

Alina Naruszewicz-Duchlińska

Onimiczna kreatywność translatorska w tytułach filmów i seriali

Prace Językoznawcze 18/3, 147-158

2016

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Alina Naruszewicz-Duchlińska
Olsztyn
e-mail: alina.naruszewicz@uwm.edu.pl

Onimiczna kreatywność translatorska w tytułach filmów i seriali

Onymic Creativity in the Translations of Titles of Films and TV Series

This research investigates Polish translations of titles of films and TV series.

Słowa kluczowe: tytuły filmów, tytuły seriali, ideonimy, nazwy medialne, onomastyka
Key words: film titles, titles of TV series, ideonyms, media names, onomastics

Formy audiowizualne są jednym z dominujących obecnie przekazów kulturowych. Filmy fabularne i seriale cieszą się coraz większym zainteresowaniem społecznym, warto więc – wpisując się w nurt badań onomastyki medialnej – skupić uwagę na warstwie nazewniczej tej kategorii przekazów, tym bardziej że „nazwa filmu bywa czynnikiem determinującym tak swoiście, że niemal natychmiast podsuwa myśl o istnieniu czegoś w rodzaju osobnego systemu strategicznego” (Hendrykowski 1979: 32). Oryginalne nazwy nie są dobierane przypadkowo, ale stanowią przemyślane makrostruktury tekstowe, pomimo niewielkiej objętości nasycone treściowo i asocjacyjnie. Ich rola w promocji, sprzedaży i identyfikacji danego filmu czy serialu jest niezmiernie ważna, dlatego dba się o ich formę i przekaz treściowy. Tytuły stanowią podstawowe identyfikatory. W terminologii onomastycznej są określane jako ideonimy (np. Okoniowa 2007: 74), chrematonimy i nazwy medialne (Skowronek, Rutkowski 2004: 36). Terminy te *de facto* traktuje się synonimicznie, pomimo drobnych różnic definicyjnych. Celem niniejszego artykułu jest przedstawienie w perspektywie porównawczej wyników badań lingwistycznych nad oficjalnymi (przyjętymi przez dystrybutorów) tłumaczeniami tytułów filmów i seriali z języka angielskiego na polszczyznę. Korpus materiałowy stanowiło tysiąc tytułów seriali i filmów, wyekscerpowanych przez autorkę tekstu w drugiej połowie 2015 r. z portali: www.filmweb.pl, www.swiatseriali.pl,

<http://www.imdb.com/> oraz forów internetowych i podstron Facebooka poświęconych tematyce filmowej i serialowej¹.

Tytuł stanowi inicjalną metawypowiedź, ważny (mini)komunikat silnie nacechowany perswazyjnie i niosący ze sobą pierwsze, a zarazem podstawowe informacje na temat danego wytworu kultury oraz stanowiący jego integralną część. Implikowane przez nazwę wyobrażenie poprzedza, a jednocześnie uwarunkowuje samą rzecz (Naruszewicz-Duchlińska 2016). Oryginalne tytuły są efektem przemyślanych decyzji twórców dzieła i/lub specjalistów do spraw marketingu, którzy niewątpliwie mają świadomość tego, jak istotny element strategii sprzedażowej i budowania wartościowej marki stanowi nazwa. Jednym z celów onimu jest wyróżnienie jego desygnatu spośród ogromu oferowanych produktów medialnych – „[t]eksty reklamowe tym właśnie różnią się od użytkowych, że tworzy się je z intencją wywołania interakcji, która zasadniczo nie jest określona w kategoriach aksjologicznych – pozytywna czy negatywna – ponieważ docelowo interakcja polegać ma na zwróceniu uwagi użytkownika, a każda z ocen pozostawia ślady w pamięci” (Rutkiewicz-Hanczewska 2013: 217).

W tłumaczeniach tytuły niekiedy tracą wiele ze swojej wyjściowej jakości, o czym będzie jeszcze mowa w dalszej części tekstu. Na usprawiedliwienie twórców nieudanych nazw należy dodać, iż ze względu na to, „że proces komunikacji w tłumaczeniu zachodzi na styku nieidentycznych wymiarów lingwokulturowych, uniknięcie zgrzytów światopoglądowych jest celem trudnym do osiągnięcia” (Rachut 2014: 221). Ponadto tłumacz nie powinien ograniczać się tylko do znalezienia najprostszego ekwiwalentu samego onimu, ale też uwzględnić kontekst pozajęzykowy. Dobre tłumaczenie oddaje więc nie tylko samą nazwę, ale i to, czego jest ona i zamiennikiem, i reprezentantem, z uwzględnieniem specyfiki obu języków oraz dominujących w nich systemów pojęciowych, przejawiających się m.in. w metaforyce. Właściwie przy każdym profesjonalnym przekładzie można więc uznać, że ma się do czynienia „z interpretacją tekstu oryginalnego, ponieważ tłumacz dokonał wyboru i z wielu potencjalnych odczytań wybrał to konkretne, formułując je przy pomocy wybranych środków językowych” (Rachut 2014: 225).

Nie sposób uniknąć, jak podkreśla to powyższy cytat, wpływu „filtrów poznawczych”, determinujących wybory translatorskie, ale towarzyszy im przecież *a priori* wiedza na temat wyjściowego i docelowego języka oraz kultury danych krajów. Personalizacja daje pozytywniejsze efekty niż literalne

¹ Szczegółowe uwagi na temat konstytutywnych cech językowych tej kategorii onimów, omówienie ich funkcji oraz propozycje typologiczne zawiera artykuł *Analiza językowa tytułów seriali* (Naruszewicz-Duchlińska 2016).

tłumaczenie automatyczne, co egzemplifikuje siedem tłumaczeń, uznanych przez autorkę tekstu za dorównujące jakością oryginałom. Podaje się najpierw (a) wersje tłumaczeń zaproponowane przez popularne translatory², na stronach internetowych Google (<https://translate.google.pl/>, oznaczane dalej skrótem G), PWN (<http://translatica.pl/>, oznaczane dalej jako T) i <http://itranslate4.eu/pl/>³ (oznaczane jako I), potem przedstawia się wersję przyjętą przez dystrybutora (b).

(1) Scrubs

- a) G – Scrubs, T – busze, I – pędy, pętaćki,
b) *Hoży doktorzy* – bohaterami serialu są urodziwi przedstawiciele służby zdrowia, użyta w tłumaczeniu gra językowa nawiązuje jednocześnie do tematyki szpitalnej, atrakcyjności (hoży ‘urodziwy, zdrowo wyglądający’) personelu medycznego oraz jego niekiedy odbiegających od normy (= pot. chorych) zachowań.

(2) Life Goes On

- a) G – życie toczy się dalej, T – życie pójdzie dalej, I – życie trwa, życie iść dalej,
b) *Dzień za dniem* – polski tytuł dobrze oddaje treść serialu, czyli codzienność amerykańskiej rodziny, w której jedno z dzieci cierpi na zespół Downa.

(3) Father Dowling Mysteries

- a) G – Detektyw w sutannie, T – Ojciec Dowling tajemnice, I – Ojcowskie Dowling Misteria, Ojca Dowling tajemnicy,
b) *Detektyw w sutannie* – forma angielska zawiera określenie profesji i nazwisko głównego bohatera, jednocześnie nawiązując do terminologii kościelnej (misterium), polski odpowiednik ukazuje oficjalne zajęcie (powszechnie wiadomo, że sutanna jest strojem księdza) i swoiste hobby protagonisty. O trafności tego onimu świadczy to, iż mimo tego, że serial był emitowany w Polsce w latach 90., do dziś często w odniesieniach do popularnego *Ojca Mateusza* używa się jako elementu reklamy nawiązań do tej produkcji, np. „Detektyw w sutannie rozwiązuje zagadki kryminalne!”⁴.

(4) The West Wing

- a) G – zachodnie skrzydło, T – skrzydło zachodu, I – zachodnie skrzydło, zachodni skrzydło
b) *Prezydencki poker* – oryginalny tytuł ma zupełnie jasną dla Amerykanów denotację: The West Wing to zachodnie skrzydło Białego Domu, w którym

² Trzeba zaznaczyć, że nie należą one do profesjonalnych narzędzi komputerowego wspomagania tłumaczeń specjalistycznych, tzw. CAT (*Computer Assisted Translation*), wspomniane aplikacje nie są też stosowane w przekładzie nazw własnych.

³ Badanie przeprowadzono 13 stycznia 2016 r.

⁴ <<https://sklep.tvp.pl/ojciec-mateusz-cz-4.html>>, dostęp: 13.01.2016.

m.in. znajduje się gabinet prezydenta. Polskie tłumaczenie odeszło od, przypuszczalnie mało zrozumiałego dla większości odbiorców, odniesienia do miejsca akcji, uwypuklając środowisko, w którym toczy się akcja i podkreślając jej dynamiczny oraz nieprzewidywalny charakter (polityka jako gra).

(5) *Lost in Translation*

- a) G – utracony sens po tłumaczeniu, T – tracić w tłumaczeniu, I – strata w tłumaczeniu, gubjący (tak!) w przekładzie,
- b) *Między słowami* – polski ideonim znakomicie oddaje atmosferę, która dominuje w tym poetyckim filmie, ponadto najważniejsze relacje pomiędzy bohaterami dzieją się właśnie na poziomie mowy ciała oraz w niedopowiedzeniach. Kiedy pada (prawdopodobnie) wyznanie, widz ogląda reakcję głównej bohaterki, ale nie słyszy wypowiedzianych do niej słów.

(6) *Shark Tale*

- a) G – ogon rekina, T – opowieść rekina, I – opowieść rekina, rekin bajka
- b) *Rybki z ferajny* – tłumaczenie nawiązuje do wcześniejszego przekładu *Chłopcy z ferajny* (← *Goodfellas*), co udanie wskazuje na treść filmu, a przy tym wykorzystuje popularność dzieła M. Scorsese i nawiązuje do opozycji grube (= ważne, liczące się, wpływowe) ryby a małe (= nieznaczące) rybki (z których jedna udaje pogromcę rekinów), a jednocześnie ma żartobliwy, czyli budzący sympatię widza, wydźwięk.

(7) *A Single Man*

- a) G – jeden człowiek, T – kawaler, I – jedyny mężczyzna, pojedynczy mężczyzna.
- b) *Samotny mężczyzna* – ta forma przekonująco oddaje smutek i alienację bohatera po śmierci jego partnera oraz przeżywanie żałoby. Można cieszyć się, że nie przetłumaczono tego jako ‘singiel’, deprecjonując przekaz filmu.

Banalne jest stwierdzenie, że tłumaczenie automatyczne ustępuje jakością przemyślanym nazwom medialnym oraz zawiera błędy językowe różnego typu, ale żywię przekonanie, że na podstawie powyższych przykładów udało się pokazać, jak wiele wnosi twórcza translatorska interpretacja danego onimu, nawiązująca do treści filmu bądź serialu, bohaterów lub kontekstu kulturowego. Rola tłumacza jest tu nie do przecenienia: „[d]ziś jest już rzeczą oczywistą, że tłumaczenie nie jest – i z natury rzeczy nie może być – tłumaczeniem oryginalnego tekstu, lecz zawsze staje się tłumaczeniem określonej jego interpretacji (jednej z wielu możliwych) i że jest to nieuchronnie interpretacja, która należy do tłumacza” (Tabakowska 2009: 164).

Nie zmienia to faktu, że nie zawsze konieczne czy potrzebne jest tworzenie skomplikowanych kreacji nazwotwórczych. Są one konieczne, kiedy wyjściowa nazwa ma wysublimowany charakter, ale sporą część analizowanego zbioru

stanowią określenia stosunkowo proste, z którymi doskonale poradziłyby sobie również internetowe translatory. Znacząca grupa badanych nazw powstała poprzez literalny przekład ich podstaw, np. *The Martian* → *Marsjanin* – film o kosmonaucie pozostawionym na Marsie, *The River* → *Rzeka* – serial, którego akcja dzieje się nad Amazonką, *Law & Order* → *Prawo i porządek* – kryminalny procedural. Są to konstrukcje zawierające dokładne ekwiwalenty składniowo-leksykalne oraz semantyczne, najczęściej zawiadomienia mianownikowe (Galilej 2012: 17), które doskonale pełnią funkcję identyfikującą i wskazującą na tematykę/bohatera/motyw przewodni czy inny element uznany przez twórców chrematonimu za najbardziej charakterystyczny dla danej produkcji.

Inną kategorię stanowią, utworzone przez swoistą amplifikację, hybrydy (spotykane również niekiedy w tłumaczeniach tytułów gier komputerowych), np. *Three Rivers* → *Szpital: Three Rivers*, *Ripper Street: tajemnica Kuby Rozpruwacza*, *Twisted* → *Twisted: w kręgu podejrzeń*, *The Event* → *The Event: zdarzenie*. Do oryginalnego tytułu dodaje się m.in. nazwę miejsca akcji (i pośrednio tematykę produkcji) – *Szpital: Three Rivers*, określenie dominującego wątku – *Ripper Street: tajemnica Kuby Rozpruwacza* lub polski odpowiednik słowa użytego w oryginalnym ideonimie – *The Event: zdarzenie*. Twórcy takich nazw zdecydowali się na użycie bytów pośrednich. Łącząc formę angielską i polską, chcieli przybliżyć potencjalnemu widzowi tematykę czy przynależność gatunkową filmu lub serialu, jednocześnie podkreślając, że jest to produkt zagraniczny, zgodnie z jednym z przyjętych w naszym kraju stereotypów, *ex definitione* lepszy. Podobną grupę stanowią onimy, utworzone przez wykorzystanie części oryginalnej nazwy i jej uzupełnienie: *Ocean's Eleven* → *Ocean's Eleven: Ryzykowna gra*, *Home* → *Home – S.O.S. Ziemia!*, *Larry Crowne* → *Larry Crowne: uśmiech losu*. Rozwijane o człon, pełniący rolę dopowiedzenia i doprecyzowania, bywają także literalne tłumaczenia, np. *Angel* → *Anioł ciemności*.

Nietypowym zabiegiem nazwotwórczym jest, występujące kilkakrotnie w zebranych materiale, zastępowanie oryginalnych tytułów angielskich innymi, również w tym języku, ale niemającymi nic wspólnego treściowo z pierwotnym przekazem: *Make it Happen* → *Just Dance!* → *Tylko taniec!*, *Saving Grace* → *Joint Venture*, *No Strings Attached* ('bez zobowiązań') → *Sex Story*. Przekłady intralingwistyczne wydają się być podporządkowane funkcji marketingowej – pierwszy przykład przypuszczalnie nawiązuje do mody na taneczne talent-show lub popularnej komputerowej aplikacji na konsole. Przy tym ciekawe jest, że wtórna nazwa angielska została przetłumaczona na polski, ale na plakatach reklamowych widniały obie wersje, więc oprócz wykorzystania nośnego reklamowo sloganu, podkreślono amerykańskie pochodzenie

produktu. Druga nazwa odnosi się do prowadzonej przez leciwą bohaterkę „działalności gospodarczej” (hodowla marihuany). Trzeci przykład odwołuje się do przekonania, że erotyka budzi zainteresowanie potencjalnych odbiorców oraz przypuszczalnie nawiązuje do reprezentanta filmowej i literackiej klasyki romansu – *Love Story*, co jednocześnie jest pośrednim wyrazem przekonania, że w obecnych czasach seks ma większy potencjał marketingowy niż miłość.

Popularne zabiegi stanowią aluzje i transnimizacje, nawiązujące do nazw innych filmów, seriali czy książek lub ich tłumaczeń, np. *The Hard Times of RJ Berger* → *Udręki młodego Bergera* ← *Cierpienia młodego Wertera*, powieść epistolarna J.W. Goethego; *Drop Dead Diva* → *Jej szerokość Afrodyta* ← *Jej wysokość Afrodyta* ← *Mighty Aphrodite*, film Woody Allena); *Sleepy Hollow* → *Jeździec bez głowy* – dystrybutor użył pierwotnego tłumaczenia pierwszej znanej w Polsce filmowej wersji tej historii (produkcja radziecka z lat 70.) oraz tytułu książki T.M. Reida. Przy czym oryginalna forma powstała przez transnimizację nazwy miejscowości, w której dzieje się akcja, polskie tłumaczenie eksponuje jedną z postaci; *Była sobie dziewczyna* ← *An Education* ← *Był sobie chłopiec* ← *About a Boy* – wykorzystano potencjał marketingowy literackiego ideonimu, przeniesionego z tłumaczenia tytułu książki N. Hornby'ego; *Into the Wild* → *Wszystko za życie*, wcześniej ukazała się książka Jona Krakauera, której tytuł przetłumaczono właśnie tak, zamiast np. *W dziczy*. Tak jak pokazały dwa ostatnie przykłady, w przypadku kiedy książka ukazuje się wcześniej niż film/serial, dystrybutorzy wykorzystują najczęściej już funkcjonujące tłumaczenie i odwrotnie – jeśli film/serial poprzedza ukazanie się dzieła literackiego, jego tytuł powstaje przez przeniesienie filmowego/serialowego ideonimu.

Niektóre nazwy budzą podejrzenie, że stały się „ofiara” niekompetencji tłumacza, który:

- a) przetłumaczył idiom dosłownie, np. *White Collar* (white-collar ‘[pracownik] biurowy’) → *Białe kołnierzyki*, *Between the Devil and the Deep Blue Sea* (‘między młotem a kowadłem’) → *Między złem a głębokim, błękitnym oceanem*; *Beautiful Mind* (‘geniusz’) → *Piękny umysł*;
- b) zignorował jego znaczenie, np. *Royal Pains* (to be a royal pain ‘być nie do wytrzymania’) → *Bananowy doktor*, bohaterem jest lekarz, który po zwolnieniu z jednego z nowojorskich szpitali, przenosi się do ekskluzywnej miejscowości Hamptons, w której leczy m.in. tamtejszych (licznych) bogaczy. Autor tłumaczenia prawdopodobnie chciał nawiązać do określenia ‘bananowa młodzież’, które pierwotnie miało deprecjonować opozycjonistów w latach 60., ale utrwaliło się w odniesieniu do (jak wówczas zakładano) beztroskich i bezmyślnych przedstawicieli bogatych rodzin; *Pushing Daisies* (‘wąchać kwiatki od spodu’) → *Tam gdzie rosną stokrotki* – głównym

- motywem serialu jest śmierć, a w Polsce stokrotki kojarzą się z łąką albo trawnikiem, a nie z cmentarzem. Tytuł zwdzi więc potencjalnego odbiorcę, mając go wizją sielskiej produkcji w rodzaju *U Pana Boga za piecem czy Siedliska*, a serial jest dość mroczny (bohater potrafi ożywiać i uśmiercać);
- c) zepsuł wyjściową, wypracowaną formę językową, np. *Sue Thomas: F.B. Eye* → *Sue Thomas: słyszące oczy FBI* – gra dźwiękowa (*F.B.Eye* wymawia się tak samo jak *F.B.I.*) w oryginalnym tytule została zastąpiona nieudolnym sformułowaniem „słyszące oczy”, odnoszącym się do zdolności głównej postaci serialu, głuchoniemej agentki, doskonale czytającej z ruchu warg;
- d) popełnił błędy, co doprowadziło do nadania tytułowi fałszywego sensu (por. Pisarska, Tomaszewicz 1998: 160), innego niż wyjściowa intencja twórcy nazwy, np. *Last Action Hero* → *Bohater ostatniej akcji* zamiast *Ostatni bohater akcji*.

Wykorzystywane bywają także tylko fragmenty oryginału, co łączy się ze zmianą pierwotnego wydźwięku tytułu, np. *Dark Angel* ‘mroczny anioł’ → *Cień Anioła*, *The Big Bang Theory* ‘teoria wielkiego wybuchu’ → *Teoria wielkiego podrywu*. Można podejrzewać, że tytuły zostały przetłumaczone (na podstawie materiałów promocyjnych czy skróconych opisów) przez osoby nieznające danych seriali. W pierwszym z wymienionych, należącym do gatunku science fiction, ‘mrocznym aniołem’ jest mutantka, grana przez urodziwą aktorkę Jessicę Albę. Bohaterami drugiego serialu jest grupa (początkowo) aspołecznych fizyków, zajmujących się zagadnieniami kosmologii.

Osobną grupę stanowią tytuły, zawierające gry językowe, mniej lub bardziej powiązane z oryginalnym onimem lub treścią filmu lub serialu, np. *Will & Grace* → *Para nie do pary* – bohaterowie wspólnie mieszkają, ale z powodu homoseksualnej orientacji mężczyzny łączy ich tylko związek przyjacielski, tłumacz udanie oddał tu charakter relacji między postaciami, podkreślając ich więź, a jednocześnie dając do zrozumienia, że jest ona niestereotypowa; *Agents of S.H.I.E.L.D* → *Agenci T.A.R.C.Z.Y* – mamy tu do czynienia z quasi-akronimem, pozbawionym rozwinięcia, nawiązującym sposobem zapisu do nazwy oryginalnej, która stanowi rzeczywisty skrótowiec. *Shield* to tarcza, ale też odnośnik do występującej w amerykańskich komiksach organizacji *Strategic Homeland Intervention, Enforcement and Logistics Division*⁵. Polska forma, choć pozbawiona szans na sensowną deszyfrację skrótu, wyraźnie nawiązuje do oryginału, co pozwala z łatwością miłośnikom amerykańskiej produkcji rozpoznać jej rodzime wydanie; *Bandits* → *Włamanie na śniadanie* – tłumaczenie sugeruje rozrywkowy charakter filmu, choć niweluje przewrotną

⁵ <http://marvel.wikia.com/wiki/Strategic_Homeland_Intervention,_Enforcement_and_Logistics_Division_%28Earth-199999%29>, dostęp: 13.01.2016.

wymowę oryginalnego onimu (do dwóch przestępców dołączała piękna i sprytna gospodyni domowa), przypuszczalnie też nawiązuje do wcześniejszego ideonimu *Zabijanie na śniadanie*, którego rymowana forma zastąpiła pierwotne połączenie w tytule tej czarnej komedii nazwy miejscowości i nazwiska głównego bohatera: *Grosse Pointe Blank*.

Nie tylko w tym przypadku tłumaczenia tworzą kontinua, opierające się na popularności innego produktu, często w żaden sposób (poza przekładem) z nim niepowiązanego, np. *Lipstic Jungle* → *Szminka w wielkim mieście*, *Love Bites* → *Miłość w wielkim mieście* (← *Seks w wielkim mieście* ← *Sex and the City*), *The Suit Life of Zack and Cody* → *Nie ma to jak hotel*, *The Suit Life on Deck* → *Nie ma to jak statek*. Tym samym powstaje swoista franczyza. Ponadto nawiązania do znanego produktu są wyraźną wskazówką genologiczną (np. dramat sądowy – *Świadek oskarżenia* ← *Witness for the Prosecution*) i eliminują „najgorszą z marketingowego punktu widzenia sytuację, w której filmem nie interesują się ani fani gatunku, ani przypadkowi widzowie z tego prostego powodu, że ani jedni, ani drudzy nie wiedzą, jak skonstruowana jest fabuła i nie mają pojęcia, że mogłaby ich zaciekawić” (Berezowski 2012).

Oddzielny zbiór nazw to byty zupełnie niezależne od wyjściowych tytułów, *de facto* nowe tytuły, pozbawione jakiegokolwiek pokrewieństwa leksykalnego z oryginałem. Część z nich pełni praktyczną rolę, wskazując na tematykę produktu lub osobę czy grupę, wokół której koncentruje się akcja, np. *Rush* → *Gliniarze z Melbourne*, *Hex* → *Kłątwa upadłych aniołów*, *New Girl* → *Jess i chłopaki*, *Reign* → *Nastoletnia Maria Stuart*, *Grey's Anatomy* (wprost jest to nawiązanie do popularnego podręcznika medycznego, pośrednio – do prowadzącej bogate życie uczuciowe głównej bohaterki serialu – doktor Meredith Grey) → *Chirurdzy*. Inne sprawiają wrażenie, że powstały w myśl założenia „X (tłumacz/dystrybutor/marketer) wiedział lepiej” niż twórcy pierwotnej nazwy, co zdecydowano uwypuklić w tytule, np. *True Justice* (‘prawdziwa sprawiedliwość’) → *Bez litości*, *The Hour* (‘godzina’) → *Czas prawdy*, *The Unusuals* (‘niezwykli’) → *Komisariat drugi*, *Highlander* (‘góral’) → *Nieśmiertelny*, *Duplex* (‘dwustronny, podwójny’) → *Starsza pani musi zniknąć*. Przy okazji niektóre z tytułów zdradzają *clou* filmu, psując przyjemność jego oglądania. Takie formy, odległe od punktu wyjścia, należą do kategorii nieuwzględniających bezpośredniej relacji elementów tłumaczeń wolnych (Balcerzan 1968: 8), czyli interpretacji, podczas gdy „tłumaczenie właściwe usiłuje oddać sprawiedliwość autorowi oryginału, mówić jego głosem. Tłumacz zadowala się tu niejako rolą rozumnej stacji przekaźnikowej. Interpretacja czyni głównym podmiotem wypowiedawczym tłumacza” (Balcerzan 1968: 7).

Oczywiście dokładne oddanie intencji twórców pierwotnej nazwy jest niezwykle trudne z powodu cech kulturowych i językowych, zrozumiałych

dla rodzimego odbiorcy, a nie zawsze znanych innym nacjom, np. *Hot in Cleveland* → *Rozpalić Cleveland*. Bohaterki wspomnianego serialu przez przypadek trafiają do Cleveland, uznawanego za jedno z najbardziej przygnębiających amerykańskich miast i postanawiają się tu osiedlić, porzucając Los Angeles ze względu na to, że tam były odbierane jako stare i mało atrakcyjne, a w Ohio cieszą się ogromnym zainteresowaniem mężczyzn. Są więc *hot* ('gorące') w Cleveland, ale nie w Kalifornii. Polski tytuł wprawdzie nawiązuje do wątków erotycznych, ale nie oddaje podstawowej intencji fabularnej serialu. Ten przykład pokazuje też, jakich kłopotów może przysparzać komunikacja międzykulturowa oraz powiązane z nią egzotyzyacja (utrzymanie w przekładzie różnic kulturowych) i udomowienie, czyli dostosowanie do kraju odbiorcy (Tabakowska 2009: 52–53).

Niekiedy jednak tłumaczenia nie mają związku ani z oryginalnym tytułem filmu, ani z jego treścią, wkraczając niezamierzenie (jak można podejrzewać) w dziedzinę absurdu, np. *Work It* → *Facet też kobieta*, *One Tree Hill* (nazwa miejscowości) → *Pogoda na miłość*, *Buffalo 66* → *Oko w oko z życiem*, *Innocent Blood* → *Krwawa Maria*, *All Around The Down* → *Sen o nożu*, *Reality Bites* → *Orbitowanie bez cukru*, *Young Sherlock Holmes* → *Piramida strachu*, *In Bruges* → *Najpierw strzelaj, potem zwiedzaj*. W przypadku takich form tłumacze „stworzyli odpowiedniki tak oddalone od tytułów angielskich, że w wielu przypadkach oryginał i przekład łączy tylko ta sama treść filmu i obsada” (Berezowski 2004).

Warto wspomnieć na koniec o nazwach właściwie nieprzekładalnych (nie oznacza to oczywiście przekonania o absolutnej nieprzetłumaczalności, por. Hejwowski 2007: 11–15), które – i była to dobra decyzja⁶ – pozostawiono w oryginalnej formie, co jednocześnie ze względu na globalizację kultury i nie zawsze legalny obieg treści sprawia, że film bądź serial mogą być już znane i oczekiwane przed oficjalną premierą w danym kraju. Przykładem jest ideonim *Breaking Bad*, identyfikujący serial o nauczycielu chemii, który dowiedziawszy się o tym, że jest śmiertelnie chory, przeistacza się w przestępcę. O trudnościach egzegetycznych i o tym, jak wieloznaczne bywają interpretacje, a tym samym trudne próby przekładu wyjściowego tytułu, świadczy dyskusja na forum portalu Filmweb, w której padły m.in. następujące stwierdzenia⁷:

⁶ W Internecie jest wiele rankingów najgorszych tłumaczeń, zawierających efekty nieudanych działań translatorskich, których można było uniknąć pozostawiając nazwy w ich oryginalnej postaci. Czołowe pozycje zajmują te same tytuły, czyli, m.in.: *Szklana pułapka* ← *Die Hard*, *Wirujący seks* ← *Dirty Dancing*, *Młodzi gniewni* ← *Dangerous Minds*, *Elektryczny morderca* ← *The Terminator*, *Taniec zmysłów* ← *Step up*.

⁷ <<http://www.filmweb.pl/serial/Breaking+Bad-2008430668/discussion/Znaczenie+tytu%C5%82u+serialu,2248037>>, dostęp: 08.01.2016. Wyimki przytacza się z zachowaniem oryginalnej pisowni, znaków specjalnych i interpunkcji.

- a) „ja myślę o (teraz modne słowo) epickim przelamaniu siebie (Walter) z pantofla w narkotykowego bossa,
- b) Gilligan [twórca serialu – przyp. A.N.-D.] powiedział w wywiadzie, że gdy dorastał, to kiedy w jego okolicy zdarzała się jakaś rozpierzucha to z kumplami nazywali to „breaking Bad” XD,
- c) Według mnie tytuł „Breaking bad” oznacza to, że serial opisuje proces samoniszczenia zła. Tak, niszczenia. Zauważcie co się dzieje z organizacją prowadzoną przez Gusa od chwili gdy nadepnęła na odcisk komu nie trzeba (Waltowi). Co prawda Walt staje się coraz gorszy (a może zawsze w nim drzemało zło?), ale widać że igrając w pewien sposób ze złem, samemu staniemy się źli. Nakręcając tym samym jeszcze większą spiralę zła. To bezustanne pozorne wzloty i potężne upadki. I o tym jest właśnie jest ten serial, również się zgadzam, że genialny.

- a) Bardzo ładny przekład to „Brnąć w bagno”, który ma tę cechę, że daje się również przypisać do pierwiastków chemicznych – takich jak w oryginale. :) Za urban dictionary: „Comes from the American Southwest slang phrase „to break bad,” meaning to challenge conventions, to defy authority and to skirt the edges of the law.” Czyli łamać konwenanse, przeciwstawiać się autorytetom/władzy itp. Ale rzeczywiście chodzi o to, że łagodny, szary człowieczek, domator, staje się twardym i złym człowiekiem,
- b) na ładnie brzmiący tytuł chyba nie da rady tego przetłumaczyć, ale „breaking bad” oznacza po prostu zejście na złą drogę, np gdy z przykładowego męża i ojca zmieniasz się w producenta metamfetaminy ;),
- c) Tak jak wcześniej tu napisano, znaczenie to „stając się złym” czy „schodząc na złą drogę”. Tego „frazala” użył Jesse w pierwszym odcinku (około 36/37 minuty) pytając Walta (mniej więcej), czemu to robi, taki sztywniak jak on staje się złym. W znaczeniu chodzi o przejście z dobrej strony na złą – w fabule tyczy się to Waltera i jego bytu, spokojny człowiek z „nudnym” życiem zmienia się w bezwzględny kucharza narkotykowego”⁸.

Trzeba pamiętać o tym, że tłumacz z reguły nie dysponuje kilku lub kilkunastoma głosami doradczymi, które pomogłyby mu „zanurzyć się” w nazwie oraz rozważać jej różnorodne denotacje i konotacje, z uwzględnieniem szczegółów, znanych tylko zagorzałym fanom, którzy są ekspertami od danej produkcji i mogą wskazać m.in., tak jak w przykładach b) i f), na odniesienia do wywiadu z twórcą serialu czy filmu fabularnego lub konkretny (z podaniem numeru odcinka i określonego co do minuty czasu, kiedy padają dane słowa) cytat.

⁸ <<http://www.filmweb.pl/serial/Breaking+Bad-2008430668/discussion/Znaczenie+tytu%C5%82u+serialu,2248037>>, dostęp: 08.01.2016.

Podsumowując, tłumaczenie nazw filmów i seriali jest niezwykle trudną dziedziną przekładu audiowizualnego, wymagającą nie tylko zdolności językowych, ale i szerokiej wiedzy kulturowej. Uwzględniając ilość produkcji, które corocznie napływają na polski rynek, pozytywnie zaskakuje niewielka liczba nazw zdecydowanie nieudanych. Może to częściowo wynikać z tego, że tłumacze najczęściej decydują się na bezpieczne wybory. W przebadanym materiale przeważają nazwy deskryptywne, informujące wprost. Ekwiwalencja dominuje nad asocjacyjnością. Większą część analizowanego zbioru stanowią tłumaczenia literalne lub lekko zmodyfikowane. Popularne jest również pozostawianie nazw w ich oryginalnej postaci⁹ (szczególnie jeśli wymowa nie jest zbyt kłopotliwa), co pozwala na przekaz – odzwierciedlonych w ideonimie – intencji twórców filmu lub serialu. Przekłady są nacechowane pragmatycznie – mają wskazywać na gatunek lub treść filmu/serialu. Rzadkie są próby zachowania metaforycznego sensu tytułu. Analizowane onimy stanowią raczej etykietkę, a nie nową jakość. Kreator nowej nazwy częściej decyduje się na wersje nośne marketingowo niż dopracowane artystycznie, choć zdarzają się udane przekłady, silnie nacechowane perswazyjnie, a przy tym dopracowane formalnie, w finezyjnej postaci. Oczywiście ukazane tendencje mogą zmieniać się z czasem. Wskazane byłoby więc w przyszłości przebadanie również aspektu diachronicznego tej ciekawej grupy onimów z zastosowaniem większego zbioru przykładów, obrazujących podobieństwa i różnice np. pomiędzy tłumaczeniami z lat 50. XX w. z tymi z początku XXI w. Przerasta to niestety zakres niniejszego tekstu, ale mam nadzieję, że znajdzie rozwinięcie w dalszych, bardziej szczegółowych badaniach z onomastyki medialnej.

Literatura

- Balcerzan E. (1968, z późniejszymi uzupełnieniami): *Poetyka przekładu artystycznego*, <http://www.amu.edu.pl/_data/assets/file/0018/35532/POETYKA-PRZEKADU-ARTYSTYCZNE-GO.pdf>, dostęp: 05.01.2016.
- Berezowski L. (2004): *Skąd się biorą polskie tytuły amerykańskich filmów?*, <<http://www.ifa.uni.wroc.pl/documents/berezowski/Skad%20sie%20biora%20polskie%20tytuły%20amerykańskich%20filmow.pdf>>, dostęp: 07.01.2016.
- Galilej C. (2012): *Z problematyki tłumaczeń anglojęzycznych tytułów filmowych na język polski*. „Roczniki Humanistyczne” LX, z. 8, s. 15–29.
- Hejwowski K. (2007): *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*. Warszawa.
- Hendrykowski M. (1979): *O tytule filmowym*. „Kino” nr 12, s. 32–33, <http://www.archiwum.kino.org.pl/pdf/1979/kino_1979_12_034.pdf>, dostęp: 23.04.2015.

⁹ C. Galilej (2012: 26) zauważyła m.in., „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”.

- Naruszewicz-Duchlińska A. (2016): *Analiza językowa tytułów seriali*. [W:] *Seriale w kontekście kulturowym. Serialowe sedno*. Red. M Cichmińska, A. Krawczyk-Laskarzewska, P. Przytuła. Olsztyn, s. 1–13
- Okoniowa J. (2007): *Ideonim – pomiędzy nazwą własną a metatekstem*. [W:] *Nowe nazwy własne – nowe tendencje badawcze*. Red. A. Cieślikowa, B. Czopek-Kopciuch, K. Skowronek. Kraków, s. 73–79.
- Pisarska A., Tomaszewicz T. (1998): *Współczesne tendencje przekładowe*. Poznań.
- Rachut K.S. (2014): *Tłumaczenie jako akt komunikacji międzykulturowej na przykładzie tytułów filmów anglojęzycznych na język polski i język rosyjski*. „Acta Neophilologica” XVI(2), s. 221–228.
- Rutkiewicz-Hanczewska M. (2013): *Genologia onimiczna. Nazwa własna w płaszczyźnie motywacyjno-komunikatywnej*. Poznań.
- Skowronek K., Rutkowski M. (2004): *Media i nazwy*. Kraków.
- Tabakowska E. (2009): *Tłumacząc się z tłumaczenia*. Kraków.

Summary

This research investigates Polish translations of titles of films and TV series. Specific types of translated names were identified and discussed. The most common translation techniques were distinguished, along with the signs of language tendencies currently prevailing in this category of media names. Both typical and unusual examples of translations of proper names were provided.