

Izabela Mroczek

## Kilka uwag o czeskim przekładzie *Pawia królowej* Doroty Masłowskiej

Dorota Masłowska (ur. 1983 r.), dotychczas najmłodsza laureatka Nagrody Literackiej Nike, pojawiła się w 2002 r. na polskiej scenie literackiej z impetem, wzbudzając co prawda ambiwalentne uczucia wśród czytelników (od zachwyty nad wirtuozerią obrazowania współczesności po oburzenie wywołane niespójnym, zwulgaryzowanym językiem), ale jednocześnie pokazując, że w młodej generacji literackiej tkwi niezwykle twórczy potencjał. Warto przypomnieć, że sukces książek Masłowskiej — posiadaczki Paszportu Polityki, autorki najlepszej według czytelników „Gazety Wyborczej” książki 2002 r., laureatki nagrody NIKE Czytelników w 2005 r., laureatki Nagrody Literackiej Nike w 2006 r. — spoczywa zarówno w umiejętnym naigrywaniu się z otaczających nas stereotypów, sloganów i sezonowych mód, jak i w oryginalnym stylu, dzięki któremu współczesna polszczyzna zyskuje niepowtarzalność, co zresztą podkreślało jury w uzasadnieniu werdyktu o przyznaniu Dorocie Masłowskiej za książkę *Paw królowej* Nagrody Literackiej Nike w 2006 r.

Ukazanie się w 2002 r. *Wojny polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną* wywołało we wszystkich polskich czasopismach literackich dyskusję nad współczesną formułą literatury i nad granicami literackości. Z jednej strony pojawiły się komentarze odrzucające zarówno język Masłowskiej, jak i podjętą przez nią tematykę, a z drugiej strony — bardzo przychylnie opinie (między innymi Pawła Dunina-Wąsowicza, który podjął się publikowania utworów Masłowskiej w swym wydawnictwie „Lampa i Iskra Boża”, Jerzego Pilcha czy Marcina Świetlickiego) odnoszące się zwłaszcza do stylu pisarstwa autorki. Podkreślano, że ten błyskotliwy debiut prozatorski stał się doskonałą, szokująco-parodystycz-

na prezentacją współczesnego społeczeństwa konsumpcyjnego, i to prezentacją ubraną w niepowtarzalny język (jak oceniają w swych recenzjach Tadeusz Nyczek, Marek Radziwon czy Dorota Jarecka). W krótkim czasie książka stała się bestsellerem, doczekała się kilku wydań, sprzedaży na poziomie 120 tys. egzemplarzy, przekładów na 10 języków oraz udanej adaptacji filmowej (zrealizowanej w 2009 r. przez Xawerego Żuławskiego).

Trzy lata później Dorota Masłowska wydała kolejną książkę pod tytułem *Paw królowej*, za którą w 2006 r. uzyskała Nagrodę Literacką Nike. Autorka, doceniona przez jury Nagrody Nike za trafność opisu popkulturowego świata i wirtuozerski język, odkrywa przed czytelnikiem nowe możliwości literackiego obrazowania. Michał Witkowski, nominowany do tej nagrody w tym samym roku, w jednym z wywiadów nazwał jej styl pisarstwa rewolucją w języku literackim, zawierającą tak duży ładunek emocjonalny, że należałoby oddzielić grubą kreską to, co zostało napisane przed Masłowską i po niej<sup>1</sup>. Popularność *Pawia królowej* zaowocowała aż trzema inscenizacjami teatralnymi, które zainspirowały autorkę do stworzenia utworów dramatycznych: w 2006 r. powstało *Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku*, w 2008 r. zaś *Między nami dobrze jest*. Poza wymienionymi pozycjami książkowymi, pisarka była autorką felietonów publikowanych w „Przekroju”, w autorskiej rubryce *Dziennik z krainy pazłotka*, oraz recenzji książek w „Wysokich Obcasach” — dodatku do „Gazety Wyborczej”.

Dorota Masłowska pojawiła się w świadomości odbiorczej Czechów za sprawą Barbory (Báry) Gregorovej — czeskiej polonistki i rusycystki, tłumaczki między innymi książek Jerzego Pilcha i Mikołaja Łozińskiego — autorki wszystkich czeskich przekładów utworów Masłowskiej. Pozostając pod silnym wrażeniem języka polskiej pisarki, prezentowała fragmenty jej książek na portalu literackim [www.iliteratura.cz](http://www.iliteratura.cz) i recenzowała jej twórczość w dzienniku „A2” oraz tygodniku „Reflex”. Przekład *Wojny polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną* Bára Gregorová opublikowała w 2004 r. w wydawnictwie Odeon pod tytułem *Červená a bílá*. Podobnie jak w Polsce, książka wywołała dyskusję nad tym, jak daleko można przesunąć granicę wypowiedzi literackiej względem codziennej komunikacji, do tego balansującej na krawędzi niepoprawności, nielogiczności i wulgarności. Václav Burian, akcentując świeżość strategii narratorskiej i trafność spostrzeżeń na temat otaczającej rzeczywistości, porównał książkę Masłowskiej do skandalizującego *...a bude hůř* Jana Pelca<sup>2</sup>, Čeněk Hubáček — do eksperymentu językowego tekstów literackich Jáchyma Topola<sup>3</sup>, Josef Šlerka

<sup>1</sup> K. Janowska: *Rozmowa z Michałem Witkowskim*. „Polityka” 2008, 2 kwietnia. Dostępny w Internecie: <http://www.polityka.pl/kultura/rozmowy/244394,1,rozmowa-z-michalem-witkowskim.read> [Dostęp: 28.03.2011].

<sup>2</sup> Dostępny w Internecie: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/16955/masowska-dorota-cervena-a-bila> [Dostęp: 28.03.2011].

<sup>3</sup> Č. Hubáček: *Dorota Masłowská, Červená a bílá*. „StudentiN” 2005, č. 5, s. 3.

pisze wręcz o fenomenie polskiej literatury<sup>4</sup>. Bardzo wysoko oceniono również przekład Bány Gregorovej, uznając go wręcz za brawurowy<sup>5</sup>.

Kolejna książka Doroty Masłowskiej — *Paw królowej* — pojawiła się w czeskim przekładzie w 2008 r. pod tytułem *Královnina šavle*. Publikacji książkowej towarzyszyło wydanie audiobooka (wydawnictwo Tympanon we współpracy z DAMU). Książka ta nie wzbudziła w Czechach tak dużego zainteresowania, jak na rodzimym rynku czytelnicy — wpływ na to miał zwłaszcza przewulgaryzowany i niespójny przekład Bány Gregorovej. Mimo niepowodzenia *Pawia królowej*, tłumaczka zdecydowała się zaprezentować czeskiemu czytelnikowi kolejne teksty Doroty Masłowskiej. I tak, w 2010 r. został opublikowany jej przekład dramatu *Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku* pod tytułem *Dva ubohý Rumuni co uměj polsky*. Adaptację teatralną dramatu wystawił zespół Divadla Na zábradlí w języku angielskim z czeskimi napisami. W tym samym roku wydawnictwo Na Konáři wydało zbiór 4 polskich tekstów dramatycznych pod tytułem *Čtyři polské hry*, wśród nich znalazł się przekład dramatu Masłowskiej *Między nami dobrze jest* — *Mezi náma dobrý*. Czescy czytelnicy mieli także okazję spotkać się osobiście z Dorotą Masłowską, która była gościem wydawnictwa Na Konáři podczas praskich targów książki Svět knihy 2010.

Warto dokładnie przyjrzeć się czeskiemu tłumaczeniu *Pawia królowej*. Znajdziemy tu wiele problemów translatorskich, które możemy pogrupować. Pierwszą grupą jest przesadna dbałość tłumaczki o zachowanie spójności rytmicznej tekstu. Warto powtórzyć, że wielką siłą pisarstwa Doroty Masłowskiej jest język. Już w *Wojnie polsko-ruskiej...* autorka pokazała, że literatura może z powodzeniem sięgnąć do wachlarza możliwości, jakie daje mowa codzienna, reagująca na obecność reklamowych sloganów czy językowych szablonów politycznych i publicystycznych. W *Pawiu królowej* idzie jednak krok dalej. Narratorka, MCDoris — *alter ego* Masłowskiej — snuje monolog ozdabiany częstochowskimi rymami, wyszydza i deformuje to, co już wcześniej zostało wyszydzone i zdeformowane przez telewizję, reklamę, kolorową prasę. Sztuczna, naiwna mowa, którą posługują się bohaterowie książki, kotwiczy w muzycznej subkulturze hip-hopu, charakteryzującego się „dziwaczną” składnią, dobraną sztucznie do rytmu melodii, do tego balansującą na granicy zestawień infantylnych i odkrywczych. Stąd też wewnętrzna rytmizacja tekstu jest jedną z najważniejszych cech *Pawia królowej*. Podporządkowana jest jej strategia doboru słów, które muszą z sobą współgrać czy to pod względem rytmu, czy rymu. Dominująca staje się zasada przedstawiania szyku zdania, nawet kosztem poprawności językowej, do czego

<sup>4</sup> J. Šlerka: *Fenomén Maslowská*. „Plav” 2005, č. 1, s. 43.

<sup>5</sup> *Možnosti jazyka. Rozhovor Barbory Gregorové a Libora Dvořáka*. „Plav” 2005, č. 1, s. 4; M. Benešová: *Prázdná bublina Doroty Maslowské*. „Literární noviny” 2008, č. 38. Dostępny w Internecie: [http://www.literarky.cz/index\\_o.php?p=clanek&id=5806&rok=2008&cislo=38](http://www.literarky.cz/index_o.php?p=clanek&id=5806&rok=2008&cislo=38) [Dostęp: 28.03.2011].

dochodzi jeszcze tendencja do wulgaryzowania wypowiedzi. Wszystkie te zabiegi sprawiają, że tekst miejscami traci logiczność, jest na granicy zrozumiałości. Jak poradziła sobie z tak skonstruowanym tekstem tłumaczka? Zachowanie rytmu jest dla niej priorytetem, dominantą przyjętej strategii przekładu<sup>6</sup>. Gregorová wprowadza więc do swego tekstu takie zmiany, które pozwolą na zachowanie rytmu kosztem dokonania względem oryginału zasadniczych przesunięć w warstwie znaczeniowej. I tak na przykład, *Hrabina brzydalina* (s. 5) zamienia się w czeskim przekładzie w *hraběnka-Nástěnka* (s. 7); polska *00-910 Warszawa-Uroda, 03-555 Warszawa-Moda* (s. 11) przechodzi w czeskim przekładzie w *00-910 Varšava-Krásá, 03-555 Varšava-Spása* (s. 13), a rytmiczne *tego śmego, figo fago* (s. 62) — w *láry fáry pod kočáry* (s. 55). Starania tłumaczki obfitują w bardziej i mniej udane zabiegi służące podtrzymaniu rytmizacji. Na przykład w przytoczonym fragmencie Gregorová zmienia wszystkie rymujące się wyrazy, by zachować efekt oryginału:

Stał na ulicy ford **fiat**, ją rucha jej **brat**. Niósł raz dziadek **puzon**, Patrychę ruchał **kuzyn**. Była w **rzece tama**, Patrychę rucha jej mama. (s. 6)

Ulicí projel **skútr**, šuká s ní vlastní **bratr**. Nesl dědek, nesl **věnc**, s Patrišící šuka **bratranec**. V **zemi byla jáma**, s Patrišící šuká její **máma**. (s. 8)

Ale już w obu poniżej zaprezentowanych przykładach tłumaczce udaje się, co prawda zachować rym, ale dzieje się to albo kosztem rezygnacji z konotacji niesionych przez wymienione słowo (poniżej słowo „spacja” używane w hip-hopie dla oznaczenia końca utworu lub zwrotki):

[...] na co ci ta kombinacja, powszechna popularyzacja, wielka akcja narodo-wa defekacja i popularyzacja, EC Siekierki, **spacja**. (s. 5)

[...] na co je ti tahle kombinace, celková popularizace, velka akce narodní defekace a popularizace, EC Siekierki, **žádná buzerace**. (s. 7)

albo uzyskaniem nieobecnych w oryginale, naddanych znaczeń:

Bo zło to **nie ulica ani nie dzielnica**. (s. 7)

Protože zlo není **na ulici, a už vůbec ne v márnici**. (s. 9)

Natomiast zupełnie nie broni się decyzja tłumaczki o rytmizacji fragmentu, który w oryginale nie jest powiązany regułami rytmizacyjnymi, co ilustruje następujący przykład:

<sup>6</sup> Por. reakcja Gregorovej na krytykę jej przekładu *Pawia królowej*. Dostępny w Internecie: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/23139/masowska-dorota-kralovna-savle> [Dostęp: 28.03.2011].

I poslušaj mnie teraz uważnie, bo jak myślisz, **že to jest važne**, na jakiej to było ulicy, Czerskiej, Perskiej czy Woronicza [...]. (s. 6)

A ted' mě dobře poslouchajte, **já nejsem jen tak ňakej hej nebo počkej**, jaká to byla ulice, Czerská, Perská, Woronicza [...]. (s. 8)

Problem uwidoczony w ostatnim zaprezentowanym przykładzie oddaje jeden z najpoważniejszych zarzutów, jakie można stawiać przekładowi Bány Gregorovej. O ile Dorota Maślowska zachowuje hip-hopową konwencję na przestrzeni całego utworu w sposób nienachalny, wyważony, o tyle tłumaczka miejscami restrykcyjnie przestrzega wewnętrznych powiązań rytmicznych, miejscami zaś „zapomina” o zasadzie. W ten sposób tekst przekładu traci charakterystyczną dla oryginału spójność, a w perspektywie całości te fragmenty, w których powiodły się rytmizacyjne zabiegi tłumaczki, brzmią nienaturalnie, wręcz dziwacznie, jakby „na siłę” stosowała ona zabiegi rytmizacyjne.

Kolejna grupa problemów dotyczy konstrukcji wypowiedzi narracyjnej i zasady (nie)poprawności językowej. W *Pawiu królowej* Maślowska tworzy swoisty kalejdoskop możliwości współczesnego języka, stosując zabieg na kształt językowego „recyklingu”: miesza rejestry językowe, łączy archaizmy z dyskursem popkulturowym, język reklamy i sloganów z poetyckimi pasażami, rozbudowaną metaforę z wulgaryzmami. Dodatkowo konsekwentnie stosuje szyk przestawny, który nadaje zarówno narracji, jak i wypowiedziom bohaterów charakterystyczny, kontrastujący z tematem wypowiedzi styl. Autorka buduje w ten sposób skomplikowane, wielokrotnie złożone ciągi zdaniowe, miejscami pozbawione interpunkcji, które naśladują hip-hopowy słowotok. Tłumaczka, podążając za pomysłem autorki, musi jednak dokonać znacznych przesunięć w języku przekładu. Jako podstawę stosuje język nieliteracki, tzw. obecną češtinę, która nie ma odpowiednika w stratyfikacji polszczyzny. Stąd też prawidłowe pod względem normatywnym wyrażenia w języku oryginału uzyskują w przekładzie formę niepoprawną, co potwierdzają następujące fragmenty:

[...] nie tak Staszek było? Tak było. (s. 62)

[...] Stando, recht? Ouplně recht. (s. 55)

Hej ludzie, poslušajtejcie tej historii, zróbcie ją sobie głośniej, bo to historia o miłości [...]. (s. 8)

— Hej, lidi, poslyšte storku voustrou, udělejte z ní fāmu hustou, tohle je totiž jedna velká love story [...]. (s. 10)

Oprócz zasygnalizowanego już problemu zastępowania form poprawnych w oryginale formami niepoprawnymi w przekładzie, w drugim z zaprezentowanych fragmentów możemy zaobserwować kolejną problematyczną tendencję:

tłumaczka wplata w tekst przekładu słowaczmy i anglicyzmy, natomiast w polskim tekście nie spotkamy wyraźnej tendencji do sięgania do języków obcych. Na przykład poprawne wyrażenie: *I tak dalej wiadomo* [...] (s. 22), zamienia się w przekładzie w niepoprawne rosyjsko-angielskie: *A tak dál, vsjo oukej* [...] (s. 23); podobnie niezrozumiała jest zamiana: *ona nie wie, co się dzieje* (s. 27), na: *vona nemá páru, vo co gou* (s. 27). Warto by się także zastanowić, dlaczego występującą w oryginale gwara śląską (s. 46) tłumaczka zmieniła na gwara brneńską (tzw. *hantec*) (s. 44), skoro gwara śląska jest obecna także po czeskiej stronie granicy.

Szyk przestawny, wzbogacony w języku oryginału archaizmami, zastępuje tłumaczka składnią staroczeską lub symboliką biblijną, brzmiącą wręcz kuriozalnie w perspektywie dominującego w tekście języka nieliterackiego. Problem ten ilustruje poniższy przykład, w którym pojawia się nie tylko wzniosłe *kdo-pak*, ale także archaiczna końcówka bezokolicznika (*-ti*):

[...] kto to jest, kto chce tu kupić pieczywo i chleb? (s. 35)

[...] kdopak to jenom je, kdo koupiti si chce pečivo a chléb? (s. 34).

W innym miejscu neutralne retoryczne pytanie (nieopatrzone znakiem zapytania): *co, źle* oraz *nie podoba się* (s. 34), tłumaczka zastąpiła nieużywanym już powiedzeniem *no není to kříž?* (s. 34). Podobnie nie broni się, *notabene* błędne, użycie biblijnego [...] *jedno tělo chlebem stane se* (s. 39) dla wyrażenia obecnego w oryginale: [...] *jeden jest jak to kiedyś było chleb* (s. 40).

Kolejną grupę zagadnień stanowi wulgaryzacja tekstu przekładu. Akcentowanie wulgarności potwierdza już sama okładka czeskiego wydania powieści. Oryginał został opatrzone rysunkami Macieja Sieńczyka, które parodiując komiks, instrukcję użytkową i książeczkę dla dzieci wyrażone są w secesyjnym stylu — idą w parze z parodystycznym tonem książki Masłowskiej<sup>7</sup>, i bronią swej obecności, tak jak tekst, któremu towarzyszą, dzięki zasadzie kontrastu treści i formy. Tymczasem w czeskim wydaniu na okładce zamieszczono kolaż złożony z taśmy klejącej, rysunku lalki Barbie i różowej prezerwatywy, akcentując dążenie do wulgaryzowania. Bliższa konwencji okładki polskiego wydania jest okładka audiobooka, chociaż i tu nie brakuje wulgarnej treści: na pierwszym planie rysunku znajduje się wymiotująca królowa. Jak tendencja ta wygląda w samym tekście? W miejsce nienacechowanych emocjonalnie słów lub fraz oryginału pojawią się w tekście przekładu wulgaryzmy. Na przykład w poniższych fragmentach tłumaczka — nie wiedzieć czemu — dodaje przekleństwo, którego nie ma w oryginale:

<sup>7</sup> Por. Dostępny w Internecie: <http://wyborcza.pl/1,75517,2791492.html#ixzz1HyhDdn2r>; <http://wyborcza.pl/1,75517,2791492.html#ixzz1HyhMvMZ8> [Dostęp: 28.03.2011].

- [...] zapamiętaj to imię i nazwisko. (s. 9)  
 [...] chci, aby sis to jméno **sakra** pamatoval. (s. 11)  
 [...] masz lat pięć czy ile. (s. 16)  
 [...] jsi snad pětiletěj **parchant**. (s. 17)

Gdzie indziej w miejsce formy niepoprawnej pojawia się wulgaryzm wpleciony w język nieliteracki:

- [...] dlaczego więc było mieszkanie nieposprzątnięte [...]. (s. 15)  
 [...] proč tedy v bytě byl takový **bordel** [...]. (s. 17)  
 [...] czy ona nie rozumie najmniejszej zabawy. (s. 18)  
 [...] **nežere** maso, nechápe divadlo. (s. 19)

W innym fragmencie polski hip-hopowy „ozdobnik” rytmizacyjny *faka faka* (s. 7) przechodzi w czeskim przekładzie w wulgarne *horno porno* (s. 9), albo *fix kurcze* (s. 39) — w *fix kurva* (s. 38). W efekcie zabiegów tłumaczki natknemy się w tekście przekładu na hiperbolizacje, służące „wyostrzeniu” obrazu. Na przykład w przytoczonym fragmencie tłumaczka dodaje wulgarne *vysere*, uzyskując nieobecny w tekście oryginału rym:

- [...] zjedz szybko, bo tata zabierze i da gołębiom. (s. 10)  
 [...] sněž to rychle, nebo ti ho táta **sebere**, holub se na něj **vysere**. (s. 12)

W innym miejscu neutralnie wyrażony w tekście oryginału akt płciowy: *On już ma ją pod sobą, on już chce to robić* (s. 26), zmienia się w wulgarne: *A on už ji má pod sebou, chce jí ho tam zasunout* (s. 26).

W tekście przekładu odnajdziemy i odwrotną tendencję, mianowicie wyrażenia wulgarne zostaną przez tłumaczkę zastąpione neutralnymi lub metaforycznymi:

- [...] zobacz twój kutas już drzemie w spodniach. (s. 7)  
 [...] tvůj lulánek už taký spí. (s. 9)  
 [...] patrzeć jak po prostu jest i jej nie dymać. (s. 39)  
 [...] dívát se jak jen tak leží, a nic s ní nemít. (s. 37)  
 z psiej dupy menadżer (s. 72)  
 manażer záludný (s. 63)

Ach kurwa [...]. (s. 22)

Ach jo, ty kráso. (s. 23)

Kolejnym problemem jest redundancja w tekście przekładu. Tłumaczka, wyraźnie zainspirowana pomysłem autorki, traktuje proces przekładu jako pretekst do wyrażenia własnych zdolności literackich. Przyznaje to, zresztą, sama. Broni się przed zarzutem Martiny Bořilovej, która twierdzi, że przekład *Pawia królowej* udał się tłumaczcze *aż za dobrze*<sup>8</sup>, odpowiadając, że tak specyficzny utwór literacki dodaje tłumaczowi skrzydeł, uprawomocniając odstępstwa od oryginału<sup>9</sup>. Oczywiście, nie może się obronić decyzja tłumaczki o wprowadzeniu do tekstu przekładu rozbudowanej metaforyki w miejscu, gdzie tekst oryginału nie oferuje odbiorcy przesunięć semantycznych, na przykład we fragmencie:

BO GDYBYŠ TY UMARĽA, JA BYM NA PEWNO CZUĽ SIĽ NIEDOBRZE! (s. 84)

PROTOŽE KDYBY TVĚ JÁ UMŘELO, MNĚ BY Z TOHO JISTĚ DO ZPĚVU NEBYLO. (s. 71)

Ale już na uwagę zasługują takie pomysły Gregorovej, które pozwalają na adaptację kontekstu kulturowego. Dlatego też zaakceptować można zmiany: *Totalizatora Sportowego* (s. 5) na *Loto* (s. 7), „*Filipinki*” (s. 7) na „*Cosmác*” [„*Cosmopolitan*”] (s. 9), *časopisma „Nie*” (s. 10) na *revue „Cukroví*” (s. 10), przysłowia *Szedl Grzeš przez wieš* (s. 8) na *Išel Macek do Malacek* (s. 10), *z auczana gazetki* (s. 8) na *letáky z kĕrfúru* (s. 11), *DTC, Galeria Mokotów i CH Arkadia* (s. 22) na *Tuzex, mokotovská galerie a obchod'ák Arkádie* (s. 23), *Fryderyków* (s. 24) na *Grammy* (s. 24), *Biedronki* (s. 42) na *Albert* (s. 40) czy skrótu „*DiT*” na „*es pé ká*” w powiązaniu z decyzją o wprowadzeniu dodatkowego wyjaśnienia: [...] *wbrew temu, co twierdzi w swej książce Soszyński Paweł nie ma już marki DiT, dobre i tanie* (s. 15) — [...] *krom toho, že ve svý knize Soszyński Paweł akci es pé ká propaguje, sleva pro každého už dávno neexistuje* (s. 16).

Jak jednak wytłumaczyć decyzję tłumaczki o tym, by wprowadzić do tekstu przekładu więcej niż wymagał oryginał? Zabiegi tłumaczki bronią się wówczas, gdy decyduje się na odwzorowanie obecnej w tekście polskim zasady rytmizacyjnej kosztem redundancji w tekście czeskim. Jak jednak wytłumaczyć podjętą decyzję, gdy rytmizacja jest nieobecna w tekście oryginału? Problem ten ilustruje chociażby następujący przykład:

<sup>8</sup> M. Bořilová: *Dvě královny, dvě šavle. Kritika překládu Královniny šavle*. „A2” 2008, č. 38. Dostępny w Internecie: <http://www.advojka.cz/archiv/2008/38/dve-kralovny-dve-savle> [Dostęp: 28.03.2011].

<sup>9</sup> Dostępny w Internecie: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/23139/masowska-dorota-kralovnina-savle> [Dostęp: 28.03.2011].

[...] a to przyszła do niej upragniona miłość, wielka choć jakże krótka. (s. 9)

[...] ji však přepadla wytoužená láska, velká, leč krátká **jako páska**. (s. 12)

Zupełnie niezrozumiała jest również decyzja tłumaczki o wprowadzeniu frazy nieobecnej w oryginale, na przykład w przytoczonym fragmencie:

[...] wyjechać chociażby do Niemiec, być tam grubym Niemcem, grubą mieć żonę Gudrun lub Gretchen, po chodnikach chodzić niepokniętych, a najlepiej być Szwedem [...]. (s. 22)

[...] odjet do Německa třebas jen, být tlustým Němcem, tlustou mít ženu Grudrun nebo Gretchen, po chodnicích čerstvě dlažděných se procházet, **nejlepší by však stejně bylo zmizet** a Švedem být [...]. (s. 23)

albo w tym:

[...] jezdila z Jezusem na ołtarzach. (s. 28)

s Ježíšem **za ruku po zábradlí** na oltáři jezdila. (s. 28)

bądź w tym:

To już zbyt wiele. (s. 27)

to už je teda **soda a kafe silný**. (s. 27)

Jeszcze ważniejszym zagadnieniem staje się redundancja w powiązaniu ze zmianą rejestru języka — z literackiego (oryginał) na nieliteracki (przekład), w dodatku w powiązaniu z kolokwializmami i słowacyzmami. Ilustruje to poniższy fragment:

Dlaczego jesteś nikim **dlaczego nie mamy wciąż pieniędzy, wyobrażasz sobie**, że jesteś wielkim wokalistą superartystą [...]. (s. 16)

Proč jenom seš naprostá nula, **proč peníze z účtu sem nikdy neviděla, ty mi tu furt a porát vomiláš**, jakiej seš zlatěj slavík a superumělec [...]. (s. 17)

Kolejnymi problemami, przed którymi stanęła tłumaczka, są nieprzekładalność i transfer kulturowy tekstu oryginału. Ten ostatni wymaga doskonałej znajomości realiów, w których kotwiczy tekst oryginału. Gregorová, by transfer się powiódł, zdecydowała się pójść dwiema drogami. Z jednej strony tłumaczka szuka czeskich ekwiwalentów dla wprowadzonych przez Masłowską elementów polskiej kultury, zaszyfrowanych w hasłach politycznych, kalkach, słowach piosenek, sloganach reklamowych, slangu młodzieżowym i środowiskowym, cytatach z utworów innych pisarzy. Stąd też zmiany w stosunku do oryginału,

które wprowadzają kategorie (potencjalnie) czytelne dla czeskiego odbiorcy. Na przykład zmiana nazwiska Pitz na Cantzová ma swe uzasadnienie w poszukiwaniu odpowiednika dla rzeczownika *pic* — Gregorová decyduje się na *cancy* (‘idiotyzmy, głupoty’) wprowadzone — podobnie jak w oryginale — z niemiecką pisownią. Ekwiwalent nazwiska Anny Przesik — Anna Navátá nie jest już tak czytelny. Tłumaczka wyprowadza wymyślone przez siebie nazwisko od czasownika *vanout* (‘wiał’), odnosząc się do konstrukcji osobowości postaci („je pod parou” — „vane”). Stanisław/Staszek staje się czeskim Stanislavem/Standą, Mariusz — Mariánem, Kasia — Kateřiną.

Tłumaczka nie decyduje się jednak na podobny zabieg w odniesieniu do nazw własnych, choć w kontekście wprowadzonej w przekładzie ekwiwalencji i adaptacji zmiana taka świetnie by się obroniła. Dotyczy to przede wszystkim warszawskiej Pragi, co, moim zdaniem, było pomysłem zupełnie nietrafionym, bo akurat czeskiemu odbiorcy musi przywołać mylące skojarzenie z miastem stołecznym Praha. Mając jednak świadomość, że pojawienie się tekście Masłowskiej określonych miejsc pociąga za sobą wyraźny kontekst kulturowy, który może być nieczytelny dla czeskiego odbiorcy, tłumaczka wprowadza na końcu książki uwagi do wykonanego tłumaczenia, prezentując czytelnikowi przekładu podstawowe kategorie współczesnej polskiej kultury, obecne w tekście Masłowskiej. I tak, obok Artura Grottgera znajdziemy Grażynę Torbicką, obok Cepelii — EC Siekierki, a obok Pawła Dunina-Wąsowicza — Izabelę Trojanowską.

Jeżeli dobrze przyjrzymy się tekstowi przekładu, to odnajdziemy fragmenty budzące wątpliwość, czy tłumaczka poprawnie (lub w ogóle) zrozumiała tekst oryginału i powiązane z nim konotacje kulturowe. Na przykład słowa refrenu z piosenki o Panu Tik-Taku: *tak tak to pan tik tak* (s. 6/7) brzmią w czeskim przekładzie zupełnie niezrozumiale: *jo jo, seš to ty, tik tak* (s. 8). Podobnie słowa refrenu z piosenki Lecha Janerki: [...] *cała Polska wysyła bony i wygrywa kupony, bo chciałyby mieć rower i nowe majciochy* (s. 7) — tłumaczka przełożyła dosłownie, chociaż czeski odbiorca nie odczyta tu gry zainicjowanej przez autorkę: [...] *celý Polsko posílá bony a vyrává kupóny, protože by chtělo mít kolo a nový spod'áry* (s. 9).

Innym przykładem może być zupełnie nieudany przekład następującego fragmentu: [...] *nie widziałeś jej oczu smutnych jak z moczem słoiczki po keczupie „Pudliszki”* (s. 9). Gregorová, która przetłumaczyła to: [...] *neviděls její smutný voči jako vobaly vod sevaku namočený v moči* (s. 11), skoncentrowała swą uwagę na słowie *mocz*, rezygnując nie tylko z transferu kontekstu kulturowego (*mocz* do badań laboratoryjnych oddawało się kiedyś w wygotowanych słoiczkach), ale nawet z szyku przestawnego (w jego miejsce pojawia się *obecná čeština*) i wewnątrzdzaniowego powiązania rytmizacyjnego.

Absolutnie niezrozumiały staje się i ten fragment, gdzie „przecena” (znana także w Czechach) zostaje zamieniona na „bramborové těsto”:

[...] a ty mnie sprowadziłeś w matnię nędzy, jestem ubrana na przecenie [...]. (s. 17)

[...] a tys mě na samý dno bídy dohnal, voblečení mám jak s bramborovýho těsta. (s. 18)

Ostatnią grupą problemów są błędy wynikające z niezrozumienia skomplikowanej składni zdań oryginału. Na przykład w poniższym fragmencie tłumaczka tę samą frazę przekłada, posługując się skojarzeniami z tytułami dwóch czołowych czeskich dzienników — „Mladá fronta Dnes” i „Lidové noviny”, nie kopiując jednak charakterystycznego szyku przestawnego, lecz wprowadzając niezrozumiałe:

Špij i nie mysl nic, **gazeta czuwa matka twoja wyborcza** [...]. (s. 7)

Spinkej, můj maličkej, **fronta nikdy nezmizí, noc je mladá dnes** [...]. (s. 9)

teraz będzie konkurs na ósmy dzień tygodnia [...], a teraz będzie **gazeta twoja matka wyborcza**. (s. 7)

A ted' nás čeká soutěž vo vosmej den den v tejdnu [...], a ted' budou **noviny, matka tvá lidová**. (s. 9)

Tylko w drugim zaprezentowanym fragmencie tłumaczka zdecydowała się na zastosowanie gry słów, odnajdując dla „Gazety Wyborczej” czeski ekwiwalent — „Lidové noviny”.

[...] ta dziewczyna nieco do mięsa z twarzy jest podobna w jego odczuciu. (s. 25)

[...] ona dívka podle masa ve tváři jeho pocitům je podobná. (s. 25)

[...] nikt go od pólek nie odpędza z estetycznego względu czy **niedemokratycznego punktu widzenia**. (s. 34)

nikdo ho od pultu kvůli vzhledu estetickému **proti jeho vůli** nevyžene. (s. 33)

Nie broni się decyzja tłumaczki o wprowadzeniu w tekście przekładu przysłowia, które nie oddaje intencji oryginału:

Każda rzecz porzucona w powietrzu nie rozbija się, tylko leci jeszcze chwilę w miejscu. (s. 18)

Ne všecho, co má peří letí, pouze chvíli na místě setrvá (s. 19).

Wątpliwości budzi rezygnacja z liturgicznego języka: *Bierzcie i jedzcie ze mnie wszyscy, bo ja nie mam żalu* (s. 70), na rzecz niezrozumiałego: *Mouchy snězte si mě, neb já lítost neznám* (s. 61).

Mylące dla czytelnika, np. *nocny na Jagiellońskiej Alkohole Świata* (s. 19), zamienia się na całodobową knajpę: *pajzl na Jagelonský, nonstop bar* (s. 20).

Niewybaczalne błędy tłumaczeniowe: *obopólna miłość* (s. 25) w przekładzie to miłość obojnacza — *láska oboupohlávní* (s. 25), *demobil* (s. 25) to depozyt — *depozitář* (s. 25), *mroczna jej ciała lodówka* (s. 25) to *macocha jejího těla* (s. 25), przycisk BACKSPACE (s. 42) staje się przyciskiem BACKSTAGE (s. 40), schizofrenia (s. 44) — *schizoprémia* (s. 42), *osoba do krytyki skłonna* (s. 30) — *osoba kritiky oblíbená* (s. 30). Zdanie przeczące w oryginale staje się zdaniem twierdzącym w przekładzie: *A že ten egoista nie jest jej kolegą, nawet przez myśl jej nie przejdzie [...]* (s. 26) — *A že ten egoista je jen kamarád, co by tak rád, ji ani nenapadne [...]* (s. 26).

Tłumaczka sama się przyznaje do tego, że tekst Masłowskiej jest dla niej niezrozumiały po pierwszej lekturze. W przypadku pierwszego kontaktu z twórczością Masłowskiej — *Wojny polsko-ruskiej*..., chodziło nawet o jedną trzecią tekstu<sup>10</sup>.

Rację należy przyznać tłumaczce, że przekład tekstu o tak specyficznym języku i naszpikowanego kontekstem kulturowym stał się dla niej ekwilibrystką między tłumaczeniem dosłownym a artystyczną interpretacją<sup>11</sup>.

Jak trudna była praca Gregorovej z tekstem Masłowskiej mogą świadczyć chociażby podziękowania za inspirację, jakie tłumaczka kieruje do kilkudziesięciu polskich i czeskich przyjaciół na końcu książki.

<sup>10</sup> *Možnosti jazyka. Rozhovor Barbory Gregorové a Libora Dvořáka*. „Plav” 2005, č. 1, s. 2.

<sup>11</sup> Dostępny w Internecie: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/23139/masowska-dorota-kralovnina-savle> [Dostęp: 28.03.2011].

## Izabela Mroczek

### Několik poznámek o českém překladu *Paw królowej* Doroty Masłowské

#### Resumé

Barbora Gregorová, překladatelka knížek Doroty Masłowské do češtiny, uvedla pro českého čtenáře velmi obtížnou pro překlad knížku — *Paw królowej (Královnina šavle)*. Pokud srovnáme text originálu a překladu, najdeme několik druhů problémů, které se v českém textu našly, mezi nimi jsou: nečekaně silná rytmizace a vulgarizace textu, nesprávné použití obecné češtiny, redundance v překladu nebo chyby, jenž jsou výsledkem nepochopení překladatelkou textu originálu. Tyto problémy ale nediskvalifikují český překlad, protože nedominují nad vynalezavými, dokonce bravurními překladatelskými náměty Bary Gregorové.

Klíčová slova: vulgarizovaný překlad, redundance v překladu, překladatelská chyba, kulturový transfér.

**Izabela Mroczek**A few remarks on Czech translation  
of Dorota Masłowska's *Paw królowej*

## Summary

Barbora Gregorová, translator of Dorota Masłowska's books to Czech language, presented to Czech readers a novel very complicated to translate — *Paw królowej* (Czech title: *Královni-na šavle*). If we compare the text of original with the translation, we can find many groups of problems, which are present in Czech text, among them: unexpected strong rhythmization and vulgarization of the text, incorrect use of contemporary Czech language (obecná čeština), redundancy in translation or mistakes, which are the result of wrong understanding of original text by the translator. These problems do not disqualify Czech translation, because they do not dominate inventive, daring translating ideas of Bára Gregorová.

Key words: vulgarization of the text, redundancy in translation, translating mistake, cultur transfer.