

| **Małgorzata Kamecka** |

Uniwersytet w Białymstoku

| **Urszula Kochanowska** |

Uniwersytet w Białymstoku

## **Skąd tytuł *Czterysta batów*? O przekładzie tytułów filmów francuskich na język polski**

Bohater *Czterystu batów* to kilkunastoletni Antoine Doinel, alter ego samego reżysera, samotny chłopiec spragniony uczucia bliskich i akceptacji otoczenia. Młodzieńczy bunt okresu dojrzewania prowadzi go na manowce, nastolatek przeżywa wzloty i upadki popełniając głupstwo za głupstwem. Uważa się, że tym obrazem z 1959 roku, uznanym za arcydzieło Nowej Fali, François Truffaut nie tylko nakreślił postać stłamszonego dziecka, opuszczonego przez wszystkich i osamotnionego w świecie nieczułych dorosłych, ale przede wszystkim wyraził odwieczną tęsknotę człowieka do nieskrępowanej wolności<sup>1</sup>.

Podobno François Truffaut wahał się, jaki tytuł wybrać dla swojego filmu: *La fugue d'Antoine*, *Les enfants oubliés*, *Les enfants vagabonds*, *Les quatre jeudis...*<sup>2</sup> Ostatecznie wybór padł na *Les quatre cents coups*. Można przypuszczać, że dla wielu polskich widzów związek pomiędzy tą niewątpliwie przejmującą opowieścią o dorastaniu, a jej tytułem – *Czterysta batów* – pozostaje niezrozumiały, zaskakujący, czy wręcz nielogiczny. Czyżby zawinił tłumacz? Trudno jednakże zarzucić tłumaczowi brak spójności tytułu polskiego z pierwowzorem

---

<sup>1</sup> A. Jackiewicz, 1983, *Moja filmoteka. Kino na świecie*, Warszawa, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, s. 125-126; C. Beylie, 1990, *Les films clés du cinéma*, Paris, Bordas, s. 216; C. Beylie, J. Pinturault, 1990, *Les maîtres du cinéma français*, Paris, Bordas, s. 166-168.

<sup>2</sup> <http://www.dvdclassik.com/critique/les-quatre-cents-coups-truffaut> (dostęp 25.11.2017)

francuskim. W tym wypadku akurat, rzeczą niesłuszną byłoby posądzać go o niedochowanie wierności oryginałowi: tytułowe *Les quatre cents coups* to nic innego, jak *Czterysta batów*. Jedynie frankofon bez specjalnych trudności upora się z zagadką i zrozumie w czym tkwi sedno sprawy. O ile bowiem samodzielnie występujące słowo *coup* oznacza ‘uderzenie, raz, cios, cięcie’, o tyle użyte w wyrażeniu *faire les quatre cents coups* lub *faire les cents coups* wchodzi w związek frazeologiczny o znaczeniu ‘robić głupstwa, szaleństwa’<sup>3</sup>. Pojmując w ten sposób wyrażenie idiomatyczne, właściwie odczytujemy tytuł i tym samym, dostrzegamy jego wyraźną zbieżność z czynami małego buntownika. Wyraz *coup*, tłumaczony dosłownie, bez umieszczenia go w całym wyrażeniu, zniekształca właściwy sens tytułu. Skąd się w takim razie wzięło *Czterysta batów*?

Można odnieść wrażenie, że na błędne tłumaczenie tytułu filmu Truffauta złożyły się dwie sprawy. Pierwszą, o której już wspomniano, należałoby tłumaczyć nieznaną francuskiego wyrażenia idiomatycznego. Druga, z kolei, wynikałaby z automatycznego powielenia opacznie zrozumiałego tytułu na kolejne języki. Wystarczy mianowicie dokonać przeglądu tłumaczeń *Les quatre cents coups* na język angielski (*The 400 Blows*), hiszpański (*Los 400 golpes*), czy włoski (*I 400 colpi*), by stwierdzić, że wersja polska brzmi podobnie: najwyraźniej w każdym przypadku popełniono ten sam błąd wynikający z niezrozumienia idiomu wykorzystanego w tytule francuskim<sup>4</sup>. Możemy jedynie przypuszczać, że być może kolejni tłumacze sugerowali się tytułem angielskim, co skutkowało powtórzeniem niewłaściwej formy. Dla niektórych widzów tytuł *Czterysta batów* kojarzy się z westernem, a nie sztandarowym dziełem, zapowiadającym nowe podejście do narracji filmowej. Niewątpliwie paradoksem jest, że jeden z najbardziej cenionych obrazów Nowej Fali pozostanie w historii kina kojarzony z tytułem, który w żaden sposób nie odnosi się do swego francuskiego oryginału. Ironią też jest, że utwór tak nowatorski, tak istotny dla rozwoju sztuki filmowej zapisał się w historii kina pod tak nietrafionym tytułem. Co znamienne, pomimo upływu lat oraz świadomości tego błędu nie podjęto żadnej próby, by ten stan rzeczy zmienić, nadać tytuł bezpośrednio nawiązujący do treści, co jak się okazuje jest częstą praktyką. Niestety, stało się inaczej.

---

<sup>3</sup> L. Zaręba, 1973, *Frazeologiczny słownik polsko-francuski*, Wiedza Powszechna, s. 530-531.

<sup>4</sup> Wydaje się, że tylko Niemcy, prawdopodobnie jako jedyni, poznali arcydzieło Truffauta pod innym tytułem: *Sie küßten und sie schlügen ihn* (tłum. dosł. ‘całowali i bili go’).

## Wprowadzenie

*Casus* filmu Truffauta skłania nas do sformułowania kilku refleksji dotyczących, jak się można było przekonać, niebagatelnej roli tytułu, w tym wypadku filmowego. Dedykujemy nasz tekst Miłośniczce kina, Osobie, z którą dzielimy pasję do sztuki filmowej, francuskiej w szczególności – stąd też, przedmiotem naszych dociekań są tytuły filmów francuskich i ich tłumaczenia na język polski. Nasze rozważania oparłyśmy na zbiorze 248 tytułów filmów francuskojęzycznych, mniej lub bardziej popularnych w naszym kraju, a znanych polskiej publiczności z kin lub telewizji. Wśród zgromadzonych przykładów znajdują się tytuły filmów komediowych, obyczajowych i sensacyjnych, ale pojawiają się również przykłady filmów historycznych, biograficznych i melodramatów. Dokonałyśmy podziału na tytuły tożsame z oryginałem i odbiegające od oryginału: w ten sposób wyodrębniłyśmy dwie grupy.

Ku naszemu zdziwieniu okazało się, że obie grupy tytułów są sobie liczebnie równe. Ponieważ nie sposób przeanalizować, zważywszy na ramy niniejszego studium, wszystkich zgromadzonych przykładów, uznałyśmy za zasadne, żeby w głównej mierze odnieść się do wybranych tytułów polskich odbiegających od francuskiego oryginału. To one bowiem stwarzają największe możliwości obserwacji i stanowią punkt wyjścia do ustalenia pewnych prawidłowości. Te przykłady, naszym zdaniem, najpełniej ilustrują techniki stosowane przez tłumaczy oraz nierzadko intencje, jakimi kierują się dystrybutorzy filmowi. Wiele wskazuje na to, że nie należy pomijać tego drugiego czynnika – marketingowego.

## Jakie funkcje spełnia tytuł?

Tytuł, jak podaje *Mała encyklopedia przekładoznawstwa*, jest integralnie związany z dziełem: książką, filmem, obrazem etc. Jest jednocześnie „komunikatem językowym posiadającym swojego nadawcę i odbiorcę, wyrażony jest za pomocą danego kodu i w określonym kontekście”<sup>5</sup>. To czytelna etykieta, wizytówka, imię pod którym tekst funkcjonuje w świadomości odbiorców. Ustalenie jednej ogólnej charakterystyki tytułów nie jest możliwe. Tytułom można jednak

---

<sup>5</sup> M. Gagaczowska, 2000, *Tytuł i tłumaczenie*, w: U. Dąmbska-Prokop (red.), *Mała encyklopedia przekładoznawstwa*, Częstochowa, Educator, s. 280.

przypisać pewne funkcje wspólne: funkcję nazywającą i identyfikującą. Tytuł ze swej istoty ma za zadanie odróżniać dane dzieło od innych, natomiast jego specyficzne funkcje wynikają z rodzaju danego dzieła<sup>6</sup>. Funkcja identyfikacyjna tytułu zawsze jest zachowana w przekładzie, bez względu na kształt tłumaczenia, tytuł raz nadany dziełu będzie odróżniał dany utwór od innych<sup>7</sup>.

W przypadku przemysłu filmowego, w którym w grę nierzadko wchodzi ogromne środki finansowe zaangażowane w realizację obrazu, wielkiego znaczenia nabiera też funkcja marketingowa tytułu. Joanna Dybiec nazywa ją funkcją perswazyjno-promocyjną twierdząc, że „tak jak nazwa własna firmy jest marką, podobnie tytuł często jest komunikatem reklamowym”<sup>8</sup>. W związku z tym, nie sposób przecenić roli tytułu w kampanii promującej dzieło w przestrzeni publicznej i mediach, co potwierdza Leszek Berezowski, który pisze, że tytuł:

Razem z innymi elementami kampanii reklamowej (plakaty, fotosy, etc.) współodpowiada za oglądalność. Gusta i potrzeby publiczności są natomiast różne i o wiele łatwiej trafić do zainteresowanych osób jeśli w tytule uda się zawrzeć informację o gatunku, do którego film przynależy. Być może zniechęci to do oglądania filmu widzów, którzy danego gatunku nie lubią bądź też nie są danego dnia w odpowiednim nastroju, ale za to przyciągnie osoby, które bez takiej informacji w tytule nigdy nie dowiedziałyby się, że mają sposobność obejrzenia filmu z interesującego je gatunku<sup>9</sup>.

Z charakterystyki tytułu podanej przez autora wynika, że powinien on jasno określać gatunek filmowy, tak by przyciągnąć uwagę publiczności, zarówno miłośników danego gatunku, jak i tych, którzy za nim specjalnie nie przepadają, ale mogą, potencjalnie, wybrać się na film, zachęceni właśnie tytułem. Zdarza się, że tłumaczenie dosłowne nie precyzuje gatunku w sposób oczywisty. Tytuły komedii powinny więc charakteryzować się pewną dozą komizmu, zaś tytuły melodramatów zawierać bezpośrednie odniesienie do uczuć.

---

<sup>6</sup> H. Grabarek-Biaduń, J. Grabarek, 2012, *Kilka uwag o przekładzie tytułów na podstawie tłumaczeń niemiecko-polskich i polsko-niemieckich*, „Rocznik Przekładoznawczy” 7, s. 11.

<sup>7</sup> M. Gagaczowska, 2000, *Tytuł i tłumaczenie*, s. 281.

<sup>8</sup> J. Dybiec, 2007, „*What's in a name?*” *Przekład nazw własnych i tytułów a obcość*, w: M. Piotrowska (red.), *Język a komunikacja 18: Współczesne kierunki analiz przekładowych*, Kraków, Tertium, s. 149.

<sup>9</sup> L. Berezowski, 2004, *Skąd się biorą polskie tytuły amerykańskich filmów?*, w: W. Kubiński, O. Kubińska (red.), *Przekładając nieprzekładalne II*, Gdańsk, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, s. 316.

Problemy z przekładalnością tytułów filmowych mogą wynikać z figuralności języka, polegającej na grze słów, metaforyczności, bogactwie treści. Aneta Tatarczuk uważa, że „nie chodzi tu tylko i wyłącznie o bariery kulturowe czy językowe, ale o barierę związaną z interpretacją znaczenia utworu i ścisłym metaforycznym powiązaniem go z tytułem, aby tworzył nierozzerwalną całość i odpowiadał pierwotnej intencji autora”<sup>10</sup>. Ta sama autorka przytacza (za Lenore Wright) kryteria, którymi kierują się twórcy scenariuszy nadając tytuł swojemu dziełu. Najważniejsze jest pierwsze wrażenie, a poza tym tytuł powinien spełniać różne funkcje, np. określać gatunek filmu, stawiać ciekawe pytanie, nawiązywać do kultury, bazować na najnowszym slangu, zwracać uwagę na grupę bohaterów walczących z przeciwnościami losu, itd. Oczywiście dobry tytuł powinien spełniać kilka różnych funkcji, a tłumacz, znający kryteria, powinien oddać w tłumaczeniu te wszystkie funkcje<sup>11</sup>.

### „Samowola translatorska” czy tłumaczenie funkcjonalne?

Polskie tytuły filmów najczęściej biorą się z oryginalnych pierwowzorów, o czym przekonują nas tytuły, które wiernie przetłumaczono na język polski. W miarę możliwości są to dosłowne przekłady oryginalnego tytułu:

*8 femmes – 8 kobiet*

*Ceux qui m’aiment prendront le train – Ci, którzy mnie kochają wsiądą do pociągu*

*Le roi danse – Król tańczy*

Wiele tytułów polskich zdecydowanie jednak odbiega od francuskiego pierwowzoru. Czy w tej sytuacji można jeszcze mówić o tłumaczeniu, czy raczej, o „swobodzie twórczej”, jak twierdzi Berezowski?<sup>12</sup> Arkadiusz Belczyk uważa, że tłumaczenia tytułów, które sprawiają wrażenie „samowoli translatorskiej” mogą mieć głębokie uzasadnienie, zwłaszcza, że chodzi o wywołanie u odbiorców podobnych skojarzeń, jakie wywołuje tytuł francuski u odbiorców oryginału. Odchodząc od oryginału na rzecz jakiegoś efektownego sformuło-

---

<sup>10</sup> A. Tatarczuk, 2005, *Język figuralny źródłem nieprzekładalności – na przykładzie tytułów filmowych*, w: K. Hejwowski (red.), *Kulturowe i językowe źródła nieprzekładalności*, Olecko, Wszechnica Mazurska, s. 187.

<sup>11</sup> Tamże, s. 188.

<sup>12</sup> L. Berezowski, 2004, *Skąd się biorą polskie tytuły amerykańskich filmów?*, s. 317, 319.

wania odnoszącego się do treści filmu, tłumacz tworzy tytuł na nowo. Dzieje się tak zwłaszcza w dwóch przypadkach: tytułu intertekstualnego, niezrozumiałego dla odbiorcy polskiego oraz tytułu, który po polsku brzmiałby bardzo źle. Ważniejsza jest „funkcjonalność, wywołanie określonego efektu emocjonalnego, szeroko rozumiana atrakcyjność, która musi uwzględnić odmienny kontekst kulturowy (w tym tradycje językowe) innego kraju”<sup>13</sup>. Kilka przykładów dobrze ilustruje tę prawidłowość:

*Bienvenue chez les Ch'tis* (tłum. dosł. ‘witajcie u Ch’tis’) – *Jeszcze dalej niż Północ*  
*L'écume des jours* (tłum. dosł. ‘piana dni’) – *Dziewczyna z lilią*  
*Les émotions anonymes* (tłum. dosł. ‘anonimowi wrażliwcy’) – *Przepis na miłość*  
*L'hermine* (tłum. dosł. ‘gronostaj’, ‘futro gronostajowe’) – *Subtelność*  
*La journée de la jupe* (tłum. dosł. ‘dzień spódnicy’) – *Pokolenie nienawiści*  
*La tourneuse de pages* (tłum. dosł. ‘przewracająca strony’) – *Niewykorzystany dar*

W oryginalnym tytule *Bienvenue chez les Ch'tis* największym problemem dla tłumacza jest nazwa własna *Ch'tis* określająca mieszkańców północnego regionu Francji – Nord-Pas-de-Calais, mówiących niezrozumiałym dialektem *ch'ti*<sup>14</sup>. Tłumacz najwyraźniej też chciał zawrzeć w polskim tytule odniesienie do niezbyt pochlebnego postrzegania tego zakątka Francji, kojarzonego przez ogół Francuzów z głęboką prowincją. Prawdopodobnie dlatego wymyślił tytuł na nowo. Interesująco przedstawia się kwestia tłumaczeń tytułów filmów zrealizowanych na podstawie utworów literackich, tłumaczonych na język polski. Tytuł filmu *Dziewczyna z lilią* inspirowanego powieścią Borisa Viana *Piana dni* dowodzi, że tłumacze nie zawsze dochowują wierności literackiemu pierwowzorowi<sup>15</sup>. We Francji film znany jest pod oryginalnym tytułem powieści Viana. W tym przypadku także zadecydowało kryterium atrakcyjności tytułu, który w języku polskim, zdaniem tłumacza, brzmiałby mało zachęcająco, ale trzeba przyznać, że polski tytuł w istocie nawiązuje do treści filmu. Trudno natomiast wywnioskować, jakie względy zdecydowały o nadaniu polskiego tytułu *Subtelność* filmowi *L'hermine*. Dosłowne przetłumaczenie francuskiego tytułu nie byłoby z pewnością ani zasadne, ani łatwe. Biel gronostaju symbolizuje bowiem

<sup>13</sup> A. Belczyk, 2007, *Tłumaczenie filmów*, Wilkowice, Wydawnictwo „Dla szkoły”, s. 121.

<sup>14</sup> A. Rębkowska, 2011, *Bienvenue chez les Ch'tis*, „Traduire” [En ligne], 225, URL: <http://traduire.revues.org/88>; DOI : 10.4000/traduire.88 (dostęp 27.11.2017).

<sup>15</sup> B. Vian, 2013, *Piana dni*, tłum. M. Puszczewicz, Wydawnictwo WAB.

niewinność, zaś toga ozdobiona futrem z gronostaja jest oznaką godności profesorskiej i sędziowskiej (fabuła rozgrywa się na sali sądowej, a bohaterem jest sędzia). W przypadku *Pokolenia nienawiści* dochodzi nie tylko do całkowitej zmiany tytułu, ale i wypaczenia przekazu filmu. Tłumacz (lub dystrybutor) zaproponował tytuł silnie nacechowany negatywnie, obliczony na przyciągnięcie młodej widowni. Trzeba jednak pamiętać, że tytuł *La journée de la jupe* (dosł. ‘dzień spódnicy’), zrozumiały we Francji, niesie za sobą ważny komunikat społeczny, związany z prawem uczennic do manifestowania swej tożsamości.

Zaobserwowałyśmy również, że nawet w sytuacji, gdy tytuł oryginalny jest w dużym stopniu przetłumaczalny i akceptowalny stylistycznie w wersji polskiej, tłumacz (a być może dystrybutor) wymyśla go na nowo:

*Décalage horaire* (tłum. dosł. ‘różnica czasu’) – *Mężczyzna moich marzeń*

*Le dernier vol* (tłum. dosł. ‘ostatni lot’) – *Niebo nad Saharą*

*Les Lyonnais* (tłum. dosł. ‘lyończycy’) – *Gang Story*

*Une rencontre* (tłum. dosł. ‘spotkanie’) – *Pożądanie*

Zacytowane tytuły, przetłumaczone dosłownie, wydają się poprawne, lecz naszym zdaniem zbyt neutralne. Nie wywołują w odbiorcach wielkich emocji, zaciekawienia filmem, a przede wszystkim nie nawiązują do konkretnego gatunku filmowego, a jak twierdzi Berezowski, tytuł powinien wyraźnie wskazywać na gatunek filmu. Dobór metody tłumaczenia jest kwestią drugorzędną i ma zapewnić osiągnięcie wyżej wspomnianego celu<sup>16</sup>. I rzeczywiście tytuł *Décalage horaire* przetłumaczony dosłownie jako ‘różnica czasu’ nie określa gatunku filmowego, natomiast *Mężczyzna moich marzeń* wyraźnie zapowiada widzowi, że ma on do czynienia z komedią romantyczną. Podobnie w przypadku tytułu *Le dernier vol*, który przetłumaczony dosłownie jako ‘ostatni lot’ wskazywałby raczej na film sensacyjny lub katastroficzny, co mogłoby wprowadzić w błąd potencjalnych odbiorców, a tym samym zaburzyć funkcję marketingową. Film ten jest melodramatem przygodowym, a polska wersja językowa tytułu – *Niebo nad Saharą* – wyraźniej nawiązuje do tego gatunku.

Na liście zgromadzonych przykładów znajdują się również tytuły zawierające w oryginale imiona lub nazwiska. Nie pojawiają się one w wersji polskiej, zwłaszcza gdy są nietypowe, trudne do wymówienia i nie posiadają odpowiednika w języku docelowym:

---

<sup>16</sup> L. Berezowski, 2004, *Skąd się biorą polskie tytuły amerykańskich filmów?*, s. 317.

*Dheepan – Imigranci*

*La famille Bélier – Rozumiemy się bez słów*

*Les fantômes d’Ismaël – Kobiety mojego życia*

*Marie-Francine – Nie ma tego złego...*

*Michou d’Aubert – Ukryta tożsamość*

Tłumaczenia można uznać za udane, gdyż nawiązują do treści filmu, określają jego gatunek i nie zniechęcają odbiorców obcymi kulturowo antroponimami.

Częstym zabiegiem stosowanym przez tłumaczy jest wykorzystanie znanych polskich powiedzeń, funkcjonujących w popkulturze. Interesującym polem do obserwacji sposobów wykorzystania gry słów i powiedzonek łatwo wpadających w ucho i znanych rodzimemu odbiorcy są tytuły filmów komediowych. Tłumacze sięgają po zabawne zwroty zaczerpnięte z polszczyzny potocznej lub konstruują zaskakujące odbiorcę zestawienia. O zasadności tych zabiegów w przypadku komedii świadczą bardzo udane wersje polskie, częstokroć nie wykazujące nawet minimalnego podobieństwa do oryginału, ale zawierające odpowiedni ładunek komizmu:

*De l’autre côté du lit* (tłum. dosł. ‘po drugiej stronie łóżka’) – *Kobieta na Marsie, mężczyzna na Wenus*

*Un plan parfait* (tłum. dosł. ‘plan doskonały’) – *Wyszłam za mąż, zaraz wracam*

*Supercondriaque* (tłum. dosł. ‘hipochondryk’) – *Przychodzi facet do lekarza*

*Les combattants* (tłum. dosł. ‘bojownicy’) – *Miłość od pierwszego ugryzienia*

*Jour J* (tłum. dosł. ‘godzina zero’) – *Miłość aż po ślub*

W polskiej wersji *De l’autre côté du lit* tłumacz najwyraźniej odwołuje się do tytułu książki Johna Greya z 1992 roku *Mężczyźni są z Marsa, a kobiety z Wenus*, której autor podejmuje odwieczny temat komunikacji między mężczyznami i kobietami. Ta nośna w popkulturze metafora wykorzystana w tytule zapowiada tematykę filmu. Na pierwszy plan, bez wątpienia, wysuwają się relacje damsko-męskie (partnerskie bądź małżeńskie), a jednocześnie, poprzez zastosowanie gry słów tłumacz sugeruje odwrócenie ról oraz zburzenie pewnych zwyczajowych wyobrażeń na temat płci i społecznych konwencji. W konsekwencji, wykorzystanie znanego, przynajmniej dla sporej części potencjalnej widowni, niemniej długiego tytułu nie razi, a wręcz staje się jego atutem. W lekki sposób odnosi się do gatunku i tematyki filmu. Polskie tłumaczenie tytułu *Les combattants* w oczywisty sposób nawiązuje do powiedzenia *miłość od*



*pierwszego wejrzenia*. Tytułowe *ugryzienie* następuje w chwili, gdy para bohaterów, dziewczyna i chłopak, walczy ze sobą w ramach treningu przygotowującego do wojskowej służby. Pomimo że przez cały film śledzimy rodzące się między nimi uczucie, obraz ten nie jest typową komedią romantyczną, jakby wskazywał na to polski tytuł. Warto w tym miejscu dodać, że prawdopodobnie inspiracją był tytuł angielski *Love at First Fight*.

W przypadku filmów biograficznych wystarczyłoby nazwisko bohatera, ale w polskiej tradycji tłumaczeniowej znane nazwisko uzupełnione jest zazwyczaj jakimś dookreśleniem. Zgromadzone przez nas przykłady w pełni potwierdzają tę prawidłowość. W polskim tytule zachowane jest imię bohatera czy bohaterki, niemniej rozbudowane jest ono o dodatkowy człon, stanowiący dopełnienie podstawowej informacji:

*Molière – Zakochany Molier*

*Dalida – Dalida. Skazana na miłość*

*Marguerite – Niesamowita Marguerite*

*La Môme – Niczego nie żałuję-Édith Piaf*

Dopełnienie to, jak pokazują powyższe przykłady może spełniać różnorakie funkcje. Przypadek *Zakochanego Moliera* nasuwa oczywiste skojarzenie z wcześniej zrealizowanym *Zakochanym Szekspirem*. Z kolei dodanie przymiotnika *niesamowita* do imienia bohaterki filmu o arystokratce pozbawionej talentu, a marzącej o karierze operowej, ma rozbudzić zainteresowanie widza fikcyjną postacią, luźno inspirowaną losami Florence Foster Jenkins. Podobny zabieg zastosowano przy tłumaczeniu tytułu filmu *Florence Foster Jenkins* z Meryl Streep w roli tytułowej. Obraz wszedł na ekrany naszych kin pod tytułem *Boska Florence*. Jeśli chodzi o polski tytuł *Dalida. Skazana na miłość*, dodany człon kieruje uwagę widza na melodramatyczny charakter filmowej opowieści. *La Môme* stanowi natomiast przykład tytułu czytelnego jedynie dla francuskiego odbiorcy, który łączy znany w popkulturze przydomek z osobą Édith Piaf, ikoną francuskiej piosenki. Wykorzystanie pierwszych słów z refrenu piosenki Piaf stanowi, trzeba to przyznać, dość udany przykład adaptacji tytułu.

W relacji pomiędzy językiem oryginału a językiem docelowym tłumaczonych tytułów Roman Kalisz znajduje odzwierciedlenie procesów semantyki historycznej, czyli np. zawężenie lub rozszerzenie znaczenia, degenerację lub

ameliorację znaczenia<sup>17</sup>. W przypadku francuskich tytułów zaobserwowałyśmy głównie przykłady rozszerzenia (uogólnienia) znaczenia:

36, *Quai des Orfèvres* – 36

*Les amants du Pont-Neuf* – Kochankowie na moście

*Le fabuleux destin d'Amélie Poulain* – Amelia

*Le hussard sur le toit* – Huzar

W pierwszym tytule pojawia się nazwa własna, wskazująca na adres: 36, *Quai des Orfèvres*. W polskim tłumaczeniu pozostawiono jedynie numer budynku. Tytułowy paryski adres ma swoje miejsce w kulturze francuskiej i jest dla Francuzów bardzo czytelny<sup>18</sup>. Można zrozumieć intencję tłumacza odrzucającego nazwę ulicy nie tak znanej Polakom, jak chociażby Champs-Élysées. Ponadto o wiele trudniejszej do wymówienia niż Wall Street. Dlaczego w takim razie pozostawił numer budynku, w którym znajduje się siedziba policji? Bez nazwy ulicy trudno nawet zorientować się, czy rzeczywiście chodzi o numer domu. Taki zabieg, w przypadku filmu sensacyjnego, całkowicie mija się z celem, przez co tytuł staje się mało czytelny, co więcej, mało zachęcający. Warto tu wspomnieć, że film był wyświetlany pod tytułem 36 nie tylko w Polsce, ale również w Wielkiej Brytanii, we Włoszech, na Węgrzech. W wielu krajach film miał wymyślony tytuł, nie mający nic wspólnego z oryginałem. Wydaje się, że jedynie tytuł funkcjonujący w USA (*36th Precinct* – tłum. dosł. '36 dzielnica') w pewnym stopniu nawiązuje do adresu z wersji oryginalnej. Może, w przypadku polskiej wersji, należało raczej, chcąc dochować wierności oryginałowi, pomyśleć o przełożeniu tytułu na polskie realia i wziąć pod uwagę nazwy typu: 'Komenda główna', czy 'Wydział specjalny'? Najwyraźniej jednak tłumacz nie zadał sobie trudu, by zaproponować inne rozwiązanie. Warto też w tym miejscu nawiązać do innego przykładu, równie silnie zakorzenionego w realiach francuskich: *Rive droite, rive gauche* (*Prawy brzeg, lewy brzeg Sekwany*), w przypadku którego dodanie nazwy własnej sprawia, że staje się on bardziej czytelny. Za udany przykład uogólnienia można uznać tytuł *Kochankowie na moście*. Co prawda pominięto tu nazwę najstarszego paryskiego mostu, najwyraźniej uzna-

---

<sup>17</sup> R. Kalisz, 2009, *Tłumaczenie tytułów – praktyka i nadużycia*, w: K. Hejwowski, A. Szczęsny, U. Topczewska (red.), *50 lat polskiej translatoryki*, Warszawa, Instytut Lingwistyki Stosowanej, Uniwersytet Warszawski, s. 532.

<sup>18</sup> Pod tym adresem, nad Sekwaną na wyspie Cité, znajduje się budynek Komendy Regionalnej Policji Sądowej Paryskiej Prefektury Policji, z wydziałem kryminalnym i dowództwem sił interwencyjnych do walki z przestępczością zorganizowaną.

jąc, że nie jest ona dość znana polskiemu odbiorcy, natomiast pozostawienie słowa *most* nie razi. Niewątpliwie nazwy miejsc, takich jak ulice, place, mosty, itd. mogą stanowić problem związany z francuską pisownią (znaki diakrytyczne) i francuską wymową. Trudny do wymówienia tytuł raczej nie przysporzy filmowi wielu odbiorców. Zastąpienie nazwy *Pont-Neuf* apelatywem *most* jest jedną z technik tłumaczeniowych nazw własnych, zdefiniowanych przez Krzysztofa Hejwowskiego<sup>19</sup>. Widząc dość długi francuski tytuł *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain* (tłum. dosł. 'wspaniały los Amelii Poulain') widz może spodziewać się niecodziennej opowieści, magicznej historii o kolejach losu głównej bohaterki. Tak sformułowany tytuł w oczywisty sposób zwiastuje charakter fabuły, zapowiadając wykreowanie niezwyklej filmowej rzeczywistości. Zredukowanie tytułu do imienia bohaterki, *Amelia*, pozbawia go co prawda całego ładunku emocjonalnego oraz aury tajemniczości, ale wydaje się słusznym zabiegiem marketingowym: imię jest krótkie i łatwe do zapamiętania. Zresztą również we Francji, niejednokrotnie wystarczyło wymienić imię bohaterki, by od razu było wiadomo, o jaki film chodzi. Filmowa adaptacja powieści Jeana Giono *Le hussard sur le toit* weszła na ekrany francuskich kin pod tym samym tytułem. Polski tłumacz zredukował tytuł do jednego wyrazu *Huzar*, mimo iż powieść przetłumaczono na język polski, dochowując wierności oryginałowi (*Huzar na dachu*), co wydaje się ze wszech miar właściwe, tym bardziej, że tytuł, chociaż z pozoru może wydawać się nielogiczny, w bezpośredni sposób określa sytuację protagonisty powieści<sup>20</sup>. Scenerią tej miłosnej historii jest ogarnięta epidemią cholery Prowansja, zaś tytułowy huzar, uciekając przed śmiertelną chorobą, chroni się na dachu. Trudno doprawdy zrozumieć, z jakiego powodu tłumacz zdecydował pozbawić tytuł filmu drugiego członu. Czyżby powodowała nim chęć uniknięcia skojarzeń z innym, przecież dobrze znanym i cenionym filmem – *Skrzypek na dachu*?

Analiza tytułów, pod jakimi funkcjonują francuskie filmy w innych krajach, pozwala nam sądzić, że dystrybutorzy często decydują się na powielenie angielskiej wersji tytułu:

*Entre les murs* (tłum. dosł. 'między murami') – *Klasa (The Class)*

*Le fils de Jean* (tłum. dosł. 'syn Jana') – *Dzieciak (The Kid)*

---

<sup>19</sup> K. Hejwowski, 2015, *Iluzja przekładu. Przekładoznawstwo w ujęciu konstruktywnym*, Katowice, Wydawnictwo „Śląsk”, s. 178.

<sup>20</sup> J. Giono, 1974, *Huzar na dachu*, tłum. J. Rogoziński, PIW.

*La graine et le mulet* (tłum. dosł. ‘kuskus i osioł’) – *Tajemnica ziarna* (*The Secret of the Grain*)

*Léon* (tłum. dosł. ‘Leon’) – *Leon zawodowiec* (*Léon: The Professional*)

*L’immortel* (tłum. dosł. ‘nieśmiertelny’) – *22 kule* (*22 Bullets*)

*Indigènes* (tłum. dosł. ‘tubylcy’) – *Dni chwały* (*Days of Glory*)

Zrealizowany skromnymi środkami obraz w reżyserii Abdellatifa Kechiche’a *La graine et le mulet* doczekał się dystrybucji w Polsce pod dość zastanawiającym tytułem *Tajemnica ziarna*. W żadnej mierze nie oddaje on fabuły utworu. W tym przypadku niewątpliwie zdecydował tytuł angielski. Oryginał francuski ze słowem *kasza* (chodzi o kuskus) nie wydał się tłumaczowi dość atrakcyjny, a dodanie słowa *tajemnica* miało przyciągnąć uwagę widza. Tłumaczenie dosłowne filmu *L’immortel* nie jest złe, a jednak nie tylko w Polsce, ale w większości krajów film ten funkcjonuje pod nazwą *22 kule* w różnych wersjach językowych. Ten nieco pretensjonalny tytuł na pewno dobrze określa gatunek (film sensacyjny). Z tłumaczenia dosłownego zrezygnowano prawdopodobnie dlatego, iż można by pomylić ten obraz ze znanym filmem z gatunku fantasy *Nieśmiertelny* (*Highlander*), z Christopherem Lambertem w roli głównej. Zmiana tytułu z *Indigènes* na *Dni chwały* sprawia, że film, który w zamyśle jego twórcy, składał hołd mieszkańcom byłych kolonii, traci swój mocny wydźwięk<sup>21</sup>. Reżyser filmu, Rachid Bouchareb, wielokrotnie nawiązywał do symboliki słowa *indigènes* o silnej konotacji kulturowej, zwłaszcza w kontekście kolonialnej przeszłości Francji. Zabieg, który umniejszył rolę bohaterów filmu (w tytule francuskim są nimi ludzie) sprawił, że po tytule *Dni chwały* polski widz spodziewał się kolejnego filmu o tematyce wojennej.

Innymi słowy, tłumaczenia znacznie odbiegające od oryginału nie są zabiegiem przypadkowym i nieprzemyślanym. Tytuł, jak już wspomnieliśmy, powinien informować odbiorcę o przynależności gatunkowej filmu. Berezowski uważa powyższą zasadę przekładu tytułów filmowych, ze względu na ich pozajęzykową rolę, za szczególny przypadek zasady relewancji, którą ujmuje następująco:

Jak wiadomo, zasada relewancji stwierdza, iż każdy ostensywny akt komunikacji niesie w sobie presupozycję swej własnej optymalnej relewancji (Sperber i Wilson 1986: 158). Tłumacząc to na nieco mniej hermetyczny język można przyjąć, że dotyczy ona zamierzonych aktów komunikacji, a więc również

---

<sup>21</sup> Słowo *indigènes* (‘tubylcy’) odnosi się do mieszkańców byłych kolonii.

przekładów, stanowiąc, że każdy z nich sformułowany jest w taki sposób, aby odbiorca uzyskał maksimum informacji przy wydatkowaniu minimum energii i czasu na przetwarzanie otrzymanego tekstu. Odwołując się do przetwarzania informacji, czasu, energii oraz wartości minimalnych i maksymalnych sformułowanie to posługuje się metaforami z pogranicza fizyki i informatyki, ale jasno daje do zrozumienia, że zadawanie czytelnikowi dodatkowego trudu w dostrzeganiu się znaczenia tekstu, a więc narażanie go na wydatkowanie dodatkowej energii na jego przetwarzanie, uzasadnione może być wyłącznie perspektywą wydobycia z niego proporcjonalnie większej ilości informacji<sup>22</sup>.

Chodzi wobec tego o jak największe pobudzenie zainteresowania widzów przy wykorzystaniu minimalnych środków.

Warto też pamiętać, że w wielu przypadkach to przede wszystkim dystrybutorzy decydują o polskiej wersji tytułów filmowych. Belczyk zauważa, że czasami dystrybutor zlecający tłumaczenie listy dialogowej wręcz zastrzega, aby tłumacz pominął tytuł, który później zostanie przetłumaczony przez specjalistów od marketingu<sup>23</sup>.

## Podsumowanie

Tytuł to zaledwie kilka słów, które pełnią jednak istotną rolę. Tytuł wprowadza dzieło filmowe do obiegu publicznego i co za tym idzie do świadomości odbiorców. Na tłumaczu spoczywa więc duża odpowiedzialność. Opatrując film niewłaściwym tytułem może on spłycić wymowę filmu, bądź ją zniekształcić, a nawet wypaczyć. Natomiast właściwym tytułem – opartym na użyciu odpowiedniej metafory, na trafionym określeniu z języka docelowego lub powszechnie znanym wyrażeniu – tłumacz może wzmocnić przekaz dzieła. Wiele dobrze przetłumaczonych tytułów pomogło dziełom filmowym, gdyż widz nierzadko na podstawie tytułu buduje oczekiwania wobec treści. Trzeba również mieć na względzie fakt, że odbiorca weryfikuje tytuł po obejrzeniu filmu: porównuje, sprawdza adekwatność tytułu z treścią lub wymową utworu. Uważamy, że niektóre polskie odpowiedniki tytułów są nawet atrakcyjniejsze od ich francuskich oryginałów.

---

<sup>22</sup> L. Berezowski, 2004, *Skąd się biorą polskie tytuły amerykańskich filmów?*, s. 321

<sup>23</sup> A. Belczyk, 2007, *Tłumaczenie filmów*, s. 126.

Punktem wyjścia naszych rozważań były jednak przykłady nietrafionych polskich wersji tytułów filmów francuskich, na przykład *Czterysta batów* czy *36* i to one stanowiły przedmiot naszych dociekań. Analiza wybranych przykładów nasunęła kilka końcowych spostrzeżeń. Dosłowne tłumaczenie tytułu wydawałoby się najprostsze, ale nie zawsze jest możliwe. Zdarza się bowiem, że w tytule oryginalnym pojawiają się elementy kulturowe, stanowiące odniesienie do obcej rzeczywistości, nie zawsze czytelne dla polskiego odbiorcy. Tłumacz staje zatem przed trudnym wyzwaniem znalezienia odpowiednika, który będzie dobrze funkcjonował w świadomości odbiorcy z innego obszaru kulturowego. Nie są to jedyne trudności, jakie napotyka tłumacz. Niekiedy dosłowne tłumaczenie jest możliwe, ale brzmiałoby źle w języku odbiorcy, a tytuł powinien przecież respektować reguły i konwencje języka docelowego. Na przykład polski tytuł *Jedwabna opowieść* jest lepszą wersją francuskiego tytułu *Brodeuses* niż jego tłumaczenie dosłowne: ‘tkaczki’.

Tłumacz, aby sprostać pojawiającym się trudnościom ma do dyspozycji różne narzędzia. Przede wszystkim powinien znać reguły tworzenia tytułów filmowych, co może ułatwić znalezienie trafnego odpowiednika, łatwego do zapamiętania. Ważne jest również, aby tytuł spełniał spoczywające na nim funkcje, np. określał gatunek filmu, czy stawiał prowokujące pytanie.

Tłumacze często odwołują się do wiedzy widzów, ich umiejętności kojarzenia i poczucia humoru, co ukazują swobodne przekłady. Zwłaszcza w tytułach komedii można zaobserwować odniesienia do utrwalonych w mowie związków frazeologicznych czy tytułów piosenek. Często stosowanym zabiegiem jest uogólnienie znaczenia, by nie zniechęcić widza tytułem zbyt długim lub zawierającym obce nazwy własne. To samo dotyczy zawartych w tytule antroponimów o obcej grafii, które z reguły znikają w wersji docelowej. Kolejną zaobserwowaną prawidłowością jest powielanie wersji angielskiej tytułu, co nie zawsze jest właściwe ze względu na wymowę filmu i jego tytułu oryginalnego.

Kończąc należałoby wspomnieć o jeszcze jednym, istotnym czynniku. Obecnie, ze względu na wszechobecność i popularność kina, tłumaczenie tytułu na język docelowy stało się odrębną dziedziną, niestety uwarunkowaną prawami rynku. Tłumacz musi więc balansować pomiędzy oczekiwaniami dystrybutorów zainteresowanych przyciągnięciem jak największej liczby widzów, a dochowaniem wierności tytułowi oryginału. Można również zaobserwować sytuacje, w których coraz częściej dystrybutorzy powierzają zadanie wymyślenia chwytliwego tytułu specjalistom od marketingu, co często burzy integralność utworu z jego nazwą.

## Bibliografia

- Belczyk A., 2007, *Tłumaczenie filmów*, Wilkowice, Wydawnictwo „Dla szkoły”.
- Berezowski L., 2004, *Skąd się biorą polskie tytuły amerykańskich filmów?*, w: W. Kubiński, O. Kubińska (red.), *Przekładając nieprzekładalne II*, Gdańsk, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, s. 313-324.
- Beylie C., 1990, *Les films clés du cinéma*, Paris, Bordas.
- Beylie C., Pinturault J., 1990, *Les maîtres du cinéma français*, Paris, Bordas.
- Dybiec J., 2007, „What's in a name?” *Przekład nazw własnych i tytułów a obcość*, w: M. Piotrowska (red.), *Język a komunikacja 18: Współczesne kierunki analiz przekładowych*, Kraków, Tertium, s. 145-153.
- Gagaczowska M., 2000, *Tytuł i tłumaczenie*, w: U. Dąmbaska-Prokop (red.), *Mała encyklopedia przekładoznawstwa*, Częstochowa, Educator, s. 280-284.
- Giono J., 1974, *Huzar na dachu*, tłum. Julian Rogoziński, Warszawa, PIW.
- Grabarek-Biadań H., Grabarek J., 2012, *Kilka uwag o przekładzie tytułów na podstawie tłumaczeń niemiecko-polskich i polsko-niemieckich*, „Rocznik Przekładoznawczy” 7, s. 11-26.
- Hejwowski K., 2015, *Iluzja przekładu. Przekładoznawstwo w ujęciu konstruktywnym*, Katowice, Wydawnictwo „Śląsk”.
- Jackiewicz A., 1983, *Moja filmoteka. Kino na świecie*, Warszawa, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe.
- Kalisz R., 2009, *Tłumaczenie tytułów – praktyka i nadużycia*, w: K. Hejwowski, A. Szczęsny, U. Topczewska (red.), *50 lat polskiej translatoryki*, Warszawa, Instytut Lingwistyki Stosowanej, Uniwersytet Warszawski, s. 531-537.
- Rębkowska A., 2011, *Bienvenue chez les Ch'tis*, „Traduire” [En ligne], 225, URL: <http://traduire.revues.org/88>; DOI : 10.4000/traduire.88 (dostęp 27.11.2017).
- Tatarczuk A., 2005, *Język figuratywny źródłem nieprzekładalności – na przykładzie tytułów filmowych*, w: K. Hejwowski (red.), *Kulturowe i językowe źródła nieprzekładalności*, Olecko, Wszechnica Mazurska.
- Vian B., 2013, *Piana dni*, tłum. M. Puszczewicz, Wydawnictwo WAB.
- Zaręba L., 1973, *Frazeologiczny słownik polsko-francuski*, Wiedza Powszechna.

## Strony internetowe

<http://www.dvdclassik.com/critique/les-quatre-cents-coups-truffaut> (dostęp 25.11.2017)  
[www.alekinoplus.pl](http://www.alekinoplus.pl)  
[www.filmweb.pl](http://www.filmweb.pl)  
[www.imdb.com](http://www.imdb.com)

## Tłumaczenie polskie tożsame z oryginałem

1. *3 cœurs* (2014, B. Jacquot) – *3 serca*
2. *8 femmes* (2002, F. Ozon) – *8 kobiet*
3. *À bout de souffle* (1960, J.- L. Godard) – *Do utraty tchu*

4. *À cœur ouvert* (2012, M. Laine) – *Otwarte serce*
5. *À la folie... pas du tout* (2002, L. Colombani) – *Kocha... nie kocha!*
6. *À l'origine* (2009, X. Giannoli) – *Początek*
7. *Les adieux à la reine* (2012, B. Jacquot) – *Żegnaj królowo*
8. *L'adversaire* (2001, N. Garcia) – *Przeciwnik*
9. *Une affaire de femmes* (1988, C. Chabrol) – *Sprawa kobiet*
10. *Alice et Martin* (1998, A. Téchiné) – *Alice i Martin*
11. *Amour* (2012, M. Haneke) – *Miłość*
12. *Les apprentis* (1995, P. Salvadori) – *Praktykanci*
13. *Astérix et Obélix : Au service de sa majesté* (2012, L. Tirard) – *Asterix i Obelix: W służbie Jej Królewskiej Mości*
14. *Astérix et Obélix contre César* (1999, C. Zidi) – *Asterix i Obelix kontra Cezar*
15. *Astérix et Obélix : Mission Cléopâtre* (2002, A. Chabat) – *Asterix i Obelix: Misja Kleopatra*
16. *Caché* (2005, M. Haneke) – *Ukryte*
17. *Camille redouble* (2012, N. Lvovsky) – *Camille powtarza rok*
18. *Casse-tête chinois* (2013, C. Klapisch) – *Smak życia 3, czyli chińska układanka*
19. *La cérémonie* (1995, C. Chabrol) – *Ceremonia*
20. *Ceux qui m'aiment prendront le train* (1998, P. Chéreau) – *Ci, którzy mnie kochają wsiądną do pociągu*
21. *Cherchez Hortense* (2012, P. Bonitzer) – *Szukajcie Hortense*
22. *Chocolat* (2016, R. Zem) – *Chocolat*
23. *La cité des enfants perdus* (1995, J.-P. Jeunet, M. Caro) – *Miasto zaginionych dzieci*
24. *Un conte de Noël* (2008, A. Desplechin) – *Świąteczne opowieści*
25. *Les couloirs du temps : Les visiteurs 2* (1998, J.-M. Poiré) – *Goście, goście II-korytarz czasu*
26. *La danseuse* (2016, S. Di Giusto) – *Tancerka*
27. *La délicatesse* (2011, D. Foenkinos, S. Foenkinos) – *Delikatność*
28. *Delicatessen* (1991, J.-P. Jeunet, M. Caro) – *Delikatessen*
29. *Le dernier métro* (1980, F. Truffaut) – *Ostatnie metro*
30. *Les destinées sentimentales* (2000, O. Assayas) – *Ścieżki uczuć*
31. *Deux jours, une nuit* (2014, J.-P. Dardenne, L. Dardenne) – *Dwa dni, jedna noc*
32. *Le dîner de cons* (1998, F. Veber) – *Kolacja palantów*
33. *L'effrontée* (1985, C. Miller) – *Złośnica*
34. *Les égarés* (2003, A. Téchiné) – *Zabłąkani*
35. *Elle* (2016, P. Verhoeven) – *Elle*
36. *L'enfant* (2005, J.-P. Dardenne, L. Dardenne) – *Dziecko*
37. *L'ennemi public n°1* (2008, J.-F. Richet) – *Wróg publiczny numer jeden, część 2*
38. *L'esquive* (2003, A. Kechiche) – *Unik*
39. *Est-Ouest* (1999, R. Wargnier) – *Wschód-Zachód*
40. *Et Dieu... créa la femme* (1956, R. Vadim) – *I Bóg stworzył kobietę*
41. *Être et avoir* (2002, N. Philibert) – *Być i mieć*
42. *La faute à Voltaire* (2000, A. Kechiche) – *Wina Woltera*
43. *La femme Nikita* (1990, L. Besson) – *Nikita*
44. *La fidélité* (2000, A. Żuławski) – *Wierność*
45. *La fille de Monaco* (2008, A. Fontaine) – *Dziewczyna z Monako*



46. *La fille inconnue* (2016, J.-P. Dardenne, L. Dardenne) – *Nieznajoma dziewczyna*
47. *La fille sur le pont* (1999, P. Leconte) – *Dziewczyna na moście*
48. *Frantz* (2016, F. Ozon) – *Frantz*
49. *Le gamin au vélo* (2011, J.-P. Dardenne, L. Dardenne) – *Chłopiec na rowerze*
50. *Le gendarme à New York* (1965, J. Girault) – *Żandarm w Nowym Jorku*
51. *Le gendarme et les extra-terrestres* (1979, J. Girault) – *Żandarm i kosmici*
52. *Le gendarme et les gendarmettes* (1982, J. Girault) – *Żandarm i policjantki*
53. *Le gendarme de Saint-Tropez* (1964, J. Girault) – *Żandarm z St. Tropez*
54. *Le gendarme se marie* (1968, J. Girault) – *Żandarm się żeni*
55. *Le goût des autres* (2000, A. Jaoui) – *Gusta i guściki*
56. *Le grand bleu* (1988, L. Besson) – *Wielki błękit*
57. *La haine* (1995, M. Kassovitz) – *Nienawiść*
58. *Un héros très discret* (1996, J. Audiard) – *Wielce skromny bohater*
59. *Un homme à la hauteur* (2016, L. Tirard) – *Facet na miarę*
60. *Le huitième jour* (1996, J. Van Dormael) – *Ósmy dzień*
61. *Il y a longtemps que je t'aime* (2008, P. Claudel) – *Kocham cię od tak dawna*
62. *Incendies* (2010, D. Villeneuve) – *Pogorzelisko*
63. *Indochine* (1992, R. Wargnier) – *Indochiny*
64. *Les infidèles* (2012, E. Bercot, F. Cavayé, A. Courtes, J. Dujardin, M. Hazanavicius, É. Lartigau, G. Lellouche) – *Niewierni*
65. *Les innocentes* (2016, A. Fontaine) – *Niewinne*
66. *Intouchables* (2011, O. Nakache, E. Toledano) – *Nietykalni*
67. *Les invasions barbares* (2003, D. Arcand) – *Inwazja barbarzyńców*
68. *Irréversible* (2002, G. Noé) – *Nieodwracalne*
69. *Joséphine s'arrondit* (2016, M. Berry) – *Josephine w ciąży*
70. *Juste la fin du monde* (2016, X. Dolan) – *To tylko koniec świata*
71. *Le locataire* (1976, R. Polański) – *Lokator*
72. *Lolo* (2015, J. Delpy) – *Lolo*
73. *Ma saison préférée* (1993, A. Téchiné) – *Moja ulubiona pora roku*
74. *Le mari de la coiffeuse* (1990, P. Leconte) – *Mąż fryzjerki*
75. *Mon meilleur ami* (2006, P. Leconte) – *Mój najlepszy przyjaciel*
76. *Ne le dis à personne* (2006, G. Canet) – *Nie mów nikomu*
77. *Ne te retourne pas* (2009, M. de Van) – *Nie oglądaj się*
78. *L'odyssée* (2016, J. Salle) – *Odyseja*
79. *L'ombre des femmes* (2015, P. Garrel) – *W cieniu kobiet*
80. *OSS 117, Le Caire, nid d'espions* (2006, M. Hazanavicius) – *OSS 117-Kair, gniazdo szpiegów*
81. *Le pacte des loups* (2001, C. Gans) – *Braterstwo wilków*
82. *Parlez-moi de la pluie* (2008, A. Jaoui) – *Opowiedz mi o deszczu*
83. *Le passé* (2013, A. Farhadi) – *Przeszłość*
84. *Le petit lieutenant* (2005, X. Beauvois) – *Młody porucznik*
85. *Le petit Nicolas* (2009, L. Tirard) – *Mikołajek*
86. *La pianiste* (2001, M. Haneke) – *Pianistka*
87. *Place Vendôme* (1998, N. Garcia) – *Plac Vendome*
88. *Polisse* (2011, Maïwenn) – *Poliss*

89. *Un prophète* (2009, J. Audiard) – *Prorok*
90. *Quand on a 17 ans* (2016, A. Téchiné) – *Mając 17 lat*
91. *Qu'est-ce qu'on a fait au bon dieu ?* (2014, P. de Chauveron) – *Za jakie grzechy dobry Boże?*
92. *Radin !* (2016, F. Cavayé) – *Dusigrosz*
93. *La reine Margot* (1994, P. Chéreau) – *Królowa Margot*
94. *Rendez-vous* (1985, A. Téchiné) – *Spotkanie*
95. *Ridicule* (1996, P. Leconte) – *Śmieszność*
96. *Rien à déclarer* (2010, D. Boon) – *Nic do oclenia*
97. *Rien sur Robert* (1998, P. Bonitzer) – *Nic o Robercie*
98. *Les rivières pourpres* (2000, M. Kassovitz) – *Purpurowe rzeki*
99. *Le roi danse* (2000, G. Corbiau) – *Król tańczy*
100. *Rois et reine* (2004, A. Desplechin) – *Królowie i królowa*
101. *Le rôle de sa vie* (2004, F. Favrat) – *Rola życia*
102. *Les roseaux sauvages* (1994, A. Téchiné) – *Dzikie trzciny*
103. *Samba* (2014, O. Nakache, E. Toledano) – *Samba*
104. *Le scaphandre et le papillon* (2007, J. Schnabel) – *Motyl i skafander*
105. *Un secret* (2007, C. Miller) – *Tajemnica*
106. *Séraphine* (2008, M. Provost) – *Serafina*
107. *Le silence de Lorna* (2008, J.-P. Dardenne, L. Dardenne) – *Milczenie Lorny*
108. *Son frère* (2003, P. Chéreau) – *Jego brat*
109. *Les témoins* (2007, A. Téchiné) – *Świadkowie*
110. *Le temps qui reste* (2005, F. Ozon) – *Czas, który pozostał*
111. *La tête haute* (2015, E. Bercot) – *Z podniesionym czołem*
112. *Le tout nouveau testament* (2015, J. Van Dormael) – *Zupełnie nowy testament*
113. *Tous les matins du monde* (1991, A. Corneau) – *Wszystkie poranki świata*
114. *Les triplettes de Belleville* (2003, S. Chomet) – *Trio z Belleville*
115. *La Vénus à la fourrure* (2013, R. Polański) – *Wenus w futrze*
116. *Vénus noire* (2010, A. Kechiche) – *Czarna Wenus*
117. *La vie d'Adèle* (2013, A. Kechiche) – *Życie Adeli-rozdział 1 i 2*
118. *La vie rêvée des anges* (1998, É. Zonca) – *Wyśnione życie aniołów*
119. *Les visiteurs* (1993, J.-M. Poiré) – *Goście, goście*
120. *Les visiteurs : La terreur* (2016, J.-M. Poiré) – *Goście, goście III: rewolucja*
121. *Vivement dimanche !* (1983, F. Truffaut) – *Byle do niedzieli*
122. *Les voleurs* (1996, A. Téchiné) – *Złodzieje*

#### **Tłumaczenie polskie odbiegające od oryginału**

1. *9 mois ferme* (2013, A. Dupontel) – *Dziewięć długich miesięcy*
2. *36, Quai des Orfèvres* (2004, O. Marchal) – *36*
3. *100% cachemire* (2013, V. Lemerrier) – *Wymarzony bachor*
4. *À bras ouverts* (2017, P. de Chauveron) – *Czym chata bogata!*
5. *Au bout du conte* (2013, A. Jaoui) – *Książę nie z tej bajki*
6. *Un air de famille* (1996, C. Klapisch) – *W rodzinnym sosie*
7. *Les amants du Pont-Neuf* (1991, L. Carax) – *Kochankowie na moście*

8. *Après vous...* (2003, P. Salvadori) – *Męskie sekrety*
9. *L'arnacœur* (2010, P. Chaumeil) – *Heartbreaker. Licencja na uwodzenie*
10. *L'auberge espagnole* (2002, C. Klapisch) – *Smak życia*
11. *L'avenir* (2016, M. Hansen-Løve) – *Co przynosi przyszłość*
12. *Avis de mistral* (2014, R. Bosch) – *Lato w Prowansji*
13. *Belle maman* (1999, G. Aghion) – *Moja piękna teściowa*
14. *Bienvenue chez les Ch'tis* (2008, D. Boon) – *Jeszcze dalej niż Północ*
15. *Brodeuses* (2004, É. Faucher) – *Jedwabna opowieść*
16. *Les choristes* (2004, C. Barratier) – *Pan od muzyki*
17. *La classe de neige* (1998, C. Miller) – *Zimowe wakacje*
18. *Coco avant Chanel* (2009, A. Fontaine) – *Coco Chanel*
19. *Le code a changé* (2009, D. Thompson) – *Zmiana planów*
20. *Les combattants* (2014, T. Cailley) – *Miłość od pierwszego ugryzienia*
21. *...comme elle respire* (1998, P. Salvadori) – *Klamczucha*
22. *Comme un avion* (2015, B. Podalydès) – *Wyprawa*
23. *Comme un chef* (2012, D. Cohen) – *Faceci od kuchni*
24. *Comme une image* (2004, A. Jaoui) – *Popatrz na mnie*
25. *Les compères* (1983, F. Veber) – *Trzech ojców*
26. *Confidences trop intimes* (2004, P. Leconte) – *Bliscy nieznanym*
27. *Copie conforme* (2010, A. Kiarostami) – *Zapiski z Toskanii*
28. *Corps à corps* (2003, F. Hanss) – *Pozory i złudzenia*
29. *Le crime est notre affaire* (2008, P. Thomas) – *Śledztwo na cztery ręce*
30. *Dalida* (2016, L. Azuelos) – *Dalida. Skazana na miłość*
31. *Dans la cour* (2014, P. Salvadori) – *We dwoje zawsze różnie*
32. *Dans la maison* (2012, F. Ozon) – *U niej w domu*
33. *De battre, mon cœur s'est arrêté* (2004, J. Audiard) – *W rytmie serca*
34. *De l'autre côté du lit* (2008, P. Pouzadoux) – *Kobieta na Marsie, mężczyzna na Wenus*
35. *De rouille et d'os* (2012, J. Audiard) – *Z krwi i kości*
36. *Décalage horaire* (2002, D. Thompson) – *Mężczyzna moich marzeń*
37. *Demain tout commence* (2016, H. Gélina) – *Jutro będziemy szczęśliwi*
38. *Le dernier vol* (2009, K. Dridi) – *Niebo nad Saharą*
39. *Dheepan* (2015, J. Audiard) – *Imigranci*
40. *La disparue de Deauville* (2007, S. Marceau) – *Kobieta z Deauville*
41. *La doublure* (2006, F. Veber) – *Czyja to kochanka?*
42. *L'écume des jours* (2013, M. Gondry) – *Dziewczyna z lilią*
43. *Elle l'adore* (2014, J. Herry) – *Fanka*
44. *Elles* (2011, M. Szumowska) – *Sponsoring*
45. *Les émotifs anonymes* (2010, J.-P. Améris) – *Przepis na miłość*
46. *Entre les murs* (2008, L. Cantet) – *Klasa*
47. *L'exercice de l'État* (2011, P. Schöller) – *Minister*
48. *Eyjafjallosjökull* (2013, A. Coffre) – *Uziemieni*
49. *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain* (2001, J.-P. Jeunet) – *Amelia*
50. *La famille Bélier* (2014, E. Lartigau) – *Rozumiemy się bez słów*
51. *Les fantômes d'Ismaël* (2017, A. Desplechin) – *Kobiety mojego życia*
52. *Les femmes de l'ombre* (2008, J.-P. Salomé) – *Sila odwagi*

53. *Le fidèle* (2017, M. R. Roskam) – *Na krawędzi*
54. *La fille du RER* (2009, A. Téchiné) – *Dziewczyna z pociągu*
55. *Le fils de Jean* (2016, P. Lioret) – *Dzieciak*
56. *Gazon maudit* (1995, J. Balasko) – *Kochanek czy kochanka*
57. *Le gendarme en balade* (1970, J. Girault) – *Żandarm na emeryturze*
58. *La graine et le mulet* (2007, A. Kechiche) – *Tajemnica ziarna*
59. *La grande boucle* (2013, L. Tuel) – *Tour de France*
60. *Harry, un ami qui vous veut du bien* (2000, D. Moll) – *Harry, twój najlepszy przyjaciel*
61. *L'hermine* (2015, C. Vincent) – *Subtelność*
62. *L'heure d'été* (2008, O. Assayas) – *Pewnego lata*
63. *L'homme qu'on aimait trop* (2014, A. Téchiné) – *Królowa kasyna*
64. *Des hommes et des dieux* (2010, X. Beauvois) – *Ludzie Boga*
65. *Hors de prix* (2006, P. Salvadori) – *Miłość. Nie przeszkadzać!*
66. *Le hussard sur le toit* (1995, J.-P. Rappeneau) – *Huzar*
67. *L'immortel* (2010, R. Berry) – *22 kule*
68. *Indigènes* (2006, R. Bouchareb) – *Dni chwały*
69. *L'instinct de mort* (2008, J.-F. Richet) – *Wróg publiczny numer jeden, część 1*
70. *Jeux d'enfants* (2003, Y. Samuël) – *Miłość na żądanie*
71. *Jour J* (2017, R. Kherici) – *Miłość aż po ślub*
72. *La journée de la jupe* (2008, J.-P. Lilienfeld) – *Pokolenie nienawiści*
73. *Léon* (1994, L. Besson) – *Leon Zawodowiec*
74. *La loi du marché* (2015, S. Brizé) – *Miara człowieka*
75. *Un long dimanche de fiançailles* (2004, J.-P. Jeunet) – *Bardzo długie zaręczyny*
76. *Les Lyonnais* (2011, O. Marchal) – *Gang Story*
77. *Ma Loute* (2016, B. Dumont) – *Martwe wody*
78. *Ma vie en rose* (1997, A. Berliner) – *Różowe lata*
79. *Mal de pierres* (2016, N. Garcia) – *Z innego świata*
80. *Marguerite* (2015, X. Giannoli) – *Niesamowita Marguerite*
81. *Marie-Francine* (2017, V. Lemercier) – *Nie ma tego złego...*
82. *Merci pour le chocolat* (2000, C. Chabrol) – *Gorzka czekolada*
83. *Mes stars et moi* (2008, L. Colombani) – *Z miłości do gwiazd*
84. *Michou d'Aubert* (2007, T. Gilou) – *Ukryta tożsamość*
85. *Micmacs à tire-larigot* (2009, J.-P. Jeunet) – *Bazyl. Człowiek z kulą w głowie*
86. *Molière* (2007, L. Tirard) – *Zakochany Molier*
87. *La Môme* (2007, O. Dahan) – *Niczego nie żałuję-Édith Piaf*
88. *Mon roi* (2015, Maïwenn) – *Moja miłość*
89. *Nouvelle-France* (2004, J. Beaudin) – *Wiek namiętności*
90. *Des nouvelles de la planète Mars* (2016, D. Moll) – *U pana Marsa bez zmian*
91. *Palais royal !* (2005, V. Lemercier) – *Królową być*
92. *Paris* (2008, C. Klapisch) – *Niebo nad Paryżem*
93. *Paris, je t'aime* (2006, G. Depardieu, J. Coen, W. Craven, G. Van Sant, A. Payne, B. Podalydès, G. Chadha, F. Auburtin, E. Benbihiy, C. Doyle, A. Cuarón, R. LaGravenese, I. Coixet, E. Coen, S. Chomet, O. Assayas, V. Natali, W. Salles, O. Schmitz, N. Suwa, D. Thomas, T. Tykwer, N. Eïd) – *Zakochany Paryż*
94. *Pédale douce* (1996, G. Aghion) – *Pedał*

95. *Persécution* (2009, P. Chéreau) – *Zagubieni w miłości*
96. *Les petits mouchoirs* (2010, G. Canet) – *Niewinne kłamstewka*
97. *Le placard* (2001, F. Veber) – *Plotka*
98. *Un plan parfait* (2012, P. Chaumeil) – *Wyszłam za mąż, zaraz wracam*
99. *Populaire* (2012, R. Roinsard) – *Wspaniała*
100. *Potiche* (2010, F. Ozon) – *Żona doskonała*
101. *Les poupées russes* (2005, C. Klapisch) – *Smak życia 2*
102. *Pour elle* (2008, F. Cavayé) – *Dla niej wszystko*
103. *Prête-moi ta main* (2006, E. Lartigau) – *Układ idealny*
104. *Quand j'étais chanteur* (2006, X. Giannoli) – *Melodia życia*
105. *Les quatre cents coups* (1959, F. Truffaut) – *400 batów*
106. *Raid dingue* (2016, D. Boon) – *Agentka specjalnej troski*
107. *Une rencontre* (2014, L. Azuelos) – *Pożądanie*
108. *Réparer les vivants* (2016, K. Quillévéré) – *Podarować życie*
109. *Rien ne va plus* (1997, C. Chabrol) – *Francuska ruletka*
110. *Rive droite, rive gauche* (1984, P. Labro) – *Prawy brzeg, lewy brzeg Sekwany*
111. *Rock'n Roll* (2017, G. Canet) – *Facet do wymiany*
112. *Sage femme* (2017, M. Provost) – *Dwie kobiety*
113. *Sans queue ni tête* (2010, J. Labrune) – *Kuracja specjalna*
114. *Sauf le respect que je vous dois* (2005, F. Godet) – *Wypalony*
115. *Les saveurs du Palais* (2012, C. Vincent) – *Niebo w gębie*
116. *Selon Charlie* (2006, N. Garcia) – *Sekrety Charliego*
117. *Les sœurs fâchées* (2004, A. Leclère) – *Moja siostra i ja*
118. *Sous les jupes des filles* (2014, A. Dana) – *Spódnice w górę!*
119. *Supercondriaque* (2014, D. Boon) – *Przychodzi facet do lekarza*
120. *Tais-toi !* (2003, F. Veber) – *Przyjaciel gangstera*
121. *Telle mère, telle fille* (2017, N. Saglio) – *mamy2mamy*
122. *Les temps qui changent* (2004, A. Téchiné) – *Utracona miłość*
123. *La tourneuse de pages* (2006, D. Dercourt) – *Niewykorzystany dar*
124. *Tu veux ou tu veux pas* (2014, T. Marshall) – *Seks, miłość i terapia*
125. *Une vie* (2016, S. Brizé) – *Historia pewnego życia*
126. *La vie d'une autre* (2012, S. Testud) – *Zakochana bez pamięci*

### Why *The 400 Blows*? On translating the titles of French films into Polish

**Abstract:** The title of the film has an important function. As a “business card” of the work, it provides the information on the content of the film and the genre, it also plays an important marketing role, for its purpose is to make the highest possible number of potential viewers interested. Translating titles into Polish turns out a difficult task requiring not only appropriate translation techniques but also familiarity with the rules of creating film titles. Inaccurate, often verbatim versions, may distort the intention of the film-makers, being a blatant lack of translation skills. Sometimes, however, the translator’s divergence from the original version and conceiving a new title is justified. On the basis of the collection of 248, the authors analyze selected titles of French films and their translations into Polish, presenting the devices employed by the translators (re-

moving proper names, generalization or completing the meaning, adjustment of the stylistics to the film genre, influence of the English version). The authors also discuss the role of the distributor in the translation of the title.

**Keywords:** title, Polish title, French films, translation, translator, original version