

Marta Buczek

Stereotypy w przekładzie
słowackich opowiadań
Bajki dla niegrzecznych dzieci
i *ich troskliwych rodziców* Dušana Taragela

Stereotyp to pojęcie o zasięgu interdyscyplinarnym, które w refleksji kulturowej, antropologii, psychologii społecznej postrzegane jest jako „schematyczne i uproszczone wyobrażenie”¹, „przekonanie o klasach jednostek, grup lub przedmiotów powzięte z góry, to znaczy wynikające nie z aktualnej oceny każdego zjawiska, lecz ze zrutynizowanych nawyków, sądów i oczekiwań”². Grzegorz Grochowski, odwołując się do tej definicji, mówi o „ustabilizowanym wyobrażeniu społecznym, schematyzującym i wartościującym rzeczywistość”³, zaznaczając równocześnie, że „Stereotyp (obraz osoby, sytuacji, grupy) staje się stereotypem, gdy jest społecznie podzielany, a więc komunikowany”⁴. Z definicji wynika, co podkreślała już w swoich badaniach Zofia Mitosek, że „stereotyp nie jest kategorią literacką. Posługiwanie się tym pojęciem w badaniach literackich ma sens tylko i wyłącznie pod warunkiem, że produkcja artystyczna stanowi bogato zróżnicowaną w stosunku do innych form wersję praktyki społecznej”⁵. Literaturoznawcy zapożyczają ten termin do badań nad literaturą, uzasadniając, że

¹ Z. Mitosek: *Literatura i stereotypy*. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1974, s. 11.

² Ibidem.

³ G. Grochowski: *Stereotypy — komunikacja — literatura*. W: *Stereotypy w literaturze (i tuż obok)*. Red. W. Bolecki, G. Gazda. Warszawa 2003, s. 48.

⁴ Ibidem, s. 50.

⁵ Z. Mitosek: *Literatura i stereotypy...*, s. 6.

stereotyp jest kategorią semantyczną, zespołem sądów wyrażających mniemania na temat danego przedmiotu, przypisujących mu pewne właściwości, tworzących kompleksy znaczeniowe. Stereotypy stanowią więc podstawę konstruowania narracji, charakteryzowania osób, przypisywania motywacji⁶.

Literatura tworzy stereotypy i umacnia już istniejące⁷. Mogą one przybierać formę językową, literacką (bohater, narracja, fabuła, styl, gatunek). Należąc do struktury utworu, korespondują z konwencją, schematem, modelem, kliszą⁸.

Ważnym aspektem w tej teorii staje się traktowanie stereotypu jako kategorii z zakresu komunikacji⁹. Teksty literackie są w tym przypadku szczególnym w komunikacji materiałem wyrażania stereotypów. W momencie gdy stereotypy stanowią podstawę dzieła literackiego, są wprowadzone w obręb dyskursu literackiego, dokonuje się ich strukturyzacja. Wykorzystanie w komunikacji literackiej znanych stereotypów zakłada rozpoznanie ich przez odbiorcę, który opierając się na tej wiedzy może rekonstruować motywację zachowań, rozpoznawać sytuacje, oceniać wydarzenia, uzupełniać luki w spójności tekstu. Świadomość związku między formami wypowiedzi a postawami, stylem życia, podziałami społecznymi wchodzi w skład wspólnej wiedzy łączącej autora i czytelnika. Zaktywizowanie przechowywanych w pamięci czytelnika sądów budujących odpowiednie stereotypy wiąże się z odczytaniem immanentnie zakodowanych znaczeń tekstu. Tekst literacki, odwołując się do kontekstu kulturowego, przywołując stereotypy, aktywizuje doświadczenie mentalne odbiorcy oraz pewien model wartościowania.

Użycie stereotypu w kategorii semantycznej pozwala badać jego „literackie wcielenia”¹⁰. Jednakże najciekawszym przypadkiem, jak podkreśla Grochowski, wykorzystania stereotypu przez literaturę jest zmuszenie go do wykonywania zadań niezgodnych z jego podstawową semantyką, doprowadzenie do transformacji poszczególnych składników stereotypu, włączenie go w nowe nietypowe związki strukturalne¹¹, podjęcie z nim swoistej gry. Przykładem takiego działania są słowackie *Rozprávky pre neposlušné deti a ich starostlivých rodičov* Dušana Taragela, które wyszły w Słowacji w 1997 r.¹² Ich polskie wydanie pod

⁶ Por. G. Grochowski: *Stereotypy — komunikacja — literatura...*, s. 52.

⁷ Por. B. Tokarz: *Twórca — stereotyp — profilowanie, czyli literacka rzeczywistość alternatywna*. W: *Stereotypy w literaturze (i tuż obok)...*, s. 162.

⁸ Por. ibidem.

⁹ Pisali o tym m.in. Z. Mitosek (*Literatura i stereotypy...*) oraz G. Grochowski (*Stereotypy — komunikacja — literatura...*).

¹⁰ Por. G. Grochowski: *Stereotypy — komunikacja — literatura...*, s. 51.

¹¹ Ibidem, s. 53.

¹² D. Taragel: *Rozprávky pre neposlušné deti a ich starostlivých rodičov*. Bratislava 2007. Książka w krótkim czasie stała się w Słowacji bestsellerem, doczekała się trzech wydań i została przełożona na sześć języków, w tym m.in.: polski, czeski, słoweński oraz chorwacki. Była również inspiracją dla kilku teatralnych inscenizacji w Czechach i Słowacji. Jej adaptację sceniczną wystawiło m.in. Divadlo Piki (pod tytułem *Paskudárium*) oraz Babkové divadlo z Žiliny (2007).

tytułem *Bajki dla niegrzecznych dzieci i ich troskliwych rodziców*, w tłumaczeniu Tomasza Grabińskiego, ukazało się w 2005 r.¹³

Autor słowackiego zbioru, korzystając ze znanych odbiorcy stereotypów, dokonuje ich dezautomatyzacji, nadaje im odmienne znaczenie w wyrażaniu nowych sensów. Nie bez znaczenia w tym przypadku jest przynależność dzieła do nurtu prozy postmodernistycznej, przełamującej wszelkie konwencje i stereotypy — myślowe schematy¹⁴, wykorzystującej w swojej konstrukcji element powtórzenia, unieważniającej potencjalnie tekstowe i pozatekstowe autorytety, demaskującej klisze i standardy.

Zbiór opowiadań słowackiego pisarza zawiera 14 bajek (między innymi: *Rozprávka o lenivom Tónovi — Bajka o leniwym Stasiu*¹⁵; *Rozprávka o Vierke, ktorá sa špárala v nose — Bajka o Magdzie, która dhubała w nosie*; *Rozprávka o Ferkovi, ktorý robil všetko naopak — Bajka o Tomku, który robił wszystko na odwrót*; *Rozprávka o Anči, ktorá sa neumývala a smrdela — Bajka o Ance, które nie myła się i śmierdziała*; *Rozprávka o lakomej Dorotke — Bajka o skąpej Justynce*), w których przewrotnie zastosowano różnego rodzaju stereotypy (behawioralne — w obrębie zachowań kulturowych, kulturowe — obyczajowe, i literackie — w obrębie tematu, fabuły¹⁶), zaprzeczając równocześnie klasycznemu pojęciu/stereotypowi gatunku bajki. Do książki dołączono swoisty *Pomocný slovník pre neposlušné deti a ich starostlivých rodičov — Słowniczek trudniejszych słów dla niegrzecznych dzieci i ich troskliwych rodziców*, *Test neposlušnosti — Test dla rodziców*, odpowiadający na pytanie: *či vaše dieťa patrí do polepšovne — Czy Wasze dziecko nadaje się do poprawczaka?* (bez względu na odpowiedzi wynik zawsze jest twierdzący) oraz *Presvedčovací argumentár — Przekonujące argumenty*, czyli zestaw dla rodziców do używania w trudnych sytuacjach (*Ak nepôjdeš okamžite spať, strýko Emil vstane z hrobu a príde po teba — nie pójdziesz spać, to wujek Emil wstanie z grobu i przyjdzie po ciebie*; *nabudúce nepoďakuješ, odpadne ti jazyk — jeszcze raz nie podziękujesz, to odpadnie ci język*; *nezješ všetko, zrastú sa ti ústa — wszystkiego nie zjesz, to zrosną ci się usta*).

Taragel podjął się w swoim dziele literackiego zabiegu deszyfracji stereotypów, obnażając zjawisko stereotypizacji. Stereotypy podejmują tu celową grę ze swoimi znaczeniami, uzyskując tym samym znaczenie nowe, igrając równocześnie z naiwnością odbiorcy. Najbardziej oczywistym celem takich zabiegów jest obnażanie konwencjonalności stereotypów, ukazanie ich „mitotwórczego” charakteru, który odsłania się świadomości człowieka wyłączonego ze stereoty-

¹³ D. Taragel: *Bajki dla niegrzecznych dzieci i ich troskliwych rodziców*. Tłum. T. Grabiński. Tarnobrzeg 2005.

¹⁴ Por. B. Tokarz: *Twórca — stereotyp — profilowanie...*, s. 169.

¹⁵ Wszystkie cytaty w języku polskim pochodzą z wydania D. Taragel: *Bajki dla niegrzecznych dzieci i ich troskliwych rodziców...*

¹⁶ Klasyfikacja według B. Tokarz. Por. Eadem: *Twórca — stereotyp — profilowanie...*, s. 164.

powej wspólnoty jako absurdalność. Słowackie *Rozprávky pre neposlušné deti a ich starostlivých rodičov* wprowadzają czytelników w świat wykrzywionej, absurdalnej rzeczywistości, podważając zakodowane w świadomości odbiorców konwencje oraz stereotypy. Taragela wyróżnia upodobanie do form osobliwych, ekscentrycznych, przerażających i monstrialnych, wyolbrzymionych i zdeformowanych. Te właściwości zbliżają utwory słowackiego autora do groteski¹⁷, w której dominuje absurdalność, wynikająca z braku jednolitego systemu zasad rządzących światem przedstawionym oraz z zestawienia sprzecznych porządków motywacyjnych, baśniowego i naturalistycznego. Jest to celowa ingerencja pisarza w uschematyzowaną formę widzenia świata, kwestionująca ogląd świata utrwalony w stereotypie. Zaangażowanie stereotypowych wyobrażeń odbiorców, modyfikowanie ich w celu wykrzywienia, wypaczenia, degradacji, prowadzi do destrukcji stereotypowego zespołu przeświadczeń, otwierając nowy wymiar w świetle świadomości kulturowej. Stereotypy stanowią tu podstawę konstruowania narracji, charakteryzowania osób i ich zachowań, przypisywania motywacji. W wyniku ich swoistego zestawienia powstaje świat groteskowy, niepoddający się logicznej interpretacji. Przemieszanie pierwiastków komizmu i tragizmu, demoniczności z trywialnością oraz prowokacyjne nastawienie wobec utrwalonej w świadomości społecznej zdroworoządkowej wizji świata dopełnia parodystyczny stosunek do panujących stereotypów i konwencji. Powstaje tym samym rzeczywistość zdeformowana przez komiczne wyolbrzymienie.

Stereotyp zrekonstruowany w sposób karykaturalny, przejawiony staje się pretekstem komunikacyjnym, zmusza odbiorcę do poszukiwania uzasadnień dla takich odkształceń. Autor, podejmując grę ze stereotypową konwencją bajki, nakierowuje uwagę czytelnika na ukryte sensy.

Rodzima krytyka literacka, między innymi Zuzana Stanislavová, Radoslav Rusňák, mówi w tym przypadku o tzw. *subverzívnej rozpravke — bajce wywrotowej*¹⁸, odgałęzieniu bajki parodystycznej, którą cechuje swoista gra w bajkę. Ten nowy typ współczesnej bajki o postmodernistycznych korzeniach burzy stereotyp bajki tradycyjnej (ludowej), jej sens, przesłanie i autonomiczność gatunku. W bajce wywrotowej podstawowym konfliktem staje się konflikt generacyjny, antagonizm między dzieciństwem a dorosłością, paradoks braku komunikacji między dziećmi i rodzicami¹⁹. Obraz świata przedstawionego jest modelowany przez ekwiwalentne pary opozycji: dzieci — dorośli, instynkt — doświadczenie, intuicja — wiedza. Konflikt generacyjny staje się tu kluczem do odczytania znaczeń. Bajka wywrotowa odzwierciedla rzeczywistość w swoisty sposób, wy-

¹⁷ Por. Groteska. W: *Słownik terminów literackich*. Red. J. Sławiński. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź 1988, s. 173.

¹⁸ Tłumaczenie autorki — M.B.

¹⁹ Por. R. Rusňák: *Typy modernej rozprávky (Naznačenie recepčných opôr a bariér vo vybraných textoch)*. In: R. Rusňák: *Moderná rozprávka a jej detská recepcia*. Prešov 2008, s. 74. Dostępne w Internecie: http://www.pulib.sk/elpub2/PF/Rusnak1/pdf_doc/4.pdf [Data dostępu: 18.11.2012].

wołuje etyczny i estetyczny szok²⁰, jest bajką brutalną, realistyczną „niebajką” (*realistická nerozprávka*)²¹, która odwraca podstawowe motywy i wyobrażenia człowieka. Pisana w parodystyczny sposób, hiperbolizuje wydarzenia i konflikty. Zniekształcając zastane struktury ujmowania rzeczywistości, budując na tej podstawie groteskową wizję świata, wyłamuje się z uznanego porządku świata. Przedstawione w bajkach słowackiego pisarza stereotypy (konflikt pokoleń, konflikt między kulturowymi wzorcami osobowymi — dzieckiem a dorosłym) wyostają się z uwagi na zastosowaną hiperbole, paradoks, negację i destrukcję, przestają tym samym grać rolę tła poznawczego, wysuwają się na pierwszy plan.

Przywołanie stereotypów w „wywrotowej” bajce dokonuje się na różnych piętrach tekstu, przez tekstowe wykładniki stereotypu, takie jak: gatunek (konwencja bajki), styl, charakterystyka postaci, ich motywacji i zachowań. Nakładanie się sygnałów tekstowych odsyła do pewnej wspólnej całości pojęciowej, umożliwia czytelnicze rozpoznanie stereotypu.

Jak już powiedziano, biorąc po uwagę gatunek, utwory Taragela są zaprzeczeniem klasycznego pojęcia bajki — przypowieści na temat uniwersalnych sytuacji moralno-psychologicznych, ilustrującej prawdy ogólne, dotyczącej doświadczeń ludzkich powtarzalnych i powszechnych. Odbiegają od implikowanego celu pouczenia o szkodliwości lub pożyteczności pewnych zachowań, przekazania zasad etycznych lub wskazówek postępowania²². W tym sensie autor oryginału, demaskując stereotypy, angażując do tego celu stereotypowe konwencje artystyczne, wchodzi z nimi w sensotwórczą relację. Programowo parodiuje archetypalne znaki konwencjonalnej prozy moralizatorskiej (dydaktyzm wypowiedzi, pouczenie, wskazówki postępowania, morał). Bajki charakteryzuje nietypowe zakończenie, bez klasycznego happy endu, często absurdalne rozwiązanie akcji: porwanie „niegrzecznego” dziecka przez pseudomitycznego stwora Kruma (*O Ferkovi, ktorý robil všetko naopak*), Özrottó (*O pažravom Petrikovi*), dziada (*O zábudlivom Martinovi*), porzucenie przez rodziców w chlewie (*O Anči, ktorá se neumyvala a smrdela*) lub cyrku (*O Paľkovi a zmrzline*), zniknięcie dziecka bez śladu (*O lenivom Tónovi*), zaginięcie (*O Katke, ktorá sa všade stratila*). Wyróżnia je również brak morału, który porządkowałby nadrzędny sens utworu, bądź pure nonsensowy czarny morał:

Tak zostala Vierka sama. Sadla si na stoličku, začala sa špárat' v nose a premyšľala. [...] A to ešte netuší, čo ju čaká, až jej prsty v nose zarastú, cha! (*O Vierke, ktorá sa špárala v nose*, s. 27²³) — I tak oto Magda została sama,

²⁰ Por. Z. Stanislavová: *Slovenská rozprávka a rozprávkári po roku 1989*. „Visnyk” [Lviv University]. Seria Philol. 2009, s. 89.

²¹ R. Rusňák: *Typy modernej rozprávky...*, s. 74.

²² Por. *Bajka*. W: *Słownik terminów literackich...*, s. 52.

²³ Wszystkie cytaty oryginalne pochodzą z wydania D. Taragel: *Rozprávky pre neposlušné deti a ich starostlivých rodičov...*

Usiadła na taborecie, zaczęła dłużyć sobie w nosie i rozmyślała. [...] I do dziś nawet nie wie, co ją czeka, kiedy palce przyrosną jej do nosa, cha, cha! (*Bajka o Magdzie, która dłużyła w nosie*, s. 25)

Każdy kto poznał Anču, hovoril: je to milé a slušné dievčatko, len sa jej nechce umývať a smrdí, a preto musí byť zatvorená v chlieve. Nuž, takto skončia všetci ufúlanci a smradňohovia, milé deti. Che! (*O Anči, ktorá sa neumyvala a smrdela*, s. 37) — Każdy, kto znał Ankę, mówił: to miła i grzeczna dziewczynka, tylko nie chce jej się myć i brzydko pachnie, i dlatego musi być zamknięta w chlewie. Ot, tak skończą wszystkie brudasy i śmierdziuchy, wstrętne dzieciaki, Cha, cha! (*Bajka o Ance, które nie myła się i śmierdziała*, s. 35)

Otecko sa nahneval a predal Paška do cirkusu. [...] Nuž, takto skončia všetci tí, ktorí jedávajú len zmrzlinu, milé deti. (*O Paľkovi a zmrzline*, s. 54) — ... tato się zdenerwował i sprzedał Pawełka do cyrku. [...] Cóż, wstrętne dzieciaki, tak skończą wszyscy ci, którzy jedzą tylko lody. (*Bajka o Pawelku i lodach*, s. 53)

Mamička s oteckom ho spod stola vytiahli a odovzdali pánu Őzrottóvi. [...] Odvtedy pažravého Petrika už nikto nevidel a ani o űom nepočul. (*O pažravom Petrikovi*, s. 79) — Mamusia z tatusiem wyciągnęli go spod stołu i oddali panu Őzrottó. [...] Od tej pory Piotrusia obżartucha nikt już nie widział i nikt o nim nie słyssał. (*Bajka o Piotrusiu obżartuchu*, s. 77).

Autor prezentując liczne odmiany stereotypów, kwestionuje je wszystkie, obnaża je w swojej stereotypowości. Obnaża wady zarówno najmłodszych bohaterów („niegrzecznych dzieci”), jak i bezradnych, bezwolnych względem ich zachowań rodziców („troskliwych rodziców”). Za pośrednictwem hiperboli oraz stereotypizacji postaw przesuwając interpretację znaczeń na płaszczyznę pure nonsensu, komicznie deformując relacje między wychowującymi a wychowywanymi:

Bol to tak strašný výjav, že Betkina mamička omdlela a otecko sa skryl v kuchyni pod stól (*O Betke, ktorej bolo všetko smiešne*, s. 50) — Było to tak przerażające, że mama Beatki zemdlęła, a tato schował się pod stół kuchenny. (*Bajka o Beatce, którą wszystko śmieszyło*, s. 48)

Paľkov otecko rozčúlene vstal spoza stola a chcel malého naničhodníka roztrhnúť ako žabu, no mamička s babičkou padli na kolená a prosili ho o zľutovanie. [...] Babička sa pustila do plaču a onedlho zomrela — bola to ona, kto začal kupovať Paľkovi zmrzlinu (*O Paľkovi a zmrzline*, s. 54) — Tato Pawełka wstał zdenerwowany od stołu i chciał małego darmozjada rozdeptać jak żabę, ale mama z babcią padły na kolana i prosiły go o przebaczenie. [...] Babcia zaczęła płakać i wkrótce umarła — bo to przecież ona była temu wszystkiemu winna. (*Bajka o Pawelku i lodach*, s. 53)

Rodičia ho prosili na kolenách, aby tam nič nepokazil a neurobil hanbu. [...] po tejto správe smutne sedeli a premýšľali nad svojim osudom. (*O kazisvetovi Milanovi*, s. 62) — Rodzice błagali go na kolanach, żeby tam nic nie popsul i nie narobił im wstydu. [...] Po tym wydarzeniu rodzice smutnie siedzieli w kuchni, trzymając się za głowę i zastanawiali się nad własnym losem. (*Bajka o psuju Michale*, s. 60)

Chlapčekovi rodičia preplakali celé dni. S červenými očami ho dohovárati a na kolenách ho prosili, aby už konečne prestal mľaskať. (*O chlapčekovi, ktorý pri jedle mľaskať*, s. 74) — Troskliwi rodzice chłopca płakali całymi dniami. Z przekrwionymi oczami upominali go i błagali na kolanach, żeby w końcu przestał już młaskać. (*Bajka o chłopcu, który młaskał*, s. 72)

Rodičia často pred Petríkom kľáčali a so slzami v očiach ho prosili, aby sa nad sebou zamyslel. (*O pažravom Petríkovi*, s. 78) — Rodzice klękali często przed Piotrusiem i błagali go ze łzami w oczach, żeby zastanowił się nad sobą. (*Bajka o Piotrusiu obżartuchu*, s. 76)

Totalnemu zachwianiu ulega pozycja dorosłego w relacji z dzieckiem. Rodzice i bliscy stają się tu zaprzeczeniem stereotypowych ról rodzinnych (troskliwości, opiekuńczości, wyrozumiałości, serdeczności, dobroci, czułości)²⁴. Aspekt idealizacji postaw, charakterystyczny dla stereotypów pozytywnych, zastosowano tu przewrotnie, karykaturalnie, obalając wzorce do naśladowania. Autor bazując na wyobrażeniach potocznych sytuuje stereotypy w zupełnie innym systemie wartości. Destereotypizacja obnaża umowność uniwersum kulturowego, wytrąca odbiorców z nawykowej percepcji rzeczywistości²⁵. Efekt ten jest wynikiem uniezwyklenia sytuacji, motywacji, zachowań. „Troskliwi” rodzice (dorośli) w skomplikowanej relacji ze swoim „niegrzecznym” dzieckiem uciekają w nieznanne, porzucają go, wariują, umierają z rozpacz i zgryzoty lub po prostu znikają z życia dziecka. Przez karykaturalne wyolbrzymienie zachowań, postaw, przez stosowanie karykaturalnego języka dokonuje się deformacja rzeczywistości:

Byt bol prázdny. Všetci boli preč. Pobrali všetko, čo mohli odniesť, a potichu jeden po druhom, sa povytáčali. (*O Vierke, ktorá sa špárala v nose*, s. 27) — Mieszkanie było puste. Nie było nikogo. Zabrali wszystko, co można było

²⁴ Por. J. Bartmiński: *Wybrane stereotypy ról rodzinnych*. W: J. Bartmiński: *Stereotypy mieszkają w języku*. Lublin 2009, s. 103; J. Panasiuk: *O zmienności stereotypów*. W: *Język a kultura*. T. 12: *Stereotyp jako przedmiot lingwistyki. Teoria, metodologia, analizy empiryczne*. Red. J. Anusiewicz, J. Bartmiński. Wrocław 1998, s. 88; J. Bartmiński: *Podstawy lingwistycznych badań nad stereotypem — na przykładzie stereotypu matki*. W: *Język a kultura*. T. 12: *Stereotyp jako przedmiot lingwistyki...*, s. 68—83.

²⁵ Por. E. Kraskowska: *Powieść o socjocie a stereotypy*. W: *Stereotypy w literaturze (i tuż obok)...*, s. 133.

wziąć, i po cichu, jeden po drugim, zniknęli. (*Bajka o Magdzie, która dlubala w nosie*, s. 25)

Teta Božena bola z toho veľmi nešťastná, ochorela, šla na lečenie a tam aj zomrela. [...] Otecko z toho veľmi zosmutnel a odvtedy už len sedával v kúte, mlčal a napokon naňho všetci zabudli. [...] Mamička ľútostlivo plakala. [...] Babičke z toho všetkého pomútil rozum, skryla sa pod posteľ a už nikdy odtiaľ nevyliezla. [...] Deduško z toho veľmi zosmutnel, začal sa robiť, že je hluchý, a odvtedy sa už s nikým nerozhováral. [...] sused Boršáni [...] do rána sa zbláznil, odsťahoval sa z domu, a už ho nikto nevidel. (*O zábudlivom Martinovi*, s. 42—45) — Ciocia Božena była z tego powodu bardzo nieszczęśliwa, zachorowała, poszła do szpitala i tam umarła. [...] Tato bardzo z tego powodu posmutniał i od tej pory przesiadywał już tylko w kącie, milczał i w końcu wszyscy o nim zapomnieli. [...] Mama rozpaczliwie płakała. [...] Babci z tego wszystkiego pomieszało się w głowie, schowała się pod łóżkiem i nigdy już spod niego nie wyszła. [...] Dziadek posmutniał bardzo z tego powodu, zaczął udawać, że jest głuchy i od tego czasu z nikim już nie rozmawiał. [...] sąsiad Wiśniewski [...] do rana zwariował, wyprowadził się i nikt go już więcej nie widział. (*Bajka o zapominalskim Marcinie*, s. 40—43)

Okamžite sa trhla panika. Všetci vyskočili a snažili sa zachrániť pred zbláznením. Niektorým sa to nepodarilo a zbláznili sa hneď za stolom. Iní zbláznili, keď vstávali, ďalší v chodbe. Tí šikovnejší uchmatli svoje kabáty, klobúky a kabelky, vybehli z bytu, s krikom a dupotanim zbehli po schodoch a rozpŕchli sa na všetky strany. (*O Dušanovi, ktorý stále fľľal a papuľoval*, s. 101) — Natychmiast wybuchła panika. Wszyscy skoczyli i próbowali uchronić się przed szaleństwem. Niektórym się to nie udało i zwariowali od razu pod stołem. Inni oszaleli, gdy wstawali, a kolejni na korytarzu. Ci bystrzejsi złapali swoje płaszcze, kapelusze i torebki, wybiegli z mieszkania z krzykiem i tupaniem zbiegli po schodach i rozpierzchli się na wszystkie strony. (*Bajka o Duszanie marudzie*, s. 99)

Ze stylistycznego punktu widzenia teksty Taragela charakteryzuje niejednorodność stylowa, ostentacyjnie demonstrowana inwencja słowna, łączenie skłóconych wzorców stylowych, kontrast sposobu wypowiedzi z sytuacją wypowiedzi²⁶. Wypowiedzi, naśladując stereotypy lingwalne języka potocznego, stereotypy stylistyczne kopiujące sposób mówienia charakterystyczny dla różnych rejestrów stylistycznych (język dorosłych, uczonych, urzędowy), ulegają komicznemu przejawskawieniu, w sposób satyryczny destrukują ukryte za konwencjami stanowiska ideowe. Stereotypizacja języka wypowiedzi przybiera formę parodii opartej na zastosowaniu leksykalnych i strukturalnych kalek, zderzeniu stylu wysokiego z niskim w celu osiągnięcia zamierzonego groteskowego efektu stylistycznego:

²⁶ Por. Grotoska. W: *Słownik terminów literackich...*, s. 173.

Na stole leżał długi list od dyrektora szkoły, pełny ciemnych wyrażek i żądań. Kým sa Vierka neprestane špárať v nose, nesmie chodiť do školy. Učiteľiek je málo a sú vzácne. Vierkina učiteľka sa zbláznila a nemajú za ňu náhradu. Deti utrpeli šok. Rodičia sú pobúrení. Na konci listu bolo desať výkričníkov a roztrásený riaditeľov podpis. (*Rozprávka o Vierke, ktorá sa špárala v nose*, s. 26)

Na stole leżał długi list od dyrektora szkoły, pełen strasznych grózb i żądań. Dopóki Magda nie przestanie dłużyć w nosie, nie może chodzić do szkoły. Nauczycielek jest mało i są na wagę złota. Nauczycielka Magdy zwariowała i nie mają dla niej zastępstwa. Dzieci przeżyły szok. Rodzice są wstrząśnięci. Na końcu listu było dziesięć wykrzykników i roztrzęsiony podpis dyrektora. (*Bajka o Magdzie, która dłużyła w nosie*, s. 24)

Musím vám povedať, že s tak vážnym prípadom som sa ešte nestretol, povedal. Rodičia vyľakanie vyvalili oči. Liečebný postup bude preto mimoriadne náročný a, dá sa povedať, netradičný, pokračoval doktor.

Urobíme všetko, čo bude treba, povedali jednohlasne rodičia, pretože ucítili nádej, že ich syn konečne prestane mľaskať. Jediný spoľahlivý spôsob, ktorý môžeme použiť, je zašiť vášmu dieťaťu ústa, povedal doktor Kostožier. (*Rozprávka o chlapčekom, ktorý pri jedle mľaskal*, s. 74)

— Muszę państwu powiedzieć, że jeszcze nie spotkałem się z tak poważnym przypadkiem — oznajmił [doktor Kościożer — M.B.]. Rodzice wybałuszili z przestachu oczy.

— Dlatego proces leczenia będzie nadzwyczaj skomplikowany i, można tak powiedzieć, nietradycyjny — mówił dalej doktor.

— Zrobimy wszystko, co będzie trzeba — powiedzieli jednohlasnie rodzice, ponieważ mieli nadzieję, że ich syn przestanie w końcu młaskać.

— Jedyne skuteczny sposób, który możemy zastosować, to zaszyć waszemu dziecku usta — powiedział cicho doktor Kościożer. (*Bajka o chłopcu, który młaskal*, s. 72)

Zwięzły, dosadny język, ekspresywny styl przedstawiający absurdalny sposób działania postaci (indywidualny, egoistyczny), wszystkie te elementy służą przewartościowaniu wyobrażeń kulturowych, skonwencjonalizowanych form kulturowych (dom, szkoła, urząd), kulturowych wzorców osobowych (dziecko, matka, ojciec, dorosły, rodzina).

Autor oryginalnych opowiadań dzięki swoistemu wykorzystaniu stereotypów oscyluje między obserwacją świata a dyskusją z modelem literatury. Stereotypy tu wytworzone mają inny status niż cytaty, a jednocześnie zachowują cechy przytoczenia. Są rozpoznawalne i łatwo dają się wyodrębnić z tekstu. Posłużenie się nimi sugeruje kontakt z rzeczywistością, ale równocześnie ujawnia eksplicytnie mechanizm fikcjonalizacji, kierując uwagę na problem zafałszowanego obrazu rzeczywistości.

Po dokładnej interpretacji oryginału należałoby się zastanowić, w jaki sposób przekład radzi sobie z tą przeprowadzoną na wszystkich poziomach tekstu

grą ze stereotypami, czy stereotypy mogą być przekładalne w momencie zmiany kodu językowego, w akcie kulturowej komunikacji, jakie są możliwości przekładowe stereotypu.

Tłumacz tekstu obcojęzycznego ma świadomość szerokiego obszaru odniesień, pozajęzykowych informacji, uogólnionych przeświadczeń i wyobrażeń zbiorowych. Ma świadomość swoistej „umowy” między autorem tekstu a odbiorcą, która jest oparta na dialogu. Umowa ta zakłada, że tekst będzie przemawiał do odbiorcy w znany mu sposób. Wejdzie z nim w dialog, który z kolei wiąże się za pomocą swoich elementów i formy z jakimś aspektem życia społecznego czytelnika. Tę umowność tłumacz odczytuje, neutralizując pewne elementy życia społecznego, wpisując je w nowy horyzont odbioru, nadając im „pozór” funkcjonowania w nowej rzeczywistości, społeczności kulturowej. Stara się stworzyć tekst relewantny dla odbiorców przekładu, który będzie w umyśle projektowanego czytelnika przekładu aktywizował podobne do tych w oryginale schematy skojarzeniowe. Tłumacz w procesie dewerbalizacji i reekspresji dokonuje selekcji, ogniskuje uwagę przekładu na tych elementach, które mają zostać podobnie zreinterpretowane w odbiorze sekundarnym. Na przykład, stosując uznane w kulturze docelowej ekwiwalenty imion własnych bohaterów (Anča — Anka, Martin — Marcin, Paľko — Pawełek, Katka — Kasia), zastępując słowackie imiona własne polskimi (Vierka — Magda, Tóno — Staś, Ferko — Tomek, Betka — Beatka, Ľubka — Asia, Petrik — Piotruś), poszukując ekwiwalentów funkcjonalnych dla nazw geograficznych (znane słowackie uzdrowiska zyskują w tłumaczeniu swój dobrze znany polskiemu odbiorcy odpowiednik: Trenčianské Teplice — Krynica, Piešťany — Polanica, Bardejov — Kudowa, Vyšné Hágy — Szczawnica, Mariánske Lázně — Nałęczów, Karľové Vary — Karlowe Wary), tłumacz odsuwa uwagę odbiorcy od faktu zanurzenia tekstu w innej kulturze, neutralizuje kulturową specyficzność. Obrona strategii nawiązuje do gatunku bajki, a dokładnie — do braku wyraźnego osadzenia w realiach konkretnej kultury. Charakterystyczne osadzenie w neutralnym czasie i przestrzeni, intencjonalne oderwanie od jednostkowej tradycji, kultury, historii ogniskuje myśl odbiorcy na innych czynnikach niż fakt przynależności tekstu do kultury obcej. Translatorska strategia tłumacza skupia się tu na stworzeniu w umyśle odbiorców sekundarnych podobnych schematów, odwołań do podobnych stereotypów wiedzy o świecie, podobnego odczytania modalności tekstu.

Ułatwieniem dla tłumacza jest wykorzystanie w tekście oryginalnym stereotypów wspólnych szerszej grupie, przekraczających granice społeczności lingwo-kulturowej, odzwierciedlających ogólne tendencje w percepcji otaczającego świata, bliskich różnym kulturom tworzącym wspólnoty kulturowo-cywilizacyjne (np. kulturę europejską, środkowoeuropejską). Stereotypy zbieżne, za sprawą tożsamości doświadczeń budujących poszczególne formy kulturowej wiedzy o świecie, podlegają w tekście przekładu dewerbalizacji wraz z ich nadwyżką znaczeniową (konotowaną obiegową wiedzą o świecie). Możliwe jest to dzięki

funkcjonującym w kulturze słowackiej i polskiej podobnie skodyfikowanym stereotypom, np. zachowań wpisanych w problem konfliktu pokoleń. Stereotypy te, dzięki wspólnocie doświadczeń ogólnoludzkich, cywilizacyjnych, mają swój odpowiednik w skodyfikowanej kulturze przekładu. Tłumacz umiejętnie ten wspólny kulturze słowackiej i polskiej mianownik wykorzystuje.

Problem tłumaczeniowy stanowić może odczytanie groteski i absurdu, gry ze schematami, konwencjami, stereotypami na poziomie gatunku (na płaszczyźnie kreacji bohaterów; na płaszczyźnie groteskowo wykrzywionego świata przedstawionego, w którym tragizm i komizm uległy pomieszaniu i nie służą już wiarygodnej ocenie). Tłumacz jest świadomy groteski, ironii, pure nonsensu implikowanych w tekście oryginału, co wyraźnie eksplikuje w przekładzie. Wprowadza tekstowe sygnały sterujące percepcją odbiorców sekundarnych, ułatwiające i nakierowujące odczytanie bajek w konwencji groteski:

Nuž **milé deti**, keď chcete robiť všetko naopak, dávajte si pozor, aby ste neskončili ako Ferko, **cha!** (*Rozprávka o Ferkovi, ktorý robil všetko naopak*, s. 30) — Tak **wstrętne dzieciaki**, kiedy chcecie robić wszystko na odwrót, uważajcie, żebyście nie skończyły jak Tomek, **cha, cha!** (*Bajka o Tomku, który robił wszystko na odwrót*, s. 28)

Nuž, takto skončia všetci ufúľanci a smradohovia, **milé deti. Che!** (*O Anči, ktorá sa neumyvala a smrdela*, s. 37) — Ot, tak skończą wszystkie brudasy i śmierdziuchy, **wstrętne dzieciaki, Cha, cha!** (*Bajka o Ance, która nie myła się i śmierdziała*, s. 35)

Nuž, takto skončia všetci tí, ktorí jedávajú len zmrzlinu, **milé deti.** (*O Paľkovi a zmrzline*, s. 54) — Cóż, **wstrętne dzieciaki**, tak skończą wszyscy ci, którzy jedzą tylko lody. (*Bajka o Pawełku i lodach*, s. 53)

Celowa substytucja wrażeń i zwrotów kończących każdą z bajek (sł. *milé deti* — pl. *wstrętne dzieciaki*) oraz duplikacja onomatopei wyrażających szyderczy śmiech (sł. *cha!* — pl. *cha, cha!*; sł. *che!* — pl. *cha, cha!*) koncentruje uwagę odbiorców przekładu na tych sygnałach, uświadamiając im wieloznaczność dyskursu, jego ironiczne, parodystyczne nacechowanie. Eksplcytację tę można uznać za świadomą strategię, celowe dążenie tłumacza do podniesienia walorów komunikacyjnych tekstu przekładu, umożliwiające właściwe odczytanie sensów i znaczeń komunikatu²⁷.

Absurdalne kreacje bohaterów pełnych kontrastów, pozbawionych psychologicznej motywacji zachowań dopełniają absurdalne intencjonalne imiona własne postaci (np. specjalistów, lekarzy). One również stanowią sygnał odczytania

²⁷ Na temat strategii eksplcytacji szerzej E. Gumul: *Eksplcytacja a komunikatywność tekstu przekładu*. W: *Przekład jako komunikat*. Red. P. Fast, W. Osadnik. Katowice—Warszawa—Kraków 2006, s. 19—37.

tekstu w konwencji groteski. Intencjonalne imiona własne postaci zyskują tu bogatą treść znaczeniową, której oddanie w przekładzie wiąże się ze ścisłym odniesieniem do znaczenia motywacyjnego nazwy:

Pulkovník. Štainšnitzel [...] najznámejší špecialista na boj s detskou lenivst'ou. (*Rozprávka o lenívom Tonóvi*, s. 16) — **Pulkownik Sztajnsznycel** [...] najbardziej znany specjalista od walki z lenistwem. (*Bajka o leniwym Stasiu*, s. 12)

Doktor Hroznoff [...] najznámejší špecialista na boj so šparaním v nose. (*Rozprávka o Vierke, ktorá sa špárala v nose*, s. 26) — **Doktor Hroznoff** [...] najwybitniejszy specjalista od walki z dłubaniem w nosie. (*Bajka o Magdzie, która dłubała w nosie*, s. 24)

Doktor Cibazol, kandidát vied. [...] najväčší odborník v boji proti neudržateľnému detskému smiechu. (*Rozprávka o Betke, ktorej bolo všetko smiešne*, s. 48) — **Doktor Cibazol** docent [...] największy specjalista w walce z niepowstrzymywanym dziecięcym śmiechem. (*Bajka o Beatce, którą wszystko śmieszyło*, s. 46)

Doktor Kostížer, odborník proti ml'askaniu. (*Rozprávka o chlapčekom, ktorý pri jedle ml'askał*, s. 74) — **Doktor Kościożer**, specjalista od mlaskania. (*Bajka o chłopcu, który mlaskał*, s. 72)

W tym przypadku tłumacz, poszukując ekwiwalentu dla intencjonalnych imion własnych postaci, wykorzystuje stereotypowe skojarzenia funkcjonujące podobnie w polskiej kulturze, opierające się na opozycji swój — obcy. Przekład, eksponując cechy obcości, zachowuje intencję oryginału. Spolszczenie przez fonetyczny zapis niemieckiego nazwiska jednego z bohaterów (*Sztajnsznycel*) powoduje w przekładzie wieloznaczne konotacje, potęguje groteskowość i karykaturalność postaci, której imię własne oraz zachowanie łączy w sobie przeciwstawne sądy skonfrontowane w obrębie jednego stereotypu. Postać pułkownika *Sztajnsznycla* staje się tu realizacją tekstową stereotypu Niemca, jego znakiem rozpoznawczym w funkcji komunikacyjnej. Powszechnie znane w kulturze słowackiej i polskiej potoczne paradygmaty cech niemieckiej narodowości, sformułowane jako szereg opozycji (pozytywna „niemiecka pracowitość” kontra karykaturalne „niemieckie obżarstwo”, przejawiające się w wizji „spasionego, objadającego się sznyclami Niemca”²⁸), wykorzystane funkcjonalnie²⁹, zachowują groteskowość tekstu. Obrona konwencji, konfrontująca konstatację z kpina, pozwala podtrzymać celowe zderzenie różnych schematycznych sądów dla wytworzenia groteskowego obrazu rzeczywistości.

²⁸ Por. Z. Mitosek: *Literatura i stereotypy...*, s. 41—61, 106.

²⁹ „Funkcjonalne wykorzystanie” rozumiemy tu, za Z. Mitosek, jako odwołanie się do nawykowej wizji (stereotypu) w celu wytworzenia nowej postawy. Por. ibidem, s. 106.

W tekście znajdziemy również inne przykłady aktualizacji treści stereotypowych w nazwie własnej, których zastosowanie ma na celu ośmieszenie i spardiowanie. Tłumacz, zachowując intencje oryginału, często decyduje się na zastosowanie językowej kalki, np. w przekładzie takich nazwisk, jak *Hroznoff* czy *Cibazol*. W pierwszym przypadku niemiecko brzmiące nazwisko powstało ze złożenia przymiotnika (śl. *hrozný* — pol. *groźny*) i końcówki gramatycznej *-off*. Dzięki temu procesowi słowotwórczemu w nazwę własną dodatkowo wpisana została nadwyżka znaczeniowa w postaci „groźnego Niemca”. W polskim przekładzie aspekt ten ulega jednak zatarciu. W drugim przypadku zastosowana kalka może przywoływać w świadomości polskiego odbiorcy konotacje związane z łacińską nazwą lekarstwa (*Cibazol*)³⁰. W rzeczywistości w słowackim naryczu bratysławskim synonimem słowa *cibazol* jest słowo *chumaj* — pl. *kretyn, idiota, dureń*³¹. Zatem również w tym przypadku kalka językowa spowodowała zatarcie stereotypowej konotacji „lekarza konowała”.

Jedynym przykładem celowej ingerencji tłumacza w oryginał i zmiany intencji autora jest substytucja nazwiska *Doktora Buchenwalda* (s. 54) na *Doktor Buchenweiss* (s. 52). Zbyt silnie ugruntowana w społecznej świadomości Polaków nazwa *Buchenwald*, niosąca z sobą sprzeczne z intencjami oryginału konotacje, zastąpiona została ekwiwalentem wymyślonym przez tłumacza — niemieckim nazwiskiem *Buchenweiss*, mogącym kojarzyć się z księgowością (niem. *buchen* — pl. *zaksięgować, księgować*)³². Zestawienie lekarza z księgowością nasuwać może na myśl kolejne stereotypowe skojarzenie „lekarza łapówkarza”, co w przypadku przekładu stanowić będzie kompensację, która powstała w wyniku substytucji nazwy własnej.

Tłumacza cechuje translatorska strategia wierności oryginałowi i jego implikowanym sensom. Z powodzeniem udaje mu się oddać spektrum semantyczne tekstu, zachować dominującą i centralną w twórczości Taragela ironię, groteskę, karykaturalność. Podobnie tłumacz radzi sobie z wymyślonymi przez Taragela absurdalnymi nazwami instytucji (*Ústav pre neposlušné deti* — Instytut ds. Niegrzecznych dzieci, *Všeobecná univerzálna polepšovnia v Kapskom Meste* — Uniwersalny Poprawczak Powszechny w Kapsztadzie, *Zjednotené nemecké polepšovne v Heidelbergu* — Zjednoczone Poprawczaki Niemieckie w Heidelbergu) czy nazwami pseudomitycznych straszylei i potworów porywa-

³⁰ Według definicji: *Cibazol* — silnie działający lek bakteriostatyczny z grupy sulfonamidów. Wykorzystywany w leczeniu anginy, w zapaleniu płuc, zapaleniu oplotkowej i zapaleniu opon mózgowych. Por. *Leksykon naukowo-techniczny z suplementem*. T. 2. Warszawa 1989 oraz Dostępne w Internecie: [Wikipedia.org http://pl.wikipedia.org/wiki/Sulfatiazol](http://pl.wikipedia.org/wiki/Sulfatiazol) [Data dostępu: 6.12.2012].

³¹ Por. *Słownik słowacko-polski*. T. 1. Red. Z. Jurczak-Trojan, H. Mieczkowska, E. Orwińska, M. Papierz. Kraków 2005, s. 262 oraz *Słownik do vrecka*. Dostępne w Internecie: <http://slovník.dovrecka.sk/vyhľadavanie/cibazol> [Data dostępu: 6.12.2012] i *Cudzí slova*. Dostępne w Internecie: <http://www.cudzieslova.sk/hľadanie/cibazol> [Data dostępu: 6.12.2012].

³² Por. *Podręczny słownik niemiecko-polski*. Red. J. Chodera, S. Kubica. Warszawa 1985, s. 155.

jących niegrzeczne dzieci (Bubo-Bubo; Bubúlak — Bublak; Tmák — Ciemniak; Koník — Konik; Krum — Krum; Momo — Momo; Őzrottő — Őzrottő; Vypchávač — Wypychacz), których znaczenie dokładnie wyjaśnia dołączony do książki słowniczek. Wspomniany słowniczek (*Pomocný slovník pre neposlušné deti a ich starostlivých rodičov — Słowniczek trudniejszych słów dla niegrzecznych dzieci i ich troskliwych rodziców*) oraz test (*Test neposlušnosti — Test*), a także przejawskrawione, absurdalne do granic możliwości, komiksowe obrazki w wykonaniu znanego współczesnego słowackiego grafika i karykaturzysty Jozefa Gertla Danglára³³ (ilustrują również przekład) ułatwiają identyfikację implikowanej w tekście konwencji estetycznej³⁴.

O zastosowanej estetycznej konwencji przypomina nacechowany emocjonalnie styl wypowiedzi, który tłumacz opanował wręcz perfekcyjnie. Groteskowość, przejawiająca się w oryginale przez nagromadzenie słów kolokwialnych, barbaryzmów, form ekscentrycznych, osobliwych, zdeformowanych, wypaczonych, jest znaczącym elementem przekładu:

Ančine hračky boli celé špinavé. Babičky a plyšové medvede boli pokryté vrstvou lepkavej špiny a každý, kto vkročil do Ančinej izbičky, hneď odtiaľ utiekol, pretože sa nazdal, že vošiel do **brloha zlého ufúl'aneho zvierat'a**, ktoré spáva v posteli a hrá sa s bábikami. (*Rozprávka o Anči, ktorá sa neumývala a smrdela*, s. 34) — **Zabawki Anki były całe brudne.** Lalki i misie pluszowe były pokryte warstwą lepkiego brudu, a każdy, kto wchodził do pokoju Anki, szybko stamtąd uciekał, bo wydawało mu się, że wszedł do **barlogu odrażającego dzikiego zwierza**, który śpi w łóżku i bawi się lalkami. (*Bajka o Ance, która nie myła się i śmierdziała*, s. 32)

Riaditeľ bol **ozrutný chlap so zúrivo vyvalenými očami.** (*Rozprávka o Anči, ktorá sa neumývala a smrdela*, s. 36) — Dyrektor **był olbrzymem ze wściekle wybaluszonymi oczami.** (*Bajka o Ance, która nie myła się i śmierdziała*, s. 34)

³³ Danglára nazywa się królem słowackiego komiksu. Ilustrował książki znanych słowackich i czeskich pisarzy, m.in. Petera Pišťanka i Egona Bondy'ego. Stworzył kultowy na Słowacji komiks o Rogerze Krowiaku (jednym z 12 autorów scenariusza jest również Dušan Taragel). W 2006 r. ponownie, wspólnie z D. Taragelem, wydał komiks pt.: *Jánošík. Pravdivý príbeh legendárneho zbojníka a jeho družiny*.

³⁴ Komiks oraz groteskę łączy wspólna cecha — charakterystyczne „przerysowanie świata” używane przez zastosowanie hiperboli (Por. M. Słomka: *Stereotypy narodowe w czeskim komiksie*. Młodsza Europa. Portal Europy Środkowo-Wschodniej. Projekt jest współfinansowany przez Ministra Spraw Zagranicznych Rzeczypospolitej Polskiej w ramach cyklicznego programu Promocja wiedzy o Polsce. Dostępne w Internecie: <http://www.mlodszaeuropa.pl/news/53/58/Stereotypy-narodowe-w-czeskim-komiksie.html> [Data dostępu: 6.12.2012]), co może stać się kluczem interpretacyjnym dla odbiorców przekładu.

Rodičia **vyľakanie vyvalili oči**. (*Rozprávka o chlapčekovi, ktorý pri jedle mlaskal*, s. 74) — Rodzice **wybaluszyli z przestrachu oczy**. (*Bajka o chłopcu, który mlaskał*, s. 72)

Školník bol **zlostný stavec s obrovskými zježenými fúzmi**. (*Rozprávka o kazisvetovi Milanovi*, s. 64) — Woźny był **złośliwym dziadem ze zjeżonymi wąsikami**. (*Bajka o psuju Michale*, s. 62)

Učiteľ mával rukami a **vyvaľoval oči**. (*Rozprávka o kazisvetovi Milanovi*, s. 64) — Nauczyciel machał rękami i **wybaluszał oczy**. (*Bajka o psuju Michale*, s. 62)

Tłumacz, wyczulony na specyficzny rodzaj humoru, aluzyjność wypowiedzi, bezbłędnie identyfikuje modalność tekstu (ironię, szyderstwo, kpinę), wykazując się równocześnie bardzo dobrą znajomością języka oryginału i stosowanych w nim implikatur. Dokonując dewerbalizacji i reekspresji znaczeń oryginału, czytelnie i dobrze literacko oddaje zakodowaną w oryginale grę stereotypów, odtwarza swoistą, groteskową atmosferę tekstu. Wielopoziomowość semantyczna utworu oryginalnego, zabawa z konwencją, gra stereotypami, aluzyjność, łamanie wszelkich reguł, nie stanowią dla tłumacza tajemnicy, a dzięki obranej przez niego strategii stawiają interpretację polskiego odbiorcy na równi z interpretacją odbiorcy prymarnego.

Biorąc pod uwagę przekład gatunku, tłumacz w pełni oddaje swoistość oryginału. Zachowuje cechy gatunkowe wspomnianej postmodernistycznej bajki „wywrotowej”, obnażając przez przejawienie myślowe schematy, unieważniając tekstowe i pozatekstowe autorytety, demaskując klisze i standardy. Umiejętnie uchwycona przez tłumacza inwencja autora oryginału, wykraczającego poza utarte przyzwyczajenia, ustanawiającego oryginalne i nowatorskie rozwiązania artystyczne, uświadamia odbiorcom przekładu, że mają do czynienia ze swoistymi kliszami poznawczymi. Przekład, wchodząc w nowy horyzont odbioru, podważa, zgodnie z intencją oryginału, klasyczne i stereotypowe myślenie o gatunku bajki. Tłumacz, zachowując cechy dystynktywne gatunku, aktywizuje doświadczenie czytelnicze, swoisty model wartościowania, stereotypowe struktury myślowe odbiorcy sekundarnego. Na tle stereotypowej wiedzy odbiorcy sekundarnego, dotyczącej gatunku, tłumaczenie zyskuje swoistą wartość artystyczną, staje się ono zjawiskiem wyłamującym się z uznanego porządku, wytrącającym czytelnika z nawykowej percepcji, a takie też było zamierzenie oryginału. Jest to możliwe dzięki właściwemu odczytaniu ram wyznaczonych przez daną poetykę, określających sposób oddziaływania przywołanych stereotypów i konwencji. Właściwe odczytanie umożliwiła kulturowa bliskość, przynależność odbiorców oryginału i przekładu do kręgu kultur o podobnych tendencjach rozwojowych, w których stereotypowy gatunek bajki jest powszechnie ugruntowany.

Podsumowując przytoczone rozważania, można pokusić się o stwierdzenie, że dzięki specyfice tekstu oryginału, uniwersalności czy powszechności zastosowanych stereotypów stanowiących kontekst społeczny wspólny obu stronom aktu komunikacyjnego udaje się tłumaczowi przekroczyć barierę przekładalności. Przekładalność stereotypów w pewnym sensie jest możliwa, ale dzieje się tak głównie za sprawą wykorzystanych w oryginale stereotypów ogólnych, rozpoznawalnych zarówno w kulturze prymarnej, jak i sekundarnej.

Buczek Marta

Stereotypy v preklade slovenských *Rozprávok pre neposlušné deti a ich starostlivých rodičov* Dušana Taragela

Rezumé

Marta Buczek, autorka článku zaoberá sa problémom stereotypov v knihe slovenského spisovateľa Dušana Taragela pod titulom *Rozprávky pre neposlušné deti a ich starostlivých rodičov* publikovanej v roku 1997. Článok sa zameriava na pôvodný text a jeho poľský preklad uverejnený v roku 2005, ktorého autorom je Tomasz Grabiński. Zbierka rozprávok Dušana Taragela je zaujímavý príklad použitia stereotypov v literatúre. Autor používa dobre známe stereotypy a núti ich k plneniu úloh v rozpore s ich základnou sémantikou, čo vedie k transformácii jednotlivých zložiek stereotypov a zahŕňa nové atypické štrukturálne vzťahy. Rozprávky Taragela uskutočňujú špecifickú hru so stereotypami pomocou žánru grotesky. Zaujímavé je ako sú tieto translatologické problémy riešené v preklade. Autorka článku sa snaží odpovedať na otázku, či stereotypy sú prekladateľné do iných jazykov, či sú prekladateľné v akte kultúrnej komunikácie.

Kľúčové slova: Stereotyp a preklad, slovenská literatúra, Dušan Taragel, Tomasz Grabiński, slovenská literatúra v Poľsku.

Buczek Marta

Stereotypes in the translation of Slovak short stories under the title *Fairy Tales for Naughty Children and Their Caring Parents* by Dušan Taragel

Summary

The author of the article raises the problem of stereotypes in the Slovak collection of short stories book under the title *Fairy Tales for Naughty Children and Their Caring Parents* (1997) written by Dušan Taragel. The article focuses on the original text and its Polish translation by Tomasz Grabiński published in 2005. Dušan Taragel's short stories are an interesting example of using stereotypes in literature. He uses and forces well known stereotypes to perform tasks inconsistent with their basic semantics which leads to a transformation of the individual components of the stereotype and includes the new atypical structural relationships. Taragel's short stories undertake a peculiar play with stereotypes using of the genre of the grotesque. An interesting

matter is how the Polish translation deals with this and is carried out at all levels play. The article tries to answer the question if stereotypes may be translatable into the second language when the code changes, if they can be translatable in an act of cultural communication.

Key words: Stereotype and translation, Slovak literature, Dušan Taragel, Tomasz Grabiński, Slovak literature in Poland.