



Przypisy tłumacza w wybranych słoweńskich przekładach literatury polskiej

Translator's Footnotes in the Chosen Translations of Polish Literature

Katarzyna Bednarska

UNIwersytet Łódzki
KATEDRA FILOLOGII SŁOWIAŃSKIEJ
katarzyna.bednarska@uni.lodz.pl

Kamil Szafraniec

JUSTUS-LIEBIG-UNIVERSITÄT GIESSEN
INSTITUT FÜR SLAVISTIK
kamil.szafraniec@slavistik.uni-giessen.de

Data zgłoszenia: 23.01.2017 r. | Data akceptacji: 21.06.2017 r.

ABSTRACT | The aim of this article is to present different strategies and types of translator's notes used in the translations of Polish novels *Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną* (*White and Red* in the UK or *Snow White and Russian Red* in the US) by Dorota Masłowska, *Lubiewo* (*Lovetown*) by Michał Witkowski and *Gnój* (*Muck*) by Wojciech Kuczok. In the first part of the paper, the authors will concentrate on the place of footnotes in the structure of text and their symbolic meaning. Moreover, a closer investigation of semantics of translators' comments will follow.

KEYWORDS | Polish literature, Slovenian literature, translator's footnotes, Translation Studies, peritexts

W drugiej połowie XX wieku przekładoznawstwo wkroczyło w erę wzmożonego zainteresowania interdyscyplinarnym charakterem badań nad przekładem. Okazało się, że do analizy tłumaczenia nie wystarczają już narzędzia *stricte*

językoznawcze czy literaturoznawcze, ale coraz częściej w centrum zainteresowania badaczy przekładu stają zagadnienia kulturowe, pragmatyczne, psychologiczne, socjologiczne itd. Seria tego typu zwrotów przyczyniła się również do skupienia uwagi nad przypisami w tekście przekładu, ich potencjałem kulturowym, ideologicznym, politycznym, a także różnymi rozwiązaniami podejmowanymi przez autorów tłumaczeń, wydawców czy korektorów w odniesieniu do przypisów.

Przypisy, które można za Gérardem Genette'em podporządkować literaturoznawczej kategorii paratektstu, stanowią wizualnie najbardziej widoczny zabieg ingerencji tłumacza w tekst. Paratekst jest uzupełnieniem tekstu głównego i najczęściej znajduje się na jego peryferiach. Choć wydaje się, że tendencje teoretyczne dążą do wyeksponowania osoby tłumacza, to w praktyce wciąż pokutuje przekonanie o konieczności niewidzialności tłumacza¹, a przypisy są traktowane jako jego nieudolność, „porażka” i uważane za „ostateczną konieczność”. Jak zauważyła Uta Hrehorowicz,

w literaturze pięknej przypisy tłumacza właściwie istnieć nie powinny. Rwą bowiem tok odbioru dzieła, przeszkadzają czytelnikowi, są naroślą na subtelnej czasem tkance stylu i narracji. [...] Uznaje się nawet, że przypisy świadczą o pewnej nieporadności w tłumaczeniu².

O paratekstach szerzej pisał G. Genette w dwóch książkach *Palimpsests* i *Seuil*, nie zajmował się jednak tekstami tłumaczonymi, czy wyłącznie przypisami tłumaczy, ale paratekstami literatury oryginalnej, takimi jak np. słowo wstępne, posłowie, przypisy dolne oraz końcowe, tytuły i podtytuły itp. Rozwinięciem myśli G. Genette'a i zaadaptowaniem jej na potrzeby przekładoznawcze zajęła się w Polsce m.in. Elżbieta Skibińska, redaktorka tomu *Przypisy tłumacza*. Badaczka zwróciła uwagę na symboliczne miejsce przypisu w hierarchii tekstu — jest on umieszczany na dole strony lub na końcu tekstu (mowa wtedy o tzw. przypisach końcowych). Jej zdaniem, topologia przypisu jednoznacznie wskazuje na podporządkowane miejsce tłumacza w strukturze utworu. E. Skibińska dostrzegła jednak pewnego rodzaju paradoks — odwołując się do Jacques'a Derridy, widzi wyodrębnione miejsce przypisów jako przestrzeń twórczą dla tłumacza, podkreślając jego autonomię i implikującą rolę i znaczenie autora przekładu³. Kolejnym ciekawym spostrzeżeniem E. Skibińskiej jest opis trzech stanowisk zajmowanych przez badaczy wobec przypisów: pierwsze można określić jako negatywne, będące wyrazem „hańby” tłumacza, drugie — pozytywne, które

1 L. Venuti, 1995: *The Translator's Invisibility*. Londyn—Nowy Jork, Routledge.

2 U. Hrehorowicz, 1997: *Przypisy tłumacza: „to be or not to be”*. „Między Oryginałem a Przekładem”, t. 3: *Czy zawód tłumacza jest w pogardzie?*, s. 111.

3 E. Skibińska, 2009: *Przypisy tłumacza*. Wrocław, Księgarnia Akademicka, s. 11.

jest dowodem „erudycji”, oraz trzecie, będące próbą pojednania obu skrajnych podejść — „neutralne”, doceniające techniczną łatwość w objaśnianiu trudnych elementów kulturowych bądź cywilizacyjnych, świadczące zarazem o „ograniczonych możliwościach przekładu”⁴.

Zważywszy na fakt, że coraz więcej współczesnych teorii tłumaczeniowych wyłamuje się ze stanowiska Lawrence’a Venutiego o „niewidzialności tłumacza”, wydaje się, że analiza paratekstu jako pożądanego zabiegu translatorskiego pozwala spojrzeć na przypisy jako miejsce zarezerwowane wyłącznie dla tłumacza, w którym ma on okazję, by podkreślić swoją rolę hermeneutycznego pośrednika pomiędzy tekstem i odbiorcą, autorem i czytelnikiem.

W niniejszym artykule skupimy się na roli przypisów z dwóch perspektyw. Po pierwsze, interesować nas będzie stosowanie przypisów jako technika tłumaczeniowa. Po drugie, przyjrzymy się pokrótce decyzjom tłumaczy związanym z samym tekstem przypisu, typem informacji w nim umieszczonych, zarówno pod względem strukturalnym, jak i semantycznym, a także użyciem przypisu w konkretnych sytuacjach tłumaczeniowych. Analizie zostaną poddane przypisy umieszczone w trzech słoweńskich tłumaczeniach polskich powieści: *Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną* Doroty Masłowskiej w przekładzie Tatjana Jamnik, *Gnój* Wojciecha Kuczoka w przekładzie Nikolaja Jeża oraz *Lubiewo* Michała Witkowskiego w przekładzie Borisa Kerna.

Przypis jako technika tłumaczeniowa

W terminologii technik tłumaczeniowych Petera Newmarka przypisy znajdują się, jak można sądzić, na marginesie proponowanych procedur tłumaczeniowych. P. Newmark koncentruje bowiem uwagę na tłumaczeniu dosłownym, które — jego zdaniem — powinno być najczęściej stosowanym zabiegiem tłumaczeniowym. Stąd też wynika nasze przekonanie, że inne techniki są niejako substytutami pożądanego tłumaczenia słownikowego. Wśród nich, obok przypisów, znalazły się takie techniki, jak: transferencja, naturalizacja, ekwiwalent kulturowy, ekwiwalent funkcjonalny, ekwiwalent opisowy, synonimia, kalka, przesunięcie czy też transpozycja, modulacja, uznane (oficjalne) tłumaczenie, kompensacja, analiza składnikowa, redukcja i rozszerzenie, parafraza, „dublety” tłumaczeniowe, dodatki i objaśnienia w tekście⁵. Warto zwrócić uwagę na fakt, że niektóre z podanych technik, podobnie jak stosowanie przypisów, poddawane

4 Ibidem, s. 13.

5 P. Newmark, 1988: *A textbook of translation*. Nowy Jork, Prentice Hall, s. 81—93.

są często negatywnym ocenom krytyków przekładu, jak ma to miejsce w przypadku np. kalki, przesunięcia znaczeniowego czy redukcji. Potwierdza to wcześniejsze założenie o negatywnej ocenie przypisów w teorii P. Newmarka. Zastanawiające jest również wyodrębnienie przypisów na tle ekwiwalentu rozszerzonego oraz ekwiwalentu kulturowego. Wydaje się, że te trzy techniki w pewien sposób się zązębiają pod względem funkcjonalnym, a różnią się pod względem sposobu wkomponowania w tekst. Jak wynika zarówno z obserwacji innych badaczy, jak i naszych, przypisy są najczęściej stosowane w celu tłumaczenia realiów, o czym będziemy pisali w dalszej części artykułu. Można zatem stwierdzić, że przypis jest kontaminacją ekwiwalentu kulturowego oraz ekwiwalentu rozszerzonego, który nie jest włączony do struktury tekstu głównego. P. Newmark definiuje przypis jako informację naddaną w tekście, tak samo jak ma to miejsce w przypadku ekwiwalentu rozszerzonego.

Można też zaobserwować połączenie dwóch technik — rozszerzenie ekwiwalentu w tekście głównym oraz umieszczenie dodatkowego przypisu wyjaśniającego. W badanych przez nas powieściach miało to miejsce w przypadku tłumaczenia *Lubiewa* M. Witkowskiego. W powieści pojawiają się dwa nawiązania literackie — do *Balladyny* Juliusza Słowackiego oraz *Przedwiośnia* Stefana Żeromskiego. Tłumacz, za każdym razem, dodaje do tekstu głównego informację o autorstwie utworu: w pierwszym przypadku o tym, że *Balladyna* pochodzi z tragedii J. Słowackiego, w drugim, że autorem *Przedwiośnia* jest S. Żeromski. Następnie w przypisach wyjaśnione jest, że *Balladyna* jest bohaterką polskiej tragedii romantycznej pod tym samym tytułem. W jednym zdaniu streszcza utwór, pisząc, że *Balladyna* została przez Boga skazana na śmierć przez uderzenie pioruna.

Taka *Balladyna*, która zginęła siedząc na tronie. MW59;

Taka *Balladyna* iz tragedije Słowackega, ki je umrla ko je sedela na prestolu. MW24.

Co ciekawe, zastosowanie przypisu w drugim wypadku zostało połączone z redukcją. *Przedwiośnie* S. Żeromskiego zostaje przywołane w kontekście balu w Nawłoci. Tłumacz poszerzył tytuł utworu o imię i nazwisko pisarza, a w przypisie wyjaśnił, że był on polskim prozaikiem, publicystą i dramaturgiem. Jednocześnie w tekście tłumaczenia zdecydował się opuścić nazwę miejsca, w którym odbywał się bal:

Nie czytałaś *Przedwiośnia*, jak się dwie ciotki *Wiktoria* i ta druga na bal do *Nawłoci* w tych quasi-szyjach wybrały. MW384;

A nisi brala *Predpomlad* od Stefana Žeromskega, kako sta se dve tetki, *Viktorija* in ta druga na ples odpravili s *kvazivratovoma*. MW282.

Tłumacz powieści M. Witkowskiego, B. Kern, nie zawsze jednak decydował się na tego typu rozwiązania. W analogicznym przykładzie tłumaczenia odniesienia literackiego zrezygnował z umieszczenia przypisu na rzecz rozszerzenia ekwiwalentu. W *Lubiewie* pojawiło się odwołanie do „kobiety horyzontalnej, takiej z *Chłopów*”. W tłumaczeniu dodano nazwisko Władysława Reymonta, ale nie zdecydowano się na przypis, w którym by wyjaśniono, kim był pisarz. Tłumacz prawdopodobnie kierował się tym, że powieść *Chłopi* została przełożona na język słoweński (1934) przez Jožę Glonara i W. Reymont jest zapewne Słoweńcom bardziej znany niż wcześniej wspomniani autorzy.

— Właśnie że nie. Poszedłby rano do domu, matka w chałupie, we wsi chleb kroi.
Taka wiesz, kobieta horyzontalna, taka z *Chłopów*. MW387;

Ah veš da ne. Zjutraj bi šel domov, mam v koči, v vasi kruh reže. A veš, taka horizontalna ženska kot iz *Kmetov Reymonta*. MW285.

Z odwrotną sytuacją mamy do czynienia w kolejnym przykładzie, zawierającym odniesienie do motywu literackiego — deszczu i nocy — pochodzącego z wierszy Leopolda Staffa *W majową noc* oraz *Deszcz jesienny*. B. Kern zrezygnował tu z umieszczenia w tekście dodatkowych informacji na temat utworów (np. nazwiska ich autora), zastosował natomiast przypis, w którym wyjaśnił, że w opisywanym fragmencie chodzi o dwa wiersze L. Staffa oraz wymienił ich tytuły.

Patrycję poznałam w *majową noc. Po deszczu*. MW344;

Patricijo sem spoznala neke majske noči. *Po dežju* je bilo. MW246.

Jest to klasyczny, najczęściej wybierany sposób zastosowania przypisu.

Jak widać z przytoczonych przykładów, przypisami opatrywane są głównie elementy kulturowe, przypisy służą więc do wyjaśnienia realiów. W dalszej części przypisy tłumaczy zostaną przeanalizowane pod kątem treści, a zatem tego, do czego się odnoszą i jakie informacje przekazują.

Zgadzamy się z wcześniej opisanymi wnioskami E. Skibińskiej odnośnie do symbolicznego miejsca przypisów w tekście. W omawianych powieściach należy zwrócić uwagę na dwa interesujące fakty. Autorka tłumaczenia *Wojny polsko-ruskiej...* zdecydowała się na umieszczenie dwudziestu jeden przypisów końcowych, niektórych dość obszernych, i zatytułowanie ich *Slovar (Słownik)*. Przypisy końcowe nie pojawiają się często, prawdopodobnie z racji tego, że umieszczenie ich w oderwaniu od tekstu głównego sprawia problemy techniczne w lekturze, a ponadto naraża na niebezpieczeństwo, że zostaną one przez czytelnika zignorowane. Z jeszcze ciekawszym zjawiskiem mamy do

czynienia w przypadku *Lubiewa*. Najnowsze wydanie, z 2012 roku, zostało nie tylko wzbogacone o nowy układ tekstów, ale przede wszystkim o *Słowniczek*. M. Witkowski objaśnił we wstępie, że ten słownikowy dodatek już od dawna krążył pomiędzy tłumaczami jako osobny plik. Warto zwrócić uwagę na fakt, że pisarz, świadomy kulturowych zawiłości tekstu, postanowił wyjść naprzeciw tłumaczom i zaoszczędzić im poszukiwań oraz trudu związanego z rozszyfrowaniem różnego rodzaju kodów kulturowych, które można znaleźć w powieści i poniekąd zasugerował treść oraz miejsce, w których warto umieścić przypisy.

Przypis jako narzędzie tłumaczenia realiów kulturowych i cywilizacyjnych

W interesujących nas powieściach dość często pojawiają się nawiązania do polskich realiów, do kultury, historii i sztuki. Wśród autorów młodego pokolenia sięganie po tego typu odniesienia jest świadectwem erudycji (stosują je nie tylko D. Masłowska i M. Witkowski, lecz także np. Jacek Dehnel, Agnieszka Drotkiewicz, Ignacy Karłowicz) i niewątpliwie jest doceniane przez czytelników, jednak dla tłumaczy bywa problematyczne. Muszą bowiem zdecydować, czy dane treści powinny się dodatkowo wyjaśniać, czy nie, a jeśli tak, to w jaki sposób.

Słoweńskie tłumaczenia omawianych powieści różnią się pod względem tej niewidzialności (lub widzialności) tłumacza. Nikołaj Jež, tłumacz *Gnoju* W. Kuczoka, niemal nigdy nie dodaje wyjaśnień w tekście utworu, a po przypis sięga tylko raz — na samym początku książki, aby wyjaśnić, czym są *spodnjaki* i jak słowo to wymawia się po śląsku, co jest nawiązaniem do samego tekstu powieści:

Spodnjaki, he, he, Spodnjaki, sliši se skoraj tako kot gate v šlezijškem narečju, tudi oče starega K. je začuden opazil, da v priimku sosedov ni dvignjenega „a”.
WK10.

N. Jež nie tłumaczy też realiów, np. nie wyjaśnia, czym był stan wojenny („Kaj ga strašiš, baba zmešana! Saj ni vojna, le vojno stanje!” WK51), sam czytelnik musi więc zdecydować, czy chce się zapoznać z danym elementem polskiej historii, czy nie. W wielu przypadkach wiedza ta nie jest potrzebna do zrozumienia treści powieści.

Tatjana Jamnik i Boris Kern, tłumacze *Lubiewa* i *Wojny polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną*, zdecydowali się na częstszą ingerencję w tekst i pokazanie obecności tłumacza. Często, choć nie zawsze, tłumaczyli zagadnienia

związane z polską literaturą, muzyką, popkulturą, historią i aktualnymi wydarzeniami.

Literatura

Jak już zostało wspomniane, w nowszych polskich powieściach często można znaleźć odniesienia do literatury polskiej i światowej. O ile w przypadku tej drugiej można się spodziewać, że słoweński czytelnik coś o niej wie lub jest w stanie znaleźć odpowiednie informacje, o tyle polska literatura jest Słoweńcom umiarkowanie znana.

Dlatego tłumacze *Lubiewa* i *Wojny polsko-ruskiej...* starali się umieścić stosowne przypisy, podając np. daty urodzin i ewentualnej śmierci wspomnianych pisarzy oraz pewne szczegóły z ich życia bądź twórczości. I tak z tłumaczeń dowiadujemy się, że Edward Stachura był poetą, pisarzem, śpiewakiem i podróżnikiem, Marcin Świetlicki jest polskim poetą, pisarzem i liderem grup Świetliki i Czarne Ciasteczka, a Tadeusz Dąbrowski to polski poeta, eseista, krytyk i redaktor czasopisma „Topos” (przykładowe przypisy: „Mišljen je Marcin Świetlicki (1961), poljski pesnik, romanopisec in pevec skupin Świetliki in Czarne Ciasteczka”; „Mišljen je Tadeusz Dąbrowski (1979), poljski pesnik, esejist, kritik in urednik revije Topos”). W odniesieniu do kolejnego fragmentu Cyprian Kamil Norwid został opisany jako ważny poeta romantyczny:

Śnieżka siedzi w pierdlu albo na jaką chorobę w nędzy zdechła w przytułku jak Norwid. MW326;

Sneguljica v arestu sedi ali pa jo je kakšna bolezen pobrala v kakšnem zavetišču, tako kot Norwida. MW240.

W przypisach zabrakło jednak informacji o tym, kim był Czesław Miłosz i jaki miał związek z Berkley, kim był Konstanty Ildefons Gałczyński oraz co wspólnego z satanizmem miał Stanisław Przybyszewski. Z pewnością nurtująca jest, dlaczego tłumacze zdecydowali się na przybliżenie sylwetek tylko niektórych polskich pisarzy, innych zaś pominęli. Trudno ustalić, czym się przy sporządzaniu przypisów kierowali.

Walnie się, że w swojej sztuce ujmują motywy modernizmu, demonizmu. Satanizmu Przybyszewskiego. DM60;

Lohko naložimo, da v svoji umetnosti obravnavam motive modernizma, demonizma. Satanizma Przybyszewskega. DM64;

Czesław Miłosz nadaje depezę z Berkley, Edward Stachura z nieodłączną gitarą, fotostory. DM196;

Czesław Miłosz pošilja depeso iz Berkeleyja, Edward Stachura z neločljivo kitaro, fotozgodba. DM210.

W jednym z przykładów można odnaleźć nawet żart zrozumiały jedynie dla czytelników, którzy wiedzą, że Bolesław Leśmian nie żyje, jednak tłumaczka nie wyjaśnia, dlaczego bohater *Wojny polsko-ruskiej...* nie może kupić najnowszej jego książki:

Idą właśnie wypożyczyć najnowszą książkę **Bolesława Leśmiana**. DM147;

Gresta sposodt najnovejšo knjigo od **Bolesława Leśmiana**. DM158.

W *Lubiewie* zawarto odwołanie do innego dawnego wiersza polskiego — *Niestatku* Jana Andrzeja Morsztyna, z pewnością niezbyt znanego szerszemu kręgowi czytelników. Pisarz umieścił ten wiersz właściwie po to, by wykorzystać użyty w nim archaizm *wżenić*, dlatego tłumacz starał się przełożyć wiersz dosłownie. Niestety nie udało się znaleźć odpowiedniego archaizmu słoweńskiego, który współgrałby znaczeniowo i formalnie z polskim odpowiednikiem. Tłumacz zamieścił ponadto przypis, w którym wyjaśnił, że J.A. Morsztyn był wiodącym poetą barokowym:

Dwie polonistki

Żeby mi tego chuja tak wżenił w dupę!

Wżenił?

No wżenił, wżenił, no przecież pisze Jan Andrzej Morsztyn

**Prędej kto wiatr w wór zamknie, prędej i promieni słonecznych drobne
kąski wżenie do kieszeni.** MW364;

Dve polonistki

Da bi me v rit močno nabasal

Nabasal?

Ja, nabasal, nabasal, pa saj Jan Andrzej Morsztyn lepo piše

**Brzo nekdo veter v vonj zapre, brzo si drobne delčke žarkov sončevih v žepe
svoje nabaše.** MW264.

W *Lubiewie* pojawiają się także informacje odnoszące się do *Dziadów* Adama Mickiewicza. Tłumacz wyjaśnia w przypisie, kim był A. Mickiewicz, oraz dokładnie wskazuje na fragmenty, w których znajdują się zmodyfikowane cytaty z *Dziadów*:

Dzisiaj obchodzimy dziady [...] Bluźni! Z narodowego dzieła, szmata, jeszcze po śmierci się wyśmiewa! [...] „Nazywam się Milijon! Nazywam się Milijon — mów, bo mnie Miljon lujów miało”. MW31;

Danes je praznik vseh vernih duš v vicah [...] Blede se ji. Prasička, se po smrti norčuje iz dela, ki je pomemben za cel narod! MW15;

„A kysz, a kysz! Zgiń-przepadnij, maro nieczysta”. MW31;

„Beži stran, beži! Pojdi stran, izgini, prikazen nečista”. MW16.

Jeden z rozdziałów *Lubiewa* został zatytułowany *Jak Jantar poszła pierwszy raz w noc listopadową* (MW340), sł. *Kako je Jantar prvič odšla v novembrsko noč* (MW244), co jest aluzją do wydarzeń z nocy 29 na 30 listopada 1830 roku. W przypisie znajdujemy ponadto wyjaśnienie, że tytuł nawiązuje również do dramatu Stanisława Wyspiańskiego *Noc listopadowa*.

Motyw oblania kwasem pochodzący z powieści *Granica* Zofii Nałkowskiej został dokładnie opisany przez tłumaczkę w przekładzie powieści *Wojna polsko-ruska...* w kontekście fragmentu:

Jeden gość, Zenon z imienia, dostaje w pysk kwasem na odlew. DM195;

En tip, k mu je ime Zenon, faše na gobec kislino. DM210.

Tatjana Jamnik nie tylko wymieniła tytuł powieści i nazwisko autorki, lecz także pokrótce streściła utwór, wyjaśniając tym samym motyw, którym posłużyła się D. Masłowska:

Faše na gobec kislino — Motiv iz romana *Meja* (*Granica*, 1935) poljske pisateljice, dramatičarke, publicistke in feministke Zofie Nałkowske (1884—1954). Protagonist Zenon Ziembiewicz se zaplete z Justyno Bogutówno, ki z njim zanosi, vendar jo Zenon pusti, ker je pripadnica nižjega razreda. Justyni se na koncu zmeša in Zenona v njegovem kabinetu polije s kislino po obrazu, osramočeni Zenon pa nato naredi samomor. DM210.

Noce i dnie Marii Dąbrowskiej stały się z kolei metaforą wymyślnych nakryć głowy. Tłumacz wyjaśnia w przypisie, że powieść jest niezwykle obszerna i składa się z czterech części. Do przypisu można by dodać informację, że książka jest dostępna w słoweńskim tłumaczeniu France Vodnika:

Te to na glowie majú całe narracije, całe *Noce i dnie*. MW247;

Ti imajo na glavi cele zgodbe, cele *Dneve in noči*. MW180.

Muzyka

W *Lubiewie* i w *Wojnie polsko-ruskiej*... pojawia się wiele odwołań do polskiej muzyki, zarówno współczesnej, jak i starszej lub ludowej, np.:

Płyty i wydawnictwa zespołu **Mazowsze. Vader** również szedł. Którego lubię.
Lalki jednak lepiej, matrioszki, kilimki, kukły, marzanny. DM55;

Plate pa knjige orkestra **Mazowsze**. Tut od **Vader** so se dobr prodajale. K jih mam rada. Ampak punčke vseen boljš, pa matrioške, tepihi, lutke, pustne šeme. DM58.

W przypisie tłumaczka podała pełną nazwę zespołu Mazowsze: Chór i Orkiestra Państwowego Zespołu Ludowego Pieśni i Tańca Mazowsze oraz jej pełne tłumaczenie na język słoweński. Zamieściła również informację, że Vader jest polską grupą deathmetalową („Vader je poljska death metal skupina”). B. Kern z kolei niepoprawnie odczytał nazwę zespołu Mazowsze jako nazwę krainy geograficznej, na co wskazuje przyimek *na* i zesłoweńszczenie nazwy własnej — *Mazovskem*. Tłumacz *Lubiewa* nie podał ponadto żadnej informacji o zespole lub regionie:

U Sygietyńskiej w **Mazowszu** tańczyła. MW283;

Na Sygietyński **na Mazovskem** je plesala. MW203.

Wydarzenia aktualne i historyczne

Stałeś się naspidowany na prochu lump. **Jakub Szela**. Pierdolnięty wampir z **Zagłębia**. DM30;

Naspidiran brezveznik na doupu si. **Jakub Szela**. Jebeni Vampir iz **Zagłębia**. DM31.

Do przytoczonego fragmentu został dołączony szczegółowy opis, kim był Jakub Szela, łącznie z odsyłaczami do *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego, które słoweński czytelnik może przeczytać w ojczystym języku, oraz do pracy Brunona Jasińskiego z 1926 roku *Słowo o Jakubie Szeli*. Tłumaczka wyjaśnia także, że D. Masłowska posłużyła się motywem „wampira galicyjskiego” („pierdolnięty wampir z Zagłębia”), który odnajdujemy u S. Wyspiańskiego i z którym J. Szela bywa niekiedy wiązany. „Wampir z Zagłębia” ma dodatkowe znaczenie i jest aluzją do pseudonimu seryjnego mordercy ze Śląska. O Wampirze z Zagłębia znajdujemy więcej informacji w obszernym przypisie, w którym tłumaczka dokładnie opisuje okoliczności sprawy.

W przypadku innej zbrodni — ludobójstwa w Piaśnicy — tłumaczka rzetelnie przybliży historyczny kontekst. Z przypisu dowiadujemy się o ramach czasowych tego wydarzenia, jego podłożu historycznym, a także odnajdujemy informację o tym, że bywa ono nazywane małym albo drugim Katyniem. Z punktu widzenia promocji Polski oraz jej historii są to informacje dla czytelnika bardzo cenne i służą wzbogaceniu jego wiadomości na temat naszego kraju, choć słoweńskiemu odbiorcy powieści nie są niezbędne, bo fragment ich dotyczący jest w pełni jasny:

Występowała właśnie z wierszem w akademii o **Lesie Piaśnickim**. DM85;

V akademiji deklamirala pesem o pokolu v **piaśniškem gozdu**. DM90.

Nazwy instytucji i przedsiębiorstw

W powieści D. Masłowskiej czytelnik ma okazję zaznajomić się z polskimi przedsiębiorstwami, sklepami, klubami sportowymi:

Chuligaństwo i dewastacja jest to legenda ludowa, ani **Arka**, ani **Legia**, ani **Polonia**, ani **Warsowia**. DM76;

Huliganstvo in opustošenje je narodna legenda, niti **Arka**, niti **Legia**, niti **Polonia**, niti **Varsovia**. DM80.

Autorka tłumaczenia umieściła przypisy wyjaśniające, że wymienione nazwy są nazwami klubów piłkarskich. W przypadku Warszawy zastosowano transliterację.

T. Jamnik zdecydowała się także opisać, czym jest Społem — w obszernym przypisie wyjaśnia, że jest to związek, którego nazwę na słoweński można przetłumaczyć jako „Obča zadruga potrošnikov Vkup”. Podaje także historię powstania i rozwoju związku:

Społem (polj. Powszechna Spółdzielnia Spożywców „Społem” — Obča zadruga potrošnikov Vkup) je zadržna trgovska mreža, ustanovljena leta 1907 v Lodžu, ki je v času med obema vojnama razširila svojo dejavnost na celo Poljsko. Za časa komunizma je bila nacionalizirana, po denacionalizaciji v devetdesetih pa se je razcepila na več pokrajinskih in krajevnih zadrug, ki so povezane v Poljski revizijski zvezi zadrug potrošnikov Społem. DM72.

Interesujący może się wydawać fakt, że tłumaczka nie zdecydowała się na opisanie, z czym związane są marki San i Jelcz, o których jest mowa we fragmencie:

Wynajęcie autokarów — kolejna kaska. *San i Jelcz*, najgorsze, najtańsze. DM64;

Najem avtobusov — novi dnarčki. *Znamke San i Jelcz*, najslabši, nacenejši. DM68.

Wyjaśnia natomiast, czym jest TVP. W przypisie informuje także, że skrót został użyty jako przenośnia: „TVP je kratica za poljsko državno televizijo (TV Polska), tu preneseno za televizijske naprave”.

Zakończenie

Z naszych obserwacji wynika, że istotną rolę odgrywa miejsce przypisu w hierarchii tekstu. Jak wcześniej dowodziła tego E. Skibińska, wyłączenie przypisu poza główną strukturę tekstu jest symboliczne z tego względu, że umiejscawia autora tłumaczenia w opozycji do tekstu oryginału. Naszym zdaniem, uwagę należy zwrócić jednak na tzw. ekwiwalenty rozszerzone, które są klasycznymi paratekstami o innej topologii. Włączenie ekwiwalentów rozszerzonych do tekstu ciąglego niweluje niedogodności techniczne związane z czytaniem przypisów dolnych lub końcowych i zmienia postrzeganie tego typu informacji naddanych. Dowodzi to niezwyklego przywiązania czytelników i badaczy przekładu do potrzeby niwelowania widoczności tłumacza. Jesteśmy zdania, że eksponowanie przypisów w tekście służy podniesieniu rangi tłumacza i jego pracy. Ponadto zgadzamy się z przeświadczeniem, że zadaniem tłumaczenia jest eksponowanie elementów nieprzystających do kultury rodzimej, tym samym tłumaczenie spełnia funkcję poznawczą oraz edukacyjną.

Literatura podmiotu

Kuczok W., 2003: *Gnoj*. Antybiografia. Warszawa, W.A.B.

Kuczok W., 2009: *Gnoj*. N. Jež, tłum. Ljubljana, Didakta.

Masłowska D., 2003: *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*. Warszawa, Lampa i Iskra Boża.

Masłowska D., 2011: *Poljsko-ruska vojna pod belo-rdečo zastavo*. T. Jamnik, tłum. Ljubljana, Modrijan.

Witkowski M., 2009/2012: *Lubiewo*. Warszawa, Korporacja Ha!art.

Witkowski M., 2010: *Lubiewo*. B. Kern, tłum. Ljubljana, Škuc.

Literatura przedmiotu

- Genette G., 1982: *Palimpsests*. Paryż, Seuil.
- Genette G., 1987: *Seuils*. Paryż, Seuil.
- Hrehorowicz U., 1997: *Przypisy tłumacza: „to be or not to be”*. „Między Oryginałem a Przekładem”, t. 3: *Czy zawód tłumacza jest w pogardzie?*, s. 109—116.
- Newmark P., 1981: *Approaches to translation*. Oxford, Pergamon Press.
- Newmark P., 1988: *A textbook of translation*. Nowy Jork, Prentice Hall.
- Skibińska E., 2009: *Przypisy tłumacza*. Wrocław, Księgarnia Akademicka.
- Venuti L., 1995: *The Translator's Invisibility*. Londyn—Nowy Jork, Routledge.

Katarzyna Bednarska, Kamil Szafraniec

Prevajalčeve opombe v izbranih slovenskih prevodih poljske literature

POVZETEK | Cilj prispevka je predstaviti različne vrste prevajalskih opomb v prevodih poljskih knjig v slovenščino: *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną* D. Masłowske, *Lubiewo* M. Witkowskega in *Gnój* W. Kuczoka. Avtorja sta predstavila kratak pregled obstoječih teorij prevajalskih opomb. Analitični del prispevka je sestavljen iz dveh delov. V prvem delu se avtorja osredotočata na formalne značilnosti opomb, kot statipologija in klasifikacija glede na uporabljene tehnike. V drugem delu prispevka pa sledi analiza besedila v opombah s posebnim poudarkom na kulturne, družbene in zgodovinske elemente.

KLJUČNE BESEDE | poljska književnost, slovenska književnost, prevajalske opombe, prevajalska teorija

Katarzyna Bednarska, Kamil Szafraniec

Translator's Footnotes in the Chosen Translations of Polish Literature

SUMMARY | Inspired by the theories of such well recognized scholars as G. Genette, J. Derrida and E. Skibińska the authors of this paper took a closer look into translators' comments in Slovene translations of three Polish novels. The analytical part of the paper has been divided into two sections. The first one described the formal characteristics of footnotes. The second one illustrated different cultural, social, and historical contexts of using additional translators' comments.

KEYWORDS | Polish literature, Slovenian literature, translator's footnotes, Translation Studies, peritexts

