

Joanna Mleczko

Bułgarska obrzędowość weselna w przekładzie Synowej Georgiego Karasławowa

W literaturze przedmiotu *obrzęd* definiowany jest¹ jako przekazywane z pokolenia na pokolenie, ściśle określone i niezmiennie formy (wzorce) zachowania, przypisane do momentów przełomowych w życiu człowieka i przyrody (obrzędy cyklu rodzinnego i dorocznego), powiązane z obowiązującym w danej społeczności systemem światopoglądowym. Tym samym staje się on nośnikiem treści specyficznych (stereotypowych) dla kultury²,

¹ Przedstawiona definicja *obrzędu* obejmuje jego najważniejsze cechy konstytutywne wymieniane przez literaturę przedmiotu (jak dotąd termin ten nie został jednoznacznie zdefiniowany). Por. definicje obrzędu np. w: A. Байбурын: *Бележки към проблема „Фолклор и ритуал“*. Превод Н. Шипчанова. „Български фолклор” 1985, кн. 1, с. 29; E. Durkheim: *Elementarne formy życia religijnego. System totemiczny w Australii*. Przeł. A. Zadrożyńska. Warszawa 1990, s. 31; Л. Миков: *Фолклор, език и народна съдба*. София 1979, с. 130.

² Stereotypy mogą przybierać różne formy: językową, literacką, ikoniczną, behawioralną, kulturową. W obrębie tej ostatniej występują pod postacią rytuału — gdy dotyczą sfery *sacrum*, i obyczaju — gdy wiążą się ze sferą *profanum* (B. Tokarz: *Twórca — stereotyp — profilowanie, czyli literacka rzeczywistość alternatywna*. W: *Stereotypy w literaturze (i tuż obok)*. Red. W. Bolecki, G. Gazda. Warszawa 2003, s. 164). Traktowanie *obrzędu* i *rytuału* jako określeń synonimicznych jest typowe dla słowników i opracowań anglo-, francusko-, rosyjsko-, a także bułgarskojęzycznych. W słownikach języka polskiego terminy te są synonimami (zob. np.: *Wielki słownik wyrazów bliskoznacznych PWN*. Red. M. Bańko. Warszawa 2008), ale już w literaturze przedmiotu mogą być traktowane jako odrębne terminy (w *Słowniku etnologicznym rytuał* jest definiowany jako „rodzaj obrzędu dotyczącego dziedzin życia uznawanych w danej społeczności za bardzo ważne [...] i dlatego realizowanego w formalnie bardzo ściśle określony sposób”; *Słownik etnologiczny — terminy ogólne*.

którą reprezentuje. Ich transfer w przekładzie może nastęczyć sporo problemów, bo wymaga nie tylko tłumacza wnikliwego, doskonale zorientowanego w sferze kultury typu ludowego (obcej i własnej), ale także świadomego konsekwencji wynikających z przeniesienia znaków obcej kultury na grunt kultury rodzimej, a co za tym idzie — wybierającego takie strategie translatorskie, które pozwolą odbiorcy tekstu sekundarnego uruchomić łańcuch skojarzeń jak najbardziej podobnych do tych, które są udziałem odbiorcy tekstu wyjściowego.

Niniejszy artykuł jest próbą analizy polskiego przekładu powieści bułgarskiego pisarza Georgiego Karasławowa³ *Synowa*⁴, będącej ciekawym przykładem sięgania literatury pięknej po wzorce kultury ludowej. Pisarz przywołuje w niej, choć tylko fragmentarycznie (wybierając elementy o największym stopniu ustabilizowania⁵), wzorec tradycyjnego bułgarskiego wesela: 1) wstępny etap obrzędowości weselnej związany ze zrytualizowaną formą zalotów (poszukiwania przez chłopaka kandydatki na żonę i okazywania sobie uczuć przez młodych); 2) obrzędowość nocy poślubnej, zamykającą tzw. właściwe wesela, z kluczowym dla jej znaczenia stereotypem słodkiej rakii; 3) mające swój początek w obrzędowości przypadającej już na okres po właściwym weselu werbalne zachowa-

Red. Z. Staszczak. Warszawa 1987, s. 321). W niniejszym artykule traktuję *obrzęd* i *rytuał* jako określenia synonimiczne.

³ Georgi Karasławow (1904—1980) należy do pisarzy o bogatym dorobku twórczym. Jego utwory poruszające tematykę wiejską silnie wpisują się w nurt beletrystyczny, ukształtowany przez takich autorów, jak: Elin Pelin, Konstantyn Petkanow czy Jordan Jowkow. Powieści G. Karasławowa *Synowa* (*Чуха* 1942, za którą autor otrzymał nagrodę literacką oraz nagrodę Bułgarskiej Akademii Nauk; główny jej bohater to jedna z najcenniejszych w literaturze bułgarskiej kreacji chłopca) i *Bieluń* (*Тамна* 1938) zaliczane są do najlepszych osiągnięć bułgarskiej społeczno-obyczajowej prozy wiejskiej — miały być częścią tetralogii ukazującej obyczajowo-moralne skutki chłopskiej żądzy posiadania. *Synowa* stanowi kontynuację zainteresowań pisarza psychiką bułgarskiego chłopca, dla którego chęć posiadania ziemi jest ważniejsza od szczęścia w rodzinie. Chciwość staje się powodem wypędzenia z domu tytułowej synowej (wdowy po zmarłym synu), a sam bohater decyduje się przyznać do popełnionej niegdyś zbrodni nie z powodu wyrzutów sumienia, lecz ze strachu przed utratą najlepszego pola. „Życiowa wiedza pisarza, który sam był synem chłopskim, znalazła tu odbicie w konkretnym obrazie codziennego bytowania i wiejskiego pejzażu, politycznych knoń kacyków, wiejskiej i naiwnej religijności chłopca. Bohaterowie chłopcy zostali pokazani od wewnątrz ich własnego duchowego i materialnego świata, w nierozzerwalnej więzi z ziemią i **skostniałą tradycją obyczajową** [podkr. — J.M.] [...]”. (T. Dąbek-Wirgowa: *Historia literatury bułgarskiej. Zarys*. Warszawa 1980, s. 265). Por.: ibidem, s. 264; *Речник по българска литература*. 1 част. Подбор. и ред. И. Сарандев. Пловдив 1999, s. 242—246.

⁴ Pierwsze polskie wydanie tej powieści ukazało się drukiem w 1949 r., drugie zaś — w 1984 r.

⁵ Jak pisze Jerzy Bartmiński, „składniki tworzące treść semantyczną stereotypu mają układ radiacyjny i strefowy. Wokół semantycznego jądra skupiają się cechy o różnym stopniu ustabilizowania (stereotypizacji)”. (J. Bartmiński: *Podstawy lingwistycznych badań nad stereotypem — na przykładzie stereotypu matki*. W: *Język a kultura*. T. 12: *Stereotyp jako przedmiot lingwistyki. Teoria, metodologia, analizy empiryczne*. Red. J. Anusiewicz, J. Bartmiński. Wrocław 1998, s. 80).

nia młodej mężatki wobec członków nowej rodziny, a także obojga małżonków względem siebie⁶.

Dwa ostatnie elementy stanowią specyfikę bułgarskiego stereotypu wesela — nie odnajdziemy ich w polskim stereotypie tradycyjnego wesela, choć zarówno jeden, jak i drugi wpisują się w model wesela słowiańskiego⁷. Oba stereotypy częściowo zachodzą na siebie w pierwszym z przywołanych w powieści elementów, dając tym samym szansę tłumaczowi na odwołanie się do wiedzy uprzedniej adresata sekundarnego i przywołanie wzorca rodzimego, chociażby tylko w jakiejś jego części. W transferze treści kulturowych, które niosą z sobą elementy bułgarskiego stereotypu, Zofia Wolnik-Czajkowska na ogół ucieka się do przypisu lub pominięcia, rzadziej zaś podejmuje próbę jego odtworzenia na drodze poszukiwania ekwiwalentu funkcjonalnego. A gdy już taki zaproponuje, to niejednokrotnie jest on wynikiem błędnej interpretacji, świadczącej o niewystarczającej wiedzy na temat rzeczywistości, do której odsyła tekst wyjściowy, a czasami, niestety, także wiedzy językowej.

Po raz pierwszy odwołania do obrzędowości weselnej pojawiają się już na początku powieści, w związku z ukradkowymi spotkaniami głównej bohaterki z jej ukochanym. W bułgarskiej tradycji (powieść rozgrywa się w I. połowie XX w., kiedy obrzęd weselny przechodził pewną transformację, ale wciąż był jeszcze żywy) wzajemne kontakty przedstawicieli obu płci podlegały ścisłej reglamentacji i rytualizacji (poza sytuacjami, w których rodzice dziewczyny lub chłopaka albo obojga, byli przeciwni ich związkowi, co zmuszało młodych do potajemnych spotkań). Po osiągnięciu określonego progu wiekowego (innego w różnych rejonach kraju) gotowi do ożenku dziewczęta i chłopcy mogli się spotykać tylko w ściśle wytyczonej przestrzeni publicznej i w ściśle wyznaczonym czasie⁸, co tłumaczy niezadowolenie ojca bohaterki i pretensje do żony, która pozwala, by zalotnik córki przychodził do ich obojga: — *Не ми харесват, ти казвам. Аз знам: момата и момъкът да се лъжат на хорото и по седенките... Такива работи в двора си не ца, чу ли?*⁹. W polskim przekładzie: *Nie po-*

⁶ W bułgarskiej literaturze przedmiotu tradycyjny obrzęd weselny obejmuje działania rytualne podejmowane w ramach trzech cykli (ich granice są nieostre): „przedweselnego” (wybór partnera życiowego, swaty, zaręczyny), „właściwego wesela” (tu najczęściej: czynności w domu panny młodej, w cerkwi i w domu pana młodego), „poweselnego” (prowadzenie panny młodej do wody, zdjęcie welonu, po raz pierwszy wykonywane przez młodą mężatkę czynności gospodarskie w domu męża, odwiedziny krewnych młodej mężatki w jej nowym domu oraz obojga małżonków w jej rodzinnym domu). Zob. np.: Е.С. Узенёва: *Българска свадьба: етнолингвистическо исследование*. Москва 2010, s. 18—20; С. Генчев: *Семейни обичаи и обреди*. В: *Софийски край. Етнографски и езикови проучвания*. Отг. ред. С. Генчев. София 1993, s. 206—218.

⁷ Zob. А.В. Гура: *Брак и свадьба в славянской народной культуре: семантика и символика*. Москва 2012, s. 507—530 (noc poślubna); 94—95, 543 (werbalne zachowania młodej mężatki, szerzej — synowej, żony).

⁸ Р. Иванова: *Българската фолклорна сватба*. София 1984, s. 20—21.

⁹ Г. Караславов: *Снаха*. <http://chitanka.info/text/14321-snaha>

*doła mi się, mówię ci. Dziewczyna i chłopak mogą sobie żartować w tańcu i na wieczorkach*¹⁰. Nie chcę, by takie rzeczy działy się na podwórku, słyszysz? W oryginale wymienione zostały miejsca, w których młodzi mogli sobie okazywać uczucie (bułgarskie *лъжа се*, które w języku ludowym zwykle występuje w liczbie mnogiej (tak jak w tekście wyjściowym) oznacza ‘kochać się, pozostawać w miłosnych relacjach z kimś’¹¹, zalecać się, a nie jak chce autorka przekładu *żartować*, co w najmniejszym stopniu nie pozwala odbiorcy sekundarnemu łączyć spotkań bohaterów z zalotami, z czym nie ma problemu odbiorca prymarny). Jednym z nich są *седенки* ‘niegdysiejsze wieczorne zabawy młodzieży, podczas których dziewczęta wykonywały jakieś kobiece prace, a towarzyszący im chłopcy bawili je opowieściami i zaczepkami’¹². W polskim przekładzie zostały one oddane przez *wieczorki*, choć lepszym ekwiwalentem byłyby tu znane polskiej tradycji ludowej, mieszczące się w polskim stereotypie tradycyjnego wesela i pełniące analogiczną funkcję co bułgarskie *седенки*¹³, *wieczornice*¹⁴. Zupełnie niefortunne jest natomiast zastąpienie bułgarskiego wyrażenia *на хоро* polskim *w tańcu*. *На хоро* należy tu bowiem rozumieć nie jako taniec, lecz szerzej — jako miejsce w publicznej przestrzeni wsi, gdzie jej mieszkańcy spotykali się, żeby tańczyć choro, specyficzny dla całych Bałkanów taniec, będący głównym komponentem obrzędowości rodzinnej i dorocznej¹⁵. Tak więc w bułgarskiej kulturze ludowej to, co niesie z sobą wyrażenie *на хоро*, wiąże się z miejscem i czasem, które — w kontekście obrzędowości przedweselnej — mogły sprzyjać poszukiwaniom właściwych kandydatów na synowe i zięciów, wyborowi partnera życiowego, akceptacji zalotów lub ich odrzuceniu. Ważny był tu zatem nie tyle sam taniec, ile czasoprzestrzeń i przypisany do niej określony typ zachowań kulturowych poddanych silnej schematyzacji (sposób okazywania zainteresowania dziewczyną przez chłopaka, jego rodzinę, jej reakcja)¹⁶.

Pojawiające się w tekście źródłowym wszystkie trzy komponenty stereotypu kulturowego wiążącego się ze wstępnym etapem obrzędu weselnego w przekładzie zostały utracone. Rodzi się pytanie, czy udałoby się je zachować? Dwa z nich (zaloty, wieczornice) bez wątpienia tak, trzeci pozostaje wyzwaniem dla

¹⁰ G. Karasławow: *Synowa*. Przeł. Z. Wolnik-Czajkowska. Warszawa 1984.

¹¹ *Български тълковен речник*. Red. Л. Андрейчин и др. София 2002, s. 426.

¹² *Ibidem*, s. 875.

¹³ Ta forma nawiązywania kontaktów między dziewczętami i chłopcami w wieku przedmałżeńskim była znana wszystkim narodom słowiańskim (Б. Ганева: *Пеенето в седяката във връзка с нейната предбрачна функция*. В: *Проблеми на българския фолклор*. Т. 8: *Българският фолклор в славянската и балканската културна традиция*. Red. С. Стойкова и др. София 1991, s. 259). Szerzej na ten temat zob. Ив. Г. Прыжов: *Вечерници, или женские общественные собрания*. „Русский фольклор” 1968, № 11, s. 3—25.

¹⁴ Por. F. Sławski: *Podręczny słownik bułgarsko-polski*. T. 2. Warszawa 1987, s. 985.

¹⁵ А. Стойнев: *Българска митология. Енциклопедичен речник*. София 2006, s. 347.

¹⁶ Zob. пр. А. Анчев: *Сватбени обичаи и обреди*. В: *Сакар. Етнографско, фолклорно и езиково изследване. Етнографски проучвания на България*. Red. Р. Попов и др. София 2002, s. 268.

tłumacza, zwłaszcza, że mamy tu do czynienia z partią dialogową, która ogranicza możliwość zastosowania np. peryfrazy. Wydaje się jednak, że lepszym ekwiwalentem bułgarskiego *на хоро* byłyby polskie *na tańcach* (zamiast *w tańcu*), które zresztą tłumaczka zastosowała w innym miejscu: *А след сватбата се заредиха празници, именни дни и гощавки. Всеки празник те ходеха на гости у старите. [...] Следобед излизаха на хорото, гледаха от страни горди и недостъпни, защото знаеха, че всички ги зяпат и всички само за тях приказват. // А по веселу zaczęły się święta, imieniny i przyjęcia. W każde święto młodzi odwiedzali rodziców Sewdy. [...] Po obiedzie wychodzili na tańce, stawali z boku, dumni i nieprzystępni, gdyż wiedzieli, że wszyscy patrzą na nich i wszyscy tylko o nich mówią.* Ten fragment tekstu, w odróżnieniu od wcześniejszego, wyraźnie wskazuje na publiczny (wszyscy) i okazjonalny (w każde święto) charakter tego, co w bułgarskiej tradycji ludowej kryje się pod pojęciem *на хоро*. Pod tym względem polskie *tańce* jako ‘zabawa taneczna’ są z pewnością nieco bliższe bułgarskiej jednostce znaczeniowej niż wcześniejszy *taniec*. W polskim przekładzie bułgarskie *на хоро* ma jeszcze jeden odpowiednik — bardzo ogólne *przy ludziach*, które jednak nie wystarcza do przeniesienia do kultury rodzimej znaku kultury wyjściowej przywołanego w tekście prymarnym (*Най-напред дойде любовта ѝ със Стойка, задевките по хората и по тлаките, среците до кладенеца зад тръстиката, вечерите в гостната стая и пътуването до Бачковския манастир. // Najpierw przyszła miłość, zaloty przy ludziach i na wieczorkach, spotkania przy studni, wieczory w gościnnym pokoju i podróż do baczkowskiego klasztoru...*). Tak więc za każdym razem w przekładzie Z. Wolnik-Czajkowskiej to samo pojęcie kultury wyjściowej jest przez nią inaczej dekodowane, a proponowane ekwiwalenty za każdym razem wywołują w odbiorcy sekundarnym skojarzenia odmienne od tych, które są udziałem odbiorcy prymarnego. Na marginesie — błędnym ekwiwalentem są tu też *wieczorki* w miejsce *тлаки*, które w ludowej kulturze bułgarskiej oznaczały rodzaj wieczornic, na których spotykano się w ramach sąsiedzkiej pomocy¹⁷.

Po raz kolejny obrzędowość weselna zostaje przywołana, gdy Sewda i Stojko, już jako młodzi małżonkowie, zostają zaproszeni na wesele w charakterze gości. W tym stosunkowo krótkim fragmencie tłumaczka zamieściła aż cztery przypisy dotyczące realiów obrzędowych, z których na szczególną uwagę zasługują dwa. Pierwszy wiąże się z postacią obrzędową — kumem. Termin ten w przypisie został objaśniony jako ‘opiekun państwa młodych’. Tymczasem z przebiegu opisywanych wydarzeń jasno wynika, kim jest kum, jakie jest jego miejsce w hierarchii postaci obrzędowych, i jakie są jego, utrwalone w bułgarskiej tradycji weselnej, funkcje. I tak kumem na weselu jest ojciec chrzestny jednego z młodych¹⁸

¹⁷ *Български тълковен...*, s. 972.

¹⁸ W znaczeniu tym leksem *kum* występuje również w języku polskim (‘ojciec chrzestny w stosunku do matki chrzestnej i do rodziców dziecka’ — *Słownik języka polskiego PWN*. Red. L. Drabik, E. Sobol. T. 1. Warszawa 2007, s. 332), sama instytucja kumostwa zaś znana jest także w polskiej

(— *Хайде, добре сте ми дошли! И да даде Господ всекому да доживее таква радости и да дочака венчаването на всички свои кръщелници [...].* // — *Witajcie mi! I niech Bóg da każdemu dożyć takich radości i doczekać ślubu wszystkich swoich chrześniaków [...].*) Ма он право zaprosić na wesele własnych gości (*Чичо му Иван Юрталанов беше кум. Като най-близък човек от кумовото крило — както наричаха роднините на кума, които той от свое име канеше на сватбата — Иван покани брата си Тодора. // Кумет рајства младых был их wuj, Iwan Jurtalan. Jako najbliższego człowieka ze swej strony Iwan zaprosił brata swego, Todora.*), zajmuje honorowe miejsce przy stole (*Кумът седеше на най-личното място, гледаше важно, гледаше дългите си мустаци и често-често дигаше чашата с вино. // Кум siedział na poczesnym miejscu. Miał gładką twarz, długie wąsy, patrzył poważnie i często podnosił kielich z winem.*), ma władzę, która sprawia, że wszyscy podporządkowują się jego woli (*Той приказваше важно и тежко, благославяше като владика, защото знаеше, че всеки ден не се пада човеку такава власт и такава чест. // Mówił godnie i ciężko, błogosławił jak biskup, gdyż wiedział, że nie każdego dnia człowiek może dostąpić takiej władzy i zaszczytu; Музикантите посвириха малко и щом кумът им даде знак, те замлъкнаха и се придръпнаха към софрата. // Muzykanci trochę pograli, a gdy kum dał im znak, zamilkli i przysunęli się do stołu.*). Wszystkie elementy składające się na stereotyp tej roli obrzędowej zostały w tekście sekundarnym odtworzone — przypis tłumaczki jest tu zbędny, tym bardziej, że w proponowanej przez nią definicji¹⁹ pojawia się składnik treściowy stereotypu kuma, który nie został przywołany w tekście wyjściowym (być może wybijał się on na plan pierwszy w znanym jej rodzimym stereotypie tej postaci funkcyjnej).

Drugi z interesujących nas przypisów dotyczy bardzo wyrazistego i pojemnego semantycznie znaku kultury wyjściowej, jakim jest słodka rakija, która w odbiorcy prymarnym wywołuje ciąg skojarzeń obejmujących określone ele-

tradycyjnej kulturze — tłumaczka nie odwołuje się zatem do zupełnie obcej odbiorcy przekładu rzeczywistości kulturowej. Zarówno w Bułgarii, jak i w Polsce istotą kumostwa była troska o nowo narodzone dziecko i zabezpieczenie jego potrzeb życiowych, od dnia chrztu aż do wejścia w dorosłe życie, a kumowie byli zapraszani jako goście honorowi na wszystkie najważniejsze uroczystości swoich chrześniaków, w tym i wesele (B. Ogrodowska: *Zwyczajy, obrzędy i tradycje w Polsce*. Warszawa 2001, s. 99). W obrzędzie weselnym kumowie (kum tworzył parę rytualną z kumą — *notabene* w przekładzie termin ten nie został objaśniony) występowali nie tylko w charakterze opiekunów nowożeńców (zastępowali im rodziców, znajdowali się zawsze obok nich, brali udział w rytuałach połączenia panny młodej i pana młodego). Kum był jedną z głównych postaci obrzędu weselnego, honorowym gościem obdarzany szczególnym szacunkiem (A.B. Гуря: *Брак и свадба...*, s. 116, 124—125; A. Стойнев: *Българска митология...*, s. 174) i to właśnie ten aspekt wysuwa się na plan pierwszy w przytoczonym fragmencie powieści, a nie relacje kuma z nowożeńcami, którzy zresztą są nieobecni — weselnicy uczują w oczekiwaniu na wiadomość o przebiegu ich nocy poślubnej.

¹⁹ Co nie oznacza, że jest niepoprawna — po prostu zbyt lakoniczna, nieuwzględniająca całe-go diapazonu ról obrzędowych, jakie w bułgarskim obrzędzie weselnym przypisywane są postaci kuma.

menty kodu przedmiotowego (słodzona, podgrzewana, czasami zabarwiana na czerwono jako znak „czystości” panny młodej), akcjonalnego²⁰ i przestrzenno-temporalnego (podawana gościom weselnym zgromadzonym w domu pana młodego, zanoszona rodzicom panny młodej i, co ma miejsce w powieści, kumowi jeszcze w noc poślubną (po pomyślnej defloracji) albo następnego dnia) obrzędu weselnego²¹. Ten kompleks czynności rytualnych był właściwy dla południowej Słowiańszczyzny, gdzie przywiązywano szczególną wagę do dziewictwa panny młodej²²; słodka rakija nie ma zatem swojego odpowiednika w polskim tradycyjnym weselu. Z. Wolnik-Czajkowska i tym razem odwołuje się do przypisu: *След венчавката, след даровете, угощението и хората у младоженеца кумът взе най-добрите музиканти и пое със своето кумово крило към дома си, за да се весели там и да чака блага ракия след полунощ. // Po ślubie, ofiarowaniu darów, przyjęciu i tańcach u pana młodego kum wziął najlepszych muzykantów i wraz z gośćmi ruszył do swego domu, by tam z pieśnią i muzyką czekać na słodką wódkę* po północy* (*słodką wódkę pije się po dopełnieniu małżeństwa i stwierdzeniu niewinności żony). Biorąc pod uwagę, że nie jest to dialog, można było wprowadzić do tekstu docelowego dodatkową informację semantyczną, która w bułgarskiej obrzędowości weselnej tworzy stereotyp słodkiej rakii jako znaku dziewictwa panny młodej (*Po ślubie, ofiarowaniu darów, przyjęciu i tańcach u pana młodego kum wziął najlepszych muzykantów i wraz z gośćmi ruszył do swego domu, by tam z pieśnią i muzyką czekać po północy na słodką rakiję, znak czystości panny młodej // na dowód czystości panny młodej — słodką rakiję* [podkr. — J.M.]). Większe zastrzeżenie niż samo odwołanie się do przypisu budzi jednak jego treść — w definicji tłumacza jako ekwiwalent *rakii* podaje *wódkę*, chociaż w innym miejscu decyduje się na transfer bezpośredni z użyciem funkcjonującego w języku polskim zapożyczenia: *Най-напред гостите у Юрталана пиха ракия [...]. // Najpierw goście i Jurlatan pili rakiję [...].*

Rakija jest typowym alkoholem produkowanym na Bałkanach od XIV w. — najpierw z winogron, a później także innych owoców. We wszystkich krajach regionu, zwłaszcza ta z winogron, a więc będąca pochodną wina, które przez symboliczny związek z krwią Chrystusa traktowane jest jak święte, odgrywa szczególnie ważną rolę w tradycyjnej obrzędowości²³, w tym i weselnej, pojawiając się podczas całego obrzędu²⁴. Zastąpienie rakii wódką w sytuacji, w której nie jest ona zwykłym alkoholem przeznaczonym do spożycia, lecz pełni

²⁰ А. Стойнев: *Българска митология...*, s. 25.

²¹ Ibidem, s. 25—26.

²² Samo sprawdzanie cnoty panny młodej znane było także tradycji polskiej, ale niewątpliwie była to cecha peryferyjna (o małym stopniu ustabilizowania) stereotypu polskiego obrzędu weselnego (por. A.B. Гура: *Брак и свадьба...*, s. 530).

²³ K. Bielenin: *Rakija w bałkańskich rytuałach magicznych*. „Etnolingwistyka” 2006, T. 18, s. 138.

²⁴ Р. Иванова: *Българската фолклорна...*, s. 28—139.

określoną funkcję rytualną (*wódeczką* jest też nazywana w przekładzie pieśni ludowej: *Мар, Марийке, ти наша комшийке, / налей вино, вино и ракия...* // *Mar, Maryjko, nasza sąsiadeczko, / nalej wina, wina i wódeczki...*), a pozostawienie oryginalnej nazwy tam, gdzie taka ekwiwalencja byłaby dopuszczalna²⁵, świadczy o ograniczonych możliwościach tłumacza w interpretacji faktów kultury źródłowej. Ponadto użycie polskiego *quasi*-ekwiwalentu w stosunku do pojęcia, które i tak miało zostać objęte przypisem, doprowadziło do kuriozalnej sytuacji, w której tłumacz objaśnił nieistniejące pojęcie kulturowe.

Zmiana statusu społeczno-rodzinnego nowożeńców pociągała za sobą ustanowienie nowych relacji rodzinnych, co było szczególnie ważne dla młodej mężatki, wchodzącej do nowej rodziny. Wraz ze zmianą tych relacji zmieniały się jej zachowania werbalne — obowiązujący ją sposób zwracania się do męża i członków jego rodziny²⁶. Utrwalone w języku zwroty honoryfikatywne stanowiły zatem istotny element stereotypu²⁷ panny młodej/młodej mężatki, która w toku wzajemnych odwiedzin między obu rodzinami, jakie miały miejsce w pierwszym tygodniu po właściwym weselu, do rodziców męża zaczynała zwracać się tak, jak do swojej matki i swojego ojca, używając pieszczotliwych wokatywnych form terminów pokrewieństwa (*мамо, мале, мань* — w stosunku do matki męża, i *татко, тате, тейко, тети, тетьо* — w odniesieniu do jego ojca)²⁸. W taki też sposób zwraca się do rodziców męża bądź mówi o nich tytułowa bohaterka powieści, co trafnie zostało oddane w polskim przekładzie, w którym tłumaczka zastosowała zdrobniałe formy adresatywów (— *Защо не спии, тетьо?* — *подпитваше го тя внимателно.* / — *Ноц — година, бульо — отвръщаше мой.* // — *Длaczego nie śpisz, tatku?* — *pytała go z szacunkiem.* / — *Noc jest długa, synowo — odpowiadał;* — *Тетю ми се види нещо... а?* — *питаше Севда мъжа си.* // — *Coś mi się widzi, że tatko...?* — *pytała Sewda męża.*).

Problem dla tłumacza stanowiło natomiast znalezienie ekwiwalentu dla specyficznych form adresatywnych zarezerwowanych dla rodzeństwa męża. I tak np. występujący w powieści specjalny termin określający jego starszego brata został zastąpiony nazwą własną (— *Виках да си дойде и бамьо ти, та всички заедно да вечеряме...* // *Jak tylko przyjdzie Stojko, zaraz będziemy wieczera-li.*), termin *кака* — używany na określenie starszej siostry męża — przez peryfrazę (*Каквото плати на кака, това ще платиш и на нас.* // *Ile zapłaciłeś starszej siostrze, tyle zapłacisz i nam.*).

²⁵ Nie jest to jednak regułą i nie zawsze rakija jako nienacechowany rytualnie alkohol oddawana jest na drodze transferu bezpośredniego.

²⁶ Por.: A.B. Гуря: *Брак и свадьба...*, s. 94; *Сборник за народни умотворения и народопис.* Т. 49, 1958, s. 715.

²⁷ Por. J. Bartmiński, J. Panasiuk: *Stereotypy językowe we współczesnym języku polskim.* W: *Stereotypy mieszkają w języku. Studia etnolingwistyczne.* Lublin 2007, s. 93—94.

²⁸ A.B. Гуря: *Брак и свадьба...*, s. 94—95, 115.

Język bułgarski, zwłaszcza jego ludowa odmiana, dysponuje bardzo rozbudowaną tytulaturą (zróżnicowaną dialektalnie), która nie ma odpowiedników w języku polskim, w tym także w dialektach, gdzie zachowały się jedynie ślady dawnych nazw pokrewieństwa. Oba systemy są więc niesymetryczne, co rodzi trudności w procesie translacji. W analizowanym przekładzie problematyczne okazują się także dwie nazwy pokrewieństwa, pojawiające się tym razem w partiach narracyjnych powieści. W bułgarszczyźnie, inaczej niż w języku polskim, funkcjonują odrębne terminy nazywające rodziców żony i rodziców męża. W powieści mamy do czynienia głównie z tymi ostatnimi: ojcem męża — *свекър* i jego matką — *свекърва*. Oba leksemy zostały odziedziczone z języka prasłowiańskiego. W postaci *świekra* i *świekier* znane były także polszczyźnie, gdzie występowały oprócz form *teścia* i *teść*, które oznaczały odpowiednio matkę i ojca żony. Jednak stosunkowo wcześniej to rozróżnienie zaczęło zanikać: najpierw w okresie staropolskim *świkier* i *teść* funkcjonowały jako synonimy różniące się nacechowaniem stylistycznym — ekspresywny *świekier*, neutralny *teść*, a na przełomie XVII i XVIII w. w użyciu pozostał tylko *teść*. Podobny los podzieliły żeńskie odpowiedniki obu nazw: już w XV w. *świekra* i *teścia* (od XIX w. *teściowa*) występowały w języku wymiennie, by w końcu *świekra* zyskała status formy archaicznej. Mimo że *świekier* i *świekra* nie przetrwały w polszczyźnie ogólnej lub ograniczyły swój zasięg użycia, to jednak do dziś zachowały się w gwarach ludowych, gdzie używane są także formy *teść* i *teściowa*²⁹. Mając do wyboru dwie pary nazw pokrewieństwa występujące w polskim języku ludowym, tłumaczka decyduje się na konsekwentne użycie starszej, bardziej archaicznej formy *świekra* (*Пратена е от свекървата — види се, и за това са си приказвали. // Świekra ją wysłała, widać i o tym rozmawiały.*) oraz wymienne użycie form *świekier* (*И тя си мислеше вече как всички вкъщи ще се зарадват, когато ѝ проличи. Едно момче искаше да си роди, Тодор. Името на свекъра. // Już sobie wyobraziła, jak wszyscy w domu będą radzi, gdy się dowiedzą. Chciała urodzić chłopca. Dać mu imię świekra.*) i *teść*, z wyraźną przewagą tej ostatniej, powszechnie stosowanej w polszczyźnie ogólnej, gdzie ma szerszy zasięg znaczeniowy (*И дълго време Севда тпенепеше от страх и не можеше да погледне свекъра си в очите. // Długi czas Sewda drżała ze strachu i nie mogła spojrzeć teściowi w oczy.*).

Inną specyficzną cechą ludowego języka bułgarskiego, niezwykle trudną do oddania w przekładzie, jest tabuizacja obejmująca werbalne relacje między mężem i żoną. W tradycyjnej bułgarskiej kulturze ludowej było nie do przyjęcia, by mąż i żona zwracali się do siebie po imieniu, bo to oznaczałoby, że się nie kochają. Mąż zwykle nazywał swoją żonę *мари!*, a ona jego — *опе!* (mimo że oba zwroty w innych okolicznościach brzmią obraźliwie, w tym przypadku są

²⁹ H. Grochola-Szczepanek: *Męskie i żeńskie nazwy rodzinne w języku ludowym z terenu polskiego Spisza*. „Język Polski” 2007, T. 87, 4—5, s. 333.

wyrazem bliskości, familiarności)³⁰. Powieść G. Karasławowa jest świadectwem zmian, jakie zachodziły na wsi bułgarskiej w XX w., już bowiem młode pokolenie — Sewda i Stojko — zwracają się do siebie po imieniu, a ich rodzice oprócz samych imion jako adresatywu używają także starych form *мари!* i *бре!*, ale w kontaminacji z nazwą własną. Dla tej ostatniej zbitki w polskim przekładzie tłumaczka nie znajduje ekwiwalentu funkcjonalnego (— *Тошо бре, от някое време си такъв...* — *заекна тя. // — Toszo, od jakiegoś czasu jesteś taki...!* — *zająknęła się*).

Przedstawiona tu mikroanaliza tekstu, ograniczająca się tylko to kilku wybranych znaków kultury składających się na stereotyp bułgarskiego tradycyjnego wesela, wyraźnie wskazuje na niedoskonałości polskiego przekładu. Razi w nim niekonsekwencja, z jaką tłumaczka podchodzi do transferu tych samym znaków kultury, nadużywanie przypisu jako sposobu na zachowanie elementów stanowiących o odmienności kultury wyjściowej i docelowej albo jej zacieraanie. Być może przyczyna tego tkwi w niedostatecznej znajomości realiów tej pierwszej, odkrywania przywołanych w tekście stereotypów kulturowych, co pociąga za sobą błędną interpretację określonych jednostek znaczeniowych (trzy różne ekwiwalenty dla bułgarskiego pojęcia *на хоро*), bagatelizowanie znaczenia niektórych z nich (jak w przypadku *сладkiej rakii* zastąpionej przez *сладką wódkę*), a może także i tej własnej, co nie pozwala na poszukiwanie wyraźnych paraleli kulturowych (*седенку/вечорки* zamiast *вечорниц*). Zapewne zastosowanie przypisów miało być, w intencji tłumaczki, wyrazem błędnie pojętej troski o odbiorcę docelowego, uczynienia, z myślą o nim właśnie, przekładu jak najbardziej czytelnym, co — niestety — czasami przyniosło skutek odwrotny. Część z zamieszczonych przypisów nie spełnia bowiem swojej funkcji (*kum* — przypis zbędny i nieadekwatny do rzeczywistości, która została przywołana w tekście prymarnym, podobnie jak *reczenica* ‘bułgarski taniec narodowy’, która jednak przede wszystkim jest tańcem ludowym i w takiej funkcji wystąpiła w tekście źródłowym — informacja podana w przypisie nie miała więc żadnego znaczenia, poza edukacyjnym; *сладка wódka* — pojęcie nieistniejące w kulturze wyjściowej), a czasami zawiera błędy (*kawala* ‘instrument ludowy, rodzaj fletu’ — w języku bułgarskim *кавал* [‘tradycyjny instrument dęty z drewna’³¹] jest rodzaju męskiego i taką też formę podaje Franciszek Sławski w *Podręcznym słowniku bułgarsko-polskim*, oprócz definicji ‘rodzaj długiej fujarki pasterskiej’³² — nie tylko próba adaptacji zapożyczenia do systemu języka polskiego odbyła się wbrew obowiązującym zasadom, ale i objaśnienie wydaje się mało trafne,

³⁰ Л. Каравелов: *Собствените имена на българите*. В: *Памятники народного быта болгар*. Москва 1861, s. 285—287, za: Й. Коцева: *Езиково табу в българския песенен и прозаичен фолклор*. В: *Проблеми на българския фолклор. Език и поетика на българския фолклор*. София 1980, s. 117.

³¹ *Български тълковен...*, s. 335.

³² F. Sławski: *Podręczny słownik...*, s. 351.

zwłaszcza drugi jego komponent; zamiast przypisu można było wprowadzić ekwiwalent gwarantujący relację przybliżonej identityczności: *Кавали свирят* (liczba mnoga!) *в усои, / Грозданка двору метеше* [...]. // *Fujarki w cieniu wygrywają* // *Grozdanica podwórze zamiata* [...]; w tłumaczeniu Z. Wolnik-Czajkowskiej: *Kawala w cieniu wygrywa* (liczba pojedyncza!) [...]).

Przeniesienie znaków kultury obcej na grunt rodzimy nie powiodło się. Nieumiejętny dobór ekwiwalentów i strategii translatorskich sprawił, że przywołane w powieści G. Karasławowa wzorce zachowania właściwe stereotypowi tradycyjnego obrzędu weselnego nie zostały odtworzone (może poza, choć i tu tylko fragmentarycznie, wzorcami zachowań werbalnych).

Йоанна Млечко

Българският сватбенен обред в превода на *Снаха* на Георги Караславов

Резюме

В статията се обсъждат въпроси, свързани с някои начини (чрез забележка, непосредствен трансфер или с помощта на еквивалентен израз), по които се предават в превода избрани елементи на българския стереотип около традиционната сватба. Те се анализират поотделно на три равнища: 1) на акционалния код — предбрачните взаимоотношения на младите, които довеждат до избора на бъдещата съпруга; 2) на предметния код — сладката ракия като символ на девствеността на невестата; 3) на вербалния код — обръщанията на съпрузите един към друг.

Ключеве думи: стереотип, традиционната българска сватба, забележка, непосредствен трансфер, еквивалентен израз.

Joanna Mleczko

Bulgarian wedding rite in translation of *Snaha* by Georgi Karaslavov

Summary

Article addresses issues related to the ways (note, a direct transfer, equivalence) of rendering in translation selected elements of stereotypical traditional Bulgarian wedding (at the level of the operational plane — relation between representatives of both sexes, leading to the selection of candidates for the wife, objective code — sweet rakija as a symbol of virginity of the bride and verbal code — addressative phrases in relations between husband and wife).

Key words: stereotype, traditional Bulgarian wedding, note, direct transfer, equivalence.