

**Marta NOWAK**

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu  
marta\_nowak91

## **TŁUMACZ JAKO AUTOR TYTUŁÓW FILMÓW I SERIALI**

Tłumacz kształtuje nie tylko dzieło literackie, które przekłada, lecz także tworzy ogólny obraz literatury danego kraju lub kręgu kulturowego. To, co odbiorca uważa za kanon literatur obcojęzycznych zależy od: „istniejącego w polszczyźnie repertuaru przekładów dzieł tych literatur” (Jarniewicz 2002: 38–39). Tłumacz bierze zatem odpowiedzialność za to, jaki utwór otrzyma odbiorca dzieła docelowego, a jednocześnie powinien mieć świadomość, że w przekładzie międzyjęzykowym nie ma zazwyczaj możliwości uzyskania pełnej ekwiwalencji konkretnych jednostek kodu (Jakobson 2009: 44). Tłumacze i teoretycy przekładu definiują proces translacji oraz jej produkt na różne sposoby, ale niezależnie od definicji i zastosowanych w niej metafor zgadzają się co do tego, że tłumaczenie w stu procentach ekwiwalentne jest niemożliwe (Zob. Tabakowska 1999: 22–24). W historii literatury można wyróżnić trzy następujące po sobie modele przekładu: hieronimiański, horacjański oraz schleiermacherowski. Model hieronimiański obowiązywał do końca oświecenia i polegał na jak najwierniejszym tłumaczeniu tekstu „słowo w słowo”. Z czasem zastąpiono go modelem horacjańskim, w którym najważniejsze było nastawienie na efekt, więc wszystko to, co obce, zostawało spłycone, a przekład miał się dobrze czytać. Natomiast w modelu schleiermacherowskim w ramach przekładu następuje transfer między kulturami, tekst tłumaczony przechodzi z jednego systemu kulturowego do innego, a najważniejszym elementem procesu jest nastawienie na odbiorcę przekładu przy jednoczesnym zachowaniu swoistości dzieła oryginalnego (Zob. Bassnett, Lefevere 1998: 2–10). Warto zastanowić się, czy model, który obecnie

dominuje w przekładzie literackim jest obecny także w translacji innych tekstów kultury, takich jak filmy lub seriale, a zwłaszcza ich tytułów.

Tytuł jest formą metatekstowej wypowiedzi o tekście w tekście i pełni trzy główne funkcje: nominatywną, deskryptywną i pragmatyczną, ale najważniejsze są dwie ostatnie, gdyż funkcja deskryptywna opisuje film, pozwala przewidzieć tematykę produkcji i umożliwia ogólną orientację, a pragmatyczna przejawia się w oddziaływaniu tytułu na odbiorcę, ma zachęcić go do obejrzenia filmu (Zob. Gajda 1985: 144–145). Tytuł jest też w pewnym sensie tekstem reklamowym, a jako taki ma wywołać interakcję, zwrócić uwagę odbiorcy oraz pozostawić ślad w pamięci (Rutkiewicz-Hanczewska 2013: 217). Przekład tytułu jest zatem zadaniem trudnym z kilku powodów, ponieważ tłumaczenie jest zawsze aktem kreatywnym w wyniku którego powstaje nowy tekst (Lipiński 2002: 77), a jednocześnie tytuł w języku docelowym musi nadal spełniać swoją rolę.

Najważniejsze pytanie dotyczy tego, czy można mówić we współczesnym przekładzie tytułów filmów i seriali o spójnej koncepcji lub modelu tłumaczenia. Według Jerzego Brzozowskiego (Zob. Brzozowski 2011) strategia tłumaczenia stanowi wypadkową wyborów tłumacza oraz czynników całkowicie od niego niezależnych. Zastosowana strategia może być pod pewnymi względami niespójna i niekonsekwentna, ale krytyk powinien docenić próby zachowania spójności oraz konsekwencję wyborów tłumacza, gdyż to jest sfera całkowicie zależna od niego. W celu udzielenia odpowiedzi poddałam analizie 200 tytułów filmów i seriali<sup>1</sup>, z czego 147 to tytuły dzieł wyprodukowanych po 2000 roku. Tytuły wcześniejszych produkcji stanowią punkt wyjścia do dalszych analiz i pozwalają zaobserwować, czy w ogóle można mówić o współczesnych tendencjach w przekładzie tytułów, czy data powstania filmu nie wpłynęła na sposób translacji tytułu. W tytułach filmów sprzed 2000 roku wyraźnie zauważalna jest powszechna tendencja do tłumaczenia: *Soldier – Galaktyczny Wojownik*, *Phantasm – Mordercze kuleczki*, *Reality Bites – Orbitowanie bez cukru*, *Dirty Dancing – Wirujący seks*, *The Terminator – Elektroniczny morderca*, *Con Air – Lot skazańców*<sup>2</sup>, co może świadczyć o istnieniu spójnej strategii translatorskiej opartej na adaptacji, czyli wolnym przekładzie

<sup>1</sup> Wszystkie tytuły oryginalne i polskie oraz daty produkcji filmów zaczerpnęłam z internetowej bazy filmów filmweb.pl

<sup>2</sup> Filmy *Dirty Dancing* i *Terminator* obecnie funkcjonują pod oryginalnymi tytułami, a do polskiego tłumaczenia tytułu *Lot skazańców* dodano człon angielski: *Con Air. Lot skazańców*.

(Delisle, Lee-Jahnke, Cormier 2006: 21). Z drugiej strony nie ma żadnych jednolitych reguł dotyczących sposobu tłumaczenia, jedynym punktem wspólnym jest sam akt translacji. Kwestia przekładu tytułów filmów i seriali oraz swobody działań translatorów została już wcześniej poruszona chociażby przez Edwarda Balcerzana:

Rzecz w tym, iż tytuł dzieła (literackiego, filmowego) bywa zmieniany przez tłumaczy częściej i namiętniej niż inne znaki, i to zmieniany bezceremonialnie. Widać to ostrzej niż w literaturze – w zaiste godnych pożałowania dziejach tytułów filmowych. Od lat międzywojennych, kiedy to radziecką komedię *Беселье ребята* (zapewne z uwagi na idiomatyczne pułapki słowa „ребята”) demonstrowano polskiej publiczności kinowej pod tytułem *Świat się śmieje* – złota wolność translatorów w imperium X Muzy rozpanoszyła się zatrzważająco. Nie należy się przeto dziwić, iż jedną z form ocalenia intencji oryginału, jakże często wyrażanej właśnie poprzez tytuł, staje się w Polsce od jakiegoś czasu już to całkowita **rezygnacja z tłumaczenia tytułów filmowych** (a także muzycznych), już to **publikowanie tytułów w brzmieniu oryginalnym obok ich wersji spolszczonej** (wyróż. – M.N.). Istotą serii translatorskiej nie jest destrukcja znaczeń zaprojektowanych w oryginale, lecz napięcie między tym, co owe znaczenia rozsadza, a tym, co je scala (Balcerzan 1998: 3).

Wskazywane przez Edwarda Balcerzana strategie są obecne we współczesnej translatoryce, ale w celu uzyskania pełnego obrazu należy wymienić także pozostałe sposoby przekładu. Dopiero tak uporządkowany materiał pozwoli wyciągnąć wnioski na temat metod translacji tytułów filmów i seriali.

### TYTUŁY TRANSLOKOWANE<sup>3</sup>

W wyekscerpowanym materiale grupa tytułów pozostawionych w wersji oryginalnej jest nieliczna: *Big Short*, *World War Z*, *Moneyball*, *American Hustle*, *Hooligans* oraz *Django*.

### TYTUŁY TRANSLOKOWANE OBOK ICH WERSJI SPOLSZCZONEJ

Stosunkowo niewielki zbiór tworzą także tytuły opublikowane w obu wersjach językowych – oryginalnej i spolszczonej: *Step Up*. *Taniec zmysłów*,

---

<sup>3</sup> Translokowanie – pozostawienie w wersji oryginalnej (Dziuban 2009: 35).

*Mr. Deeds. Milioner z przypadku, Zniewolony. 12 Years a Slave, Ocean's Eleven: Ryzykowna gra, Cast Away – poza światem, Nice Guys. Równi goście czy Gangster Squad. Pogromcy mafii.* Do tej grupy można dołączyć także tytuły, które poddano amplifikacji<sup>4</sup>, ponieważ tytuł oryginalny nie został zmieniony, a jedynie uzupełniony o dodatkową informację: *Smallville – Tajemnice Smallville, Brokeback Mountain – Tajemnica Brokeback Mountain.*

Największą grupę stanowią tytuły przetłumaczone na język polski, ale jest to jednocześnie zbiór najbardziej zróżnicowany, a przez to wymagający wewnętrznego podziału zgodnie z zastosowaną strategią.

#### TŁUMACZENIE DOSŁOWNE

Pojęcie dosłowności w tym wypadku dotyczy zarówno treści, jak i formy, tłumacz stosuje tę strategię, kiedy chce pozostać wierny tekstowi oryginalnemu (Delisle, Lee-Jahnke, Cormier 2006: 102). Tytuły rzadko są tłumaczone w ten sposób: *The Vampire Diaries – Pamiętniki Wampirów, The Help – Służące, How I met your mother – Jak poznałem waszą matkę, How to Lose a Guy in 10 Days – Jak stracić chłopaka w 10 dni, Catch Me If You Can – Złap mnie, jeśli potrafisz, The Tree of life – Drzewo życia.* Trudno znaleźć uzasadnienie dla zastosowania tej strategii, gdyż wybór nie wynika z poziomu trudności przekładu. Część tytułów, które można przetłumaczyć dosłownie, ponieważ przekład filologiczny nie powinien sprawiać translatorowi problemu i tak została poddana adaptacji, często bardzo daleko idącej: *Despicable Me*<sup>5</sup> – *Jak ukraść księżyc, Bandits*<sup>6</sup> – *Włamanie na śniadanie, Now You See Me*<sup>7</sup> – *Iluzja, Bad Teacher*<sup>8</sup> – *Zła kobieta, Trust*<sup>9</sup> – *Pożegnanie z niewinnością, My Blueberry Nights*<sup>10</sup> – *Jagodowa miłość, Picture this*<sup>11</sup> – *Od sklepowej do królowej, The Beaver*<sup>12</sup> – *Podwójne życie.*

<sup>4</sup> Amplifikacja – uzupełnienie tekstu o elementy nowe, najczęściej utajone (Balcerzan 1998: 7).

<sup>5</sup> *Despicable* (ang.) – nikczemny. Wszystkie tłumaczenia podaję za: *Wielki słownik angielsko-polski, polsko-angielski* Oxford PWN, Warszawa 2011.

<sup>6</sup> *Bandits* (ang.) – bandyci.

<sup>7</sup> *Now you see me* (ang.) – teraz mnie widzisz.

<sup>8</sup> *Bad* (ang.) – zły, *teacher* (ang.) – nauczyciel, nauczycielka.

<sup>9</sup> *Trust* (ang.) – zaufanie, ufność, ufać.

<sup>10</sup> *Blueberry* (ang.) – jagoda, *night* (ang.) – noc.

<sup>11</sup> *Picture this* (ang.) – wyobraź to sobie.

<sup>12</sup> *Beaver* (ang.) – bóbr.

## ADAPTACJA LUB REDUKCJA<sup>13</sup> NAZW WŁASNYCH W PRZEKŁADZIE TYTUŁU

Sposób adaptacji tytułów zawierających inne nazwy własne nie jest jednolity, przez co powstał zbiór bardzo zróżnicowany wewnątrz. W wypadku tytułów, w których pojawiają się antroponimy lub toponimy dominuje tendencja do redukcji nazw własnych lub adaptacji zdecydowanie różniącej się od oryginału: *Dallas*<sup>14</sup> *Buyers Club* – *Witaj w klubie*, *Michel Vaillant*<sup>15</sup> – *Najlepsi z najlepszych*, *Lucky Number Slevin*<sup>16</sup> – *Zabójczy numer*, *Coyote Ugly*<sup>17</sup> – *Wygrane marzenia*, *The Life of David Gale*<sup>18</sup> – *Życie za życie*, *Quarry*<sup>19</sup> – *Zamęt*, *One Tree Hill*<sup>20</sup> – *Pogoda na miłość*, *Gilmore Girls*<sup>21</sup> – *Kochane kłopoty*, *August Rush*<sup>22</sup> – *Cudowne dziecko*, *Win a Date with Tad Hamilton*<sup>23</sup> – *Wygraj randkę*. Podane przykłady mogą sugerować, że tłumacze tytułów zmieniają je w taki sposób, aby w nazwie dzieła nie pojawiła się inna nazwa własna. Taki wniosek byłby jednak błędnym uproszczeniem, ponieważ w analizowanym zbiorze znalazły się tytuły zawierające antroponim lub toponim, który został zachowany w przekładzie: *Miss Peregrine's Home for Peculiar Children* – *Osobliwy dom Pani Peregrine*, *Sweet Home Alabama* – *Dziewczyna z Alabamy*, *John Tucker Must Die* – *John Tucker musi odejść* oraz takie, w których w oryginalnym tytule nie występuje nazwa własna, ale została dodana w polskim przekładzie: *Touching the Void*<sup>24</sup> – *Czekając na Joe*, *This Must Be the Place* – *Wszystkie odloty Cheyenne'a*, *The Secret Life of American Teenager* – *Tajemnica Amy*.

---

<sup>13</sup> Redukcja – skrócenie odcinka o pewne elementy (Balcerzan 1998: 7).

<sup>14</sup> Dallas – miejsce akcji.

<sup>15</sup> Michel Vaillant – imię i nazwisko bohatera.

<sup>16</sup> Slevin – imię bohatera.

<sup>17</sup> Coyote Ugly – nazwa baru, w którym pracuje bohaterka.

<sup>18</sup> David Gale – imię i nazwisko bohatera.

<sup>19</sup> Quarry – pseudonim bohatera, żołnierza Maca „Quarry” Conway’a.

<sup>20</sup> Tree Hill – miejsce akcji.

<sup>21</sup> Gilmore – nazwisko bohaterki.

<sup>22</sup> August Rush – imię i nazwisko bohatera.

<sup>23</sup> Tad Hamilton – gwiazdor, z którym zwyciężczyni konkursu miała pójść na randkę.

<sup>24</sup> Touching the void (ang.) – dotknąć pustki.

## TRANSLOKOWANIE TYTUŁU KSIĄŻKI

Za translokowanie uważam tutaj przyjęcie w niezmienionej formie polskiego tytułu książki, na podstawie której nakręcono film. Takie działanie tłumacza jest zrozumiałe ze względu na wzajemną zależność pomiędzy prozą a jej adaptacją. Czytelnicy często są także odbiorcami produkcji, a widzowie niejednokrotnie sięgają po dzieło wyjściowe, dlatego zachowanie tego samego tytułu umożliwia im dotarcie do drugiej wersji tej samej opowieści i opłaca się chociażby ze względów marketingowych. Najczęściej książka i film funkcjonują pod tym samym tytułem: *Pretty Little Liars* – *Słodkie kłamstewka*<sup>25</sup>, *Gossip Girl* – *Plotkara*<sup>26</sup>, *Lipstick Jungle* – *Szminka w wielkim mieście*<sup>27</sup>, *A Walk in the Woods* – *Piknik z niedźwiedziami*<sup>28</sup>, *The Hunger Games* – *Igrzyska śmierci*<sup>29</sup>, *Silver Linings Playbook* – *Poradnik pozytywnego myślenia*<sup>30</sup>, ale nie jest to regułą, ponieważ tłumaczenie tytułu filmu *Something Borrowed* brzmi *Pożyczony narzeczony*, chociaż jest to ekranizacja powieści Emily Giffin *Coś pożyczonego*. W przekładzie tytułu filmu nie ma nawiązania do przygotowań ślubnych i tradycji, zgodnie z którą panna młoda musi mieć ze sobą coś pożyczonego. Polski widz traci także szansę na dostrzeżenie związku adaptacji z drugą częścią powieści z tej serii *Something Blue* – *Coś niebieskiego*. Z kolei adaptacja powieści Nicholasa Sparksa *A Walk to Remember* znanej polskim czytelnikom pod tytułem *Jesienna miłość* została zatytułowana *Szkoła uczuć*.

## INTERTEKSTUALNOŚĆ TYTUŁÓW

Intertekstualne nawiązania wzbogacają dzieło literackie na poziomie poznawczym tekstu oraz w jego warstwie komunikacyjnej. Umożliwiają odwołanie się do wiedzy czytelnika, a nawet „puszczenie do niego oka”, mogą być też sposobem na komentowanie dzieł innych autorów

<sup>25</sup> Serial powstał na podstawie serii powieści Sary Shepard pod tym samym tytułem angielskim i polskim. Wszystkie tytuły powieści oryginalne i polskie zaczerpnęłam z internetowej bazy książek lubimyczytac.pl.

<sup>26</sup> Serial powstał na podstawie serii powieści Cecily von Ziegesar.

<sup>27</sup> Serial powstał na podstawie powieści Candace Bushnell, a polski tytuł nawiązuje do wcześniejszej publikacji tej samej autorki – *Seks w wielkim mieście*.

<sup>28</sup> Film powstał na podstawie powieści Billa Brysona.

<sup>29</sup> Film powstał na podstawie powieści Suzanne Collins.

<sup>30</sup> Film powstał na podstawie powieści Matthew Quicka.

(zob. Graf 2015: 193). Intertekstualność tytułu filmowego ma zachęcić odbiorcę do seansu, pokazać mu, że produkcja będzie podobna do innej, która mu się podobała albo jest dobrze znana. Intertekstualne nawiązania pojawiają się tylko w przekładzie tytułów, co znaczy, że to tłumacz próbuje w ten sposób zachęcić polskiego odbiorcę do obejrzenia filmu, a nie reżyser czy scenarzysta. Aluzje dotyczą innych polskich tytułów filmów i nie powinny być trudne do odczytania dla przeciętnego widza: *The Wedding Date – Pretty Man, czyli chłopak do wynajęcia* nawiązuje bezpośrednio do filmu z 1990 roku – *Pretty Woman, Made of Honor – Moja dziewczyna wychodzi za mąż* jest parafrazą tłumaczenia tytułu innej komedii romantycznej *My Best Friend's Wedding – Mój chłopak się żeni*, zaś *Money Monster – Zakładnik z Wall Street* oraz *Dan in Real Life – Ja cię kocham a ty z nim przywodzą* na myśl odpowiednio produkcje *The Wolf of Wall Street – Wilk z Wall Street* i *While You Were Sleeping – Ja cię kocham, a ty śpisz*. Wzbogacanie tytułu o intertekstualne nawiązania do wcześniejszych, dobrze znanych produkcji może stanowić formę reklamy, ale jednocześnie jest pewnym zagrożeniem. Przede wszystkim odbiorca oczekuje wówczas związku pomiędzy fabułami obu filmów lub podobieństwa bohaterów, czego nie ma w oryginalnych, niezależnych produkcjach. Poza tym porównanie jednego filmu z drugim może okazać się niekorzystne dla nowszej produkcji i znaleźć odzwierciedlenie w recenzjach, jak w wypadku komedii romantycznych *Mój chłopak się żeni* i *Moja dziewczyna wychodzi za mąż*:

Trudno polskiego tłumaczenia filmu nie skojarzyć od razu z innym obrazem o podobnej tematyce. Kilka lat temu to *Mój chłopak się żeni*, jednak kobieca wersja sporu o serce ukochanego, według mnie, wypadła dużo bardziej przekonująco. Tamten film mocno zaskakiwał, choć wciąż mieścił się w konwencji gatunkowej. Cieszył, poprawiał humor, wzruszał. *Moja dziewczyna wychodzi za mąż* niesie ze sobą dawkę pozytywnej energii, ale jako całość mocno rozczarowuje (Curyło, dostęp: 2016).

Przekład tytułu, który nawiązuje do innego dzieła może być dla widza także istotną wskazówką interpretacyjną, ponieważ w ten sposób odbiorca umieszcza film w większym, znanym mu nurcie. Polski tytuł filmu o Jane Austen *Becoming Jane – Zakochana Jane* nawiązuje do filmowej opowieści o Szekspirze<sup>31</sup> i rzeczywiście to dzieła bardzo do siebie

<sup>31</sup> *Shakespeare in Love – Zakochany Szekspir* film z 1998 roku.

podobne, gdyż ukazują losy znanych twórców literatury i chociaż obie historie miłosne są fikcyjne, zostały przedstawione w sposób sugerujący, że losy artystów mogły się tak potoczyć. Obie produkcje wpisują się także w popularny nurt polegający na uzupełnianiu nieznanych faktów z życia twórców poprzez tworzenie fikcyjnych opowieści stylizowanych na autentyczne zapisy czy listy. Najczęściej tego typu utwory opierają się na założeniu, że autor pisze tylko o tym, czego doświadczył, więc literatura może być świadectwem biografii pisarza<sup>32</sup>.

Analiza zebranego materiału wskazuje, że nie można mówić o spójnym modelu przekładu tytułów filmów i seriali, a przekład tytułu zależy wyłącznie od decyzji tłumacza. Jednocześnie warto zadać sobie pytanie, czy taka ogólna koncepcja jest potrzebna, ponieważ o wyborze sposobu przekładu decyduje tłumacz oraz to, jakie elementy uzna za najbardziej istotne, niezbędne w polskiej wersji tekstu (Szmydtowa 1995: 119–120). W wyniku różnych decyzji tłumaczy każdy tytuł jest przekładany niezależnie, a podział na konkretne strategie translatorskie można uznać za sztuczny. Wzbogacenie tytułu o intertekstualne nawiązanie do innego dzieła jest formą adaptacji, zaś tłumaczenie dosłowne trudno uznać za strategię uniwersalną zwłaszcza jeśli rozważa się przekład tak znaczącego elementu dla odbioru całego filmu, jakim jest tytuł. Nawet w obrębie jednej strategii znajdziemy wiele wyjątków, bo chociaż wydaje nam się, że ten czy inny tytuł powinien być przetłumaczony według określonej metody, to tłumacz miał prawo zadecydować inaczej. Poza tym niektóre strategie sprawdzą się przy części tytułów, podczas gdy przy innych będą oznaczały całkowite odejście od oryginału, szczególnie jeśli pierwotny tytuł stworzono na podstawie gry słów lub znaczeń. Angielski tytuł *Monster-in-law* opiera się na popularnej w języku angielskim konstrukcji *in-law*<sup>33</sup> służącej do nazywania wszystkich krewnych, z którymi jesteśmy spowinowaceni. Wymiana elementów *monster* i *mother*<sup>34</sup> powoduje efekt komiczny, ale jednocześnie jest niemożliwa do odwzorowania w naszym języku, stąd być może decyzja tłumacza o całkowitej zmianie tytułu na *Sposób na teściową* z uwzględnieniem w jego

---

<sup>32</sup> Wspomniany nurt nie dotyczy jedynie filmów, można go odnaleźć także w literaturze, przykładem jest fikcyjna powieść autorstwa Syrię James – *Pamiętniki Jane Austen* stylizowana na dziennik pisarki.

<sup>33</sup> *In-law* (ang.) – w prawie; *mother-in-law* (ang.) – teściowa, *father-in-law* (ang.) – teść, *in-laws* (ang.) – teściowie.

<sup>34</sup> *Monster* (ang.) – potwór; *mother* (ang.) – matka, mama.



nowej wersji sporu z matką wybranka. Podobne trudności łączyły się także z przełożeniem tytułu *What to Expect When You're Expecting*, ponieważ koncepcja opiera się na podobieństwie czasownika *expect*<sup>35</sup> oraz konstrukcji *to be expecting a baby*, przez co polski przekład na pewno będzie zubożony, a przynajmniej inny w warstwie brzmieniowej tekstu. Można rozważać czy tytuł *Jak urodzić i nie zwariować* jest najlepszą możliwą decyzją translatorską, ale na pewno oddaje klimat filmu i zapowiada jego treść. Tytuły są wyjątkowym elementem utworu, mają przede wszystkim zachęcić widza do obejrzenia filmu, więc warto zastanowić się także nad tym, czy należy oceniać je w kategorii poprawności i co uznać za dobry przekład tytułu. Czy ma on być dosłowny, oddający treść oraz przesłanie filmu, a może powinien tylko (lub aż) dobrze brzmieć w naszym języku? Ocena przekładu jest subiektywna i często zależy od oczekiwań odbiorcy, co łatwo zaobserwować na przykładzie reakcji widzów na polskie tłumaczenie tytułu *Crazy, stupid, love – Kocha, lubi, szanuje*. Na forum internetowym<sup>36</sup> nie brakuje głosów krytycznych, w których powtarza się zarzut całkowitej zmiany oryginału, ale jednocześnie można przeczytać pozytywne opinie, a ich autorzy zaznaczają przede wszystkim, że polski tytuł koresponduje z treścią filmu. Poza tym tłumacz zarówno dzieła literackiego, jak i filmowego zawsze będzie częściej krytykowany niż chwਾਲony, ponieważ jak zauważyła Elżbieta Tabakowska: „przekład zły łatwo zauważyć. Natomiast na dobry przekład nie ma uniwersalnej recepty, tak jak nie istnieje recepta na panaceum” (Tabakowska 2009: 20). Zawsze odbiorca może dojść do wniosku, że przekład nie jest idealny lub zaproponować inne, jego zdaniem lepsze rozwiązanie. Tego typu działania są jednak z założenia wpisane w przekład i wynikają z samej jego natury, ponieważ dzieło oryginalne stanowi niepowtarzalną całość, a przekład jest jedną z możliwych wypowiedzi, przez co istnieje tylko w serii, nawet jeśli wspomniana seria ma charakter potencjalny (Balcerzan 1998: 1). Ocena przekładu, krytyka decyzji tłumacza oraz proponowanie innych rozwiązań są wpisane w specyfikę tłumaczenia jako takiego i legitymują jego istnienie w kulturze docelowej. Może nie należy zatem zastanawiać się nad poprawnością przekładu czy tworzyć spójnego modelu, który

<sup>35</sup> *Expect* (ang.) – oczekiwać, spodziewać się; *to be expecting a baby* (ang.) – być w ciąży, spodziewać się dziecka.

<sup>36</sup> Całą dyskusję można przeczytać na forum portalu filmweb.pl: *Pięknie przetłumaczony tytuł* 2012.

pomoże uniknąć pomyłek translatorskich, lecz zaakceptować fakt, że każdy przekład stanowi zaproszenie do dyskusji oraz rozważań nad różnicami pomiędzy dwoma językami oraz kulturami. Wówczas tłumacz będzie jedynie osobą proponującą swoją interpretację, z którą mamy prawo się zgodzić lub uznać ją za nieprzekonującą i zaproponować własne rozwiązanie. Prawdopodobnie i tak nigdy nie uda się nam opracować przepisu na translatorskie panaceum.

## BIBLIOGRAFIA

- Balcerzan E., 1998, *Poetyka przekładu artystycznego*, w: tegoż, *Literatura z literatury*, online, Katowice, s. 1–13, dostęp: 16.11.2016, źródło: [http://www.amu.edu.pl/\\_data/assets/file/0018/35532/POETYKA-PRZEKADU-ARTYSTYCZNEGO.pdf](http://www.amu.edu.pl/_data/assets/file/0018/35532/POETYKA-PRZEKADU-ARTYSTYCZNEGO.pdf)
- Bassnett S., Lefevere A., 1998, *Where are we in Translation Studies?* w: tychże, *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*, Clevedon.
- Brzozowski Jerzy, 2011, *Stanąć po stronie tłumacza. Zarys poetyki przekładu*, Kraków.
- Delisle J., Lee-Jahnke H., Cornier M. C., red., 2004, *Terminologia tłumaczenia*, przeł. T. Tomaszkiwicz, Poznań.
- Dziuban A., 2009, *Nazwy własne w przekładach literatury dziecięcej na przykładzie „Opowieści z Narnii” Clive’a Staplesa Lewisa*, „Prace językoznawcze” nr 11, s. 31–52.
- Gajda S., 1985, *O tytułach tekstów. Wprowadzenie do problematyki*, „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej im. Powstańców Śląskich w Opolu, Filologia Polska” XXIX, s. 141–148.
- Graf M., 2015, *Literackie nie-nazywanie. Onomastykon polskiej prozy współczesnej*, Poznań.
- Jarniewicz J., 2002, *Tłumacz jako twórca kanonu*, w: tegoż, *Gościnność słowa. Szkice o przekładzie literackim*, Kraków, s. 35–42.
- Jackobson R., 2009, *O językoznawczych aspektach przekładu*, przeł. L. Pszczołkowska, w: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, red. P. Bukowski, M. Heydel, Kraków, s. 41–49.
- Lipiński K., 2002, *Mity przekładoznawstwa*, Kraków.
- Rutkiewicz-Hanczewska M., 2013, *Genologia onimiczna. Nazwa własna w płaszczyźnie motywacyjno-komunikatywnej*, Poznań.
- Szmydtowa Z., 1995, *Czynniki rodzime i obce w przekładzie literackim*, w: *O sztuce tłumaczenia*, red. Michał Rusinek, Wrocław, s. 111–126.
- Tabakowska E., 1999, *O przekładzie na przykładzie. Rozprawa tłumacza z „Europą” Normana Daviesa*, Kraków.
- Tabakowska E., 2009, *Tłumacząc się z tłumaczenia*, Kraków.

## SŁOWNIKI

Harc A., Komosińska D., Jadczuk A., Janus-Kwiatkowska K., red., 2011, *Wielki słownik angielsko-polski, polsko-angielski*, Warszawa 2011.

## ŹRÓDŁA INTERNETOWE

Curyło A., „*Moja dziewczyna wychodzi za mąż*” – *We-dwoje recenzuje*, online, dostęp: 16.11.2016, źródło: <http://polki.pl/po-godzinach/filmy,8222moja-dziewczy-na-wychodzi-za-maz8221-we-dwoje-recenzuje,10058595,artykul.html>

filmweb.pl, dostęp: 16.11.2016

lubimyczytac.pl, dostęp: 16.11.2016

*Pięknie przetłumaczony tytuł*, online, dostęp: 16.11.2016, źródło: <http://www.filmweb.pl/film/Kocha%2C+lubi%2C+szanuje-2011-564225/discussion/pi%C4%99knie+przet%C5%82umaczony+tytu%C5%82,1838208>

## TRANSLATOR AS THE AUTHOR OF FILMS' AND SERIES' TITLES

## Summary

The article's aim is to show contemporary Polish translations of films' and television series' titles. It presents the differences between the original version and the Polish translation. The research was based on the titles of films produced in 2000 and later to show how contemporary films' and series' titles could be translate. After the analysis it is concluded that it is not possible to discuss contemporary tendencies in the translation of titles, because the translation depends mainly on the translator's decision. He decides what elements of the original title are most important for him, sets the purpose of the translation, the compositional dominant and translates the title from one language into another. Translation is always presented in the series and is only one of many possible interpretations, and that's why the translation criticism and the search for new solutions are an inherent part of the process.

**Key words:** translation, translator, onomastics, films' titles, series' titles, ideonyms