

ROCZNIKI HUMANISTYCZNE

Tom LXVII, zeszyt 9 – 2019

DOI: <http://dx.doi.org/10.18290/rh.2019.67.9-7>

KATARZYNA SAREK

TŁUMACZENIA TYTUŁÓW DZIEŁ LITERATURY CHIŃSKIEJ NA JĘZYK POLSKI

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

OCTAVE UZANNE¹

TRANSLATIONS OF THE TITLES OF WORKS OF CHINESE LITERATURE INTO POLISH

Abstract. The title of literary work fulfills many functions and plays an important role — serves as a showcase of the work and appears as its most frequently quoted and repeated passage. In this paper, in selected examples of titles' translations of literary works from Chinese into Polish, four methods have been distinguished: literal translations, semantic translations, cultural adaptations and copying of titles from indirect translations, or from film adaptations. The quoted titles clearly show that the linguistic approach is superseded by the analysis of the socio-cultural context of the country of the target culture. Therefore, although the translator sometimes makes surprising decisions, he goes away drastically from the title of the original work, emphasizes elements that the author left behind in the shadow, or omits those that the author tried to display, he does it consciously, because his goal is to obtain the highest degree of equivalence.

Key words: translation of the title; Chinese-Polish translations; equivalence; cultural adaptation.

Tytuł dzieła to jakby pomost pomiędzy czytelnikiem a tekstem. Spełnia wiele funkcji i odgrywa ważną rolę, służy jako wizytówka dzieła i występuje jako jego najczęściej cytowany i powtarzany fragment. Od atrakcyjności, zagadkowości czy oryginalności tego pomostu w dużej mierze uzależniona jest decyzja czytelnika o sięgnięciu po książkę. Nawet jeśli zachęcony czytelnik przeczyta cały utwór, wraz z upływem czasu wrażenia z lektury

Dr KATARZYNA SAREK — Uniwersytet Jagielloński, Instytut Orientalistyki, Zakład Japonistyki i Sinologii; adres do korespondencji: al. Mickiewicza 3, 31-120 Kraków; e-mail: katarzyna.sarek@uj.edu.pl; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4298-6301>.

¹ OCTAVE UZANNE, „Des titres de livres”, *Miscellanées bibliographiques* 1878 (30 XI): 171 — cyt. za: HENRI BÉHAR, „O tytułach surrealistycznych”, *Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej* 72 (1981), 2: 261.

bledną i w pamięci często pozostaje jedynie tytuł, który zaczyna reprezentować i symbolizować całość dzieła. Tytuł dysponuje potencjałem kształtowania odbioru dzieła, wpływa na jego percepcję i kieruje uwagę odbiorcy na konkretny motyw czy wątek utworu². Wybór tytułu, dokonany czy to przez autora, czy też później przez tłumacza, nigdy nie jest niewinny — zawsze związane są z nim pewne konsekwencje.

Za Gérardem Genette'em tytuł traktujemy jako jeden z paratekstów, do tej bowiem kategorii należą „wszelkie teksty, które pełnią funkcję prezentacyjną wobec tekstu głównego”³. Danuta Danek w swojej pracy *Dzieło literackie jako książka* przedstawiła wiele odmian paratekstów, czyli tekstów funkcjonujących wokół tekstu właściwego i odnoszących się do niego, takich jak tytuły, przedmowy, spisy rzeczy, indeksy itp. Pokazała związki istniejące między paratekstami a poetyką gatunku. Udowodniła też, że to elementy okalające czynią z dzieła książkę, spełniając wobec niej funkcje identyfikacyjną, interpretacyjną i pragmatyczną⁴.

Jak pisze Urszula Żydek-Bednarczuk: „Każdy tekst ma swoje pozycje strategiczne, to znaczy takie, na których zwiększa się uwaga odbiorcy, jednocześnie pozycje te są celowo konstruowane przez nadawców”⁵. Tytuł, jako pierwsza, a niekiedy, niestety, również jako ostatnia część tekstu, która wchodzi w kontakt z odbiorcą, z pewnością zajmuje w tekście pozycję strategiczną.

Tytuł równocześnie jest także metatekstem, który może istnieć samodzielnie bez danego dzieła, np. w katalogach bibliotecznych czy w obiegu publicznym jako jedyna powszechnie znana część utworu. Jerzy Jarniewicz zwraca uwagę na wyjątkową pozycję tytułu: „Tytuł zajmuje szczególne, choć niejednoznaczne miejsce w tekście literackim. Mimo że traktuje się go jako integralną część utworu, cieszy się on także, paradoksalnie, wyjątkową autonomią”⁶. Często również nie jest dziełem autora, ponieważ w jego tworzeniu uczestniczą również inne osoby związane z procesem powstawania książki, takie jak redaktorzy i wydawcy.

² MIECZYSLAW WALLIS, *Sztuki i znaki: pisma semiotyczne* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1983).

³ GÉRARD GENETTE, „Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia”, przeł. Aleksander Milecki, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, T. 4, cz. 2, red. Henryk Markiewicz (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1992), 320–353.

⁴ DANUTA DANEK, *Dzieło literackie jako książka* (Warszawa: PWN, 1980).

⁵ URSZULA ŻYDEK-BEDNARCZUK, *Wprowadzenie do lingwistycznej analizy tekstu* (Kraków: TAiWPN UNIVERSITAS, 2005), 171.

⁶ JERZY JARNIEWICZ, „Przekład tytułu: między egzotyką a adaptacją”, w: *Przekładając nie-przekładalne*, red. Wojciech Kubiński, Ola Kubińska i Tadeusz Z. Wolański (Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2000), 477–483.

Tytuł powinien — zakładając, że autorowi i wydawnictwu zależy na wyróżnieniu utworu i dotarcia do jak najszerszego grona czytelników — spełniać kilka funkcji związanych z jego rolą wobec tekstu. Podstawową funkcją tytułu jest identyfikacja utworu, nadanie mu nazwy odróżniającej go od innych i umożliwiającej szybkie odnalezienie. Dlatego tytuł powinien, choć nie zawsze tak się dzieje, mieć charakter unikatowy. W przypadku tytułów krótkich, zwłaszcza jednowyrazowych, często jest to dość trudne. Autorzy i wydawcy niekiedy świadomie akceptują jego powtarzalność, uznając, że trafność, atrakcyjność czy adekwatność z treścią przeważają nad niedogodnością utrudnionej identyfikacji. Niekiedy autor rezygnuje z pierwotnego tytułu pod wpływem sugestii osób uczestniczących w procesie powstawania książki, czyli redaktorów, wydawców, czasem zaś przyjaciół, którzy zwracają uwagę na aspekty pozaksiążkowe, np. na niezamierzony element komiczny. Jerzy Illg przytoczył anegdotę związaną tomem wierszy Wisławy Szymborskiej, który ostatecznie ukazał się pod tytułem „Tutaj”. Jedna z pierwotnych wersji („Szczegóły”) została odrzucona, ponieważ ktoś zwerbalizował sytuację, w której „ludzie w księgarni wypytują o szczegóły Szymborskiej.”⁷

Kolejna funkcja tytułu to funkcja deskryptywna – interpretacyjno-oceniająca. Tytuł powinien zapowiadać treść utworu, mieć z nią bliski związek, sygnalizować, który aspekt książki autor uznał za najważniejszy. Tytuły spełniające taką funkcję mogą być dosłowne i oczywiste, np. imię i nazwisko głównego bohatera (*Anna Karenina*, *Dawid Copperfield*); mogą też być metaforyczne i w pełni zrozumiałe dopiero po przeczytaniu całego dzieła (*Przedwiośnie*, *Mistrz i Małgorzata*).

Poza rolą pomocniczo-uzupełniającą wobec tekstu tytuł pełni także inną, niezwykle ważną, choć często pomijaną funkcję. Jego zadaniem jest przyciągnięcie uwagi klienta, w rozumieniu węższym — finansowym — i szerszym — kulturotwórczym. Walery Pisarek trafnie zauważył: „Tytuł jest oknem wystawowym wypowiedzi wydrukowanej; informuje o towarze i zachęca do jego nabycia”⁸. Frapująca nazwa na okładce potrafi przyciągnąć uwagę czytelnika i zachęcić do zakupu książki; tytuł nudny, mało oryginalny, powtarzalny nie przykuwa wzroku i niekiedy wręcz odstręcza od lektury.

⁷ JERZY ILLG, *Mój znak: o noblistach, kabaretach, przyjaźniach, książkach, kobietach* (Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, 2009), 145.

⁸ WALERY PISAREK, *Nowa retoryka dziennikarska*, Seria: Dziennikarstwo i świat mediów (Kraków: Universitas, 2002), 163.

Nadanie utworowi odpowiedniego tytułu nastęrcza wiele trudności i „dobry” tytuł musi grać różne role. W przypadku tłumaczenia utworu na języki obce wybór nowego tytułu staje się wręcz ważniejszy od nadania tytułu oryginalnego. Tłumacz musi przestrzegać pewnych założeń, przede wszystkim wierności i lojalności wobec tekstu, oczywiście rozumianych nie dosłownie, ale w sensie respektowania intencji autora i znaczenia, jakie wpisał w swoje dzieło. Tłumacz, który coraz częściej bywa nazywany autorem sekundarnym, powinien starać się zachować informatywność i intencjonalność, a także sytuacyjność i akceptowalność. Jego zadanie polega również na uwzględnianiu czynników pozajęzykowych — społecznych, mentalnych, kulturowych, ich bowiem zlekceważenie może doprowadzić do tak zwanego ‘zarżnięcia książki’.

W wybranych przykładach tłumaczeń utworów literackich z języka chińskiego na język polski zostały wyodrębnione cztery metody przekładu tytułów: tłumaczenia dosłowne, tłumaczenia semantyczne, adaptacje kulturowe i kopiowanie tytułów z tłumaczeń pośrednich bądź z ekranizacji filmowych.

Pierwsza metoda tłumaczeń dosłownych występuje w przypadku dzieł, których tytuły nie nastęrczają problemów dzięki prostocie i jednoznaczności tytułu oryginalnego. Wybrane przykłady to: Lao She, *Rozwód* (*Lihun* 离婚), przeł. Tadeusz Żbikowski; Zhang Kangkang, *Białe maki* (*Bai yingsu* 白罌粟), przeł. Irena Kałużyńska; Wang Meng, *Zimowy deszcz* (*Dongyu* 冬雨), przeł. Irena Kałużyńska; Zheng Wanlong, *Żółty dym* (*Huang yan* 黄烟), przeł. Lidia Kasarełło; Zhang Ailing, *Czerwona róża, biała róża* (*Hong meigui, bai meigui* 红玫瑰, 白玫瑰), przeł. Katarzyna Kulpa; Ye Shengtao, *Pomnik starożytnego bohatera* (*Gudai yingxiong de shixiang* 古代英雄的石像), przeł. Alicja Mroczek i Włodzimierz Wowczuk; Su Tong, *Powiedźcie im, że odleciałem na białym żurawiu* (*Gaosu tamen wo cheng bai he qu le* 告诉他们我乘白鹤去了), przeł. Anna Świążkowska. Powyższe tytuły nie sprawiły trudności ani przekładowych, ani interpretacyjnych. Należy także zauważyć, że tłumaczenie dosłowne występuje nie tylko w przypadku prostych tytułów nominalnych, takich jak np. *Rozwód*, ale także rozbudowanych fraz, a niekiedy nawet kompletnych zdań, jak np. *Powiedźcie im, że odleciałem na białym żurawiu*.

Kolejną metodą są tłumaczenia semantyczne rozumiane jako „tłumaczenie na poziomie autora, próba przekazania jak najbliższego znaczenia kontekstowego oryginału, na ile pozwalają na to struktury semantyczne i syntaktyczne języka docelowego”⁹. W przykładach reprezentujących użycie

⁹ PETER NEWMARK, *Approaches to Translation*, Language Teaching Methodology Series (New York: Prentice Hall, 1993), 39.

powyższej metody widoczne są zmiany dokonane w celu przekazania kontekstu zamiast dosłownego tłumaczenia wyrazów. Na przykład powieść Mian Mian, *Cukiereczki* (*Tang 糖*), przeł. Katarzyna Kulpa, gdzie tytuł oryginału dosłownie oznacza ‘cukier, słodczyce, cukierek’, polska zaś wersja pozbawia tytuł wieloznaczności i dosadnie sygnalizuje tematykę książki, której bohaterkami są młode dziewczyny o bujnym życiu seksualnym. Ten sam efekt został osiągnięty w przypadku powieści Zhou Weihui, *Szanghajaska kochanka* (*Shanghai baobei 上海宝贝*), przeł. z ang. Hanna Szajowska, której dosłowny tytuł tłumaczy się na polski ‘Skarb Szanghaju’. Wyraz *baobei* 宝贝 w języku chińskim jest wieloznaczny i może oznaczać skarb w znaczeniu wartościowych przedmiotów, jak również jest pieszczotliwym zwrotem określającym ukochaną lub ukochanego. Zmiana skarbu na kochankę sprawia, tak samo jak w poprzednim tytule, że niejednoznaczność zostaje zastąpiona konkretyzacją. Wyraz *guo* 国 oznacza ‘państwo, kraj, krainę, naród’, *jiu* 酒 ‘alkohol, mocne trunki, wino’, ale tytuł powieści Mo Yana, dosłownie znaczący ‘kraj alkoholu’, został przetłumaczony jako *Kraina wódki* (*Jiuguo 酒国*), przeł. Katarzyna Kulpa. Nastąpił tutaj proces udomowienia — enigmatyczny ‘alkohol’ został zastąpiony słowem ‘wódka’, gatunkiem mocnego alkoholu, który w powszechnej świadomości występuje jako najważniejszy polski alkohol. Poetycki i rzadko występujący w języku potocznym wyraz ‘kraina’ oznacza m.in. ‘miejsce, często wymyślone, związane z jakimiś postaciami, wspomnieniami’¹⁰. Złożenie ‘kraina wódki’ nasuwa na myśl wyimaginowane odległe miejsce i przywołuje bajkowe skojarzenia. Niekiedy, dążąc do zachowania znaczenia kontekstowego oryginału, polski tłumacz diametralnie zmienia tytuł i zastępuje go swoją autorską kreacją. Taka sytuacja zaszła przy powieści Zhang Xianlianga, której polski tytuł *Zielonodrzew* (*Luhuashu 绿化树*), przeł. z chińskiego Anna i Jerzy Abkowicz, nie odpowiada oryginalnemu tytułowi, ponieważ *luhuashu* 绿化树 oznacza ‘mimozę’. Dla polskiego czytelnika ‘mimoza’ poza egzotycznym drzewem oznacza ‘osobę niezwykle delikatną, wrażliwą’¹¹, dlatego dosłowne przetłumaczenie nie korespondowałoby z treścią książki, której główny bohater, zesłany na wieś, wykazuje się wielkim hartem i wytrzymałością. Tytuł oryginału przetłumaczony wyraz po wyrazie oznacza ‘zieleniące się drzewo’, tłumacze zapewne zainspirowali się nim przy myśleniu neologizmu ‘zielonodrzew’. Tłumaczenie tytułu opowiadania Zhu

¹⁰ *Słownik języka polskiego*, hasło ‘kraina’, PWN, dostęp 25.10.2018, <https://sjp.pwn.pl/doroszewski/kraina;5443198.html>.

¹¹ *Słownik języka polskiego*, hasło ‘mimoza’, PWN, dostęp 25.10.2018, <https://sjp.pwn.pl/doroszewski/mimoza;5451817.html>.

Ziqing *Lotosowe jezioro w blaskach księżyca* (*Hetang yuese* 荷塘月色), przeł. Alicja Mroczek i Włodzimierz Wowczuk, jest przykładem umiejętnego oddania znaczenia kontekstowego i rezygnacji z niewolniczego trzymania się struktur gramatycznych. Z dosłownego brzmienia ‘lotosowy staw, kolor księżyca’ pozostały jedynie ‘lotosowy’ i ‘księżyc’. Wyraz *tang* 塘, który oznacza ‘grobla, staw, basen’ przełożono jako ‘jezioro’, a wyraz *se* 色 ‘kolor, odcień’ zastąpiono ‘blaskiem’. Powstały dzięki tym decyzjom tytuł dobrze wpisuje się w przyjętą w języku polskim konwencję, a równocześnie trafnie odzwierciedla tematykę utworu.

Kolejną zaobserwowaną strategią przekładową są adaptacje kulturowe, w których oryginalny tytuł zastąpiono nowym w całości lub w części, albo dodano podtytuł nawiązujący do tytułu oryginalnego. Zmiany niekiedy są tak znaczące, że utrudniają identyfikację utworu. Powieść Ba Jina, której oryginalny tytuł to *Jia* 家 ‘rodzina’ w polskim tłumaczeniu dostała nowy – *Gdy bogowie odchodzą*, przeł. Teresa Lechowska. Decyzja, której motywów możemy dzisiaj się jedynie domyślać, sprawiła, że osoby szukające tego najważniejszego utworu autora w języku polskim mogą dojść do wniosku, że jest to inna jego powieść. Polski tytuł kładzie nacisk na procesy pokazane w powieści — buntu pokoleniowego i upadku autorytetu starszego pokolenia i konfucjańskich zasad, podczas gdy tytuł chiński wskazywał jako główny temat utworu relacje rodzinne i zachodzące w jej obrębie procesy. Wybór z najważniejszego dzieła historycznego dawnych Chin *Zapisków historyka* Sima Qiana, w Polsce ukazał się pod tytułem *Syn smoka. Fragmenty zapisków historyka* (*Shiji* 史记), przeł. Mieczysław Jerzy Künstler. Oryginalny tytuł pojawia się dopiero w podtytule, na dodatek zapisany w taki sposób, że czytelnik nie zidentyfikuje w nim nazwy własnej, ale jedynie nazwę pospolitą. Tytuł główny odnosi się do historii walki o panowanie nad Chinami przez Liu Banga i zdobycia cesarskiego tronu, czyli o zostaniu synem smoka.

W przypadku noweli Chang Eileen *Złote kajdany* (*Jin suoji* 金鎖記), przeł. z ang. Katarzyna Kulpa, z tytułu zniknęło obecne w oryginale (i w tłumaczeniu na język angielski *The Golden Cangue*) słowo ‘dyby’ i zastąpiono je ‘kajdanami’. Wiąże się to z szerokim zakresem znaczeniowym kajdan: „1. «żelazne łańcuchy do skuwania rąk lub nóg więźniom» 2. «brak swobody lub niewola» 3. «coś, co jest uciążliwe»”, w odróżnieniu od dyb, które w języku polskim nie posiadają znaczenia metaforycznego, ale oznaczają jedynie „«kłody z otworami, w które dawniej zakuwano ręce i nogi więźnia»”¹².

¹² *Słownik języka polskiego*, hasła ‘kajdany’ i ‘dyby’, PWN, dostęp 26.10.2018, <https://sjp.pwn.pl/doroszewski/kajdany;5437160.html> i <https://sjp.pwn.pl/doroszewski/dyby;5423974.html>.

Taka decyzja tłumaczeniowa stanowi, z jednej strony, uzasadnioną adaptację kulturową — kajdany są wykonywane z metalu i występują często w złożeniach wskazujących na metaforyczne spętanie i zniewolenie, złoto występuje też w złożeniu ‘złota klatka’, zbijane zaś z drewna dyby są o wiele rzadziej używanym słowem i kojarzą się ze średniowieczem. Z drugiej jednak strony człowiek skuty w kajdany ma o wiele większą swobodę ruchów niż człowiek w dybach, co lepiej odzwierciedla sytuację głównej bohaterki noweli Eileen Chang.

W opowiadaniu Zhang Jie *Rajskie jabłka na patyku* (*Bingtang hulu* 冰糖葫芦), przeł. Joanna Markiewicz, tłumaczka zdecydowała się na zastąpienie nabitych na patyk i powleczonych karmelem owoców głogu górskiego, występujących w nazwie słodkiej przekąski, na znane w Polsce rajskie jabłka. W rzeczy samej owoce wyglądają podobnie i są podobnych rozmiarów, ale rajskich jabłek nie jada się na surowo, w odróżnieniu od głogu górskiego. Próbę tłumaczki pokazania czytelnikowi nieznanemu realiów chińskich powszechnej w Chinach przegryzki jako kilku małych czerwonych owoców nabitych na patyk można uznać za częściowo udaną. Zbudowany jednak przez nią obraz jest ostatecznie jeszcze bardziej niezrozumiały, ponieważ w Polsce rajskie jabłka spełniają funkcję głównie dekoracyjną i nie są spożywane na surowo, czytelnik zatem może nie powiązać tytułu z jedzeniem i zamiast tego zadać sobie pytanie, po co właściwie rajskie jabłka są nabite na patyk. W tym przypadku przetłumaczony tytuł przestaje być zwykłym i powszechnie zrozumiałym rzeczownikiem pospolitym, jakim jest w kulturze chińskiej, i staje się zagadkową i niejasną zbitką wyrazów.

Tytuł powieści Zhang Xianlianga *Zupa z trawy. Dziennik z chińskiego gulagu* (*Fannaο jiu shi zhihui: riji tishi xiaoshuo* 烦恼就是智慧: 日记体纪实小说), przeł. Magdalena Stysz, pokazuje jak głęboko może sięgać adaptacja. Oryginalny tytuł chiński w dosłownym tłumaczeniu brzmi *Problemy to mądrość. Powieść w formie dziennika oparta na faktach*. Polski tłumacz, bądź wydawca, zdecydował się na nowy tytuł, który na pierwszy plan wysuwa tematykę utworu — traumatyczne doświadczenia więźnia obozu pracy. *Zupa z trawy* odnosi się do głównego pożywienia więźniów — polewki gotowanej na chwastach. Podtytuł zaś spełnia funkcję informacyjną, albowiem bez otwierania książki czytelnik poznaje formę powieści (dziennik), proveniencję (Chiny) i tematykę (literatura obozowa).

Ostatnią wyodrębnioną strategią tłumaczenia tytułów utworów chińskich na polski jest ich kopiowanie bądź z tłumaczeń pośrednich, najczęściej z języka angielskiego, bądź powielanie tytułów ekranizacji filmowych, które

wcześniej niż pierwowzór literacki pojawiły się w Polsce. Wzorowanie się na tłumaczeniu tytułu w innym języku zdarza się dość często zarówno w przypadku dzieł wydawanych kilka dekad temu, jak i współcześnie. Typowym przykładem jest powieść Lao She *Ryksza* (*Luotuo Xiangzi* 骆驼祥子), z ang. przeł. Bolesław Miga, gdzie zrezygnowano z tłumaczenia oryginalnego tytułu (imienia i przydomku głównego bohatera, znaczącego dosłownie *Wielbłąd Xiangzi*) całkowicie nieczytelnego dla odbiorcy spoza Chin. Twórca tytułu angielskiego wybrał wyraz atrakcyjny i równocześnie informatywny – ryksza wskazuje na najważniejszy przedmiot związany z akcją powieści i sygnalizuje obcość kulturową, ponieważ jest to środek transportu kojarzony głównie z Państwem Środka. Polski tytuł erotycznej powieści mingowskiej *Kwiaty śliwy w złotym wazonie. Powieść chińska* (*Jinpingmei* 金瓶梅), przeł. z chiń. i oprac. Irena Sławińska, to kalka tytułu angielskiego *The Plum in the Golden Vase* z dołączonym podtytułem *Powieść chińska*, co można uznać za próbę uatrakcyjnienia i chęć dostarczenia czytelnikowi dodatkowej informacji.

W przypadku kolejnej klasycznej powieści *Cud wtórego kwitnienia śliw. Powieść* (*Erdu mei* 二度梅), przeł. z niem. Maria Kurecka, wykorzystano częściowo tytuł niemieckiej wersji *Die Rache des Jungen Meh oder Das Wunder der zweiten Pflaumenblüte* (dosł. *Zemsta młodego Meh albo cud ponownego kwitnienia śliw*). W polskim tłumaczeniu do oryginalnego ‘powtórnego kwitnienia śliw’ dorzucono ‘cud’ zapożyczony z tytułu niemieckiego. Przed tytułem skopiowanym z wersji angielskiej nie uchronił się nawet noblista Mo Yan. Oryginalny tytuł jego powieści, znaczący ‘czterdzieści jeden wybuchów’, zamienił się w *bum!* (*Sishiyi pao* 四十一炮), przeł. Agnieszka Walulik, skopiowany z angielskiego tytułu *Pow!*. Sięganie po tytuł angielski niekiedy związane jest także z adaptacją kulturową. Taka sytuacja miała miejsce w przypadku książki dla dzieci Jimmiego Liao, której polski tytuł *Dźwięki kolorów* (*Dixiatie* 地下鐵, dosł. ‘Metro’), przeł. Katarzyna Sarek, został zaczerpnięty z tytułu angielskiego tłumaczenia *Sounds of Colours*¹³.

Pierwotny tytuł chiński opowiadania Su Tonga *Zawieście czerwone latarnie* napisanego w 1990 r. brzmiał *Qijie cheng qun* 妻妾成群, czyli ‘Żony i konkubiny’, ale gdy nakręcona rok później ekranizacja odniosła międzynarodowy sukces, pisarz zmienił tytuł na filmowy *Zawieście wysoko czer-*

¹³ W korespondencji mailowej z tłumaczką wydawca napisał: „Nie jesteśmy pewni, czy nie utrzymamy tytułu ‘Dźwięki kolorów’, ponieważ konotacje metra w naszym obszarze kulturowym są zupełnie inne, poczucie samotności, anonimowości, czy melancholii jest ‘dostępne’ wąskiej grupie mieszkańców kraju, a książkę chcemy sprzedawać także poza Warszawą.” (mail prywatny, 30. 07. 2012).

wone lampiony (*Dahong denglong gaogao gua* 大红灯笼高高挂), za czym poszło m.in. tłumaczenie polskie z angielskiego (przeł. Danuta Sękalska i Janina Szydłowska) w 2008 r. Pierwszy jednak przekład opowiadania, dokonany bezpośrednio z języka chińskiego i wydany w 2005 r., ukazał się pod pierwotnym tytułem *Żony i konkubiny*, przeł. Irena Kałużyńska.

Nowela Chang Eileen *Ostrożnie, pożądanie* (*Se, jie* 色, 戒), z ang. przeł. Katarzyna Kulpa, została wydana w Polsce w 2008 r., podczas gdy film w reżyserii Anga Lee został nakręcony rok wcześniej. Powiązanie utworu z ekranizacją podkreśla nie tylko tytuł, ale również kadry z filmu wykorzystane jako materiał ilustracyjny okładki i wkładek w środku książki. W przypadku powieści Yu Hua *Życ!* (*Huozhe* 活着), przeł. Katarzyna Sarek, wydawca i tłumaczka zdecydowali o wyborze dość nietypowego — bezokolicznik i znak interpunkcyjny — jak na polskie standardy tytułu przede wszystkim z powodu znanej i popularnej ekranizacji z 1994 r., która pojawiła się w Polsce właśnie pod tym tytułem. Tytuły w formie bezokolicznika są obce polskiej konwencji, w której najczęściej występują frazy nominalne z ośrodkiem w formie rzeczownika w mianowniku, i pojawiają się stosunkowo rzadko.

Ostatnią zaobserwowaną tendencją jest unikanie nazw własnych jako jedy-nych składników tytułu i dodawanie do nich członów wyjaśniających. Niekiedy dopisywane treści są dość arbitralne, jak w przypadku powieści Lao She *Nieźrównany pan Czao Tsy-jüe* (*Zhao Ziyue* 趙子曰), przeł. Witold Jabłoński, której oryginalnym tytułem to wyłącznie imię i nazwisko głównego bohatera Zhao Ziyue. Można podejrzewać, że w chwili wydania tłumaczenia, czyli w 1950 r., tłumacz obawiał się, że polski czytelnik, nieoswojony w żaden sposób z językiem i kulturą Chin, nie byłby w stanie rozpoznać w nim nazwy własnej. Strategia ‘dopowiadania’ pojawia się jednak również w tytułach utworów tłumaczonych wiele dekad później, jak np. w dwóch opowiadaniach Shen Congwena *Żeglarz Baizi* (*Baizi* 柏子), przeł. Irena Kałużyńska, i *Rządzca Ajin* (*Ajin* 阿金), przeł. Irena Kałużyńska, gdzie poza imionami w tytule pojawia się dopisany zawód głównych bohaterów. Zjawisko to wystąpiło w jeszcze większym stopniu w tłumaczeniu tytułu sztuki teatralnej Guo Moruo *Czū Jüan doradca królewski. Dramat w 5 aktach* (*Qu Yuan* 屈原), przeł. Olgierd Wojtasiewicz, w którym do nazwiska bohatera dodano wyjaśnienie, kim jest, a w podtytule poinformowano również o gatunku utworu i jego objętości.

Przedstawione powyżej tytuły (ze względu na powtarzające się tendencje i techniki tłumaczenia ograniczono się do przytoczenia jedynie wybranych przykładów) pokazują, w jaki sposób tłumacz i wydawca postępują z tytu-

łami utworów pochodzących z odległego i nieznanego kręgu kulturowego. Praktycznie za każdym razem, kiedy tytuł polski odbiega od znaczenia oryginału, można dostrzec próbę, mniej lub bardziej udaną, znalezienia ekwiwalentu. Teoretyczka translatoryki Mona Baker analizuje różne rodzaje braków ekwiwalencji w translatoryce i sposoby rekompensowania braku ekwiwalentu w języku docelowym. Według niej źródłami braku ekwiwalencji na poziomie słowa są: występowanie pojęć ściśle związanych z kulturą, występowanie pojęć języka źródłowego, które nie są zleksykalizowane w języku docelowym; występowanie pojęć języka źródłowego semantycznie złożonych, występowanie w języku źródłowym i docelowym innych rozróżnień w zakresie znaczenia, brak występowania hiperonimu w języku docelowym, brak występowania hiponimu (słowo o węższym i podrzędnym znaczeniu w stosunku do innego, np. „lipa” w stosunku do wyrazu „drzewo”) w języku docelowym czy występowanie różnic w perspektywie fizycznej i interpersonalnej¹⁴.

Zebrane przykłady tłumaczeń tytułów utworów literackich mogą zasadniczo posłużyć jako dowód niewielkiej przydatności teorii lingwistycznych w translatoryce. W przytoczonych tytułach widać wyraźnie, że analizę językową wypiera analiza kontekstu społeczno-kulturowego kraju kultury docelowej. Dlatego choć tłumacz czasem podejmuje zaskakujące decyzje, odchodzi drastycznie od tytułu dzieła oryginalnego, uwypukla elementy, które autor pozostawił w cieniu bądź pomija te, które twórca starał się wyeksponować, robi to świadomie, ponieważ jego celem jest uzyskanie jak najwyższego stopnia ekwiwalencji.

Tytuł wybrany przez tłumacza odzwierciedla wybraną strategię, zasób wiedzy i stopień wrażliwości wobec kultury wyjściowej i kultury przyjmującej. W przekładzie tytułu, jak również całego utworu, tłumacz może w twórczy sposób zinterpretować oryginał, uzupełnić go o nowe rozumienie związane z jego funkcjonowaniem w nowej przestrzeni kulturowej. Tłumacz nie jest niewidzialny czy przezroczysty, staje się pełnoprawnym autorem tekstu, w tym tytułu, który zmienia się w sygnaturę tłumacza i stanowi jego wkład w interpretację dzieła.

¹⁴ MONA BAKER, *Translation and Conflict: A Narrative Account* (London: Routledge, 2006), 21–26.

BIBLIOGRAFIA

- BAKER, MONA. *Translation and Conflict: A Narrative Account*. New York: Routledge, 2006.
- DANEK, DANUTA. *Dzieło literackie jako książka*. Warszawa: PWN, 1980.
- DOROSZEWSKI, WITOLD (red.). *Słownik języka polskiego*. PWN. Dostęp 25.10.2018. <https://sjp.pwn.pl/doroszewski>.
- GENETTE, GÉRARD. „Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia”. Przełożył Aleksander Milecki. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. T. 4 cz. 2, red. Henryk Markiewicz, 320–353. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- ILLG, JERZY. *Mój znak. O noblistach, kabaretach, przyjaźniach, książkach, kobietach*. Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy ZNAK, 2009.
- JARNIEWICZ, JERZY. „Przekład tytułu: między egzotyką a adaptacją”. *Przekładając nieprzekładalne*, red. Wojcech Kubiński, Ola Kubińska i Tadeusz Z. Wolański, 477–483. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2000.
- NEWMARK, PETER. *Approaches to Translation*. Language Teaching Methodology Series. New York: Prentice Hall, 1993.
- PISAREK, WALERY. *Nowa retoryka dziennikarska*. Seria: Dziennikarstwo i świat mediów. Kraków: TAIWPN UNIVERSITAS, 2002.
- WALLIS, MIECZYSLAW. *Sztuki i znaki. Pisma semiotyczne*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1983.
- ŻYDEK-BEDNARCZUK, URSZULA. *Wprowadzenie do lingwistycznej analizy tekstu*, Kraków: TAIWPN UNIVERSITAS, 2005.

TŁUMACZENIA TYTUŁÓW
DZIEŁ LITERATURY CHIŃSKIEJ NA JĘZYK POLSKI

Streszczenie

Tytuł dzieła literackiego spełnia wiele funkcji i odgrywa ważną rolę — służy jako wizytówka dzieła i pojawia się jako najczęściej cytowany i powtarzany fragment. W tym artykule, w wybranych przykładach tłumaczeń utworów literackich z języka chińskiego na język polski, zostały wyodrębnione cztery metody przekładu tytułów: tłumaczenia dosłowne, tłumaczenia semantyczne, adaptacje kulturowe i kopiowanie tytułów z tłumaczeń pośrednich bądź z ekranizacji filmowych. Przytoczone tytuły wyraźnie pokazują, że podejście językoznawcze zostało zastąpione przez analizę kontekstu społeczno-kulturowego kraju kultury docelowej. Dlatego tłumacz, choć czasem podejmuje zaskakujące decyzje, odchodzi drastycznie od tytułu dzieła oryginalnego, uwypukla elementy, które autor pozostawił w cieniu bądź pomija te, które twórca starał się wyeksponować, robi to świadomie, ponieważ jego celem jest uzyskanie najwyższego stopnia ekwiwalencji.

Słowa kluczowe: tłumaczenie tytułu; tłumaczenia chińsko-polskie; ekwiwalencja; adaptacja kulturowa.