

Monika Gawlak

O przekładzie tytułu : (na przykładzie prozy słoweńskiej)

Przekłady Literatur Słowiańskich 6/1, 56-69

2015

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.

Informacja metatekstowa

O przekładzie tytułu (na przykładzie prozy słoweńskiej) On the Translation of a Title (basing on the Slovenian prose)

Monika Gawlak

Uniwersytet Śląski, Instytut Filologii Słowiańskiej, gawlak.monika@gmail.com

Data zgłoszenia: 15.04.2015 r. — Data recenzji i akceptacji: 27.04.2015 r.

Abstract: The article concerns the issue of the interpreter's freedom concerning the translations of the titles of prose works. The matter seems important not only because of the necessity of reserving the title's essential functions (identification, information, pragmatic), and not only because of the need of the complex analysis of the original title — its working relationship, but also because of the 'ambassadorial' role of — this title in the secondary cultural space.

Key words: title translation, freedom of the interpreter, translating Slovenian prose, foreignness in translation.

Znaleźć odpowiedni tytuł! Oto wielki problem, wielka sztuka wszystkich czasów i wszystkich narodów.

Octave Uzanne

Tłumacz... wolności rzeczywiście nie ma chyba więcej niż na milimetr.

Magdalena Tulli

Tytuł dzieła literackiego — funkcje i zadania

Tytuł ze względu na swą eksponowaną pozycję w budowie dzieła staje się pierwszą informacją metatekstową, inicjalną metawypowiedzią¹, która „w sy-

¹ Por. D. Danek: *Dzieło literackie jako książka. O tytułach i spisach rzeczy w powieści*. Warszawa 1980, s. 77. Na fakt, że tytuł jest zawsze wypowiedzią metatekstową zwracała uwagę M.R. Mayenowa: *Poetyka retoryczna. Zagadnienia języka*. Wrocław 1974, s. 272—273.

tuacji realnego obcowania z książką staje się pomostem między czytelnikiem a tekstem². Czytelnicy w pewnym stopniu sugerują się tytułem, wybierając lekturę lub ją odrzucając. Często poszukują w tytule wskazówki tematycznej i interpretacyjnej tekstu.

Funkcje tytułu wynikające właśnie z tej relacji z odbiorcą i związane z jego oddziaływaniem mieszczą się w kręgu tzw. funkcji pragmatycznych. Wymieniane są tu takie funkcje, jak: atraktywna (Markiewicz)³, reklamowa, propagandowa, ekspresywna, emocjonalna, społeczna, stylistyczna⁴ czy apelatywna. Biorąc pod uwagę tę właśnie relację tytuł — odbiorca (i korzystając z ustaleń Jakobsona), można mówić też o funkcji fatycznej, traktując tytuł jako propozycję kontaktu. Fakt natomiast, że tytuł stanowi pierwszą informację o tekście staje się swoistym wprowadzeniem do utworu bądź ukierunkowuje jego odczytanie, wiąże się z funkcją charakteryzująco-informacyjną bądź deskryptywną⁵. Ta zatem odnosi się do relacji tytuł — tekst. Tytuł traktowany jest w tym przypadku jako komunikat mający przekazać pewną wiedzę odbiorcy. Z tym aspektem związane są dwie dodatkowe, fakultatywne funkcje: nakładająca się na deskryptywną funkcja interpretacyjno-oceniająca oraz poetycka, estetyczna, w przypadku tytułów metaforycznych (Markiewicz). A ponieważ tytuł jest ideonimem, nazwą własną indywidualnego wytworu kultury duchowej człowieka, z onomastycznego punktu widzenia wymienić można również funkcję nominatywno-identyfikacyjno-indywidualizującą⁶, związaną z rolą „imienia i nazwiska”, jaką odgrywa tytuł, jednostkującą dane dzieło, umożliwiającą jego identyfikację. Sam termin „tytuł” pochodzi od łac. *Titulus*, oznaczającego etykietę, za pomocą której identyfikowano tekst⁷. Wskazane funkcje tytułu związane są zatem z jego podwójną naturą, z jego usytuowaniem na pograniczu dzieła i świata poza nim.

Forma tytułu pozostaje w wielorakich związkach z treściami utworu⁸. „Są utwory, w których rolę tytułu trudno przecenić. Jest w nim wszystko, co ważne

² M. Uździcka: *Tytuł utworu literackiego. Studium lingwistyczne*. Zielona Góra, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, 2008, s. 5.

³ Por. H. Markiewicz: *Tytuły dzieł literackich*. W: H. Markiewicz: *Wymiary dzieła literackiego*. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1984, s. 281.

⁴ Najczęściej omawiane są one w kontekście tekstów nieliterackich. Por. S. Gajda: *Spółeczna determinacja nazw własnych tekstów (tytułów)*. „Socjolingwistyka” [Opole] 1987, 6, s. 85.

⁵ Ibidem, s. 83—84. Inne jej określenia to: funkcja deskrypcyjna, denotacyjna (Markiewicz), semantyczna, metatekstowa, orientacyjna czy znacząca. Por. D. Danek: *Dzieło literackie jako książka...*; M. Wallis: *O tytułach dzieł sztuki*. W: *Sztuki i znaki. Pisma semiotyczne*. Warszawa 1983, s. 7.

⁶ S. Gajda: *Spółeczna determinacja nazw własnych...*, s. 83. W zależności od badacza i podejścia jest ona określana również funkcją: oznaczającą, identyfikacyjno-substancjalną (Markiewicz), wskazującą, sygnifikacyjną.

⁷ Za: ibidem, s. 82.

⁸ Por. *Słownik terminów literackich*. Red. J. Sławiński. Wrocław, Ossolineum, 1989, s. 547.

dla całości. Główny sens, koncepcja poetyki, klucz do szyfru stylistycznego⁹. Tytuł może realizować różne strategie porozumienia: może informować o temacie/treści/idei/bohaterze/motywie/miejscu i czasie akcji utworu i stać się punktem wyjścia analizy i interpretacji, może mieć związek z poetyką całego utworu, może znajdować w nim swój wyraz postawa światopoglądowa bądź ideologiczna pisarza, może sugerować przynależność gatunkową utworu/tekstu i wreszcie może zawierać element wartościujący. Z konieczności upraszczając i biorąc pod uwagę przede wszystkim tytuły proste, możemy wyróżnić dwa ich rodzaje: jedne jednoznacznie powiadają czytelnika o dziele (treści, budowie, przynależności), inne natomiast wciągają go w grę interpretacyjną lub intertekstualną, sformułowane są częstokroć niejednoznacznie i zagadkowo, niekiedy odwołują się do tradycji literackiej czy kulturowej¹⁰. Forma tytułu zależy też od samego typu tekstu i sfery jego funkcjonowania¹¹.

Tytułem interesuje się wiele dziedzin wiedzy: od onomastyki, przez teorię tekstu, literaturoznawstwo, do dyscyplin stosowanych, podejmujących rozważania na temat pragmatycznych aspektów tytułu, jak jego adekwatność informacyjna w stosunku do tekstu, siła oddziaływania na odbiorcę itp. Zagadnienia te wydają się najistotniejsze również w perspektywie przekładoznawczej, która oprócz uwzględniania tytułu oryginału powinna także brać pod uwagę pragmatyczne konsekwencje użycia takiego czy innego tytułu w nowym uniwersum kulturowo-semantycznym.

Tytuł dzieła literackiego i jego tłumaczenie

Tłumaczenie tytułu wydaje się sprawą istotniejszą, trudniejszą niż samo jego nadanie dziełu przez autora prymarnego. Wprowadzanie bowiem tekstu w przestrzeń kultury sekundarnej wiąże się nie tylko z postulatem wzięcia pod uwagę czynników językowych, a więc „wierności” czy lojalności wobec tekstu/tytułu, ale również z koniecznością wzięcia pod uwagę bardzo wielu czynników pozajęzykowych wpływających na odbiór dzieła, a więc uwarunkowań natury społecznej, mentalnej, kulturowej. Chodzi zatem z jednej strony o zachowanie

⁹ E. Balcerzan: *Poetyka przekładu artystycznego*. W: *Literatura z literatury*. Katowice, Wydawnictwo „Śląsk”, 1998, s. 92–106.

¹⁰ Por. M. Uździcka: *Tytuł utworu literackiego...*, s. 119. W obrębie analizowanych tytułów prostych autorka wyznacza i szczegółowo opisuje różne typy semantyczne (mieszczące się we wspomnianych wcześniej dwóch rodzajach tytułów). Są to: tytuły informacyjno-charakteryzujące, tytuły poetyckie, tytuły konotatywne, tytuły interpretacyjne, tytuły symboliczne, tytuły metaforyczne i wieloznaczne, tytuły z elementem wartościującym i tytuły reklamowe. Ibidem, s. 119–159.

¹¹ Por. S. Gajda: *Spoleczna determinacja nazw własnych...*, s. 85–89.

(lub nadanie — w przypadku decyzji tłumacza o znacznej modyfikacji tytułu) w tłumaczeniu tytułu cech, takich jak: intencjonalność czy informatywność, a z drugiej — sytuacyjność czy akceptowalność. Dlatego też nadanie nowego tytułu przez tłumacza — autora sekundarnego — wymaga uwzględnienia całokształtu nowej sytuacji aktu komunikacyjnego, w jakiej funkcjonował będzie przekład. Tłumacz uruchamia więc szeroko pojmowaną kompetencję pragmatyczną, aby sprostać temu zadaniu. Zmuszony jest do dokonania rekontekstualizacji i reinterpretacji dyktowanych wymogami kultury sekundarnej. Tłumaczenie tytułu wymaga zatem nieco innego podejścia, innej strategii niż ta odnosząca się do całości tekstu literackiego. Skrajna praktyka tłumaczy w tym względzie (uwzględniając szeroko przekłady tytułów dzieł literackich, jak i koncentrując się jedynie na przekładach tytułów prozy słoweńskiej, od tłumaczenia literalnego lub zapożyczenia do całkowitego odejścia od tytułu oryginału) była główną motywacją do refleksji nad tym zagadnieniem i nad sferą wolności tłumacza w tym obszarze.

Przedmiotem niniejszych rozważań będą przede wszystkim przekłady tytułów prozy słoweńskiej wydanej w postaci publikacji zwartych, ale wspomniane również zostaną tytuły tekstów prozatorskich i publicystycznych opublikowane w czasopiśmie. Analizie poddane zostaną przede wszystkim semantyczne i pragmatyczne aspekty tytułów, czyli konsekwencje wyborów tytułów ze względu na nową sytuację komunikacyjną.

Tytuł zbioru/tomu a wykorzystanie tytułu już funkcjonującego

W części tej zostaną omówione tytuły publikacji, w obrębie których mieszczą się poszczególne utwory mające odrębne tytuły. Wybór, a czasem również układ tekstów wchodzących w skład zbioru/tomu podyktowane są najczęściej pokrewieństwem względem gatunku i treści (tematu, bohatera, miejsca akcji, idei itp.). Praktyką, na którą należy zwrócić uwagę w kontekście wolności tłumacza, wydaje się nadawanie tłumaczonym zbiorom tytułów już funkcjonujących w kulturze wyjściowej i przynależnych innym publikacjom. Taką sytuację obrazuje zbiór opowiadań Draga Jančara pt. *Terra incognita* w tłumaczeniu Joanny Pomorskiej oraz wieloautorska antologia współczesnej krótkiej prozy słoweńskiej zatytułowana *Noc w Lublanie*. W obu przypadkach istnieją w kulturze prymarnej publikacje, zbiory opowiadań, o takich samych tytułach, zawierające jednak inne utwory (w wypadku antologii — również innych autorów). Tytuł w takiej sytuacji traci cechę jednostkowości, nie zostaje zachowana funkcja identyfikacyjna, trudno mówić bowiem o jego jednoznaczności czy niepowtarzalności. W obu podanych przykładach tytuł całego tomu jest zarazem tytułem jednego z jego tekstów składowych.

W słoweńskojęzycznym zbiorze opowiadań *Terra incognita* „eseje są tak skomponowane, że stanowią argumenty potwierdzające tezę autora na temat Słowenii: Słowenia jest dla Europy i dla świata ziemią nieznaną”¹² — twierdzi Bożena Tokarz. Tytuł całości stanowi zatem wyraźny sygnał do odczytania *topi-cu* całości. Kompozycja polskojęzycznego zbioru, zawierającego utwory z dwóch osobnych tomów (*Terra incognita* i *Razbiti vrč*) oraz antologii *Ljubljanska knjiga*, podyktowana jest natomiast obrazem twórczości Jančara, zbudowanym na podstawie doświadczenia lekturowego tłumaczki lub wydawcy. Tytuł nadany całości przestaje zatem odgrywać rolę łącznika ideowo-interpretacyjnego, a nawet jeśli, to i tak dochodzi u odbiorcy sekundarnego do przesunięcia interpretacyjnego ze względu na większy nacisk w wybranych esejach na tematykę historyczną, zagadnienie Europy Środkowej czy jugonostalgii. W nowo powstałej perspektywie odbioru zaburzona zostaje spójność w relacji tytuł — dzieło i pierwszą informację metatekstową trudno potraktować jako podstawę interpretacyjną wszystkich utworów i całości tomu. Tytuł ten przestaje zatem spełniać funkcję informacyjną. Być może lepszym wyborem, jeśli już nie nadanie zbiorowi tytułu nowego, byłoby wykorzystanie tytułu innego opowiadania wchodzącego w skład tego tomu, np. *Wspomnienie o Jugosławii*. Wydaje się, że zyskałby on nawet większą atrakcyjność w nowej sytuacji komunikacyjnej, gdyż tom został wydany w 1993 r. Wybierając jeden z tytułów tekstów zawartych w danym tomie, należałoby jednak dodać sformułowanie „...i inne eseje”. Bez takiego uzupełnienia bowiem tytuł zakłamuje całość.

Publikacja zbioru *Noč v Ljubljani* jest następstwem projektu o takiej samej nazwie, który ogłoszony został z okazji 850. rocznicy pierwszej wzmianki o Lublanie w źródłach pisanych. Wszystkie teksty odnoszą się (mniej lub bardziej bezpośrednio) do odnotowanego w biografii Jamesa Joyce’a epizodu z października 1904 r., kiedy to pisarz wraz z żoną Norą przypadkowo znalazł się w Lublanie (wówczas Laibach) i spędził w niej noc. Elementami wspólnymi większości tekstów są zatem między innymi bohaterowie, motyw nocnego spaceru po mieście, omyłkowego opuszczenia pociągu, i przede wszystkim nadrzędny tytuł. Zbiór stanowi więc koherentną całość, a tytuł ewidentnie pełni funkcję informacyjną; stanowi też element spajający na poziomie semantycznym czy ideowo-artystycznym. Wydany w Polsce tom *Noc w Lublanie* to antologia współczesnej krótkiej prozy słoweńskiej, na co wskazuje podtytuł. Przekrojowo prezentuje twórczość wielu autorów, jest różnorodna pod względem tematów, kierunków literackich, stylów i poetyk. Wspólny obu publikacjom jest tylko jeden tekst — tytułowe opowiadanie Bertę Bojetu-Boeta. Nie chodzi tu zatem

¹² B. Tokarz: *W perspektywie poznania i projekcji. O polskim przekładzie zbioru esejów Draga Jančara „Terra incognita”*. W: „Przekłady Literatur Słowiańskich”. T. 2, cz. 1: *Formy dialogu międzykulturowego w przekładzie artystycznym*. Red. B. Tokarz. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2011, s. 273. Autorka szerzej omawia przekład tytułu oraz esejów zawartych w tym tomie.

o nawiązanie intertekstualne do słoweńskiej publikacji. Tytuł polskojęzycznego tomu w żaden sposób nie odnosi się do wszystkich zamieszczonych w nim tekstów, może jedynie, ze względu na występującą w nim nazwę stolicy, wskazywać miejsce powstania utworów (Słowenia) lub narodowość autorów (choć wskazuje na to także podtytuł). Nie stanowi więc elementu spajającego i mógłby być zastąpiony innym tytułem, przywołującym podobne konotacje, niekoniecznie będącym powtórzeniem tytułu któregoś z opowiadań. Prawdopodobnie wybór tytułu był decyzją redaktorki Mašy Guštin i, gdyby nie tak samo zatytułowana słoweńska publikacja, byłaby to dobra z pragmatycznego punktu widzenia decyzja. Zachowuje równowagę między obcością a swojskością, dzięki czemu otwiera na odbiór i poznanie, stanowi dobre wprowadzenie do lektury opowiadań pisarzy słoweńskich. Przykład ten wskazuje na jeszcze jeden ważny czynnik ograniczający wolność tłumacza w kwestii wyboru tytułu — to sugestie, preferencje czy wręcz decyzje redakcji bądź wydawcy. I o ile w przypadku takiego tomu, jak *Noc w Lublanie*, w którym znajdują się opowiadania w przekładzie wielu tłumaczy, sytuacja taka jest naturalna (co nie oznacza, że redaktora nie obowiązuje porównywalna odpowiedzialność za tytuł, jak tłumacza), o tyle mogła mieć również miejsce w przypadku tomu *Terra incognita* czy innych o zapożyczonym tytule¹³. Tytuły zbiorów bardzo często mają bowiem charakter tytułu wydawniczego i nie pochodzą bezpośrednio od autora lub tłumacza¹⁴. Jednakże chęć zaprezentowania przez tłumacza, tłumaczy bądź wydawcę wyboru tekstów autora obcojęzycznego, chęć zaproponowania odbiorcy sekundarnemu nowej kompozycji zbioru, stwarza przestrzeń wolności w obszarze tworzenia zupełnie nowego tytułu. Prócz postulatu lojalności wobec autora prymarnego i czytelnika docelowego, tytuł taki zyskuje funkcję identyfikacyjną, odnosi się wszak do zupełnie nowej publikacji.

Artur Schopenhauer jednoznacznie wyraził swój stosunek do przypadków nadawania dziełu tytułu przynależnego już innemu utworowi i, choć dotyczy on prac autorskich, opinię taką w dużej mierze odnieść można także do prezentacji

¹³ Przypadki takie dotyczą również przekładów słoweńskiej poezji, np. wyboru wierszy Alojza Ihana pt. *Salsa*, wyboru wierszy Gregora Strnišy pt. *Odyseusz*, czy też literatury polskiej tłumaczonej na język słoweński. B. Tokarz podaje przykład wyboru esejów Z. Herberta pt. *Barbar v vrtu — Barbarzyńca w ogrodzie*. Por. B. Tokarz: *Przekład, czyli „fuzja horyzontów”*. W: *Sztuka przekładu — interpretacje*. Red. P. Fast, A. Świeściak. Katowice, Wydawnictwo „Śląsk”, 2009, s. 20. Joanna Cieślak natomiast opisuje przykład nadania dziełu tytułu innego utworu, późniejszej wersji publikacji B. Jezernika *Naga Wyspa*. Jest to jednak nieco inna sytuacja, ponieważ chodzi o to samo, choć zmodyfikowane, uaktualnione dzieło (niebędące zbiorem) i tego samego autora. Istnieje duże prawdopodobieństwo, że nowy tytuł został w tym przypadku nadany tłumaczeniu na prośbę samego autora lub też decyzją wydawcy. Por. J. Cieślak: *Recepcja, historia, przekład: „Naga Wyspa” Božidara Jezernika w polskim tłumaczeniu*. In: *Recepcija slovenske književnosti. Obdobja 33*. Red. A. Žbogar. FF. Ljubljana, Univerza v Ljubljani, 2014, s. 71–77.

¹⁴ Por. M. Uždžicka: *Tytuł utworu literackiego...*, s. 162. Na praktyki tego typu uwagę zwraca również H. Markiewicz: *Tytuły dzieł literackich...*, s. 272.

wyborów czy antologii w przekładzie: „Najgorsze są tytuły skradzione, tj. takie, które nosi już inna książka, ponieważ po pierwsze są plagiatem, po drugie dowodem całkowitego braku oryginalności: bo kto nie ma jej na tyle, by wymyślić dla swej książki nowy tytuł, tym bardziej nie potrafi jej dać nowej treści”¹⁵.

Tłumaczenie literalne i pozostawienie obcości w tytule

Tytuły dzieł literackich jako ideonimy tłumaczone są najczęściej w sposób dosłowny i nie budzi to wątpliwości. Sytuacja niejednoznaczna ma miejsce jednak wówczas, gdy w tytule zaczyna dominować pierwiastek obcości. Przykładem utworu, w którym na skutek tłumaczenia literalnego wyeksponowane zostało w tytule obco brzmiące wyrażenie, jest powieść Gorana Vojnovicia pt. *Czefurzy raus!*¹⁶. Tłumacz, Tomasz Łukaszewicz, zdecydował się pozostawić nazwę własną w niezmienionej wersji, stosując jedynie transliterację (choć w nazwach własnych powinno się zostawiać znaki diakrytyczne). Zastosował ją prawdopodobnie, aby potencjalny czytelnik, widząc jedynie okładkę książki, nie odniósł wrażenia, że to publikacja obcojęzyczna. Jednakże ze względu na to, że drugi człon tytułu — „raus” — jest również słowem obcojęzycznym, które tłumacz pozostawia, mimo że przywołuje ono, z racji znacznego udomowienia, podobne konotacje, jak u czytelnika słoweńskiego, w tytule tym wyraźnie dominuje element obcości, tym samym może wydawać się mało przystępny. Pozostawiając obcą nazwę, tłumacz ryzykuje ewentualnym niezrozumieniem odbiorców, a w konsekwencji nawet mniejszą atrakcyjnością tytułu, na rzecz osvajania czytelnika polskiego z odmiennością kulturową czy nawet na rzecz prowokacji poznawczej. Już od pierwszej informacji metatekstowej zawartej w tytule pozwala na „percepcję inności”¹⁷ i jednocześnie ją zapowiada. Wskazuje w ten sposób, jak się wydaje, swoją strategię tłumaczeniową względem obcości, opowiadając się raczej za egzotyzacją w tekście niż adaptacją¹⁸.

Warto jednak rozważyć możliwość innego rozwiązania, przynajmniej jeśli chodzi o tytuł. Głównie ze względu na funkcję atraktywną i deskryptywną, które tytuł oryginalny niewątpliwie posiada, polski zaś — nie. Bezsprzecznie mamy tu do czynienia z nieprzekładalnością kodu kulturowego, wynikającą za-

¹⁵ H. Markiewicz: *Tytuły dzieł literackich...*, s. 284.

¹⁶ Por. M. Snoj: *Slovenski etimološki slovar*. Ljubljana, Wydawnictwo Modrijan, 2003, s. 81—82.

¹⁷ Za: K. Hejwowski: *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 2004, s. 93.

¹⁸ Por. R. Lewicki: *Strategia: adaptacja i egzotykcja*. W: *Obcość w odbiorze przekładu*. Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2000, s. 143—153.

równy z odmienności kulturowej, jak i z leksykalno-semantycznych ograniczeń językowych. „Čefur” to określenie używane wobec imigrantów z byłych republik jugosłowiańskich, którzy osiedlili się w Słowenii, gdzie jest powszechnie rozumiane. Biorąc pod uwagę etymologię, mogłoby być użyte w stosunku do imigrantów w ogóle. Nazwa została zapożyczona z języka chorwackiego lub serbskiego od słów „Čift”, „Čivut” — Żyd. Sufiks „ur” w miejsce „ut” wskazuje na pejoratywny stosunek (podobnie „nemčur”). Według Słoweńców jednak, określenie to obecnie nieco zatraciło swój pejoratywny wydźwięk i stało się neutralne, co wydaje się bardzo interesujące z socjologicznego punktu widzenia, a z perspektywy przekładu umożliwia zastąpienie w tytule nieprzynoszącej żadnych skojarzeń nazwy własnej określeniem „uchodźcy” bądź „imigranci”. Tytuł brzmiałby wówczas *Uchodźcy raus/won!* lub *Imigranci raus/won!* Decyzja tłumacza co do generalizacji sprawiłaby, że tytuł stałby się zrozumiały, nadałaby mu uniwersalnego znaczenia, a dzięki temu otworzyła na szerszy krąg odbiorców. Jednocześnie jednak tytuł *Imigranci raus/won!* mógłby z jednej strony przyciągnąć zwłaszcza czytelników o nacjonalistycznych poglądach, a z drugiej — sugerowałby nawiązania intertekstualne do dramatu Sławomira Mrożka, co nie ma uzasadnienia w słoweńskiej powieści. Rozwiązanie to niesie zatem ryzyko, niemniej jednak wydaje się, że nadmierna obcość w tytule stwarza przestrzeń wolności i kreatywności dla tłumacza w kwestii nadania tytułu nowego, uwzględniającego uwarunkowania społeczno-kulturowe, w jakich przekład ma funkcjonować.

Odejście od tytułu oryginalnego. Substytucja tytułu

W kontekście wolności tłumacza wobec tytułu należy przyjrzeć się tytułom, które znacznie różnią się od oryginału. Nie bez znaczenia pozostaje fakt istnienia przekładu (jako procesu) w sytuacji hermeneutycznej; tłumaczenie staje się szeregiem czynności interpretacyjnych, które mogą wpływać na kształt tytułu, a i on sam jest im poddany. Tekst literacki (i również jego tytuł) nastawiony jest na aktywne działanie odbiorcy, dopełnianie miejsc niedookreślonych, a więc konkretyzację i rekonstrukcję znaczeń nadawanych/zakładanych przez autora modelowego oryginału. Nawiązując do rozważań Umberta Eco poszukującego źródła umiejętności odróżniania interpretacji od nadinterpretacji i wpisując je w kontekst translacji, tłumacz powinien wciąż poszukiwać intencji dzieła (*intentio operis*), która z kolei jest rezultatem jego domysłu (*intentio lectoris*). „Ponieważ intencją tekstu jest w gruncie rzeczy wytworzenie Czytelnika Modelowego, który potrafi formułować co do niego domysły, inicjatywa czytelnika modelowego polega na wymyśleniu Autora Modelowego, który nie jest tożsamy

z autorem empirycznym, lecz, w ostatecznym obrachunku, z intencją tekstu”¹⁹. Eco podkreśla także, że interpretując tekst, koniecznie należy wziąć pod uwagę jego zaplecze kulturowe i językowe, co w kontekście przekładu również wydaje się istotne. Jednakże przekład, będąc interpretacją, jest wynikiem nakładania „na oryginał i świat w nim obecny odmiennej struktury mentalnej, będącej pochodną osobowości tłumacza i tożsamości kultury przyjmującej”²⁰. Wynikiem tych złożonych operacji winny być wybory tłumacza. Również te dotyczące tytułu. Dodatkowo tworząc tytuł, tłumacz, któremu przecież przypisuje się kompetencje autorskie²¹, musi mieć na względzie nie tylko jego atrakcyjność, ale również to, że aktywizuje on dotychczasową wiedzę odbiorcy, że powinien ułatwić mu koncentrację uwagi na tym, co najistotniejsze dla *intentio operis* tekstu. Tłumacz jako drugi autor projektuje nieco inny typ czytelnika modelowego, uwzględniając nowe uwarunkowania społeczne, kulturowe i mentalne adresata w kulturze docelowej, czego wyrazem są między innymi przesunięcia na poziomie tytułu.

W przypadku tłumaczeń prozy słoweńskiej odnaleźć można przykłady uwarunkowania tytułu interpretacją dzieła, a nie tytułem oryginalnym. Warto tu zwrócić uwagę choćby na powieść France Bevka *Kaplan Martin Čedermac*²² (dosł. Kapłan Martin Čedermac), która w przekładzie na język polski otrzymała tytuł *Słońce w dolinie*. Tytuł oryginalny zawiera deskrypcję tematyczną odnoszącą się do postaci głównego bohatera i jednocześnie obcość w postaci jego imienia i nazwiska. Tłumacz, Marek Antoni Wasilewski, decyduje się na tytuł metaforyczny odnoszący się do głębokiego planu treściowego i do sensu ideowego powieści. Słońce jako symbol nowego początku, źródła energii i mocy życiowej, oświecenia, autorytetu i wolnej woli²³ odnieść można do głównego bohatera i jego nieustających działań przeciwko wynaradawianiu, italianizacji i prawnym zakazom posługiwania się językiem słoweńskim w Kościele. Polski tytuł pozytywnie wartościuje postawę bohatera, intryguje, zdaje się ogarniać metaforycznie całą rzeczywistość przedstawioną, tym samym wciąga odbiorcę w grę interpretacyjną. Z pewnością motywacją do odejścia od oryginału była

¹⁹ Por. U. Eco: *Nadinterpretowanie tekstów*. W: U. Eco, R. Rorty, J. Culler, Ch. Brooke-Rose: *Interpretacja i nadinterpretacja*. Tłum. T. Bieroń. Kraków, Wydawnictwo „Znak”, 1996, s. 64.

²⁰ B. Tokarz: *Przekład, czyli „fuzja horyzontów”...*, s. 15.

²¹ Por. A. Legeżyńska: *Tłumacz i jego kompetencje autorskie. Na materiale powojennych tłumaczeń z A. Puszkina, W. Majakowskiego, I. Kryłowa, A. Błoka*. Warszawa, PWN, 1999; U. Dąbska-Prokop: *Śladami tłumacza. Szkice*. Kraków, Wydawnictwo Viridis, 1997.

²² Powieść słoweńskiego autora jest co prawda tłumaczona z języka serbsko-chorwackiego, ale tytuł jest tu niemal identyczny — *Kapelan Čedermac*, następuje w nim tylko redukcja imienia bohatera. Zagadnienie tłumaczenia z innego języka niż oryginał dotyczy natomiast ewentualnych przesunięć w samym tekście i wykracza poza temat niniejszego artykułu.

²³ Por. W. Kopaliński: *Słownik symboli*. Warszawa, Wydawnictwo Wiedza Powszechna, 1990, s. 387.

chęć zyskania funkcji atraktywnej. W przypadku wystąpienia obcości w tytule zabieg taki wydaje się uzasadniony, lecz wybór nowego tytułu powinien współgrać z intencją dzieła (*intentio operis*). W przypadku powieści Bevka tak jest, jednak rodzi się pytanie, czy tak znacznym odejściem od tytułu oryginalnego tłumacz nie przekracza swych kompetencji.

Innym przykładem jest powieść Ivana Potrča zatytułowana *Na kmetih* (dosł. Na wsi), która w Polsce ukazała się w przekładzie Marii Krukowskiej pod tytułem *Białe czereśnie* (1961). Utwór oddaje realia słoweńskiej wsi w pierwszych latach po drugiej wojnie światowej, ale nie realizuje w pełni wzorca gatunkowego powieści chłopskiej, nie koncentruje się na społecznej czy wiejskiej tematyce. Istotna jest w nim co prawda afirmacja ziemi, jej wartość dla chłopca, dążenie (często wyrachowane i podstępne) do jej posiadania, przywiązanie do gruntu i konflikty związane z dziedziczeniem, jednak w centrum uwagi autor stawia intymny świat bohaterów, wątek miłosnego trójkąta, podstępnego uwiedzenia młodego parobka (głównego bohatera Južka) przez żonę gospodarza, a później również jej starszą córkę (Hanę), wątek platonicznej miłości i dramat głównego bohatera. Tytuł oryginału odnosi się zatem do przestrzeni, miejsca wydarzeń i tematyki wiejskiej, będącej tłem uczuciowych perypetii bohaterów; zawiera deskrypcję tematyczną i formalną²⁴, odnoszącą się do odmiany powieści, nawet jeśli obecna jest ona w celu polemiki. Tłumaczka wykorzystuje motyw czereśni, pojawiający się przy okazji wątku platonicznej, wyidealizowanej miłości Južka i Tuniki (młodszej córki gospodarza). Biel symbolizująca niewinność i czystość nawiązuje do duchowego wymiaru tej relacji. W polskim tytule brak deskrypcji tematycznej czy formalnej, brak nawiązania do wzorca gatunkowego powieści chłopskiej, z którym utwór Potrča wchodzi w dialog. Polski tytuł staje się metaforyczny/symboliczny i zyskuje funkcję poetycką. Jest prawdopodobnie rezultatem interpretacji tłumaczki²⁵, wydobywa inną płaszczyznę tematyczną niż oryginał, a sytuując ją jako pierwszą informację metatekstową, inaczej też profiluje odbiór powieści, otwiera go na nieco inną interpretację.

Kolejnym przykładem wartym uwagi jest powieść Mihy Mazziniego pt. *Telesni čuvaj*. Jej tłumacz, Wojciech Domachowski, mógł wybrać ekwiwalent „ochroniarz”, „osobisty/prywatny ochroniarz”, co jest bliższe oryginałowi, sygnalizuje rolę, jaką odgrywa główny bohater, i zachowuje deskrypcję formalną wskazującą na kryminalno-sensacyjny charakter powieści. Zdecydował się jednak na ekwiwalent *Pies* jako polską wersję tytułu. W kontekście fabuły nie jest to bezzasadne, choć taki tytuł kojarzy się raczej z powieścią przygodową, młodzieżową i *eksplícite* zawiera informacje metatekstowe niezakładane przez

²⁴ Za: H. Markiewicz: *Tytuły dzieł literackich...*, s. 273.

²⁵ Być może inspiracją był też tytuł filmu, jaki powstał na podstawie powieści Potrča, także operujący metaforą i barwą — *Rdeče klasje* [dosł. Czerwone kłosy]. Tytuł ten z jednej strony nawiązuje do tematyki wiejskiej utworu, a z drugiej — za pomocą symboliki czerwieni — do ważnych w nim wątków erotycznych.

tytuł oryginalny, a odnoszące się do fizjonomii głównego bohatera (choć oczywiście jest to czytelne dopiero w konfrontacji z treścią utworu). Przy założeniu, że odnosi się do bohatera (a nie motywu) tytuł zyskuje nieuzasadnione przez oryginał nacechowanie pejoratywne, będące w sprzeczności z późniejszą charakterystyką bohatera obecną w utworze. W polskim tytule następuje zawężenie informacyjno-charakteryzującego charakteru tytułu, a na skutek polisemii i szerszych skojarzeń może sugerować nawet inne pola znaczeniowe. Tytuł ten nie wydaje się zatem zgodny z *intentio operis* powieści, a z uwagi na przetłumaczalność tytułu oryginalnego decyzja tłumacza wydaje się nieuzasadniona. Trafne więc w kontekście nadawania przez tłumacza tytułu podyktowanego interpretacją dzieła staje się pytanie, jakie zadał polski tłumacz Seweryn Pollak: „I gdzie jest granica pomiędzy prawem do indywidualnej interpretacji w przekładzie a interpretacyjnym bezprawiem?”²⁶.

Mniej lub bardziej znaczące przesunięcia wobec oryginalnych tytułów pojawiają się zwłaszcza w przypadku utworów eseistycznych lub publicystycznych publikowanych w czasopiśmie, jednakże szczegółowe ich omówienie wykracza poza ramy tego artykułu. Tytuły tekstów publicystycznych powinny być raczej jednoznaczne i winny charakteryzować się wysokim stopniem czytelności podtekstów obecnych w tekście. Powinny w o wiele większym stopniu (niż tytuły tekstów literackich) odpowiadać wartościom, ideałom i stereotypom charakterystycznym dla danej społeczności. „Pragmatyczna efektywność tytułów publicystycznych tkwi w ich komunikatywnej jasności, lakonizmie, ekspresywności, ścisłości i pełności przekazu treści ideowo-tematycznej”²⁷. Odstępstwa w polskich wersjach tytułów podyktowane są zatem z jednej strony postawą interpretacyjną tłumacza, zmierzającą do wydobycia czytelnej informacji o temacie, z drugiej potrzebą uatrakcyjnienia tytułu, jak również wskazania w nim ważnych dla odbiorcy sekundarnego informacji nieobecnych w tytule oryginalnym. Przykładem może tu być tytuł eseju Aleša Debeljaka *Kratka zgodovina intelektualnega foruma: primer Nove revije*, na język polski przetłumaczony jako „*Nova revija*” i *słoweńskie forum intelektualne*, w przypadku którego tłumaczka zdecydowała się na amplifikację dookreślającą narodowość intelektualistów, o jakich mowa w tekście. Podobnie jak w przypadku tytułu rozważań Jančara *Slovenia i zloty cielec* (w oryginale *Zlato tele*). Mowa tu również o tytule tekstu publicystycznego Draga Jančara *Srednja Europa — ideja preteklosti?*, oddanego przez Joannę Pomorską jako *Sprzedana Europa*, a tym samym zyskującego interpretacyjno-oceniający charakter, tracącego zaś nawiązania do ważnej debaty zapoczątkowanej przez Milana Kunderę na temat Europy Środkowej. A tytuł *Resnica in spomin* został całkowicie zmieniony i podporządkowany stereotypowemu

²⁶ S. Pollak: *Obrona niemożliwości, czyli o tłumaczeniu poezji*. W: *Pisarze polscy o sztuce przekładu: 1440—2005: antologia*. Wybór i oprac. E. Balcerzan, E. Rajewska. Poznań, Wydawnictwo Poznańskie, 2007, s. 247.

²⁷ S. Gajda: *Spoleczna determinacja nazw własnych...*, s. 87.

obrazowi wojny w Bośni, jaki funkcjonuje w polskiej kulturze, brzmi bowiem *Prawda o krwawym dramacie*. W tytułach publicystycznych częstym zabiegiem jest redukcja, np.: słoweń. *Posluš za tuje glasove: intelektualni raj v Budimpešti*, pol. *Intelektualny raj w Budapeszcie* (Aleš Debeljak); słoweń. *Česa je kriva Amerika: enajsti september — klišeji in resničnost*, pol. *Czemu jest winna Ameryka?* (Drago Jančar); bądź amplifikacja, w celu doprecyzowania tematu rozważań, np.: słoweń. *„Mali človek” na pohodu*, pol. *Mały człowiek atakuje: polityka, media i populizm* (Drago Jančar); słoweń. *dB*, pol. *dB, czyli krótka historia hałasu* (Drago Jančar). Z pewnością czynnikiem, który należy uwzględnić w tym kontekście, jest znacznie częstsza ingerencja w tytuł ze strony redaktora lub wydawcy.

Wnioski

Nadawanie tytułu dziełu literackiemu jest dla większości autorów kwestią bardzo istotną. I między innymi z tego względu jego tłumaczenie staje się zagadnieniem ważnym, ale też ambiwalentnym. Usytuowanie tłumacza w przestrzeni „pomiędzy” zmusza go niejako do wzięcia pod uwagę zarówno wyboru autora, jak i uwzględnienia uwarunkowań społecznych, kulturowych i mentalnych projektowanego odbiorcy sekundarnego. Ponadto tłumaczenie tytułu dzieła literackiego wydaje się istotne nie tylko ze względu na konieczność zachowania istotnych funkcji spełnianych przezeń, nie tylko z uwagi na konieczność kompleksowego zanalizowania relacji tytuł oryginalny — dzieło, ale również ze względu na „ambadorską” rolę tegoż w przestrzeni kultury docelowej. Dlatego też w przypadku tytułu o charakterze uniwersalnym, przywołującego podobne konotacje u odbiorców kultury wyjściowej i przyjmującej, tłumacz powinien decydować się na przekład bliski oryginałowi, często dosłowny. Przestrzeń wolności i możliwości postawy twórczej pojawiają się w przypadku tytułów publikacji będących wyborami z twórczości autora oraz w przypadku tytułów zawierających element obcości, takich, które nie uruchamiają w odbiorcy sekundarnym niemal żadnych skojarzeń. W wymienionych sytuacjach najwłaściwszą praktyką wydaje się odejście od oryginalnego tytułu czy też — w przypadku zbiorów, antologii — od tytułu publikacji zwartej funkcjonującego już w kulturze wyjściowej i nadanie dziełu tytułu innego, podyktowanego interpretacją utworu, zgodnego z *intencio operis* dzieła bądź wykorzystującego ważny jego temat czy motyw. Wolność tłumacza jest jednak wówczas ograniczona przez imperatyw natury pragmatycznej i etycznej. Przy wyborze nowego tytułu powinien kierować się przede wszystkim chęcią zagwarantowania mu jak najszerszego grona odbiorców w nowej przestrzeni kulturowej. Powinien pogodzić funkcję deskryptywną tytułu z potrzebą nadania mu odpowiedniej mocy illokucyjnej, uwzględniając przy tym wiedzę uprzednią

czytelników. O ile pozostawienie obcości, stosowanie strategii egzotykcji w tłumaczeniu całości utworu może przyczynić się do wzbogacenia wiedzy odbiorcy sekundarnego, rozbudzenia jego ciekawości, wrażliwości poznawczej i w konsekwencji do poszerzenia horyzontów konceptualnych rodzimego czytelnika²⁸, o tyle pozostawienie obcości na poziomie pierwszej informacji metatekstowej, bez żadnej amplifikacji, może być zabiegiem utrudniającym dotarcie do odbiorcy i redukującym atrakcyjność, akceptowalność i skuteczność tytułu. Tytuł może stać się wówczas barierą na drodze do dialogu międzykulturowego. A przecież naczelnym zadaniem tytułu (oprócz nazwania utworu) jest przyciąganie uwagi czytelnika²⁹. Bywa jednak, że to właśnie obcość spełnia funkcję atrakcyjną, przyciąga uwagę odbiorcy; decyzja o jej redukcji na poziomie tytułu nie powinna więc być rutynowa.

Rozważając znaczenie tytułu i kwestię wolności tłumacza wobec niego, nie należy jednak zapominać, że to dobre tłumaczenie całości dzieła, odpowiednia polityka wydawnicza, ranga wydawnictwa, serii wydawniczej i rozpoznawalność nazwiska autora, stanowią najważniejsze czynniki powodzenia przekładu w kulturze przyjmującej³⁰.

²⁸ Por. J. Kozak: *Przekład literacki jako metafora. Między „logos” a „lexis”*. Warszawa, PWN, 2009. Podobnie zjawisko przekładu rozumie B. Tokarz: *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2010, opisująca przekład artystyczny jako miejsce spotkania przynajmniej dwóch osobowości i kultur, a więc jako wydarzenie hermeneutyczne, w którym następuje zderzenie różnych postaw i punktów widzenia, oraz jako rozmowę międzyludzką i międzykulturową, służącą samorozumieniu w wyniku odkrywania inności.

²⁹ H. Markiewicz: *Tytuły dzieł literackich...*, s. 294.

³⁰ Por. M. Ožbot: *Problemi posredovanja slovenskih literarnih besedil v tuje kulture. In: Prevajanje Prešerna*. Red. M. Ožbot. Ljubljana, Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 2001, s. 388–393. W kontekście przekładów prozy słoweńskiej na język polski por. M. Gawlak: *Poljski prevodi slovenske proze v letih 1991–2005*. In: *Recepcija slovenske književnosti. Obdobja 33...*, s. 137–144.

Monika Gawlak

O prevajanju naslova Ob primerih iz slovenske proze

Povzetek

Članek obravnava problem svobode prevajalca pri prevajanju naslova proznega dela. To vprašanje se zdi bistveno ne samo zato, ker mora naslov v ciljnem jeziku ohraniti svoje glavne funkcije (identifikacijsko, obvestilno, pragmatično); potrebna sta tudi celovita analiza razmerja med izvirnim naslovom in delom ter upoštevanje „reprezentacijske” vloge naslova v drugotnem

kulturnem okolju. Posebna pozornost je namenjena naslavljanju prevodov zbirke kratke proze s poimenovanji, ki so v izhodiščni kulturi že uveljavljeni kot naslovi drugih publikacij (*Terra incognita*, *Noc w Lublanie*). Prevajalec s tem zavede bralca in zlorabi prevajalsko svobodo. Članek analizira tudi prevode naslovov, ki ohranjajo značilen element tujosti (*Čefurzy raus!*), in naslove, ki zelo odstopajo od naslovov izvirnikov (*Słońce w dolinie*, *Białe czereśnie*, *Pies*). Največ možnosti za ustvarjalno svobodo ima prevajalec pri naslovih, ki vsebujejo element tujosti, takih, ki drugotnemu naslovniku ne vzbujajo skoraj nobenih asociacij. Zdi se, da je med omenjenimi praksami še najprimernejša opustitev izvirnega naslova in poimenovanje dela z naslovom, ki je plod interpretacije besedila ali navezave na eno izmed pomembnih tem ali motivov dela. A prevajalčevo svobodo tudi v tem primeru omejujejo pragmatične in etične zahteve. Prevajalca mora pri izbiri novega naslova voditi predvsem želja, da bi delu zagotovil čim širši krog bralcev v novem kulturnem okolju.

Ključne besede: prevod naslova, svoboda pri prevajanju, prevodi slovenske proze, tujost v prevodu.

Monika Gawlak

On the Translation of a Title Basing on the Slovenian prose

Summary

The article concerns the issue of the interpreter's freedom concerning translations of the titles of prose works. The matter seems important not only because of the necessity of reserving the title's essential functions (identification, information, pragmatics), not only because of the need of a complex analysis of the original title — work relationship, but also because of the 'ambassadorial' role of — this title in the secondary cultural space. Attention was drawn to the praxis of giving the interpreted collections of short stories (*Terra Incognita*, *Noc w Lublanie*) titles already existing in the initial culture and given to other publications. It is malpractice and misleading to a secondary reader. Also, the titles with a remaining foreign dominant element (*Čefurzy raus!*) and titles significantly different from the original titles (*Słońce w dolinie*, *Białe czereśnie*, *Pies*) were discussed. The space of freedom and the opportunity of a creative attitude appears especially in cases of titles containing a the foreign element, those which do not evoke almost any associations to the secondary reader. In these cases, the most appropriate practice seems to be deleting the original title and giving a new one, one dependent on the work's interpretation or containing its important subject or topos. Then, the interpreter's freedom is limited due to the nature of pragmatic and moral imperatives. In choosing the new title, the interpreter should be guided principally by the desire to ensure that the work reaches as many readers in the new cultural space as possible.

Key words: title translation, freedom of the interpreter, translating Slovenian prose, foreignness in translation.