



Hanna Biaduń-Grabarek

Gdańsk

Józef Grabarek

Toruń

KILKA UWAG O PRZEKŁADZIE TYTUŁÓW NA PODSTAWIE TŁUMACZEŃ NIEMIECKO-POLSKICH I POLSKO-NIEMIECKICH

Zarys treści: Artykuł poświęcony jest problematyce przekładu tytułów filmów, dzieł literackich oraz prac naukowych itd. z języka niemieckiego na polski i odwrotnie. Autorzy wskazują na aspekty wspólne dla wszystkich rodzajów dzieł oraz na aspekty tłumaczenia tytułów filmów i dzieł literackich, w którym bardzo ważną rolę odgrywają nie tylko konwencje, lecz także aspekty kulturowe.

Tytuł (niem. *der Titel*) jest to element dzieła, które nazywa i przez to spełnia także rolę identyfikacyjną i porządkującą i w związku z tym powinien mieć charakter unikatowy. W dalszej kolejności pełni on funkcję informacyjną, a swoją formą powinien przyciągać uwagę odbiorcy. Jest to więc swego rodzaju metatekst, który może istnieć samodzielnie bez danego dzieła – np. bibliografia, filmografia, katalog itd.

Nie da się podać jednej generalnej charakterystyki tytułu, gdyż tytuły mają pewne funkcje wspólne – funkcję nazywającą i identyfikującą – oraz pewne funkcje specyficzne, które wiążą się z rodzajem danego dzieła, danej pracy.

W przypadku dzieła literackiego czy filmu tytuł może jeszcze wskazywać na problematykę danego dzieła, rzadziej na treść. Dobrze dobrany tytuł może stać się swego rodzaju reklamą przyciągającą widza czy czytelnika.

W przypadku pracy naukowej czy technicznej tytuł zawiera zwykle informację o zakresie pracy. W przypadku tekstów medialnych tytuł zawierać może, i często zawiera, zarówno elementy informacyjne, jak i reklamowe.

W dalszych rozważaniach pozostaniemy przy tym, że tytuł ma dzieło literackie, naukowe bądź też inne dzieło w formie książki/broszury, dalej inne dzieła artystyczne, jak np. film, utwór muzyczny. Nazwy tej używa się także do nazwania rozdziałów/części większego dzieła literackiego, muzycznego, naukowego.

Nieco innym pojęciem jest nagłówek (niem. *Überschrift*, por. Schneider 2007). Nagłówki mają rozdziały prac, artykuły prasowe, prospekty, instrukcje obsługi, listy, pisma itd. Spełniają one w pierwszej kolejności funkcję informującą oraz reklamową. Obydwie te funkcje spełnia np. nagłówek artykułu prasowego (niem. *Schlagzeile*), szczególnie ten na pierwszej stronie. Nagłówek *Zuchwały napad na bank* ma za zadanie nie tylko informować o treści artykułu, lecz także skłonić potencjalnego czytelnika do jego przeczytania, i co za tym idzie, do kupna danej gazety. Nagłówek ma też np. rozdział kodeksu, rozdział w poradniku/instrukcji obsługi itd.

Nagłówek należy odróżnić od nazwy. Nazwa to zleksykalizowana forma językowa mająca swój desygnat. Desygnaty mogą być pojedyncze (nazwy jednostkowe) i lub zbiorowe (nazwy ogólne). Rzadkością są nazwy puste, czyli niemające desygnatów (Swarożyc). Tego typu nazwy stosuje się czasem jako okazyjne i wówczas otrzymują one konkretny desygnat.

W dalszej części naszych rozważań zajmiemy się tytułem.

Tytuł jako tekst powinien wykazywać następujące cechy (vgl. Nord 1993: 27–40):

- kohezja – spójność gramatyczna,
- koherencja – spójność semantyczna,
- konwencjonalność – zgodność z konwencjami danego języka,
- intencjonalność – prezentacja intencji autora,
- akceptowalność – uznanie za sensowny przez odbiorcę,
- informatywność – wiedza dla czytelnika i w dalszej kolejności podobne oczekiwania wobec tekstu właściwego,
- sytuacyjność – funkcjonowanie w danej sytuacji komunikacyjnej (czas i przestrzeń),
- intertekstualność – odniesienie do innych tekstów:
 - a) relacja między tytułem i tekstem właściwym,
 - b) relacja między tym i innymi tytułami (oryginalność).

Tłumaczenie tytułu wymaga następujących badań:

- analiza treści tytułu oryginału,

- analiza językowa (forma) tytułu oryginału,
- analiza stylistyczna tytułu oryginału (sprawa stylizacji – figury stylistyczne, archaizmy, regionalizmy),
- odniesienie do konwencji w języku oryginału (użycie imienia w języku polskim),
- interpretacja tytułu na tle kultury języka wyjściowego/oryginału (egzotyzy),
- transpozycja do reguł, konwencji i kultury języka docelowego/translatu.

Tytuł translatu musi więc z jednej strony nawiązywać do tytułu oryginału (lojalność), z drugiej zaś być dopasowany do reguł, konwencji i kultury języka docelowego, gdyż musi być akceptowalny dla odbiorcy tego tekstu. Stąd biorą się różnice między tytułem oryginalnym i jego tłumaczeniem. Wielkość tych różnic jest zależna od różnic językowych i kulturowych między danymi krajami/obszarami językowymi.

Tytuły mogą mieć przeróżne formy, ale zasadniczo należy rozróżnić tytuły proste i kompleksowe/podwójne):

- tytuły proste:
 - a) jedno słowo (niem. *Buddenbrooks* → pol. *Buddenbrookowie*),
 - b) jedna grupa wyrazowa (niem. *Der Tod in Venedig* → pl. *Śmierć w Wenecji*),
 - c) jedno zdanie (niem. *Wir bauen ein Haus* → pol. *Budujemy dom*),
 - d) rzeczownik ze zdaniem przydawkowym (*Der Mann, der auf die Uhr schaute*),
- tytuły kompleksowe/podwójne:
 - a) dwa słowa (niem. *Kabale und Liebe* → pol. *Intryga i miłość*),
 - b) dwie grupy wyrazowe połączone spójnikami typu *und/oder* (niem. *Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie* → pol. *Don Juan albo/czyli miłość do geometrii*),
 - c) tytuły mające formę zdania złożonego (niem. *Kennst du das Land, wo die Citronen blühen?* → pol. *Znaszli ten kraj, gdzie cytryna dojrzewa?*),
 - d) tytuły dwuzdaniowe (niem. *Revolutionen einst und jetzt. Geht das Zeitalter der Revolution zu Ende?* → pol. *Rewolucje kiedyś i dzisiaj. Czy kończy się era rewolucji?*).

Tytuł powinien spełniać m.in. następujące funkcje:

- funkcja dystynktywna – nazwanie tekstu, odróżnienie od innych, umożliwienie znalezienia go – jest chroniony prawnie (prawa autorskie) – są jednak powtórki (np. tytuł *Gedichte*),

- funkcja metatekstualna – informacja, że pojawia się tekst – tekst o tekście, czyli metatekst (*Versuche über die Oper*),
- funkcja fatyczna – nawiązanie kontaktu z odbiorcą, tytuł to propozycja kontaktu (*Vater Jakob oder Der Mond in der Gulaschsuppe*),
- funkcja prezentacyjna – informacja o tekście właściwym – niekoniecznie treść, wystarczy temat, czasem informacja o formie tekstu właściwego (*Wiegenlied aus dem Dreißigjährigen Krieg*),
- funkcja wyrazowa – emocje/ekspresywność (*Ich suchte eine Frau*),
- funkcja apelatywna – zwrócenie się z czymś/z ideą do czytelnika – apel bezpośredni lub pośredni (*Vorwärts Kammeraden, wir müssen zurück*).

Podsumowując te wstępne rozważania, należy stwierdzić, że

- tytuły to specyficzne teksty,
- tytuły spełniają specyficzne funkcje,
- tytuły mają specyficzną, prostą strukturę,
- tytuły są specyficznym gatunkiem tekstu,
- tytuły zawierają specyficzne cechy indywidualne,
- tytuły mają specyficzne cechy wynikające z gramatyki, konwencji i stylistyki danego języka,
- tytuły mają cechy specyficzne dla obszaru danej kultury.

Dalej należy wskazać na to, że:

- tytuł jest swego rodzaju tekstem, który może istnieć samodzielnie, czyli bez kontekstu,
- tytuł musi cechować spójność gramatyczna (kohezja) i treściowa (koherencja),
- tytuł jest umieszczony w kontekście kulturowym,
- tytuł jest wyrazem intencji autora (zamiar nawiązania kontaktu z odbiorcą, informacja o dziele),
- tytuł musi być akceptowalny przez odbiorcę.

Z tego wynika też wniosek, że nie wszystkie tytuły są bezpośrednio przełumaczalne, gdyż w takim tłumaczeniu mogłyby nie spełniać swoich funkcji w języku docelowym. Aby tytuł oddziaływał przynajmniej podobnie na odbiorcę w języku docelowym, konieczne jest często przeprowadzenie pewnych operacji. Tej problematyce poświęcimy dalszą część rozważań.

Najpierw kilka uwag wstępnych.

Tytuł musi być akceptowalny, czyli zgodny z konwencją. Zdarza się jednak, że autor odbiega od tego, co wydaje się typowe. Max Frisch zatytułował swój utwór *Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie* (pol. *Don Juan czyli/albo miłość do geometrii*).

W pracach techniczno-naukowych tytuł powinien informować o treści, w dziełach literackich nie jest to konieczne. Może ją natomiast sugerować. Jedyną informacją podawaną przez każdy tytuł jest informacja o istnieniu danego tekstu.

Zdarza się, że autor przy okazji inscenizacji dzieła przez różnych reżyserów zmienia tytuł (por. Rojas Zorilla: a) *Del rey abajo, ninguno*, b) *El labrador más honrado*, c) *García el Castañar*).

Tytuł jest usytuowany w danej kulturze, danym środowisku i czasem zależy od miejsca publikacji. Przykładem wpływu miejsca publikacji na tytuł może być gazetowa powieść Emila Zoli, który tej samej powieści nadał różne tytuły, drukując ją w trzech różnych miejscach i w nieco różnym czasie:

- w jednej z gazet paryskich: *La famille Cayrol* (pol. *Rodzina Cayrol*),
- w jednej z gazet południowej Francji: *Les mystères de Marseille* (pol. *Tajemnice Marsylii*),
- po Komunie Paryskiej: *Un duel social* (pol. *Pojedynek społeczny/socjalny*).

Tłumacząc takie dzieło na inny język, tłumacz musi podjąć decyzję, który z tytułów tłumaczy, i dalej, czy tłumaczy dosłownie, czy też adaptuje.

Przystępując do przekładu tytułu, tłumacz musi ustalić, jaka jest relacja między tytułem oryginału i jego treścią (odniesienie do treści, przenośnia, cytat, odniesienie społeczno-kulturowe). Dopiero po takiej analizie może spróbować podjąć decyzję o formie i treści tytułu w języku docelowym. Tytuł w języku docelowym musi spełniać podobną rolę jak w języku oryginału, co może się wiązać w wieloma zmianami związanymi z konwencjami językowymi i osadzeniem społeczno-kulturowo-historycznym. Może się więc zdarzyć, że tłumaczenie jest dosłowne, częściowo ekwiwalentne lub też nieekwiwalentne. Tytuły są jedną z niewielu form, których tłumaczenie nieekwiwalentne może być tłumaczeniem dobrym.

Przykładami takich mniej lub bardziej dobrych nieekwiwalentnych tłumaczeń mogą być tytuły filmów.

a) Andrzej Wajda

Pierścionek z orłem w koronie → *Liebe zwischen zwei Fronten*

Tłumacz wyszedł słusznie z założenia, że symbolika „pierścionka z orłem w koronie”, który dała Wiśka Marcinowi na znak ich miłości, odbiorcy niemieckojęzycznemu raczej mało lub zgoła nic nie powie. Stąd też tłumacze-

nie nawiązujące do sytuacji bohatera/bohaterów (między ideami/niepodległa Polska a rzeczywistością/komunistami).

Sibirski Ledi Magbet → *Powiatowa lady Makbet*
 → RFN: *Blut der Leidenschaft*
 → NRD: *Tödliche Leidenschaft*

Scenariusz powstał na podstawie opowiadania rosyjskiego pisarza Nikołaja Siemionowicza Leskowa (pseudonim Nikołaj Stebnicki) *Леди Макбет Мценского уезда*. Tytuły jugosłowiański i polski są odniesieniami do Shakespearę'a. Tytuł jugosłowiański wskazuje poza tym na miejsce akcji, tytuł polski na prowincjonalny charakter zjawiska. Tytuły niemieckie nawiązują do namiętności tak typowej dla dzieł o miłości. Nie jest wbrew pozorom wielką różnicą, czy namiętność ta jest śmiertelna, czy też wiąże się z przelewem krwi.

Tłumaczenie dosłowne (*Syberyjska lady Makbet*) byłoby tutaj jednak równie dobrze zrozumiałe. Wydaje się, że w tłumaczeniu na język niemiecki pewną rolę odegrały też aspekty merkantylne.

Ziemia obiecana → *Das gelobte Land*

Mamy tutaj do czynienia z terminem biblijnym, który został zachowany w tłumaczeniu na język niemiecki (*geloben – versprechen*). W obydwu językach ma on takie samo odniesienie (Kanaan – kraina, której część obiecana była przez Boga Izraelitom) i taką samą interpretację (symbolizuje kraj szczęśliwości i dobrobytu).

Popioły → *Legionäre*

Propozycja tłumaczenia tytułu powieści Stefana Żeromskiego jako *In Schutt und Asche* nie znalazła uznania u tłumaczy filmu Wajdy. Polski tytuł mówi o skutkach wojen napoleońskich, niemiecki o bohaterach tychże wojen, nazywając ich legionistami (por. legioniści rzymscy, legionistów z francuskiej i hiszpańskiej Legii Cudzoziemskiej). Popiół nie ma w kulturze niemieckiej takiej tradycji jak w polskiej, choć i tu i tam występuje bogata frazeologia. Tradycja ta powstała m.in. dzięki powieści Stefana Żeromskiego. Tłumaczenie niemieckie wydaje się więc dobre.

b) Krzysztof Zanussi

Stan posiadania → *Liebesfesseln*

Tytuł polski mówi o tym, co młodzi ludzie posiadają: ona bezradna – nic, on – talent i wolę, niemiecki zwraca uwagę na pęta miłości/zniewolenie przez miłość. Tytuł niemiecki bardziej przemawia do odbiorcy niemieckojęzycznego, niż czyniłoby to tłumaczenie dosłowne.

Za ścianą → *Die Mauer*

Tytuł polski mówi o tym, że inni mieszkający za ścianą, czyli od nas odgrodzeni, są inni i nieznani/mało znani, niemiecki wskazuje na różnice/granice nie do pokonania (mur dzielący ludzi). Inna jest asocjacja słowa „mur” w języku niemieckim (symbol podziału i rozłączenia) niż w polskim (choćby Zemsta Aleksandra hrabiego Fredry – odgraniczenie się). *Die Mauer* jest więc tytułem bardziej nośnym, niż byłoby *Hinter der Wand*. Są to więc zmiany jak najbardziej zasadne.

c) Werner Herzog (Werner Stipetić)

Jeder für sich und Gott gegen alle → *Zagadka Kaspara Hausera*

Oryginalny tytuł brzmi *Każdy za siebie a Bóg przeciw wszystkim*. Tytuł niemiecki wskazuje na wyobcowanie człowieka. W języku polskim nie mógł pojawić się Bóg (czas Polski komunistycznej), dlatego filmowi nadano inny tytuł, tłumacząc to tym, że taki tytuł będzie bardziej nośny. Tłumaczenia polskiego nie można uznać za udane. Należy też nadmienić, że istnieje inny film niemiecki reżysera Petera Sehra mający w swoim tytule nazwisko Kaspara Hausera (*Kaspar Hauser – Verbrechen am Seelenleben eines Menschen*).

Mein liebster Feind – Klaus Kinski → *Mój najlepszy szatan* (film dokumentalny)

Tytuł niemiecki i polski wskazują na te same fakty – chodzi o bardzo dobrego aktora, z którym reżyser miał wiele trudności (np. z powodu jego wybuchów wściekłości). Tytuł polski mówi dodatkowo o rolach, które grał Klaus Kinski w filmach Wernera Herzoga (np. *Nosferatu Phantom der Nacht* → *Nosferatu wampir*). Nie był to jednak szatan, lecz wampir. Dla Herzoga Klaus Kinski był jednak swego rodzaju wcieleniem szatana. Tłumaczenie na polski jest więc akceptowalne.

Die Verwandlung der Welt in Musik → *Przemiana świata poprzez muzykę*

Przemiana świata przez muzykę (1994) była zapisem dokonany w trakcie Festiwalu Wagnerowskiego. Herzog przedstawił tajniki przygotowywania opery. Tytuł niemiecki pokazuje, że świat zamienia się w muzykę, a polski, że muzyka zmienia świat. Tłumaczenie na polski jest pomimo tej zmiany do przyjęcia.

d) Werner Fassbinder

Katzelmacher → *Dzieciorób*

Tłumacz dokonał tutaj wielu operacji myślowych, co spowodowało, że tłumaczenie trudno uznać za w pełni udane. *Katzelmacher* to w języku niemieckim nie najlepsza nazwa rzemieślnika pochodzenia włoskiego (później także greckiego) produkującego narzędzia kuchenne z drewna lub metalu. Nazwa pochodzi od południowoniemieckiego *Gatzel* ('nabierka') i północnowłosko-weneckiego *cazza* ('łyżka z cyny'). Film mówi o wrogości wobec greckiego imigranta i w zasadzie obcych jako takich. W Polsce nie było wówczas takiego problemu jak tzw. *gastarbeiterzy* i uchodźcy. Tłumaczowi brakło bezpośredniego odpowiednika. Skorzystał więc z negatywnie nacechowanego określenia mężczyzny, który ma dużo dzieci i jest podejrzewany, że mało pracuje, choć bohater tego filmu nie ma żony i dzieci. Na marginesie tych rozważań należy stwierdzić, że w języku niemieckim są bardziej negatywne określenia na *gastarbajterów* – np. *Kanake* (*Kanaken* – nowokaledończy/polinezyjczy marynarze na statkach niemieckich z okresu cesarstwa). Czy lepsze byłoby tłumaczenie np. *Przybłąda*, *Mieszaniec*, *Kundel*? Odpowiedź jest trudna.

e) Völker Schlöndorff

Tytuł filmu Volkera Schlöndorffa *Der junge Törles* otrzymał w języku polskim taki sam tytuł jak powieść Roberta Musila *Die Verwirrungen des jungen Törless*, czyli *Niepokoje wychowanka Törlessa*.

Oprócz *Törlessa* pojawia się wiele tytułów przetłumaczonych niedośownie:

<i>Wolke neun</i>	→ <i>W siódmym niebie</i>
<i>Auf der anderen Seite</i>	→ <i>Na krawędzi</i>
<i>Parfüm – Die Geschichte eines Mörders</i>	→ <i>Pachnidło</i>
<i>Sophie Scholl – Die letzten Tage</i>	→ <i>Sophie Scholl</i>
<i>Die fetten Jahre sind vorbei</i>	→ <i>Edukatorzy</i>

W przypadku *Gegen die Wand* tytuł polski został przetłumaczony jako odpowiedni frazeologizm – *Głową w mur*, natomiast tytuł *Good Bye Lenin* nie został przetłumaczony.

Różne sposoby tłumaczenia tytułu dzieła literackiego znajdujemy w przypadku powieści pisarki Christy Wolf. Pojawiają się tłumaczenia w zasadzie dosłowne

Der geteilte Himmel → *Niebo podzielone*
Nachdenken über Christa T. → *Rozmyślenia nad Christą T.*
Kindheitsmuster → *Wzorce dzieciństwa*
Kassandra → *Kasandra*
Was bleibt? → *Co pozostanie?*
Lesen und Schreiben → *Pisanie i czytanie*

oraz częściowo ekwiwalentne:

Störfall → *Wypadek (Zakłócenie w pracy elektrowni atomowej)*
Kein Ort Nirgends → *Ni miejsca na ziemi (Żadne miejsce nigdzie/Nie ma miejsca nigdzie)*
Fortgesetzter Versuch → *Próba kontynuacji (Dalsza próba)*
Dimension des Autors → *Wymiar autora*
Leibhaftig → *Aż do trzewi*

W przypadku tłumaczenia *Störfall* chciano zapewne ukryć, że chodzi tutaj o eksplozję w czarnobylskiej elektrowni atomowej. Natomiast w przypadku tłumaczenia tytułu *Leibhaftig* mamy do czynienia z interpretacją autora. Bezpośrednie tłumaczenie tytułu z pewnością wydawało się autorowi mało przemawiające do polskiego czytelnika (por. *Uchwytne zmysłami/Prawdziwe/Realnie/Zmaterializowane*). Ponieważ chodzi o cierpienia bohaterki, autor zdecydował się na użycie rzeczownika *trzewia*, którego we współczesnym języku polskim używa się najczęściej w przypadku głęboko sięgającego bólu fizycznego i psychicznego lub też dokładnej/bolesnej analizy w połączeniu z *aż do* (*co zabolalo aż do trzewi, sięgający aż do trzewi głód, świat antyczny mieczem aż do trzewi przeryć, aż do trzewi mnie porusza*). W języku niemieckim frazę taką znajdujemy u Tomasza Manna (*Joseph* 3, 174):

[...] *daß er bis in sein Eingeweide erschrak.*

Częściej słowo to pojawia się w liczbie mnogiej, też w przenośni:

Die Anatomie des Politischen, der Blick in die Eingeweide der Politik ist seine Leidenschaft

Polski tytuł nie rozstrzyga więc, czy chodzi o ból fizyczny (choroba bohaterki), czy psychiczny (wspomnienia o NRD i pożegnanie z tym państwem). Jest to tłumaczenie udane.

Przy tłumaczeniu tytułu Andreasa Müllera *Legende von Christophorus den Kindern erzählt* polski tłumacz opuścił informację o tym, że jest to tekst dla dzieci. Widocznie uznał, że tekst ten mogą czytać też dorośli i nadał polskiemu tłumaczeniu tytuł *Legenda o świętym Krzysztofie*. Nie można wykluczyć, że mogło to być też życzenie wydawcy.

Przekładając wspomnienia Yehudi Menuhina noszące tytuł *Violin*, tłumacz dodał odniesienie do autora, przez co wskazuje explicite na fakt, że nie chodzi tylko o skrzypce, lecz też o autora wspomnień. Tytuł polski brzmi *Skrzypce i ja*.

Znacznie większy problem miały tłumaczki wspomnień Marleny Dietrich noszących tytuł *Ich bin, Gott sei Dank, Berlinerin*. Tytuł niemiecki jest obojętny stylistycznie i wskazuje tylko na fakt, że Marlene Dietrich pochodzi z Berlina. Dla Niemca pochodzenie z Berlina wiąże się ze światowym charakterem tego miasta i byciem światowcem. Polak może mieć kłopoty z wychwyceniem tego odniesienia. Dlatego pojawia się całkowicie inny tytuł. Możemy tutaj mówić nawet o nadaniu nowego tytułu. Ponieważ wspomnienia Marleny Dietrich poświęcone są w dużej części jej życiu miłosnemu, tłumaczki zdecydowały się na nawiązanie do tytułu piosenki Dietrich z filmu *Błękitny anioł*. Piosenka ta była i jest bardzo popularna w krajach niemieckojęzycznych, w Polsce zdecydowanie mniej. Tłumaczki poszły więc najprostszą drogą i skorzystały z pracy tłumaczy i dziennikarzy przygotowujących występ Marleny Dietrich w Warszawie w roku 1964, gdy tytuł tej piosenki przetłumaczono jako *Ja jestem tylko po to, żeby kochać mnie*. Tłumaczki uprościły nieco ten tytuł i dodały na końcu wyjaśnienie, co dana książka zawiera. Polski tytuł brzmi *Jestem po to, by kochać mnie – wspomnienia*. W zawiązku ze słabą recepcją tej piosenki w Polsce tytuł polski nie ma takiego ładunku ekspresji jak niemiecki odpowiednik (tytuł piosenki). Tłumaczenie wydaje się nośne i warunkowo do zaakceptowania. Niestety, tłumaczki nie zwróciły uwagi na to, że jest inna książka o Marlenie Dietrich nosząca w języku niemieckim tytuł *Auf Liebe eingestellt*. To ten właśnie tytuł nawiązuje bezpośrednio do części tytułu piosenki Marleny Dietrich *Ich bin von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt* i jest zarazem jednobrzmiący z tekstem drugiej linijki drugiej zwrotki w obydwu wariantach tej piosenki. Dla czytelnika znającego książkę Richar-

da Mentele *Auf Liebe eingestellt: Marlene Dietrich's schöne Kunst* tytuł polski może być mylący.

Bardziej bezpośrednio przetłumaczony został tytuł zbioru listów Ericha Marii Remarque'a do Marleny Dietrich *Sag mir, dass du mich liebst. Erich Maria Remarque – Marlene Dietrich. Zeugnisse einer Leidenschaft*, choć tłumaczka zmieniła drugą część tytułu (*Powiedz, że mnie kochasz: listy Remarque'a do Marleny Dietrich*). Czyżby fraza *świadectwo namiętności* była według niej nieodpowiednia dla polskiego tytułu/czytelnika? Zasadne wydaje się uzupełnienie drugiej części tytułu o słowo *listy*. Tłumaczenie jest (warunkowo) akceptowalne.

Wydawać by się mogło, że w przypadku przekładu prac naukowych, tekstów technicznych, politycznych itd. z tłumaczeniem tytułów nie powinno być większych trudności. I tak też jest w większości przypadków. Pierwszym problemem, z którym może mieć do czynienia tłumacz, jest likwidacja ekwiwalencji zerowej na płaszczyźnie terminologicznej w przypadku przekładu tekstów prezentujących efekty nowatorskich badań. Stosowane są w tym przypadku zapożyczenia leksykalne (niem. *Lehnwort*) lub treściowe (niem. *Lehnprägung*). W drugim przypadku mogą to być tłumaczenia dosłowne, czyli kalki językowe (niem. *Lehnüberstzung*) lub tłumaczenia niedosłowne (niem. *Lehnübertragung* i *Lehnschöpfung*). Inną możliwością jest rozszerzenie znaczenia słowa/terminu już istniejącego w języku docelowym (niem. *Lehnbedeutung*). Te same możliwości pojawiają się w przypadku tłumaczenia nazw zjawisk obcych dla języka docelowego (*Konjunktiv* → *konjunktiv*, *tryb łączny*):

Der Konjunktiv im Deutschen und Polnischen → *Tryb łączny/przypuszczający/konjunktiv w języku niemieckim i polskim.*

Satzbaupläne in der geschriebenen deutschen Sprache der Gegenwart → *Wzorce/Modele konstrukcyjne zdania we współczesnym pisanym języku niemieckim*

W przypadku tytułów mamy tutaj bardzo często do czynienia z tłumaczeniem dosłownym. Jako przykład mogą nam posłużyć tłumaczenia tytułów kilku dzieł Immanuela Kanta:

Kritik der reinen Vernunft → *Krytyka czystego rozumu*

Kritik der praktischen Vernunft → *Krytyka praktycznego rozumu*

Metaphysik der Sitten → *Krytyka moralności*

Ale już w przypadku *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*, które w języku polskim nosi tytuł *Uzasadnienie metafizyki moralności* mamy do czynienia z tłumaczeniem częściowo ekwiwalentnym (*Grundlegung* – tworzenie podstawy, założenie). Może więc byłoby lepiej *Wprowadzenie do metafizyki moralności*.

Inne przykłady dosłownego tłumaczenia:

Josef Flammer, *Glaukom* → *Jaskra*

Hans Biedermann, *Lexikon der Symbole* → *Leksykon symboli*

Prawie dosłownie przetłumaczony został tytuł pracy Waltera Meyera-Bohe *Bauen für alte und behinderte Menschen*, który w wydaniu polskim brzmi *Budownictwo dla osób starszych i niepełnosprawnych*. Zastąpienie polskiego odpowiednika niemieckiego *Bauen* przez polskie *budownictwo* (zamiast *budowanie*) jest z punktu widzenia konwencji naszego języka jak najbardziej zasadne. Dotyczy to także zastąpienia przydawki przymiotnej *alte* (*starych*) przez *starszych*. Tego rodzaju tendencja daje się też zauważyć w dzisiejszym języku niemieckim. Określenie *alte Menschen* jest odnoszone do nieporadnych staruszków, nie zaś do żwawych ludzi w okolicach wieku emerytalnego. Użycie w języku polskim słowa *osób* zamiast *ludzi* jest wyrazem nowych tendencji w naszym języku. Przeprowadzone tutaj operacje można uznać za w pełni zasadne.

Podobnie jest w przypadku pracy Artura Meiera *Soziologie des Bildungswesens*, której tytuł polskiego tłumaczenia brzmi *Socjologia wychowania*. Zastąpienie bezpośredniego polskiego odpowiednika niemieckiego *Bildungswesen*, czyli *oświata*, przez *wychowanie* jest uprawnione, choć tłumaczenie jako *Socjologia oświaty* byłoby też akceptowalne. Czy jednak obydwie te terminy oznaczają to samo? Wydaje się, że niekoniecznie – por. Zakład Socjologii Oświaty i Wychowania w Instytucie Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego. Mamy też stronę internetową *Socjologia wychowania, edukacji i oświaty*. Być może tłumacz pracy Artura Meiera chciał dokładniej wskazać na treść pracy.

Lektura prac tłumaczonych z języka niemieckiego na polski skłania nas jednak do stwierdzenia, że dosłowne lub prawie dosłowne tłumaczenie tytułów prac naukowych, poradników itd. nie jest czymś absolutnie panującym w sztuce translatorskiej. Bardzo często tytuł polski odbiega dość znacznie od tytułu niemieckiego. Oto kilka przykładów:

Adolf Ernst Meyer, *Schmerzfrei ohne Tabletten* → *Jak pozbyć się bólu bez tabletek*

Adolf Ernst Meyer, *Das große Akupressur-Buch* → *Bez bólu, bez tabletek: wielka księga akupresury*

Heinrich Meier, *Anfertigung naturgemäßer und orthopädischer Fußbekleidung* → *Obuwie ortopedyczne*

Klaus Müller, *Homiletik: ein Handbuch für kritische Zeiten* → *Homiletyka na trudne czasy*

Dokonane w wymienionych powyżej tytułach zmiany mają charakter głównie stylistyczny. Są to jednak w zasadzie operacje fakultatywne. Można sobie bowiem wyobrazić, że niektóre polskie tytuły mogłyby być bardziej zbliżone do niemieckich oryginałów:

Uśmierzanie bólu bez tabletek

Wielka księga akupresury

Produkcja/wykonywanie naturalnego obuwia ortopedycznego

Trudniej byłoby to zrobić w przypadku tytułu pracy Klausu Müllera. Tutaj musiałby pojawić się tytuł *Homiletyka: podręcznik/podręczna książka na trudne/krytyczne czasy*. Słowo *podręcznik* kojarzy się ze szkołą, a zwrot *podręczna książka* nie jest w polskim zleksykalizowany (skonwencjonalizowany). Także przymiotnik *krytyczny* brzmi w polskim zbyt mocno.

Czasem zdarza się przy długim tytule, że zmiany są niezauważalne. Tak jest w przypadku pracy Petera Dehne *Lichter im Nirgendwo: Begegnungen mit Raumpionieren am Stettiner Haff oder: Regionale Entwicklungskunde durch neugierige Fahrradfahrten*, której polskie tłumaczenie nosi tytuł *Światła w bezkresie: spotkania z pionierami przestrzeni nad Zalewem Szczecińskim albo Regionalny rozwój przestrzenny z perspektywy ciekawskich rowerzystów*.

Dadzą się tutaj zauważyć następujące odmienności:

- *nirgendwo* to *nigdzie*, a nie *bezkres* (*Unendlichkeit, Endlosigkeit*)
- *Entwicklungskunde* (okazjonalizm) to *nauka o rozwoju*, a nie *rozwój przestrzenny* (*Raum-entwicklung*)
- w języku niemieckim jest *przez*, a w polskim z *perspektywy* (*aus der Perspektive*).

W przypadku tłumaczenia pracy Fryderyka Nietzsche *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen* pojawia się w języku polskim stylizacja przez archaizację. Tytuł polski brzmi *Tako rzecze Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*. Tłumacz nie próbował przetłumaczyć jako *mówi / mówił, powiada / powiedział* i ewentualnie bardziej znanego poza Nitzschem

Zoroaster lub spolszczonego Zaratusztra). Użycie *rzecze* czyni tytuł bardziej podniosłym/uroczystym – użycie w homiliach i innych tekstach kościelnych, np. nieszpory, psalm 110 – tłumaczony przez Jana Kochanowskiego:

Rzekł Pan do Pana mego łaskawym swym głosem, siądź mi przy boku prawym [...]

W przypadku zmiany tytułów dają się zaobserwować dwie podstawowe tendencje:

- tytuł polski jest krótszy, gdyż nie zawiera odpowiedników wszystkich elementów tytułu niemieckiego,
- tytuł polski jest rozszerzony o pewne wyjaśnienia.

Przykładem pierwszej grupy mogą być tytuły dzieł Fryderyka Nietzschego:

Der Antichrist – Fluch auf das Christentum → *Antychryst (Antychrześcijanin)*
Jenseits von Gut und Böse – Vorspiel einer Philosophie der Zukunft → *Poza dobrem i złem*

Götzen-Dämmerung oder Wie man mit dem Hammer philosophiert → *Zmierzch bożyszcz (Zmierzch bożków)*

Oryginalne tytuły dzieł Fryderyka Nietzschego są przykładami tytułów złożonych z dwóch zdań (niem. *Titelgefüge*). Badania Christine Nord (1993: 52–59) wykazały, że co trzecia książka (popularnonaukowa) naukowa napisana w języku niemieckim ma właśnie tego rodzaju tytuł (w języku angielskim niecałe 10%, we francuskim niecałe 20%, w hiszpańskim 20%). W tytule polskim nie przetłumaczono drugiej części tytułu niemieckiego.

Ze skróceniem mamy też czasem do czynienia w tytułach jednozdaniowych lub składających się z dłuższej grupy nominalnej. Przykładem może być tłumaczenie praca Berndta Müllera:

Wirksamer Schutz vor Elektromog → *Smog elektromagnetyczny*

Tytuł polski jest przez to znacznie uboższy w treść.

Przykładem rozszerzenia tytułu może być praca Haralda Lescha i Jörna Müllera *Kosmologie für Fussgänger*, której tłumaczenie polskie nosi tytuł *Nasz wszechświat: o gwiazdach, planetach i czarnych dziurach*. Tłumaczenie to jest na pograniczu nadania nowego tytułu.

Na koniec kilka uwag o praktyce tłumaczeniowej tytułów. Pierwszą świętą zasadą jest stwierdzenie, czy dany tytuł nie został wcześniej przetłumaczo-

ny na język polski. Gdy takiego tłumaczenia brak, stosujemy wszystkie wyżej omówione zasady. Jeżeli takie tłumaczenie jest, wówczas musimy sprawdzić, czy istniejące tłumaczenie weszło do obiegu, czy też jest okazjonalizmem (np. tłumaczenie w historii literatury). Tylko w drugim przypadku możemy się zdecydować na własne tłumaczenie tytułu, czyli zaproponować tłumaczenie konkurencyjne do istniejącego. Jeżeli natomiast istniejące tłumaczenie tytułu weszło do obiegu kulturalnego języka docelowego, wówczas trzeba się bardzo zastanowić nad własnym tłumaczeniem. Propozycja własnego tłumaczenia może się okazać wielką klapą. Przykładem może być książeczka dla dzieci Alana Alexandra Milne'a *Winnie-the-Pooh*. Irena Tuwim przerobiła Winnie na misia rodzaju męskiego i tak się to przyjęło w Polsce. Monika Adamczyk dokonała dwóch dyskusyjnych rzeczy:

- zmieniła imię misia na żeńskie (płeć z oryginału),
- pomimo tej zmiany traktuje ona *Fredzię Phi Phi* jako misia rodzaju męskiego:

[...] *Phi miał zamknięte oczy.*

Fredzia Phi-Phi zatrzymał się nagle i pochylił się zagadkowo nad śladami

Nie należy się więc dziwić, że nowy tytuł dzieła i nowe imię misia wywołały kontrowersje i raczej się nie przyjęły. Trzeba mieć dobry pomysł i dobre uzasadnienie, by zdecydować się na takie podejście.

Tłumacz nie powinien raczej ryzykować nowego tłumaczenia tytułu, gdy wcześniejsze – nawet niedosłowne – przyjęło się w języku docelowym, np.

Der fliegende Holländer → *Holender tułacz* lub *Latający Holender*)

Fledermaus → *Zemsta nietoperza* (dokładniejsze oddanie sensu: zemsta dra Falke)

Nie powinno się raczej zmieniać zleksykalizowanego tłumaczenia tytułu dzieła filmowego.

Tłumacz musi bardzo uważać na nazwy miejscowości, krain, kantonów, krajów związkowych, państw itd. W tym przypadku odpowiedniki w innym języku są zleksykalizowane i nie należy próbować tworzyć nowych.

Z powyższej, wrywkowej, analizy wynika, że tłumaczenie tytułu dzieła literackiego lub filmu wymaga znacznie większego wysiłku umysłowego i znacznie większej wiedzy językowej, kulturowej niż np. tłumaczenia nagłówka instrukcji obsługi czy kawałka innego tekstu. Tłumacząc więc tytuł dzieła literackiego czy filmowego, tłumacz musi uwzględnić z jednej strony

konwencje językowe, aspekty kulturowe kraju oryginału oraz treść tytułu oryginalnego, z drugiej zaś konwencje językowe i aspekty kulturowe użytkowników języka docelowego. Nie należy jednak w pełni przystosowywać całości dzieła do kultury i konwencji języka docelowego, gdyż wówczas otrzymamy zinterpretowanego twórcę (np. spolonizowanego pisarza niemieckiego, być może z nadanym nowym tytułem w języku polskim).

Także tłumaczenie tytułów naukowych nie jest proste. Oprócz znanych wszystkim luk terminologicznych pracę tłumacza utrudniają pewne konwencje, jak np. unikanie w języku polskim tytułów dwuzdaniowych.

Nie należy jednak zapomnieć, że nie da się często pominąć aspektów komercyjnych, na zaistnienie których naciska z reguły pracujący na zasadach komercyjnych wydawca.

Literatura

Nord, Ch., 1993, *Einführung in das funktionale Übersetzen. Am Beispiel von Titeln und Überschriften*, Tübingen–Basel.

Schneider, W., 2007, „Die Überschrift. Sachzwänge – Fallstricke – Versuchungen – Rezepte (Mit Detelf Esslinger)”, *Journalistische Praxis*, Berlin.

Remarks on the translation of titles from German into Polish and vice versa

Summary

The article discusses problems related to translating titles of films, literary works and academic publications from German to Polish and vice-versa. The authors emphasize aspects common to translation of all titles, and analyse typical problems occurring while rendering film and literary titles. In case of titles of academic publications formal and content-related changes are considerably smaller than, for instance, in film titles. This is due to the fact that while working on the latter translators take into account not only linguistic norms and conventions, but also references to the cultural background. A title has to be equally catchy in both source and target languages, and that is why translators perform certain operations when they are convinced that literal translation might yield poor results. Producing a title not related to the original is a borderline occurrence. The translator frequently needs to seek the golden mean between the content and form of the original and the requirements of the target language (linguistic norms, conventions, traditions).