

Joanna Mleczo

Transformacje translatorskie w przekładzie bułgarskiej bajki magicznej *Trzej bracia i złote jabłko* (kod estetyczny)

W 2006 r., po latach posuchy, gdy na polskim rynku wydawniczym z rzadka pojawiały się przekłady z literatury bułgarskiej, nakładem Wydawnictwa Uniwersytetu Łódzkiego ukazała się obszerna (obejmująca blisko 130 tekstów, w większości dotąd niepublikowanych¹) antologia bułgarskiej prozy folklorystycznej zatytułowana *Złota moneta za słowo. Bułgarskie bajki i legendy ludowe*. W wyborze znalazły się przekłady oparte wyłącznie na autentycznych tekstach ludowych (zapisach terenowych), reprezentujące różne gatunki prozatorskie, takie jak: bajka (magiczna, zwierzęca, nowelistyczna), legenda (o pochodzeniu świata, człowieka, zwierząt, roślin, o bohaterach staro- i nowotestamentowych, świętych, etyczna) oraz podanie². Wartość publikacji

¹ Zamierzeniem pomysłodawcy zbioru, a zarazem autora wyboru tekstów, Georgi Minczewa, było przygotowanie pozycji będącej „niezbędnym uzupełnieniem wydanej dotychczas w języku polskim bułgarskiej prozy folklorystycznej”. G. Minczew: *Złota moneta za słowo. Bułgarskie bajki i legendy ludowe*. Red. G. Minczew. Łódź 2006, s. 29. Jak wynika z komentarza do przełożonych tekstów, tylko ok. 30 spośród nich było już tłumaczonych na język polski; por. wcześniejsze przekłady bułgarskich i macedońskich utworów ludowych: H. Czajka: *Za dziewiątą górą, za dziewiątą rzeką*. Warszawa 1964; K. Wrocławski: *Samowily i pasterze: bajki z Socjalistycznej Republiki Macedonii*. Warszawa 1981; Idem: *O Bogu, Jego sługach i diabelskich sztuczkach. Setnik legend Południowej Słowiańszczyzny*. Warszawa 1985; D. Tomczyk-Baszkiewicz, M. Wiśniewska-Kacprzyk: *Opowieść o wierchu Lubaszu. Bajki i podania z Bułgarii*. Warszawa 1986; K. Wrocławski: *Rządca Losu. Bajki z Jugosławii*. Warszawa 1991.

² G. Minczew: *Złota moneta...*, s. 29.

podnoszą zamieszczone w niej: szczegółowy komentarz do poszczególnych tekstów (informacja o miejscu, z jakiego pochodzi zapis, związkach, jeśli takie są, z bułgarskim systemem wierzeniowym i obrzędowym, a także bałkańską mitologią ludową oraz o wcześniejszych tłumaczeniach na język polski, jeśli takie próby były podejmowane, a w przypadku bajek — dodatkowo — numer, pod jakim figurują one w katalogu bułgarskich bajek, katalogu międzynarodowym A. Aarne'a i S. Thompsona oraz polskim J. Krzyżanowskiego), słownik istot i pojęć mitycznych oraz bajkowych, słowniczek wyrazów obcych, indeks osób, przedmiotów i motywów charakterystycznych, a także bogata bibliografia literatury przedmiotu.

W niniejszym artykule na przedmiot badań translatorskich wybrana została, otwierająca antologię, bajka magiczna *Trzej bracia i złote jabłko* (tytuł oryginału *Тримата братя, ябълката и ламята*) w przekładzie Katarzyny Lelewskiej, łącząca dwa typy fabularne: „zdradzieccy bracia” oraz „zabójca smoka”, której warianty (jako jednej z nielicznych w całym wyborze) były już wcześniej tłumaczone na język polski, co pozwala na porównanie³ przekładów oraz podejmowanych przez ich tłumaczy wyborów translatorskich⁴.

Ludową bajkę magiczną charakteryzuje daleko idąca stereotypowość, która uwidacznia się na trzech poziomach tekstu: na poziomie przedstawionej rzeczywistości, na poziomie struktury fabuły i na poziomie języka. Jednym z jej wyznaczników gatunkowych jest zatem stereotypowy model świata, któremu odpowiada schematyczny sposób organizacji fabuły, polegający na wyrażaniu typowych sytuacji fabularnych za pomocą ściśle określonych środków językowych, właściwych twórczości oralnej⁵. Na tych ostatnich koncentruje się zaprezentowana analiza translatorska.

Materia, z którą przyszło zmagać się tłumaczowi, to zredagowany tekst ustny. Zmiana zapisu z postaci dźwiękowej na graficzną wiąże się z koniecznością znalezienia ekwiwalentów dla tych zjawisk żywego języka, które decydują o spójności tekstu mówionego⁶. Jednym z nich jest akapit — fragment tekstu, którego treść skupia się wokół jednego wątku myślowego⁷. I właśnie z podziału tekstu na

³ Zestawiane przekłady nie są tłumaczeniem jednego i tego samego tekstu bajki, lecz różnych jej wariantów (por.: P. Bogatyriew, R. Jakobson: *Folklor jako swoista forma twórczości*. W: R. Jakobson: *W poszukiwaniu istoty języka*. T. 2. Tłum. F. Wayda. Warszawa 1989, s. 331—345), a to oznacza, że nie mamy tu do czynienia z serią w „czystej postaci”, jaką spotykamy w przypadku przekładów z literatury pisanej. Tym samym mówiąc o porównywaniu przekładów, mamy na myśli nie tyle porównywanie całych tekstów, ile ich fragmentów, a czasami nawet tylko poszczególnych elementów (formuł, klisz).

⁴ Na potrzeby analizy porównawczej w artykule posłużono się wcześniejszymi przekładami dwóch wariantów tej bajki autorstwa K. Wrocławskiego (*O trzech braciach*. W: *Samowity i pasterze...*, s. 32—43; *O trzech braciach i łami*. W: *Rządca Losu...*, s. 204—215).

⁵ J. Ługowska: *Ludowa bajka magiczna jako tworzywo literatury*. Wrocław 1981, s. 16, 19.

⁶ J. Labocha: *Tekst folkloru i jego aspekty badawcze na przykładzie opowiadań ludowych ze Śląska Cieszyńskiego*. „Literatura Ludowa” 1993, nr 4—6, s. 97.

⁷ *Słownik terminów literackich*. Red. M. Głowiński. Wrocław 1988, s. 17.

akapity wynikają już pierwsze rozbieżności między pierwowzorem a przekładem. W tym ostatnim możemy odnaleźć przykłady zarówno na łączenie przez tłumacza akapitów (np.: [1] „Тогаз е рекъл най-голямоют син на татко му: — Тате, язе за пода да я чувам ябалката [...]. И он си отиде, му каза на татко му, що чудо е видел. [2] Така стори и вториют син. [3] Тогаз най-малкиот син рекъл на татко му: — Тате, и язе за пода да чувам”. // [1] „Najstarszy syn wrócił i opowiedział ojcu, jakie dziwy widział. To samo przydarzyło się drugiemu synowi. [2] Wtedy najmłodszy rzekł do ojca: — Ojczy, ja też pójdę pilnować”), jak i na ich rozbijanie ([1] „Момата отиде настряща. Седнала. Ето и страшната ламя изляза. Шцото имала седем глави. Фатил юнакот да са бори сос неа. Заеднож я пресече шесття глави. На седамтя много са бориха — до три дена и три нока — дори и неа я пресече”. // [1] „Dziewczyna poszła za nim. Wnet wyszła okrutna łamia siedmiogłowa, a junak zaczął z nią walczyć. [2] Obciął jej sześć głów, trzy dni i trzy noce jeszcze bił się z nią, aż w końcu uciął i siódmą”).⁸

W pierwszym z przytoczonych przykładów trzy akapity w oryginale sygnalizują odrębność trzech akcji — kolejno trzej bracia podejmują się wykonania określonego zadania (upilnowania jabłka w ogrodzie). Tymczasem w wyniku transformacji na poziomie rozczłonkowania tekstu — połączenia dwóch akapitów w jeden — zburzony zostaje, charakterystyczny dla bajki ludowej, trójkowy układ elementów fabuły⁹.

O ile wcześniejsze przekształcenie mogło wynikać z faktu, iż tłumacz nie miał świadomości roli, jaką w bajce magicznej odgrywa zasada „potrącania”¹⁰ bądź po prostu jej tu nie dostrzegł, o tyle zupełnie niezrozumiałe jest rozbicie jednego akapitu (w oryginale) na dwa (w przekładzie), co ilustruje przykład drugi. Między kolejnymi zdaniami akapitu występują bowiem wyraźne nawiązania wyznaczające jego spójność (następstwo tematyczno-rematyczne między zdaniem przesuniętym do nowego akapitu a zdaniem bezpośrednio go poprzedzającym: [1] „Wnet wyszła okrutna łamia siedmiogłowa, a junak zaczął z nią walczyć [*novum*]. [2] Obciął [*datum*] jej sześć głów [...]). To, że taka transformacja została poświadczona w przekładzie tylko raz, pozwala sądzić, że mamy tu raczej do czynienia z błędem technicznym niż świadomym działaniem.

Cechą charakterystyczną wszystkich gatunków oralnych na płaszczyźnie syntaktycznej jest „wysoka częstotliwość parataksy”¹¹ — zestawianie prostych zdań na podstawie ich łączności w czasie i przestrzeni. Konstrukcje współrzędne rejestrują wydarzenia tak, jak one następują, bez ich porządkowania i interpretacji, bez wska-

⁸ [1], [2], [3] — kolejne akapity tekstu.

⁹ W. Propp: *Nie tylko bajka*. Tłum. D. Ulicka. Warszawa 2000, s. 127.

¹⁰ Jak zauważa W. Propp, w bajce ludowej wszystko jest potrójne (rodzice mają 3 synów, królowna stawia 3 zadania, bohater 3 razy walczy ze smokiem, a 3 smoki mają 3, 6, 12 (wielokrotność liczby 3) głów). Ibidem, s. 125.

¹¹ P. Zumthor: *Właściwości tekstu oralnego*. Tłum. M. Abramowicz. „Literatura Ludowa” 1968, nr 1, s. 52.

zywania przyczyn i wzajemnych relacji¹². Mają więc zastosowanie przede wszystkim tam, gdzie na plan pierwszy wysuwa się zdarzenie, a tak jest w przypadku bajki ludowej (funkcje, czyli działania jako podstawowe części składowe fabuły¹³).

W bułgarskim tekście bajki, zgodnie z regułami, jakimi rządzi się ten gatunek, fabuła podporządkowana jest „prawu parataksy”¹⁴. Inaczej jest już jednak w polskim przekładzie. Niemal regułą stają się tu przekształcania dwóch zdań prostych w jedno zdanie hipotaktyczne — w takich przypadkach drugi człon struktury złożonej to najczęściej zdanie podrzędne przydawkowe, wprowadzone za pomocą zaimka względnego „który” (np.: „Нетре у бахчата му имало една ябалка. У годината раждаше само по едно ябалко”. // „W jego ogrodzie rosła jabłoń, która rodziła tylko jedno jabłko na rok”).

Najwięcej jednak jest transformacji, które prowadzą do zastąpienia sekwencji kilku zdań pojedynczych w ciągu progresywnym przez złożoną konstrukcję hipotaktyczną (np.: „Ги зема, ги извади дур на дупката. Пирво е връзал най-голямата сос хортомата. Я трагнаха братите му вьнка. Така и втората — за второют брат. Тогаз му вели малката [...]”. // „Poszli i najpierw obwiązał liną najstarszą siostrę, a bracia wyciągnęli ją na zewnątrz, potem to samo uczynili z drugą, aż odezwała się najmłodsza z nich [...]). Tłumacz dokonuje tym samym własnej interpretacji przedstawionej w bajce rzeczywistości, zapominając, że narrator ludowy ogranicza się najczęściej do konstatacji faktów — nie interesują go relacje czasowe, przestrzenne czy przyczynowo-skutkowe, jakie między nimi zachodzą¹⁵. Zastąpienie w przekładzie właściwej dla bajki ludowej „składni relacyjnej” prowadzi więc do zwiększenia dystansu między czasem narracji a czasem fabularnym¹⁶.

Innym silnie zarysowującym się w analizowanym przekładzie typem transformacji syntaktycznej jest konsekwentna zamiana sekwencji krótkich, prostych zdań na zdania złożone z zachowaniem relacji współrzędności. Zachodzi to na kilka sposobów. Jednym z nich jest wprowadzenie spójnika łącznego „i” lub „a” (np.: „Тогаз сос братитя му сбор чиниха. Другите люде надзад ги варнаха”. // „Bracia naradzili się i odesłali ludzi z powrotem”; „Тривата да я кладеш на вратата. Вратата сама за се отвори”. // „Połóż ziele przed drzwiami, a same się otworzą”). Częstym zabiegiem jest też tworzenie konstrukcji złożonych bezspójnikowo, w których ingerencja tłumacza ogranicza się jedynie do zmiany znaku interpunkcyjnego (np.: „И язе имам ощи две братя. Ке се земеме сос вас!” // „Mam jeszcze dwóch braci, ożenimy się z wami!”).

Rzadsze, choć również warte odnotowania, są zmiany szyku wyrazów, które wiążą się z wprowadzeniem nowej hierarchii poszczególnych członów w zda-

¹² B. Chrzastowska, S. Wysłouch: *Poetyka stosowana*. Warszawa 1987, s. 97.

¹³ W. Propp: *Morfologia bajki*. Tłum. W. Wojtyga-Zagórska. Warszawa 1976, s. 58.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Ibidem, s. 35.

¹⁶ Ibidem, s. 84.

niu. Jako przykład może tu posłużyć zastąpienie w przekładzie elementu, który w tekście oryginalnym znajduje się na początku zdania, a więc w pozycji uprzywilejowanej, skupiającej uwagę odbiorcy¹⁷, elementem zajmującym dalsze miejsce w strukturze składniowej. Czasami zmiana taka może spowodować poważne zakłócenia w transferze sensów z tekstu źródłowego do tekstu docelowego. Tak jest w przypadku transformacji we fragmencie opisującym zdemaskowanie fałszywego bohatera (w części, w której realizowany jest typ fabularny „zabójca smoka”): „— Е бре, църн арапин, що се фалиш така и лажиш святот, чунки си уклавал ти ламята? Дека ти е некой нишан да имаш? Тогаз арапинот извади от ламята главата, що беше лажал сос неа царют. Пак долаже вelayки: — Ето главата! Тогаз ябанджията му вели: — Море, църн арапин, главата я имаш, ама празна е. — Ябанджията му вели па царют: — Царю, вижайте дали има язык в главата! Хем подяйте на ламята. Има още шест глави — да ги земете и да видите дали имат язици. Отидоха, ги земаха. Язици не имало на главите”. // „— Czarny Saracenie, czemu się chwalisz i łżesz, że zabiłeś łamię? Masz jakiś dowód? Wtedy Saraceni wyjął głowę łamii i powiedział: — Oto głowa! — Głowę masz — odrzekł młodzieniec — ale pustą w środku! Carze, spójrz, czy jest w niej język! Jest jeszcze sześć głów, przynieście je i zobaczcie, czy są w nich języki!”

Przebieg akcji przedstawia się tu następująco: bohater zabija siedmiogłową łamię, która broniła dostępu do wody — zabiera języki z jej siedmiu głów i odchodzi; o jego czynie dowiaduje się czarny *Arapin* (w przekładzie niefortunnie oddany przez Czarnego Saracena¹⁸), zabiera jedną z odciętych głów i udaje się do cara jako rzekomy zabójca łamii; ten oddaje mu w nagrodę rękę swej córki; na wydanej z okazji wesela uczcie pojawia się bohater i dochodzi do zdemaskowania uzurpatora — bohater pokazuje języki jako atrybuty zwycięstwa nad łamią. A zatem dla realizacji funkcji, którą W. Propp określił jako „zdemaskowanie fałszywego bohatera”, istotne są języki, które bohater zabrał po pokonaniu łamii, a nie — jak czytamy w przekładzie — głowy, które znalazły się w posiadaniu

¹⁷ M.R. Mayenowa: *Poetyka teoretyczna*. Warszawa 1974, s. 259.

¹⁸ W przytoczonym fragmencie zwraca uwagę polski ekwiwalent bułgarskiego „църн арапин” — często spotykanego w bajkach magicznych z obszaru Bałkanów stałego połączenia wyrazowego używanego na określenie antagonisty głównego bohatera, „postaci antropomorficznego potwora, przesładującego ludność i pretendującego zwykle prawem kaduka do ręki carówny”. K. Wrocławski: *Samowity i pasterze...*, s. 194. W języku bułgarskim sam *apan(un)* występuje w znaczeniu ‘Murzyn’ [BTR2002/32]. Proponowany przez tłumaczkę ekwiwalent *czarny Saraceni* to zapewne — w pierwszej kolejności — efekt utożsamienia formy *apan(un)* z *apaбun* ‘Arab’, w dalszej zaś (być może) — zabieg służący archaizacji języka, niestety, niezbyt udany. Nie ulega bowiem wątpliwości, że dla odbiorcy z kręgu kultury Zachodu *Saraceni* to jednak przede wszystkim średniowieczni muzułmańscy Arabowie, którzy walczyli w wyprawach krzyżowych, a więc określenie łączone z konkretnym kontekstem historycznym. Dla porównania w wariantach tej samej bajki tłumaczonych przez Wrocławskiego fałszywy bohater nazywany jest Cyganem. Por. Ibidem, s. 38; Idem: *Rządca Losu...*, s. 209. Autor przekładu przywołuje tym samym czytelny dla polskiego odbiorcy negatywny kulturowy stereotyp „obcego” — przedstawiciela innej, o ciemnym kolorze skóry, rasy.

uzurpatora. Te pierwsze są jedynym dowodem na oszustwo, jakiego uzurpator się dopuścił, co tłumaczyłoby, dlaczego w tekście oryginału pojawiają się na początku zdania. Tymczasem w polskiej wersji bajki doszło do połączenia dwóch zdań prostych w jedno, któremu towarzyszy zmiana szyku wyrazów, w wyniku czego najważniejszy (w tym momencie) dla rozwoju akcji bajki element został przesunięty na ostatnią pozycję frazy językowej, tracąc tym samym, uzyskaną w tekście wyjściowym, rangę członu najważniejszego.

Nawet przy pobieżnym porównaniu przekładu z tekstem źródłowym zwraca uwagę duża liczba opuszczeń właściwa temu pierwszemu. Uwidaczniają się one nie tyle na płaszczyźnie leksykalno-semantycznej (jako konsekwencja niemożności znalezienia właściwego ekwiwalentu jakiegoś elementu), ile stylistycznej (jako konsekwencja traktowania po macoszemu wyznaczników stylu ludowego).

Wyjątkowo często tłumaczka ucieka się do opuszczeń w przypadku powtórzeń (grup wyrazowych, konstrukcji składniowych), zapominając, że są one dominantą stylistyczną tekstów folkloru¹⁹, stosowanym przez ludowego narratora zabiegiem artystycznym, służącym zachowaniu spójności tekstu, eksponowaniu określonych treści czy wreszcie nadaniu narracji pewnej rytmiczności²⁰. Nie sposób oprzeć się wrażeniu, że niejednokrotnie Lelewska stara się „poprawiać” oryginał (być może kierując się poczuciem dobrego stylu), rezygnując z powtórzeń — opuszczając je (np.: „Тогаз момите му дадоха една трява, хем му велат: — Варай, юначе, на ти тая трява и да поиш на най-крайната одая. Трявата да я кладеш на вратата. Вратата сама за се отвори [...]. Тогаз и той киниса, отиде на крайната одая. Я отори сос она оная трява”. // „Wtedy dziewczęta dały mu pewne ziele i powiedziały: — Weź to ziele, junaku, i pójdz do ostatniej komnaty. Połóż ziele przed drzwiami, a same się otworzą [...]. Młodzieniec wyruszył do ostatniej komnaty, otworzył drzwi, wszedł i ujrzał łamię śpiącą z otwartymi oczyma”) lub zastępując innym elementem (np.: „И фати да я тера ламята — по кравта, по кравта — я найде у една дупка нетре”. // „Carewicz wspiął się na jabłoń, zerwał owoc, potem począł szukać łamii, kierując się śladami krwi”; „Полека-лека и той си зема нейна тежка боздугана”. // „Powoli sięgnął po maczugę [...]).

Pierwszy z cytowanych fragmentów to przykład na to, jak opuszczenie elementu powtarzanego („ziele”) może doprowadzić w konsekwencji do naruszenia struktury bajki. W oryginalnym tekście mamy do czynienia z XIII i XIV funkcją: reakcją bohatera na działanie przyszłego donatora (trzy dziewczyny ostrzegają go przed łamię, ale on nie okazuje strachu) oraz wejściem w posiadanie magicznego środka, który otworzy mu drogę do antagonisty. Tymczasem w przekładzie co prawda bohater otrzymuje *rozryw-ziele* i dowiadujemy się od dziewczyn o jego niezwykłych właściwościach, ale z powodu opuszczenia (w ostatnim zdaniu) zabrakło tu istotnego, dla rozwoju bajkowej akcji, elementu — jego zastosowania

¹⁹ J. Bartmiński: *Folklor — język — poetyka*. Wrocław 1990, s. 141, 198.

²⁰ J. Ługowska: *Ludowa bajka...*, s. 89.

(i to zgodnie z wcześniejszą instrukcją donatorek). Ponadto polski tekst sugeruje, że bohater w ogóle obył się bez magicznego przedmiotu („Młodzieniec wyruszył do ostatniej komnaty, otworzył drzwi, wszedł i ujrzał łamię śpiącą z otwartymi oczyma”).

Dwa kolejne przykłady charakteryzuje obecność typowych dla języka folkloru reduplikacji leksykalnych²¹, których jednak nie oddaje polski tekst. W pierwszym przypadku tłumacz zdecydował się na zastąpienie powtórzenia odpowiednią raczej dla języka literackiego konstrukcją imiesłowową („по кравта, по кравта” // „kierując się śladami krwi”)²², w drugim zaś — na redukcję członów powtórzenia („полека-лека” // „powoli”).

Obszarem, w którym opuszczenie elementu obecnego w tekście oryginalnym jest dość częstym zabiegiem stosowanym przez Lelewską, są też wyrażenia i zwroty formułiczne, stanowiące podstawę leksykalną ludowej bajki magicznej²³. N. Rożianu dzieli je na formuły inicjalne, finalne (mające głównie charakter metatekstowy) i medialne (znacznie silniej związane z fabułą bajki) — określające między innymi czynności bohaterów, ich samych i należące do nich przedmioty²⁴.

Tych ostatnich w tekście analizowanej bajki jest niewiele, a mimo to tłumacz nie zawsze je zauważa, np.: „— Аде, моми, сега елате да ва извадя на бяла земя”. // „— Chodźcie, dziewczęta, wyciągnę was na jasną ziemię”; „— Сакам да ме извадите на горна бела земя!” // „— Chcę, byście pomogły mi wydostać się do Górnego Świata!”; „— Мене амо мя везмат, та тебе те не изваждат горе, ти да поиш на одаята. Тамо има две овци — бяла и чарна. Да вяхнеш бялата. Она за те извади на белата земя”. // „— Mnie wyciągną, ale ciebie nie, wróc więc do komnaty, tam będą dwie owce — biała i czarna. Dosiądź białej, ona zaprowadzi cię na ziemię”. Pojawiające się w tekście bułgarskim połączenia „бела земя” i „горна бела земя” to konsekwentnie używane przez ludowego narratora określenia tego świata — świata, w którym żyje bohater, i skąd przemieszcza się do tamtego świata, w którym przez większą część akcji bajki działa. W przekładzie ich ekwiwalenty nigdy nie są dokładne — i to zarówno pod względem struktury (tłumacz dokonuje transformacji prowadzącej do redukcji określeń członu nadrzędnego grupy wyrazowej z dwóch do jednego, a nawet zupełnego pominięcia — „Górny Świat” zamiast „горна бела земя”, „ziemia” zamiast „бела земя”), jak i semantyki (odpowiednikiem występującego w tekście oryginalnym rzeczownika „земя” w przekładzie są dwa leksemy: „ziemia” lub „Świat”, zaś jego określenia

²¹ J. Bartmiński: *Folklor — język — poetyka...*, s. 158.

²² Por. przekład fragmentu z powtórzeniem o podobnej strukturze w tekście Wrocławskiego: „Chodźmy we trzech sprawdzić, dokąd łamja posła [...]. Zabrali sznury. Po krwi, po krwi, po krwi — znaleźli dziurę prosto w dół wiodącą”. K. Wrocławski: *Rządca Losu...*, s. 205.

²³ J. Ługowska: *Ludowa bajka...*, s. 20—21.

²⁴ J. Ługowska: *O formule bajki* (rec.: N. Rożianu: *Tradycyjnyje formuły skazki*. Moskwa 1974). „Literatura Ludowa” 1976, nr 4/5, s. 91—96.

„бела”²⁵ — przymiotnik „jasny”). Taka dowolność w oddawaniu powtarzalnego „stabilnego połączenia słów”²⁶ bez wątplenia dowodzi niemożności rozpoznania w nim cech formuły.

W ten sam sposób traktowane są przez Lelewską także inne formuły medialne. I tak np. broń głównego bohatera w pierwowzorze to za każdym razem „тежка боздугана”, w przekładzie zaś „buława” lub „maczuga”²⁷ (niebędące nawet synonimami) i zawsze bez epitetu określającego (np.: „И, като приближи при него, тогаз зева той тежка боздугана [...]” // „Kiedy łamia zbliżyła się, carewicz trzasnął ją buławą w łeb [...]”; „Полека-лека и той си зема нейна тежка боздугана” // „Powoli sięgnął po maczugę [...]”).

W przekładzie zwracają uwagę także opuszczenia wskaźników nawiązania kontynuacyjnego. N. Rośianu zalicza je do formuł odgrywających w bajce niezwykle ważną rolę, bo oddzielających poszczególne motywy opowiadania²⁸. W tekście oryginalnym ich repertuar jest bardzo ograniczony. Najczęściej są to przysłówki „тогаз”, „и като”, w przekładzie na ogół²⁹ jednak pomijane (np.: „Тогаз и той киниса, отиде на крайната одая” // „Młodzieniec wyruszył do ostatniej komnaty [...]”; „И като отидоха людето на ябалката, го не найдоха” // „Ale ludzie nie znaleźli carewicza w pobliżu jabłoni”). Praktyka ta prowadzi nie tylko do pozbawienia wersji polskiej specyficznych, charakterystycznych dla stylu potocznego, wyrażeń formulicznych, ale także form zespolenia następujących po sobie jednostek zdaniowych, służących tu wyraźnemu wyodrębnieniu nowych ogniw fabuły³⁰.

Stosunkowo dużo transformacji związanych z powtórzeniami, polegających na opuszczeniu bez kompensacji lub opuszczeniu z kompensacją, pojawia się też przy wprowadzaniu partii dialogowych. W pierwowzorze sygnalizatorem przejścia od narracji do dialogu jest (poza jednym wyjątkiem) konstrukcja składnio-

²⁵ Tłumaczka rezygnuje z dokładnego ekwiwalentu przymiotnika „бела”, mimo że jego użycie nie jest w pierwowzorze przypadkowe. „Biała ziemia” [бела земя] pozostaje w związku semantycznym z pojawiającą się w dalszych partiach tekstu „białą owcą” [бела овца] — najmłodsza z dziewcząt, wiedząc, że bracia bohatera nie będą chcieli wciągnąć go na górę, do górnej ziemi, instruuje go: pójdziesz do komnaty, w której będą dwie owce — biała i czarna; dosiądziesz białej — ona wyniesie cię na białą ziemię. Niestety, opuszczenie określenia ludowego narratora nie pozwala na zachowanie tego związku w przekładzie („— Mnie wyciągną, ale ciebie nie, wróć więc do komnaty, tam będą dwie owce — biała i czarna. Dosiądz białej, ona zaprowadzi cię na ziemię”).

²⁶ J. Ługowska: *Ludowa bajka...*, s. 21.

²⁷ Nie sposób nie zwrócić uwagi na pewną niekonsekwencję tłumacza — w zamieszczonym w anologii słowniczku wyrazów obcych (zaliczanych do sfery nieprzekładalnych realiów) figuruje hasło „buzdygan”, a zatem należałoby oczekiwać, że wyraz ten zostanie użyty w polskim tekście.

²⁸ J. Ługowska: *O formule bajki...*, s. 95.

²⁹ Tłumaczka sporadycznie zachowuje w tekście jedynie przysłówek „тогаз”, stosując jego dokładny odpowiednik, np.: „Тогаз иай-маликот син рекъл на татко му [...]” // „Wtedy najmłodszy rzekł do ojca [...]”.

³⁰ I. Rzepnikowska: *Specyfika tłumaczenia tekstów folklorystycznych. Na materiale polskich przekładów rosyjskiej bajki magicznej*. Toruń 1997, s. 113.

wa: spójnik lub przysłówek („и”, „та”, „да”, „тогаз”) + zaimek osobowy (3 os., dat. / acc.) + *verbum dicendi* („вели” — ‘mówić, powiedzieć’), mająca charakter formułiczny³¹, co jednak nigdy nie znalazło odzwierciedlenia w przekładzie (np.: „Той, като отиде малко нетре на дупката, беше нашел една стара баба. Палила една хурна да пече ляб. Та я вели: — Поможи бог, бабо!” // „Opuściwszy się trochę w dół, carewicz napotkał starą kobietę, która paliła ogień w piecu chlebowym. — Pochwalony!; „Тогаз му вели малката [...]” // „Аз odezwiała się najmłodsza z nich [...]”; „Тогаз момата му дава три нишани, три ляшки, та му вели [...]” // „Przywiązał ją liną, a ona dała mu trzy znaki, trzy orzechy laskowe i powiedziała [...]”; „Ето и една мома седи тамо и плаче. Та я вели и говори: — Варай, моме, що седиш тука да плачеш? И тя му вели: — Ох, юначе, що сакаш и ти тука? Мене ке ме изяде страшна ламя. Бари ти бегай оттука! Тогаз и той вели на момата [...]” // „Patrzy, a przy studni siedzi dziewczyna i płacze. Zapytał ją: — Dlaczego siedzisz tu i płaczesz? — Och, junaku, cóż ty tu robisz? Zaraz zje mnie straszna łamia! Przynajmniej ty stąd uciekaj! — Chodź i zobacz, co stanie się ze straszłą łamią”).

A zatem, jak pokazują przytoczone przykłady, powtarzającą się formułę, której ośrodek stanowią *verba dicendi*, tłumacz albo usuwa z tekstu (najczęstsza praktyka, dialog sygnalizowany graficznie — za pośrednictwem wcięcia akapitowego i pauzy dialogowej umieszczonej na początku każdej kwestii), albo próbuje znaleźć dla niej rozmaite ekwiwalenty („odezwiała się”, „powiedziała”, „zapytał”), choć z powodzeniem mógłby użyć tu czasowników takich, jak: „mówi”, „rzecze” czy „powiada”.

Nie są to zresztą jedyne transformacje, jakie wiążą się z warstwą dialogową tekstu. Do znaczących należy również usuwanie wykrzykników apelatywnych w pozycji inicjalnej partii dialogowych — zapewne związane z trudnościami w doborze ich polskich ekwiwalentów³² lub z powodu uznania ich za zbyt „potoczne”, mało literackie („— Аде сега бре, гнусен човек, ела! Тя вика царювана невеста, ча ти не ареса фустанот” // „— Obrzydliwczе, chodź! Wzywa cię carska narzeczona, nie podobają jej się twe szaty!”).

Mówiąc o autentycznym tekście ludowym, będącym podstawą badanego tłumaczenia, nie można zapominać, że oprócz właściwości typowych dla tekstu funkcjonującego w tradycji ustnej, cechuje go także gwarowość i archaiczność języka (dziewiętnastowieczny zapis terenowy z okolic Salonik)³³. Zgodnie z przy-

³¹ N. Rożianu także traktuje je jako formuły, stanowiące ważny element wskazujący na *continuum* mówienia. Por. J. Ługowska: *Ludowa bajka...*, s. 95.

³² Por. przekłady wariantów tej samej bajki autorstwa K. Wrocławskiego: „— Hej, chłopcze — pyta ją. — Co cię tutaj sprowadza?” K. Wrocławski: *Samowity i pasterze...*, s. 34.

³³ Można żałować, że tłumaczka nie zdecydowała się na zastosowanie pewnych zabiegów archaizujących język przekładu oraz wprowadzających elementy stylu ludowego. Por. analizę pod tym względem przekładów na język polski rosyjskich bajek magicznych I. Rzepnikowskiej (*Specyfika tłumaczenia...*, s. 132—133).

jętą w takich wypadkach praktyką³⁴, tłumacz zdecydował, że jego przekład (podobnie jak wszystkie pozostałe zamieszczone w antologii³⁵) będzie odpowiadał wymaganiom standardowego języka polskiego. Nie zmienia to jednak faktu, że nasycenie języka oryginału elementami gwarowymi i archaicznymi, oprócz słabej znajomości samego gatunku, okazało się jednym z najważniejszych czynników utrudniających autorce przekładu wierne przetransponowanie zarówno kodu leksykalno-semantycznego, jak i estetycznego tekstu wyjściowego³⁶.

Wydaje się, że dokonywane przez tłumaczkę wybory translatorskie wynikały z faktu, iż nie do końca zdawała sobie sprawę z tego, czym w istocie jest ludowa bajka magiczna, a więc jakie są najważniejsze wyznaczniki gatunkowe tekstu, który wzięła na warsztat. Analizując przekład Lelewskiej, mamy wrażenie, że zrobiła wiele przekształceń charakterystycznych nie tyle dla procesu translatorskiego, ile adaptacyjnego. I nie chodzi tu o usunięcie z przekazu ludowego właściwości językowo-stylistycznych związanych ze specyficznym twórczym językowym, jakim jest gwara (tu wybór translatorski był jedynym możliwym), a o właściwości wynikające z charakteru twórczości oralnej, które wyróżniają mówiony tekst folkloru. Obeszła się ona z oryginałem, podobnie jak dziewiętnastowieczny zbieracz folkloru, który tak scharakteryzował swą pracę nad tekstem ludowym: „Wziąwszy pióro do ręki, nie mogłem jednak przewyciężyć nałogu książkowego języka, z drugiej strony mniemam jednak, że pisać tak, jak się mówi podobne rzeczy, byłby niezmiernie niewdzięczny sposób”³⁷. Nie byłoby w tym oczywiście nic nagannego, gdyby chodziło wyłącznie o zapoznanie polskiego czytelnika z mało znanym u nas folklorem bałkańskim. Jednak we wstępie do antologii czytamy: „W wielu przypadkach informatorzy dopuszczają się powtórzeń, narracja bywa nielogiczna i niekonsekwentna, a składnia chaotyczna. W przełożonych bajkach i legendach świadomie nie zastosowano korekt redaktorskich; celem było przekazanie żywego tekstu ludowego, a nie jego replik literackich”³⁸. Można tylko żałować, że w przypadku analizowanego przekładu tłumaczka nie sprostała temu zadaniu.

³⁴ Por. O. Wojtasiewicz: *Wstęp do teorii tłumaczenia*. Warszawa 1996, s. 71—72; a także polskie przekłady tekstów mających również wartość dokumentu folklorystycznego K. Wrocławskiego.

³⁵ G. Minczew: *Złota moneta...*, s. 30.

³⁶ Pragnę w tym miejscu serdecznie podziękować Pani dr I. Genew-Puhalewej za konsultacje językowe podczas analizy leksykalno-semantycznej bułgarskiego tekstu bajki.

³⁷ J. Karłowicz: *Wstęp do: R. Zamarski: Podania i baśni ludu w Mazowszu*. Warszawa 1902, s. 7. Cyt. za: J. Ługowska: *Bajka ludowa...*, s. 29.

³⁸ G. Minczew: *Złota moneta...*, s. 30.

Иоанна Млечко

Преводни трансформации в превода на вълшебната приказка
Тримата братя, ябълката и ламята
(естетически код)

Резюме

Обект на внимание в статията са трансформациите, извършени в полския превод на приказката *Тримата братя, ябълката и ламята*, публикувана в сборника *Złota moneta za słowo. Bułgarskie bajki i legendy ludowe* (избор и увод Георги Минчев, Лодз 2006).

Анализът се съсредоточава върху естетическия код на превода — начините, по които преводачът предава в процеса на транслацията такива стилистични особености на устния стил като: повторителност, формулност и клишираност на езика. Особено внимание е посветено на преводните трансформации на ниво синтаксис: разискват се извършените при транслацията преобразувания в изреченските структури, промени в словоредата, във вида на синтактичните връзки и в сегментирането на текста.

От полския текст личи, че преводачът няма усет за превеждания жанр, в следствие на което преводът му е лишен от най-важните присъстващи в оригинала черти, характерни за фолклорните текстове изобщо, както и за вълшебната приказка в частност.

Joanna Mleczko

Translation transformations in Polish version of the Bulgarian fairy tale
Trzej bracia i złote jabłko (Three Brothers and the Golden Apple)
(aesthetic code)

Summary

The article discusses translation transformations in Polish version of the Bulgarian fairy tale *Trzej bracia i złote jabłko (Three Brothers and the Golden Apple)*. The fairy tale has been published in the collection *Złota moneta za słowo. Bułgarskie bajki i legendy ludowe (Golden Coin for a Word. Bulgarian Fairy Tales and Legends* — selection and introduction by Georgi Minczew, Lodz 2006).

The main subject of the analysis is aesthetic code of the translation — the ways the translator has shown specific features of the oral text such as repetitions, forms and clichés. The author of the article is particularly focused on transformations on syntactic level (transformations in statements structures, changes in words order and text segmentation).

The choices made by the translator prove that he wasn't fully aware what literature genre he is translating. As the result, the translation is lacking essential for folk texts, and for fairy tale in particular, stylistic features which appear in the original.

Translated by Alicja Podsiedlik