liczby przekładów swobodnych. Pod względem składniowym tytuły w ciągu 20 lat właściwie się nie zmieniły. Nadal zdecydowaną przewagę mają wypowiedzenia w postaci zawiadomień mianownikowych (jednowyrazowych lub wyrażień), np.: *Dynastia* [*Dynasty*], *Odlot* [*Up*], *Biały oleander* [*White oleander*], *Drzewo życia* [*The tree of life*]. Rzadziej spotyka się zdania, np.: *Ja cię kocham, a ty śpisz* [*While you were sleeping*], *I love you Phillip Morris* [*I love you Phillip Morris*], lub równoważniki zdania, np.: *Wygrać*

*miłość* [Just wright], *Zabić Irlandczyka* [Kill the Irishman]. Wyraźniejsze różnice zauważa się, nawet wzrokowo, w strukturze zewnętrznej tytułu. Jest to przede wszystkim dodawanie do oryginalnego tytułu drugiego członu, np.: *Slumdog. Milioner z ulicy* [Slumdog millionaire], *Justified – bez przebaczenia* [Justified] lub rzadziej redukcja jednego z członów, np.: *Pachnidło* [Perfume: the story of the murder]<sup>5</sup>. Najbardziej istotne zmiany występują na poziomie leksykalnym. W ostatniej dekadzie XX wieku obok dominującego słownictwa neutralnego w tłumaczeniach pojawiają się – choć jeszcze z rzadka – kolokwializmy, np.: *Łatwy szmal* [Quick change], *Więcej czadu* [Pump up the volume], oraz emocjonalizmy, np.: *Zły wpływ* [Bad influence], *Za młoda by umrzeć?* [Too young to die?]. Z czasem wyraźnie rośnie liczba używanych wyrażen potocznych (obecnie jest to najbardziej wyróżniająca się grupa, np.: *Wykiwać klawisza* [The longest yard], *Fujary na tropie* [Cop out], *Przewrotne szelmy* [Getting played], *Kolacja dla palantów* [Dinner for schmucks], jak też wyrazów nacechowanych ekspresywnie, np.: *Och, życie* [Life as we know it], *Dorwać byłą* [The bounty hunter], a także różnego rodzaju gier językowych (rymów, np.: *Dziewczyna i chłopak – wszystko na opak* [Flipped], *Małżeństwa i ich przekleństwa* [Why did I get married?], zaskakujących połączeń leksykalnych, np.: *Bikini Frankenstein* [Bikini Frankenstein], *Troje do pary* [Shopgirl], aluzji, np.: *Zbaw mnie od złego* [My soul to take], *Oda do radości* [Ode to joy]). Zmienia się styl wypowiedzi, nierzadko pojawiają się elementy dramatyzacji: dialogowości lub monologu, np.: *Jesteś tam?* [R U there?], *Poznaj naszą rodzinę* [Little fockers], *Moja droga Wendy* [Dear Wendy].

Rozpoznanie konkretnego gatunku filmu na podstawie wyłącznie tytułu jest w dużej liczbie przykładów możliwe po określeniu motywu treściowego oraz użytego typu słownictwa. W większości tytułów leksyka wskazuje na gatunek filmu, poszczególne bowiem jego odmiany posługują się charakterystycznym dla siebie słownictwem, np.: filmy akcji, sensacyjne, kryminalne bazują na leksemach typu *plan*, *tajemnica*, *wydział*, *morderstwo*, *morderczy*, *śmiertelny*, *zabójczy* (*Wydział wewnętrzny* [Internal affairs], *Zabójczy warunek* [Oxygen], *Żelazne pięści* [Fists of iron], *Zabójcza perfekcja* [Virtuosity]); filmy obyczajowe i dramaty mają słownictwo różnorodnie związane

---

<sup>5</sup> Można jeszcze wspomnieć o filmach będących kontynuacją produkcji kinowych, które w swoim czasie zdobyły dużą popularność. Tytuł jest wtedy albo powtórzeniem pierwotnego tytułu z dodaną cyfrą, np.: *Zejsście 2* [The descent 2], *Niezniszczalni 2* [The expendables II], albo ma budowę dwuczłonową – na pierwszym miejscu pierwotny tytuł, na drugim zaś leksemy *reaktywacja* lub *powrót*, np.: *Matrix. Reaktywacja* [The matrix reloaded], *Superman. Powrót* [Superman returns].

z życiem osobistym, rodzinnym, z funkcjonowaniem w społeczeństwie, np.: *Życie przed oczami* [*Life before her eyes*], *Wątpliwość* [*Doubt*], *Bezcenny dar* [*The ultimate gift*], *W pogoni za szczęściem* [*The pursuit of happiness*], *Buntownik z wyboru* [*Good Will Hunting*], *Szukając siebie* [*Finding Forrester*], *Choć goni nas czas* [*The bucket list*]; filmy historyczne bazują na leksemach odnoszących się do minionych epok: *król, królowa, hrabina*, np.: *Anna i król* [*Anna and the king*], *Kochanice króla* [*The other Boleyn girl*], lub nazwach własnych, np.: *Elizabeth: Złoty wiek* [*Elizabeth: The golden age*], *Joanna d'Arc* [*The messenger. The story of Joan d'Arc*]; filmy wojenne i pewna część filmów akcji na leksemach typu: *wojna, bitwa, żołnierz, karabin, wolność*, np.: *Wojenny biznes* [*War, inc.*], *Ziemia i wolność* [*Land and freedom*], *Kaznodzieja z karabinem* [*Machine gun preacher*]. Wymienione gatunki filmowe posługują się przede wszystkim słownictwem ogólnym, neutralnym stylistycznie bądź wartościującym, bez kolokwializmów, elementów humorystycznych, rymowania. Na ich tle wyróżniają się filmy komediowe z coraz większą liczbą potocznych i nieoczekiwanych zestawień wyrazów (*Frajer* [*Deceptions II. Edge of deception*], *Słodyczy, gdzie moja bryka?* [*Dude, where's my car?*], *Gazu, mięczaku, gazu* [*Run fatboy*], *Zwariowani detektywi* [*Loose cannons*], *Uciekające zakonnice* [*Nuns on the run*], *Słodki rewanż* [*Sweet revenge*]. Ostatnio można zauważyć również i takie tytuły, które tylko pozornie informują o gatunku, wprowadzając potencjalnego widza niejako w błąd, np.: *Ostatni król Szkocji* [*The last king of Scotland*] to nie, jak można by się domyślać, film historyczny, lecz komedia; podobnie *Totalny kataklizm* [*Disaster movie*] nie jest filmem katastroficznym, ale komedią. Wydaje się, że wybór polskiej wersji tytułu – dający możliwość pozostawienia oryginalnego tytułu, przekładu dosłownego lub zmodyfikowanego (a czasem wręcz skonstruowania zupełnie nowego tytułu, całkowicie zmienionego gramatycznie i leksykalnie) – zależy głównie od treści filmu, którą trzeba przekazać nie tylko w sposób komunikatywny, ale przede wszystkim zachęcający do obejrzenia. Jak się okazuje, wszystkie stosowane przez tłumaczy zabiegi – dość zróżnicowane – sprawiają, że tytuł językowo staje się coraz bardziej atrakcyjny (co nie zawsze idzie w parze z jakością filmu), intrygujący, przyciągający widza, spełnia więc swoją podstawową funkcję – reklamową, marketingową.

## BIBLIOGRAFIA

- Berezowski L., 2004, «Skąd się biorą polskie tytuły amerykańskich filmów?» [in:] *Przekładając nieprzekładalne*, Kubiński W., Kubińska O., Wolański T. [red.], Gdańsk, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 313-323.
- Garcarz M., 2007, *Przekład slangu w filmie. Telewizyjne przekłady filmów amerykańskich na język polski*, Kraków.
- Jarewicz J., 2000, «Przekład tytułu: między egzotyką a adaptacją» [in:] *Przekładając nieprzekładalne*, Kubiński W., Kubińska O., Wolański T. [red.], Gdańsk, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 477-481.
- Kalisz R., 2009, «Tłumaczenia tytułów – praktyka i nadużycia» [in:] *50 lat polskiej translatoryki*, Hejwowski K., Szczęsny A., Topczewska U. [red.], Warszawa, 531-537.
- Perek M., 1997, «O dosłownictwie i rozpuszcie w tłumaczeniu tytułów» [in:] *Między oryginałem a przekładem*, t. 3, Filipowicz-Rudek M., Konieczna-Twardzikowa J., Kropiwiec U. [red.], Kraków, 231-238.

LA PROBLÉMATIQUE DE LA TRADUCTION  
DES TITRES DE FILMS ANGLOPHONES EN POLONAIS

## Résumé

Le film – production de la culture populaire, œuvre d'art et également média – est actuellement l'un des domaines de la culture qui se développent le plus intensivement. Le dit article constitue une étude mettant en exergue les mécanismes principaux de la grammaire, du lexique, de la stylistique et de la sémantique employés lors de la traduction des titres de films anglophones en polonais ainsi que la détermination de la fonctionnalité desdits moyens langagiers. Le corpus d'étude couvre la période 1990-2012 et démontre certains changements pertinents dans le processus de la traduction. Les titres en version polonaise venant des années 90 du XX<sup>e</sup> siècle, sont – par rapport aux titres récents – une traduction littérale ou une traduction proche de l'original. Ultérieurement, il est à noter une croissance du nombre des traductions libres. Il convient de remarquer plus de modifications syntaxiques et lexicales. Le nombre de mots du langage courant, à caractère expressif et de jeux du langage augmente. Il y a des changements de style de parole et des éléments de la dramaturgie présents sous la forme du dialogue ou du monologue. Ces démarches font que le titre devient linguistiquement plus attractif (ce qui ne va pas toujours de pair avec la qualité du film), intrigant et attirant un spectateur, et satisfait alors à sa fonction primordiale – de publicité et de marketing.

**Mots clés :** titre d'un film, titre d'une œuvre littéraire, fonctions des titres, traduction littérale, traduction libre.

**Słowa kluczowe:** tytuł filmu, tytuł dzieła literackiego, funkcje tytułów, przekład literacki, przekład wolny.

*Traduit par Daria Żuk*