

STUDIA O PRZEKŁADZIE

pod redakcją
Piotra Fasta

Nr 47

PRZESTRZENIE PRZEKŁADU — 5

pod redakcją
JOLANTY LUBOCHY-KRUGLIK
OKSANY MAŁYSY
GABRIELI WILK

Katowice 2020

Opiniowała do druku
HALINA CHODURSKA

Projekt okładki i stron tytułowych
ANNA PASZKOWSKA

Korekta
PIOTR PLICHTA

Publikacja sfinansowana przez



ISBN 978-83-8183-050-8



„Śląsk” Sp. z o.o. Wydawnictwo Naukowe
ul. Juliusza Ligonia 7, 40-036 Katowice
tel. 32 258-07-56, fax 32 258-32-29,
e-mail: biuro@slaskwn.com.pl
<http://www.slaskwn.com.pl>



Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych
40-032 Katowice
pl. Sejmu Śląskiego 1/419
www.opcje.net.pl
stowarzyszenieiw@gmail.com

SPIST TREŚCI

Od redaktorek / 7

PRZEKŁAD — ZAGADNIENIA OGÓLNE

SAMBOR GRUCZA

Dziś zmienia się szybko:

o konieczności pozyskiwania translatorycznej wiedzy prognostycznej / 9

ALICJA PSTYGA

Między oryginałem a przekładem

— teksty prasowe z perspektywy krytyki i dydaktyki przekładu / 23

PRZEKŁAD ARTYSTYCZNY

КАДИША НУРГАЛИ

Художественный перевод как форма связи литератур
в работах Заки Ахметова / 41

ZOFIA MAŁYSA-JANCZY

Intersemiotyczność w literackiej i fotograficznej
twórczości Michela Houellebecqa / 49

EWA KAPEŁA

„Gorzkie pigułki w słodkim lukrze”,

czyli o tłumaczeniu aforyzmów Stanisława Jerzego Leca / 61

ŁUKASZ GĘBOREK

Elementy karnawalizacji

w polskim przekładzie cyklu Borisa Akunina „Bruderszaft ze śmiercią” / 73

SZYMON BRYZEK

Aspekt muzyczny i semantyczny

polskiego przekładu *Песенки о солдатских сапогах* Bułata Okudźawy / 83

DAWID ADAMCZYK

Elementy postkolonialne w polskich reportażach podróżniczych
i ich rosyjskich przekładach / 91

ALEKSANDER BOGUSZ

Slang przestępców w polskim przekładzie
powieści *Обитель* Zachara Prilepina / 103

ЕКАТЕРИНА КУЗЬМИНА

Николай Лесков в трёх английских переводах:
сравнительный лингвистический и культурологический анализ / 113

ОЛЕСЯ ВЕКЛИЧ

Вопрос отображения индивидуального стиля
сардинской писательницы Грации Деледды в переводах / 125

PRZEKŁAD SCENICZNY I FILMOWY

AGNIESZKA ADAMOWICZ-POŚPIECH

Przekład dramatów dla teatru.
Tradaptacja *The Bourgeois Gentleman* Jatindera Vermey / 137

MACIEJ MAŁEK

Czy tłumaczenia tytułów tekstów scenicznych mogą bawić? / 149

DARIA OGON

Strategie tłumaczenia nacechowanych kulturowo
jednostek języka w przekładach dramatów Nikołaja Kolady / 159

PIOTR MAMET, ANNA MAJER

Fawlty Towers po polsku,
czyli o trudnej sztuce tłumaczenia kalamburów filmowych / 171

ANNA PASZKOWSKA

Gry języka i obrazu / 187

BADANIA KONFRONTATYWNE A BADANIA PRZEKŁADOWE

LUBOMÍR HAMPL

Dysproporcje leksykalne w czesko-polskiej komunikacji językowej / 197

ЗДЕНКА НЕДОМОВА

K проблеме эквивалентов зоологической терминологии
(на материале русского и чешского языков) / 207

ZAGADNIENIA PRZEKŁADU SPECJALISTYCZNEGO

ЛУКАШ ПЛЕСНИК

K проблеме передачи топонимических терминов как особого типа
специального перевода (на материале русского и чешского языков) / 219

KATARZYNA STRĘBSKA-LISZEWSKA

Zeroowy margines błędu, czyli o problemach tłumaczeniowych
na przykładzie polskiego i angielskiego języka tekstów medycznych / 229

OD REDAKTOREK

Prezentowana monografia to piąty już tom będący efektem spotkań przekładoznawców reprezentujących różne nurty, różne języki, a także różne podejścia metodologiczne i ideowe.

Zamieszczone tu prace nie tylko ukazują wielowymiarowość współczesnych badań nad przekładem, ale też pozwalają dostrzec potrzebę wymiany doświadczeń, która nie jest ograniczona podziałem na dyscypliny naukowe. Badacze koncentrują się tu zarówno na zagadnieniach teoretycznych, jak i — w znakomitej większości — czysto praktycznych.

Tom otwiera artykuł Sambora Gruczy, który odwołując się do koncepcji translatoryki antropocentrycznej, podejmuje bardzo istotne obecnie kwestie dotyczące prognozowania wiedzy translatorycznej i wyzwań, z jakimi translatoryka będzie musiała się zmierzyć w najbliższym czasie. Alicja Pstyga z kolei na materiale tekstów prasowych odnosi się do istotnych zagadnień związanych z krytyką i dydaktyką przekładu w aspekcie komunikacji międzykulturowej. Badaczka słusznie zauważa, że „problem medialnej wizji świata z perspektywy przekładu tekstów medialnych [...] wymaga indywidualnej interpretacji przestrzeni międzytekstowej, refleksji nad stopniem odtworzenia rzeczywistości tekstowej oryginału i uwzględnienia zawartego w niej punktu widzenia”. Jak się wydaje, słowa te można odnieść do większości prezentowanych tu prac.

W części prezentującej wyniki badań nad przekładem artystycznym autorzy omawiają zagadnienia szczegółowe dotyczące m.in. dorobku kazachskiego badacza literatury — Zakiego Achmetowa w zakresie teorii i praktyki tłumaczenia (Kadisa Nurgali); obszarów intersemiotycznych w twórczości literackiej i plastycznej Michela Houellebecqa — jednego z najbardziej kontrowersyjnych artystów przełomu XX–XXI wieku (Zofia Małysa-Janczy); przekładu małych form na zawsze interesującym materiale aforyzmów autorstwa Stanisława Jerzego Leca (Ewa Kapela); możliwości wykorzystania w badaniach przekładów literatury masowej teorii karnawalizacji Michaiła Bachtina (Łukasz Gęborek); przekładu melicznego (Szymon Bryzek); problemów przekładu elementów postkolonialnych (Dawid Adamczyk); wy-

rażeń slangowych (Aleksander Bogusz) oraz leksyki etnicznej (Jekatierina Kuźmina). Artykuł Olesi Weklicz natomiast poświęcony jest tłumaczeniom prozy sardyńskiej laureatki Nagrody Nobla Gracji Deleddy.

Część poświęconą problemom przekładu scenicznego i filmowego otwiera interesujący artykuł Agnieszki Adamowicz-Pośpiech, która podejmuje kwestie związane z adaptacją tekstu przeznaczonego do wystawienia na scenie. Maciej Małek koncentruje się na strategiach i technikach przekładu tytułów utworów scenicznych, zaś kolejne artykuły poświęcone są zawsze aktualnym problemom przekładu jednostek nacechowanych kulturowo (Daria Ogon, Piotr Mamet i Anna Majer oraz Anna Paszkowska).

Osobną część stanowią artykuły podejmujące kwestie stojące na pograniczu lingwistycznych badań konfrontatywnych i przekładowych. Lubomír Hampl, analizując wybrane frazeologizmy, udowadnia, że Polacy i Czesi mają nieco odmienne obrazy świata, Zdenka Nedomova natomiast porusza kwestie ekwiwalencji terminologicznej na przykładzie tekstów naukowych.

W części poświęconej problemom przekładu specjalistycznego wyniki swych ustaleń prezentują Łukasz Plesnik, który analizuje sposoby przekładu różnego autoramentu nazw miejscowych, oraz Katarzyna Strębska-Liszewska omawiająca zagadnienia związane z przekładem tekstów medycznych.

Prezentowany tom, mimo niewątpliwej różnorodności tematycznej, jest jednocześnie bardzo spójny. Pokazuje bowiem praktyczne możliwości wykorzystania w badaniach nad przekładem nowych narzędzi, ale też możliwość odwołania się do już istniejącego instrumentarium. Przede wszystkim jednak udowadnia, że wymiana doświadczeń i współpraca między przekładowcami reprezentującymi różne języki i obszary zainteresowań jest nie tylko potrzebna, ale przede wszystkim — inspirująca.

Wyrażamy nadzieję, że będzie to zachętą do dalszych spotkań!

*Jolanta Lubocha-Kruglik
Oksana Małysa
Gabriela Wilk*

PRZEKŁAD — ZAGADNIENIA OGÓLNE

SAMBOR GRUCZA

Uniwersytet Warszawski
ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-7801-8444>

DZIŚ ZMIENIA SIĘ SZYBKO: O KONIECZNOŚCI POZYSKIWANIA TRANSLATORYCZNEJ WIEDZY PROGNOSTYCZNEJ

1. WSTĘP

Coraz bardziej interesującym zagadnieniem dotyczącym wiedzy staje się dziś jej predykcja (prognozowanie), a przede wszystkim zaś ustalenie, co chcemy wiedzieć jutro, pojutrze i następnego dnia. W tym kontekście coraz częściej mówi się już nie tylko o wiedzy przyszłości, ale także o zarządzaniu wiedzą przyszłości, radarze wiedzy przyszłości lub rynku wiedzy przyszłości¹. O znaczeniu wiedzy przyszłości świadczy chociażby cena dostępnych na rynku opracowań dotyczących prognoz i raportów określających tendencje rozwojowe poszczególnych dziedzin rynku.

Predykcja przyszłości to z jednej strony przewidywanie określonych stanów rzeczy, a z drugiej — pozyskiwanie wiedzy o tych stanach, czyli wiedzy prognostycznej, nazywanej też wiedzą przyszłości. Jest ona od dawna przedmiotem badań naukowych. Zajmują się nią różnego rodzaju organizacje rządowe, publiczne oraz pozarządowe, stowarzyszenia i sieci, m.in. Association of Professional Futurists, Polskie Towarzystwo Studiów nad Przyszłością, World Future Society, World Futures Studies Federation czy The Millennium Project. Poświęcone są jej także czasopisma, np. „European Journal of Futures Research”, „Foresight”, „Futures”, „Futures & Foresight Science”, „International Journal of Forecasting”, „Journal of Futures Studies”, „The Futurist”, „World Futures Review”.

¹ Nieco szerzej na ten temat wypowiedziałem się w artykule S. GRUCZA: *Języki jako „instrumenty” predykcji wiedzy przyszłości*. W: *Tekst naukowy i jego przekład*. Red. A. DUSZAK, A. JOPEK-BOSIACKA, G. KOWALSKI. Kraków 2015, s. 53–77.

A jak sprawa ta ma się w odniesieniu do problemów badawczych translatoryki? Czy dyscyplina ta zadaje sobie pytanie o przyszłe stany przedmiotów, którymi się zajmuje? Czy podejmuje rozważania dotyczące prognozowania wiedzy translatorycznej? W mojej opinii albo tych pytań nie zadaje w ogóle, albo zadaje je tak cicho, że ich nie słyszać.

W kolejnych częściach tego tekstu podejmę próbę przedstawienia argumentów naukowych oraz gospodarczych, które ukazują pilną potrzebę rozpoczęcia dyskusji na poruszony tutaj temat. W ostatniej części przedstawię uwagi dotyczące wyzwań, jakim — w niedługim czasie — translatoryka będzie musiała stawić czoła. Już w tym miejscu powiem, że wyzwania te stanowią szansę dla rozwoju innowacyjnych badań translatorycznych, a tym samym tworzenia translatorycznej wiedzy przyszłości.

2. UZASADNIENIE METANAUKOWE

Rozpoczynając dalsze rozważania, nadmienię jedynie, że choć samo wyrażenie „translatoryczna wiedza przyszłości” nie było do tej pory w powszechnym użyciu, to jednak zakres pojęciowy, do którego się ono odnosi, został wyodrębniony już jakiś czas temu. Metanaukowe uzasadnienie potrzeby poszukiwania translatorycznej wiedzy przyszłości zostało przedstawione przez Franciszka Gruczę. Mieści się ono w ramach koncepcji translatoryki antropocentrycznej², opierającej się na podstawowych założeniach relatywistycznego podejścia do języków ludzkich, co określa się dziś mianem lingwistyki antropocentrycznej³.

² S. GRUCZA: *Grundzüge der Anthropozentrischen Translatorik*. W: *Mehr als Worte. Sprachwissenschaftliche Studien prof. dr habil. Czesława Schatte und prof. dr habil. Christoph Schatte gewidmet*. Red. A. ŁYP-BIELECKA. Katowice 2014, s. 127–137; F. GRUCZA: *Zagadnienia translatoryki*. W: *Glottodydaktyka a translatoryka*. Red. F. GRUCZA. Warszawa 1981, s. 9–30; F. GRUCZA: *Dzieła zebrane*. T. 4: *O kulturze, kulturach i kulturologii. O tłumaczach, tłumaczeniu i translatoryce*. Red. S. GRUCZA, M. OLPIŃSKA-SZKIEŁKO, M. PŁUŻYCZKA, I. BANASIAK, M. ŁĄCZEK, A. BONEK, A. KALETA, A. SZTUK. Warszawa 2017 [on-line: http://www.iksi.uw.edu.pl/documents/11738337/14640936/FG_Tom_4.pdf]; F. GRUCZA: *Lingwistyka, lingwistyka stosowana, glottodydaktyka, translatoryka*. W: *Lingwistyka, glottodydaktyka, translatoryka*. Red. F. GRUCZA. Warszawa 1985, s. 19–44; F. GRUCZA: *Tłumaczenie, teoria tłumaczeń, translatoryka*. W: *Problemy translatoryki i dydaktyki translatorycznej*. Red. F. GRUCZA. Warszawa 1986, s. 9–27; F. GRUCZA: *Wyodrębnienie się, stan aktualny i perspektywy świata translacji i translatoryki*. W: *Idem: Dzieła zebrane*. T. 4..., s. 239–261; F. GRUCZA: *Germanistische Translatorik — ihr Gegenstand und ihre Aufgaben*. W: *Translatorik in Forschung und Lehre der Germanistik*. Red. F. GRUCZA, M. OLPIŃSKA, H.-J. SCHWENK. Warszawa 2008, s. 27–49.

³ S. GRUCZA: *Lingwistyka antropocentryczna*. W: F. GRUCZA: *Dzieła zebrane*. T. 1: *O nauce prof. Franciszka Gruczy*. Red. S. GRUCZA, M. OLPIŃSKA-SZKIEŁKO, M. PŁUŻYCZKA, I. BANASIAK,

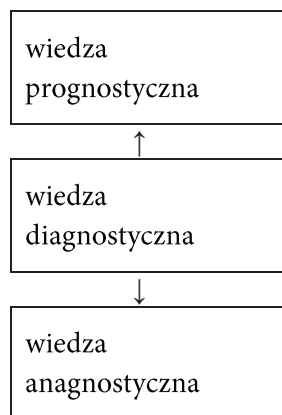
Przechodząc do meritum sprawy, powiem, że z punktu widzenia translatoryki konieczność naukowego zajmowania się translatoryczną wiedzą przyszłości wynika bezpośrednio z jej metanaukowych podstaw. Chodzi bowiem o to, że z interesującego nas w niniejszych rozważaniach punktu widzenia, kategoryzacji wiedzy można dokonać w zależności od tego, czy odnosi się ona stanów rzeczy, które (a) istnieją, (b) istniały, (c) będą istnieć. W konsekwencji takiego podziału można wyróżnić:

(a) wiedzę diagnostyczną, czyli wiedzę dotyczącą stanów rzeczy, co do których zakłada się, że istnieją;

(b) wiedzę anagnostyczną, czyli wiedzę dotyczącą rekonstrukcji i/lub komparacji stanów rzeczy, co do których zakłada się, że istniały;

(c) wiedzę prognostyczną, czyli wiedzę dotyczącą stanów rzeczy, co do których zakłada się, że będą istnieć w przyszłości.

Relacje pomiędzy poszczególnymi rodzajami wiedzy można zobrazować w następujący sposób:



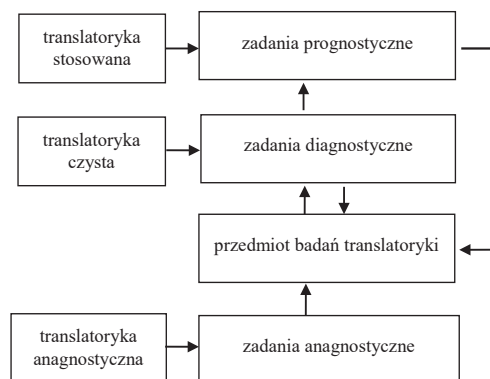
Rysunek 1. Relacje hierarchiczne między wiedzą diagnostyczną, anagnostyczną i prognostyczną⁴.

W konsekwencji takiego podziału na płaszczyźnie translatoryki można wyróżnić:

M. ŁĄCZEK, A. BONEK, A. KALETA, A. SZTUK. Warszawa 2017, s. 161–180; F. GRUCZA: *Zagadnienia metalingwistyki. Lingwistyka — jej przedmiot, lingwistyka stosowana*. Warszawa 1983; zob. też: F. GRUCZA: *Dziela zebrane*. T. 8: *Zagadnienia metalingwistyki. Lingwistyka — jej przedmiot, lingwistyka stosowana*. Red. S. GRUCZA, M. OLPIŃSKA-SZKIEŁKO, M. PŁUŻYCHKA, I. BANASIAK, M. ŁĄCZEK, A. BONEK, A. KALETA, A. SZTUK. Warszawa 2017 [on-line: http://www.iksi.uw.edu.pl/documents/11738337/14640936/FG_Tom_8.pdf].

⁴ Na podstawie: F. GRUCZA: *Zagadnienia metalingwistyki...*, s. 77.

- (a) translatoryczną wiedzę diagnostyczną,
 - (b) translatoryczną wiedzę anagnostyczną,
 - (c) translatoryczną wiedzę prognostyczną.
- Relacje pomiędzy tymi rodzajami wiedzy można zobrazować tak:



Rysunek 2. Relacje hierarchiczne między translatoryczną wiedzą diagnostyczną, translatoryczną wiedzą anagnostyczną i translatoryczną wiedzą prognostyczną⁵.

Z powyższych ustaleń wynika, że wiedzą przyszłości jest wiedza prognostyczna. W jej obrębie wyróżnić należy dalej:

— wiedzę dotyczącą stanów rzeczy, co do których zakłada się, że zaistnieją jako następniki stanów rzeczy aktualnie stwierdzonych:

Celem prognostycznej pracy poznawczej, przebiegającej wzdłuż progresywnej perspektywy temporalnej, jest przewidywanie, czyli temporalnie wyprzedzające określanie, w kategoriach zarówno deskryptywnych, jak i eksplikacyjnych, stanów rzeczy, co do których zakłada się, że zaistnieją jako następniki stanów rzeczy aktualnie stwierdzanych. Praca prognostyczna polega [...] na derywacji wiedzy z wiedzy już nagromadzonej; [...] może to [...] być wiedza nagromadzona w rezultacie zrealizowanej diagnostycznej pracy poznawczej, bądź anagnostycznej. Prognostyczną pracę poznawczą można wobec tego rozważać jako swoiste przedłużenie zarówno diagnostycznej, jak i anagnostycznej pracy poznawczej. Jednocześnie stanowi ona jakby drugostronne uzupełnienie diagnostycznej pracy poznawczej⁶.

— wiedzę dotyczącą tego, jak zachowują się dane stany rzeczy, jeśli poddane zostaną określonym oddziaływaniom:

Innym [...] rodzajem [pracy prognostycznej — S.G.] jest mianowicie rozważanie kwestii, jak zmieniają się dane stany rzeczy, jeśli poddane zostaną wywołanym przez człowieka od-

⁵ Ibidem.

⁶ Ibidem, s. 64.

działywanom? O ile w pierwszym przypadku chodzi o przewidywanie rozwoju stwierdzonych stanów rzeczy, jaki czeka je wówczas, jeśli pozostawione zostaną w stanie naturalnym, tzn. jeśli człowiek nie będzie na nie wpływał w sposób celowy, o tyle w drugim przypadku chodzi o przewidywanie ich rozwoju „sztucznego”, czyli zależnego od oddziaływania człowieka. Jest przy tym rzeczą oczywistą, że prognozowanie naturalnych przemian danych stanów rzeczy musi wyprzedzać prognozowanie ich przemian sztucznych. Między obu tymi rodzajami poznawczej pracy prognostycznej zachodzi relacja hierarchiczna, tzn. że najpierw trzeba dokonać prognozy naturalnego (niezależnego) rozwoju danych stanów rzeczy, a dopiero potem można przystąpić do prognozowania sztucznego (warunkowego) ich rozwoju’.

— wiedzę dotyczącą urzeczywistniania nowych stanów rzeczy, co do których zakłada się, że jeszcze nie istnieją:

trzeba do zakresu prognozy *sensu largo* zaliczyć pracę polegającą na rozważaniu możliwości urzeczywistnienia stanów rzeczy jedynie pomyślanych, a więc takich, co do których zakłada się, że jeszcze nie istnieją. O ile w dotychczas uwzględnionych sytuacjach mieliśmy do czynienia z perspektywą wyraźnie progresywną, o tyle w ostatnim wypadku mamy do czynienia z perspektywą w pewnym sensie odwróconą — (regresywną), przebiegającą od stanów rzeczy obmyślonych do istniejących, w tym przypadku chodzi bowiem nie tylko o samo obmyślanie nowych stanów rzeczy, ale także o obmyślanie możliwości ich realizowania. „Regresywnie” prognostyczna praca poznawcza to hierarchicznie najwyższa warstwa prognozy⁸.

Wchodzącą w grę w ostatnim wypadku poznawczą pracę prognostyczną można wobec tego podzielić również na dwa etapy. Pierwszy z nich polega na obmyślaniu (wymyślaniu), albo projektowaniu nowych stanów rzeczy oraz na deskrypcji obmyślonych (zaprojektowanych) stanów rzeczy. Drugi natomiast, następujący po obmyśleniu stanów rzeczy, polega na poszukiwaniu odpowiedzi na pytanie, jak postąpić, aby w oparciu o aktualnie istniejące stany rzeczy wytworzyć stany rzeczy pożądane, co zrobić, aby obmyślony stan rzeczy urzeczywistnić, co zrobić, aby nie dopuścić do zaistnienia stanów rzeczy niepożądanych itd.⁹

Przy założeniu, że translacja stanowi specyficzny akt komunikacyjny, z powyższych ustaleń wynika, iż przewidywanie translatorycznych stanów rzeczy, zasadza się:

— najpierw na przewidywaniu nowych aktów komunikacyjnych, w których uczestniczyć będą przyszli tłumacze;

— następnie na określeniu kompetencji, jakie owi tłumacze powinni posiadać, aby móc jak najlepiej w prognozowanych aktach komunikacji uczestniczyć;

— i ostatecznie — na określeniu sposobów (metod) wytworzenia u przyszłych tłumaczy zaplanowanych kompetencji, czyli sposobów (metod) kształcenia tłumaczy.

Dodać trzeba jeszcze, że:

⁷ Ibidem, s. 64.

⁸ Ibidem, s. 64 i nast.

⁹ Ibidem, s. 65.

— tak długo, jak długo ludzie komunikują się ze sobą, zachodziły zmiany praktyk komunikacyjnych;

— tak długo, jak długo ludzie komunikują się ze sobą językowo, zachodziły zmiany językowych praktyk komunikacyjnych;

— ponieważ komunikacja językowa odbywa się za pomocą wypowiedzi językowych — tekstów, stanowiących postacie wyrażeniowe, które zostały wytworzone na podstawie konkretnego języka, zmiany językowych praktyk komunikacyjnych dotyczyły 1) form (wzorców) tych tekstów, czyli zmian tekstemiki, 2) form (wzorców) komunikacyjnego posługiwania się nimi, czyli zmian pragmatyki, 3) kanałów transmisji postaci wyrażeniowych tekstów;

— różne były intensywność i zasięg wszystkich wymienionych zmian;

— zmiany językowych praktyk komunikacyjnych wywoływane były w największym stopniu nowymi rozwiązaniami technicznymi, stałą intensyfikacją kontaktów międzyludzkich;

— translacja, jako określona czynność (określone działanie), to specyficzny rodzaj komunikacji;

— zmiany zachodzące w obrębie językowych praktyk komunikacyjnych powodowały zmiany w obrębie praktyk translacyjnych.

Z poczynionych uwag wyprowadzić można, moim zdaniem, następujące wnioski:

Po pierwsze, zmiany, jakie zajądą w obrębie językowych praktyk komunikacyjnych, spowodują zmiany w obrębie praktyk translacyjnych.

Po drugie, zmiany w obrębie praktyk translacyjnych spowodowane będą także zmianami rozwiązań technologicznych.

W konsekwencji oznacza to, że wnioski dotyczące przyszłych zmian w obrębie praktyk translacyjnych wyprowadzić można w oparciu o prognozy:

— zmian językowych praktyk komunikacyjnych oraz

— zmian rozwiązań technologicznych.

Oczywiście prognozy te powinny być zarówno krótkoterminowe, jak i długoterminowe.

2. UZASADNIENIE GOSPODARCZE

Gospodarcze uzasadnienie konieczności tworzenia translatorycznej wiedzy przyszłości zasadza się na zmianach zachodzących w obrębie rynku usług językowych (*language services market*)¹⁰, w szczególności zaś w obrę-

¹⁰ Rynek usług językowych może być ujmowany wężiej lub szerzej. Z reguły zalicza się do niego nauczanie języków, tłumaczenia, lokalizację językową gier.

bie rynku usług tłumaczeniowych. Zmiany te dotyczą dwóch powiązanych ze sobą sfer — wzrostu rynku usług tłumaczeniowych oraz zmian w sferze zaawansowanych technologii, którymi ten rynek się posługuje.

Jeżeli chodzi o pierwszą sferę, to skalę wzrostu rynku usług tłumaczeniowych obrazują dane dotyczące całego rynku usług językowych. Przypomnijmy, że potencjał rynku usług językowych mierzony jest obrotem wygenerowanym przez dostawców usług językowych (*language service providers*), a wzrost tego rynku wzrostem jego obrotów. Według prognozy stowarzyszenia Common Sense Advisory (CSA) podanej w raporcie *The Language Services Market: 2018* potencjał rynku usług językowych będzie rósł z roku na rok:

The language industry is big business. [...] the global market for outsourced language services and technology will reach US \$46.52 billion in 2018. As organizations both large and small make their products and services available in more languages, CSA predicts that the language services industry will continue to grow and that the market will increase to US \$56.18 billion by 2021¹¹.

Niektóre prognozy mówią o tym, że rynek usług językowych będzie w najbliższym czasie rynkiem o największej stopie wzrostu.

Jeżeli chodzi o globalne rozmieszczenie rynku usług językowych, to na Europę przypada ok. 49% tego rynku, na USA ok. 39%, Azję i Pacyfik 11%, Amerykę Łacińską — 0,2%, a na resztę — 0,05%¹². Oznacza to, że Europa stanowi największy rynek usług językowych, a Polska jest w obrębie tego rynku znaczącym graczem. Polska translatoryka nie powinna tego stanu rzeczy nie dostrzegać. Zatem najwyższy czas na podjęcie rozważań dotyczących translatorycznej wiedzy przyszłości. Ponieważ największymi odbiorcami translacyjnych usług językowych są: przemysł zaawansowanych technologii, finanse i bankowość, edukacja, sztuka i rozrywka, zdrowie i medycyna, turystyka¹³, warto byłoby te rozważania podjąć wspólnie.

Jeżeli chodzi o sferę zaawansowanych technologii, to można zaryzykować stwierdzenie, że w coraz większym tempie oraz stopniu zmieniają one rynek usług tłumaczeniowych.

¹¹ <https://www.gala-global.org/industry/industry-facts-and-data>; zob. także: *Global Language Services Market 2018–2022*, *Global Language Service Market: Size, Trends & Forecasts (2019–2023)*, *Global Language Services Market 2020–2024*, https://ec.europa.eu/info/sites/info/files/2019_language_industry_survey_report.pdf [dostęp: 10.09.2019].

¹² Dane za rok 2018: <https://www.statista.com/statistics/190486/global-language-services-market-share-by-continent>; zob. także: *Report: 2019 Language Industry Survey — Expectations and Concerns of the European Language Industry* przygotowany przez Dyрекcję Generalną ds. Tłumaczeń Pisemnych w Komisji Europejskiej.

¹³ <http://clearwordtranslations.com/top-6-industries-that-benefit-from-translation-services> [dostęp: 10.09.2019].

Nie tak dawno nowością translacyjną były silniki CAT (*Computer Aided Translation*). Dziś stanowią one chleb powszedni. Powoli w „odstawkę” idą silniki tłumaczenia maszynowego oparte na regułach oraz silniki oparte na metodach statystycznych¹⁴. Z wolna do przeszłości odchodzą także ich hybrydowe rozwiązania. Dziś silniki translacyjne bazują są na głębokiej sztucznej inteligencji, tj. sztucznych sieciach neuronowych. Ten rodzaj tłumaczenia ma już swoją własną nazwę: neuronowe tłumaczenie maszynowe (*Neuronal Machine Translation, NMT*)¹⁵. Silniki tłumaczenia maszynowego są konsekwentnie udoskonalane, co przekłada się na coraz lepszą jakość wykonywanych przez nie tłumaczeń¹⁶. Ponadto, jak się okazuje, możliwości sztucznej inteligencji nie zawsze daje się przewidzieć, czego przykładem może być Google Translate. W trakcie uczenia się systemu zaobserwowano, że maszyna nauczona tłumaczenia w parze angielski–japoński oraz w parze angielski–koreański, opanowała także tłumaczenie w parze japoński–koreański. Drugim ważnym spostrzeżeniem było to, że sztuczna inteligencja tworzy sama z siebie pewne grupy słów i sformułowań o spokrewnionych znaczeniach¹⁷.

Poniżej zamieszczam tłumaczenia polskojęzycznego abstraktu tego artykułu, które zostały wykonane z użyciem Google Translate, DeepL, Systran¹⁸, Microsoft i Smartcat (ten ostatni wykorzystuje jednak silniki Google albo Microsoft). Tłumaczenie angielskojęzyczne wykonane przez profesjonalistę zamieściłem na końcu artykułu. Nie będę w tym miejscu dokonywał oce-

¹⁴ Zob.: B. BANITZ: *Machine translation: a critical look at the performance of rule-based and statistical machine translation*. „Cadernos de Tradução” 2020, nr 40, s. 54–71 [DOI: 10.5007/2175-7968.2020v40n1p54].

¹⁵ A. WAY: *Machine translation: Where are we at today?*. W: *The Bloomsbury Companion to Language Industry Studies*. Red. E. ANGELONE, M. EHRENSBERGER-DOW, G. MASSEY. London: Bloomsbury Academic, 2020, s. 311–332 [DOI: 10.5040/9781350024960.0018].

¹⁶ Zob.: <https://www.slideshare.net/KonstantinSavenkov/state-of-the-machine-translation-by-intento-stock-engines-jun-2019>; „Translator działa na islandzkim superkomputerze, zdolnym do 5,1 PetaFLOPS (5 100 000 000 000 000 operacji na sekundę), co daje moc wystarczającą do przetłumaczenia miliona słów w ciągu sekundy. Zespół DeepL używa go do szkolenia sieci tłumaczeń neuronowych na obszernym zbiorze tekstów wielojęzycznych. W trakcie szkoleń, sieci sprawdzają wiele różnych tłumaczeń i samodzielnie uczą się, jak przekładać poprawnie gramatycznie. W ciągu ostatniej dekady DeepL zebrał ponad miliard przetłumaczonych tekstów wysokiej jakości”, <https://superbiz.se.pl/technologie/sieci-neuronowe-przetlumacza-za-ciebie-test-i-poprawnie-aa-6aPP-6nZC-6mmz.html> [dostęp: 10.09.2019].

¹⁷ M. JOHNSON i in.: *Google’s Multilingual Neural Machine Translation System: Enabling Zero-Shot Translation*. „Transactions of the Association for Computational Linguistics” 2016, nr 5 [DOI: 10.1162/tacl_a_00065]; zob. też: <https://ai.googleblog.com/2016/11/zero-shot-translation-with-googles.html> [dostęp: 10.09.2019].

¹⁸ Wszystkie silniki działają w oparciu o rozwiązania hybrydowe wykorzystujące metody statystyczne i sztuczne sieci neuronowe. Systran to prekursor tłumaczeń maszynowych.

ny jakości otrzymanych tłumaczeń maszynowych. Ograniczę się jedynie do stwierdzenia, że silniki różnie poradziły sobie z tłumaczeniem. Najlepiej wypadło chyba tłumaczenie wykonane przez Google Translate. Zdaję sobie sprawę, że jakość przedstawionych tłumaczeń maszynowych nie jest jeszcze w pełni zadowalająca oraz że w niektórych obszarach jakość ta może być daleka od akceptowalnej. Jednak mając na uwadze tempo rozwoju sztucznych sieci neuronowych oraz ich umiejętność uczenia się, przyjąć trzeba, że w niedługim czasie i w tych obszarach jakość tłumaczenia znacznie się poprawi.

ORYGINAŁ

Obecnie coraz bardziej interesującym zagadnieniem dotyczącym wiedzy staje się jej predykcja (prognozowanie), a przede wszystkim ustalenie, co chcemy wiedzieć jutro, pojutrze i następnego dnia. Predykcja przyszłości, to z jednej strony predykcja określonych stanów rzeczy, a z drugiej strony pozyskiwanie wiedzy o tych stanach, czyli wiedzy prognostycznej, nazywanej też wiedzą przyszłości. Artykuł podejmuje próbę przedstawienia argumentów naukowych oraz gospodarczych, które ukazują pilną potrzebę rozpoczęcia dyskusji nad przyszłością badań translatorycznych. Przedstawia on także uwagi dotyczące wyzwań, jakim w niedługim czasie translatoryka będzie musiała stawić czoła. Pokazuje także, że wyzwania te stanowią szansę dla rozwoju innowacyjnych badań translatorycznych, a tym samym tworzenia translatorycznej wiedzy przyszłości.

GOOGLE TRANSLATE (POLSKI–ANGIELSKI)

Currently, an increasingly interesting issue regarding knowledge is its prediction (forecasting), and above all determining what we want to know tomorrow, the day after tomorrow and the next day. Prediction of the future is on the one hand a prediction of specific states of affairs, and on the other hand the acquisition of knowledge about these states, or prognostic knowledge, also known as the knowledge of the future. The article attempts to present scientific and economic arguments that show the urgent need to start a discussion on the future of translator research. He also comments on the challenges that translation studies will soon have to face. It also shows that these challenges provide an opportunity for the development of innovative translator research, and thus the creation of translational knowledge of the future.

SYSTRAN

Today, its prediction (forecasting) and, above all, what we want to know tomorrow, the day after tomorrow and the day after, is becoming an increasingly interesting subject of knowledge. The prediction of the future is, on the one hand, a prediction of certain states of things, and on the other hand, an acquisition of knowledge of these states, which is predictive knowledge, which is also known as knowledge of the future. The paper attempts to present scientific and economic arguments that show the urgent need to start a discussion on the future of translatory research. It also makes comments on the challenges that

a translator will soon face. It also demonstrates that these challenges represent an opportunity for the development of innovative translatory research and thus for the creation of translatory knowledge of the future.

SMARTCAT USŁUGA MT: YANDEX

At present, the more interesting question about knowledge is its prediction (forecasting) and, above all, determining what we want to know tomorrow, the day after tomorrow, and the next day. Prediction of the future is, on the one hand, the prediction of certain States of things, and on the other-getting knowledge about these States, that is, predictive knowledge, also called knowledge of the future. The article attempts to present scientific and economic arguments that show the urgent need to start discussing the future of translational research. It also provides comments on the problems that the translator will have to face in the near future. It also shows that these challenges represent an opportunity to develop innovative translational research and thus create translational knowledge of the future.

DEEPL (FREE VERSION)

Nowadays, it is becoming more and more interesting to predict (forecast) knowledge, and above all to determine what we want to know tomorrow, the day after tomorrow and the next day. Prediction of the future is, on the one hand, prediction of certain states of things, and on the other hand, gaining knowledge about these states, that is, predictive knowledge, also called the knowledge of the future. The article attempts to present scientific and economic arguments which show the urgent need to start a discussion on the future of translation research. It also presents comments on the challenges that the translator will have to face in the near future. It also shows that these challenges are an opportunity for the development of innovative translation research and thus for the creation of future translational knowledge.

MICROSOFT

Today, its predictive (forecasting) becomes an increasingly interesting issue of knowledge and, above all, to determine what we want to know tomorrow, the day after tomorrow and the next day. Predictive of the future is, on the one hand, the prediction of certain states of affairs, and, on the other hand, the acquisition of knowledge about these states, that is, predictive knowledge, also called the knowledge of the future. The article attempts to put forward scientific and economic arguments which show the urgent need to start discussions on the future of translation studies. He also makes comments on the challenges the translator will have to face in the near future. It also shows that these challenges provide an opportunity for the development of innovative translational research and thus the creation of the translational knowledge of the future.

TŁUMACZENIE PROFESJONALNEGO TŁUMACZA

Contemporarily, even greater interest in the field of knowledge is evoked by its prediction (forecasting) and, above all, by the estimation of what we want to know tomorrow, the

day after tomorrow and the day after. To predict the future is, on the one hand, to predict particular states of things and, on the other hand, to obtain knowledge on these states, i.e. prognostic knowledge which is also called the future knowledge. This article aims to offer scientific and economic arguments depicting an acute need of starting a discussion on the future of translation research. It also presents remarks on challenges translation studies shall face in the coming future. It also shows how these issues constitute a chance for the development of innovative translation research cases and, consequently, for the creation of translation future knowledge.

Wykorzystanie sztucznej inteligencji przy tworzeniu silników translacyjnych nie ogranicza się tylko do sfery tłumaczeń pisemnych, lecz obejmuje także sferę tłumaczeń ustnych oraz tłumaczeń *a vista*. Programy umożliwiające rozpoznawanie mowy, tj. tekstów/wypowiedzi mówionych, są już bardzo zaawansowane. Połączenie programu rozpoznającego mowę z silnikiem translacyjnym nie jest żadnym wyzwaniem technologicznym. Konwertowanie tekstu mówionego na tekst pisany i odwrotnie również nie stanowi dziś żadnego szczególnego wyzwania informatycznego.

Specjalizacja komunikacji profesjonalnej od dawna wymuszała zmiany: początkowo w obrębie terminologii (tj. składów terminologicznych) języków specjalistycznych, a następnie zmiany w obrębie tekstów. Standaryzacja w tym zakresie będzie postępować coraz szybciej, w niektórych dziedzinach — zapewne w krótkim czasie — osiągnie najwyższy możliwy stopień. Oznacza to, że tłumaczenia wykonywane z użyciem silników translacyjnych opartych na sztucznych sieciach neuronowych będą jeszcze lepsze. Powiem więcej, na pewno będą, bowiem jak każdy inny współczesny rynek, także i rynek usług tłumaczeniowych kieruje się i będzie się kierował trzema zasadami: szybciej, taniej, globalnie.

3. UWAGI KOŃCOWE

Wszystko wskazuje na to, że wkrótce, w ciągu dziesięciu–piętnastu lat, a może nawet wcześniej, głównym pracownikiem rynku usług tłumaczeniowych nie będzie tłumacz w takim znaczeniu tego słowa, w jakim używamy go obecnie. Bardzo prawdopodobne jest, że tradycyjni tłumacze stanowiąc będą mniejszość wśród pracowników rynku usług tłumaczeniowych, a największą ich grupę stanowić będą post-edytorzy, eksperci łączący wiedzę translacyjną oraz wiedzę z zakresu nowych technologii tłumaczeniowych, konsultanci rynku usług językowych oraz osoby zarządzające rynkiem usług językowych.

Obecnie zmiany następują bardzo szybko, dlatego, w moim głębokim przekonaniu, nadszedł czas, aby rozpocząć pogłębioną dyskusję nad moż-

liwymi rolami, jakie spełniać będą w krótszej i dłuższej perspektywie nowe kategorie pracowników rynku usług tłumaczeniowych. Opis tych ról to oczywiście także wskazanie poszczególnych kompetencji, jakie takie osoby powinny posiadać. Pogłębić trzeba także wiedzę na temat interakcji translator–komputer¹⁹. W dalszej kolejności, dyskusja ta powinna przenieść się na grunt dydaktyki przekładu. Przygotowanie i weryfikacja programów kształcenia przyszłych pracowników rynku usług tłumaczeniowych stanowić powinna cel translatorycznych rozważań prognostycznych.

Opisując za pomocą terminów ekonomicznych powyższe stanowisko, translatoryka, aby pozostać innowacyjną, powinna rozpocząć działania zmierzające do: a) projektowania nowych produktów, b) wprowadzania ich na rynek, a nawet c) kreowania popytu na nie. Tymi produktami są wysoko wyspecjalizowane programy kształcenia przyszłych pracowników rynku usług tłumaczeniowych.

Przyszłość translatoryki zależy od tego, czy zdoła ona stworzyć innowacyjny rynek usług translodydaktycznych²⁰ i stanie się kolejnym ważnym ogniwem rynku usług językowych. Jeżeli tego zaniecha, to już w nieodległej przyszłości może okazać się, że wypadła z gry.

САМБОР ГРУЧА

Сегодня изменяется быстро:

о необходимости приобретения знаний в области прогнозирования переводоведения

Резюме

Сегодня всё более интересным вопросом, касающимся знания, становится его прогнозирование, а прежде всего, определение того, что мы хотим знать завтра, послезавтра и в дальнейшем. Прогнозирование будущего — это, с одной стороны, прогнозирование определённого положения вещей, а с другой, получение информации и приобретение знания об этом положении вещей, то есть знания, обладающего силой предсказания, называемого также «знанием будущего». Настоящая статья является своего рода попыткой представить научные и экономические

¹⁹ W literaturze angielskojęzycznej mówi się tu translator-computer-interaction (TCI), szerzej na ten temat zob.: S. O'BRIEN: *Translation as human-computer interaction*. „Translation Spaces” Vol. 1, Issue 1, Jan 2012, s. 101–122 [<https://doi.org/10.1075/ts.1.05obr>]; I. GARCIA: *Beyond Translation Memory: Computers and the Professional Translator*. „The Journal of Specialised Translation” 2009, nr 12, s. 199–214; K. BUNDGAARD: *Translator Attitudes towards Translator-Computer Interaction — Findings from a Workplace Study*. „HERMES — Journal of Language and Communication in Business” 2017, nr 56, 125–144 [<https://doi.org/10.7146/hjlc.v0i56.97228>]; M. CASTELAS: *Okulograficzna analiza użyteczności podglądu tłumaczenia maszynowego w programie wspomagającym tłumaczenie*. Warszawa 2019 [niepublikowana rozprawa doktorska, <https://depotuw.ceon.pl/handle/item/3370>].

²⁰ Rynek ten tworzony jest już poza światem akademickim. Zob. na przykład oferty warsztatów i szkoleń z postędykcji tłumaczeń maszynowych, jakie są oferowane na rynku polskim.

Dziś zmienia się szybko...

обоснования, которые подчёркивают острую необходимость инициировать обсуждение будущих исследований в области переводоведения. В статье находятся также замечания, касающиеся проблем, с которыми столкнётся переводоведение в ближайшее время. Кроме того, обсуждается возможность развития инновационных исследований в переводоведении, и тем самым создания «знания будущего» в области переводоведения.

Ключевые слова: перевод, переводоведение, прогнозирование, знания о прогнозировании

SAMBOR GRUCZA

Today changes fast: about the necessity to acquire prognostic knowledge for translatorics

S u m m a r y

Contemporarily, even greater interest in the field of knowledge is evoked by its prediction (forecasting) and, above all, by the estimation of what we want to know tomorrow, the day after tomorrow and the day after. To predict the future is, on the one hand, to predict particular states of things and, on the other hand, to obtain knowledge on these states, i.e. prognostic knowledge which is also called the future knowledge. This article aims to offer scientific and economic arguments depicting an acute need of starting a discussion on the future of translation research. It also presents remarks on challenges translation studies shall face in the coming future. It also shows how these issues constitute a chance for the development of innovative translation research cases and, consequently, for the creation of translation future knowledge.

Keywords: translatorics, translation studies, prognostic aims, prognostic knowledge

ALICJA PSTYGA

Uniwersytet Gdański

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-6933-2132>

MIĘDZY ORYGINAŁEM A PRZEKŁADEM — TEKSTY PRASOWE Z PERSPEKTYWY KRYTYKI I DYDAKTYKI PRZEKŁADU

Teksty prasowe — ciekawe zarówno ze względu na różnorodność tematyczną i gatunkową, wyrazistość językową, jak i stylistyczne ukształtowanie — w przestrzeni komunikacyjnej funkcjonują również w wersji przełożonej. Medioznawcy¹ nie rozpatrują jednak problematyki tekstów przełożonych i pewnej ich odrębności, lecz podkreślają jedynie problemy i wagę komunikacji międzykulturowej. Umieszczając w tym kontekście różnice językowe, przywołują zagadnienia związane z polityką językową, same zaś interpretacje zawarte w tekstach przełożonych pozostają poza obszarem ich obserwacji. Teoretycy przekładu natomiast zwykle ograniczają się do ujęcia tekstów medialnych w ogólnych typologiach; teksty prasowe są przez nich często wyzyskiwane jako przykłady ilustrujące różnorodne trudności przekładowe w publikacjach naukowych z zakresu przekładu, jednak nie są opracowywane kompleksowo². Przyczyną tej sytuacji może być właśnie wskazana złożoność tekstów prasowych, multimodalność oraz sama rzeczywistość medialna, która w przekładzie — przede wszystkim ze względu na odbiorcę, ale też

¹ Zob. m.in. D. McQUAIL: *Teoria komunikowania masowego*. Przeł. M. BUCHOLC, A. SZULŻYCKA. Warszawa 2007; J. MIKUŁOWSKI POMORSKI: *Jak narody porozumiewają się ze sobą w komunikacji międzykulturowej i komunikowaniu medialnym*. Kraków 2006.

² А. МИКОЯН: *Проблемы перевода текстов СМИ*. W: *Язык средств массовой информации*. Red. М. ВОЛОДИНА. Москва 2008, s. 443–455; И.С. АЛЕКСЕЕВА: *Введение в переводоведение*. Москва–Санкт-Петербург 2004; U. DĄMBSKA-PROKOP: *O tłumaczeniu tekstu prasowego. „Le Monde” — obserwacje dydaktyka. „Między Oryginałem a Przekładem”* t. X: *Między tekstem a obrazem. Przekład a telewizja, reklama, teatr, film, komiks, internet*. Red. U. KROPIWIEC, M. FILIPOWICZ-RUDEK, J. KONIECZNA-TWARDZIKOWA. Kraków 2005, s. 181–201; K. HEJWOWSKI: *Iluzja przekładu: Przekładoznawstwo w ujęciu konstruktywnym*. [Studia o Przekładzie, t. 41]. Katowice 2015; A. PSTYGA: *Przekład w komunikowaniu medialnym. Wybrane zagadnienia na podstawie polskich przekładów rosyjskich tekstów prasowych*. Gdańsk 2013.

zmianę funkcji tłumaczonych tekstów — ulega znaczącym modyfikacjom. Polimorficzność prasy staje się również przyczyną trudności interpretacyjnych. Jak zauważa Maria Wojtak

W prasowym tygły stylistycznym mieszają się różne jakości i kategorie. Paradoksalność stylu wypowiedzi prasowych polega jednak na tym, że owo zderzenie nie jest przypadkowe i chaotyczne, lecz ujęte w ramy elastycznych gatunkowych normalizacji, gier między tradycją i konwencją a ostentacyjnie manifestowaną redakcyjną swobodą³.

Tę zależność należy odnieść również do tekstów przełożonych. Problem medialnej wizji świata z perspektywy przekładu tekstów medialnych z próbą określenia relacji między rzeczywistością tekstów oryginału i przekładu wymaga bowiem indywidualnej interpretacji przestrzeni międzytekstowej, refleksji nad stopniem odtworzenia rzeczywistości tekstowej oryginału i uwzględnienia zawartego w niej punktu widzenia⁴. Proponuję zatem rozważania wokół wybranych zagadnień rosyjsko-polskich relacji przekładowych na podstawie tekstów opublikowanych w czasopiśmie „Forum”/„Nowe Forum” i ich rosyjskojęzycznych oryginałów, ujmując je, jak wskazałam w tytule, z perspektywy krytyki oraz dydaktyki przekładu — odwołuję się tu do prac studentów.

Ocena tekstów przełożonych winna być dokonywana z perspektywy konkretnych wyborów translatorskich w ramach krytyki przekładu. Nie każdy jest jednak uprawniony do takiej krytyki. Warto więc, zadając pytanie o perspektywę odbiorcy, o to, czy czytelnik „Forum” ma świadomość wprowadzanych modyfikacji, zapytać również, kto zajmuje się krytyką przekładu tekstów medialnych (nie przypuszczam, aby czytelnik tekstów przełożonych zechciał, nawet jeśli zna język, dotrzeć do oryginału). Jeżeli tekst jest spójny, poprawny językowo, to nie budzi on wątpliwości czytelnika⁵.

Krytyka przekładu, która zasadniczo koncentruje się na tekstach literackich, choć podobne kwestie — między innymi ze względu na złożoność i wielowarstwowość tekstów medialnych oraz wymiar estetyczny komuni-

³ M. WOJTAK: *Rozłożone gazety. Studia z zakresu prasowego dyskursu, języka i stylu*. Lublin 2015, s. 61.

⁴ Zagadnienie to na wybranych przykładach rozpatrywałam w kilku pracach — por. m.in. *Przekład w komunikowaniu medialnym. Wybrane zagadnienia na podstawie polskich przekładów rosyjskich tekstów prasowych*. Gdańsk 2013; *Rzeczywistość medialna i medialny punkt widzenia a przekład*. W: *Międzyjęzykowe i międzykulturowe konteksty współczesnego dyskursu publicznego*. Red. A. PSTYGA, U. PATOCKA-SIGŁOWY. Gdańsk 2017, s. 125–142.

⁵ R. LEWICKI: *Zagadnienia lingwistyki przekładu*. Lublin 2017. Zob. też: B.Z. KIELAR: *O różnych sposobach oceny jakości przekładu*. „Lingua Legis” 1998, nr 6, s. 20–25; B.Z. KIELAR: *Zarys translatoryki*. Warszawa 2003; M. PIOTROWSKA: *Proces decyzyjny tłumacza. Zarys metodyki nauczania przekładu*. Warszawa 2016.

katu — występują w sferze przekładu komunikatów medialnych, nie wypracowała dotąd jasno sprecyzowanych kryteriów. Barbara Kielar definiuje je, wskazując na 1) globalne znaczenie przekładu, 2) jego pragmatyczną odpowiedniość oraz 3) przydatność do pełnienia założonej funkcji komunikacyjnej, przy czym ocena każdego zastosowanego środka winna odbywać się na tle całego tekstu przekładu. Zdaniem badaczki

Zadaniem krytyka przekładu jest [...] dokonanie interpretacji tekstów jA i jB w świetle konwencji językowych i czynników komunikacyjnych działających w danym, konkretnym układzie translatorycznym. Krytyk porównuje oba teksty odtwarzając relacje, jakimi kierował się tłumacz, oraz stosując własną koncepcję odnośnie do tego, jakie to tłumaczenie być powinno. Z natury rzeczy jeżeli tekst przekładu jest spójny i poprawny pod względem pragmatycznym, krytyk powinien przyjąć wersję przedłożoną przez tłumacza. Najważniejszym kryterium jest globalne znaczenie przekładu, jego odpowiedniość pragmatyczna i przydatność do pełnienia założonej funkcji komunikacyjnej, tak jak ją można odtworzyć i zinterpretować, uwzględniając czynniki językowe, parajęzykowe i pozajęzykowe⁶.

Z kolei Roman Lewicki za podstawę uznaje funkcję oryginału i przekładu. Uważa on, że

Jeśli funkcja [...] przekładu pokrywa się z funkcją oryginału, to zadaniem tłumacza jest przekazanie funkcji oryginału, zaś zadaniem krytyka — ocena stopnia jej przekazania. Jeśli jednak funkcja przekładu jest swoista, to stawianie przed tłumaczem zadania przekazania funkcji oryginału nie jest uprawnione⁷.

W odniesieniu do tekstów prasowych, które podlegają tak znaczącym zmianom i w których często brakuje symetrii między przedstawianą w oryginale i przekładzie rzeczywistością, trudno jest o jednoznaczną ocenę relacji międzytekstowych, które — jak można się domyślać — nie będą identyczne z punktu widzenia krytyka oraz odbiorcy. W tej sytuacji zdecydowanie wychodzimy poza kwestie ekwiwalencji przekładowej. Zasadna jest więc uwzględniająca podwójne uwarunkowania przekładu propozycja Roma-

⁶ B.Z. KIELAR: *O różnych sposobach oceny...*, s. 22–23. Zob. również: M. ADAMCZYK-GARBOWSKA: *Polskie tłumaczenia angielskiej literatury dziecięcej. Problemy krytyki przekładu*. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1988; E. BALCERZAN: *Tajemnica istnienia (sporadycznego) krytyki przekładu*. W: *Krytyka przekładu w systemie wiedzy o literaturze*. [Studia o Przekładzie, t. 9]. Red. P. FAST. Katowice 1999, s. 25–37; A. BEDNARCZYK: *Krytyka tłumaczenia — dwa modele badawcze*. W: *Krytyka przekładu w systemie wiedzy o literaturze*. [Studia o Przekładzie, t. 9]. Red. P. FAST. Katowice 1999, s. 65–80; B. TOKARZ: *Krytyka przekładu w świetle systemu oczekiwań odbiorczych*. W: *Krytyka przekładu w systemie wiedzy o literaturze*. [Studia o Przekładzie, t. 9]. Red. P. FAST. Katowice 1999, s. 51–63.

⁷ R. LEWICKI: *Zagadnienia lingwistyki przekładu...*, s. 299–300.

na Lewickiego, zgodnie z którą konieczne staje się uwzględnienie w ocenie krytyka kategorii ekwiwalencji oraz adekwatności prowadzące do ustalenia, czy — w ramach ekwiwalencji — „przekład daje odpowiednie wyobrażenie o oryginale” oraz — w ramach oceny relacji adekwatności — czy „przekład będzie dobrze spełniał swoją funkcję”⁸.

Jeszcze inny aspekt można ująć w ramach oceny przekładu tekstów medialnych: czy i kogo tego rodzaju krytyka interesuje, do jakich celów — poza teoretycznymi — jest ona potrzebna? Z pewnością w grę wchodzi zoptymalizowanie procesu dydaktyki w zakresie przekładu tekstów medialnych i uświadomienie odbiorcy zmian względem oryginału; uwrażliwienie adeptów sztuki przekładu na modyfikacje i strefę nieprzekładu (termin Edwarda Balcerzana), którą niekiedy wymuszają czynniki niezależne od tłumacza.

Konfrontacja rosyjskich tekstów medialnych z ich polskimi przekładami nie może zatem sprowadzać się do pokazywania błędów, a wymaga oceny globalnej dwutekstów i rozwiązań tłumacza w obrębie całego tekstu. Po wszechnie wiadomo bowiem, że stuprocentowy przekład nie jest możliwy, że nie ma przekładu idealnego, że każdy przekład jest interpretacją, stanowi pewien możliwy wariant, jedną z możliwych propozycji, co doskonale ujawnia dydaktyka przekładu i różnorodność propozycji studentów, ale rodzi też kłopoty z oceną ich prac. W tym miejscu należałoby postawić kolejne pytania: kto dokonuje takiej analizy tekstu oryginału i przekładu? oraz: jak w sytuacji daleko sięgających zmian oceniać relacje między tekstem oryginału a tekstem przekładu, wreszcie jak prowadzić dydaktykę przekładu tekstów medialnych i jak oceniać prace wykonywane przez studentów? Innymi słowy, jakie są implikacje dla dydaktyki przekładu?

Teksty medialne stanowią materiał chętnie wykorzystywany w ramach dydaktyki przekładu (w niektórych programach studiów, jak np. na rusycystyce Uniwersytetu Gdańskiego, jest to odrębny przedmiot). Ich atutem jest autentyczność oraz stosunkowo niewielka objętość, co sprawia, że student może w relatywnie krótkim czasie przeanalizować i zrozumieć cały tekst: zapoznać się z jego zawartością informacyjną i ocenić wartość składających się nań środków językowych, rozpoznając przy tym intencje autora i odkrywając treści presuponowane.

Konfrontacja relacji, jakie zachodzą między oryginałem a przekładem (nawet w odniesieniu do tekstu, który opatrzony jest adnotacją „na podstawie”), często jest dla studentów zaskoczeniem. Ze względu na dokonywane zmiany względem oryginału⁹ konfrontowane przez nich dwuteksty

⁸ Ibidem, s. 302–303.

⁹ Każdy numer „Forum” zawiera następującą informację: „FORUM zamieszcza wyłącznie przekłady tekstów z prasy zagranicznej. Redakcja zastrzega możliwość zmiany tytułu, leadu

stanowią szczególny rodzaj tekstów i relacji przekładowych, ponieważ polskie tłumaczenia rosyjskich oryginałów, które poznają, czytając „Forum”, niejednokrotnie odbiegają od tekstów wyjściowych, a niekiedy wydają się wręcz ich swobodnymi adaptacjami¹⁰. Zaskoczenie jest tym większe, jeśli zestawiają oni własny przekład tekstu (wykonany w myśl zasady wierności) z opublikowanym na łamach dwutygodnika. Koncentrując się na warstwie słownej przekazu (samego tekstu), nie zawsze doceniają przy tym rolę i funkcję innych jego komponentów, pojawiających się w złożonym komunikacie multimodalnym. W ramach dydaktyki przekładu winniśmy więc nauczyć studentów rzetelnej analizy tekstu, uwrażliwić na problem (z)rozumienia, poprzez dobór tekstów wskazać na konieczność globalnej oceny tekstu i funkcji poszczególnych jego jednostek, nie ograniczając twórczego charakteru ich pracy nad przekładem, a uzasadniając celowość stawiania pytań o rzeczywistość tekstową, punkt widzenia, wartości czy wzorce argumentacyjne, umożliwienie uwspólnienia oglądu rzeczywistości zawartej w oryginale, ale też metody dochodzenia do ich ujawnienia. Odnosząc się do własnego doświadczenia dydaktycznego, chciałabym wskazać następujące ćwiczenia: przekład (całość), przekład z dokonywaniem skrótów, z umotywowaniem pominięcia informacji oraz zastosowanych ewentualnie zabiegów kompensacyjnych, a także komentarzem i wskazaniem konsekwencji dokonanych wyborów, czyli tego, co Elżbieta Tabakowska nazwała „tłumaczeniem się z tłumaczenia”.

Ze względu na oczywiste ograniczenia w artykule przytaczam fragmenty trzech prac studentów z tej samej grupy (1 rok, II stopień filologii rosyjskiej). Studenci analizowali tekst oryginału (jako jeden z przypadków szczególnych [12¹¹]). Następnie badali relacje międzytekstowe w ramach oceny opublikowanego przekładu (profesjonalnego) i samodzielnie wykonali własny przekład, dokonując skrócenia oryginalnego tekstu o połowę (tak jak w przekładzie opublikowanym w „Forum”). Za każdym razem przywołuję

i skracania tłumaczonych tekstów, o ile nie wypacza to sensu oryginału. Teksty własne są odrębnie sygnowane” (np. „Forum” nr 21, 16–29.10.2015, s. 81). Ważne problemy dotyczące tych zagadnień przedstawione zostały w tomie „Między Oryginałem a Przekładem” t. XVI: *Strategie wydawców. Strategie tłumaczy*. Red. J. BRZozowski, M. FILIPOWICZ-RUDEK. Kraków 2010.

¹⁰ Warto również zwrócić uwagę na różne funkcje poszczególnych tekstów każdego dwutekstu — inne dla polskiego odbiorcy, który w tygodniku „Forum” czyta je z innym nastawieniem (i pewnym opóźnieniem) i inne dla Rosjanina — odbiorcy prymarnego, zapoznającego się w swojej prasie z aktualnym i nowym tekstem dotyczącym jego przestrzeni społecznej, politycznej, gospodarczej i kulturowej.

¹¹ Problemy przekładu tego tekstu zawarłam w artykule *Оценочность в медийном тексте — интерпретации переводчика*. „Przegląd Rusycystyczny” 2020, nr 1, s. 105–118.

fragment pracy oraz komentarz¹² bez korekty (!), z którego wynika motywacja zarówno wyboru odpowiednich partii tekstu, jak i dokonywanych modyfikacji, a także świadomość ich konsekwencji. Prace studentów poprzedzają fragmenty oryginału oraz tłumaczenia:

04.02.2018 | Игорьь Бунин

Антисемитизм в Польше: нежелание слышать правду



1 февраля 2018 года, в день 73-й годовщины освобождения советскими войсками Освенцима и накануне Международного дня памяти жертвам Холокоста, Сенат Польши принял поправки к закону об Институте национальной памяти, согласно которым человек, публично обвиняющий Польшу в преступлениях, совершенных во время Холокоста, в пособничестве нацистской Германии, военных преступлениях или преступлениях против человечности, может быть приговорен к тюремному заключению сроком на три года.

¹² Prace są w postaci skanów, bez jakiegokolwiek ingerencji w zapis, dlatego też pojawiają się różnego rodzaju błędy. Pierwsza kartka pracy każdego studenta przedstawia fragment przekładu, druga zaś zawiera komentarz (nieco inaczej jest w przypadku pierwszego studenta, który dodatkowo wprowadził przypisy, jakie winny były znaleźć się w komentarzu). Jak dowodzi lektura, motywacja decyzji studentów jest bardzo zróżnicowana — od w pełni świadomej, której celem jest i korekta autora tekstu, i dobro odbiorcy, po takie, które są bardzo osobiste (subiektywne w tej sytuacji to zbyt mało, ponieważ każda z decyzji siłą rzeczy ma taki wymiar) lub zawierają wręcz stwierdzenie, iż właśnie skończyła się liczba dopuszczalnych znaków.

Законопроект запрещает использование словосочетания «польский лагерь смерти» при описании концлагерей, существовавших на территории оккупированной Польши. Польский МИД давно ведет мониторинг по использованию этого выражения и всегда требует уточнений и извинений. В 2012 году Польше удалось добиться даже извинений президента США Барака Обамы, упомянувшего «польский лагерь смерти».

Некоторые польские журналисты даже потребовали, чтобы те польские граждане, которые придерживаются иной точки зрения, должны отказаться от польского гражданства. Иначе говоря, по этому законопроекту, фактически все поляки вели себя абсолютно порядочно во время оккупации и должны стать кандидатами в праведники мира. И среди них нет и не может быть ни антисемитов, ни, тем более, пособников нацистов. Как писал французский еженедельник «Пуэн», «в реальности Польша, руководимая партией «Право и справедливость», ощущает себя окруженной врагами и оклеветанной, и, чтобы очиститься, создает законодательное проволочное заграждение, которое освобождает всех поляков от обвинений в преступлениях против человечности, несмотря на историческую истину».

Этот законопроект вызвал резкое обострение отношений между Израилем и Польшей. Министр транспорта Исраэль Кац даже призвал израильское правительство незамедлительно отозвать посла Израиля в Польше. В своем Твиттере лидер центристской партии Яир Лапид заявил: «Я полностью осуждаю этот новый закон, который де-факто отрицает польское пособничество в Холокосте. Безусловно, он был задуман в Германии, но сотни тысяч евреев были убиты, ни разу ни встретив немецкого солдата». В ответ на польский закон Кнессет готов принять свой закон, вводящий наказание в виде пяти лет тюрьмы для тех, кто отрицает роль тех, кто помогал нацистам в годы Холокоста. Иначе говоря, началась война «законов памяти».

Обсуждая польский законопроект, Мемориал Яд ва-Шем, который 6700 поляков включил в праведники мира (всего их 26 513), занял более мягкую позицию и признал некорректность выражения «польские лагеря смерти» (как и израильское правительство), но заявил, что подобный закон «затемняет историческую истину» и закроет всякую возможность исследований на тему взаимоотношений между поляками и евреями во время Холокоста. (После 1989 года в Польше возникла целая школа, которая занимается польско-еврейскими отношениями времен оккупации.) Руководитель пресс-службы Госдепартамента США Хезер Науэрт также заявила, что такие фразы, как «польские лагеря смерти», некорректны, вводят в заблуждение и наносят вред. Но принятие этого закона «может подорвать свободу слова и научный обмен мнениями». Одновременно Госдепартамент предупредил о последствиях принятия этого закона, который ударит по стратегическим интересам Польши в её отношениях с США.

Миф о польском великодушии и благородстве по отношению к евреям и исключительно польской жертвенности был разрушен выходом в свет в 2000 году книги Яна Гросса «Соседи», которая рассказывала об ужасной трагедии, которая произошла в городе Едвабне 10 июля 1941 года. Там жертвой кровавой расправы стали 1600 евреев. Их топили, перерезали горло, младенцев затапывали до смерти. Вечером оставшихся в живых евреев согнали в сарай и подожгли. Убийцами были не немецкие фашисты, а простые поляки, местные жители. Ученые из Польского института национальной памяти подтвердили подлинность документов, которые использовал историк, и достоверность его выводов и рассказал еще о 20 подобных погромах в других местах на востоке Польши. Гросс заявил, что «поляки по праву

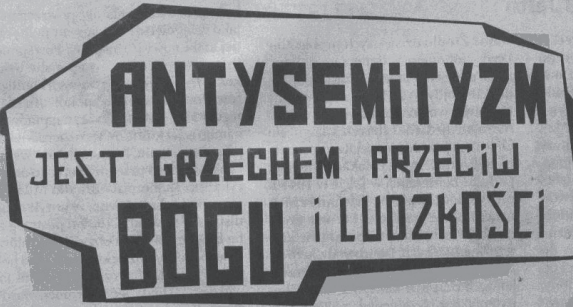
гордились сопротивлением их общества нацистам, однако в действительности за время войны они убили больше евреев, чем немцев». [...]

<http://politcom.ru/22896.html>

Polski przekład: (fragment ograniczony do 1 strony)

forum echa polskie

o polski antysemityzm




Prawda w uszy kole

Wokół nowelizacji ustawy o Instytucie Pamięci Narodowej od wielu dni wrze w Polsce i za granicą – pisze rosyjski politolog Igor Bunin.

Popravki przyjęte przez polski parlament przewidują kary więzienia dla tych, którzy publicznie oskarżają Polskę o zbrodnie popełniane w czasie Holocaustu, o kolaborację z nazistowskimi Niemcami, zbrodnie wojenne czy zbrodnie przeciwko ludzkości. W nowym brzmieniu ustawy zabronione jest używanie sformułowania „polskie obozy zagłady” przy opisie obozów istniejących na terytorium okupowanej Polski. Polski MSZ od dawna prowadzi monitoring pojawiania się tego wyrażenia i zawsze domaga się przeprosin. Nawet od amerykańskiego prezydenta.

W dyskusji, jaka rozgorzała w Polsce, padły wezwania, aby ci obywatele Polski, którzy mają inne zdanie na ten temat, zrezygnowali z polskiego obywatelstwa. Innymi słowy – ustawa zakłada, że wszyscy Polacy zachowywali się podczas okupacji porządnie i powinni jako naród stać się kandydatami do tytułu sprawiedliwych. Wśród Polaków nie ma i być nie może antysemitów ani tym bardziej tych, którzy

współpracowali z nazistami – pisze Bunin.

Ustawa wywołała kryzys w stosunkach Polski i Izraela. Członkowie izraelskiego rządu żądali odwołania ambasadora z Warszawy, domagali się ostrego potępienia ustawy, która „de facto neguje polskie wsparcie dla Holocaustu”, Kneset zastanawia się nad przyjęciem swojej ustawy, która penalizowała osoby negujące rolę tych, którzy pomagali nazistom w latach zagłady. Innymi słowy – zaczęła się wojna na „ustawy o pamięci”.

Mit wielkoduszności?

Rosyjski politolog przypomina, że mit o polskiej wielkoduszności i szlachetności w stosunku do Żydów i wyłącznie polskim poświęceniu został podkopany już znacznie wcześniej – gdy ukazała się w 2000 roku książka Jana Tomasza Grossa „Sąsiedzi”, opowiadająca o tragedii we wsi Jedwabne. Sprawcami mordu na miejscowych Żydach byli ich sąsiedzi – zwyczajni Polacy. Naukowcy z IPN potwierdzili autentyczność dokumentów przyto-

czonych przez historyka. Ówczesny prezydent Polski Aleksander Kwaśniewski przeprosił w Jedwabnem za to, co się stało.

Jak wynika z badań polskich historyków, od połowy 1942 roku z getta na terytorium okupowanej Polski uciekło 20–25 tysięcy Żydów. Większość została wydana niemieckim władzom lub zabita przez polskich chłopów – pisze Bunin. W 2006 roku Gross wydał kolejną książkę „Strach. Antysemityzm w Polsce tuż po wojnie. Historia moralnej zapaści”. Przytacza w niej opowieści Żydów, którzy po wyzwoleniu powrócili do swych domów z obozów koncentracyjnych. Opowiada też o pogromie kieleckim w 1946 r. Nacjonalistyczna prasa w Polsce przyjęła książkę Grossa jako „część spisku przeciwko Polsce”, szef IPN nazwał autora „wampirem historiografii”. Ówczesna ekipa rządząca próbowała odebrać Grossowi wysokie odznaczenie, które otrzymał w 1996 roku. Podobna była reakcja na Litwie po publikacji książki Ruty Vagnagaite „Nasi”, w której został opisany masowy dobrowolny udział prostych Litwinów w zabijaniu Żydów i przywłaszczaniu sobie ich mienia.

Po wejściu na ekrany kin poruszających temat zbrodni na Żydach filmów „Ida” w reżyserii Pawła Pawlikowskiego czy „Pokłosie” Władysława Pasikowskiego nie ne-

Igor Bunin – rosyjski politolog, założyciel i dyrektor Centrum Technologii Politycznych w Moskwie

20

FORUM | 5 2018

Antysemityzm w Polsce: usłyszeć trudną prawdę ...

1 lutego 2018 r., gdy trwały jeszcze obchody 73 rocznicy wyzwolenia Oświęcimia przez Armię Czerwoną i związanego z nim Międzynarodowego Dnia Pamięci Ofiar Holokaustu¹, Senat Rzeczypospolitej Polskiej przegłosował poprawki do ustawy o IPN. Zgodnie z nowymi przepisami, każdy, kto publicznie oskarży Polskę o współudział w zbrodniach III Rzeszy, a więc również o współodpowiedzialność za Holokaust, będzie ukarany pozbawieniem wolności na okres do trzech lat.

Przyjęcie nowelizacji wywołało gwałtowną reakcję świata. Wprawdzie przyznano, że zwalczane przez ustawodawców sformułowanie "polskie obozy śmierci" jest niesłuszne i wyjątkowo krzywdzące, jednak zarówno rzeczniczka Departamentu Stanu USA Heather Nauert, jak również badacze Zagłady z Instytutu Yad Vashem przestrzegli, że przyjęty akt prawny uniemożliwi debatę naukową na temat relacji między Polakami i Żydami w czasie II Wojny światowej, a przez to utrudni poznanie prawdy historycznej. Co więcej, Parlament Izraela, niejako czyniąc kolejny krok w rozgrywającej się na naszych oczach walce na ustawy, rozważa oskarżenie Polski o negowanie Holokaustu.

Historia społeczności żydowskiej w Polsce liczy wiele stuleci. Jej status prawny uregulował Kazimierz Wielki, który nadał Żydom liczne przywileje, potwierdzone przez kolejnych władców. Przez kilka wieków kraj nad Wisłą nazywano "rajem dla Żydów". Sytuacja pogorszyła się w XVI w., gdy sprowadzeni do Polski jezuita w ferworze walki z reformacją zaczęli bronić Kościoła również przed izraelitami. W rozpowszechnianych wówczas pamfletach Żydów ukazywano jako "pasożytów na ciele społeczeństwa" i wrogów polskiej państwowości². W przededniu wybuchu II Wojny światowej Żydzi stanowili 8,5% ogółu obywateli³. Nastroje antysemickie nasilały się, zawrotną karierę zrobiło między innymi hasło "Żydzi na Madagaskar"⁴. Wprawdzie wśród 27 tysięcy uhonorowanych odznaczeniem Sprawiedliwy wśród Narodów Świata jest prawie 7 tysięcy Polaków, jednak rysy na

¹Poprawiam autora, gdyż Międzynarodowy Dzień Pamięci o Ofiarach Holokaustu na mocy uchwały Zgromadzenia Ogólnego ONZ obchodzony jest 27 stycznia, w rocznicę wyzwolenia Auschwitz-Birkenau przez Armię Czerwoną. Por.

²https://pl.wikipedia.org/wiki/Mi%C4%99dzynarodowy_Dzie%C5%84_Pami%C4%99ci_o_Ofiarach_Holokaustu.

³Nie bardzo rozumiem kierowany pod adresem Żydów zarzut o szpiegowstwo, nie wiem, czy autor artykułu nie popełnia, być może za swoimi źródłami, jakiegoś zbyt daleko idącego skrótu myślowego. Stąd zmiana. Za: <http://www.polska1918-89.pl/spoleczenstwo-ii-rzeczypospolitej,22.html>. Dodaję tę informację, aby "wypełnić" wieki XVII-XX (moim zdaniem, informacja o likwidacji autonomii w 1764 r. tego w żaden sposób nie czyni, zwłaszcza że decyzja sejmiku konwokatoryjnego miała, o ile rozumiem, (również?) ekonomiczne podłoże.

⁴Za: <http://www.rp.pl/Plus-Minus/306159965-Kwestia-zydowska-w-II-Rzeczypospolitej.html>. Zastępuję cytāt z modlitwy: domyślam się, że chodzi o przedśoborową liturgię Wielkiego Piątku, ale w postaci cytowanej przez autora nigdzie tego urywku nie znalazłam.

Psychologowie⁶ opisują cieniastą stronę ludzkiej psychiki, stłumione ja, które człowiek powinien rozpoznać i włączyć w strukturę osobowości, ale często poprzestaje na łatwiejszym rozwiązaniu, dokonując projekcji Cienia na otoczenie. Także Polacy bywają skłonni do obwiniania o wszystkie swe problemy innych. "To Żyd jest winny tego, że Polak pije i żyje w biedzie" - zauważyła kiedyś Agnieszka Holland; polskim sportem narodowym nazwał zapasy z otoczeniem Bronisław Geremek. Ustawa o IPN zgodnie z zamiarami rządzących ma pełnić rolę drutu kolczastego, odgradzającego Polskę od rzekomo wrogiego wobec niej świata.

Igor Bunin

Tekst oryginalny liczy 10. 077, tekst przekładu - 5. 030 znaków.

Dążyłam do przekazania czytelnikowi polskiemu wszystkich tematów, które omawia autor:

1. Przyjęcie nowelizacji ustawy o IPN
2. Reakcja świata na przyjęcie poprawek do ustawy o IPN
3. Historia Żydów w Polsce
4. Polski filosemityzm i antysemityzm
5. Ustawa o IPN jako wyraz postaw, od dawna cechujących polskie społeczeństwo; psychologiczne uwarunkowania tych ostatnich.

Pominęłam liczne szczegóły (przeprosiny B. Obamy za "polskie obozy", kolejne książki J. Grossa, filmy polskie poświęcone polsko-żydowskim stosunkom etc.), których usunięcie, moim zdaniem, nie powoduje zubożenia tekstu jako całości. Nie tłumaczę także wypowiedzi J. Grossa i A. Bikont. Są bardzo krzywdzące, obawiam się, że w odczuciu naszego czytelnika będą dowodzić wręcz antypolskiego nastawienia autora, który, moim zdaniem, nie jest nastawiony antypolsko. Wprowadziłam drobne poprawki i uzupełnienia, które zaznaczam i wyjaśniam w przypisach.

⁶ Uznałam, że w sytuacji, gdy przedstawiam poglądy wielkiego uczonego tylko w oparciu o Wikipedię i mgliste wspomnienia z wysłuchanych w roku ak. 1993/1994 wykładów, będę czuła się bezpieczniej mówiąc o psychologach w ogóle.

Między oryginałem a przekładem...

1 февраля 2018 года, в день 73-й годовщины освобождения советскими войсками Освенцима и накануне Международного дня памяти жертвам Холокоста, Сенат Польши принял поправки к закону об Институте национальной памяти, согласно которым человек, публично обвиняющий Польшу в преступлениях, совершенных во время Холокоста, в пособничестве нацистской Германии, военных преступлениях или преступлениях против человечности, может быть приговорен к тюремному заключению сроком на три года. Законопроект запрещает использование словосочетания «польский лагерь смерти» при описании концлагерей, существовавших на территории оккупированной Польши. Польский МИД давно ведет мониторинг по использованию этого выражения и всегда требует уточнений и извинений. В 2012 году Польше удалось добиться даже извинений президента США Барака Обамы, упомянувшего «польский лагерь смерти». Некоторые польские журналисты даже потребовали, чтобы те польские граждане, которые придерживаются иной точки зрения, должны отказаться от польского гражданства. Иначе говоря, по этому законопроекту, фактически все поляки вели себя абсолютно порядочно во время оккупации и должны стать кандидатами в праведники мира. И среди них нет и не может быть ни антисемитов, ни, тем более, пособников нацистов. Как писал французский еженедельник «Пуэн», «в реальности Польша, руководимая партией «Право и справедливость», ощущает себя окруженной врагами и оклеветанной, и, чтобы очиститься, создает законодательное проволочное заграждение, которое освобождает всех поляков от обвинений в преступлениях против человечности, несмотря на историческую истину». Этот законопроект вызвал резкое обострение отношений между Израилем и Польшей. Министр транспорта Израэль Кац даже призвал израильское правительство незамедлительно отозвать посла Израиля в Польше. В своем Твиттере лидер центристской партии Яир Лапид заявил: «Я полностью осуждаю этот новый закон,	1 lutego 2018 był dniem 73 rocznicy wyzwolenia Oświęcimia. W dzień przed Międzynarodowym Dniem Pamięci o Ofiarach Holokaustu senat postanowił wprowadzić poprawki do ustawy o IPN. W ustawie jest np. Mowa o tym, że użycie sformułowania "polskie obozy śmierci" będzie niosło za sobą konsekwencje. Polskie MSW już od dawna bacznie obserwuje wszelkie temu podobne sformułowania i żąda sprostowań i przeprosin (jak miało to miejsce np. w przypadku Baraka Obamy) Debatę w Polsce podkreślają sami dziennikarze. Niektórzy uważają nawet, że ci którzy uważają Polskę odpowiedzialną za holokaust powinni zrzec się polskiego obywatelstwa. Projekt ustawy pogorszył stosunki między Izraelem i Polską. Izraelski minister transportu zażądał nawet odwołania ambasadora Izraela z Polski. Na swoim Twitterze lider centrowej patrii Yair Lapid oświadczył, że nowy projekt ustawy jest felemny i neguje polską współpracę Polaków podczas Holokaustu. Bez wątpienia był on stworzony w Niemczech, jednak setki tysięcy
--	--

Student 2

Komentarz do tłumaczenia artykułu:

Moją dominantą translatoryczną podczas tłumaczenia tego tekstu było przekazanie ogółu informacji, wraz z zarysowaniem historii polskich Żydów, oraz przytoczeniem, moim zdaniem, najistotniejszych i najciekawszych informacji zawartych w artykule, tak aby wydawał się czytelny i czytelny. Zależało mi na zarysowaniu polskiemu czytelnikowi sytuacji Żydów i Polaków z perspektywy niepolskiego autora artykułu. Dlatego postarałam się, żeby pozostawione akapity były przetłumaczone stosunkowo wiernie, nie wycinałam zdań i zdecydowałam się na tłumaczenie zdanie po zdaniu.

Jedną z decyzji, jakie musieliśmy podjąć jako tłumacze, było znaczne skrócenie tekstu, tak aby spełniał określone wymogi. Stąd moja decyzja o usunięciu fragmentów o filmie Pawła Pawlikowskiego, „Ida”, oraz książce Ruty Vaganaité „Nasi”, ponieważ uznałam to za informację, do której zainteresowany czytelnik bez problemu dotrze po przeczytaniu tego tekstu, jeśli już nie dotarł – w Polsce ciężko nie znać „Idy”, filmu, który zdobył Oscara za najlepszy film nieanglojęzyczny w 2015 roku. Poza tym, tematyka ta jest uznana w Polsce za dosyć aktualną i zainteresowanie nią nie słabnie. Mając na uwadze ilościowe ograniczenie tekstu, można założyć, że czytelnik zainteresowany podobnym tematem, o takich pozycjach filmowych, czy literackich już wie i taka krótka wzmianka jest mu niepotrzebna. Uznałam, że jednozdaniowa informacja jest zbędna, a na jej rozwinięcie nie pozwalały mi ograniczenia. Zostawiłam fragmenty dotyczące Tomasza Grossa, gdyż uznałam je za dopełnienie tekstu i pewnego rodzaju wartościowy, naukowy „komentarz” – książki jego zostały stworzone w oparciu o wiarygodne źródła.

Z racji tego, że tekst jest tłumaczony na język polski, czyli dla polskiego czytelnika, zdecydowałam się przetłumaczyć akapit zawierający historię polskich Żydów dosyć wiernie, pragnąc zarysować Polakom punkt widzenia autora i to, co jego zdaniem było najważniejsze i warte wzmianki w artykule.

Zostawiłam fragmenty o masowych ludobójstwach – rzeź wołyńska i pogrom w Jedwabnem, które nie tylko są wstydlivym fragmentem zapisanym na kartach historii, ale także kontrowersyjnym, ciekawym i popularnym tematem, którego pod dyktando zamieścić nie można. Uznałam to za interesującą część artykułu, która, nie ukrywam, stanowi również część moich prywatnych zainteresowań.

Student 3

Przy tłumaczeniu tekstu za swoją dominantę obrałam ogólną informację dotyczącą ustawy o IPN bez wchodzenia w szczegóły typu: historia polskich Żydów, szczegóły dotyczące okoliczności wprowadzenia ustawy, przytaczane wypowiedzi itd. Moim celem było stworzenie tekstu nie odstraszaającego swoim informacyjnym nasyceniem, który czytelnikowi stworzy jedynie ogólny obraz sytuacji, oraz kierowałam się wybiórczością w wyborze fragmentów, które mogą być kontrowersyjne lub wzbudzać emocje - było związane to z założeniami zadania tj. wyrzuceniem połowy tekstu i przyjęciem, że ma to być tekst artykułu prasowego (powinien przyciągać uwagę).

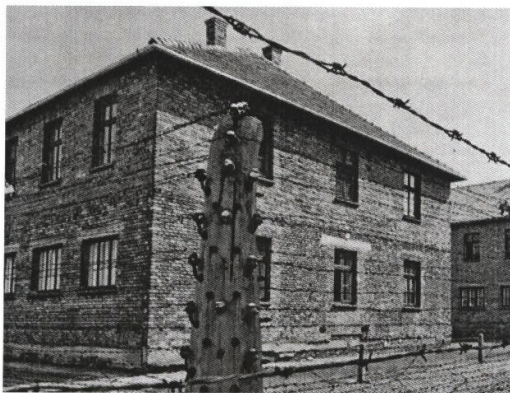
Początek tekstu został przetłumaczony bez większych pominięć - w przypadku szczegółowych informacji dotyczących ustawy ograniczyłam się jedynie do okoliczności wprowadzenia ustawy, które jak mi nie mam mogą budzić pewne kontrowersje (rocznica wyzwolenia Holokaustu), oraz do „incydentu” związanym z wypowiedzią Baracka Obamy. Pomiąłem fragment związany z interpretacją nowej ustawy, która nie jest dla przeciętnego czytelnika interesująca.

Dla przyciągnięcia uwagi czytelnika zostawiłem akapit który mówi o pogorszeniu się stosunków z Izraelem i ewentualnym pogorszeniu się stosunków z USA (problemem stanowiło znalezienie ekwiwalentu dla stanowiska jakie pełni Heather Nauert [ostatecznie znalazłem w tekście paralelnym]). Pomiąłem słowa pani Heather, aby uniknąć tłumaczenia słów, które wypowiedziała. Informacje dotyczące stanowiska Jad Waszem zostały przetłumaczone ze względu na to, że stanowią istotną przeciwwagę, lub przynajmniej głos rozsądku w debacie dot. IPN.

Fragmenty dotyczące Tomasza Grossa, jego książek, pogromie w Jedwabnem, polskich filmów dotyczących tematyki żydowskiej - przetłumaczyłem ograniczając się do stworzenia ogólnego zarysu sytuacji i ogólnej sylwetki historyka (który faktycznie może być znany za granicą). W dobie internetu, kiedy można znaleźć szczegóły dot. osób publicznych w internecie, nie zawierałem szczegółowych informacji w tłumaczeniu ze względu na limit znaków. Pomiąłem również „suche dane” dotyczące pogromu Żydów. Istotnym również wydało mi się że Tomasz Gross miał być pozbawiony „honorowego orderu” co również wpływa na medialność tekstu i być może wzbudza większe kontrowersje („dobra wiadomość to zła wiadomość”).

Akapit dotyczący historii Żydów został przeze mnie bardzo mocno okrojony - uważam, że jest mało medialny, wzbudza mało kontrowersji i bardziej nadaje się do artykułu popularnonaukowego niż do tekstu publicystycznego. Nie można odmówić mu walorów merytorycznych i dobrze zarysowuje kolejne losy Żydów w Polsce, ale na potrzeby danego stylu i formy ten fragment nie jest niezbędny. Podobnie postąpiłem z końcówką tekstu, w której cytowani są Agnieszka Holland i Bronisław Gieremek - są to interesujące wypowiedzi, ale ilość dopuszczalnych 50% tekstu na tym etapie została już wykorzystana i musiałem z niej zrezygnować. Ogólnie uważam, że ryzykowne tłumaczenie wypowiedzi, które wzbudzają emocje, więc w całym tekście starałem się unikać tłumaczenia czyichś wypowiedzi, które byłyby bezpośrednio cytowane.

Antysemityzm w Polsce: gdzie jest prawda?



W lutym 2018 roku, podczas Międzynarodowego Dnia Pamięci o Ofiarach Holokaustu, Senat RP uchwalił nowelizację ustawy o IPN, zgodnie z którą człowiek, oskarżający Polskę o współudział w nazistowskich zbrodniach wojennych z czasu Holokaustu, może zostać skazany na trzy lata pozbawienia wolności. Ustawa zakazuje używania sformułowania „polskie obozy koncentracyjne” podczas opisywania obozów zagłady, istniejących na terytorium okupowanej Polski.

Innymi słowy, zgodnie z ustawą, podczas wojny wszyscy Polacy zachowywali się przyzwoicie i sprawiedliwie, a wśród nich nie ma i nie może być antysemitów, a przede wszystkim kolaboracji z nazistami. Jak napisał francuski tygodnik „Puen”: „w rzeczywistości Polska, na czele z partią Prawo i Sprawiedliwość, czuje się otoczona przez wrogów, oczerniana i, żeby oczyścić się z zarzutów i za pomocą ustaw tworzy bariery z drutu kolczastego, które mają uwolnić wszystkich Polaków od zarzutów zbrodni przeciwko ludzkości, ignorując prawdę historyczną”.

Ustawa ta wpłynęła na zaostrenie stosunków polsko-izraelskich. Minister transportu Izrael Kac wezwał do natychmiastowego odwołania się do ambasadora Izraela w Polsce. Na swoim Twitterze lider partii centrystycznej, Yair Lapid, napisał: „Całkowicie potępiam nową ustawę, która, de facto, zaprzecza polskiemu współudziałowi w Holokauście. Niewątpliwie rozpoczął się w Niemczech, jednakże setki tysięcy Żydów zamordowano bez udziału niemieckich żołnierzy”. W odpowiedzi na polskie prawo, Kneset gotów jest uchwalić ustawę nakładającą karę w postaci pięciu lat pozbawienia wolności dla negujących rolę tych, którzy pomagali nazistom w czasie Holokaustu. Innymi słowy, zaczęła się wojna „praw pamięci”.

Instytut Pamięci Męczenników Jad Waszem przyznał, że termin „polskie obozy śmierci” jest niepoprawny, jednakże zaznaczył, że taka ustawa może wpłynąć na odbiór prawdy historycznej i uniemożliwić badania relacji polsko-żydowskich podczas Holokaustu. (Po 1989 roku w Polsce została założona cała szkoła, zajmująca się stosunkami polsko-żydowskimi z czasów okupacji.) Rzeczniczka prasowa Departamentu Stanu USA, Heather Nauert oświadczyła, że takie określenia, oprócz wprowadzania w błąd, mogą podważyć także wolność słowa, oraz naukową wymianę opinii. Jednocześnie Departament Stanu ostrzega, że przyjęcie tej ustawy może uderzyć w strategiczne interesy Polski i USA.

Jednym z czynników wpływającym na utratę wiarygodności mitu o polskiej szlachetności i hojności wobec Żydów wpłynęła publikacja książki „Sąsiedzi” autorstwa profesora Jana Grossa, opisująca

Zestawiając dwuteksty, studenci dochodzili do stwierdzenia, że specyfika przekładu i przeniesienie tekstu na grunt innego języka, kultury, dla innego odbiorcy (w tym studentów: krytyków i tłumaczy, a przez to również badaczy) wymaga zdecydowanie szerszej perspektywy badawczej, odpowiadającej badaniom całej przestrzeni międzytekstowej (termin Edwarda Balcerzana), uwzględniającej oryginał, przekład i wszelkie zachodzące między nimi relacje. Obejmują one stopień odtworzenia relacji wewnątrztekstowych w ramach międzytekstowych relacji przekładowych oraz strategii translatorskich, co zmierza w kierunku ustalenia (i odtworzenia) realnych odpowiedników tekstowych. Fakt ten nie wynika wyłącznie z problemów ekwiwalencji przekładowej, ale również z samej selekcji i doboru materiału, co jest szczególnie istotne przy skracaniu tekstu wyjściowego. Nie mniej ważnym problemem jest multimodalność i inne istotne elementy struktury tekstów: fotografie¹³ z podpisami, nagłówki, wyróżnienia śródtekstowe, tytuł rubryki itp. Ich obecność, wyróżnienie lub pominięcie wpływa na wartość całego komunikatu, ale też stawia określone wymagania wobec analizy przekazów medialnych. Studenci zdają sobie z tego sprawę, aczkolwiek zwykle wykonanie przekładu z jednoczesnym skracaniem tekstu nie jest ich ulubioną formą pracy, zwłaszcza jeśli mają się przy tym wytłumaczyć ze swoich decyzji. Komponowanie sensów w procesie analizy tekstu i odbioru komunikatu — dwutekstu (czyli tekstów opublikowanych, przy czym tekst przełożony oceniany jest krytycznie), a następnie w procesie własnego przekładu sprawia im trudności, ponieważ za każdym razem skłania do głębszej refleksji, nie zaś zasłaniania się regułą wierności translatorskiej. W przypadku tekstów medialnych problemem staje się sama rzeczywistość tekstowa (medialna¹⁴), która w tekście przełożonym z reguły ulega zmianom. Fakt ten nie wynika wyłącznie z problemów ekwiwalencji przekładowej, ale również z samej selekcji i doboru materiału. Całość dodatkowo komplikuje wyjście poza tradycyjnie kojarzoną z przekładem warstwę słowną. Studenci rzadko zwracają uwagę na poszczególne komponenty struktury tekstu (np. fotografie z podpisami, nagłówki, wyróżnienia śródtekstowe, tytuł rubryki), których obecność, wyróżnienie lub pominięcie okazują się istotne w późniejszej interpretacji. Tego rodzaju modyfikacje, jak wskazywałam, skłaniają do reflek-

¹³ Jedno z tłumaczeń, którego tu nie przywołuję, zostało opatrzone memami — zaczerpniętymi z rosyjskich stron internetowych, ale opatrzonymi własnymi tekstami. Wybór ten uznałam za dość tendencyjny, wpisujący się w negatywne stereotypy postrzegania rosyjskiego przywódcy.

¹⁴ P. NOWAK, R. TOKARSKI: *Medialna wizja świata a kreatywność językowa*. W: *Kreowanie światów w języku mediów*. Red. P. NOWAK, R. TOKARSKI. Lublin 2007, s. 9–35; A. PSTYGA: *Rzeczywistość medialna...*

sji nad stopniem symetrii między oryginałem a przekładem i możliwością osiągnięcia spójnej reprezentacji tekstów.

Z punktu widzenia metodologii potrzebna jest wieloaspektowa analiza i interpretacja, począwszy od lingwistycznej analizy tekstu (na różnych poziomach) poprzez analizę semantyczną w ujęciu kognitywnym, koncepcję językowego obrazu świata, wyzyskującą ujęcia pragmatyki, medioznawstwa, analizę porównawczą i przekładową, przyjmującą w odniesieniu do dwutekstu w ramach ujęć komparatystycznych semantyczny i funkcjonalny charakter *tertium comparationis*. Metodologicznie tak zróżnicowane podejścia spaja perspektywa kulturowa (lingwistyka kulturowa), a w jej ramach wykazanie znaczenia poszczególnych zjawisk dla interpretacji aktualnej rzeczywistości tekstowej, ich wartości w procesach kategoryzacji i wartościowania świata, udziału w przekazywaniu treści presuponowanych. W ten sposób dochodzimy do kompetencji (między)kulturowej i komunikacyjnej studentów, kształtowanych i rozwijanych w ramach dydaktyki akademickiej¹⁵. O poziomie kompetencji komunikacyjnej studentów świadczy bowiem umiejętność posługiwania się językiem rodzimym oraz obcym, zachowanie językowe zgodne z komunikacyjnymi normami kulturowymi, co w praktyce oznacza interpretację tekstów w kategoriach określonej (odpowiednio: własnej lub obcej) kultury.

Wracając do praktyki akademickiej, mogę dodać, że nie znam innej drogi niż uwrażliwienie studentów, uświadomienie im problemów, wskazanie możliwych (akceptowalnych) rozwiązań, a przede wszystkim skłonienie do podejmowania prób zmierzenia się z przekładem tekstów medialnych — w ramach zróżnicowanych ćwiczeń, łącznie z wymogiem dokonywania skrótów pod względem liczby dopuszczalnych znaków czy miejsca, w którym musi się znaleźć element wizualny (poza możliwością wyróżnienia nagłówka). Jak oceniać prace studentów (to z kolei perspektywa dydaktyki przekładu), by ich nie zniechęcić? „Oczywistą oczywistością” jest brak możliwości wysunięcia jednego kryterium, nawet nadrzędnego. Ocena musi być bowiem pewną wypadkową oceny każdego tekstu położonego na różnych jego poziomach.

¹⁵ Zagadnienia kompetencji tłumacza rozpatrywane są m.in. w monografiach R. LEWICKI: *Zagadnienia lingwistyki...*, M. PIOTROWSKA: *Proces decyzyjny tłumacza...*, a także opracowaniach wieloautorских, np. *Kompetencje tłumacza. Tom dedykowany Profesor dr hab. Elżbiecie Tabakowskiej*. Red. A. CZESAK, A. GOMOLA, S. TYUPA. Kraków 2012; *Problemy współczesnej glottodydaktyki i nauczania przekładu*. Red. J. MAMPE, J. HONC, A. JAROSZ. Gdańsk 2017.

Alicja Pstyga

АЛИЦИЯ ПСТЫГА

Между оригиналом и переводом — публицистические тексты
с точки зрения критики и дидактики перевода

Резюме

Публицистические тексты в коммуникативном пространстве функционируют также посредством перевода. Их многоаспектность, мультимодальность и сама медийная действительность, которая в переводе — прежде всего из-за другого получателя и другой функции переведённых текстов — подвергается значительным изменениям, становится причиной недостаточного внимания к этому типу текстов как с точки зрения специалистов в сфере массмедиа, так и переводоведов. В статье предпринимается попытка проследить межтекстовые переводческие соотношения, учитывая критику и дидактику перевода.

Ключевые слова: публицистические тексты, перевод, критика, дидактика перевода

ALICJA PSTYGA

Between the original and the translation — press texts from the perspective of critical and didactic translation

Summary

Press texts in the communication space also function owing to translation. Their complexity, multimodality and the media reality itself, which in translation — mainly due to the recipient and the change in the function of the translated texts — undergoes significant modifications, seems to be the reason why such texts are insufficiently taken into consideration by both media experts and translation theorists. In the article, the author attempts to take account of intertextual translation relations from the critical perspective, including both double-text and a dictionary.

Keywords: press texts, translation, critical, didactics

PRZEKŁAD ARTYSTYCZNY

КАДИША НУРГАЛИ

Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилёва
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-8178-2782>

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД КАК ФОРМА СВЯЗИ ЛИТЕРАТУР В РАБОТАХ ЗАКИ АХМЕТОВА

Заки Ахметович Ахметов являлся разносторонним учёным, который активно трудился на благо науки Казахстана. Под его руководством появилось новое поколение литературоведов с глубокими знаниями и навыками исследовательского труда.

Об его успехе в науке свидетельствуют 12 монографий и более 300 научных исследований, среди них: *О языке казахской поэзии* (1970), *Теория поэтического искусства* (1973), *Современное развитие и традиции казахской литературы* (1978), *Поэтика эпопеи «Путь Абая» в свете истории ее создания* (1984), *Поэтический мир Абая* (1995), *Пик поэзии — мудрость* (2002).

По широте изучаемых материалов, по масштабности историко-теоретических проблем, затронутых учёным, его труды относятся к числу фундаментальных исследований. Их значение выходит за пределы казахской национальной литературы и даже за пределы литературоведческой науки. Традиции и новаторство, художественное мастерство казахстанских поэтов, проблемы поэтики и взаимосвязи казахской литературы с литературой других народов, теория стиха и поэтика, исследование творчества Абая Кунанбаева и Мухтара Ауэзова — всё это входит в круг научных интересов Ахметова. Он рассматривал казахскую литературу в контексте многообразия развития её культурных и духовных ценностей, в социальном плане современной общественной жизни.

Одним из аспектов его научной деятельности являются также проблемы перевода. Они освещаются в ранних работах учёного: *Пушкин*

и Абай, *Новое о переводах Абая из Лермонтова, Лермонтов и Абай*¹. Как видно из названий, эти работы, в основном, посвящены изучению переводов Абая из произведений классиков русской литературы XIX века Александра Пушкина и Михаила Лермонтова.

Абай Кунанбаев, творчество которого формировались под влиянием русской культуры, был порождением определённой исторической эпохи. Вместе с другими просветителями казахского народа Абай выступал за переход казахов к новым формам жизни, а также за сближение с русским народом и культурой. В конце XIX столетия он писал:

Помни, что главное — научиться русской науке. Наука, знание, достаток, искусство — всё это у русских. Для того чтобы избежать пороков и достичь добра, необходимо знать русский язык и русскую культуру. Русские видят мир. Если ты будешь знать их язык, то на мир откроются твои глаза².

Эта мысль возникла у него в результате знакомства с произведениями Александра Пушкина и Михаила Лермонтова, Николая Чернышевского и Николая Добролюбова, Михаила Салтыкова-Щедрина и Льва Толстого.

В исследованиях Ахметова рассматриваются творческие связи Абая и Лермонтова, а также объясняются пути, приведшие казахского поэта к русскому классику. Учёный подчёркивает, что Абай ищет в его произведениях способы выражения своих идей. Неслучайно поэтому Ахметов даёт характеристику наследия Абая на фоне эпохи и представляет основные тенденции творчества Лермонтова. Тем самым исследователь показывает социальную обусловленность связи Абая с Лермонтовым и предполагает, что для Абая, как и для Виссариона Белинского, Лермонтов был поэтом, в творчестве которого «[...] выразился исторический момент русского общества»³ и который «призван был выразить и удовлетворить своей поэзией несравненно высшее по своим требованиям и своему характеру время, чем то, которого выражением была поэзия Пушкина»⁴. По сравнению с Пушкиным, Лермонтов — это «поэт совсем другой эпохи», а «его поэзия — совсем новое звено в цепи исторического развития нашего общества»⁵.

¹ З.А. АХМЕТОВ: *Пушкин и Абай*. «Вестник Ленинградского университета» 1949, № 6, с. 60–70; Idem: *Новое о переводах Абая из Лермонтова // Тюркологический сборник*. Москва–Ленинград 1951, с. 31–42; Idem: *Лермонтов и Абай*. «Казахстан» 1951, № 5, с. 108–116.

² А. КУНАНБАЕВ: *Полное собрание сочинений*. Т. 1. Алма-Ата 1945, с. 126.

³ В.Г. БЕЛИНСКИЙ: *Собрание сочинений в 3-х томах*. Т. 1. Москва 1984, с. 652.

⁴ Ibidem, с. 192.

⁵ Ibidem, с. 653.

Освещая вопросы о круге идей и тем исходных текстов, о языке их переводов, автор стремится показать то новое, что внесли переводы в творчество Абая. Он подчёркивает значение влияния Лермонтова и его поэтического опыта на творчество Абая, а также на развитие казахской поэзии в целом.

В то же время Ахметов пытается раскрыть на конкретном материале творческий характер перевода. Этому способствует выявление идейно-тематической связи переводов с оригинальными произведениями Абая, а также определение основных принципов внесения изменений в переводы.

В своих работах Ахметов устанавливает лермонтовские оригиналы произведений Абая. К ним в частности относятся: *Құлақтан кіріп, бойды алар; Ал сенейін, сенейін; Күлімсіреп аспан тұр; Адамның кейбір кездері; Ғашықтық, іздеп таптыма; Күнді уақыт итерін; Қайтес жеңіл болады жұрт билемек.*

Одновременно доказывається, что оригиналы некоторых произведений, считающихся переводами из Лермонтова, принадлежат Якову Полонскому, Адаму Мицкевичу и др. Так, стихотворение *Мен көрдім ұзын ағаш құлағанын* является переводом романа Антона Рубинштейна на слова Виктора Крылова. Стихотворение же *Сұрғұлт тұман дым бүркіп* представляет собой вольный перевод романа Михаила Глинки *Не осенний мелкий дождичек* на слова Антона Дельвига, ставшего впоследствии самостоятельным сочинением⁶. Кроме того, Ахметов приводит отдельные искажения в текстах переводов и другие наблюдения над произведениями. Большая заслуга учёного, на наш взгляд, состоит в том, что он изучил и сопоставил переводы Абая с оригиналами, среди прочего, со стихотворениями Лермонтова.

Заки Ахметов обращает внимание на то, что Абай любил *Бородино* как произведение, где выступают подлинно народные герои. Ему близок также мотив недовольства описанным состоянием общества, критика пассивности общества того времени (*Да, были люди в наше время... / Богатыри — не вы*). Эти мотивы в *Бородино* выделял ещё Белинский. В творчестве Абая их последовательное развитие приводит поэта к переводу ряда лермонтовских произведений, посвящённых этой теме. В 1882 г. Абай переводит *Бородино*, а впоследствии также *Думу*.

От перевода *Бородино*, к сожалению, сохранилось всего лишь 20 строк, которые составляют четыре отрывка. Однако Ахметов, судя по ним, утверждает, что Абай перевёл произведение полностью. Об этом

⁶ Ш.Р. ЕЛЕУКЕНОВ: *По нехоженой тропе. Академику З.А. Ахметову — 70 лет* // Idem: *Казахская литература: новое прочтение*. Алматы 2007, с. 206.

говорит, например, перевод стихов, рисующих ожидание третьего дня сражения (*Мы ждали третий день*). Вместе с тем в соответствующем месте перевода имеем *Десять дней*. Лермонтовским стихом это никак не могло быть подсказано. Кроме того, известно, что Бородинское сражение продолжалось всего три дня. Лермонтов был верен историческому факту, а вряд ли также об этом мог не знать Абай и допустить такую вольность. Ахметов выдвигает по этому поводу следующее предположение: скорее всего, была неверно прочитана рукопись, в которой, по всей вероятности, было не *он* («десять»), а *ол* («тот — этот день») или *уш* («три»). То и другое в рукописи, написанной арабскими буквами, легко могло быть прочитано как «он»⁷.

Особая заслуга Заки Ахметова состоит в доказательстве того, что в основе переводческой практики Абая лежит творческое отношение к переводу произведений Лермонтова.

Креативный характер переводов проявляется в каждом из них по-разному, поскольку многообразны методы передачи текста оригинала, различна степень близости перевода к оригиналу. Творческий подход к переводу прослеживается прежде всего в том, что семантическое и эмоциональное наполнение русского стихотворения воссоздаётся заново с помощью самобытных средств казахского языка.

Дальнейшее изучение произведений Абая продолжает книга Ахметова *Лермонтов и Абай*⁸, на которой остановимся несколько подробнее. Следует отметить, что в книге охватываются не все вопросы, связанные с данной темой, поскольку она довольно обширна. Исследователь ставит своей целью показать значение переводов как формы усвоения творческого наследия Лермонтова и уточнить оригиналы переводов. Отдельные газетно-журнальные статьи, посвящённые влиянию русской литературы на Абая, ограничивались установлением идейного сходства, а тексты перевода оставались неизученными. В связи с этим постановка такого вопроса, по нашему мнению, в исследовании Ахметова была очень своевременна.

Автор исследует переводные произведения Абая в тесной связи с его оригинальным творчеством, подчёркивая, что в обращении поэта к переводам русских классиков выражались его творческие поиски. С этим нельзя не согласиться. Как известно, Абай не считал себя профессиональным переводчиком. Он переводил такие произведения русских поэтов, в частности, Лермонтова, которые были ему близки по духу, по настроениям.

⁷ З.А. АХМЕТОВ: *Лермонтов и Абай. Автореферат кандидатской диссертации*. Ленинград 1951, с. 23.

⁸ З.А. АХМЕТОВ: *Лермонтов и Абай*. Алма-Ата 1954.

Прежде чем остановиться на переводческой проблематике, Ахметов в книге рассматривает некоторые аспекты мировоззрения и творчества Лермонтова, которые складывались в сложной общественно-политической обстановке. После подавления восстания декабристов передовые люди отказались от революционных убеждений. Лучшие представители русской литературы первой половины прошлого столетия в той или иной мере отражали освободительные стремления народных масс. Лермонтов развил лучшие традиции Пушкина, творчество которого уже утверждалось как ведущее направление русской литературы. Новый поэт России стал продолжателем идей дворянских революционеров в новых исторических условиях. Мотивы одиночества, ноты грусти в творчестве Лермонтова были формой протеста против современной ему действительности. По словам Белинского, поэзия Лермонтова возникла на почве беспощадного разума. Горький видел в пессимизме Лермонтова действительно чувство. «В этом пессимизме, — писал он, — ясно звучит презрение от сознания одиночества, от сознания бессилия. Его пессимизм весь направлен на светское общество»⁹.

Настроения Лермонтова ясно выражены в его лирических произведениях *Гляжу на будущность с боязнью, И скучно и грустно, Благодарность* и др. Герои его произведений выступают разочарованными, одинокими, но страстно стремящимися к свободе (*Мицыри, Выхожу один я на дорогу, Парус* и др.).

Анализируя эти моменты творчества Лермонтова, Ахметов приходит к выводу о том, что они, хотя в ином плане, характерны и для Абая. Так же как и Лермонтов, Абай глубоко любил народ и гневно обличал невежество, лицемерие, деспотизм его угнетателей¹⁰. Он остро осуждал бессмысленный образ жизни молодых людей своей среды. В своих оригинальных поэтических произведениях Абай поднимал голос против старой морали, родовых распрей, бесчеловечного отношения к женщине. Но в этой борьбе Абай одинок. Отсюда и мотивы одиночества (*Молдасындай бақының? жалғыз қалдым тап шыным — Как могила шамана я одинок — вот, правда, моя!*). Поэтому нельзя не согласиться с Ахметовым, когда он пишет:

Это делало особенно понятным Абаю отношение Лермонтова к светскому обществу, делало близким ему образ лермонтовского протестующего героя, недовольного окружающим, презирающего толпу¹¹.

⁹ М.А. ГОРЬКИЙ: *История русской литературы*. Москва 1939, с. 165.

¹⁰ М. ДУЙСЕНОВ: *Хорошее исследование*. «Советский Казахстан» 1955, № 2.

¹¹ З.А. АХМЕТОВ: *Лермонтов и Абай*. Алма-Ата 1954, с. 14.

Действительно, Абай был поэтом-обличителем лермонтовского типа.

Неудивительно поэтому, что великий просветитель так много и так любовно переводил именно произведения Лермонтова.

Ахметов рассматривает интерес Абая к стихотворениям Лермонтова в связи с его идейно-творческими устремлениями. Например, о переводе Абая *Тұтқындағы батыр* (*Пленный рыцарь*) он пишет следующее:

Главное в том, что лермонтовское произведение дышит свободой, пронизано великой любовью к жизни. Главное также — в отрицании Лермонтовым мрачной темницы для лучших людей эпохи. Именно эта проблематика «Пленного рыцаря» — тяга к жизни, к свободе, против гнёта, против беспросветной действительности, — созвучная идейно-творческим устремлениям Абая, и определила его интерес к этому произведению¹².

Исследователь показывает созвучие творчества Абая поэзии Лермонтова на примере многих произведений. Однако в книге, по нашему мнению, недостаточно рассмотрены переводы таких известных произведений, как *Парус*, *Кинжал*, *Бородино*. В них косвенно выражены революционные настроения поэта:

А он, мятежный, просит бури,
Как будто в бурях есть покой!

Как нам известно, Абай не мог подняться до признания социальной революции, остался демократом-просветителем. И всё же он старался ознакомить казахского читателя со своеобразными произведениями Лермонтова. Чем это продиктовано, Ахметов, к сожалению, не комментирует.

Одним из достоинств книги является сопоставление переводов с оригиналами. Этому посвящена вторая глава его работы — *Новое о переводах Абая из произведений Лермонтова*. Здесь исследователь на фактическом материале уточняет ряд вольных переводов Абая из Лермонтова. К ним относятся: *Құлақтан кіріп бойды алар...* (*Сквозь ухо, проникнув, захватывает всецело...*, из стихотворения *Звуки*); *Ал сенейін, сенейін...* (*Ну, поверю, поверю* из стихотворения *Исповедь*: *Я верю, обещаю верить*); *Күлімсіреп аспан тұр* (*Улыбается небо...* из произведения *Выхожу один на дорогу*); *Күнді уақыт итеріп...* (*Когда солнце, движимое временем*, из произведения *Вечер*); *Адамның кейбір*

¹² Ibidem, с. 44.

кездері (У человека бывает время, перевод части исповеди писателя из произведения *Журналист, читатель и писатель*). Здесь же автор анализирует те или иные мысли оригинала.

Интересна та часть исследования, в которой Заки Ахметов уточняет некоторые переводы Абая. Так, например, стихотворение *Жүректе көп қазына бар, бәрі жақсы...* (В сердце много сокровищ, все они хороши...) считалось раньше переводом из Лермонтова. Автору удалось установить, что оно является переводом стихотворения Якова Полонского *Сердце* (У сердца сокровищ много). Причина этой ошибки объясняется просто. *Сердце* Полонского было неосмотрительно введено в полное собрание сочинений 1891 г., которое выпускалось к 50-летию со дня смерти Лермонтова. Оно было опубликовано в полном собрании сочинений под редакцией Арсения Введенского. Как полагает исследователь, Абай познакомился со стихотворением в одном из этих изданий и считал его автором Лермонтова, ибо в рукописи Мурсеита, собирателя стихотворений Абая, это стихотворение обозначено как перевод из Лермонтова. Ахметов доказал также ошибочность мнения о том, что стихи *Қалқамай, мен үндемей жүремін көп...* (И ты думаешь, будто я хладен и нем...), а также *Мен көрдім ұзын қайың құлағанын* (Я видел, свалилась высокая береза...) являются переводами из Лермонтова. На самом деле оригинал первого из них без подписи напечатан в журнале «Русский архив» за 1887 г. и отношения к Лермонтову не имеет; второй же является переводом стихотворения малоизвестного поэта Виктора Крылова *Разбитое сердце*.

Абай был первым казахским поэтом, создавшим сатирические образы волостных управителей в таких стихах, как *Мәз болады болысың* (Управитель начальству рад), *Мәз болады болсың...* (Управитель начальству рад), *Болыс болдым, мінекей* (Наконец, волостным стал...). Ближе по характеру к ним стихотворение Абая *Қайтсе жеңіл болады ел билемек?* (Что делать, чтоб легче народом править?). Заки Ахметов в своей работе доказывает, что это стихотворение является переводом из второй части поэмы Лермонтова *Измаил-бей*. С этим утверждением исследователя нельзя не согласиться, так как довольно убедительно сопоставлены стихотворные строки и основные мысли.

Подытоживая, подчеркнём, что переводческая работа Абая открывала перед ним большие возможности в создании тех новых стихотворных форм, которые до него в казахской поэзии не использовались. Заки Ахметов показывает эти новые формы на конкретных примерах.

Отсутствие прочной текстологической базы, на которую можно было опереться при исследовании темы, делало необходимым изуче-

ние текстов переводов Абая заново. При этом Заки Ахметов стремился раскрыть значение переводов как формы творческого восприятия Абаем наследия русских поэтов и исправил ряд ошибочных отнесений к Лермонтову переводов Абая, сделанных им из Якова Полонского, Адама Мицкевича, Виктора Крылова и др. Учёный приходит к выводу о том, что в близких к тексту Лермонтова переводах «Абай воссоздает внутреннюю жизнь русского стихотворения самобытными средствами казахского языка»¹³.

KADISHA NURGALI

Przekład artystyczny jako forma relacji literatur w pracach Zakiego Achmetowa

Streszczenie

W artykule omówiono znaczenie prac naukowych Zakiego Achmetowa. Tłumaczenie literackie rozpatrywane jest tutaj w aspekcie społecznym. Podkreślono znaczenie przekładów jako formy asymilacji dziedzictwa kulturowego. Udowodniono, że tłumaczenie jest formą relacji między literaturą rosyjską i narodową.

Słowa kluczowe: Zaki Achmetow, przekład artystyczny, kontekst, związki twórcze, analiza porównawcza, percepcja

KADISHA NURGALI

Literary translation as a medium of communication between two literatures in the scholarly works by Zaki Akhmetov

Summary

The article reveals the importance of Zaki Akhmetov's scholarly works. Translation is studied as a social aspect of literature and a form of assimilation and exchange of creative heritage. It is proved that translation may be a form of communication between Russian and Kazakh literatures.

Keywords: Zaki Ahmetov, literary translation, context, creative translation, comparative analysis, perception

¹³ В.А. МАНУЙЛОВ: *Отзыв на кандидатскую диссертацию З. Ахметова «Абай и Лермонтов»* // З. АХМЕТОВ: *Материалы и исследования*. Алматы 1998, с. 16.

ZOFIA MAŁYSA-JANCZY

Uniwersytet Jagielloński
ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-5392-2779>

INTERSEMIOTYCZNOŚĆ W LITERACKIEJ I FOTOGRAFICZNEJ TWÓRCZOŚCI MICHELA HOUELLEBECQA

TERENY INTERSEMIOTYCZNOŚCI

Pojęcie przekładu intersemiotycznego wprowadzone zostało do translato-logii przez Romana Jakobsona, który w artykule *On Linguistic Aspects of Translation* definiuje tłumaczenie intersemiotyczne jako „interpretację znaków językowych za pomocą znaków pozajęzykowych systemów znakowych”¹. Autor podaje przy tym ogólne przykłady tak rozumianej transformacji: „Transpozycja intersemiotyczna — z jednego systemu znaków na inny, tj. ze sztuki słowa na muzykę, taniec, film czy malarstwo”². Dla Jakobsona istotą przekładu intersemiotycznego jawi się więc przełożenie danej historii z jednego systemu znaków na inny system znaków. Przekład taki zakłada zmianę kodu przy zachowaniu pewnej ekwiwalencji, która zależnie od stopnia homologii języków poszczególnych sztuk będzie różnie definiowana w przypadku poszczególnych odmian tłumaczenia intersemiotycznego³. Zatem, rozumując za Jakobsonem, aby mówić o przekładzie intersemiotycznym, dzieło A i dzieło B muszą traktować o tym samym przy uwzględnieniu odmiennych uwarunkowań charakteryzujących poszczególne medium. Definicja taka zakłada zmianę kodu przy jednoczesnym zachowaniu ekwiwalencji tematycznej — jak

¹ R. JAKOBSON: *On Linguistic Aspects of Translation*. W: *The Translation Studies Reader*. Red. L. VENUTI. New York 2000, s. 114.

² Ibidem.

³ M. KAŻMIERCZAK: *Od przekładu intersemiotycznego do intersemiotycznych aspektów tłumaczenia*. „Przekładaniec” 2017 (nr 34), s. 9.

na przykład w przypadku obrazu ukazującego wątek zaczerpnięty z dramatu czy opery zainspirowanej historią z powieści.

Rozwinięcie teorii intersemiotyczności w latach późniejszych zaowocowało nowym, nieco odmiennym ujęciem problematyki powiązań intersemiotycznych, które występować mogą pomiędzy różnymi kodami znakowymi. W efekcie rozwoju myśli strukturalistycznej już nie płaszczyzna tematyczna, lecz właśnie strukturalna stała się głównym obszarem badań nad intersemiotycznością. Przeprowadzona w ramach niniejszego artykułu analiza literackiej i fotograficznej twórczości Michela Houellebecqa w perspektywie omawianej kategorii oparta zostanie na teorii intersemiotyczności zaproponowanej przez Sewerynę Wysołuch, która w artykule *Literatura i obraz. Tereny strukturalnej wspólnoty sztuk* zauważa:

W moim przekonaniu strukturalna wspólnota sztuk nie polega na powtarzalności tych samych tematów czy motywów, ale na przeprowadzaniu tych samych operacji, wykonywanych w innym materiale: w języku, na płótnie czy na ekranie. Jej terenami w dziele literackim są styl i kompozycja⁴.

Zdaniem Wysołuch strukturalną wspólnotę sztuk konstytuuje więc nie wędrówka tematów, lecz powtarzalność „operacji” wykonywanych w różnym medium. Takie rozumienie intersemiotyczności implikować może pewną modyfikację definicji przekładu intersemiotycznego, który w świetle powyższej konstatacji przestaje jawić się jako wynik ekwiwalencji tematycznej, stając się wynikiem ekwiwalencji strukturalnej. Ujęcie przekładu intersemiotycznego w kategoriach zaproponowanych przez Wysołuch pozwala zatem postawić w centrum rozważań nie określone tematy czy motywy, lecz rozwiązania stylistyczne oraz zabiegi kompozycyjne, za sprawą których dzieła należące do różnych systemów znaków okazują się wypadkową ekwiwalentnych rozwiązań formalnych.

Podjęcie problematyki intersemiotyczności na przykładzie twórczości Houellebecqa umożliwia fakt, że autor ten tworzy dzieła w różnych „kodach semantycznych”. Choć polskiemu odbiorcy Houellebecq znany jest głównie z aktywności prozatorskiej i eseistycznej⁵, jego działalność twórcza obejmuje wiele zróżnicowanych form wyrazu artystycznego. W obrębie literatury jest to

⁴ S. WYSOŁUCH: *Literatura i obraz. Tereny strukturalnej wspólnoty sztuk*. W: *Intersemiotyczność. Literatura wobec innych sztuk (i odwrotnie)*. Red. S. BALBUS, A. HEJMEJ, J. NIEDŹWIEDŹ. Kraków 2004, s. 23.

⁵ Wszystkie dotychczasowe powieści Michela Houellebecqa przetłumaczone zostały na język polski. W 2016 roku ukazało się również polskie tłumaczenie zbioru esejów *Interwencje 2*.

przede wszystkim poezja⁶, zaś w obrębie innych sztuk — film, fotografia i muzyka. W dziedzinie sztuki filmowej od lat 70. francuski autor realizuje projekty jako scenarzysta i reżyser filmów krótkometrażowych (*Cristal de souffrance*; *La Rivière*), pełnometrażowej adaptacji własnej powieści *Możliwość wyspy*⁷ oraz pomysłodawca filmu *Przeżyć: metoda Houellebecqa*, w którym Houellebecq zagrał również jedną z ról (autor wcielił się w postać artysty wizualnego Vincenta). Aktorska kariera twórcy obejmuje ponadto *Porwanie Michela Houellebecqa*, *Na progu śmierci* czy *Saint Amour*. Jeśli chodzi o fotografię, kolejną domenę aktywności wizualnej, od roku 2000 Houellebecq stworzył m.in. następujące cykle fotograficzne: *Before Landing*, *Lanzarote*, *Is Michel Houellebecq OK?* czy *Inscriptions*. Fotograficzny dorobek autora prezentowany był na wielu wystawach, wśród których na szczególną uwagę zasługuje ekspozycja zorganizowana w 2016 roku w paryskim Palais de Tokyo, zatytułowana *Michel Houellebecq. Rester vivant*⁸.

Refleksja dotycząca intersemiotyczności w literackim i fotograficznym *œuvre* Houellebecqa, w myśl koncepcji intersemiotyczności zaproponowanej przez Wysołuch, oparta zostanie na rozpoznaniu i analizie pokrewnych rozwiązań stylistycznych oraz zabiegów kompozycyjnych. Ich omówienie pozwoli zastanowić się czy — a jeśli tak, to w jakim stopniu — utwory literackie oraz fotografie francuskiego autora uznane mogą zostać za efekt tych samych „operacji”.

KILKA UWAG O STYLU HOUELLEBECQA

Wraz z poszerzeniem pola literackiego o tematy dotychczas w literaturze nieobecne, takie jak życie pracowników biurowych średniego szczebla (*Poszerzenie pola walki*) czy seksturystyka (*Platforma*), Houellebecq wprowadził do literatury również nowy styl pisanie. I choć autor *Cząstek elementarnych* uznaje za Arturem Schopenhauerem, że „pierwszym — i w zasadzie jedynym — warunkiem dobrego stylu jest mieć coś do powiedzenia”⁹, kwestie związane z wartościowaniem stylu jego pisarstwa wywołują mocno

⁶ Debiutem literackim Michela Houellebecqa był tom poezji *La Poursuite du bonheur* (1991). Autor regularnie wydaje kolejne tomy poetyckie, w Polsce jak dotąd nietłumaczone.

⁷ Zob.: M. ENGELBERTS: *La possibilité d'un film. Houellebecq ou le romancier contemporain face au cinéma*. W: *L'unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*. Red. S. VAN WESEMAEL, B. VIARD. Paryż 2013, s. 374–388.

⁸ Zob.: *Michel Houellebecq. Rester vivant. To stay alive*. Red. M. HOUELLEBECQ [katalog wystawy]. Paryż 2016.

⁹ *Vision du monde et théorie du roman, concepts opératoires des romans de Michel Houellebecq*. W: *Le roman français au tournant du XXIe siècle*. Red. A. MURA-BRUNEL, B. BLANCKEMAN, M. DAMBRE. Paryż 2004, s. 509.

spolaryzowaną debatę wśród krytyków. Jest ona zogniskowana wokół kilku zagadnień, wyznaczających główne osie sporu. Są to: forma płaska (*la forme plate*), białe pisarstwo (*écriture blanche*) oraz bezstylowość (*sans style, absence de style*). Odwołując się do wspomnianych kategorii, Roger Célestin czy Olivier Bessard-Banquy zarzucają Houellebecqowi szorstkość stylu, skrajną prostotę składni oraz ograniczony zasób używanego słownictwa. Analiza prozy francuskiego autora w takim świetle prowadzi wspomnianych badaczy do przekonania, że w utworach Houellebecqa na próżno byłoby doszukiwać się zróżnicowania form stylistycznych, metafory, głębi czy transcendencji, albowiem są one efektem sarkastycznego, cynicznego oglądu świata¹⁰.

Za kontrapunkt dla tego rodzaju konstatacji uznać można analizy wykazujące bogactwo stylistyczne prozy Houellebecqa oraz ścisły związek między stylem a obrazem świata przedstawianego w jego powieściach. Kwestie te szczegółowo omawiają Samuel Estier¹¹, Dominique Noguez¹² czy Chiara Falangola¹³. Co ciekawe, w takim odczytaniu stylistyki utworów Houellebecqa znakomicie wybrzmiewa wyrażone przez samego autora przekonanie, że wszystkim, czego można oczekiwać od formy, jest jej „spójność z treścią”¹⁴. Język i styl okazują się tym samym kluczowymi (albowiem będącymi nośnikami znaczeń) aspektami opisu chłodnej, pozbawionej emocji rzeczywistości, w której życie bohaterów porównywane bywa do „wnętrza audi A6 o idealnym wykończeniu, spokojnym i pozbawionym radości, definitywnie obojętnym”¹⁵.

Kwestia stylistyki prozy Houellebecqa została w ostatnim czasie w znaczący sposób zrewidowana dzięki obszernemu studium Agathe Novak-Lechevalier *Houellebecq, l'art de consolation*. Przyglądając się literackiemu dorobkowi autora *Mapy i terytorium*, badaczka w błyskotliwy sposób ukazała wyjątkowość stylu Houellebecqa, w którego powieściach odnaleźć można akapity pisane aleksandrynami czy przesiąknięte niezwykłą poetyckością

¹⁰ Zob.: R. CÉLESTIN: *Du style, du plat, de Proust et de Houellebecq*. W: *Michel Houellebecq sous la loupe*. Red. M.L. CLÉMENT, S. VAN WESEMAEL. Amsterdam–Nowy Jork 2007, s. 245–256; O. BESSARF-BAHQUY: *Le degré zéro de l'écriture selon Houellebecq*. W: *Michel Houellebecq sous la loupe...*, s. 257–265.

¹¹ S. ESTIER: *À propos du „style” de Houellebecq. Retour sur une controverse (1998–2010)*. Lozanna 2015.

¹² D. NOGUEZ: *Houellebecq et le style*. W: Idem: *Houellebecq, en fait*. Paryż 2003.

¹³ C. FALANGOLA: *Le sentiment océanique: pour une rhétorique de l'eau dans l'œuvre romanesque de Michel Houellebecq*. W: *Michel Houellebecq à la Une*. Red. M.L. CLÉMENT, S. VAN WESEMAEL. Amsterdam–Nowy Jork 2011, s. 321–323.

¹⁴ M. HOUELLEBECQ: *Jacques Prévert to dupek*. W: Idem: *Interwencje 2*. Przeł. B. GEPPERT. Kraków 2016, s. 10.

¹⁵ M. HOUELLEBECQ: *Mapa i terytorium*. Przeł. B. GEPPERT. Warszawa 2011, s. 239.

opisy (zwłaszcza krajobrazów)¹⁶. Taki przepełniony poetyckością opis pojawia się na przykład w ostatniej części *Cząstek elementarnych*:

Znowu szli brzegiem jeziora. Słońce przebiło się ze środka gęstej mgły, malując na powierzchni wód połyskujące kolory tęczy. [...] Słońce wyszło już teraz zupełnie zza mgły, tworząc krąg doskonałej bieli; ich oczom ukazało się jezioro skąpane w świetle. Na horyzoncie pasma Twelve Bens Mountains nakładały się na siebie w całej gamie szarości dochodzącej stopniowo do przezroczystej bieli, niby negatywy fotograficzne jakiegoś sennego marzenia¹⁷.

Analiza prozy Houellebecqa w odniesieniu do kategorii poetyckości pozwala Novak-Lechevalier uznać, że jego powieściopisarstwo nie tylko ciąży ku poezji — więcej, to poezja pozwala mu przekroczyć własne granice, kierując w stronę tego, co niemożliwe do wypowiedzenia (*indicible*)¹⁸. Wydaje się, że spoglądając na fotograficzny dorobek Houellebecqa, w świetle powyższych rozważań wskazać można na pewną paralelę: choć przy wstępnym oglądzie fotografie mogą jawić się jako efekt chłodnej, zdystansowanej postawy wobec „świata przedstawianego”, w istocie świat ten przesiąknięty jest szczególnego rodzaju poetyckością, melancholią oraz pragnieniem ukazania tego, co niemożliwe do wypowiedzenia. Poetyckość przejawia się w fotografiach Houellebecqa zresztą nie tylko w sposób pośredni, lecz również bezpośrednio — za sprawą chętnie praktykowanego przez autora zabiegu włączania fragmentów własnych wierszy do warstwy wizualnej (praktyka ta omówiona zostanie w dalszej części artykułu).

Podobnie jak w utworach literackich istotną rolę w fotografiach Houellebecqa odgrywa kwestia skali. Jak zauważa Bruno Viard jedną z cech inherentnych poetyki Houellebecqa jest balansowanie na granicy tego, co indywidualne, ukazane w zbliżeniu, oraz tego, co ogólne, wpisane w szerszą perspektywę. Przejścia między tymi dwiema optykami często są zaskakujące i nieoczekiwane, tak jak w przypadku opisu minispódniczki jednej z bohaterek *Cząstek elementarnych*, Caroline Yessayan, który staje się punktem wyjścia do refleksji poświęconej społeczno-kulturowym uwarunkowaniom lat 50. i 60. XX w.¹⁹. Co istotne, owe predylekcje do różnicowania perspektyw — od skali mikro do skali makro — nacechowane są afektywnie. Jak wyznaje autor w jednym z wywiadów: „Żywo odczuwam potrzebę dwóch komple-

¹⁶ A. NOVAK-LECHEVALIER: *Poésie et consolation*. W: Eadem: *Houellebecq, l'art de la consolation*. Paryż 2018, s. 251–258.

¹⁷ M. HOUELLEBECQ: *Cząstki elementarne*. Przeł. A. DANIŁOWICZ-GRUDZIŃSKA. Warszawa 2006, s. 337.

¹⁸ A. NOVAK-LECHEVALIER: *Poésie et consolation...*, s. 258–259.

¹⁹ Opis ten szczegółowo analizuje A. NOVAK-LECHEVALIER: *Consolation et connaissance...*, s. 168.

mentarnych postaw: patetycznej i klinicznej. Z jednej strony rozbiór, zimna analiza, humor; z drugiej — emocjonalne, bezpośrednio liryczne uczestnictwo²⁰. Na gruncie fotografii owo przeplatanie się różnych optyk uwidacznia się przede wszystkim w cyklach *Before landing* oraz *Inscriptions*, w których odnaleźć można zarówno kadry będące efektem fokalizacji na detalu, na przykład zbliżenia formacji skalnych (*Inscriptions* #008; *Inscriptions* #010), jak i widoki terenów ukazanych z dużego dystansu (na przykład fotografia *Mission* #001 przedstawiająca krajobraz widziany z lotu ptaka). Szczególnie interesujące w tym kontekście wydają się również „podwójne” fotografie *Tourisme* #003 i *Tourisme* #004. W obu pracach na panoramę ukazanego z dużej perspektywy nadmorskiego krajobrazu, skąpanego w promieniach zachodzącego słońca, nałożony został mniejszy obraz przedstawiający zbliżenie formacji architektonicznych (prawdopodobnie należących do infrastruktury turystycznej). W rezultacie tematem zdjęć stają się nie tyle poszczególne widoki, ile ich wzajemne relacje oraz oddziaływanie. Pomiędzy skalą makro i skalą mikro generują się niezliczone sensy.

W STRONĘ ESTETYKI POSTMODERNIZMU

Analizując tereny intersemiotyczności w twórczości Houellebecqa pod kątem ekwiwalencji zabiegów kompozycyjnych, warto odwołać się do definicji *roman impur* (powieść nieczysta), która znakomicie ogniskuje cechy typowe dla literackiego *œuvre* autora²¹. Jak notuje Antoine Jurga, wyznacznikiem *roman impur* jest zasada łączenia ze sobą rozmaitych gatunków, stylów oraz dyskursów²². Owo zderzenie gatunkowo-stylistyczne, w połączeniu z „niestabilnością rejestrów”²³ oraz polifonicznością dyskursów koegzystujących w obrębie jednego dzieła, pozwalają spojrzeć na utwory Houellebecqa w świetle estetyki postmodernistycznej. Ujmując rzecz bardziej precyzyjnie, zabiegi te implikują wprowadzenie do analizy takich pojęć jak hybrydyczność, kolażowość czy fragmentaryczność.

Zabieg zderzania ze sobą różnych odmian gatunkowych, stylistycznych i dyskursywnych odnaleźć można we wszystkich dotychczasowych

²⁰ Rozmowa Michela Houellebecqa z Jean-Yves'em Jouannaisem i Christophem Duchâteletem. W: M. HOUELLEBECQ: *Interwencje* 2. Przeł. B. GEPPERT. Kraków 2016, s. 52.

²¹ A. JURGA: *L'entreprise de l'art dans le romanesque houellebecquien*. W: Michel Houellebecq *à la Une...*, s. 153.

²² Ibidem. W pewnym stopniu cechy powieści nieczystej korespondują z definicją gatunków zmaconych, zaproponowaną przez Clifforda Geetza. Zob.: C. GEETZ: *O gatunkach zmaconych: nowe konfiguracje myśli społecznej*. „Teksty Drugie” 1990, nr 2, s. 113–130.

²³ D. MORREY: *Michel Houellebecq: Humanity and its Aftermath*. Liverpool 2013, s. 35.

powieściach Houellebecq (Poszerzenie pola walki, Cząstki elementarne, Platforma, Możliwość wyspy, Mapa i terytorium, Uległość, Serotonina). Taką strategię pisarską autor określa mianem „walki o pewien stopień lirycznej swobody”²⁴, sugerując przy tym, że „idealna powieść powinna zawierać fragmenty wierszowane lub śpiewane [...]. Powinniśmy móc do niej włożyć wszystko”²⁵. Jako modelowy przykład koegzystowania rozmaitych gatunków i dyskursów w obrębie jednego dzieła wymienić można początek jednego z rozdziałów *Cząstek elementarnych*:

Niektórzy mówią:

„Cywilizacja, którą zbudowaliśmy, jest wciąż jeszcze krucha,
Zaledwie wychodzimy z ciemności.
Pamięć nasza ciągle jeszcze nosi obraz wieków nieszczęścia;
Czyż nie lepiej by było, żeby to wszystko zostało pogrzebane?”
[...]

Możemy dzisiaj wydobyć z zapomnienia
Owe wieki bólu — nasze dziedzictwo,
Coś się wydarzyło, jakby drugi podział,
I mamy prawo żyć, to jest nasze życie.

W latach 1905–1915 Albert Einstein, pracujący właściwie samotnie, nieposiadający gruntownej wiedzy matematycznej, opierając się na swej genialnej intuicji, sformułował szczególną teorię względności, a następnie wyprowadził ogólną teorię grawitacji, przestrzeni i czasu, która miała wywrzeć decydujący wpływ na późniejszą ewolucję astrofizyki²⁶.

Przytoczony fragment rozpoczyna rozbudowana na kilka strof forma poetycka, która niespodziewanie ustępuje miejsca dyskursowi naukowemu²⁷. Pozostając przy temacie naukowości i pragnienia racjonalnego zdefiniowania rzeczywistości, warto przytoczyć fragment innej powieści Houellebecq, *Mapy i terytorium*:

Jasno zdał sobie sprawę [komisarz Jasselin], że jeśli ma znieść widok tego miejsca zbrodni, musi na kilka minut przyjąć punkt widzenia muchy, jej niezwykłą obiektywność. *Musca domestica*. Każda samica gatunku *Musca domestica* potrafi złożyć pięćset, nawet tysiąc jaj. Jaja są białe, długości około 1,2 milimetra. Po zaledwie jednym dniu wykluwają się z nich larwy (robaki), które żerują na substancji organicznej (zazwyczaj martwej i w stanie zaawansowanego rozkładu, takiej jak trupy, odpady lub odchody). Larwy są białawe, długości

²⁴ Rozmowa Michela Houellebecq z Jean-Yves'em Jouannaisem i Christophem Duchâteletem..., s. 48.

²⁵ Ibidem.

²⁶ M. HOUELLEBECQ: *Cząstki elementarne*..., s. 342–343.

²⁷ Status dyskursu naukowego w powieściach Houellebecq analizuje Sandra Berger, zob.: S. BERGER: *Les discours (pseudo-)scientifiques dans l'œuvre houellebecquienne*. W: Michel Houellebecq à la Une..., s. 101–112.

między 3 a 9 milimetrów, zwężone po stronie otworu gębowego i beznogie. Po trzeciej wylince larwy przemieszczają się w jakieś miejsce świeże i suche, gdzie przekształcają się w czerwonałe poczwarki²⁸.

Niedługo po opublikowaniu *Mapy i terytorium*, powieści uhonorowanej prestiżową nagrodą Goncourtów, jej autor oskarżony został o plagiat. Okazało się bowiem, że powyższy oraz kilka innych passusów powieści pochodzą z internetowej encyklopedii „Wikipedia”. Źródło to nie zostało podane, w związku z czym „Wikipedia” wytoczyła pisarzowi proces, w wyniku którego musiał on bezpłatnie udostępnić powieść na licencji Wikimedia Commons²⁹. Komentując tę sprawę, Houellebecq powoływał się na uznanych pisarzy (takich jak Jorge Louis Borges czy Julio Cortazar), którzy stosowali podobne praktyki, traktując przestrzeń literacką jako sieć wzajemnych powiązań, w której fragmenty utworów innych autorów, wycinki prasowe czy noty encyklopedyczne przenikają się, tworząc nowe jakości. W końcu, jak konstatuje Jonathan Culler, „literatura jest konstruktem autorefleksyjnym funkcjonującym w stałym dialogu z innymi tekstami”³⁰. Definicja ta, w której pobrzmiewa Barthesowski koncept tekstu jako tkanki cytatów, wydaje się znakomicie odzwierciedlać Houellebecqowską wizję literatury jako przestrzeni, w której odniesienia do innych autorów i tekstów generują kolejne sensy, a co za tym idzie — kolejne możliwe odczytania.

Rozumienie aktu twórczego jako wielopłaszczyznowego dialogu obejmuje w przypadku Houellebecq również działalność w dziedzinie fotografii. Jego zdjęcia to z jednej strony autorskie wystudiowane kadry, z drugiej zaś fotomontaże, w których twórca chętnie posiłkuje się cudzymi pracami. Niekiedy są to zdjęcia zdjęć, niejako symulakry symulaków, tak jak w przypadku jednej z instalacji zaprezentowanych w ramach wystawy *Rester vivant. To stay alive* w Palais de Tokyo. Chodzi mianowicie o salę, której podłogę wypełniła mozaika składająca się z niezliczonej liczby wakacyjnych pocztówek przedstawiających widoki morza w nasyconych odcieniach błękitu i turkus. Kompozycja złożona z wizualnych *clichés* wydaje się szczególnie interesująca w kontekście wspomnianej już *Mapy i terytorium*, powieści, która na wielu poziomach porusza kwestie związane z zagadnieniem reprezentacji oraz wpisaniem weń kryzysem, stanowiącym jeden z filarów myśli postmodernistycznej.

Analizując fotograficzny dorobek Houellebecq w świetle jego skłonności do rozszerzania pola koegzystencji rozmaitych gatunków, stylów i dyskursów,

²⁸ M. HOUELLEBECQ: *Mapa i terytorium...*, s. 245.

²⁹ <http://www.slate.fr/story/26745/wikipedia-plagiat-michel-houellebecq-carte-territoire> [dostęp: 1.03.2020].

³⁰ J. CULLER: *Literary theory: a very short introduction*. Oxford 2000, s. 33–34.

warto zwrócić uwagę na pewien wspomniany już fenomen, który pojawia się w cyklu *Inscriptions*. Jak sugeruje sam tytuł, istota tego fenomenu polega na łączeniu medium obrazowego i medium słowa. Mówiąc dokładniej, chodzi o nakładane na kadry teksty — najczęściej fragmenty poezji i prozy autora. Jako przykład takiego zabiegu przywołać można pracę *Inscriptions #13*: na tle chmur mieniających się odbłaskami zachodzącego słońca widnieje fraza „Il est temps de faire vos jeux” (*Nadszedł czas, by pomyśleć życzenie*). Wers ów pochodzi z wiersza *La mémoire de la mer* z tomu *Le Sens du combat*, którego początek warto przywołać w celu zestawienia go z fotografią:

Une lumière bleue s'établit sur la ville,
Il est temps de faire vos jeux ;
La circulation tombe. Tout s'arrête. Le ville est si
tranquille.
Dans un brouillard de plomb, la peur au fond de nos yeux,
Nous marchons vers la ville,
Nous traversons la ville³¹.

Elementy pojawiające się w wierszu — światło zmroku i atmosfera spokoju — zostały oddane również na fotografii. Jednak podczas gdy w dalszych wersach pojawiają się kolejne elementy — mgła, miasto i ludzie — fotografia zatrzymuje uwagę na jednym konkretnym „ujęciu” i na jednej wybranej frazie („Il est temps de faire vos jeux”). Kontemplacja tego wersu, „wypreparowanego” z utworu macierzystego, połączona z kontemplacją pejzażu otwiera przed odbiorcą nową formę obcowania zarówno z obrazem, jak i ze słowem. Autocytaty, pojawiające się również na innych fotografiach z omawianego cyklu, wyrwane z pierwotnego kontekstu zyskują zatem nowe znaczenie (tudzież znaczenia). W ten sposób zasada polifoniczności i hybrydyzacji dyskursów, omówiona na przykładzie prozy Houellebecq, obowiązuje również na polu fotografii.

Omówienie terenów intersemiotyczności w literackiej i fotograficznej twórczości Houellebecq pozwala zaproponować nadrzędną kategorię, która posłużyć może za klamrę spinającą działania autora realizowane w różnych mediach — kategorię kolażu postmodernistycznego. Tak więc, podczas gdy kolaż modernistyczny, jak zauważa Ryszard Nycz, stanowi całość, tworzy pewną narrację (funkcja ramy), kolaż postmodernistyczny istnieje dzięki naruszaniu ramy, dekonstruując strukturalistyczne pojęcie

³¹ M. HOUELLEBECQ: *Le Sens du combat*. Paryż 1996, s. 91. „Niebieskie światło zapada nad miastem, / Nadszedł czas, by pomyśleć życzenie; / Ruch ustaje. Wszystko się zatrzymuje. Miasto jest takie / spokojne. / W ołowianej mgłę, ze strachem w głębi oczu, / Zmierzamy ku miastu, / Przemierzamy miasto”. Przekład Z.M.J.

całości³². Tak jak w przypadku kolażu tekstowego, również w kolażu fotograficznym poszczególne elementy wyswobodzone zostają z macierzystych kontekstów, by zaistnieć w nowych modelach kompozycyjnych. Występując w nowym układzie, elementy te „mogą uzyskiwać wartość symboliczną dzięki aktualizacji potencjału semantycznego oraz uruchomieniu rozległego procesu konotacyjnego”³³. Tak rozumiana poetyka kolażu,

opierająca się na „metonimii rozwiniętej w wyliczenie” nie zezwala na tematyzację generalnego projektu integracji tekstu [lub obrazu — Z.M.J.] ani na wprowadzenie jednoznacznych instrukcji odczytania globalnego sensu. Uogólnienie informacji o znaczeniu i strukturze całego tekstu domaga się dopiero rozumiejącej — i zawsze niepełnej — interpretacji³⁴.

Podsumowując refleksję dotyczącą możliwego (lub raczej: jednego z wielu możliwych) odczytania sensów generowanych przez praktykę twórczą, opierającą się na zestawianiu ze sobą rozmaitych stylów, optyk, gatunków i dyskursów — tak jak ma to miejsce w literackim i fotograficznym dorobku Houellebecqa — warto odwołać się do myśli Gilles’a Deleuze’a, który w *Krytyce i klinice* zauważa, że „stawanie się dokonuje się zawsze ‘między’ czy ‘pośród’”³⁵. Twórczość Houellebecqa, konsekwentnie umykająca jednoznacznym kategoryzacjom oraz interpretacjom, stanowi, jak się okazuje, fascynujące pole do nieustannego mapowania sensów, powiązań i wzajemnych relacji — intersemiotycznych i nie tylko.

ЗОФЬЯ МАЛЫСА-ЯНЧИ

Интерсемиотичность в литературном и фотографическом творчестве Мишеля Уэльбека

Резюме

В рамках статьи рассматриваются избранные типы интерсемиотического пространства в литературном и фотографическом творчестве Мишеля Уэльбека. Анализ категории интерсемиотичности, понимаемой как результат структурной эквивалентности, охватывает разные аспекты, связанные со стилистическими приёмами и композиционными решениями, которые использует французский автор. Целью статьи является показать, что независимо от вида искусства, в котором создаётся произведение, Мишель Уэльбек применяет те же самые «операции».

Ключевые слова: Мишель Уэльбек, интерсемиотичность, фотография, коллаж, постмодернизм

³² R. NYCZ: *O kolażu tekstowym. Zarys dziejów pojęcia*. W: Idem: *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*. Warszawa 1993, s. 12.

³³ Ibidem.

³⁴ Ibidem.

³⁵ G. DELEUZE: *Krytyka i klinika*. Przeł. B. BANASIAK, P. PIENIĄŻEK. Łódź 2016, s. 6.

Intersemiotyczność...

ZOFIA MAŁYSA-JANCZY

Intersemiotics in Michel Houellebecq's literary and photographic works

S u m m a r y

The article investigates the selected issues in Michel Houellebecq's literary and photographic works. Intersemiotics discussed in the analysis is seen as a consequence of structural equivalence. It involves identification and an analysis of various aspects of stylistic devices and composition solutions applied by the author. The article shows how Michel Houellebecq keeps performing the same 'operations' regardless of the specific medium of his works.

Keywords: Michel Houellebecq, intersemiotics, photography, collage, postmodernism

EWA KAPELA

Uniwersytet Śląski w Katowicach
ORCID <http://orcid.org/0000-0002-6215-9215>

„GORZKIE PIGUŁKI W SŁODKIM LUKRZE”,
CZYLI O TŁUMACZENIU AFORYZMÓW STANISŁAWA JERZEGO LECA

Baron Stanisław Jerzy de Tusch-Letz, urodzony w 1909 roku (zm. 1966) w galicyjskim Lwowie, znany jako Stanisław Jerzy Lec, z wykształcenia adwokat, był poetą, satyrykiem, aforystą i tłumaczem. Międzynarodową sławę przyniosły mu aforyzmy zebrane w tomie *Myśli nieuczesane*. Przycmiły one inne formy twórczości Leca i sprawiły, że jest on kojarzony głównie z aforyzmami. Literat najpewniej nie planował kariery światowej, ponieważ swój debiutancki wiersz zatytułowany *Wiosna* — ówczesny student prawa — opublikował w „Ilustrowanym Kurierze Codziennym”, który prenumerowano w jego domu. Jak sam tłumaczył, jako poeta chciał zasłynąć przede wszystkim w rodzinie¹.

Przyjaciół Leca, poeta Jan Śpiewak, wspomina, że Stanisław Jerzy nie mógł istnieć bez atmosfery Warszawy. Szybko zdobył w niej popularność, drukował „w najbardziej reprezentacyjnej prasie literackiej”² i współpracował z prawie wszystkimi postępowymi pismami społeczno-politycznymi. Jego wrażliwość literacką i ostry dowcip niewątpliwie kształtowały warszawskie kawiarnie literackie, w których błyskotliwe rozmowy prowadzili m.in. Julian Tuwim i Witold Gombrowicz.

Aforyzmy Lec zaczął pisać w latach 50. XX wieku. Były one drukowane na łamach czasopism „Nowa Kultura”, „Przegląd Kulturalny”, „Szpilki”,

¹ М. МАЛЬКОВ: *Гуманист без страха и упрека*. W: С.Е. ЛЕЦ: *Непричесанные мысли*. Przeł. М. МАЛЬКОВ. Санкт-Петербург 1999, s. 155.

² J. ŚPIEWAK: *Próba portretu*. W: *Myślę, że jestem... O Stanisławie Jerzym Lecu*. Oprac. W. LEOPOLD. Kraków 1974, s. 9.

„Twórczość”, „Świat”, „Dialog”. W 1957 roku, na fali „odwilży” w polityce i kulturze, mógł się ukazać jego pierwszy zbiór aforyzmów *Myśli nieuczesane*. Bardzo szybko pojawił się ich przekład na język niemiecki autorstwa Karla Dedeciusa.

Lidia Końska, edytorka utworów Leca i autorka biografii pisarza, odnotowuje, że „w latach 60. Lec stał się jednym z najczęściej tłumaczonych polskich twórców. Jego zagraniczna sława, zwłaszcza w Niemczech [...], przyćmiła krajową, a ponadto okazała się trwalsza”³. Potwierdza to Leszek Bugajski, który pisze, że Lec

był prominentną postacią [polskiej] literatury, jego aforyzmy publikowały rozmaite czasopisma, mówiło się o nich, komentowało, nawet cytowało w potocznych rozmowach. A to najlepszy znak tego, że twórczość Leca, choć mało imponująca rozmiarami, była ludziom potrzebna. Pamięć o niej trwała kilka lat po śmierci autora [...]. Potem stopniowo autor *Myśli nieuczesanych* i one same pogrążali się w zapomnieniu⁴.

Czytanie Lecowskich aforyzmów było przyjemne dopóki czytelnicy, odnajdując w nich aluzje do codzienności, traktowali je jako „element ciuciubabki z cenzorem”, dopóki „były swego rodzaju wentylem bezpieczeństwa, póki dało się myśleć, że biorą one na widelec «innych», «obcych»”⁵.

Wobec władzy literat był niepokorny. Nawet kiedy zajmował się tłumaczeniem⁶, wybierał tylko te utwory, które wyrażały — chociaż z reguły w inny sposób, niż zrobiłby to on sam — nurtujące go myśli⁷. Relacje Leca z władzą doskonale oddaje aforyzm z 1964 roku: „Żongluję słowami na środku areny. Dozorcy cyrku nie dowierzają mej wirtuozerii i boją się, by któreś ze słów nie spadło im na głowę”.

Lec nie był jedynie prześmiewczym krytykiem władzy. Podawał w wątpliwość dogmaty i panujące porządki oraz portretował wizerunek Polaków. Nie ograniczał się przy tym do wyśmiewania „folkloru narodowego” (pijaństwo, antysemityzm czy poziom higieny), ale krytykował „ludzi bez właściwości, żyjących życie na niby, karierowiczów, sprzedawczyków, oportunistów, hipokrytów, snobów”⁸.

W twórczości Leca przenikają się pierwiastki słowiańskie, niemieckie i żydowskie. Karl Dedecius odnajduje w „myślach nieuczesanych” wpływ

³ Cyt. za L. KOŃSKA: *Lec. Autobiografia słowa*. Warszawa 2015, s. 10.

⁴ Ibidem, s. 527.

⁵ Ibidem.

⁶ Lec tłumaczył utwory Goethego, Brechta, Heinego, a także współczesnych mu poetów rosyjskich, białoruskich i ukraińskich.

⁷ М. МАЛЬКОВ: *Гуманист без страха...*, s. 163.

⁸ Ibidem, s. 528–529.

polskiej literatury, niemieckiej poezji i satyry, Talmudu, Biblii, przykazań i nauk proroków, mitologii greckiej i łacińskiej, Sokratesa, Platona i Kartezjusza, nawiązania do prometeizmu, darwinizmu czy freudyizmu⁹. Na tematykę aforyzmów i zawarty w nich światopogląd wpłynęły niewątpliwie osobiste przeżycia Leca, na przykład uniknięcie rozstrzelania w obozie zagłady podczas II wojny światowej czy też PRL-owska rzeczywistość i konieczność tworzenia w warunkach cenzury.

Popularność *Myśli nieuczesanych* poza granicami Polski, wynikająca z różnorodności i wagi poruszanych tematów, świadczy niewątpliwie o ich uniwersalności: „Myśli jego krążą najczęściej wokół losów człowieka, jego historii i histerii, demaskując stare i nowe legendy o urojonych rajach i pięknowłosych pieklach”¹⁰. Ponadczasowy charakter aforyzmu jest bez wątpienia związany z samą jego naturą. Według definicji słownikowej aforyzm to przecież sformułowanie „ogólnej prawdy”¹¹.

Lakoniczne — niekiedy jednowyrazowe — myśli Leca są szczególnie wartościowe i pożądane w świecie pełnym pośpiechu i przepełnionym słowami. Stwierdzenie Dedeciusa z 1973 roku wydaje się wciąż, a może nawet coraz bardziej, aktualne:

Aforyzm jest bez wątpienia tą formą literacką, która nam, ludziom dnia dzisiejszego, szczególnie odpowiada: aforyzm kwituje sprawę krótko i rzeczowo, bez marnotrawstwa czasu i miejsca. Lapidarna obiekcja obnaża wielkie pozory drogą małej subiekcji. Im mniej mamy czasu (a mamy go wciąż coraz mniej), tym lepiej potrafimy docenić sztukę zwięzłości. Aforyzm jednym zdaniem dokonuje tego, czego inne gatunki, nawet te wielkiego formatu, często nie potrafią — jest aktem poznania i wyznania, rozrywką i agitacją¹².

Przekłady *Myśli nieuczesanych* były drukowane w wielu krajach. Cytowali je prezydenci Stanów Zjednoczonych, kanclerze Niemiec oraz politycy z innych państw. Aforyzmy Leca przetłumaczono na wiele języków: angielski, bułgarski, duński, estoński, fiński, hiszpański, holenderski, niemiecki, rosyjski, rumuński, serbski, chorwacki, słowacki, szwedzki, turecki i włoski.

W Rosji powstała cała seria przekładów *Myśli nieuczesanych*. W zgromadzonym przez nas korpusie badawczym znajdują się autorskie lub anonimowe tłumaczenia *Myśli* na język rosyjski, które wykonali bądź zebrali z gazet, czasopism oraz rękopisów: Boris Marianow (Борис Марьянов ok. 1970 — Map), Władimir Rossels (Владимир Россельс 1978, 1991 — Рос),

⁹ K. DEDECIUS: *Lec: temat, forma, źródło: z krótkim prologiem i epilogiem (pierwszego spotkania i ostatniego spaceru)*. „Pamiętnik Literacki” 1973, nr 2, s. 203.

¹⁰ Ibidem, s. 201.

¹¹ M. GŁOWIŃSKI i in.: *Słownik terminów literackich*. Red. J. SŁAWIŃSKI. Wrocław 2000, s. 15.

¹² K. DEDECIUS: *Lec: temat, forma, źródło...*, s. 203.

Władimir Kultygin (Владимир Култыгин ok. 1980 — Кул), Igor Pozdnia-
kow (Игорь Поздняков 1988 — Поз), Maksim Malkow (Максим Мальков
1999 — Мал), Aleksandra Pietrowa (Александра Петрова 2000 — Пет),
Andriej Bazilewskij (Андрей Базилевский 2000 — Баз), Leonid Cywjan
(Леонид Цывьян 2001 — Цыв), Konstantin Duszenko (Константин Ду-
шенко 1998–2001 — Душ), Jewgienij Fridman (Евгений Фридман 2005
— Фрд), Jelena Smirnowa (Елена Смирнова 2010 — Смп), Władimir Szo-
jcher (Владимир Шойхер — ВШ).

Aforyzmy Leca są w Rosji znane do dziś. Wiele z nich weszło do języka
codziennego, „uskrzydliło się” i pojawia się bez wskazania autora. Ich popu-
larność jest niewątpliwie wynikiem tego, że zawierają w sobie „ładunek uni-
wersalnych odkryć na temat natury człowieka, sięgających dużo głębiej niż
dana epoka polityczna”¹³. Rosjanie twierdzą, że Lec jest w ich kraju „znowu
do bólu aktualny”¹⁴. Zapewne dlatego, że jego „ironia wobec postrzeganej
rzeczywistości bywa dla czytelnika pancierzem po dziś dzień, a najczarniej-
szy humor pozwala rozładować rosnące napięcie”¹⁵.

Przekład *Myśli nieuczesanych* jest dla tłumaczy nie lada wyzwaniem.
Władimir Rossels, który podjął się przekładu aforyzmów na język rosyjski,
zauważa, że w przeciwieństwie do innego czytelnika „myśli”, tłumacz nie
może pozostać wobec nich obojętny. I jeśli, przykładowo, w aforyzmie poja-
wia się gra słów (a zdarza się to bardzo często), to tłumacz musi opanować
zasady tej gry, żeby móc „zagrać” we własnym języku, chociaż nie zawsze za
pomocą tych samych słów, i przekazać myśl w formie podobnej do oryginału
— plastycznie, wyraziście, dobitnie¹⁶.

Istotę aforystyki Stanisława Jerzego Leca dobrze oddaje myśl, której frag-
ment pojawił się w tytule niniejszego tekstu:

Podaję wam gorzkie pigułki w słodkim lukrze.
Pigułki są nieszkodliwe, trucizna jest w tej słodyczy.

Kompozycja przytoczonego aforyzmu, zawierającego myśl z komentarzem
oraz kontrastowe zestawienia, jest charakterystyczna dla wielu *Myśli nieucze-
sanych*. W rosyjskich przekładach aforyzm ten ma następujące brzmienie:

¹³ R. GORCZYŃSKA: *Słodka pociecha Leca*. „Kwartalnik Artystyczny” 2016, nr 2, s. 75.

¹⁴ В. ШЕНДЕРОВИЧ: *Вечнозеленый Лец*, <https://culture.pl/ru/article/vechnozelenyy-lec> [dostęp: 23.10.2019]. Z inicjatywy Wiktora Szenderowicza w 2018 roku ukazał się album *Lec XX wiek*, opowiadający historię XX wieku przez pryzmat aforyzmów Leca zestawionych ze znakomitymi fotografiami dokumentalnymi. Zob. <https://planeta.ru/campaigns/lez20> [dostęp: 23.10.2019].

¹⁵ R. GORCZYŃSKA: *Słodka pociecha...*, s. 75.

¹⁶ ВЛ. РОССЕЛЬС: *Вместо послесловия*. W: С.Е. ЛЕЦ: *Непричесанные мысли*. Przeł. В. РОС-
СЕЛЬС. Москва 1991, s. 313.

1. Я даю вам горькие пилюли в сладкой глазури. Пилюли сами по себе безвредны, отравы заключена в сладости. (Рос)
2. Я вам даю горькие пилюльки в сахаре. Сами они безвредны, весь яд в сладости. (Пет)
3. Я подаю вам горькие пилюли в сладкой оболочке. Пилюли безвредны, весь яд — в сладости. (Цыв)
4. Я даю вам горькие пилюли в сладкой оболочке. Сами пилюли безвредны, весь яд — в их сладости. (Смп)

We wszystkich tłumaczeniach zachowano strukturę aforyzmu oraz jego znaczenie. W dwóch ostatnich tłumacze starali się przekazać również sensy naddane polskiego rzeczownika *lukier* — pozór, ‘coś, co ma zamaskować negatywne cechy czegoś, a podkreślić pozytywne’¹⁷. Podobne znaczenie przenośne ma rosyjski rzeczownik *оболочка*: ‘внешняя сторона, форма внешнего выражения; видимость, за которой кроется что-л.’¹⁸.

Niepozorne „myśli nieuczesane” zostały uznane przez krytyków za fenomen nie tylko literacki, ale także filozoficzny. Leszek Szaruga zaznacza, że „jest to filozofia błazna, lecz nie tego jarmarcznego wesołka, który prawi byle co do śmiechu, lecz błazna Szekspirowskiego, którego myśli są konieczną przeciwwagą dla działań władzy”¹⁹. Lec, którego nazwisko znaczy po hebrajsku ‘żartownis’²⁰, napisał niegdyś o sobie: „Noszę czapkę frygijską obszytą dzwonekami”. Tą czapką wolności był dla aforysty język — zupełnie inny od ówczesnego „drewnianego języka”, „jawnie drwiący z tych sposobów mówienia, które wykształciły [...] sztywne schematy”²¹. Gatunek aforyzmu doskonale nadawał się do tego celu, ponieważ ten rodzaj wypowiedzi z definicji „odznacza się stylistyczną wyrazistością i błyskotliwością”²².

Przytoczone spostrzeżenia zdają się wystarczającym argumentem świadczącym o tym, że tłumacze Leca muszą sprostać niełatwemu zadaniu. Poeta gra słowami, dekonstruuje ustabilizowane połączenia wyrazowe, łamiąc tym samym utarte schematy myślowe. W przekładzie tej krótkiej formy literackiej ważna jest zatem zarówno treść, jak i forma, ponieważ obie „pracują” na efekt końcowy.

Opisanie w jednym tekście wszystkich trudności, z jakimi mierzyli się tłumacze aforyzmów Leca na język rosyjski, jest zadaniem niewykonalnym,

¹⁷ *Wielki słownik języka polskiego*. Red. P. ŻMIGRODZKI, <https://www.wsjp.pl> [dostęp: 27.01.2020].

¹⁸ *Большой толковый словарь русского языка*. Ред. С.А. КУЗНЕЦОВ, <http://gramota.ru> [dostęp: 27.01.2020].

¹⁹ L. SZARUGA: *Leca mozaika dynamiczna*. W: *Myślę, że jestem...*, s. 327.

²⁰ J. ŚPIEWAK: *Próba portretu...*, s. 10.

²¹ L. SZARUGA: *Leca mozaika dynamiczna...*, s. 327.

²² M. GŁOWIŃSKI i in.: *Słownik terminów...*, s. 15.

gdyż każdy ich rodzaj zasługuje na odrębne omówienie²³. Celem niniejszego szkicu jest przegląd wyzwań translatorskich stojących przed tłumaczami *Мысли nieучесанных* i przyjrzenie się zastosowanym przez nich rozwiązaniom.

Sporym wyzwaniem dla tłumaczy jest wieloznaczność używanych przez Leca środków językowych, ponieważ stanowi ona funkcjonalnie relewantną cechę jego aforyzmów. Pełna ekwiwalencja przekładu gry słów opartej na polisemii jest możliwa jedynie wtedy, gdy w języku docelowym istnieje analogiczna wieloznaczna jednostka językowa. W innym przypadku tłumacz musi zdecydować, które aspekty oryginalnego utworu zachować w przekładzie, por.:

„Czy opłaca się być bałwanem na tak krótko?” — myślę sobie, gdy go dzieci zimą lepią.

1. „Стоит ли становиться бабой на такой короткий срок?” — думаю я, когда дети лепят её из снега. (Рос)

2. „Да, короткий бабий век”, — думаю я, глядя, как дети лепят снежную бабу. (Пет)

3. „Стоит ли так недолго быть бабой?” — думаю я, когда зимой вижу, как дети лепят её из снега. (Цыв)

4. „Стоит ли быть бабой на столь короткое время?” — думаю я, увидев зимой лепящих её из снега детей. (Мал)

5. „Стоит ли становиться фигурой, когда так короткий бабий век?” — думаю я, когда дети лепят снежную бабу. (Смп)

Gra słów w przytoczonym aforyzmie opiera się na wieloznacznym rzeczowniku „bałwan”. Spośród jego znaczeń mogą tu aktualizować²⁴ się następujące: ‘posąg bożka pogańskiego’ będący przedmiotem czci i kultu, potoczne obraźliwe określenie nieinteligentnego człowieka, głupca oraz ‘figura ze śniegu’²⁵. Tym znaczeniom w języku rosyjskim odpowiadają różne wyrazy, tak więc tłumacze zmodyfikowali warstwę znaczeniową w celu zachowania mechanizmu komicznego. W przekładach chętnie wykorzystywany jest wieloznaczny rzeczownik „баба”, który oprócz figury ze śniegu („снежная

²³ Dotychczas nie powstało żadne opracowanie monograficzne na temat przekładu twórczości Leca na język rosyjski. Jego „myśli nieучесанные” były materiałem ilustracyjnym w pracach poświęconych gatunkowi aforyzmu lub zagadnieniom przekładu określonych rodzajów gier językowych. O sposobach tłumaczenia Lecowskich gier słów na język rosyjski można przeczytać w tekstach J. Stawnickiej i E. Kapeli: J. STAWNICKA: *Gry słów i ich przekład (na materiale „Мысли неучесанных” S.J. Leca tłumaczonych na język rosyjski)*. W: *Innowacje w językach wschodniosłowiańskich*. T. 2. Red. B. ТІСНОНИУК. Zielona Góra 2002, s. 225–235; E. КАПЕЛА: *Перевод каламбуров, основанных на обыгрывании крылатых слов (на материале сборника «Мысли неучесанные» С.Е. Леца, переведенного на русский язык)*. W: *Русский язык в польской аудитории*. T. 2. Red. A. ЗЫСН. Katowice 2008, s. 62–72.

²⁴ Aktualizację rozumiemy jako „użycie znaku językowego w konkretnej wypowiedzi, wytrącenie go ze stanu potencjalności, który jest właściwy systemowi językowemu, [a także] użycie oryginalne i zaskakujące”. M. GŁOWIŃSKI i in.: *Słownik terminów...*, s. 21.

²⁵ *Uniwersalny słownik języka polskiego*. Red. S. DUBISZ. Warszawa 2006.

баба”, inaczej: „снеговик”) oznacza m.in. prostą kobietę. Rzeczownik ten jest ponadto potocznym określeniem kobiety w ogóle (używanym niekiedy z odcieniem lekceważenia lub ironii), a także potocznym lekceważącym określeniem mężczyzny o słabym charakterze²⁶. Wymienione znaczenia aktualizują się w przekładach 1, 3 i 4, przy czym tylko pierwszy z nich cechuje się typową dla aforyzmu lapidarnością.

Ciekawą propozycją jest gra słów w przykładzie 2. Znaczenie efemeryczności istnienia („na tak krótko”) zostało tu przekazane za pośrednictwem powiedzenia „Бабий век копоток” (okres rozkwitu, dojrzałości kobiecej). Wydaje się jednak, że druga część tego aforyzmu zawiera zbyt oczywiste odwołanie gry językowej (być może zamiast „лепят снежную бабу” lepszym rozwiązaniem byłoby sformułowanie „лепят её из снега”). Ostatni wariant przekładu (5.) jest próbą zachowania oryginalnych sensów i asocjacji międzywyrazowych (pol. „bałwan” — ‘figura’ *versus* ‘bożyszczę’ i ros. „фигура” — ‘posąg’ *versus* ‘ważna osoba’²⁷), jednak odbiorca odnosi wrażenie nietypowego dla twórczości Leca „przeciążenia” słowami.

Analizując przekłady kolejnego aforyzmu, dostrzegamy jak ważna jest kompetencja tłumacza, który grę słów w oryginale musi zauważyć.

Dopiero po Stworzeniu Świata powstało mnóstwo niestworzonych rzeczy.

1. После сотворения мира возникло много несотворённого. (Рос1)
2. После сотворения мира возникло ещё много несотворённого. (Рос2)
3. Только после сотворения мира появилась такая пропасть неделанной работы. (Пет)
4. Только после Сотворения мира возникло множество несотворённых вещей. (Цыв)
5. Лишь после Сотворения света появилось множество несусветных вещей. (Смр)

Efekt komiczny aforyzmu jest wynikiem współwystępowania homonimicznych form: zaprzeczonego imiesłowu przymiotnikowego biernego od czasownika „stworzyć” — „niestworzony”, tj. ‘nieistniejący, taki, który jeszcze nie powstał’ (styczność semantyczna z rzeczownikiem odczasownikowym z początkowej części aforyzmu) oraz przymiotnika „niestworzony”, tj. ‘odbiegający od rzeczywistości; nieprawdopodobny, zmyślony’²⁸.

Tłumaczenie 3. w znacznym stopniu odbiega od oryginału. Za najbardziej udany należałoby, moim zdaniem, uznać przekład 5. Znaczenie użytego w nim potocznego przymiotnika „несусветный” (‘niedorzeczny, niepraw-

²⁶ С.И. ОЖЕГОВ, Н.Ю. ШВЕДОВА: *Толковый словарь русского языка*. Москва 2003; *Большой толковый словарь...*

²⁷ *Большой толковый словарь...*

²⁸ *Uniwersalny słownik...*

dopodobny, niesamowity²⁹) jest bliskie znaczeniu przymiotnika polskiego. Zachowano ponadto związek pomiędzy częściami aforyzmu — przymiotnik „несусветный” jest motywowany rzeczownikiem „свет” („несусветный” — „сусветный” — „свет”³⁰).

Budulcem wielu *Мысли неучезанных* są odtwarzalne jednostki językowe: frazeologizmy, frazemy, powiedzenia, przysłowia, cytaty. Pojawiają się one w aforyzmach w postaci kanonicznej bądź zmodyfikowanej, w kontekście, który może aktualizować dodatkowe, odmienne od ustabilizowanych znaczenia wchodzących w ich skład komponentów³¹. Wskutek tego elementy frazeologizmu ulegają defrazeologizacji, tzn. udosłownieniu:

Ci, którzy zjedli wszystkie rozумы, должны накормить все утробы.

1. Поглотившие все умы должны напитать все утробы. (Рос)

2. Тем, кто опустошает людям головы, приходится наполнять их желудки. (Пет)

3. Тем, кто проел народу все мозги, придётся кормить все животы. (Смр)

4. Поглотившим все умы придётся теперь заботиться обо всех утробах. (ВШ)

W strukturze aforyzmu zwraca uwagę paralelizm składniowy oraz zestawienie wyrazów pozornie przeciwstawnych: „rozum” — „brzuch” (symbole wartości wyższych i niższych) oraz „zjeść” — „nakarmić”. Druga część sentencji uruchamia dosłowne odczytanie czasownika „zjeść” wchodzącego w skład związku frazeologicznego „zjeść wszystkie rozумы” (‘być bardzo mądrym; być przemądrzałym’³²). Trzy z wymienionych wcześniej leksemów („brzuch”, „zjeść”, „nakarmić”) należą do tego samego pola semantycznego (spożywanie pokarmów), co jest podstawą do uruchomienia gry znaczeń.

W rosyjskich tłumaczeniach nie użyto uznanego ekwiwalentu polskiego frazeologizmu „семи пядей во лбу”, ponieważ nie zawiera on wyrazów z danego pola znaczeniowego, a w dodatku posiada odmienne nacechowanie emocjonalne³³.

²⁹ Толковый словарь Ушакова, <https://ushakovdictionary.ru/> [dostęp: 27.01.2020].

³⁰ Этимологический онлайн-словарь русского языка Шанского, <https://lexicography.online/etymology/shansky/н/несусветный> [dostęp: 27.01.2020].

³¹ Na temat transformacji frazeologizmów i kalamburów frazeologicznych zob. m.in.: С. ВЛАХОВ, С. ФЛОРИН: *Непереводимое в переводе*. Москва 1980, s. 308.

³² S. SKORUPKA: *Słownik frazeologiczny języka polskiego*. T. 2. Warszawa 1968, s. 60. Por. „ktoś zjadł wszystkie rozумы” — pejorat. „ktoś stał się bardzo mądry, wręcz najmądrzejszy, co nie jest zgodne z rzeczywistością” (WSJP).

³³ *Семи пядей во лбу* — „отличающийся от других умом, мудростью, обладающий выдающимися способностями”. Е.А. БЫСТРОВА, А.П. ОКУНЕВА, М.Н. ШАНСКИЙ: *Учебный фразеологический словарь*. Москва 1997, https://phraseologiya.academic.ru/975/семь_пядей_во_лбу [dostęp: 20.01.2020].

Wskutek takich ograniczeń przekazanie wszystkich znaczeń oryginału okazało się niemożliwe. Najbardziej udane wydają się tłumaczenia 2 i 3, ponieważ — mimo aktualizacji innych treści — zachowano w nich mechanizm gry językowej: współgranie obu części aforyzmu prowadzące do podwójnego (dosłownego i przenośnego) odczytania frazy z pierwszej części: „опыстошать головы” (dosł. ‘opróżnić’, przen. ‘pozbawić sił moralnych, uczynić niezdolnym do twórczego, aktywnego życia’³⁴); „проесть все мозги” (dosł. ‘zjeść’, przen. ‘ogłupić, zamęczyć, pozbawić sił’).

Odbiór i przekład aforyzmów Leca wymaga rozwiniętej kompetencji intertekstualnej, ponieważ odnajdujemy w nich wiele nawiązań zarówno do innych tekstów, jak i do kontekstu pozajęzykowego — historycznego, społecznego, politycznego czy kulturowego³⁵. Oto jeden z przykładów:

Gdy Bastylie padają w proch, może być powstał z niego, człowieku.

1. Если уж Бастилии рушатся в прах, поднимись из него, человек! (anonim.)
2. Когда Бастилии обращаются в прах, не восстать ли из праха тебе, человек? (Рос)
3. Бастилии рушатся в прах, но ты уж поднимись из него, человек! (Пет)
4. Человек, а что бы тебе не возникнуть из праха, в который рушатся Бастилии? (Цыв)
5. Когда Бастилии обращаются в прах, восстань наконец из него, человек! (Смп)

W przytoczonym aforyzmie pojawia się nazwa francuskiego więzienia — „Bastylii”, symbolizującej ucisk i rządy absolutne — oraz aluzja do jej zburzenia, które stało się jednym z symboli rewolucji francuskiej. Uzyskanie efektu zaskoczenia jest możliwe poprzez podwójne odczytanie rzeczownika „proch” łączącego obie części aforyzmu: (1) komponent związku frazeologicznego „rozpaść się w proch” — ‘coś wielkiego, doniosłego, znaczącego nagle przestało istnieć, zniknęło bez śladu’³⁶ oraz (2) aluzja biblijna „Prochem jesteś i w proch się obrócisz” (Rdz 3, 19), używana w formie: „Z prochu powstałeś i w proch się obrócisz” (w Kościele katolickim formuła ta jest wypowiadana podczas obrzędu posypania głów popiołem w Środę Popielcową oraz podczas liturgii pogrzebowej). Gra słów została wzmocniona poprzez aktualizację dosłownych (związanych z postawą ciała) znaczeń antonimicznej pary czasowników „padać” — „powstać”.

³⁴ Por. słowa chińskiego mędrca Lao Tse: „Поэтому управление мудрого человека делает их сердца пустыми, а желудки — полными. Оно ослабляет их волю и укрепляет их кости. Оно постоянно стремится к тому, чтобы у народа не было знаний и страстей, а имеющие знания не смели бы действовать.” Я. ХИН-ШУН: *Древнекитайский философ Лао-Цзы и его учение*. Москва–Ленинград 1950, s. 117.

³⁵ Szerokie rozumienie intertekstualnego wymiaru dzieła literackiego proponuje R. Nycz: *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy*. W: Idem: *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*. Kraków 2000, s. 87–100.

³⁶ *Uniwersalny słownik...*

Oddanie w przekładzie tej wielowymiarowej gry znaczeń uruchamianej poprzez zestawienie określonych jednostek językowych jest niemożliwe ze względu na inny skład leksykalny oraz zakres znaczeniowy rosyjskojęzycznych odpowiedników, a także odmienną ich łączliwość, por.: (ad 1) „обратиться в прах, пойти (рассыпаться, разлететься) прахом” (‘rójść na marne’) i (ad 2) „ибо прах ты и в прах возвратишься” (Бытие 3:19), ‘восстать из праха, подняться из пепла’ (o odbudowaniu czegoś zniszczonego, ‘odrodzić się z popiołów, podnieść się ze zgliszcz’), „возродиться/восстать, как Феникс из пепла”³⁷.

Innym dowodem na to, jak zręcznie Stanisław Jerzy Lec wykorzystywał możliwości języka polskiego i z jakimi trudnościami muszą mierzyć się tłumacze jego aforyzmów, są neologizmy powstałe w wyniku kontaminacji:

XI przykazanie: „Nie cudzośłów!”

1. XI заповедь: «Не прелюбословь!» (Рос)

2. Одиннадцатая заповедь: не прелюбословь! (Пет)

3. Одиннадцатая заповедь: «Не прелюбоцитатствуй!» (Цыв)

4. XI заповедь: «Не чужесловь!» (Мал)

5. Одиннадцатая заповедь: «Не чужесловь!» (Смп)

6. Одиннадцатая заповедь: «Не прелюбословь!» (ВШ)

W każdym wariantie tłumaczenia przekazany został sens oryginalnej sentencji. Struktura przykazania szóstego „Nie cudzołóż” (ros. „Не прелюбодействуй”), do którego ten aforyzm nawiązuje, została najdokładniej odwzorowana w trzech przekładach (1, 2 i 6). W przekładzie 3 tłumacz postanowił uwypuklić aluzję do czynności cytowania. Przekład 4 i 5 to wynik kalkowania oryginalnego neologizmu, trafnie oddający znaczenie oryginału. Zachowanie w tłumaczeniu wszystkich niuansów gry słów byłoby niemożliwe wskutek ograniczeń formalnych — w języku rosyjskim struktura wyrazów „cudzołożyć” i „cudzysłów” jest zupełnie inna: „прелюбодействовать” — „кавычки”.

Lidia Kośka uważa, że gdyby istniał jeden zbiór wszystkich „myśli nieuczesanych”, to zawierałby ponad pięć tysięcy aforyzmów. Mimo tego, że były one tłumaczone na język rosyjski od końca lat 70. XX wieku, jeszcze wiele z nich nie doczekało się przekładu. Wśród nich są takie, których tłumaczenie wydaje się możliwe, chociaż w przekładzie zapewne nie wszystkie niuanse udałoby się ocalić. Ale są i lapidarne aforyzmy mające postać neologizmów kontaminacyjnych, które należałoby uznać za nieprzekładalne, np. „Oforma”, „Czynizm”, „Mituman”, „Świńtoszek”.

³⁷ Рог. *Большой толковый словарь русского языка*. Ред. С.А. КУЗНЕЦОВ; *Wielki słownik rosyjsko-polski*. Red. R. STYPUŁA i in. Warszawa 1999.

Rosyjski teoretyk i praktyk przekładu Aleksander Szwejczer podkreśla, że tłumaczenie gry słów wymaga połączenia czegoś, czego połączyć się nie da — jednoczesnego przekazania i litery, i ducha tekstu³⁸. Widać to szczególnie wyraźnie na przykładzie zwięzłych, najczęściej jednozdaniowych aforyzmów Leca, stanowiących samodzielne utwory, niejednokrotnie o charakterze filozoficznym. Ich tłumaczenie jest nie tylko wyzwaniem, ale też wielką przygodą intelektualną.

ЭВА КАПЕЛА

«Горькие пилюльки в сахаре», т.е. о переводе афоризмов Станислава Ежи Лeca

Резюме

Статья посвящена анализу вариантов перевода афоризмов Станислава Ежи Лeca на русский язык. Основной целью автора статьи является показать трудности, с которыми сталкиваются переводчики «непричёсанных мыслей», а также выявить применяемые ими переводческие решения. Главная сложность перевода афоризмов Лeca заключается в том, что эти миниатюрные философские произведения литературы содержат языковую игру, при переводе которой в идеале следует передать как содержание, так и структуру.

Ключевые слова: перевод, афоризм, комизм, языковая игра

EWA KAPELA

“Sweet icing on bitter pills” — on the translation of Stanislaw Jerzy Lec’s aphorisms

Summary

This paper concerns various approaches to translation of translating Stanislaw Jerzy Lec’s aphorisms into Russian. The author’s main goal is to show the obstacles the translators of “unkempt thoughts” must overcome and the translation solutions applied by them. The main difficulty in translating Lec’s aphorisms is that these miniature philosophical and literary gems are based on refined puns contain wordplay. Ideally, the translation of wordplay should convey both content and structure.

Keywords: translation, aphorism, humor, wordplay

³⁸ А.Д. ШВЕЙЦЕР: *Теория перевода: статус, проблемы, аспекты*. Москва 1988, s. 107.

ŁUKASZ GĘBOREK

Uniwersytet Śląski w Katowicach
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-9994-4524>

ELEMENTY KARNAWALIZACJI W POLSKIM PRZEKŁADZIE CYKLU BORISA AKUNINA „BRUDERSZAFT ZE ŚMIERCIĄ”

Teoria karnawalizacji, która została opracowana i opisana przez Michaiła Bachtina w książkach *Problemy poetyki Dostojewskiego* oraz *Twórczość Franciszka Rabelais’a a kultura ludowa średniowiecza i renesansu* stanowi podstawę do badań nie tylko *stricte* literaturoznawczych, ale przyjęła się również w kręgach językoznawców. Bachtinowska koncepcja polega na ukazaniu odwrócenia istniejącego i usankcjonowanego porządku świata, rozluźnieniu norm, które regulują ludzkie istnienie. Dotyczy to zarówno sfery zachowań międzyludzkich, jak i sfery komunikacji¹. „Teoria karnawalizacji stała się [...] dogodnym kluczem otwierającym pole do interpretacji pewnych utworów literackich”² w odniesieniu do różnych języków i kultur, w tym, jak podkreśla Magdalena Rumińska, również na gruncie polskim.

Według Michaiła Bachtina karnawalizacja w języku przejawia się poprzez użycie takich gatunków mowy familiarno-jarmarcznej jak przekleństwa, pochwały, obelgi, zaklęcia oraz klątwy³. Badacz zwracał przy tym szczególną uwagę na odniesienie do cielesności, przede wszystkim zaś do pierwiastków dołu materialno-cielesnego. Do tego typu językowej obrazowości karnawalizacji wypadałoby zaliczyć:

— wyrażenia związane z nosem. Leksem „nos” występuje nie tylko w zwrotach i frazeologizmach, których przykładem może być: „mieć kogoś w nosie”,

¹ M. RUMIŃSKA: *Michaiła Bachtina teoria karnawalizacji języka*. W: *Humor i karnawalizacja we współczesnej komunikacji językowej*. Red. J. MAZUR, M. RUMIŃSKA. Lublin 2007, s. 182–183.

² Ibidem, s. 181.

³ Ibidem, s. 188–190.

ale w danym przypadku ważny jest również sam „byt” nosa, który w średniowieczu i później utożsamiany był z męskim narządem płciowym⁴ (co odnosi się do elementów cielesności dolnych partii ciała). Nie przypadkiem też w opowiadaniu *Nos* Nikołaja Gogola to właśnie ten organ mógł się oddzielić się od reszty ludzkiego ciała, stanowiąc samodzielnie istniejący, myślący, decydujący o sobie, a przede wszystkim robiący karierę radnego podmiot⁵;

— zwroty, w których pojawia się motyw obrzucania kogoś specyficznymi substancjami⁶;

— zwroty, w których wykorzystany został motyw skatologiczny. Sam Michaił Bachtin podkreślał, że czynność „podtarcia się jest ‘tradycyjnym familiarno-poniżającym motywem komicznym’”⁷;

— zwroty, które są powszechnie używane w języku, jednak w mniej eufemistycznej formie⁸. Nawiązać tu można do słów Bachtina, który podkreśla, że:

Zad — to „odwrotna twarz”, czy też „twarz na opak”. Język i literatura całego świata obfitują w najrozmaitsze warianty tego rodzaju substytucji. Jednym z najprostszych i najbardziej rozpowszechnionych wariantów językowych [...] jest „całowanie w zadek”⁹;

— zwroty oraz przekleństwa odnoszące się do diabła¹⁰.

Zjawisko karnawalizacji języka w tekstach literackich może przejawiać się również poprzez łączenie elementów: śmiesznych z dramatycznymi, sakralnych ze świeckimi, elitarnych z masowymi¹¹ itd.

Przechodząc do części praktycznej artykułu, warto zaznaczyć, że przykłady, które stanowią tu materiał egzemplifikacyjny pochodzą z różnych kryminałów Borisa Akunina, składających się na cykl powieściowy „Brudersaft ze śmiercią”. Rosyjskojęzyczny materiał zostanie porównany z jego przekładem na język polski autorstwa Piotra Fasta.

Jeden z przejawów karnawalizacji odzwierciedlonej w języku wynika z odwrócenia usankcjonowanego porządku polegającego na naruszeniu po-

⁴ Ibidem, s. 193.

⁵ K. ŚLŹ: *The Metropolitan Opera: Nos*. „Elbląska Gazeta Internetowa”, <https://www.portel.pl/kina-i-teatr/the-metropolitan-opera-nos/68565> [dostęp: 28.02.2020].

⁶ M. RUMIŃSKA: *Michała...*, s. 196.

⁷ M. БАХТИН: *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*. Москва 1990, <http://www.infolib.info/philol/bahtin/bahtmain.html>

⁸ M. RUMIŃSKA: *Michała...*, s. 197.

⁹ M. БАХТИН: *Творчество Франциска Рабелайса а культура ludowa średniowiecza i renesansu*. Przeł. A. i A. GORENIOWIE. Kraków, s. 505.

¹⁰ M. БАХТИН: *Творчество Франсуа...*

¹¹ O. МАЛЫСА: *Карнавалыный мир детективов Бориса Акунина в польских переводах*. W: *Przestrzenie przekładu*. Red. J. LUBOCHA-KRUGLIK, O. MAŁYSA. Katowice 2016, s. 62.

prawności językowej. Takie błędne elementy odnajdujemy w wypowiedzi jednej z bohaterek cyklu — Irmy:

Баба она была еще не старая, исключительно крепкого здоровья, но любила повторять: «Если сто, Ирма сама са себя платит, перет лютьми стыдно не путет»¹².
Nie była jeszcze stara i zdrowie miała jak koń, lubiła jednak powtarzać: „Jeśli co, Irma sama za siebie płacić, coby przed ludziami wstydu nie mieli”¹³.

Element karnawalizacji języka w danym przypadku odnosi się do zapisu przez Akunina sposobu wypowiadania na opak słów, zapisanych w sposób fonetyczny, a przez to — błędny. Poniżej zostaną zestawione wersje poprawne (po lewej stronie) z błędnymi (po prawej), stworzonymi przez Akunina w celu wykreowania pojawiającej się w powieści bohaterki:

что — сто;
за — са;
платит — плятит;
перед — перет;
людьми — лютьми;
будет — путет.

W przytoczonym powyżej zestawieniu można zauważyć, że Boris Akunin, aby wykreować błędny sposób tworzenia wypowiedzi, zamienia spółgłoski dźwięczne na bezdźwięczne (з:с, д:т, б:п) i zmiękcza spółgłoski (л:л’). W tym przypadku sposób mówienia Irmy imituje specyficzną wymowę osób cierpiących na sygmatyzm. Tłumacz w polskim przekładzie przekształca chwyt zastosowany w oryginale, zastępując zamianę głosek błędnymi formami gramatycznymi, np. „sama za siebie płacić” zamiast poprawnego „sama za siebie płaci”, czy niepoprawnej formy odmiany przez przypadki rzeczownika ludzie: „ludźiami” zamiast „ludźmi”. Dodatkowo w polskiej wersji zastosowany został potoczny leksem „coby”, oznaczający „żeby, aby”¹⁴, w również błędnym zdaniu: „coby przed ludziami wstydu nie mieli” zamiast poprawnego „żeby przed ludźmi wstydu nie było”. Sposób mówienia Irmy w polskim przekładzie może kreować ją na osobę słabo wykształconą lub pochodzącą ze wsi. Dzięki wspomnianym decyzjom translatorskim fragment z przekładu wpisuje się w ludyczny charakter teorii karnawalizacji, przy czym w czytelny sposób odwzorowuje zamysł autora tekstu oryginalnego.

¹² Б. АКУНИН: *Младенец и черт: фильма первая. Мука разбитого сердца: фильма вторая*. Москва 2018, s. 263.

¹³ B. AKUNIN: *Młokos i Diabeł. Cierpienie złamanego serca*. Przeł. P. FAST. Zakrzewo 2015, s. 220.

¹⁴ *Słownik języka polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/slowniki/Coby.html> [dostęp: 28.02.2020].

W tym miejscu podkreślić należy zastosowanie przez tłumacza polskiego frazeologizmu wykorzystującego motyw zwierzęcy dla przedstawienia cechy ludzkiej: „zdrowie jak koń”, odzwierciedlającego frazę „крепкого здоровья”. Może być to podyktowane faktem, że Boris Akunin w swoich powieściach często wykorzystuje zabieg porównania gatunku ludzkiego ze zwierzętami i ich cechami — zarówno w aspekcie wyglądu, jak i zachowania. Dokumentują to stwierdzenia: „Агенты [...] повылезали из нор, будто кроты перед грозой”¹⁵ — „agenci [...] powyłazili ze swoich nor jak krety przed burzą”¹⁶; czy „та, дурочка, смотрела на мать влажными коровьими глазами”¹⁷ — „a ta głuptaska patrzyła na matkę wilgotnymi, krowimi oczami”¹⁸. Użycie w tym miejscu frazeologizmu, który nie tylko odzwierciedla znaczeniowo sens rosyjskiej frazy, ale dodatkowo zanurza czytelnika polskiego w styl, jakim posługuje się pisarz rosyjski, można zdecydowanie uznać za trafną decyzję translatorską.

W kolejnym fragmencie odnajdujemy konstrukcję semantyczną — zestawienie gatunku ludzkiego z elementem przyrody wskutek użycia wyrażenia „pole chwastów”:

— Скажи, брат, ты правда считаешь, человечество сорным полем, которое нужно выкосить?¹⁹

— Powiedz, bracie, naprawdę uważasz całą ludzkość za pole chwastów, które należy wykosić?²⁰

Porównanie „ludzkości do pola chwastów” stanowi bezapelacyjnie element karnawału. Odrzucenie przyjętych w świecie zasad zauważyć można w zestawieniu, które w żadnym stopniu nie odzwierciedla zasad głoszonych przez kościół, przede wszystkim zaś — szacunku do bliźniego. Przeciwnie — jest ono dla niego poniżające. Samo odejście od przyjętych zasad było nieodłącznym elementem karnawału. To, czego w codziennym życiu zakazywano, w czasie karnawału stawało się czymś normalnym, codziennym. W języku rosyjskim do określenia rzeczownika „поле” odnosi się przymiotnik „сорный”, któremu w języku polskim odpowiada między innymi przymiotnik „zachwaszczony”²¹. Wyrażenie „сорное” w porównaniu z jego polskim

¹⁵ Б. АКУНИН: *Младенец...*, s. 13.

¹⁶ Б. АКУНИН: *Міłokos...*, s. 12.

¹⁷ Б. АКУНИН: *Младенец...*, s. 31.

¹⁸ Б. АКУНИН: *Міłokos...*, s. 28.

¹⁹ Б. АКУНИН: *Летающий слон: фильма третья, Дети Луны: фильма четвертая*. Москва 2008, s. 247.

²⁰ Б. АКУНИН: *Латаjący Słoń. Dzieci Księżyca*. Przeł. P. FAST. Zakrzewo 2016, s. 217.

²¹ *Nowy słownik rosyjsko-polski, polsko-rosyjski* PWN. Red. J. WAWRZYŃCZYK. Warszawa 2012, s. 420.

odpowiednikiem — „pole chwastów” stanowi pewne uogólnienie, odnoszące się do całości zaniedbanego, zarośniętego terenu. Piotr Fast w przekładzie na język polski używa bardziej konkretnego określenia — tym razem rzeczownika w liczbie mnogiej — „chwasty”. Różnica ta nie wpływa na odbiór tekstu przez czytelnika docelowego, w pełni odwzorowując zamysł autora. Ponadto w języku polskim do sytuacji masowych mordów odnosi się również jedno ze znaczeń czasownika „kosić”, które oznacza „zabicie wielu osób, jedna po drugiej”²². Takim samym znaczeniem dysponuje również język rosyjski, o czym może świadczyć definicja ze słownika Ożegowa: „косить — губить, убивать (многих)”²³. Aspekt ten jest kolejnym zaprzeczeniem piątego Przykazania Bożego — „nie zabijaj”. Wspomniany polski leksem może odwoływać się także do motywu śmierci, która przychodzi do umierającego z kosą i jednym jej zamachem przenosi człowieka w zaświaty.

Kolejny z analizowanych fragmentów dotyczy porównania, w którym dochodzi do zestawienia elementu krajobrazu — leżących liści — z motywem związanym ze śmiercią:

Вдоль тротуарных бровок густо лежали мертвые листья. Как тела в линиях гимнастерках на расстрелянном поле²⁴.

Wzdłuż krawężników leżały zwały gnijących liści. Jak ciała w wypłowiałych bluzach polowych na rozstrzelanym polu²⁵.

Odnajdujemy tutaj element karnawalizacji polegający na porównaniu zwałów gnijących liści do martwych ludzkich ciał. Pomimo że w oryginale Akunin wykorzystuje przymiotnik „мертвый” dla określenia „kończących żywot” liści, polski ekwiwalent — „gnijący” — w jeszcze większym stopniu ilustruje wspomniane skojarzenie z ciałami, które bezpośrednio od momentu zgonu ulegają rozkładowi. Odpowiednik z przekładu w sposób bezpośredni i dosłowny opisuje zachodzące zjawisko, w przeciwieństwie do wyrażenia pochodzącego z tekstu wyjściowego, które użyte w powyższym przykładzie stanowić może wyłącznie poetyckie określenie poddających się rozkładowi liści. Z kolei metaforyczny zwrot „расстрелянное поле” przełożony został na język polski w sposób dosłowny — „rozstrzelane pole”. Faktem jest, że rozstrzelani ludzie mogą leżeć na polu, jednak samo pole wskutek tego nie nabiera znaczenia rozstrzelanego. Wyrażenie to zyskuje sens dopiero w zdaniu,

²² Słownik języka polskiego PWN, <https://sjp.pwn.pl/sjp/wykosic;2539476.html> [dostęp: 28.02.2020].

²³ Толковый словарь русского языка. Red. С.И. Ожеров, <https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=12065> [dostęp: 28.02.2020].

²⁴ Б. АКУНИН: *Младенец...*, s. 261.

²⁵ В. АКУНИН: *Мłokos...*, s. 219.

w którym sprecyzowano, że znajdują się tam „ciała w wypłowiałych bluzach polowych”. Biorąc pod uwagę czas akcji powieści, czyli okres I wojny światowej, motyw czy widok rozstrzelanych ludzi znajdujących się na określonym terenie/polu uznać wypada za zjawisko codzienne, niczym „codziennność” zwałów gnijących liści w okresie jesiennym. W związku z tym, porównanie zostało w pełni osadzone w realiach opisywanego przez Akunina czasu.

W kolejnym fragmencie zauważamy zestawienie polegające na porównaniu zachowania jednego z bohaterów — Aloszy — do rytuału religijnego. Motyw ten zyskuje charakter karnawałowy w rezultacie połączenia dwóch skrajnych elementów — pochodzących ze sfery sacrum i profanum:

Когда капитан залиvisto дунул в свисток и отчаянным голосом крикнул „Ура, братцы! Вперед!”, Алеша зачем-то посмотрел на часы (было ровно девять утра) и прыгнул из окна на поле, будто в прорубь на Крещение²⁶.

Kiedy kapitan dźwięcznie zadął w gwizdek i strasznym głosem wrzasnął: „Hura, chłopaki! Naprzód!”, Alosza z jakiegoś powodu spojrzał na zegarek (była dokładnie dziewiąta rano) i wyskoczył z okopu, jak gdyby rzucał się do przerębła na Trzech Króli²⁷.

Jak już wspomniano, zestawienie to dotyczy porównania skoku z okopu Aloszy ze świętem Chrztu Pańskiego, które chrześcijanie obrządku prawosławnego obchodzą 19 stycznia²⁸ łącznie ze świętem Objawienia Pańskiego²⁹. Porównanie użyte w powieści *Cierpienie złamanego serca* dotyczy obrządku prawosławnego towarzyszącego temu dniowi. Właśnie w tym czasie dochodzi do poświęcenia wody, a wierni prawosławni dokonują ablucji w przerębli³⁰. Przekład na język polski frazy „прыгнуў из окна на поле, будто в прорубь на Крещение” jako „wyskoczył z okopu, jak gdyby rzucał się do przerębła na Trzech Króli” nie oddaje w pełni sensu, zawartego w tekście oryginału. Dla odbiorcy przekładu wariant ten nie jest czytelny, ze względu na panujące w jego świecie odmienne realia. Wiąże się to z faktem dominacji w Polsce religii chrześcijańskiej w obrządku rzymskokatolickim, w którego tradycji nie występuje rytuał omywania ciała w lodowatej wodzie z przerębła. Należy także podkreślić, że pomimo dosłownego przełożenia ekwiwalentu święta „Крещение” zachodnim odpowiednikiem, czyli określeniem „Trzech

²⁶ Б. АКУНИН: *Младенец...*, s. 248.

²⁷ В. АКУНИН: *Мłокос...*, s. 207–208.

²⁸ Według kalendarza gregoriańskiego.

²⁹ *Kalendarz prawosławnych świąt*, <http://swieta.dubicze.com/> [dostęp: 28.02.2020]. Zob. też: *Крещение 2019: как правильно провести праздник*, <https://www.mk.ru/social/2019/01/18/kreshhenie-2019-kak-pravilno-provesti-prazdnik.html> [dostęp: 28.02.2020].

³⁰ *Prawosławne święto Chrztu Pańskiego*. „Gazeta Lubuska”, <https://gazetalubuska.pl/prawoslawne-swieto-chrztu-panskiego-zdjecia-wideo/ga/9310126/zd/16753828> [dostęp: 28.02.2020].

Króli”, chrześcijanie prawosławni i katoliccy do wyznaczania terminu swoich świąt używają różnych kalendarzy, co może także rozmywać sens zawarty w obu tekstach. Dodatkowo, forma rosyjskojęzycznego określenia święta — „Крещение” — kojarzyć się może ze słowem „крещение”, czyli z chrztem, a więc rytuałem związanym z użyciem wody, co zostało całkowicie utracone w polskim wariancie.

W ostatnim przykładzie zauważyć można intertekstualne odniesienie do historii carskiej Rosji. Co więcej, cechy bohatera zestawione zostają również w tym przypadku z cechami zwierzęcymi.

Какие-то господа из контрразведки. Князь Тараканов. Черт с ним, не в нем дело³¹.
Jacyś dżentelmeni z kontrwywiadu. Książę Karaluch. Wszystko jedno, nie o niego chodzi³².

Rosyjski fragment oferuje czytelnikowi dwa odniesienia do koncepcji karnawalizacji. Pierwsze z nich dotyczy zwrotu „черт с ним”, które na język polski mogłoby zostać przełożone w sposób dosłowny: „do diabła z nim”. Jak już wspomniano we wprowadzeniu do artykułu, Michaił Bachtin zwracał uwagę na to, że do form językowych o proveniencji karnawałowej należą między innymi „przekleństwa i zwroty odnoszące się do diabła”³³. W tekście przekładu dochodzi do silnego złagodzenia przytoczonego wyrażenia, ze względu na użycie neutralnego w porównaniu z wyjściową wersją związku wyrazowego „wszystko jedno” (w języku rosyjskim — „всё равно”). Decyzja tłumacza w tym przypadku spowodowała utratę karnawałowego charakteru tekstu oryginalnego.

Jednak ciekawe rozwiązanie znalazło się w pierwszej części cytatu, w której zostaje przywołany kolejny bohater pojawiający się w cyklu — „Князь Тараканов”. Biorąc pod uwagę historię Rosji, bezapelacyjnie należy odnieść jego tytuł oraz nazwisko do tajemniczej postaci — Księżniczki Tarakanowej (ros. Княжна Тараканова). Elżbieta Aleksiejewna Tarakanowa, nakładając „karnawałową maskę”, podawała się za córkę cesarzowej Rosji Elżbiety Romanowej, choć do dzisiaj jej dane personalne w postaci imienia, nazwiska, miejsca czy czasu urodzenia nie są znane³⁴. Motyw omawianej tu postaci był w historii literatury i sztuki wykorzystywany wielokrotnie, między innymi w obrazie pod tytułem *Księżniczka Tarakanowa* Konstantina Flawickiego z 1864 roku, książce z 1883 roku autorstwa Grigorija Danilewskiego pod

³¹ Б. АКУНИН: *Младенец...*, s. 49.

³² В. АКУНИН: *Мілокос...*, s. 42.

³³ М. БАХТИН: *Творчество Франциска...*, s. 252.

³⁴ *Загадки истории: Княжна Тараканова, Тайны, загадки, факты*, http://www.factruz.ru/history_mystery/tarakanova.htm [dostęp: 28.02.2020].

tym samym tytułem³⁵ czy musicalu *Граф Орлов* z 2012 roku, wystawionego w Moskiewskim Teatrze Operetkowym. Akcja tego spektaklu była oparta na micie o miłości Aleksieja Orłowa³⁶ i księżniczki Tarakanowej³⁷.

Wykorzystanie przez Borisa Akunina nazwiska znaczącego, kojarzącego się z karaluchem, nie jest przypadkowe. Głównym czynnikiem jest fakt, że przełożony Aleksieja Romanowa był księciem i miał podobne do karalucha wąsy. Co więcej, w tekście przekładu czytamy: „Jacyś dżentelmeni z kontrwywiadu. Książę Karaluch”. W związku z tym należy zestawić cechy charakterystyczne dla osób, które pracują w kontrwywiadzie z cechami, które przypisuje się karaluchom: z jednej strony są to postacie zwinne, nierzucające się w oczy, jednak dzięki temu potrafiące przeniknąć wszędzie. Prócz tego, zarówno zwiadowcy, jak i karaluchy nie są mile widziani i pozytywnie postrzegani przez innych. Porównanie to daje zatem możliwość opisania pracowników kontrwywiadu jako ludzi, którzy poprzez ogół swoich cech i zachowań założyli metaforyczną maskę dokuczliwego owada.

Co więcej, użyty przez tłumacza wariant „Książę Karaluch” traci swój wydźwięk, ponieważ użyte nazwisko nie zawiera formantów charakterystycznych dla nazwisk polskich (w tym nazwisk rodów szlacheckich), dla przykładu: -ski/-ska/-scy; -cki/-cka/-ccy; -icz/-iczowa/-iczowie.

Taki sufix charakterystyczny dla języka oryginału, użyty został w rosyjskim tekście: „Тапакан-ов”. Wypada jednak podkreślić, że nazwiska w języku polskim mogą mieć pochodzenie odrzecznikowe, np. „Skarga”, w tym — dodatkowo — odzwierzęce, np. „Kozioł” czy „Gołąb”, co może uzasadnić niniejszą decyzję translatorską.

Przywołane fragmenty wraz z ich tłumaczeniem świadczą o tym, że teoria karnawalizacji Michaiła Bachtina daje czytelnikom wszechstronną możliwość interpretowania różnych motywów, które pojawiają się w tekstach literackich. Wybrane przykłady mogą świadczyć dodatkowo o fakcie, że elementy karnawalizacji w literaturze postmodernistycznej znajdują przejaw w wielu aspektach: motywach, środkach stylistycznych czy po prostu poprzez kreowanie języka. Odnosząc się do samego przekładu na język polski, można zauważyć, że nie we wszystkich przypadkach tłumaczowi udało się zachować pierwotny koloryt powieści, jednak nie należy zapominać

³⁵ Nie od rzeczy będzie przypomnienie w tym kontekście, że powieść ta została przełożona na język polski przez tego samego tłumacza: G. DANILEWSKI: *Księżniczka Tarakanowa*. Przeł. P. FAST. Katowice 1987.

³⁶ Aleksiej Grigoriewicz Orłow (ur. 1737, zm. 1808) — rosyjski generał-anszef, wojskowy, działacz państwowy. Орлов-Чесменский, Алексей Григорьевич. W: *Русский биографический словарь*. Red. А.А. ПОЛОВЦОВ. Москва 1902, s. 322.

³⁷ *Княжна Тараканова*, 24СМИ, <https://24smi.org/celebrity/66305-kniazhna-tarakanova.html> [dostęp: 28.02.2020].

o równoczesnym rekompensowaniu polskiemu czytelnikowi strat, co widać chociażby w przypadku tłumaczenia wyrażenia „крепкого здоровья” jako „zdrowie jak koń”.

ЛУКАШ ГЕМБОРЕК

Элементы карнавализации в польском переводе цикла Бориса Акунина «Смерть на брудершafft»

Резюме

Настоящая статья является попыткой представить теорию карнавализации Михаила Бахтина в аспекте её проявления в языке художественной литературы. Иллюстративный материал был почерпнут из одного из циклов детективов российского писателя Бориса Акунина и их переводов на польский язык. В ходе анализа было проведено сравнение восприятия элементов карнавализации исходным читателем и адресатом перевода. На основании проведённого исследования автор приходит к выводу о том, что в большинстве случаев с помощью разных переводческих решений в акунинских книгах на польском языке во многом удалось передать их карнавальное звучание.

Ключевые слова: Борис Акунин, карнавализация, язык, литература, перевод

ŁUKASZ GĘBOREK

Elements of carnivalesque in the Polish translation of the cycle “Brüderschaft with Death” by Boris Akunin

Summary

This article is an attempt to present the carnival theory by Mikhail Bakhtin in the aspect of its occurrence in a literary text. The linguistic material was taken from books by a Russian author Boris Akunin. The analysis carried out by the author of the article concerned a comparison of perception of the carnival elements by the source text reader and the reader of the Polish translation. During the analysis, it was noted that in most cases the translator managed to preserve the original meaning by using various translation techniques.

Keywords: Boris Akunin, carnivalesque, language, literature, translation

SZYMON BRYZEK

Uniwersytet Śląski w Katowicach
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4192-1290>

ASPEKT MUZYCZNY I SEMANTYCZNY POLSKIEGO PRZEKŁADU
ПЕСЕНКИ О СОЛДАТСКИХ САПОГАХ BUŁATA OKUDŻAWY

Twórczość i osobowość Bułata Okudżawy, jego wpływ na całe pokolenia wychowane w ZSRR i PRL oraz popularność zarówno w kraju, jak i za granicą (świadczą o tym liczne koncerty w Polsce, Francji, Niemczech oraz Stanach Zjednoczonych) stanowią ciekawy element kontaktów międzykulturowych rosyjsko-polskich. Artysta nie tylko zdobył serca polskich słuchaczy, ale sam także żywił dużą sympatię do Polski i Polaków. Dokumentują to jego wiersze poświęcone Polsce (*Прощание с Польшей, Варшава, я тебя люблю*), przyjaźń z Agnieszką Osiecką (której zadedykował utwór *Прощание с Польшей*) oraz fakt, że był jednym z pierwszych twórców, którzy upominali się o prawdę na temat Katynia.

Artysta należy do poetów mocno zakorzenionych w świadomości pokolenia urodzonego i wychowanego w czasach PRL-u, dzieląc popularność z innym radzieckim bardem — Władimirem Wysockim. W wydanym w 1996 roku przez Wydawnictwo Literackie dwujęzycznym zbiorze poezji Okudżawy czytamy w posłowie autorstwa Andrzeja Mandaliana (skądinąd bliskiego znajomego poety i tłumacza, któremu bard zadedykował kilka utworów):

Również w Polsce Okudżawa zyskał liczne audytorium i licznych wielbicieli. Polakom Okudżawa wydaje się szczególnie bliski ze względu na więzi, jakie łączy go z Polską. Trafił do niej wtedy, gdy wydawała się Rosjanom oknem na świat; to przez nią odkrywali Europę. Bułat dla odmiany odkrył w Polsce Polskę: jej pejzaż, jej historię, czemu — odkał motyw polski wszedł na stałe do jego twórczości — dawał niejednokrotnie świadectwo. To właśnie on przed trzydziestoma z górą laty jako pierwszy Rosjanin upomniał się o Katyń w swoim wierszu o nocnej Warszawie¹.

¹ A. MANDALIAN: *Za co kochamy Bułata Okudżawę*. W: *Bułat Okudżawa — pieśni, ballady i wiersze*. Red. K. ZALEWSKA. Kraków 1996, s. 249.

Specyficzna polonofilia poety dostrzeżona została przez historyków literatury rosyjskiej. W *Historii literatury rosyjskiej XX wieku* pod redakcją Andrzeja Drawicza czytamy:

W twórczości Okudźawy goszczą często motywy polskie. Poeta jest naszym wypróbowanym przyjacielem, zafascynowanym polskością, wrażliwie współodczuwającym problemy i bóle. W wierszu *Podróż drożką po wieczornej Warszawie* (*Путешествование по ночной Варшаве в дорожках*) znalazła się pierwsza w rosyjskiej literaturze, częściowo zniekształcona przez cenzurę, ale dostatecznie wyraźna, wzmianka o Katyniu².

Dziś jednak trudno mówić o popularności (a może nawet o jakiejkolwiek znajomości postaci i twórczości Okudźawy) wśród pokoleń urodzonych po 1989 roku. Jeśli jest on kojarzony, słuchany i czytany, to przede wszystkim w wąskim gronie wielbicieli kultury i literatury rosyjskiej, gdzie stawia się go obok Władimira Wysockiego, Aleksandra Galicza, Jewgienija Baczurina, Julija Kima i innych bardów drugiej połowy XX wieku.

Mandalian zwraca uwagę na specyfikę poetyki Okudźawy, podkreślając nie tylko jej nierozzerwalny związek z muzyką, melodią, ale też cechy formalne tekstu. Konstatuje, że twórczość śpiewającego poety „z pewnością nie jest odkrywczą w warstwie języka poetyckiego [...]”, zadaje pytanie: „Co przede wszystkim cechuje jego tak tradycyjną pod względem formalnym poetykę?” i natychmiast na nie odpowiada: „Wykorzystanie do maksimum pojemności emocjonalnej klasycznego wiersza, powściągliwość w symbolice i obrazowaniu, czasem patos, a najczęściej ironiczny lub autoironiczny dystans”³. Rzeczą jednak najistotniejszą w omawianym przypadku, najmocniej wpływającą na trudności i charakter tłumaczenia jest „ni to roztargniony, ni to wymuszony gest artysty: sięgnięcie po gitarę”⁴.

Praktycznie nierozzerwalna więź tekstów Okudźawy z muzyką, akompaniamentem gitarowym, stawia przed tłumaczem nie lada wyzwanie. Mając na uwadze, że analizowane przeze mnie tłumaczenie tekstu Okudźawy powstało w latach 70., należy uwzględnić fakt, że część odbiorców miała możliwość zapoznania się z dziełem w oryginale, zazwyczaj w postaci nagrania muzycznego, o czym również wspomina Andrzej Mandalian⁵. Wpływa to w istotny sposób na komunikacyjne cechy przekładu. Tłumacz, uwzględniając odbiorcę tłumaczenia, powinien założyć ograniczony bilingwizm i biculturowość adresata tłumaczenia (wynikające z powszechności języka

² F. NIEUWAŻNY: *Część III — literatura po 1953 roku. Poezja*. W: *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*. Red. A. DRAWICZ. Warszawa 2007, s. 467–469.

³ A. MANDALIAN: *Za co kochamy Bułata Okudźawę...*, s. 247.

⁴ Ibidem.

⁵ Ibidem.

rosyjskiego na obligatoryjnych szczeblach edukacji w czasach PRL), a także prawdopodobieństwo styczności z utworami w wersji nagrania muzycznego⁶. Muzyka, melodia, akompaniament gitarowy stanowią inherentną część oryginału. Jeśli głównym celem komunikacyjnym tekstu poetyckiego jest dostarczenie doznań estetycznych, to cel realizowany jest zarówno w warstwie treściowej utworu, jak i w jego organizacji formalnej. Tłumaczenie w celu osiągnięcia adekwatności komunikacyjnej tekstu powinno jak najskuteczniej oddać i przybliżyć odbiorcy te dwa elementy⁷.

W niniejszym szkicu chciałbym przyjrzeć się pewnym cechom charakterystycznym polskiego przekładu utworu Bułata Okudźawy zatytułowanego *Песенка о солдатских сапогах* autorstwa Witolda Dąbrowskiego i Andrzeja Mandaliana.

Dla gatunku piosenki autorskiej charakterystyczne jest tytułowanie utworów według schematu *Piosenka o...* Taki zabieg występuje często w języku oryginału — wówczas tytuł tłumaczony jest zwykle analogicznie, tj. na przykład *Песенка американского солдата*, *Песенка о пехоте*, *Песенка о Моцарте* zostały oddane jako *Piosenka amerykańskiego żołnierza*, *Piosenka o piechocie*, *Piosenka o Mozarcie*. Utwór *Песенка о солдатских сапогах* w tłumaczeniu Dąbrowskiego i Mandaliana znany jest jako *Piosenka o żołnierskich butach*, natomiast w tłumaczeniu samego Dąbrowskiego funkcjonuje pod skróconym tytułem — *Żołnierskie buty*. Zmiana ta nie wpływa jednak na odbiór i rozumienie tekstu, chociaż oddala tekst tłumaczenia od wyjściowej tradycji piosenki autorskiej.

Stanisław Barańczak zwraca uwagę na dwie podstawowe kwestie istotne dla tłumaczenia utworów rymowanych. Pierwsza z nich to fakt, że „tłumaczenie poezji jest zawsze aktem jej interpretacji”⁸. Takie założenie odpowiada punktowi widzenia Ottona Kadego, zgodnie z którym tłumacz dekoduje tekst — jego sensy i znaczenia — przekazując je w postaci tłumaczenia. Drugim istotnym stwierdzeniem, które czyni Barańczak, jest spostrzeżenie, że „w każdym dobrym wierszu ‘muzyka’ jest ‘znaczeniem’, albo przynajmniej jego częścią składową”⁹.

Egzemplifikację zasadności powyższego wywodu mogą stanowić oryginał i przekład utworu *Песенка о солдатских сапогах*. Oryginał charakte-

⁶ Kwestię kreowania potencjalnego adresata tłumaczenia oraz roli kontekstu kulturowo-społecznego i jego wpływu na kompetencje adresata w odbiorze dzieła omawia Roman Lewicki w *Zagadnieniach lingwistyki przekładu* w rozdziale poświęconym pojęciu adekwatności tłumaczenia. R. LEWICKI: *Zagadnienia lingwistyki przekładu*. Lublin 2017.

⁷ Ibidem, s. 107–108.

⁸ S. BARAŃCZAK: *Ocalone w tłumaczeniu*. Poznań 1992, s. 15.

⁹ Ibidem, s. 27.

ryzuje się wyraźnym metrum 4/4, wygrywanym w pierwszej i drugiej strofie szarpaniem pełnych akordów na siedmiostrunowej gitarze o stroju d-g-h-D-G-H-D¹⁰, natomiast w trzeciej i czwartej gitara rozbija akordy, grając w mocnej części taktu na strunach basowych, zaś w słabej części taktu — na wiolinowych, co nadaje muzyce charakter marszowy. Jest to spójne z tekstem, w którym znajdziemy wiele motywów związanych i z marszem, i żołnierską wędrówką (stukot żołnierskich butów, bębny).

Autorzy najpopularniejszego przekładu tego utworu (był on wykonywany przez Sławę Przybylską i Edmunda Fettinga), czyli Witold Dąbrowski i Andrzej Mandalian, zdają się dostrzegać tę prawidłowość i przenoszą ją na warstwy strukturalno-meliczną i semantyczną tekstu. Obserwujemy to w pierwszych wersach pierwszej i drugiej zwrotki zrealizowanych w metrum jambicznym, co zgodnie z intencją oryginału budzi skojarzenia z marszem:

Вы слышите, грохочут сапоги,
и птицы ошалелые летят.
И женщины глядят из-под руки,
вы поняли, куда они глядят?

Znów buty, buty, buty, tupot nóg,
I ptaków oszalałych czarny wiatr.
Kobiety stają u rozstajnych dróg,
Piechocie odchodzącej patrzą w ślad.

Вы слышите, грохочет барабан?
Солдат, прощайся с ней, прощайся с ней.
Уходит взвод в туман, в туман, в туман.
А прошлое ясней, ясней, ясней.

Czy słyszysz? Werbel, werbel, werbel gra.
Żołnierzu, żegnaj ją, przeżegnaj ją!
Odchodzi pluton, tylko mgła i mgła,
I tylko przeszłość nie zachodzi mgłą.

Trudno byłoby mieć zastrzeżenia do warstwy rytmiczno-melicznej przekładu. Tłumacze starali się wiernie odwzorować rytm oryginału, dzięki czemu tłumaczenie to było chętnie wykorzystywane do wykonania estradowych przez polskich artystów.

Aranżacja instrumentalna wykonania Przybylskiej wydaje się przy tym bardziej zbliżona do oryginału. Wokalistce akompaniuje gitara rytmiczna, zaś między strofami gitara solowa wygrywa krótką partię *staccato* w skali durowej, co przydaje piosence pogodnego i wesołego charakteru, kontrastującego z sensami zawartymi w tekście — tęsknotą, niepewnością i rozstaniem.

Warto zauważyć, że Przybylska w tym wykonaniu dokonuje szczególnego rodzaju amplifikacji tekstu przekładu, pięciokrotnie dośpiewując po szóstej zwrotce dwuwiersz z ostatniej strofy, czyli: „Kobiety stają u rozstajnych dróg / W żołnierski podgolony patrzą kark”, kończąc dwuwierszem „Buty, buty,

¹⁰ Strój typowy dla rosyjskiej gitary siedmiostrunowej. Okudżawa większość swoich utworów napisał i wykonywał w tym stroju.

buty, buty, buty, buty / Buty, buty, buty, buty, buty, buty”, co tylko pogłębia marszowy charakter utworu.

Inaczej sprawa się ma z aranżacją Edmunda Fettinga. Instrumentarium zostało tu poszerzone — dodano werbel (również marszowy) oraz instrumenty smyczkowe. Z jednej strony taki zabieg jeszcze mocniej podkreśla marszowo-wojskowy charakter utworu i jego treść, z drugiej jednak — pozbawia balladę intymności i pewnej muzycznej powściągliwości, które charakteryzują formę oryginału.

W poprzednich akapitach skupiliśmy się na melodii tekstu oraz na aranżacji, która w tłumaczeniu piosenki jest ściśle powiązana z tekstem. Mając na uwadze przytoczone już wcześniej słowa Barańczaka o tym, że tłumaczenie poezji jest zawsze aktem jej interpretacji, chciałbym skupić się na kwestii zmian, jakie można dostrzec w warstwie tekstowej przekładu.

Вы слышите, грохочут сапоги,
И птицы ошалелые летят.
И женщины глядят из-под руки,
Вы поняли, куда они глядят?

Znów buty, buty, buty, tupot nóg,
I ptaków oszalałych czarny wiatr.
Kobiety stają u rozstajnych dróg,
Piechocie odchodzącej patrzą w ślad.

Tłumacze w pierwszej kolejności decydują się na zastosowanie powtórzenia (*buty, buty, buty*) oraz na wykorzystanie przesunięcia semantycznego, swego rodzaju metonimii (*tupot nóg*). Decyzja ta może być podyktowana, jak wspomniano wcześniej, potrzebą odpowiedniej rytmizacji pierwszej strofy za pomocą zagęszczenia jej wyrazami dwusylabowymi.

W drugim wersie pojawia się obrazowa metafora, która choć nieodległa od oryginalnej myśli, jest jednak daleka od poetyki Okudźawy, stroniącego od symboliki i obrazowania.

Zastanawia natomiast tłumaczenie trzeciego i czwartego wersu. Autorzy redukują informację o tym, w jaki sposób spoglądają kobiety, o których mówi się w tym wersie. Informację tę zastępują nową — o miejscu, w którym się znajdują — „u rozstajnych dróg”. Odpowiadają również na pytanie (być może retoryczne) autora, w którą stronę spoglądają kobiety. Dodanie informacji o piechocie można jednak uzasadnić tym, że wynika ona z całości tekstu.

Ciekawą inwersję oraz amplifikację obserwujemy w trzecim i czwartym wersach trzeciej strofy, w których mowa o skradzionym męstwie:

А где же наше мужество, солдат,
Когда мы возвращаемся назад?
Его, должно быть, женщины крадут¹,
И как птенца за пазуху кладут².

A męstwo nasze gdzieś, na miły Bóg,
Gdy przyjdzie wracać na rodzinny próg?
Kobiety za pazuchę kładą je³,
Jak pisklę, ukradzione nam we śnie¹.

Tłumaczenie poprzez odwrócenie kolejności zaznaczonej na powyższym schemacie może wzbudzać u odbiorcy pewne niezrozumienie, odnoszące się do tego, jakie piskłę i komu zostało skradzione we śnie. Z tekstu oryginału wynika, że skradzione zostało męstwo, jednak ta niefortunna inwersja może budzić wątpliwości u słuchacza, który może odnieść wrażenie, że to piskłę zostało skradzione (mało tego – ułożone za pazuchą), a nie męstwo. W przekładzie pojawia się nieobecna w oryginale informacja o tym, że rzecz dzieje się „we śnie”. Wynika to bez wątpienia z potrzeby utrzymania konstrukcji meliczno-rytmicznej, w której akcent spoczywa na ostatniej sylabie, a także zachowania rymu.

Powyższe rozważania traktować należy jako wstęp do badań nad relacją między aspektem muzycznym a semantycznym utworów Okudżawy w polskich przekładach jego utworów. W przyszłości chciałbym kontynuować badania nad tym zagadnieniem w tłumaczeniu utworów z gatunku piosenki autorskiej oraz zwrócić uwagę na silnie związany z procesem przekładu transfer kulturowy, którego nośnikiem są omawiane teksty.

Niniejszy artykuł nie zawiera całościowej analizy wszystkich dostępnych przekładów, lecz ma jedynie wskazać, w jaki sposób jedno z wielu dostępnych i rozpowszechnionych przez wykonawców estradowych tłumaczeń pełni rolę komunikacyjną (jako tekst poetycki, komunikat estetyczny kierowany do określonego odbiorcy) oraz strukturalną (jako tekst piosenki, który w założeniu powinien odpowiadać pewnym normom rytmiczno-melicznym).

ШИМОН БРЫЗЕК

О музыкальном и семантическом аспектах польского перевода *Песенки о солдатских сапогах* Булата Окуджавы

Резюме

В настоящей статье предпринята попытка анализа польских переводов текста одной из песен Булата Окуджавы, с учётом музыкального фактора оригинала и перевода. В ходе анализа автор обращает внимание на аранжировку и ритмические особенности текста, которые связаны с музыкальным оформлением. В статье приводятся примеры переводческих изменений в текстах на польском языке, а также рассматривается то, как они влияют на рецепцию песни.

Ключевые слова: перевод, переводческие ошибки, поэзия, Окуджава, авторская песня, бард

Aspekt muzyczny i semantyczny...

SZYMON BRYZEK

Musical and semantic aspects of Polish translation of *Песенка о солдатских сапогах* by Bulat Okudzhava

S u m m a r y

This article attempts to analyse some Polish translations of one Bulat Okudzhava's songs, paying attention to the issue of musical texture in translation. In the analysis the author concentrates on the arrangement and rhythmic features of the text which are related to the musical arrangement. The article provides the examples of translation shifts and presents how they influence on the song's reception.

Keywords: translation, translation errors, poetry, Okudzhava, shanson, bard

DAWID ADAMCZYK

Uniwersytet Śląski w Katowicach
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-3432-6127>

ELEMENTY POSTKOLONIALNE W POLSKICH REPORTAŻACH PODRÓŻNICZYCH I ICH ROSYJSKICH PRZEKŁADACH

Poruszana w niniejszym artykule tematyka w znacznym stopniu odnosi się do opozycji scharakteryzowanej przez Ryszarda Kapuścińskiego w *Wykładach wiedeńskich* w taki oto sposób:

Określenia: Inny, Inni można rozumieć na wiele sposobów i używać w różnych znaczeniach i kontekstach, na przykład dla rozróżnienia płci, pokoleń, narodowości, religii itd. W moim wypadku używam tego określenia, głównie aby odróżnić Europejczyków, ludzi Zachodu, białych, od tych, których nazywam Innymi — to znaczy nie-Europejczyków, niebiałych, świadom, że dla tych ostatnich ci pierwsi są również Innymi¹.

W przytoczonym cytacie na pierwszy plan wysuwa się podział świata na dwie kategorie: swoich i obcych. Opozycja ta już dawno doprowadziła do sformułowania stereotypów jednej grupy etnicznej na temat drugiej. Na proces ten miały wpływ między innymi zależności społeczno-kulturowe, imperializm, podboje ziem i ich eksploatacja będące źródłem tak pojętej opozycji, a nawet wrogości w relacjach określonych narodów lub grup etnicznych.

Potwierdzenia tej tezy nie trzeba szukać daleko. Na losach Europy Środkowo-Wschodniej i Bałkanów, momentami zapomnianych przez Zachód i nieuczestniczących w podziale Nowego Świata, znaczące piętno odcisnęło Imperium Rosyjskie, potem Związek Radziecki, a dzisiaj ich spadkobierczyni — Federacja Rosyjska. Był to jeden z istotniejszych czynników kształtu-

¹ R. KAPUŚCIŃSKI: *Wykłady wiedeńskie I*. W: Idem: *Ten Inny*. Kraków 2008, s. 9.

jących obraz Rosjanina w społecznościach zamieszkujących wspomniane rejony Europy.

Nie można zapominać, że polityka imperialna carów, sekretarzy partii oraz prezydentów była i jest kierowana także na północ, wschód i południe. Współcześnie doświadczają jej mniejszości etniczne w granicach państwa rosyjskiego. Nierzadko skutkuje to podziałami podobnymi do ujętych w cytacie z pism Kapuścińskiego.

Dziedzictwo kulturowe Rosji i jej trwająca nadal ekspansja już dawno stały się przyczynkiem do różnego rodzaju utworów i opracowań. Obecnie kwestie te również wzbudzają zainteresowanie, co daje się zaobserwować w polskiej literaturze faktu. Polski czytelnik zaciekawiony rosyjskimi wątkami może wybierać spośród książek kilkunastu, jeśli nie kilkudziesięciu autorów. Niektóre z tych tekstów, często poruszających tematykę intrygującą polskich odbiorców, zostały przetłumaczone na język rosyjski, co daje możliwość prowadzenia badań przekładowawczych.

Można je odnieść też do świata postkolonialnego, a nawet kolonialnego, gdyż element „post-” dotyczy rzeczywistości, w której czas dekolonizacji i imperializmu się skończył. Rozpoczął się z kolei złożony proces opisu i uchwycenia detali determinujących działalność kolonizatorów oraz zgody bądź oporu ludów kolonizowanych. W badaniach nad tym zagadnieniem dużą rolę odgrywa analiza różnego rodzaju utworów, w których występują elementy nawiązujące do relacji międzyludzkich w granicach imperium. Za dominantę tego typu rozważań często przyjmuje się „kategorię różnicy”². O wciąż postępującej kolonizacji można natomiast mówić w stosunku do Rosji, jeśli weźmiemy pod uwagę sytuację wybranych grup etnicznych, które w ciągu najbliższych kilkudziesięciu lat mogą zniknąć z mapy świata.

Skupiając się na językowych przejawach motywów postkolonialnych i kolonialnych oraz sposobach ich odzwierciedlenia w języku rosyjskim, przytoczę fragmenty książek Mariusza Wilka i Jacka Hugo-Badera. Pozwoli to unaocznnić dwa wspomniane punkty widzenia.

Książki pierwszego z tych autorów są oczywistą ilustracją problematyki postkolonialnej. Wilk, mieszkający do 2015 roku na Wyspach Sołowieckich, opisuje życie na północnych peryferiach Rosji. Zastosowana przez niego forma dziennika zdaje sprawę ze stałych kontaktów autora z rosyjskim światem. Koloryt kulturowy tworzony jest w jego tekstach za pomocą utartych i nowych w polszczyźnie pojęć zaczerpniętych z języka rosyjskiego. Możemy to zaobserwować w następującym fragmencie:

² W. BOLECKI: *Myśli różne o postkolonializmie. Wstęp do tekstów nie napisanych*. „Teksty Drugie” 2007, nr 4, s. 8.

Sęk w tym, że kolscy Saamowie do dzisiaj w praktyce nie mają swojego pisma. Próby stworzenia go w latach trzydziestych ubiegłego wieku na podstawie alfabetu łacińskiego zakończyły się w ł a g r a c h...³

Проблема в том, что по сей день кольские саамы практически не имеют собственной письменности. Попытки создать ее на основе латиницы в 1930-е годы закончились сталинскими лагерями...⁴

Uwagę zwraca tutaj leksem „łagier” przetłumaczony jako „сталинский лагерь”. W polskiej wersji Wilk zamiast terminu „obóz pracy” użył określenia, które wywołuje negatywne asocjacje z radzieckim systemem obozów pracy. Wyraz „łagier” już dawno wszedł poprzez historię do aktywnego zasobu języka polskiego.

W rosyjskiej wersji nazwa „лагерь” określana jest za pomocą przymiotnika „сталинский”, co pozwala doprecyzować jej znaczenie. W języku rosyjskim omawiany rzeczownik posiada ogólne znaczenie, nieodnoszące się wyłącznie do obozu pracy (np. „языковой, пионерский, трудовой лагерь”), dlatego wymagał uzupełnienia nawiązującego do określonego momentu w historii.

Drugą dominantę zamysłu twórczego Wilka stanowią liczne odwołania intertekstualne. To w ich przestrzeni obserwujemy negację działalności imperialnej. Mozaika państw i kultur Europy Centralnej oraz Bałkanów, podobnie jak Nowy Świat, wyzwoliła się spod imperialnej hegemonii. Nawiązania do tego można napotkać w wielu tekstach pisarza.

Pierwszy przykład pochodzi z książki *Tropami rena*, w której autor, komentując twórczość węgierskiego pisarza Sandora Marai, uzupełnia swoje przemyślenia o skolonizowanej przez człowieka naturze:

Wybierając język węgierski [...], Marai — chcąc nie chcąc — wybrał tropę wędrowca. W odróżnieniu od innych węgierskich pisarzy, którzy pozostali w kraju zniewolonym przez Sowiety, usłuchał Ducha swojego języka i w 1948 roku ostatecznie wyemigrował (s. 80).

Избрав венгерский язык [...], Марай волей-неволей избрал и тропу скитальца. В отличие от других венгерских писателей, которые остались на родине под пятой Советского Союза, Марай, послушный духу своего языка, в 1948 году окончательно эмигрировал (s. 104).

W przywołanym fragmencie należy zwrócić uwagę na interpretację wyrażenia „w kraju zniewolonym przez Sowiety”. Na pierwszy rzut oka, biorąc

³ M. WILK: *Tropami rena*. Warszawa 2007, s. 43. Dalej cytuję według tego wydania.

⁴ М. Вильк: *Тропами северного оленя*. Санкт-Петербург 2010, s. 53. Dalej cytuję według tego wydania.

pod uwagę zabiegi językowe autora, użycie określenia „Sowiety” można by motywować fonetycznym umieszczeniem informacji kulturowej w ramach języka polskiego, co wiąże się z jego synonimicznością w stosunku do nazwy „Советский Союз”⁵. Jednak określenie „Sowiety” w języku polskim można odnieść do leksemu „Sowieci”, oznaczającego mieszkańców Związku Radzieckiego (Sowieckiego), ale w pierwszej kolejności przedstawicieli aparatu państwowego reżimu komunistycznego, a przede wszystkim jego armię⁶. Należy przy tym uwzględnić zależności historyczne, które negatywnie odciśnęły się na polu znaczeniowym omawianej jednostki leksykalnej. Dlatego też umieszczenie jej w przestrzeni literackiej może wskazywać na myślenie postkolonialne, związane z funkcjonowaniem Polski po II wojnie światowej w kręgu bezpośrednich wpływów Związku Radzieckiego.

W rosyjskim przekładzie omawiany leksem został zastąpiony neutralnym odpowiednikiem „Советский Союз”. To z kolei wiąże się z nieprzekładalnością wynikającą z sytuacji, w której język docelowy jest narzędziem komunikacji stosowanym przez kolonizatora — niemożliwe okazało się więc wprowadzenie do tekstu nazwy wyrażającej podobny stopień negatywnych asocjacji, np. wyrazu „Совок”.

Następna istotna modyfikacja w przypadku tłumaczenia *Tropami rena* na język rosyjski uwidacznia się przy zestawieniu wyrażeń „Duch swojego języka” — „дух своего языка”. W polskiej wersji książki słowo „Duch” wyróżnione zostało wielką literą. Może to podkreślać szczególny stosunek autora do języka narodowego jako jednej z najważniejszych wartości determinujących tożsamość narodową w obliczu wpływów obcego imperium. Tłumaczka zrezygnowała z podobnego zabiegu. Wiaże się to z odejściem od koncepcji autorskiej, pomimo że oba języki dają możliwość przeniesienia nazwy pospolitej do kategorii nazw własnych w celu nadania jej indywidualnego i szczególnego charakteru, a także uwypuklenia jej znaczenia w zależności od kontekstu. Może to wskazywać na inną postawę aksjologiczną ukształtowaną w kulturze docelowej, która nie była podatna na wpływ obcego imperium, tak jak Polska czy Węgry.

Kolejny fragment pochodzi z książki *Dom nad Oniego* i jest przykładem negacji postkolonialnego myślenia prezentowanego przez Krystynę Kurczab-Redlich (autorka w swoim artykule przenosi na Rosjan ciężar winy i okropności wynikłych w trakcie konfliktu rosyjsko-czeczeńskiego):

Lecz wszystkich przebiła swoją antyrosyjską histerią pani Kurczab-Redlich w artykule „Precz z terrorem! Niech żyje terror!” Zaczyna od drastycznych detali:

⁵ В.Н. ТРИШИН: *Словарь синонимов ASIS*, <http://rus-yaz.niv.ru/doc/synonyms-trishin/fc/slovar-209-91.htm#zag-292080> [dostęp: 29.01.2020].

⁶ *Słownik języka polskiego*, <https://sjp.pwn.pl/slowniki/sowiety.html> [dostęp: 29.01.2020].

patroszenie dzieci i wyrzucanie ich wnętrzości psom na pożarcie [...]. Oczywiście to dzieło rosyjskich żołnierzy w Czeczenii. Dopiero dalej pani Krystyna pisze o Bieslanie [...]. I że zabijali ich wcale nie Czeczeni — jakiś Murzyn, Arabowie, Rosjanie. Bo dla Czeczenów — twierdzi autorka „Precz z terrorem! Niech żyje terror!” — dziecię to świętość...⁷

Но всех переплюнула своей антироссийской истерией пани Курчаб-Редлих в статье «Долой террор! Да здравствует террор!» Для начала — чудовищные детали: потрошение детей и скармливание их внутренностей собакам [...]. Разумеется, это дело русских солдат в Чечне. И лишь потом пани Кристина пишет о Беслане [...]. А убивали их вовсе не чеченцы, а неизвестно кто — какой-то негр, арабы, русские. Ведь для чеченцев, утверждает Курчаб-Редлих, ребенок — это святое...⁸

Fragment ten jest przykładem międzytekstowego dyskursu z autorką opisywanego artykułu. Tego typu nawiązanie wskazuje na przygotowanie Mariusza Wilka do roli obserwatora, który prezentując własne doświadczenia, konfrontuje je z innymi tekstami.

Ważną rolę w tej części analizy odgrywa tytuł komentowanego artykułu „Precz z terrorem! Niech żyje terror!” — „Долой террор! Да здравствует террор!”. Jego powtórne użycie przez Wilka wzmacnia negację poprzez kontrast w zestawieniu z pozostałymi elementami zdania. Tłumaczka nie powieliła tego chwytu retorycznego, prawdopodobnie uznając go za zbędne powtórzenie.

Następną zasadniczą różnicę między tekstami w języku wyjściowym i docelowym stanowi wyrażenie „wyrzucanie ich wnętrzości psom na pożarcie”, które zostało przetłumaczone jako „скармливание их внутренностей собакам”. Leksem „скармливание” pochodzi od czasownika „скармливать”, oznaczającego ‘wyhodować na karmę dla kogoś’⁹. Modyfikacja ta w większym stopniu wpływa na wyobraźnię czytelnika, ponieważ sprowadza dzieci do roli przedmiotu — karmy przeznaczonej dla psów. Prowadzi to do bardziej wyrazistego wskazania na postkolonialne podejście do kwestii działań Rosji w polskiej publicystyce.

Kolejne trzy przykłady zostały zaczerpnięte z reportażu Jacka Hugo-Badera *Biała gorączka*, który pochodzi z książki o tym samym tytule. Niestety nie została ona przełożona na język rosyjski, jednak wspomniany reportaż w wersji rosyjskiej, przetłumaczony przez Jurija Czajnikowa doczekał się publikacji w jednym z numerów petersburskiego czasopisma literackiego „Звезда”.

⁷ M. WILK: *Dom nad Oniego*. Warszawa 2012, s. 111.

⁸ М. Вильк: *Дом над Онего*. Санкт-Петербург 2012, s. 61.

⁹ *Толковый словарь Ожегова*, <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/221566> [dostęp: 29.01.2020].

Białą gorączkę można rozpatrywać jako jeden z przykładów zobrazowania rosyjskiego kolonializmu. Opisano w niej mniejszość narodową Ewenków, która znalazła się w granicach obcego imperium, wchłaniającego jej etniczno-kulturową tożsamość. Bader często stosuje w swoich książkach formę wywiadu. W ten sposób oddaje głos przedstawicielom różnych grup, tworzących kulturowy, religijny i społeczny tygiel Rosji.

W omawianym reportażu metaforą kolonizacji Ewenków stała się historia grupy pasterzy, którzy zginęli z powodu syndromu poalkoholowego nazywanego białą gorączką. Ludy północy nie tolerują napojów alkoholowych, co ma związek z dietą opartą prawie wyłącznie na mięsie. Ten sposób odżywiania zmienił ich metabolizm do tego stopnia, że już niewielka ilość alkoholu wywołuje stan upojenia, a syndrom odstawienia równa się bardzo silnej psychozie, która może doprowadzić do zachowań autodestrukcyjnych.

W przywołanych fragmentach uwagę zwracają przede wszystkim określenia dotyczące narodowości i grup etnicznych.

Шаманка на oczach wszystkich zmienia się w stoletnią staruszkę. Zarzuca garb na plecy, nogi wykrzywiają się jej w pałąk, a słowa skrzypią jak wieko trumny, przykazuje, żeby Lena spisała wszystko czego potrzebuje od duchów.

Lena zaczyna więc tak: „Шановный Совоки. В первых словах моего listu zwracam się do Ciebie з uprzejмą проśbą, żeby те Ru ski oddali наше земли...”¹⁰

Шаманка на глазах всех присутствующих превратилась в столетнюю старуху. На спине вырос горб, ноги согнулись дугой, голос закрипел, как крышка гроба. Приказала Лене написать все, чего та хочет от духов.

Послание Лены начинается так: „Уважаемый Совоки. В первых строках моего письма обращаюсь к Тебе с убедительной просьбой, чтобы русские вернули нам наши земли...”¹¹

Z perspektywy języka wyjściowego słowo „Ruski” dla określenia Rosjan nie budzi wątpliwości interpretacyjnych. Jest to bowiem potoczna i negatywnie nacechowana forma słowa „Ruscy”¹². Można zaobserwować tu zależność podobną do tłumaczenia w dziennikach Wilka określenia „Sowiety” jako „Советский Союз”, aczkolwiek w tym przypadku w języku rosyjskim

¹⁰ J. HUGO-BADER: *Biała gorączka*. Wołowiec 2011, s. 153.

¹¹ Я. ХУГО-БАДЕР: *Белая горячка*. Przeł. Ю. Чайников, <https://zvezdaspb.ru/index.php?page=8&nput=1285> [dostęp: 29.01.2020].

¹² О.О. ЛЕШКОВА: „*Ruski, rosyjski, radziecki, sowiecki...*”: к вопросу о семантической и прагматической эволюции лексем. W: *Славянский мир. Язык, литература, культура*. Red. М.Л. РЕМНЕВА, Н.Е. АНАНЬЕВА, В.Ф. ВАСИЛЬЕВА, А.И. ИЗОТОВ, Е.Н. КОВТУН, К.В. ЛИФАНОВ, О.А. ОСТАПЧУК. Москва 2018, s. 167.

nie znajdziemy ekwiwalentów wyrażających negatywny stosunek do przedstawicieli kultury języka docelowego. Istnieje określenie „*pycak*”, ma ono jednak znaczenie pozytywne: „człowiek z cechami rosyjskiego charakteru; prosty, dobry rosyjski człowiek”¹³.

Na uwagę zasługuje również użycie w oryginale zaimka wskazującego „*te*”, który nie został uwzględniony w przekładzie. Zabieg ten wzmacnia obraz Rosjan jako kolonizatorów: „*te Ruski*” — w domyśle ci, którzy zabrali nasze ziemie i są odpowiedzialni za nasz los. Jeśli w przypadku nominacji „*Ruski*” można mówić o nieprzekładalności, to umieszczenie rosyjskiego zaimka „*эти*” mogłoby w pewnym stopniu oddać ekspresywność listu eweńskiej kobiety. Zamiast tego wypadałoby stwierdzić, że fragment ten został zneutralizowany przez tłumacza.

W kolejnym fragmencie także napotykałyśmy różnice w podejściu do określeń tego, co rosyjskie:

— Renifery zawsze ciela się w tym samym miejscu [...], Sto lat do tyłu albo i więcej wybrały sobie rzekę Jaltę, a oni tam zaczęli kopać złoto [...].

— A Rusek wszystko zamorduje, żeby się nażreć mięsa [...] udają, że nie odróżniają dzikich reniferów od naszych...

— To mój Dima idzie do nich — ciągnie Masza i tłumaczy — żeby nie ubijali tych naszych matek, bo one mogą tylko tam, a oni śmieją się, a ten ich naczelnik, taki potężny, wstrętny ruski chłop, mówi, że niczego nie im możemy zabronić, bo to ruska ziemia, a nie nasza (s. 172).

— Олени всегда телятся в одном и том же месте [...]. Сто или больше лет тому назад выбрали себе реку Ялду, а они там золото начали копать.

— Русский все убьет, лишь бы мяса нажраться, — подключается ее муж. — Прикидываются, что не различают диких оленей от наших...

— Вот и идет мой Дима к ним, — продолжает Маша, — и объясняет, даже просит, чтобы не убивали этих наших маток, потому что они могут рожать только там, а они смеются, а этот их начальник, толстый такой, противный русский мужик, говорит, что мы ничего не можем им запретить, потому что это русская земля, а не наша.

Ponownie należałoby przyjrzeć się określeniu Rosjanina — „*Rusek*” — które jest bardziej negatywną formą określenia „*Ruski*” nazywającą męskiego przedstawiciela narodu rosyjskiego¹⁴. Wątpliwości budzi pominięcie w tłumaczeniu partykuły „*a*”, która pełni funkcję ograniczającą i przeciwstawiającą (wszyscy rozumieją, tylko Rosjanin tak czyni), co wzmacnia wplecioną do tekstu Hugo-Badera wypowiedź Ewenki. W tym przypadku mamy jednak

¹³ Толковый словарь Ушакова, <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/1012746> [dostęp: 29.01.2020].

¹⁴ О.О. ЛЕШКОВА: „*Ruski, rosyjski, radziecki, sowiecki*”..., s. 166.

do czynienia z kompensacją utraconych znaczeń poprzez wprowadzenie do rosyjskiej wersji reportażu spójnika „лишь бы” (podkreślenie celu, dla którego subiekt jest gotowy dołożyć maksymalnych starań¹⁵). Transformacja ta wzmacnia negatywny obraz Rosjanina-kolonizatora, eliminując ewentualne wątpliwości dotyczące interpretacji jego działań.

Warto przyjrzeć się także nominacji „ruski chłop”. W języku polskim przymiotnik ten, nawiązujący do przynależności narodowej, jest również nacechowany negatywnie. Neutralnym określeniem byłby przymiotnik „rosyjski”. Kolejny raz wskazuje to na brak ekwiwalentu w kulturze docelowej.

Za dobrą decyzję translatorską można uznać przekład wyrażenia „ruska ziemia, a nie nasza” — „потому что это русская земля, а не наша”. Użyty w tłumaczeniu przymiotnik tym razem w pełni oddaje znaczenie oryginału. Wiąże się to z rozgraniczeniem w języku rosyjskim znaczeń słów „русский” (odnoszący się do narodu i jego kultury, np. „русский менталитет, русская кухня, русская литература”) i „российский” (odnoszący się do państwowości, np. „Российская Федерация, российское законодательство, российская территория”). Na uwagę zasługuje fakt, że w polszczyźnie istnieje różnica semantyczna obejmująca omawiane przymiotniki, ale ma ona swoje źródło w etnonimie „Rusin” — ogólnej nazwie stosowanej dawniej przez Polaków w stosunku do Słowian Wschodnich, następnie do realiów ukraińskiej i białoruskiej kultury, a w czasie międzywojnia oznaczającej narodowość ukraińską¹⁶. Zastosowanie przymiotnika „русская” w tych okolicznościach w pełni oddaje artykułowaną przez Ewenkę kwestię — traktowanie przez przedstawiciela władz terytorium zamieszkałego przez mniejszość jako rdzennie rosyjskiej ziemi i potwierdza interlingwalne kompetencje tłumacza.

Rosjanie wszystkich niesłowiańskich mieszkańców Syberii nazywają pogardliwie *czurkami*. Wymyślają na ich temat niezliczone kawały, tak jak my wymyślamy kawały o mieszkańcach Wąchocka, a Amerykanie o głupich Polaczkach. Piloci nie chcą latać nad Czukotką, bo miejscowi lubią wsiadać i wysiadać w biegu. Jak większość kawałów także i te wzięły się z obserwacji życia codziennego — w tym przypadku pijaków. (s. 153)

Всех неславянских жителей Сибири русские презрительно называют чурками. Создают о них бесчисленные анекдоты, вроде тех, что мы при-

¹⁵ *Толковый словарь русского языка*. Ред. Т.Ф. Ефремова, https://www.efremova.info/word/lish_by.html [dostęp: 29.01.2020].

¹⁶ А. ЛАЗАРИ: *Русскость, советскость и российскость в польской культурной запрограммированности. Зарисовка вопроса*. W: *Россия-Польша: Филологический и историко-культурный дискурс*. Магнитогорск 2005, s. 1–7.

думываем о жителях Вонхоцка, а американцы — о глупых по-
лячишках. Как и большинство анекдотов, эти тоже взяты из наблюдений за по-
вседневной жизнью, в данном случае — за жизнью пьяниц.

Ostatni przywołany fragment jest przykładem złągodzenia treści repor-
tażu w języku docelowym. Autor sugeruje, że kształtowanie się negatywnych
stereotypów na temat grup etnicznych jest powszechną praktyką. W tym
celu zestawia żarty Polaków na temat mieszkańców prowincji oraz kawały
Amerykanów o Polaczkach z dowcipami na temat mniejszości w granicach
państwa rosyjskiego.

Wprost do rosyjskiej wersji reportażu zostało przeniesione określenie
„czyurki”, gdyż ukształtowało się ono w ruszczyźnie od słowa „чурка” (rza-
dziej „чупак”). Dosłownie oznacza ono krótki, okrągły kawałek pnia lub ko-
rony drzewa przed obróbką¹⁷. Przenośny sens tego określenia ma negatywny,
a nawet wulgarny wydźwięk, odnoszący się do człowieka o odmiennej (nie
rosyjskiej) przynależności etnicznej i kulturowej (najczęściej przedstawicie-
li narodowości zamieszkujących Kaukaz) jako osoby niezdolnej do odczu-
wania emocji, okrutnej, nie potrafiącej współczuć¹⁸, również o obniżonych
zdolnościach intelektualnych¹⁹. O pogardzie, którą jest naznaczone to słowo,
świadczą związane z nim powiedzenia, np. „чурка с глазами” w znaczeniu
‘głupi człowiek’²⁰ i „жить за чурку” jako ‘być nikomu niepotrzebnym’²¹.

Dalsza część fragmentu jest z kolei przykładem opuszczenia i neutralizo-
wania przez tłumacza stwierdzeń kontrowersyjnych z perspektywy kultury
docelowej. Odnosi się to do opuszczenia w rosyjskim przekładzie fragmentu
„Piloci nie chcą latać nad Czukotką, bo miejscowi lubią wsiadać i wysiadać
w biegu”. Mowa tutaj o pilotach rosyjskich. W zestawieniu z wywoodem auto-
ra o powszechnej naturze kawałów na temat określonych grup wspomniane
pominięcie ogranicza negatywny obraz Rosjan, którzy, jak zostało to ujęte
w *Białej gorączce*, skolonizowali ziemie Ewenków, przywieźli ze sobą zabój-
czą wódkę, nie liczą się z potrzebami mniejszości, nazywają jej przedstawi-
cieli pogardliwie „czyurkami”, a jeszcze mieliby żartować na ich temat.

Wykorzystany materiał wskazuje na dwa typy twórczości i ingerencji au-
tora w przedstawioną rzeczywistość. Mariusz Wilk, przyjmując formę dzien-

¹⁷ Толковый словарь русского языка. Ред. Т.Ф. Ефремова, <https://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/266928> [dostęp: 29.01.2020].

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Словарь воровского жаргона, <https://slovar.cc/sleng/vor/2492346.html> [dostęp: 29.01.2020].

²⁰ В.М. МОКИЕНКО, Т.Г. НИКИТИНА: *Большой словарь русских поговорок*. Москва 2007, s. 743.

²¹ Ibidem, s. 743.

nika, pozostawił sobie szerokie pole do bogatych opisów, uzupełnianych intertekstami, co tworzy bardzo przemyślaną kompozycję. Natomiast Jacek Hugo-Bader skłania się raczej ku bezpośredniemu opisowi obserwowanego świata i formie wywiadu, dodając do niej autorskie komentarze.

Pomimo tych różnic i dwóch perspektyw (postkolonialnej i kolonialnej), w przypadku przekładów tekstów obu autorów na język rosyjski można mówić o podobnych dylematach translatorskich.

Pierwszy z nich odnosi się do używanych w języku polskim określeń narodowości. Historyczne i polityczne wydarzenia wiążące losy Polski i państwa rosyjskiego przyczyniły się do stworzenia w polszczyźnie wielu nominacji wskazujących na różny stosunek do Rosjan (od neutralnego do mniej lub bardziej negatywnego). Wiąże się to z nieprzekładalnością, gdyż stanowi wyraz postkolonialnej negacji, nieobecnej w kulturze i języku rosyjskim.

Drugi istotny problem pojawia się w zetknięciu z fragmentami nawiązującymi do rzeczywistości postkolonialnej, co ilustruje potraktowanie w rosyjskim przekładzie wyrażenia „Duch swojego języka”. Zostało ono zapisane małymi literami, co pozbawia to pojęcie szczególnego znaczenia — szczególnego z perspektywy narodów, które doświadczyły imperialnych działań Związku Radzieckiego. Podobną zależność obserwujemy przy dodaniu do słowa „лагерь” w rosyjskim tłumaczeniu książki Wilka przymiotnika „сталинский”. W języku polskim ten zabieg nie był potrzebny, gdyż użyte przez autora słowo „łagier” jednoznacznie kojarzy się z okresem represji, których celem było tłumienie sprzeciwu wobec działań Związku Radzieckiego.

Trzecia kwestia dotyczy fragmentów, które mogą wzmocnić negatywny odbiór Rosjan. O ile w przypadku tłumaczenia wycinka artykułu Krystyny Kurczab-Redlich można byłoby się spierać o znaczenie słowa „скармливать”, to opuszczenie żartu o lataniu nad Czukotką w przekładzie *Białej gorączki* ewidentnie służy złagodzeniu stwierdzeń zwartych w tym tekście.

ДАВИД АДАМЧИК

Постколониальные элементы в польских путевых репортажах и их русских переводах

Резюме

Настоящая статья затрагивает вопрос о специфике перевода постколониальных элементов из польских путевых репортажей. Их авторы — Мариуш Вильк и Яцек Хуго-Бадер — выбрали темой своих книг российскую действительность. Это даёт возможность учесть две точки зрения — постколониальную и колониальную, сквозь призму которых можно познакомиться посредством литературно-публицистического пространства с Россией. Проведённый анализ, опирающийся на сопоставление польских фрагментов книг обоих писателей с переводами

Elementy postkolonialne...

на русский язык, позволил обнаружить разные языковые нюансы. В статье рассматриваются решения переводчиками проблем, связанных с передачей названий постколониальной реальности.

Ключевые слова: постколониальные элементы, Мариуш Вильк, Яцек Хуго-Бадер, перевод, путевые репортажи

DAWID ADAMCZYK

Postcolonial elements in Polish travel reportages and their Russian translations

S u m m a r y

This article discusses the specificity of postcolonial elements which appear in Polish travel reportages translated into Russian. Their authors — Mariusz Wilk and Jacek Hugo-Bader — in their books, show a Russian world which presents the reader with two perspectives, through which the reader can be acquainted with Russian reality. The author of the article defined them as postcolonial and colonial. Next, the analysis was carried out on the basis of the excerpts taken from the abovementioned texts, which were confronted with their Russian translations. It gave the possibility to discuss linguistic problems connected with postcolonial elements which translators face while working on a text which describes the reality from the perspective of a traveller and reporter.

Keywords: postcolonial elements, Mariusz Wilk, Jacek Hugo-Bader, translation, travel reportages

ALEKSANDER BOGUSZ

Uniwersytet Śląski w Katowicach
ORCID <https://orcid.org/0000-0002-6020-8466>

SLANG PRZESTĘPCÓW
W POLSKIM PRZEKŁADZIE POWIEŚCI *ОБИТЕЛЬ* ZACHARA PRILEPINA

Zachar Prilepin należy do najbarwniejszych postaci rosyjskiej literatury ostatnich lat. Z wykształcenia jest filologiem. Zanim na dobre zajął się twórczością pisarską, służył w OMON-ie i wziął udział w I i II wojnie w Czeczenii (1994–1996, 1999–2009). W latach 90. związał się z ruchem narodowych bolszewików, których liderem był również kontrowersyjny pisarz Eduard Limonow. W ostatnich latach Prilepin czynnie angażował się w wojnę na Ukrainie po stronie Donieckiej Republiki Ludowej; był nawet doradcą jej samodzielnego przywódcy — Aleksandra Zacharczenki. Oprócz tego zajmuje się dziennikarstwem: prowadzi własne programy telewizyjne, m.in. *Уроки русского* w telewizji NTW, gdzie komentuje bieżące wydarzenia. Przez wiele lat był także redaktorem czasopisma „Nowaja Gazieta” w rodzinnym Niżnym Nowogrodzie¹.

Prilepin bez wątpienia jest najbardziej rozpoznawalny ze względu na swoją twórczość literacką. Przebojem zdobył rosyjski rynek wydawniczy, został doceniony zarówno przez krytyków, jak i przez czytelników na całym świecie, o czym świadczą liczne prestiżowe nagrody, wielokrotne dodruki wydań powieści, tłumaczenia na języki obce (w tym polski), ekranizacje czy adaptacje na potrzeby teatru.

Twórczość Zachara Prilepina do tej pory najczęściej była badana z perspektywy literaturoznawczej. Stosunkowo dobrze opisana została poetyka jego powieści², dominujący w utworach Prilepina typ bohatera, poglądy pi-

¹ A. BORKOWSKA: *Захар Прилепин — литературный портрет*. „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Rossica” 2019, nr 12, s. 121–123.

² Por. S. PADSASONNY: *Поэтика романа «Обитель» Захара Прилепина*. „Studia Rossica Gedanensia” 2018, nr 5, s. 200–217.

sarza, wyrażane przez niego zarówno w literaturze, jak i publicystyce, a także związki z innymi dziełami literackimi³. Utwory Prilepina są również analizowane z perspektywy językoznawczej, na przykład w ujęciu kognitywistycznym⁴. Jak na razie brakuje jednak opracowań poświęconych analizie tłumaczeń prozy Prilepina na języki obce.

Autor przez krytyków literackich często zaliczany jest do tzw. nowych realistów, wśród których znajdują się m.in. Roman Sienczin i Siergiej Szargunow⁵. Do tej pory Prilepin wydał sześć powieści⁶. W debiutanckim utworze *Patologie* (Патологии, 2005) zawarł refleksje z wojny w Czeczenii, a w powieści *Sańkja* (Санкья, 2006) — przemyślenia dotyczące Rosji i ruchu nacboli (narodowych bolszewików). Ogromny wpływ na twórczość Prilepina ma jego barwna i zróżnicowana biografia.

Interesująca z punktu widzenia językoznawstwa i przekładoznawstwa może być powieść *Обитель* (2014), której tłumaczenia na język polski dokonała zmarła w 2018 roku Ewa Rojewska-Olejarczuk. Akcja utworu została osadzona w końcu lat 20. XX wieku w sowieckim łagrze na Wyspach Sołowieckich, powszechnie uznawanym za pierwszy obóz GUŁagu⁷.

Prilepin polemizuje tu z rosyjską i światową tradycją literacką. W utworze można dostrzec sporo nawiązań (czasami nawet cytatów) do twórczości Fiodora Dostojewskiego, przede wszystkim do *Braci Karamazow* oraz do *Wspomnień z domu umarłych*, czy do przedstawicieli prozy łagrowej, m.in. Warłama Szalamowa. Niektóre motywy zostały zaczerpnięte z *Zony* Siergieja Dowłatowa, natomiast sam sposób przedstawienia świata odwołuje się do klasyka francuskiej literatury naturalistycznej Emila Zoli⁸.

³ Por. E. PAŃKOWSKA: «Герой нашего времени» в изображении «новых реалистов» (на материале избранных произведений Романа Сенчина, Захара Прилепина, Сергея Шаргунова). „Studia Wschodniosłowiańskie” 2017, t. 17, s. 69–87; A. WAWRZYŃCZAK: Rosyjski rewolucjonista i imperialista w XXI wieku. Zachara Prilepina paradoksy wolności. W: „Я выбираю свободу...” Problem wolności w literaturze i kulturze rosyjskiej. Red. K. SYSKA, U. TROJANOWSKA, A. WAWRZYŃCZAK. Katowice 2015, s. 227–245; B. KOPCZACKI: Zachara Prilepina zmagania z „towarzystwem”. „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze” nr 28 (2018), s. 122–137; A.O. БОЛЬШЕВ: Роман Захара Прилепина «Обитель» в контексте тюремно-лагерной русской прозы XX века. „Филология и культура. Philology and Culture” 2016, nr 4 (46), s. 129–138.

⁴ Por. И.С. ИВАНОВА: Концепт «человек» в романе Захара Прилепина «Обитель». „Филологические науки. Вопросы теории и практики” 2016, nr 10 (64), s. 90–96.

⁵ E. PAŃKOWSKA: «Герой нашего времени»..., s. 69–87.

⁶ <http://zaharprilepin.ru/ru/bio.html> [dostęp: 12.12.2019].

⁷ Por. A. APPLEBAUM: *Gułag*. Przeł. J. URBAŃSKI. Warszawa 2005, s. 48–65. Obóz na Sołowkach był pierwszym obozem należącym do WCzeKa i stał się wzorem dla systemu łagrow opartego na pracy przymusowej.

⁸ S. PADSASONNY: *Поэтика романа «Обитель»*..., s. 205–216.

Świat przedstawiony w powieści Prilepina jest bardzo wiarygodny. Autor sięgnął do literatury historycznej, opisującej łagry końca lat 20. ubiegłego wieku. Dzięki temu udało mu się znakomicie odwzorować realia tej epoki. Pisarz często korzystał również ze wspomnień byłych więźniów obozu na Sołowkach, m.in. późniejszego historyka Dmitrija Siergiejewicza Lichaczowa (odbywał karę w latach 1928–1932), co widoczne jest w warstwie treściowej utworu — opisy obozu zostały wręcz skopiowane ze wspomnień zeków. W tekście pojawiają się bohaterowie wzorowani na postaciach historycznych (na przykład prototypem Miti Szczelkaczowa jest wspomniany Lichaczow). Cechą charakterystyczną utworu jest mieszanie faktów z fikcją literacką. Autor deformuje bowiem różne elementy rzeczywistości realnej, przekształcając je w realia fikcyjnego świata — zmienia na przykład kolejność komendantów obozu, a nazwisko jednego z naczelników — Fiodora Eichmansa — w powieści otrzymało formę „Eichmanis”⁹.

Prilepin postarał się wiernie odtworzyć nie tylko realia tego okresu, ale również skomplikowany język GUŁagu. Należy zwrócić uwagę na to, że mowa używana w sowieckich obozach składała się z kilku odmian środowiskowych: języka łagrowego, więziennego i zesłańczego¹⁰. Wpływ na jej kształtowanie miał również slang¹¹ przestępczy, którego opanowanie „pozycjonowało skazanych w grupie”¹².

Słownictwo GUŁagu, a więc — jak zaznaczyliśmy wcześniej — leksyka łagrowa, slang przestępców, ale również oficjalne terminy związane z działalnością systemu penitencjarnego ZSRR, mogą utrudniać zadanie tłumaczenia tekstu, co wynika z różnego stopnia zaznajomienia czytelnika rosyjskiego i adresata¹³ polskiego przekładu z realiami językowymi tego okresu. Przeciętny czytelnik rosyjski orientuje się w specyfice łagrów: czy to poprzez literaturę obozową (wspomnianych wcześniej Dostojewskiego i Dowłatowa, ale również *Archipelag GUŁag* Aleksandra Sołżenicyna oraz *Opowiadania kołymskie* Warłama Szalamowa), czy w rezultacie doświadczeń rodzinnych¹⁴. Ze slangiem przestępczym przeciętny Rosjanin spotyka się w reklamach, a nawet w wypowiedziach polityków (m.in. Władimira

⁹ Ibidem, s. 202–205.

¹⁰ J. PACUŁA: *Polszczyzna w GUŁagu. Leksyka*. Bielsko-Biała 2018, s. 60–61.

¹¹ O relacjach między terminem „slang” a innymi bliskoznacznymi pojęciami. Zob.: T. SZCZERBOWSKI: *Polskie i rosyjskie słownictwo slangowe*. Kraków 2018, s. 13–32.

¹² J. PACUŁA: *Polszczyzna w GUŁagu...*, s. 62–64.

¹³ Powołuję się tutaj na koncepcję Romana Lewickiego, dotyczącą „kategorii adresata” jako projektowanego przez tłumacza przeciętnego odbiorcy przekładu danego tekstu. Por. R. LEWICKI: *Zagadnienia lingwistyki przekładu*. Lublin 2017, s. 158–172.

¹⁴ W szczytowym momencie działalności GUŁagu w obozach było więzionych nawet 2,5 mln ludzi. Por. J. PACUŁA: *Polszczyzna w GUŁagu...*, s. 39.

Putina)¹⁵. Ze względu na fakt, że represje ze strony ZSRR wobec Polaków nie były tak masowe jak wobec Rosjan, polski adresat mógł poznać świat GUŁagu tylko za pośrednictwem literatury: wspomnianych już dzieł Dostojewskiego, Sołżenicyna i Szalamowa, a także *Innego świata* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. Rosyjski slang przestępczy może być czytelnikowi polskiemu znany z twórczości Sergiusza Piaseckiego. Z tego porównania wynika, że tylko czytany polski adresat będzie w stanie rozpoznać niuanse języka łagru. W związku z tym, aby zachować ekwiwalencję i adekwatność tekstu przekładu, tłumaczka została zmuszona do zastosowania różnych technik tłumaczeniowych.

Największą grupę słów języka łagru w powieści stanowią nazwy osób. Można tu wyodrębnić: 1) nazwy pochodzące ze slangu przestępców i oznaczające osoby należące do kryminalnego półświatka, tzw. błatnych oraz nazwy osób nienależących do niego; 2) ogólnolagrowe nazwy osób według powodu ich skazania, stanu fizycznego lub stosunku do pracy. W niniejszym artykule skupię się jedynie na leksemach pierwszej grupy.

Jednym z najczęściej pojawiających się w tekście oryginalnym słów slangowych jest „блатной”. Określenie to ma w języku rosyjskim kilka znaczeń, m.in. „вор в законе”¹⁶, „пособник преступникам, их покровитель”¹⁷ lub ogólniejsze „член преступного мира”¹⁸. W utworze Prilepina „блатной” używany jest w tym ostatnim znaczeniu i ma na celu rozgraniczenie osadzonych w łagrze zeków na grupę przestępców kryminalnych (bo do nich odnosi się ta nazwa) oraz więźniów politycznych, nienależących do półświatka. Tłumaczka najczęściej przekłada ten wyraz, stosując rzeczownik „kryminalny”, który jest nacechowany potocznie¹⁹. W charakterze ekwiwalentu używany bywa również neutralny z punktu widzenia stylistyki wyraz „kryminaliści”. Aby przynajmniej częściowo zachować koloryt i realia języka rosyjskiego Ewa Rojewska-Olejarczuk w kilku przypadkach zastosowała transkrypcję słowa rosyjskiego²⁰. Tłumaczka nie była jednak pewna, czy adresat będzie w stanie wyraz ten zrozumieć, więc przy pierwszym użyciu opatrzyła go

¹⁵ T. SZCZERBOWSKI: *Polskie i rosyjskie słownictwo...*, s. 235–241.

¹⁶ „Вор в законе” to autorytet w świecie przestępczym. Por. З.М. ЗУГУМОВ: *Русскоязычный жаргон. Историко-этимологический, толковый словарь преступного мира*. Moskwa 2015, s. 52, 105–106.

¹⁷ Блатной. W: М.А. ГРАЧЁВ: *Словарь тысячелетнего русского аргю*. Moskwa 2003, s. 81.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ *Kryminalny*. W: *Słownik języka polskiego*. Red. W. DOROSZEWSKI, <http://sjpd.pwn.pl/haslo/kryminalny/> [dostęp: 13.12.2019].

²⁰ Wyraz „блатны” jest notowany przez polskie słowniki slangowe, ze wskazaniem na pochodzenie z języka rosyjskiego. Por. Блатны. W: K. STĘPNIAK, Z. PODGÓRZEC: *Słownik tajemnych gwar przestępczych*. London 1993, s. 42.

przypisem „Kryminalista” (s. 36)²¹; później wykorzystywany jest on już bez żadnych dodatkowych uwag. Dzięki temu w tekście przekładu zostaje przekazana językowa charakterystyka miejsca akcji powieści przy jednoczesnym zachowaniu ekwiwalencji.

W stosunku do „bezprizornika” — dziecka, nad którym nikt nie sprawuje opieki — mieszkającego pod pryczą głównego bohatera narrator używa słowa „пацан”, które ma znaczenie ‘разг. мальчишка’²². Tłumaczka użyła tutaj neutralnego ekwiwalentu „chłopiec”. Warto zwrócić uwagę, że wyraz „пацан” jest odnotowywany również przez słowniki slangów. Ma on znaczenie ‘1. Вор-подросток; молодой вор. 2. Воспитанник детского дома. 3. Несовершеннолетний юноша, вращающийся в воровской среде’²³. Rozpatrywanie tego konkretnego przypadku jako słowa slangowego ma uzasadnienie w kontekście: narrator używa go dopiero wtedy, gdy bohaterowie dowiadują się o przeszłości chłopca, który przed znalezieniem się w łagrze napadał i mordował wraz z ojcem.

Sporą grupę wyrazów tworzą określenia przestępców motywowane ich działalnością. Należy zaznaczyć, że nazwy te mają pochodzenie slangowe, natomiast przeniknęły do ogólnego języka rosyjskiego (czasami są stylistycznie kwalifikowane jako „potoczne”). Podobne zjawisko ma miejsce w języku polskim. Znaczna część tych słów została przełożona z wykorzystaniem potocznych wyrazów polskich, np. „жулик” — „kanciarz”, wyrazów neutralnych stylistycznie, np. „мазурик” ‘разг.-сниж. Плут, мошенник’²⁴ — „złodziej”, „карманник” — „kieszonkowiec”, „вор” — „złodziej”. Z kolei slangowe słowo „фармазон” ‘1. Мошенник, сбывающий фальшивые драгоценности. 2. Крупный мошенник’²⁵ w języku polskim ma tak samo brzmiący ekwiwalent „farmazon” i nim właśnie posłużyła się tłumaczka. Należy zwrócić uwagę, że w polszczyźnie ogólnej kwalifikuje się go jako „przestarzały”, ale nadal jest notowany w słownikach slangu przestępców²⁶.

²¹ Numery stron według: Z. PRILEPIN: *Klasztor*. Przeł. E. ROJEWSKA-OLEJARCZUK. Poznań 2016.

²² Пацан. W: *Большой толковый словарь русского языка*. Ред. С.А. КУЗНЕЦОВ. Санкт-Петербург 2000, s. 788.

²³ Пацан. W: Д.С. БАЛДАЕВ, В.К. БЕЛКО, И.М. ИСУПОВ: *Словарь тюремно-лагерно-блатного жаргона (речевой и графический портрет советской тюрьмы)*. Москва 1992, s. 171.

²⁴ Мазурик. W: *Толковый словарь русского языка*. Ред. Т.Ф. ЕФРЕМОВА, <https://www.efremova.info/word/mazurik.html> [dostęp: 13.12.2019].

²⁵ Фармазон. W: Д.С. БАЛДАЕВ, В.К. БЕЛКО, И.М. ИСУПОВ: *Словарь тюремно-лагерно-блатного жаргона...*, s. 259.

²⁶ Por. *Farmazon*. W: *SJP PWN*, <https://sjp.pwn.pl/sjp/farmazon;2458578.html> [dostęp: 13.12.2019]; K. STĘPNIAK, Z. PODGÓRZEC: *Słownik tajemnych...*, s. 133.

W tekście oryginału pojawiają się również pewne zbiorcze określenia przestępców. Jeden z bohaterów mówi np.: „Я знаю всех питерских” (s. 99)²⁷. Zastosowana tutaj elipsa nadaje temu zdaniu odcień potoczny. Z kolei w przekładzie tłumaczka oddała tę wypowiedź w następujący sposób: „Znam całą *ferajnę* z Pitra” [kursywy moje — A.B.] (s. 87). Przy jednoczesnym przekazaniu treści wypowiedzi, za pomocą słowa „ferajna”²⁸ dokonana została kompensacja odcienia slangowego, który w niektórych miejscach przekładu musiał zostać pominięty, by tekst nie stał się niezrozumiały. Wyrażenie „отпетая шпана”, gdzie wyraz „шпана” ma znaczenie ‘коренное тюремное население’²⁹, w tekście przekładu zostało przetłumaczone przy użyciu ekwiwalentu „zdeklarowane bandziory”. „Bandzior” w języku polskim opatrywany jest kwalifikatorem „pospolite”³⁰.

O ile zazwyczaj w tekście oryginalnym wyraz „вор” jest używany w nie-nacechowanym stylistycznie znaczeniu „złodziej”, to sytuacja nieco komplikuje się w następującym przypadku:

Какую, бля, одну, Афанас! — взвился Ксива, чувствуя, как его сила прирастает, а чужая тает. — Всё! Всё, Афанас! И мой тебе совет: не лезь много в чужие дела! Ты не вор. Ты *фраер*, хоть и при своих святцах (s. 116).

Jaką jedną, kurde, Afanas! — wybuchnął Ksywa, czując, że jego przewaga rośnie, a cudza maleje. — Wszystkie! Wszystkie, Afanas! I radzę ci po dobroci: nie pchaj nosa w cudze sprawy. Nie *jesteś ze szpany*. Jesteś *frajer*, chociaż masz te swoje sztorki (s. 103).

Kryminalista Ksywa wyraźnie zaznacza tutaj swoją wyższość wobec Afanasjewa, leningradzkiego poety, mającego związki z półświatkiem przestępczym. W tym celu stosuje przeciwstawienie świata kryminalnego i „frajerskiego”. W tym przypadku „вор” nie występuje w ogólnorosyjskim znaczeniu „złodziej”, lecz w slangowym ‘профессиональный преступник, соблюдающий уголовные обычаи и традиции’³¹.

Ekwiwalentem przytoczonego słowa został polski wyraz „szpana”. Ma on podobne znaczenie ‘kilku złodzieji spółników [pisownia oryginalna — A.B.], stały mieszkaniec więzienia’³². Jest bardzo prawdopodobne, że „stały mieszkaniec więzienia” oznacza osobę wielokrotnie skazywaną, więc najczęściej odnosi się właśnie do zawodowych przestępców. Dzisiaj to określenie wy-

²⁷ Numery stron według: З. ПРИЛЕПИН: *Обитель*. Москва 2015.

²⁸ *Ferajna*. W: K. СТЕПНИАК, Z. ПОДГОРЗЕС: *Словник таємних...*, s. 136.

²⁹ *Шпана*. W: М.А. ГРАЧЁВ: *Словарь тысячелетнего...*, s. 1069.

³⁰ *Bandzior*. W: SJP PWN, <https://sjp.pwn.pl/sjp/bandzior;2442841.html> [dostęp: 13.12.2019].

³¹ *Вор*. W: М.А. ГРАЧЁВ: *Словарь тысячелетнего...*, s. 157.

³² *Szpana*. W: *Żargon mowy przestępców „Błatna muzyka”*. *Ogólny zbiór słów gwary złodziejskiej*. Red. W. LUDWIKOWSKI, H. WALCZAK. Warszawa 1923, s. 69.

pierane jest przez synonimiczną „grypserę”, czy „git-ludzi”³³. Mimo użycia w charakterze ekwiwalentu słowa slangowego, decyzja tłumaczki może budzić wątpliwości: czy słowo „szpana” nie utrudni odbioru tekstu polskiemu czytelnikowi, tym bardziej że może się mu kojarzyć z podobnie brzmiącym i zdecydowanie bardziej rozpowszechnionym wyrazem „szpan”?

W tekście oryginalnym użyto również negatywnie nacechowanych nazw osób. Można do nich zaliczyć słowo „фраер” występujące w przytoczonym wyżej cytacie. Ma ono znaczenie ‘1. Человек, не имеющий отношения к воровской (преступной) среде. 2. Жертва вора, шулера, грабителя’³⁴. W tym przykładzie wyraz został użyty w pierwszym znaczeniu, czego dowodzi zdanie poprzednie. W ten sposób tworzona jest opozycja my–oni (zawodowi przestępcy — wszyscy inni). Polskie słowo „frajer” ma analogiczne znaczenie: ‘osoba obca, nieprzestępca, niezłodziej, ofiara kradzieży’³⁵. Oba te wyrazy, ze zmienionym znaczeniem, przeszły do potocznego języka rosyjskiego i polskiego³⁶.

W powieści znajdują się również określenia osób, współpracujących z organami śledczymi. Można do nich zaliczyć wyrazy „стукач”, „подсаженный (подсадный)”, „ляговой”. „Стукач” (w znaczeniu ‘доносчик’³⁷) jest słowem o pochodzeniu slangowym, które zdążyło już przejść do mowy potocznej³⁸, w związku z czym czytelnik rosyjski nie ma najmniejszego problemu z jego zrozumieniem. Wybrane przez tłumaczkę ekwiwalenty „kapuś” oraz „kapować”³⁹ również pochodzą ze slangu przestępców, aczkolwiek w słownikach języka polskiego mają kwalifikator „pospolite” lub „pogardliwe”⁴⁰. W jednym przypadku w przekładzie wyrazu „стукач” użyto neutralnego wyrazu „donosiciel”. Szczególnym rodzajem donosicieli są „подсадные” (inaczej

³³ Słowo „szpana” notuje bardziej aktualny słownik Stępnia, jednak z nieco innym znaczeniem: „grupa złodziejska”. Por. K. STĘPNIAK, Z. PODGÓRZEC: *Słownik tajemnych...*, s. 559.

³⁴ Фраер. W: Д.С. БАЛДАЕВ, В.К. БЕЛКО, И.М. ИСУПОВ: *Словарь тюремно-лагерно-блатного жаргона...*, s. 262.

³⁵ Frajer. W: K. STĘPNIAK, Z. PODGÓRZEC: *Słownik tajemnych...*, s. 142.

³⁶ Por. Фраер. W: *Толковый словарь русского языка...*, <https://www.efremova.info/word/fraer.html> [dostęp: 13.12.2019]; Frajer. W: *SJP PWN*, <https://sjp.pwn.pl/sjp/frajer;2460057.html> [dostęp: 13.12.2019].

³⁷ Стукач. W: 3.М. ЗУГУМОВ: *Русскоязычный жаргон...*, s. 562.

³⁸ Słowo „стукач” wyszło z żargonowego użycia w latach 60. XX wieku i zostało zastąpione wyrazem „сука”. Por. Ibidem.

³⁹ Transformacja ta jest uzasadniona przekształceniem całego zdania, w którym przykład ten występuje.

⁴⁰ Por. Kapuś. W: *SJP PWN*, <https://sjp.pwn.pl/sjp/kapus;2469473.html> [dostęp: 13.12.2019]; WSJP, https://wsjp.pl/index.php?id_hasla=23016&ind=0&w_szukaj=kapu%C5%9B [dostęp: 13.12.2019].

„подсаженные”) — ‘заключённые-осведомители, которых подсаживают в камеры к подсудным’⁴¹. Ten termin został przełożony za pomocą nacechowanego potocznie wyrazu „wtyka”⁴². „Ляговый” oznacza natomiast pracownika organów śledczych⁴³. W tekście oryginalnym mowa jest o rocie złożonej z byłych czekistów. Użyty w przekładzie wyraz „legawy” ma analogiczne znaczenie⁴⁴. Warto byłoby podkreślić, że w polszczyźnie ogólnej odnosi się on do psów myśliwskich. Tworzy to dodatkową możliwość percepcji przekładu przez adresata niezorientowanego w języku przestępców poprzez potoczne i pogardliwe określenie policjantów w języku polskim — „psy”.

W charakterze wyzwiska w tekście powieści występuje słowo „чучело” ‘1. Сожитель жены или любовницы заключенного’⁴⁵, np. „Амба тебе, чучело, — сказали Артёму” (s. 99) — „Koniec z tobą, cwelu — obiecał Artiomowi” (s. 87). W świecie wartości więźniów zachowanie człowieka, nazywanego „чучело”, jest oceniane jednoznacznie negatywnie. W przekładzie w pełni, a nawet dobitniej, oddana została funkcja wyzwiska za pomocą przesunięcia semantycznego — wyraz „cwel” oznacza bowiem „homoseksualistę biernego, mężczyznę służącego seksualnie innym, tj. wykorzystywanego seksualnie przez współtowarzyszy, więźnia zgwałconego”⁴⁶.

Między światem przestępców kryminalnych a światem więźniów politycznych w łagrach sowieckich funkcjonowała jeszcze grupa „бытовики” — ‘осуждённые по уголовным статьям, но не являющиеся профессиональными преступниками’⁴⁷. W przekładzie tłumaczka transkrybowała tę nazwę i opatrzyła ją przypisem. Przy kolejnych użyciach słowo pozbawione jest dodatkowego komentarza.

Aby przekazać znaczenia wyrażane przez słowa z rosyjskiego slangu przestępców, Ewa Rojewska-Olejarczuk zastosowała wiele różnych technik tłumaczeniowych. Najczęściej w tekście przekładu spotykane są ekwiwalenty o potocznym lub pospolitym nacechowaniu, np. „блатной” — „kryminalny”, „шпана” — „bandziory”, „подсаженный” — „wtyka”. Niektóre słowa w obu językach zdążyły już zagościć w mowie potocznej, więc ich zrozumienie nie sprawia odbiorcom większych problemów, np. „стыкач” — „kapuś”. W przekładzie niektórych rosyjskich wyrazów o slangowej prowe-

⁴¹ Подсадные. W: З.М. ЗУГУМОВ: *Русскоязычный жаргон...*, s. 454.

⁴² Wtyka. W: SJP PWN, <https://sjp.pwn.pl/sjp/wtyczka;2538413.html> [dostęp: 13.12.2019].

⁴³ Пор. Легавый. W: М.А. ГРАЧЁВ: *Словарь тысячелетнего...*, s. 480-481.

⁴⁴ Пор. Legawiec // legawy // ligawiec // ligawy. W: K. STĘPNIAK, Z. PODGÓRZEC: *Słownik tajemnych...*, s. 277.

⁴⁵ Чучело. W: Д.С. БАЛДАЕВ, В.К. БЕЛКО, И.М. ИСУПОВ: *Словарь тюремно-лагерно-блатного жаргона...*, s. 283.

⁴⁶ Cwel. W: K. STĘPNIAK, Z. PODGÓRZEC: *Słownik tajemnych...*, s. 82-83.

⁴⁷ Бытовики. W: З.М. ЗУГУМОВ: *Русскоязычный жаргон...*, s. 74.

niencji tłumaczka użyła stylistycznie nienacechowanych ekwiwalentów, np. „блатной” — „kryminalista”, „стукач” — „donosiciel”, „пацан” — „chłopiec”. Stosunkowo rzadko wyraz z rosyjskiego slangu przestępczego jest oddawany w przekładzie za pomocą polskiego slangu, por. „фраер” — „frajer”, „чучело” — „cwel”. Pewne typowe jedynie dla więziennictwa sowieckiego zjawiska są czasami oddawane za pomocą transkrypcji z przypisem przy pierwszym użyciu, por. „блатной” — „błatny”, „бытовик” — „bytowik”. Należy zaznaczyć, że utracone w tekście przekładu zabarwienie slangowe nazw osób jest skutecznie kompensowane w przypadku innych grup wyrazów, np. „чзапа” — „kara śmierci” czy sformułowania „шамунок от матули”. Wymagałyby one dokładniejszej analizy. Najczęściej stosowane w tekście przekładu ekwiwalenty potoczne lub pospolite są adekwatne wobec celu, jaki tłumaczka sobie postawiła: oddania różnicy stylistycznej między językiem literackim a leksyką podstandardu, do której Roman Lewicki zalicza m.in. właśnie potoczny oraz słowa żargonowe⁴⁸.

Twórczość Zachara Prilepina i przekłady jego utworów ze względu na bogactwo środków językowych wymagają jeszcze szerszego opisanie. Oprócz zasygnalizowanych w artykule słów ze slangu przestępczego należałoby zbadać bardziej ogólnie język łagru z jego mieszaniną slangu przestępców, oficjalnych terminów i slangu administracji obozowej, a także sposoby przekładania zarówno leksykalnych, jak i składniowych potoczizmów.

АЛЕКСАНДР БОГУШ

Уголовный жаргон в переводе романа *Обитель* Захара Прилепина на польский язык

Резюме

В данной статье рассматриваются способы перевода названий лиц, принадлежащих к уголовному жаргону, на материале романа Захара Прилепина *Обитель* и его перевода на польский язык. Автор делает вывод, что самое большое количество эквивалентов в переводном тексте имеет разговорную или просторечную окраску, что вытекает из постепенного проникновения сленга в разговорную русскую и польскую речи. Характерные для советской и российской пенитенциарных систем названия явлений были транскрибированы и пояснены. Изредка русское жаргонное слово переводилось при помощи польского жаргона. Анализа требуют другие группы жаргонных слов, которыми была компенсирована утраченная стилистическая окраска жаргонных названий лиц исходного языка.

Ключевые слова: переводческие трансформации, уголовный жаргон, сленг, эквивалентность, адекватность

⁴⁸ Por. R. LEWICKI: *Przekład wobec zjawisk podstandardowych: na materiale polskich przekładów współczesnej prozy rosyjskiej*. Lublin 1986.

Aleksander Bogusz

ALEKSANDER BOGUSZ

Criminal slang in the translation of Zakhar Prilepin's novel *Abode* into Polish

Summary

This article analyzes ways of translating people's names coming from prison slang on the material of the Polish translation of the novel *Abode* by Zakhar Prilepin. The author concludes that the largest number of equivalents in the translated text has colloquial or common features, which results from the gradual penetration of slang into colloquial speech. The phenomena characteristic of the Russian prison have been transcribed and provided with footnotes. A further analysis of other slang words with which the translator compensates for the loss of stylistic colouring is required.

Keywords: criminal slang, translation techniques, equivalence, adequacy

ЕКАТЕРИНА КУЗЬМИНА

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-4328-4205>

НИКОЛАЙ ЛЕСКОВ В ТРЁХ АНГЛИЙСКИХ ПЕРЕВОДАХ: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ И КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

Целью данной статьи является изучение степени возможности адекватности перевода этноспецифической лексики на примере английских переводов известного русского писателя XIX столетия Николая Лескова. Произведения Лескова часто представляют собой форму старинных русских сказаний, насыщенных разного рода диалектизмами, архаизмами, авторской иронией, терминами, описывающими русский социальный и православный быт. Всё это делает их довольно сложными для перевода¹. За основу был взят известный комический рассказ Лескова *Левша*², два его перевода, сделанных в середине прошлого века американской переводчицей Изабель Хапгуд³ (далее в примерах

¹ Г.В. СЕПИК: *Поэтика Н.С. Лескова: доминантный анализ языка писателя*. 2011, <https://rucont.ru/file.ashx?guid=645ae006-7fbf-4f59-b9c2-8e8c71dc286d> [доступ: 23.11.2019]; *A brief survey of the short story: Nikolai Leskov*, <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2014/dec/02/brief-survey-short-story-nikolai-leskov-russian> [доступ: 23.11.2019]; R. CHANDLER: *The Enchanted Wanderer and Other stories by Nikolai Leskov* (translated from Russian by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky). Review. "The Spectator" 2013, iss. 4, <https://www.spectator.co.uk/2013/05/russias-best-kept-secret/> [доступ: 23.11.10]; J.F. MATLOCK Jr.: *Leskov into English: on translating Соборяне (Church Folks)*. Submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in the Graduate School of Arts and Sciences Columbia University 2013, <https://academiccommons.columbia.edu/doi/10.7916/D8K07BHT> [доступ: 23.11.2019].

² Н.С. ЛЕСКОВ: *Левша* // Idem: *Собрание сочинений в пяти томах*. Т. 3. Москва 1981, с. 164–195.

³ N. LESKOV: *The Steel Flea* (translated from Russian by Isabel Hapgood). Boston 1916, https://en.wikisource.org/wiki/The_Steel_Flea [доступ: 23.11.2019].

— И.Х.) и британским переводчиком Джорджем Хана⁴ (Дж.Х.), а также новейший перевод, осуществлённый в XXI веке Ричардом Пивером и Ларисой Волохонской⁵ (Р.П., Л.В.). Данным исследованием мы хотим подтвердить мысль о том, что взгляд на собственную культуру через призму другого языка и другой иностранной культуры помогает лучше понять менталитет собственного народа и расширяет знание иностранного языка⁶. Именно поэтому для анализа было важно взять несколько английских переводов, чтобы увидеть как можно больше английских языковых средств для передачи особого стиля Лескова, вследствие чего в большей степени понять феномен языка этого русского писателя.

Для удобства анализа мы разделили иллюстративный материал на три группы. Первая из них включает названия бытовых реалий, вторая — особенные лесковские слова и выражения, а последняя — обозначения реалий православной русской культуры.

Приведём далее примеры, которые входят в состав первой группы. Как мы уже отмечали, отдельные из них содержат наименования реалий бытового плана:

(1) сахар молво (с. 67) — Molveaux sugar (Дж.Х.) — *molva sugar* (И.Х.) — *molvo sugar* (Р.П., Л.В.)

В примере речь идёт об особом виде сахара, названного так по фамилии владельца сахарного завода Якова Молво. Однако даже современный русский читатель вряд ли знает, что имеется в виду под этим названием. Неудивительно поэтому, что и в каждом из переводов предлагается разное решение. В одном из них даётся название, оформленное в записи французского языка, хотя сам род Молво имеет немецкие корни. В двух других переводах была применена транскрипция. Кроме того, Изабель Хапгуд дала в примечании пояснение, что это название может обозначать халву. Именно поэтому в транскрипции она изменила второе [o] на [a].

⁴ N. LESKOV: *Lefty (being The Tale of Cross-eyed Lefty of Tula and the Steel Flea)* // Idem: *The Enchanted Wanderer* (translated from Russian by George H. Hanna), <https://www.twirpx.com/file/1436997/> [доступ: 23.11.2019].

⁵ N. LESKOV: *Lefty (The Tale of Cross-eyed Lefty of Tula and the Steel Flea)* // Idem: *The Enchanted Wanderer and Other stories* (translated from Russian by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky). Vintage 2014.

⁶ *Cultural Translation*. Copyrighted Material Taylor & Francis, <http://cw.routledge.com/textbooks/translationstudies/data/samples/9780415837897.pdf> [доступ: 23.11.2019]; P. TOROP: *Translation as translating culture*. „Sign Systems Studies” 2002, 30.2, http://semiotics.nured.uowm.gr/pdfs/TRANSLATION_TOROP.pdf [доступ: 23.11.2019].

(2) ...водки-кислярки, дерябнул хороший стакан... — Caucasian vodka, knocked back a full glass (Дж.Х.) — Caucasian brandy — *kizlyariki*, tossed off a bumper (И.Х.) — Caucasian vodka, tossed off a good glassful (Р.П., Л.В.)

В данном примере мы встречаем слово-реалию — «водка-кислярка», которая соотносится с названием «кизлярка» — дагестанским виноградным алкогольным напитком, производимым в городе Кизляр. У Лескова название видоизменяется в существительное «кислярка», образованное от прилагательного «кислый», что непосредственно указывает на невысокое качество напитка. В первом и третьем переводе применяется обобщённый эквивалент этого слова — «Caucasian vodka» (кавказская водка), за которым теряются специфические характеристики данного продукта. Во втором примере перевод точнее, поскольку брэнди представляет собой крепкий алкогольный напиток, часто получаемый из виноградного вина и других фруктов. Такое решение переводчицы кажется нам не совсем удачным, так как брэнди — чисто английский или европейский изысканный напиток, который потребляют в несколько иных культурных обстоятельствах. Кроме того, добавленный к нему экзотизм «*kizlyariki*» является тоже некоторым преувеличением. Во-первых, сам напиток называется «кизлярка», а, во-вторых, переводчица даёт ошибочное пояснение данной реалии в примечании. Так, в сноске указывается, что название происходит от кислой на вкус ягоды кизила (хотя, возможно, данный напиток могут делать и из этой ягоды). На наш взгляд, первый и третий переводы являются более приемлемыми, хотя можно предложить более адекватный, по нашему мнению, эквивалент «Caucasian sour vodka» (sour — «кислый»). Это позволило бы подчеркнуть, что герой, такой рубаша-парень, выпил, или, как у Лескова, «дерябнул» стакан именно кислой, непривычной для англичан, водки. В комментариях можно было бы дать соответствующее пояснение. Вместе с тем отметим, что все переводчики справились с упомянутым лесковским жаргонизмом, используя английские разговорные выражения.

Во вторую рассматриваемую нами группу входят слова, обыгрываемые Лесковым.

(3) ...он захотел по Европе проездиться... — he got the idea of travelling about Europe (Дж.Х.) — ...he took a fancy to travel all over Europe... (И.Х.) — ...he wanted to travel through Europe... (Р.П., Л.В.)

В этом примере глагол «проездиться» обладает определённым эмоциональным разговорным колоритом, который довольно трудно передать на другие языки. Два первых переводчика применили английские

устойчивые выражения, в то время как последние использовали лишь предлог «through». На наш взгляд, первые два перевода не совсем удачны, так как несмотря на то, что используемые выражения являются эмоционально наполненными, они отходят от тональности оригинала и не передают его основное значение. Последний перевод теряет эмоциональную окраску, но гораздо больше соответствует оригиналу. Предлог «through», со значением ‘сквозь’, очень удачно передаёт смысл приставки «про-» в слове «проездить», с помощью которого Лесков хотел сказать, что царь поставил себе задачу узнать Европу «насквозь», проникнуть во все её закрома, как можно больше прочувствовать её секреты.

(4) Платов держит свою ажидацию (с. 165) — Platov was still waiting (Дж.Х.) — Platoff preserves his apathy (И.Х.) — Platov holds back his agestation (Р.П., Л.В.)

В примере существительное «ажидация» означает ‘выжидание, колебание’ и указывает на то, что описываемый герой не хотел делать сразу вывод по поводу искусности английских мастеров. Английский язык не обладает столь богатой палитрой префиксов, как русский, однако переводчики в третьем примере, вторя оригиналу, модифицировали соответствующее английское слово. Изабель Хапгуд заменила исходную лексему эмоциональной английской фразой, однако её перевод не совсем отражает смысл оригинала.

(5) Взахался ужасно [Государь]. — Ах, ах, ах, — говорит, — как это так... как это даже можно так тонко сделать! (с. 166) — “Oh,” he gasped in amazement. “It is — how can anyone possibly do such wonderful work!” (Дж.Х.) — He gave vent to terrible “ahs!” “Ah, ah, ah!” says he, “what a weapon is this! ... how is it possible to work so delicately?” (И.Х.) — He oh’d and ah’d something awful. ‘Ah, oh, ah,’ he says, ‘how is it... how is it even possible to do such fine work!’ (Р.П., Л.В.)

Лесковский эмоционально насыщенный неологизм «взахался» образован префиксальным способом. Переводчики Ричард Пивияр и Лариса Волохонская перевели его на русский манер, преобразовав английские междометия «oh» и «ah» в глаголы. Благодаря такому приёму была сохранена даже тональность оригинала. Первые два переводчика использовали пояснительный перевод, из которых второй ближе к оригиналу.

(6) [...] это надо в мелкоскоп (с. 168) — That’s because you need a microscope (Дж.Х.) — Because, “they reply, “a melkoscope is necessary (И.Х.) — ‘for that you need a meagroscope (Р.П., Л.В.)

Употребление Лесковым с юмористической целью слова «мелко-скоп» подчёркивает, что предмет, который хотели продемонстрировать англичане, имеет очень маленькие размеры. Интересно, что Изабель Хапгуд решила передать этот эффект, транскрибируя первую часть русского слова. В связи с тем, что в английском языке отсутствует слово, соотносимое по звучанию с «мелкий», то, на наш взгляд, адекватность подобной интерпретации является сомнительной. В свою очередь, Ричард Пивер и Лариса Волохонская перевели часть «мелко-» эмотивным английским словом «meagre» в значении 'скудный, небольшой, незначительный', что, в принципе, передаёт авторскую иронию. В варианте Джорджа Хана эквивалент «microscope» хотя и не отражает этой иронии, на фоне целостного текста он тоже возможен.

(7) Мне эта коробочка все равно теперь при моих хлопотах не нужна, а ты возьми ее с собою и на свою досадную укушетку больше не ложись, а поезжай на тихий Дон и поведи там с моими донцами междоусобные разговоры насчет их жизни и преданности и что им нравится... Они моего слова не проронят и что-нибудь сделают (с. 172) — ...I don't need this box now. I've trouble enough without it, so you take it with you and don't lie on your couch and sulk any more but go to your quiet Don and have a heart-to-heart talk with my Cossacks there about the way they live and about their loyalty and anything else they would like... They won't disregard my words and will do something about it (Дж.Х.) — This little box I do not want at present, in all my anxieties, therefore do thou take it with thee; and stretch thyself not again upon thy couch of vexation, but go thou to the peaceful Don, and hold there with my men of the Don internecine converse with regard to their life and loyalty, and as to what pleaseth them... They will not let my words pass unheeded, but will make something (И.Х.) — I don't need this little box anyway, so take it with you, and don't lie on your vexatious couchment any more, but go to the quiet Don and start up an internecine conversation with my Cossacks there concerning their life and loyalty and likings... (Р.П., Л.В.)

В вышеприведённом примере оригинал написан в типичной для Лескова форме былинного сказа с употреблением некоторых модифицированных слов, что достаточно адекватно отражено во всех трёх переводах. Изабель Хапгуд передала эту форму с использованием возвышенного стиля староанглийского языка. Все четыре переводчика постарались отразить ироничность выражения «досадная укушетка». С этой целью Джордж Хана вместо прилагательного «досадный» употребил глагол «to sulk» в значении 'дуться, быть сердитым, мрачным' в составе выражения с соединительным союзом. Изабель Хапгуд применила нетипичное для английского языка сочетание «couch of vexation» (букв. «кушетка досады, раздражения»), благодаря чему также

передала юмор оригинала. Ричард Пивер и Лариса Волохонская употребили прилагательное возвышенного стиля «vexatious» и несуществующее в английском языке слово «couchment» вместо нормативного «couch», сохранив тем самым эффект оригинала.

Интересно также для перевода лесковское выражение «междоусобные разговоры» в значении 'интимные сердечные разговоры'. Для его перевода Джордж Хана сделал пояснительный перевод, употребив выражение «heart-to-heart talk». Изabella Хапгуд, наряду с Ричардом Пивером и Ларисой Волохонской, на наш взгляд, не совсем правильно поняли значение слова «междоусобный» в этом контексте и перевели его буквально — «internesine» в смысле 'конфликтный, разрушительный', что может быть не вполне понятным для англоязычного читателя.

(8) Подали ему ихнего приготовления горячий студинг в огне... (с. 185) — they brought him a pudding made in their fashion and all in flames... (Дж.Х.) — They brought him a hot studing in fire of their preparation. (И.Х.) — They served him a hot inflamed puddling the way they make it... (Р.П., Л.В.)

Этот пример интересен тем, что тут Лесков называет английское блюдо — пудинг — несколько изменённым русским словом «студень», добавив к его основе формант «-инг», заимствованный из английского языка. Таким образом, существительное «студинг» звучит на английский манер. Джордж Хана нейтрализует этот авторский приём и вводит наименование английской реалии — «pudding». Изabella Хапгуд транскрибирует лесковский неологизм как «studing» и даёт в комментарии пояснение, что это сливовый пудинг. Ричард Пивер и Лариса Волохонская трансформировали слово «pudding» в форму «puddling». Англичане могут догадаться, что это пудинг по стоящему рядом слову «inflamed» (в огне), так как у них действительно есть сладкое блюдо, подаваемое таким способом. На наш взгляд, последний вариант является наиболее удачным, так как он, обходясь без дополнительных комментариев, сохраняет и иронический эффект оригинала, и намекает на то, что имеется в виду хорошо известный англичанам пудинг.

(9) — Разве так можно! У него, — говорит, — хоть и шуба овечкина, так душа человека (с. 193). — “How can you allow it? Hasn't he got a human soul under his ragged coat?” he said. (Дж.Х.) — “How can they treat him so? He has a human soul,” says he, “even if he has only a sheepskin coat.” (И.Х.) — “This is not possible! It's a sheep's hide,” he says, “but there's a man's soul inside (Р.П., Л.В.).

В данном фрагменте Лесков придумал в русской манере присказку, к переводу которой все переводчики также постарались подойти творчески. Ради сохранения лесковской рифмы Ричард Пивер и Лариса Волохонская обезличили предложение, хотя если бы вместо местоимения «it» они написали бы «he», их перевод в формальном плане был бы более адекватен оригиналу.

Рассмотрим далее примеры из третьей выделяемой нами группы. Здесь появляются названия, связанные с православными реалиями.

Николай Лесков, будучи сам из рода священнослужителей, использует в своих произведениях очень много названий христианских терминов и реалий, принадлежащих к православному вероисповеданию. Очевидно, что представители иных христианских конфессий могут не иметь подобных слов, поэтому переводчики часто вынуждены прибегать к пояснительному переводу. Приведём пример:

(10) ...на дорожный складень Богу помолился... (с. 165) — ...[he] said his prayers before a travelling shrine... (Дж.Х.) — [Platoff] prayed to God before a holy picture which folded up for travelling... (И.Х.) — ...[he] said his prayers before the folding travelling icon... (Р.П., Л.В.)

На Руси православные часто брали в дорогу с собой складень, представлявший собой три складывающиеся иконки, изображающие Иисуса Христа, Богородицу и Николая Чудотворца. Во избежание смысловой перегрузки текстов все переводчики использовали генерализацию данного наименования. Самым обобщённым является первый перевод, так как слово «shrine» означает 'храм, алтарь, святыня'. Это объясняется тем, что Джордж Хана переводил ещё во времена существования Советского Союза, где религия была под запретом, а сам он придерживался коммунистических взглядов. Слово «icon», использованное Ричардом Пивером и Ларисой Волохонской, также является не совсем корректным, так как в английском языке оно чаще употребляется не в значении русской иконы, а в значении 'кумир, символ' или 'компьютерная пиктограмма'. Поэтому наиболее адекватным вариантом здесь является сочетание «holy picture» (букв. «святая картина») во втором переводе. Подобный удачный выбор Изабель Хапгуд можно объяснить тем, что переводчица увлекалась православием и русской культурой, в связи с чем старалась наиболее полно передать для своих соотечественников смысл оригинала.

(11) — Как нам теперь быть, православные? (с. 172) — What are we going to do about it, good folk? (Дж.Х.) — And now, what shall we do about it, Orthodox believers? (И.Х.) — What are we to do now, my fellow Orthodox? (Р.П., Л.В.)

В примере употреблено распространённое в русской культуре обращение к православному люду, которое Джордж Хана вновь опустил и заменил его выражением «good folk», «добрый народ». Изабель Хапгуд использовала пояснительный перевод, добавив слово «believers» («верующие»), из-за чего, на наш взгляд, данное выражение не совсем созвучно оригиналу. Наиболее удачным является третий перевод, так как он точно отражает смысл и тональность оригинального текста.

(12) они не только мастера петь с вавилонами... картина «вечерний звон»... многих святостей отдаленного Востока... а Афон лишился бы многих полезных приношений от русских щедрот и благочестия (с. 174–175) — not only do they sing well, putting in all the trills... the picture Evening Bells... the holy relics from the distant East... and Athos would have been deprived of much evidence of Russian generosity and piety. (Дж.Х.) — They are not only experts at singing from the obscure ancient notes... the holy picture of “the evening chime”... the sacred things of the Far East... and Athos would have been deprived of many useful contributions from Russian bounty and piety. (И.Х.) — they are not only masters of singing with flourishes... the picture of ‘Evening Bells’... a great many holy relics from the distant East... and Athos would have been deprived of many useful offerings from Russian generosity and piety. (Р.П., Л.В.)

В данном примере оригинал содержит названия многих православных и русских реалий, которые также представляют определённую трудность для переводчика. Начнём с того, что под фразой «петь с вавилонами», скорее всего, имеется в виду 136 псалом, начинающийся словами «На реках Вавилонских...», которую все переводчики передали в виде обобщений: Джордж Хана — «all the trills» («все трели и песни»), Изабель Хапгуд — «the obscure ancient notes» («смутные древние мелодии»), Ричард Пивер и Лариса Волохонская — «singing with flourishes» («орнаментальное пение»). Все они передают идею оригинала, но не дают познавательной конкретики, хотя псалмы распространены во всех христианских конфессиях. Можно предположить, что переводчики могли использовать здесь генерализацию с той целью, чтобы не перегружать текст перевода. Однако даже в таком случае, на наш взгляд, важно было бы написать об этом псалме хотя бы в комментариях, так как он представляет собой очень красивый русский распев о страданиях древних израильтян во время вавилонского плена. Значение же самой фразы можно было передать как «мастера петь псалмы».

При переводе фразы «картина ‘вечерний звон’» лишь только Ричард Пивер и Лариса Волохонская дают пояснение, что здесь имеется в виду картина русского художника Исаака Левитана, хотя в данном контек-

сте всем переводчикам также целесообразно было бы ввести подобный комментарий.

В рассматриваемом нами отрывке есть также распространённое в православной культуре слово «благочестие». Оно наполнено особым, т.е. исконно русским содержанием, которое не всегда совпадает с его английским эквивалентом «piety» (букв. «набожность»). Однако, все переводчики использовали именно его, так как здесь это единственный возможный вариант.

(13) Сошлись они все трое в один домик к левше, двери заперли, ставни в окнах закрыли, перед Николиным образом лампадку затеплили и начали работать (с 175). — They got together in Lefty's house, locked themselves in, closed the shutters, lit the lamp in front of the icon and began work. (Дж.Х.) — All three assembled in a small house belonging to the left-handed man, locked the door, closed the shutters over the windows, lighted the sacred lamp before the holy picture of Nikolai, and set to work. (И.Х.) — All three of them came together in Lefty's house, locked the door, closed the shutters, lit the lamp in front of the icon of St Nicholas and set to work. (Р.П., Л.В.)

В этом фрагменте Джордж Хана, Ричард Пивер и Лариса Волохонская передали имя одного из наиболее почитаемых на Руси святых, Св. Николая, с помощью его английского эквивалента «St. Nicholas» (Джордж Хана — ранее по контексту), в то время как Изабель Хапгуд, увлечённая русской культурой, транскрибировала это имя как «Nikolai». На наш взгляд, подобный вариант был бы возможен и более отображал бы колорит оригинала, если бы Изабель Хапгуд употребила перед именем «Nikolai» сокращение «St.», иначе англоязычный читатель под «Nikolai» может представить себе русского царя Николая.

В свою очередь, не имеет прямого эквивалента в английском языке фраза «затеплить лампадку», связанная с традицией в православных семьях зажигать лампы. Глагол «затеплить» (букв. «запалить маленький огонёк») является эмоционально окрашенным и отражает благоговейное отношение людей к этому действию. По причине отсутствия другого варианта все переводчики употребили стилистически нейтральное слово «to light».

(14) ...у нас есть и боготворные иконы и гроботочивые главы и мощи... (с. 187) — ...we have icons created by God, we have others that weep and we have holy relics... (Дж.Х.) — ...we have God-sent holy images, and grave-oozing heads, and relics... (И.Х.) — ...we have God-working icons and tombexuding heads and relics... (Р.П., Л.В.)

В этом фрагменте наблюдается в несколько юмористическом плане соотнесение с чудотворным иконам и мироточивыми главами, силь-

но почитаемыми в православной традиции. Данные выражения переводчики перевели буквально, из-за чего они в английских текстах не вполне понятны. Кроме того, чрезмерное обобщение второго словосочетания Джорджем Хана обедняет перевод в культурологическом аспекте. В переводе же Изабель Хапгуд вводится культурологический комментарий о том, что в киевских катакомбах находится много мироточивых глав.

Подытоживая, отметим, что Лескова переводить сложно из-за особенностей его лексики, которая включает названия реалий, а также большое количество модифицированных в игровом плане единиц. В связи с этим для передачи особых лесковских смыслов переводчикам часто приходилось использовать пояснительный перевод. Из проведённого анализа следует, что на результат перевода во многом влияют интересы самого переводчика, склад его характера, мировоззрение. Так, Джордж Хана, который переводил во времена официального атеизма в СССР, обобщал в переводе некоторые православные реалии. Изабель Хапгуд, напротив, пыталась быть как можно ближе к тональности оригинала, показывая этим свою приверженность к русской культуре. В свою очередь, переводившая в соавторстве с Ричардом Пивером Лариса Волохонская, будучи по происхождению русской, также пыталась показать понимание оригинала, написанного на её родном языке, максимально приближая свои решения к стилю Лескова. Кроме того, перевод Джорджа Хана характеризуется большей сдержанностью, в то время как остальные переводчики больше экспериментировали со словом, что делает их переводы более эмоциональными и более интересными с культурологической точки зрения. Несмотря на то, что все три перевода имеют свои недочёты, обусловленные культурными и языковыми различиями, они представляют собой ценность уже потому, что рассказ Лескова привлёк внимание настолько, что был опубликован на английском языке в трёх вариантах. Благодаря этому в очередной раз состоялся ментальный, литературный и языковой обмен между русскоязычной и англоязычными культурами.

KATERYNA KUZMINA

Nikołaj Leskow w trzech przekładach angielskich: porównawcza analiza lingwistyczna i kulturoznawcza

Streszczenie

W artykule omówiono trzy przekłady opowiadania Nikołaja Leskova *Mańkut* z języka rosyjskiego na angielski. Wzięto pod uwagę przekłady autorstwa George'a H. Hanny'ego, Isabel F. Hapgood oraz Richarda Peveara i Larissy Wołochonśkiej.

Николай Лесков в трёх английских переводах...

Analiza porównawcza wykazała, że tłumacze zmuszeni byli wykazać się pomysłowością i kreatywnością, aby oddać w języku angielskim specyficzny idiolekt Leskova z jego neologizmami i nazwami realiów, w tym prawosławnych. Decyzje tłumacza uwarunkowane są zwykle jego zainteresowaniami i mentalnością. Dlatego też, przykładowo, George H. Hanna, który wykonywał tłumaczenie w czasach sowieckiego przymusowego ateizmu, unikał używania konkretnych nazw realiów prawosławnych, a Isabel F. Hapgood, która zainteresowała się prawosławiem i kulturą rosyjską, próbowała zbliżyć swój przekład do stylu oryginału. Chociaż we wszystkich trzech tłumaczeniach zdarzają się usterki wynikające z różnic językowo-kulturowych, sama publikacja takiego przekładu w języku angielskim ma określoną wartość, ponieważ stanowi kolejny wkład w wymianę mentalną, językową i literacką między kulturą rosyjską a angielską.

Słowa kluczowe: idiolekt, zainteresowania tłumacza, przekład objaśniający, wymiana językowo-kulturowa

KATERYNA KUZMINA

Nikolai Leskov in three English translations: comparative linguistic and cultural analysis

S u m m a r y

The article is focused on the study into three English translations of Nikolai Leskov's short story *Lefty* done from Russian by George H. Hanna, Isabel F. Hapgood, and Richard Pevear and Larissa Volokhonsky. The comparative analysis reveals that the translators had to be ingenious and creative in order to render specific dialectical style of Leskov, his neologisms, and various terminology connected with the Russian Orthodox Christianity into English. Translators' decisions are influenced by their interests and mentality. This explains why, for example, George H. Hanna who translated in the times of Soviet atheism, avoided using specific terms referring to the rites and piety typical of the Orthodox Christianity, and why Isabel F. Hapgood who was fond of Russian culture and its aspects embedded in the practices of the Orthodox Church tried to make her translation as close to the style of the original as possible. Despite the fact that all three translations contain some drawbacks due to certain linguocultural differences the very existence of the English publication of such translation is valuable in itself, being one more contribution to the mental, linguistic, and literary exchange between Russian and English cultures.

Keywords: dialectical style, translators' interests, explanatory translation, linguocultural exchange

ОЛЕСЯ ВЕКЛИЧ

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко
ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-6651-4969>

ВОПРОС ОТОБРАЖЕНИЯ ИНДИВИДУАЛЬНОГО СТИЛЯ САРДИНСКОЙ ПИСАТЕЛЬНИЦЫ ГРАЦИИ ДЕЛЕДДЫ В ПЕРЕВОДАХ

В языкознании особое внимание уделяется образу автора как основе стиля художественного произведения. Именно писатель создаёт «свой отдельный язык», имеет свои характерные высказывания, своё строение фраз, свои часто употребляемые слова. Для определения индивидуального стиля в лингвистическом понимании исследователи предпочитают использовать термин «идиостиль». Согласно толкованию этого термина Ириной Баженовой, идиостиль — «это индивидуальная система доминантных языковых особенностей пишущей/говорящей личности, а также индивидуальные языковые особенности художественных текстов, которые создаёт эта личность»¹. Таким образом, идиостиль мастеров художественного слова охватывает: 1) язык их произведений; 2) отношение к языку как к общественному историко-культурному явлению; 3) использование речевых разновидностей в коммуникативных ситуациях. При этом важно учитывать общие процессы художественного языка, их связь с языком эпохи². Переводчик художественных текстов должен быть поэтому особо внимательным к доминантным особенностям дискурса.

¹ И.В. БАЖЕНОВА: *Доминанты идиостиля лирики А.А. Тарковского: лингвостилистический аспект*, <https://diss.unn.ru/files/2019/892/diss-Bazhenova-892.pdf> [доступ: 18.11.2019].

² В.І. ВОЛОШУК: *Індивідуальний авторський стиль, ідіолект, ідіостиль: питання термінології*, <http://lib.chdu.edu.ua/pdf/naukpraci/philology/2008/92-79-1.pdf> [доступ: 18.11.2019].

Для выяснения того, как отличительные черты конкретного писателя могут отображаться в переводе (для пары языков итальянский — русский), мы решили остановиться на прозаических текстах сардинской писательницы Грации Деледды (1875–1936). В своё время она стала первой женщиной в Италии и второй в мире (после шведской писательницы Сельмы Лагерлеф), получившей Нобелевскую премию в области литературы.

Целью нашей работы является анализ главных черт идиостиля Грации Деледды, а также приёмов для их воспроизведения в русском языке, использованных разными переводчиками.

Объектом исследования являются лексические особенности художественной речи писательницы.

Следует отметить, что за свою жизнь нобелевская лауреатка написала около тридцати романов и двадцати сборников рассказов. В качестве материала для исследования нами были выбраны несколько рассказов из разных сборников Деледды. В русских переводах эти тексты представлены в двух изданиях. Так, *Свирель в лесу. Рассказы*³ является сборником избранных рассказов Деледды разных периодов. В свою очередь, *Итальянские новеллы 1860–1914*⁴ — это подборка итальянских новелл и рассказов разных авторов.

Отметим, что творчество Грации Деледды на протяжении многих лет привлекало внимание литературоведов и вызывало многочисленные полемики и дискуссии. Годы жизни писательницы (конец XIX — начало XX века) совпали с тем периодом в европейской истории, когда активно развивалось несколько художественных культурных течений. В Италии особенно развитыми были веризм и декаданс. Многие исследователи, среди них Инна Павловна Володина⁵, относят Деледду именно к веристам благодаря её реалистической манере письма. Сама писательница говорила, что в её произведениях есть нечто от веризма, поскольку она описывает людей такими, какие они есть, или, по крайней мере, как она их видит. Однако от этой школы её отличали лиризм, описание проекций желаемой жизни, автобиографичность.

Писательницу сопоставляли также с декадентами, поскольку её произведения основаны на проблеме кризиса существования. Истори-

³ Г. ДЕЛЕДДА: *Свирель в лесу. Рассказы*. Пер. с итал. [Вступ. статья И. Володиной, с. 3–24]. Москва 1967.

⁴ *Итальянские новеллы 1860–1914*. Пер. с итал. под ред. А.А. Смирнова, Ю.Б. Корнеева. Москва–Ленинград 1960.

⁵ Ibidem.

чески этот кризис связан с культурными событиями XIX века, верой в технический и научный прогресс, защитой гражданских прав. С этой точки зрения Деледда действительно является представительницей декаданса, так как её персонажи постоянно находятся в борьбе со своими неоднозначными чувствами и всегда готовы принять любой опыт, посланный им жизнью⁶.

В современном литературоведении Деледду относят к отдельному литературному направлению — регионализму⁷. Постоянное обращение к описанию родного острова позволяет определять основные тексты Деледды именно как региональные романы и рассказы. Основная тематика произведений писательницы — природа и люди родного острова. Герои её новелл — представители различных слоёв сардинского общества — живут в соответствии с одинаковыми законами и традициями. Своеобразие сардинской психологии, по мнению Деледды, заключается в том, что у человека, который живёт в непосредственной связи с природой (таким она считала типичного сардинца), интуиция и инстинкт развиты сильнее, чем способность логически мыслить. Важной для таких людей является также вера в Бога и в судьбу. Иногда протагонистами рассказов становятся животные — такие же бессильные перед фатумом, как человек.

Если речь идёт о лексическом запасе итальянского языка писательницы, то его принято считать бедным, поскольку родным для неё является сардинский, заимствования из которого остаются в текстах даже через много лет после её переезда из Сардинии в Рим. Необходимо подчеркнуть, что в начале своей карьеры Деледда действительно пишет довольно просто и монотонно, но впоследствии писательница успешно развивает свой стиль.

Критически анализируя тематику произведений писательницы, а также описания её персонажей, мы можем определить следующие доминанты её идиостиля:

- интерференция сардинского и итальянского языков;
- употребление характерных имён собственных (региональных форм имени, символических прозвищ);
- употребление названий реалий разного типа.

Рассмотрим примеры проявления языковой интерференции в рассказах Деледды. На лексическом уровне она обнаруживается

⁶ G. Buzzzi: *Grazia Deledda*. Milano 1953.

⁷ A. LILLIU: *The regional novel in Italy and Great Britain in the late nineteenth and early twentieth centuries: a comparative study of selected works by Giovanni Verga, Grazia Deledda, Thomas Hardy, and David Herbert Lawrence*. Edinburgh 2007.

как в использовании единичных диалектизмов, так и в цитировании в итальянском тексте фрагментов на сардинском языке. Чаще всего это касается включения строчек народных местных песен и стихов. Например:

Allora tentava di ricordare altri versi, e cantava una battorina nu o r e s e.

A sa bessida 'e s'istella,
bessi, bella, a sa bentàna,
pro ti cumponner, galàna,
chin s'amante...*

*Allo spuntar della stella esci, bella, alla finestra, per comporti, leggiadra, con l'amante...⁸

С трудом припоминала она другие стихи и запевала местную песенку:

В час, когда звезда восходит,
Выйди, милая, к окошку,
Перемолвиться словечком
С милым другом...

В час, когда звезда восходит,
Выйди, милая, к окошку⁹.

Этот отрывок почерпнут из рассказа *Платье вдовца*, который входит в сборник *Спрятанный мальчик* (1916). В оригинале автор использует сардскую речь и в примечании даёт объяснение на стандартном итальянском языке. Наталья Леонидовна Трауберг, осуществившая перевод в 1960 году, использует нейтрализацию, что, безусловно, приводит к стилистическим потерям. В переводе теряется также лексема «nuorese», указывающая на происхождение песни — родной город писательницы Нуоро.

Приведём ещё один вариант функционирования похожих вкраплений в тексте:

Duncas gheneru meu, ello ite naras

Chi a sett'unzas de terra pazzinosa...

— Dunque, — cantava il vecchio, — cosa dici, genere mio: è meglio esser ridotti a sette oncie di polvere spregevoli o ritornare intatto il nostro corpo nel giorno del giudizio universale?¹⁰

⁸ G. DELEDDA: *La veste del vedovo*, https://it.wikisource.org/wiki/Il_fanciullo_nascosto/La_veste_del_vedovo [доступ: 18.11.2019].

⁹ Г. ДЕЛЕДДА: *Свирель в лесу*, https://www.e-reading.life/bookreader.php/1037862/Deledda_-_Svirel_v_lesu.html#n_9/ [доступ: 18.11.2019].

¹⁰ G. DELEDDA: *Mentre soffia il levante*, https://it.wikisource.org/wiki/I_giuochi_della_vita/Mentre_soffia_il_levante/ [доступ: 18.11.2019].

— Скажи, — запел он по-сардински, — скажи мне, зятек, что, по-твоему, лучше — обратиться в семь щепоток жалкой пыли или найти свое тело нетленным в день страшного суда?¹¹

Этот пример мы взяли из новеллы *Когда дует восточный ветер*, который входит в сборник *Игра жизни* (1905). В этом случае перевод сардинской песни присутствует прямо в тексте. В русскоязычном варианте, также в переводе Трауберг, отрывок на диалекте отсутствует, однако его значение компенсирует смысловое развитие «запел он по-сардински», что, на наш взгляд, является адекватным переводческим решением.

Нужно отметить, что Деледда не всегда считает нужным давать итальянский перевод сардинского текста. В таком случае смысл цитирований читатель оригинала должен понять из контекста. Рассмотрим пример из рассказа *Башмаки* (сборник *Светотень*, 1912, переводчик — Нина Кирилловна Георгиевская, 1967):

Su mundu lu conosco e donzi cosa
Chi succedit succedere deviat
scriveva nei suoi versi arcaici dedicati a sua moglie¹².

Я знаю жизнь, людей я тоже знаю,
И — чему быть, того не миновать, —
писал он в своих старомодных виршах, обращаясь к жене¹³.

Как и в примерах выше, в данной ситуации диалектное включение нейтрализуется, поэтому стилистические и смысловые потери неизбежны.

Кроме диалектной лексики, для идиостиля Грации Деледды очень характерно наличие большого количества реалий — как региональных, сардинских, так и присущих общетальянской культуре. Рассмотрим отдельные из них. Например:

La notte della befana la vecchia strega dopo il suo volo su Roma...¹⁴
[...] в крещенскую ночь волшебница Бефана* возвращалась из полета над Римом...

*Бефана — волшебница, приносящая детям подарки¹⁵.

¹¹ Итальянские новеллы 1860–1914..., с. 593.

¹² G. DELEDDA: *Le scarpe*, https://it.wikisource.org/wiki/Chiaroscuro/Le_scarpe/ [доступ: 18.11.2019].

¹³ Г. ДЕЛЕДДА: *Свирель в лесу...*

¹⁴ G. DELEDDA: *Poveri*, https://it.wikisource.org/wiki/IL_flauto_nel_bosco/Poveri/ [доступ: 18.11.2019].

¹⁵ Г. ДЕЛЕДДА: *Свирель в лесу...*

В этом фрагменте из рассказа *Бедняки* (сборник *Свирель в лесу*, 1923) появляется очень важный для итальянской культуры персонаж — ведьма Бефана, которая, согласно легенде, в ночь на 6 января приносит подарки детям. Переводчица Лия Михайловна Завьялова в этом случае уместно использовала одомашнивание, заменив «La notte della befana» на «крещенскую ночь». В то же время, чтобы не потерять мифологическую реалию, она её компенсирует, применяя транслитерацию.

Транслитерация принадлежит также к стандартному решению для воспроизведения названий денежных единиц: «scudo» — «скудо», «lira» — «лира», «soldo» — «сольдо».

Интересными для лингвистического и переводческого анализа являются типично сардинские реалии:

Egli una volta, stanco di camminare e camminare sempre a piedi, gittò il laccio ad un cavallo che pascolava in una t a n c a, e vi montò su¹⁶.

[...] как-то пришлось ему проделать далекий путь; шел он, шел и так устал, что еле передвигал ноги. И тут на каком-то п а с т б и щ е, видит, пасется лошадь¹⁷.

В этом примере из рассказа *Студент и сборщик вереска* Екатерина Менжинская употребляет генерализацию для перевода реалии «tanca». Хотя особых смысловых потерь именно в этом случае нет, на наш взгляд, лучше было бы употребить транслитерацию с возможным комментарием, поскольку данная лексема обозначает особый вид пастбища на Сардинии.

Приведём также ещё несколько примеров перевода бытовых реалий:

Il pane bianco rimane pane bianco anche nella bertula (bisaccia) del pezzente, e la sorgente d'acqua dolce rimane tale anche se vi si abbeverano i maiali¹⁸.

Белый хлеб останется белым и в с у м е н и щ е г о, а родник не замутится, даже если из него напьются свиньи¹⁹.

В этой цитате из рассказа *Тринадцать яиц* (сборник *Светотень*, переводчик Нина Георгиевская) реалия «bertula», значение которой в оригинале объясняется в скобках, переводится с помощью генера-

¹⁶ G. DELEDDA: *Lo studente e lo scoparo*, https://it.wikisource.org/wiki/I_giuochi_della_vita/Lo_studente_e_lo_scoparo#pagename293/ [доступ: 18.11.2019].

¹⁷ Г. ДЕЛЕДДА: *Свирель в лесу...*

¹⁸ G. DELEDDA: *Le tredici uova*, https://it.wikisource.org/wiki/Chiaroscuro/Le_tredici_uova/ [доступ: 18.11.2019].

¹⁹ Г. ДЕЛЕДДА: *Свирель в лесу...*

лизации. Несмотря на то, что в этом контексте смысловых потерь нет, региональный колорит всё же теряется.

Аналогичную стратегию демонстрирует ещё один пример из этого же рассказа:

...e tu potrai tener sempre la caffettiera sul fuoco e farti la frollata e i biscotti con la cappa e tenere il pane d'isola*...

*Panini dolci²⁰

...целый день вари себе кофе, пеки слойки да сладкие булочки, только прячь подалше...²¹

Как видим, реалия «il pane d'isola» в переводе полностью нейтрализуется, но при этом сохраняется смысл.

В этой же новелле мы нашли интересный пример использования транслитерации с комментарием:

...raccolse in grembo un'arancia, e sollevando gli occhi spaventati vide, sopra la linea oscura dell'antipetus, specie di paravento in muratura costruito tra il focolare e la porta, il viso nero e barbuto del suo fidanzato²².

...она подхватила апельсин, положила его на колени и подняв испуганные глаза, увидела над антипетусом* черную бороду жениха²³.

*Специальный заслон между очагом и дверью.

Реалия «antipetus» в оригинале никак не объясняется итальянскому читателю, а только лишь выделяется курсивом. В переводе лексема транслитерируется, а её значение выясняется в примечании, что, на наш взгляд, является наиболее адекватным решением.

Следует также сказать несколько слов об окказиональных реалиях. В данном случае это лексема «sindaco», что буквально переводится на русский язык как «мэр». Мы же нашли два альтернативных варианта перевода.

Первый — использование транслитерации. Его выбрала Наталья Трауберг при переводе новеллы *Клад* из сборника *Потерянный мальчик*:

L'uomo che era davanti a lui con la penna in mano rassomigliava a tanti altri, al Sindaco, per esempio²⁴.

²⁰ G. DELEDDA: *Le tredici uova...*

²¹ Г. ДЕЛЕДДА: *Свирель в лесу...*

²² G. DELEDDA: *Le tredici uova...*

²³ Г. ДЕЛЕДДА: *Свирель в лесу...*

²⁴ G. DELEDDA: *Il tesoro*, https://it.wikisource.org/wiki/Il_fanciullo_nascosto/Il_tesoro/ [дос-туп: 18.11.2019].

Человек, сидевший перед ним, напомнил ему столько других — с и н д а к о, например...²⁵

В данном случае такое решение не является адекватным, поскольку не передаёт смысл лексемы русскоязычному читателю.

Более правильным, на наш взгляд, является решение Георгиевской, которая остановилась на переводческом соответствии и комментарии:

...denunziato al sottoprefetto il sindaco...²⁶

...он пожаловался супрефекту на синдика*.

*Синдик — здесь: деревенский голова²⁷.

Если речь идёт о переводе собственных имён персонажей Грации Деледды, то он не создаёт особых проблем для переводчиков, поскольку для передачи их русскоязычному читателю достаточно транслитерации или транскрипции: «Giula» — «Джула», «Zuanne» — «Цуанне», «Maureddu» — «Мауредду».

Вместе с тем мы нашли несколько примеров имён собственных, которые требовали иных стратегий перевода. Например:

Si, foglia d'argento mia, tuo nonno lo chiamavano Palas de ferru (spalle di ferro), tanto era ritenuto forte e potente²⁸.

Ты ведь знаешь, золотая моя, что деда твоего за силу и властность прозвали «Железной рукой»²⁹.

В этом отрывке из рассказа *Тринадцать яиц* прозвище персонажа переведено с помощью калькирования как «Железная рука». Смысл в этом случае сохраняется, но стилистический колорит — теряется, поскольку в оригинале была использована диалектная форма «Palas de ferru», которую автор в оригинале объясняет читателям в скобках.

Проанализируем далее пример, в котором приводится прозвище:

Il più giovine dei frati, soprannominato padre Topes, per la sua figurina timida di topo, dal lungo musetto pallido ed i piccoli occhi lucenti, aveva appena ventidue o ventitrè anni³⁰.

²⁵ *Итальянские новеллы 1860–1914...*, с. 593.

²⁶ G. DELEDDA: *L'uomo nuovo*, https://it.wikisource.org/wiki/Chiaroscuro/L%27uomo_nuovo/ [доступ: 18.11.2019].

²⁷ Г. ДЕЛЕДДА: *Свирель в лесу...*

²⁸ G. DELEDDA: *Le tredici uova...*

²⁹ Г. ДЕЛЕДДА: *Свирель в лесу...*

³⁰ G. DELEDDA: *Padre Topes*, https://it.wikisource.org/wiki/I_giuchi_della_vita/Padre_Topes/ [доступ: 18.11.2019].

Младшему из братии, которого прозвали падре Топес [1] за то, что его бледное робкое личико с блестящими глазками походило на острую мышиную мордочку, было года двадцать два — двадцать три*.

*Торо — мышь³¹.

В этом случае прозвище персонажа падре Топес из одноимённого рассказа (сборник *Игра жизни*, 1905, переводчик — Менжинская) является транслитерацией, но для того, чтобы и русскоязычному читателю была понятна аллюзия, используется также комментарий в примечании.

Аналогичный приём применяет Рашель Зиновьевна Миллер-Будницкая при переводе рассказа *Проклятый дом* из сборника *Спрятанный мальчик*:

[...] ma Bonario com'era di nome e di fatto...³²

Но Бонарио*, которому очень подходило его имя...

*Бонарио (Bonario) — добряк (итал.)³³.

Как и в предыдущем примере, имя персонажа транслитерируется и объясняется с помощью комментария переводчика.

Подводя итог, можно сказать, что основными отличительными чертами идиостиля Грации Деледды являются те, которые несут в себе региональный колорит её родного острова Сардиния. Это использование диалектизмов, названий реалий, символических имён персонажей, а также вкраплений целых фрагментов текста на сардинском языке. На наш взгляд, именно они могут создать самые большие трудности для переводчиков, поскольку несут не столько смысл, сколько региональную окраску речи персонажей Деледды. Самым удачным способом перевода, на наш взгляд, является применение смыслового развития и комментария. В случае передачи единичных диалектизмов и реалий наиболее адекватным решением было использование транслитерации с комментарием. Этот приём широко применяется также для перевода символических имён персонажей.

³¹ Г. ДЕЛЕДДА: *Свирель в лесу...*

³² G. DELEDDA: *La casa maledetta*, https://it.wikisource.org/wiki/Il_fanciullo_nascosto/La_casa_maledetta/ [доступ: 18.11.2019].

³³ Г. ДЕЛЕДДА: *Свирель в лесу...*

Олеся Веклич

OLESIA VEKLYCH

Problem odzwierciedlenia w przekładach indywidualnego stylu sardyńskiej pisarki Grazii Deleddy

Streszczenie

W artykule omówiono pojęcie indywidualnego stylu autora i problemy jego odzwierciedlenia w tłumaczeniach na przykładzie prozy włoskiej pisarki Grazii Deleddy. Przeanalizowano podejścia i strategie tłumaczy mające na celu przekazywanie leksyki regionalnej, dialektyzmów, realiów i nazw własnych.

Słowa kluczowe: idiostyl, dialektyzmy, dialekty, język sardyński, język włoski

OLESIA VEKLYCH

The facets of individual style of the Sardinian writer Grazia Deledda as a translation issue

Summary

Analyzing some Russian translations of the prose works of the Italian-Sardinian writer Grazia Deledda, the article discusses the concept of author's individual style and the issues pertaining to its proper rendition in translations. The approaches and strategies the translators used to transfer Sardinian-Italian regional vocabulary, dialectisms, realia and proper names were taken into consideration.

Keywords: individual style, dialectisms, dialects, Sardinian language, Italian language

PRZEKŁAD SCENICZNY I FILMOWY

AGNIESZKA ADAMOWICZ-POŚPIECH

Uniwersytet Śląski w Katowicach
ORCID <http://orcid.org/0000-0002-2251-434X>

PRZEKŁAD DRAMATÓW DLA TEATRU.
TRADAPTACJA *THE BOURGEOIS GENTILHOMME* JATINDERA VERMY

Jako pierwsza na szczególny charakter przekładu dramatu zwróciła uwagę Susan Bassnett, proponując, aby podejście do tłumaczeń tekstów dla sceny i ich analiza stanowiły odrębny obszar badań w zakresie przekładoznawstwa (Translation Studies).

Nawet najbardziej pobieżne rozważenie zagadnienia [przekładu tekstów dramatycznych] musi ujawnić, że tekst dramatyczny nie może być tłumaczony w ten sam sposób co proza. Po pierwsze, tekst teatralny czytany jest w odmienny sposób. Czytany jest jako coś niepełnego raczej niż kompletna całość, ponieważ to tylko w przedstawieniu ujawnia się jego pełny potencjał¹.

Ona też wskazała, że nie istnieją badania nad przekładami tekstów tego typu ani specjalistyczne kategorie opisu. W swoich analizach kanadyjska badaczka początkowo zaproponowała jedną kategorię opisującą wybrany aspekt tekstów teatralnych — ich wymiar „inscenizacyjny” (*performability*)²

¹ S. BASSNETT: *Translation Studies*. London 2002, s. 124. Jeśli nie podano inaczej, wszystkie przekłady tekstów obcojęzycznych — A.A.P.

² Termin „performability” w kontekście polskiego przekładoznawstwa nie ma ustalonej wersji tłumaczenia. Na przykład tłumaczono go jako „performatywność” (zob. E. BAL: „*Jak działać przekładami?*” *O tłumaczeniu tekstów dla teatru*. „Przekładaniec” 2016, nr 31/2015, s. 31–54) lub jako „teatralność” (M. RANDACCIO: *Teatralność oraz kategorie czasu i miejsca jako istotne zagadnienia w przekładzie dramatu*. Przeł. A. KAMIŃSKA. „Przekładaniec” 2016, nr 31/2015, s. 9–30). Jednak obie formy są terminami już stosowanymi w humanistyce (zob. D. BACHMANN-MEDICK: *Performative Turn*. W: Idem: *Cultural Turns*. Przeł. K. KRZEMIENIOWA. Warszawa 2012, s. 119–166; P. PAVIS: *Słownik terminów teatralnych*. Przeł. S. ŚWIONTEK.

w znaczeniu teatralnego potencjału tekstu³. Trudności przekładu dramatu wynikają z jego „amfibiczności”, czyli podwójnego statusu ontologicznego: jako tekstu w książce i sztuki na scenie⁴. Obecnie teoretycy przekładu są zgodni, że tłumaczenie dramatu (chodzi tu o dramat przeznaczony do realizacji scenicznej) różni się od przekładu poezji czy prozy. Istnieje wiele aspektów tej odmienności, którą charakteryzują między innymi kategorie inscenizacyjności (*performability*), wypowiedalności (*speakability*) i odgrywalności (*playability*).

Bassnett zwraca uwagę, że tekst dramatu istnieje „w relacji dialektycznej wobec inscenizacji”⁵, a więc „jego specyfika polega na tym, że pozostaje on w aktywnym związku z innymi (niż przekaz pisemny) systemami semiotycznymi. Autorka koncepcji podkreśla, że tekst dramatyczny jest niekompletny w stosunku do w pełni ukształtowanego dzieła, jakim staje się w inscenizacji, kiedy „zostaje zrealizowany pełny potencjał tekstu”⁶. Podstawową kategorią opisu przekładu dramatu zaproponowaną przez Bassnett była, jak wspomniałam, „inscenizacyjność” (*performability*), lecz badaczka nie zdefiniowała jej dokładnie⁷. To właśnie spowodowało, że po kilku latach badań Bassnett zmieniła opinię i zanegowała istotę omawianej kategorii dla opisu przekładu dramatu⁸.

Jednak wprowadzona do studiów nad przekładem kategoria „inscenizacyjności” (*performability*), mimo jej negacji przez Bassnett, przyjęła się jako przydatna w analizach przekładów dla sceny. Inna znana teoretyczka tłumaczeń teatralnych Eva Espasa nie podziela negatywnego stanowiska Bassnett i przekonująco pokazuje, że koncepcja „inscenizacyjności” może

Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 2002, hasło *teatralność*, s. 547). Z tego powodu proponuję nową formę dla tego terminu w zakresie przekładoznawstwa — *inscenizacyjność*.

³ S. BASSNETT-MCGUIRE: *Translating Spatial Poetry: An Examination of Theatre Texts in Performance*. W: *Literature and Translation*. Red. J.S. HOLMES et al. Leuven 1978, s. 161–176; S. BASSNETT: *Translation Studies...*, s. 125–126. Szerzej pisałam o tym w szkicu: *Transfer kulturowy w przekładzie dramatów na scenę*. „Er(r)go” 2019 (w druku). W dalszej części analizy streszczam przedstawione w artykule tezy.

⁴ Zob.: S. AALTONEN: *Time-Sharing on Stage. Drama Translation in Theatre and Society*. Clevedon 2000, s. 33–34.

⁵ S. BASSNETT: *Ways through the Labyrinth. Strategies and Methods for Translating Theatre Texts*. W: *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. Red. T. HERMANS. New York 1985, s. 87.

⁶ S. BASSNETT: *Translation Studies...*, s. 124.

⁷ Określiła „inscenizacyjność” (*performability*) mianem „vexed term” (kłopotliwy termin). S. BASSNETT: *Ways through the Labyrinth...*, s. 90.

⁸ Bassnett podtrzymała swoje stanowisko, a nawet je zradykalizowała w tekście *Still Trapped in the Labyrinth*. W: *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Red. S. BASSNETT, A. LEFEVERE. Clevedon 1998, s. 95. Szczegółowo ewolucję poglądów Bassnett omówiłam w tekście: *Transfer kulturowy w przekładzie dramatów na scenę*.

być pomocna w badaniach pod warunkiem poszerzenia jej znaczenia⁹. Dla badaczki termin „inscenizacyjność” pokrywa się z pojęciem „teatralności” i może być rozumiany zgodnie z definicją Patrice’a Pavis’a:

Teatralności nie traktuje się już ani jako wewnętrznej cechy tekstu, ani jako podstawowej cechy widowiska, ale jako pewne *narzędzie ekspresji scenicznej*, za pomocą którego poszczególne składniki przedstawienia uzyskują wartość we wzajemnym współdziałaniu (co zresztą nie dzieje się bez burzenia linearności tekstu i mowy)¹⁰.

Zdaniem Espasy „inscenizacyjność” powinna być analizowana z trzech perspektyw: tekstowej (co oznacza „wypowiadalność” (*speakability/breathability*, czyli umiejętność produkowania płynnych tekstów, które aktorzy mogą wypowiadać bez trudności), teatralnej (odnosi się to do relacji z widownią oraz do napięcia między „wyobcowaniem” a „udomowieniem” treści sztuki) i ideologicznej (ta perspektywa wyjaśnia, kto decyduje, co nadaje się do wystawienia, a co należałoby odrzucić jako nie do odegrania (*unperformable*)¹¹. W konkluzji do rozważań nad „inscenizacyjnością” Espasa proponuje, aby ideologia oraz proces negocjowania wpływów stanowiły „kluczowe elementy dla tej kategorii”¹².

Podobnie do Ewy Espasy pożyteczności kategorii „inscenizacyjności” broni Suh Joseph Che na przykładzie tłumaczeń dramatów w Kamerunie. Che podkreśla, że konwencje dramatyczne różnią się w zależności od kultury, do której należą, dlatego też tłumacz powinien najpierw zbadać i zidentyfikować normy, które rządzą przedstawieniami w różnych kulturach. Przykładowo dramat afrykański na południe od Sahary posiada kilka typów (dramat sakralny, który z kolei dzieli się na wiele podtypów, np. dramat mityczny, dramat przodków, maskarada etc.) i dramat świecki (i tu także rozróżniamy wiele podkategorii, np. dramat obywatelski, dramat tańca, dramat śpiewany etc.)¹³. Oczywiście jest, że „każdy z tych typów przedstawień ma odmienne, właściwe tylko dla danego gatunku, wyróżniki inscenizacyjności (*performability*) i wypowiadalności (*speakability*)”¹⁴. Stąd bierze się argument Bassnett, że nie możemy mówić o abstrakcyjnym i uniwersalnym pojęciu „inscenizacyjności”, ponieważ będzie się ono różnić w zależności od ideologii i stylu prezentacji danej grupy aktor-

⁹ E. ESPASA: *Performability in Translation: Speakability? Playability? Or just Saleability?* W: *Moving Target: Theatre Translation and Cultural Relocation*. Red. C-A. UPTON. Manchester 2000, s. 49–62.

¹⁰ P. PAVIS: *Słownik terminów teatralnych...*, s. 547.

¹¹ E. ESPASA: *Performability in Translation...*, s. 56. Zob. także s. 58.

¹² Ibidem, s. 58.

¹³ S.J. CHE: *The Performability and Speakability Dimensions of Translated Drama Texts. The Case of Cameroon*. „Translation Today”, vol. 2, nr 2 Oct. 2005, s. 169.

¹⁴ Ibidem, s. 169.

skiej czy środowiska kulturowego; a nawet gdyby „ustalono zestaw kryteriów dla określenia «inscenizacyjności» tekstu teatralnego, to i tak te kryteria musiałyby ciągle się zmieniać w zależności od kultury, epoki i rodzaju tekstu”¹⁵. Twierdzenie to nie musi być zarzutem negującym zaprezentowaną wyżej koncepcję, ale cechą dystynktywną dramatu i pewnego rodzaju ograniczeniem tego gatunku, które powinny być brane pod uwagę przy każdorazowym przekładzie dramatu przez tłumacza¹⁶. Che inaczej niż Espasa ocenia zastosowanie kategorii „inscenizacyjności” w analizie dramatów. Mianowicie zamiast dążenia do ustalenia uniwersalnych podstaw dla określenia „inscenizacyjności” relewantnych dla dramatu/teatru w ogóle proponuje wyakcentowanie zastosowania tych kryteriów dla wybranej kultury, czasu czy typu dramatu, a następnie syntetyczne ujęcie na przykład dla danej kultury¹⁷.

STATUS PRZEKŁADU W TEATRZE INTERKULTUROWYM

Status przekładu w teatrze interkulturowym różni się od ogólnie przyjętych koncepcji tłumaczenia tekstów na scenę przedstawionych powyżej. W teatrze interkulturowym akcentuje się w pierwszym rzędzie hybrydyzację kultur, a dopiero potem aspekt inscenizacyjny przełożonych tekstów¹⁸. Teatr interkulturowy *sensu stricto* tworzy przedstawienia o hybrydowej formie opartej na świadomym mieszanii form i konwencji. W teatrze interkulturowym nie transponuje się wcześniej napisanych tekstów i dlatego możemy odnotować zmianę podejścia do przekładu dramatu. Zdaniem Eriki Fischer-Lichte, przekład pełni tu inną funkcję niż w teatrze tradycyjnym. Badaczka określa ją mianem „produktywnej recepcji” (*produktive reception*). Nie chodzi tutaj o transfer elementów obcych, ale o dostosowanie ich do kultury przyjmującej:

Punktem wyjścia dla przedstawień interkulturowych nie jest zainteresowanie obcym — obcy teatr czy obca kultura, z której pochodzi — ale raczej specyficzna sytuacja w kulturze przyjmującej lub specyficzny problem wywodzący się z teatru rodzimego¹⁹.

Innymi słowy, przedstawienie interkulturowe „produktywnie przyjmuje” elementy obcych tradycji teatralnych i kultur, modyfikując je zgodnie

¹⁵ S. BASSNETT: *Translation for the Theatre...*, s. 102.

¹⁶ S.J. CHE: *The Performability and Speakability Dimensions...*, s. 173.

¹⁷ Ibidem, s. 173.

¹⁸ Szerzej pisałam o tym w tekście: *Transfer kulturowy w przekładzie dramatów na scenę...* W dalszej części szkicu powtarzam wybrane tezy, kluczowe dla zrozumienia odmienności teatru J. Vermy.

¹⁹ E. FISCHER-LICHTE: *Staging the Foreign as Cultural Transformation*. W: *The Dramatic Touch of Difference*. Red. E. FISCHER-LICHTE, J. RILEY, M. GISSENWEHRER. Tübingen 1990, s. 283. Podkreślenie A.A.P.

z sytuacją kulturową czy społeczno-polityczną teatru rodzimego. A zatem celem nie jest przybliżenie czy zaznajomienie widowni z obcą tradycją, ale wyraźniejsza lub mniej wyraźna transformacja obcej tradycji do nowych warunków specyficznych dla danej strefy recepcji²⁰. Obcy tekst inicjuje zmiany w tradycji rodzimej, przemieniając ją z wyłącznie reproduktywnej na produktywną i dopasowuje do zmienionego kontekstu społecznego²¹. Takie procesy dostosowywania tekstu do nowego kontekstu społeczno-politycznego obserwujemy w przypadku produkcji azjatyckiego teatru Tara Arts Jatindera Vermy. Po pierwsze, reżyser zawsze wybierał teksty, które korelowały z sytuacją społeczno-polityczną w Anglii; po drugie, zastosowane odmienne (czytaj obce) konwencje estetyczne powodowały zmiany w brytyjskiej praktyce teatralnej (co omówię szerzej na przykładzie dramatu *Mieszczanin szlachcicem*).

Fińska badaczka Sirkku Aaltonen zauważa, że każde tłumaczenie inherentnie zawiera w sobie „produktywną recepcję”, ponieważ jest „fundamentalnie etnocentryczne”²². W przypadku przekładu dramatu obcy element nie jest podstawową inspiracją zwrotu ku obcym kulturom. Zainteresowanie jest tu raczej motywowane korzyściami, jakie płyną z takiej wymiany dla rodzimego teatru²³. Sposób, w jaki teksty teatralne są tłumaczone i wykorzystywane do produkcji spektakli, odzwierciedla stosunek do inności. Może to być bunt przeciwko hierarchicznemu postrzeganiu kultur, ale także przeciwko hierarchicznie uporządkowanym systemom²⁴. Ponadto, jak pisze Aaltonen, adaptacja dostarcza systemowi teatralnemu sposobu na uniknięcie usankcjonowanych praktyk teatralnych, ale nie w formie otwartego buntu, lecz niepostrzeżenie i w obrębie przyjętych dla takich zjawisk ram społecznych²⁵. Taką właśnie formę kontestacji zastanych praktyk teatralnych przeprowadził Jatinder Verma, wprowadzając nową formułę teatralną, tak zwany *Binglish* oraz przekształconą adaptację, czyli tradaptację.

AZJATYCKI TEATR TARA ARTS

Teatr mniejszościowy — Asian Tara Arts Theatre Company został założony w Londynie z inicjatywy Jatindera Vermy. Sam Verma urodził się w Tan-

²⁰ E. FISCHER-LICHTE: *Staging the Foreign as Cultural Transformation...*, s. 283.

²¹ Ibidem.

²² S. AALTONEN: *Time-Sharing on Stage...*, s. 49.

²³ Ibidem.

²⁴ Ibidem, s. 95. Szerzej pisałam o tym w tekście: *Transfer kulturowy w przekładzie dramatów na scenę*.

²⁵ Ibidem, s. 95.

zaniu; jego rodzice wyemigrowali z Indii do Nigerii, a następnie do Anglii²⁶. Grupa teatralna Tara Arts rozpoczęła działalność w roku 1976 — była to forma reakcji na zabójstwo na tle rasowym pakistańskiego nastolatka, Gurdipa Singha Chaggary²⁷. Początkowo zespół Tara Arts skupiał się wyłącznie na produkcjach opartych na tekstach azjatyckich, natomiast w drugim etapie działalności Verma zaproponował nową formułę estetyczną dla swojego teatru, tzw. *Binglish*, na oznaczenie przedstawień z udziałem azjatyckich lub czarnoskórych aktorów i wyprodukowanych przez niezależne zespoły teatralne działające w tych społecznościach²⁸. Celem takiej praktyki teatralnej jest prowokacja lub wyzwanie rzucone zastanym konwencjom dominującym na brytyjskiej scenie (co potwierdza analizy i wnioski Aaltonen²⁹). Samo słowo *Binglish* ma opisywać formę mówionego angielskiego używanego przez Azjatów w Wielkiej Brytanii, ale także pewien proces: życie społeczności azjatyckich i czarnoskórych na Wyspach jest z oczywistych względów „nie całkiem angielskie” („not-quite English”)³⁰, ale w równej mierze charakteryzuje się dążeniem, aby „być angielskie” („to be English”)³¹. I właśnie ta ambiwalencja, zdaniem Vermy, stanowiąca cechę dystynktywną wspomnianych mniejszości została przyjęta jako wyróżnik nowej praktyki teatralnej³². Ponadto Verma poszukuje odmiennej formy teatralnej, opartej na klasycznej estetyce indyjskiej (główne źródło to *Bharata Natjaśastra*, pradawny traktat na temat teatru, tańca i muzyki spisany w 400 roku n.e.). Interpretacje dramatów europejskich klasyków, takich jak *Król Edyp*, *Rewizor*, *Świętoszek* i *Mieszczanin szlachcicem* są próbą poszukiwania, a nawet tworzenia nowego języka teatralnego. Przedstawienia te

²⁶ D. HINGORANI: *British Asian Theatre: Dramaturgy, Process, and Performance*. London 2010, s. 18.

²⁷ J. VERMA: *J. Verma at the Manchester University Drama Department*. W: *In Contact With the Gods?: Directors Talk Theatre*. Red. M. DELGADO, P. HERITAGE. Manchester 1996, s. 284; G. LEY: *Theatre of Migration and the Search for a Multicultural Aesthetic: Twenty Years of Tara Arts*. „New Theatre Quarterly” vol. 52, Nov. 1997, s. 349. Szerzej repertuar Tara Art omówiłam w tekście *Transfer kulturowy w przekładzie dramatów...*

²⁸ J. VERMA: *The Challenge of Binglish: Analysing Multi-Cultural Performance*. W: *Analysing Performance: A Critical Reader*. Red. P. CAMPBELL. Manchester 1996, s. 194.

²⁹ S. AALTONEN: *Time-Sharing on Stage...*, s. 47–90.

³⁰ Zob.: J. VERMA: *Binglish: A Jungli Approach to Multi-Cultural Theatre*. Address before the Standing Conference of University Drama Departments (SCUDD), Scarborough, 19–21 April 1996, <https://www.tara-arts.com/articles/binglish-a-jungli-approach-to-multi-cultural-theatre> [dostęp: 17.06 2017].

³¹ J. VERMA: *The Challenge of Binglish...*, s. 194.

³² Praktyka ta, stosowana najpierw przez Vermę w teatrze Tara Arts, została przejęta przez inne mniejszościowe grupy teatralne, m.in. Tamashę, Black Theatre Company, Talawę. Charakterystyczne cechy przedstawień *Binglish* opisałam szczegółowo w tekście: *Transfer kulturowy w przekładzie dramatów...*

pokazały „zamieszkiwanie” Obcych w języku angielskim, a przez uogólnienie w kulturze brytyjskiej³³.

BINGLISH I TRADAPTACJA

Przekłady *Tartuffe* (1990)³⁴ i *The Bourgeois Gentleman* (1994) wydają się reprezentatywne dla całego nurtu *Binglish*, ponieważ Jatinder Verma jako pierwszy wykorzystał i zmodyfikował formę tradaptacji, zaproponował nazwę *Binglish* i napisał wiele tekstów krytyczno-teoretycznych wyjaśniających nową praktykę estetyczną na scenie brytyjskiej³⁵. Obecnie Tara Arts Company jest wzorem dla innych mniejszościowych teatrów etnicznych. Co więcej wywarła także duży wpływ na brytyjską scenę teatralną, przyczyniając się do społecznej „widoczności” Azjatów i ich kultury w Anglii³⁶.

Verma zaczerpnął termin *tradaptacja* (złożenie słów: translacja + adaptacja) od francusko-kanadyjskiego reżysera Roberta Lepage’a³⁷, który to przejął go od swego tłumacza Michela Garneau dla określenia „aneksji starych tekstów do nowych kontekstów kulturowych”³⁸. Sztuka *The Bourgeois Gentleman* (*Mieszczanin szlachcicem*) relokowana została do osiemnastowiecznych Indii — do prowincji Pondicherry będącej niegdyś kolonią francuską³⁹. Tradaptacja Vermy koncentruje się na przedstawieniu postaci bogatego Hindusa, który pragnie naśladować styl życia, zachowania i ubiór francuskich kolonizatorów. Zwięźle oddaje to kluczowa dla sztuki metafora orzecha kokosowego (*coconut*), który jest brązowy na zewnątrz, a wewnątrz biały.

³³ V. EBRAHIM: *Messing with Moliere*, „New Theatre Quarterly” vol. 52, Nov. 1997, s. 371.

³⁴ O tej tradaptacji pisałam szczegółowo w *Transfer kulturowy w przekładzie dramatów...*

³⁵ Tę samą metodę zastosował jeszcze w adaptacji *Cyrano de Bergerac* (1995) oraz w najnowszej sztuce *Kanjoos. The Miser (Skąpiec)* powstałej we współpracy z artystą Hardeep Singh Kohli w 2013 roku. Należy podkreślić, że forma tradaptacji została wykorzystana w wielu innych przedstawieniach Vermy, a także przejęta przez inne teatry azjatyckie.

³⁶ Verma opisał te społeczne zmiany w wielu tekstach, na przykład: *An Asian Agenda for British Public Policy*, St. Catherine’s Conference, Windsor, 11–13 April 1997, <https://www.tara-arts.com/articles/an-asian-agenda-for-british-public-policy> [dostęp: 1.10.2019]; *Are we visible?* Peshkar Conference, Oldham, 13 November 2001, <https://www.tara-arts.com/articles/are-we-visible>; *The Impact of Cultural Diversity on the Arts in the UK*, Oslo 2001, <https://www.tara-arts.com/articles/the-impact-of-cultural-diversity-on-the-arts-in-the-uk> [dostęp: 1.10.2019].

³⁷ Zob.: L. LADOUER: *Dramatic Licence. Translating Theatre from One Official Language to the Other in Canada*. Przeł. R. LEBAAU. Edmonton 2012.

³⁸ J. VERMA: *The Challenge of Binglish...*, s. 198.

³⁹ Obecna nazwa prowincji to Puducherry.

Wybory tekstów dramatycznych w przypadku Vermy nigdy nie były przypadkowe. Pierwsze przedstawienie oparte na sztuce Rabindranatha Tagorego, które w założeniach było spektaklem antywojennym, wykorzystane zostało przez Vermę jako głos protestu przeciw przemocy rasowej w Wielkiej Brytanii i krytyki relacji między białymi i kolorowymi — spektakl *Little Clay Cart* (1985) (oparty na indyjskiej sztuce z 8 wieku n.e.) był odpowiedzią na strajki górników z zamykanych kopalń⁴⁰, *Tartuffe* — na obłożenie fatwą Salmana Rushdiego, natomiast produkcja *The Bourgeois Gentleman* stanowiła refleksję nad doświadczeniem tysięcy imigrantów z Afryki i Azji w społeczeństwie brytyjskim. Odtwórca głównej roli Vincent Ebrahim tak wspominał kreację głównego bohatera:

Grając Kaka Deena, nadałem mu cechy, które zaobserwowałem [w społeczności Azjatów]: pedantyczny i dogmatyczny sposób zachowania, oburzenie na przywiązanie żony do społeczności, z której się ona wywodzi i jej dążenie do podtrzymania tej relacji, awersja do czarnoskórych i uprzedzenia wobec nich⁴¹.

TRADAPTACJA *THE BOURGEOIS GENTILHOMME*

Tłumaczenie sztuki *The Bourgeois Gentleman* dla sceny Tara Arts jest wzorcowym przykładem konwencji adaptacji. Modyfikacje tekstu oryginału przebiegają na dwóch poziomach: makro- i mikrotekstualnym. Na poziomie makrotekstualnym Verma zmienił kompozycję sztuki, ograniczył liczbę *dramatis personae* i dokonał skrótów. Tłumacz wykorzystał motyw sztuki w sztuce i wprowadził sztukę ramową. Rama ta przedstawia współczesne wesele indyjskie obserwowane przez parę gości: Hindusa (Rukmani) i Angielkę (Jane). Jane jest zdziwiona, kiedy pan młody rozbija na głowie teścia orzech kokosowy, a Rukmani tłumaczy, że jest to zwyczaj wywodzący się z osiemnastowiecznych Indii (częściowo kolonii francuskiej), kiedy to niejaki Kaka Deen, nowobogacki rybak próbował stać się francuskim hrabią. Dodatkowo na poziomie mikrotekstualnym, Verma wykreślił wszystkie sceny baletowe⁴² i wprowadził piosenki śpiewane w językach hindi, pendżabskim i gudżarati. Reżyser skreślił dłuższe dialo-

⁴⁰ J. VERMA: *The Impact of Cultural Diversity...*

⁴¹ V. EBRAHIM: *Messing with Molière*. "New Theatre Quarterly" vol. 52, Nov. 1997, s. 371.

⁴² Jest to bardzo istotna zmiana struktury sztuki, ponieważ oryginalny utwór Moliera był komedio-baletem (*comédie-ballet*). Zob.: J.S. POWELL: *Le Bourgeois gentilhomme: Molière and music*. W: *The Cambridge Companion to Molière*. Red. D. BRADBY, A. CALDER. Cambridge 2006, s. 121–138.

gi między Panem Jourdinem a Dorantem, Jourdainem i Kleontem/Covielle, Kleontem i Lucyllą⁴³ i zaproponował krótką wymianę zdań między (odpowiednio) następującymi parami postaci: Kaka Deen–Dorante, Kaka Deen–Kalia/Karapandi, Kalia–Lori. Istotny jest też przekład tytułu sztuki *Le Bourgeois gentilhomme*, który według tradycji przekładowej w Wielkiej Brytanii tłumaczony był jako *The Bourgeois Gentleman*, *The Middle-Class Aristocrat* lub *The Would-Be Noble*. Verma poprzez nowy tytuł *The Bourgeois Gentilhomme* sygnalizuje cały problem: łączy dwa odmienne i niewystępujące łącznie systemy językowe: „the” — rodzajnik z języka angielskiego + „Bourgeois Gentilhomme” rzeczowniki francuskie.

Na poziomie mikrotekstualnym Verma wprowadził realia kultury indyjskiej, ponieważ zmienił miejsce akcji z Francji na Indie. W efekcie zastosował realia kultury indyjskiej w zakresie zwyczajów: „tamasha” — okazałe widowisko⁴⁴, wiązanie żółtej wstążki wokół szyi panny młodej (BG 8, 68), jedzenie z liści bananowca (na znak gościnności) (BG 47), legenda powstania napoju „toddy” (BG 51); w zakresie form adresatywnych „Thirru” (pan) (BG 4) i imion własnych: Kaka Deen, Rukmani, Amma, Kalia, Karapandi; ubrań: „sari” — tradycyjny strój kobiety (BG 1), „dhoti” — tradycyjny strój męski (BG 6); żywności: „toddy” — naturalny napój z palmy (BG 20), „meen” — ryba (BG 45). Ponadto Verma zastosował wiele leksemów niezwiązanych z powyższymi kategoriami w dialogach bohaterów: „anian” — obcokrajowiec, biały (BG 4, 6), „manas” — mózg (BG 5), „padam” — serenada (BG 6), „wallah” (BG 11) — osoba zajmująca się daną rzeczą, „manushya” — ludzie (BG 12), „abhimaan” — duma (BG 13), „maya” — iluzja (BG 14), „shantih” (BG 12) — pokój, „mutaal” — idiota (BG 24), „chataran” — szachy (BG 27) oraz kilka idiomów charakterystycznych dla języków indyjskich (hindi, pendżabi, tamilski, gudżarati), ale przetłumaczonych dosłownie na angielski, zatem widownia musi samodzielnie domyślać się ich znaczeń z kontekstu, np. „bone in the kebab” (dosłownie: kość w kebabie, BG 30; idiomatycznie: przeszkoda na drodze do osiągnięcia czegoś (hindi), „get boiled up like bad coffee” (dosłownie: zagotować się jak niedobra kawa, BG 12; idiomatycznie: nagły wybuch irytacji lub gniewu (pendżabski), „as dead as a shrivelled mango” (dosłownie: nieżywy jak wysuszone mango, BG 39; idiomatycznie: nieskory do nawiązywania relacji społecznych), „stiff as a crow in palm tree” (dosłownie: sztywny jak wrona na palmie, BG 46; idiomatycznie: zakamuflo-

⁴³ Podaję tutaj właściwe imiona ze sztuki Moliera: *Mieszczanin szlachcicem*. W: MOLIER: *Teatr*. Przeł. T. BOY-ŻELEŃSKI. Warszawa 1972, s. 117–242. Odtąd stosuję skrót MSz w tekście po cytacie.

⁴⁴ J. VERMA, *The Bourgeois Gentilhomme*, s. 4 (niepublikowany maszynopis). Odtąd stosuję skrót BG w tekście po cytacie.

wany (hindi). Jest to praktyczne zastosowanie teoretycznych założeń *Binglish* (między innymi wprowadzanie rozmaitych *langues* na brytyjską scenę), gdzie dominował standardowy angielski (Standard English). Symbolicznie sygnalizuje to scena, w której Dorante chce pożyczyć od Kaka Deena kolejną sumę i próbuje mu się przypodobać, używając jego języka, a służący protestuje:

Dorante: My — yaar — Monseigneur Thirru! How is the well-spring of your being?

Lackey: But we say nunbhan for “friend”, Thirru, not “yaar” [...]

Kaka: Listen you fish-head: he is an Annian. The great Annians, in their wisdom — which they have gained by sailing across the seas — see only India. One great big elephant, that is their picture of India. Do all elephants not look the same? So, whether Tamil or Punjabi, we are all “years” in their eyes. Friends (BG 27)⁴⁵.

Wielowarstwowe przetworzenie kultury francuskiej na indyjską zilustrowała jednym z fragmentów sztuki. Kaka Deen próbuje uczyć się fonetyki i poznać wymowę samogłosek i spółgłosek (które już doskonale zna):

Pandit: Sarri! The consonant DH, as an example, is pronounced by lightly pushing tip of tongue against back of upper teeth, so — Dh. Dha. Dhvam. Dhatta. Dhayadhvam, Dhamyata. Do you know what this is?

Kaka: Sounds?

Pandit: Sounds of God! He only says Dha — like thunder rolling through monsoon clouds. We may choose to understand from his utterance, Dhatta — Give, or Dhayadhvam — Sympathise, or Dhamyata — Control, each according to his own understanding (BG 16)⁴⁶.

Verma w tej scenie zamienił opis wymowy samogłosek i spółgłosek francuskich na głoski języka hindi, co podkreślił w didaskaliach: „Używać dźwięków samogłosek i spółgłosek hindi” (BG 15). Porównajmy tę scenę z przekładem polskim *Mieszczanina szlachcicem*:

⁴⁵ Podaję tłumaczenie filologiczne: „D: Mój — *yaar* — Panie Thirru! Jak się miewa wasza osoba? L: Ale my mówimy *nunbhan* na ‘przyjaciela’, Thirru, nie *yaar* [...]. K: Słuchaj ty bezmózgowcu: on jest Obcokrajowcem. Wszyscy wielcy Obcokrajowcy, w swojej wielkiej wiedzy, którą zdobyli żeglując po morzach, widzą tylko Indie. Jeden wspomniał i wielki słoń — to jest ich obraz Indii. Czyż wszystkie słonie nie wyglądają tak samo? A więc, czy Tamil czy Pendżab — wszyscyśmy dla nich *yaars*. Przyjaciele”.

⁴⁶ Podaję tłumaczenie filologiczne: P: Tak jest! Spółgłoskę DH, na przykład, wymawia się, lekko przyciskając koniec języka do zębów górnych; o tak: Dh. Dha. Dhvam. Dhatta. Dhayadhvam, Dhamyata. Czy wiesz, co to oznacza? K: Dźwięki? P: Dźwięki Boga! On tylko wymawia Dha — jak grom brzęący w chmurach monsunowych. Możemy wybierać różne znaczenia z jego wypowiedzi: Dhatta — Dawać, lub Dhayadhvam — Współczuć, lub Dhamyata — Kontrolować, każde według rozumienia Boga”.

Nauczyciel filozofii: Spółgłoskę D, na przykład, wymawia się, przyciskając koniec języka do zębów górnych: DA

Pan Jourdain: DA, DA. Prawda. Nie, jakie to piękne, jakie piękne! (MSz 148)⁴⁷.

Dostrzegamy w tym fragmencie, że Verma nie tylko zamienił system głosek francuskich na hindi, ale wprowadził dodatkowe kulturowe (indyjskie) konotacje związane z głoską „D”. Nie odnotowujemy tu więc jedynie prostego przełożenia realiów francuskich na indyjskie, ale wielowymiarową hybrydyzację kulturową.

Musimy jednak pamiętać, że przedstawienie dotyczy naśladowania obcej kultury (w tym przypadku francuskiej), więc Verma zastosował także parodię zwyczajów i mowy Francuzów (na przykład sposób powitania damy, BG 8). W tradaptacji *Tartuffe* dokonał całkowitej zamiany kultury francuskiej na indyjską, w omawianym przypadku rzecz jest bardziej zniuansowana, ponieważ główny bohater chce być i postępować jak biały Francuz, więc wiele elementów kultury francuskiej musiało pozostać w niezmienionym kształcie.

Kluczowe znaczenie dla zrozumienia sztuki ma metafora orzecha kokosowego, która stanowi niejako klamrę całego przedstawienia, ponieważ pojawia się na początku i na końcu (BG 2, 3, 5, 68). Orzech kokosowy był symbolem Indii („coconut country” BG 5). Jego twardość i niedostępność miąższu (wewnętrznej warstwy) ma sugerować trudności w zmianie tożsamości. Na końcu sztuki Jane pyta Rukmaniego, czy on też jest jak orzech kokosowy, na co jej przyjaciel odpowiada: „Czyż wszyscy nie jesteśmy jak orzechy kokosa?” (BG 68) — przez tą ostatnią wymianę zdań Verma uniwersalizuje znaczenie metafory, obejmując nią zachowania ludzi różnych kultur. Rozwija tę metaforę i sugeruje jej bardziej uniwersalne znaczenie: „orzech kokosowy — brązowy na zewnątrz, lecz biały w środku” — pokazuje, że tak naprawdę, kolor skóry (zewnętrzna warstwa) nie ma znaczenia — od wewnątrz wszyscy jesteśmy tacy sami („biali” — tej samej natury, bo przecież nie chodzi tu o karnację — wrażliwi, „delikatni” — jak kokos w środku), wszyscy jesteśmy ludźmi i tylko nasze postępowanie świadczy o naszej wartości.

Badania dotyczące odrębności strategii i technik przekładu tekstów dramatycznych dla teatru ewoluowały w obrębie przekładoznawstwa, zaś podejście do tłumaczenia dramatów różni się w zależności od typu teatru. Tradaptacje Jatindera Vermy stanowią skuteczną próbę adaptacji tekstów klasycznych dla potrzeb współczesnej widowni teatralnej.

⁴⁷ Podaję oryginał francuski: „Maitre de philosophie: Sans doute. La consonne, D, par exemple, se prononce en donnant du bout de la langue au-dessus des dents d'en haut DA. Monsieur Jourdain: DA, DA. Oui. Ah les belles choses! les belles choses!” (Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, http://www.toutmoliere.net/acte-2,405364.html#scene_iv) [dostęp: 1.10.2019].

Agnieszka Adamowicz-Pośpiech

АГНЕСКА АДАМОВИЧ-ПОСПЕХ

Перевод драм для театра. Традаптация *The Bourgeois Gentilhomme* Ятиндера Вермы

Резюме

В статье анализируется специфика перевода драмы для театра в аспекте традаптации. Исследования специфики стратегий и техник перевода сценических текстов стали гораздо шире, начиная с 90-х годов прошлого века. Подход к переводу пьес различен в зависимости от типа театра. В работе описывается развитие театральной группы азиатского меньшинства «Тара Артс», основанной в Лондоне в 1976 году Ятиндером Вермой. Для анализа в аспекте традаптации был выбран спектакль Ятиндера Вермы *The Bourgeoise Gentilhomme*. В исследовании показывается, что новая театральная практика Вермы (традаптация *Binglish*) привела к передвижению периферийных в этническом плане (азиатских и чернокожих) театральных групп в центр британской театральной системы.

Ключевые слова: традаптация, перевод драмы, Ятиндер Верма, *The Bourgeois Gentilhomme*

AGNIESZKA ADAMOWICZ-POŚPIECH

Translation of drama texts for the theatre. Jatinder Verma's tradaptation *The Bourgeois Gentilhomme*

Summary

The paper explores the specificity of drama translation on the example of the convention of tradaptation. Research on the differences of strategies used in the process of translating for the stage has been developing since the 1990s. In the text the Author described the development of a minority theatrical company — Tara Arts, established in 1976 by Jatinder Verma in London. To analyse in detail the convention of tradaptation and the concept of 'Binglishing the stage' the Author chose Jatinder Verma's production *The Bourgeoise Gentilhomme*.

Keywords: tradaptation, drama translation, Jatinder Verma, *The Bourgeois Gentilhomme*

Autorka pragnie podziękować Dyrektorowi Artystycznemu Tara Arts Jatinderowi Vermie za wyrażenie zgody na wykorzystanie tłumaczenia i scenariusza sztuki *The Bourgeois Gentilhomme* i udostępnienie materiałów archiwalnych teatru Tara Arts w Londynie.

MACIEJ MAŁEK

Uniwersytet Śląski w Katowicach
ORCID <http://orcid.org//0000-0001-9786-6924>

CZY TŁUMACZENIA TYTUŁÓW TEKSTÓW SCENICZNYCH MOGĄ BAWIĆ?

Pytanie zawarte w tytule artykułu nie jest przypadkowe. Postawiłem je z dwóch powodów. Pierwszy z nich to nikłe zainteresowanie analizowanymi elementami w kontekście przekładu tekstów scenicznych oraz przekładem dramatu w ogóle. Drugi to fakt, że w przypadku innej sztuki wizualnej — filmu — takie zainteresowanie jest powszechne. Mając to na uwadze, chciałbym zastanowić się, jakie strategie i techniki wykorzystuje się przy przekładzie tytułów sztuk teatralnych. Skąd jednak pytanie o to, czy efekt tych zabiegów może bawić? W polskich realiach przekładowych tłumaczenie tytułów filmów jest jednym z najczęściej chyba komentowanych zagadnień, nierzadko okazuje się też źródłem licznych dowcipów i memów. Zwracają na to uwagę nie tylko krytycy przekładu, ale przede wszystkim jego odbiorcy. Przykłady takich tłumaczeń są liczne: *Die Hard* — *Szklana pułapka*; *A Walk to Remember* — *Szkoła uczuć*, czy może nie tyle fatalny, ile kiczowaty *Dirty Dancing* — *Wirujący seks*.

Efekty pracy w zakresie tłumaczenia tytułów filmowych nie tylko budzą zdziwienie, ale też bawią. Jest to jednak temat, do którego bezpośrednio tutaj nie nawiążę. W niniejszym artykule podejmę bowiem próbę pragmatycznej analizy przekładu tytułów sztuk scenicznych. Omówię pokrótce funkcje tytułów, zwrócę też uwagę na metodologię badań w tym zakresie. Czy napotkam tutaj tak różne tłumaczenia? Czy któreś z nich będą całkowicie odbiegały od oryginału? A jeśli tak, czym to może być spowodowane? Jak wpływa na to teatr jako specyficzny rodzaj sztuki? A jaki wpływ ma na to tłumacz? Poza tym zastanowię się jeszcze nad tytułem jako środkiem języ-

kowym — nad jego cechami i funkcjami. Z uwagi na pewien stopień podobieństwa sztuki teatralnej i filmowej w moich badaniach posłużę się teoriami wykorzystywanymi przy tłumaczeniu tytułów filmów i seriali.

Rozważania rozpocznę od próby zdefiniowania tytułu, od wskazania jego cech szczególnych. Tytuł bowiem można traktować bardzo różnie — na przykład — jako Genettowski „paratekst”¹, ale również jako „metatekst”². Najogólniej można stwierdzić, że jest on rodzajem wizytówki³ dzieła, zapowiedzią tego, co jest w nim najistotniejsze. Podstawowa definicja tytułu brzmi tak: „Wyraz albo układ wyrazów stanowiący nazwę wydawnictwa, dzieła lub jego części nadaną przez autora lub niekiedy przez wydawcę”⁴.

Na temat roli i funkcji tytułów napisano już wiele. Zagadnieniem tym zajmował się m.in. Krzysztof Hejwowski. W monografii *Iluzja przekładu*⁵ przywołuje on opinie licznych badaczy, którzy omawiają różne funkcje tytułów. Walery Pisarek wymienia dwie w jego mniemaniu najistotniejsze spośród nich, a mianowicie — funkcje oznaczającą i informującą. Danuta Danek wskazuje na funkcję identyfikacji utworu i wprowadzenie do niego funkcji inicjalnej metawypowiedzi. Henryk Markiewicz z kolei wskazuje funkcję identyfikacyjno-substytucyjną, deskrypcyjną (tematyczną lub formalną), poetycką (lub estetyczną, autoteliczną) i atraktywną. Sam Hejwowski wskazuje na siedem funkcji tytułów. Są to⁶:

- funkcja identyfikacyjna — odróżnienie dzieła od innych i ustalenie jego tożsamości;
- funkcja prezentacyjna — przedstawienie elementu treści, formy, możliwy klucz do interpretacji dzieła;
- funkcja konotacyjna — wywołanie u odbiorcy pewnych skojarzeń;
- funkcja relacyjna (intertekstualna) — odwołanie się do innego dzieła;
- funkcja anegdotyczna — odwołanie się przez autora do doświadczeń ze swojego życia;
- funkcja komercyjna — zachęcenie, przykucie uwagi, zaintrygowanie odbiorcy;
- funkcja estetyczna — zaspokojenie estetycznych potrzeb odbiorcy.

¹ G. GENETTE: *Paratexts*. Cambridge 1997, s. 1.

² S. GAJDA: *O tytułach tekstów. Wprowadzenie do problematyki*. „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej im. Powstańców Śląskich w Opolu, Filologia Polska” 1985, nr XXIX, s. 144–145.

³ M. MOCARZ-KLEINDIENST: *Tytuły filmów „oskarowych” w wielojęzycznym przekładzie*. „Acta Polono-Ruthenica” 2018, nr XXIII/2, s. 76.

⁴ *Słownik terminów literackich*. Red. J. NOWAKOWSKI. Kraków 1960, s. 145.

⁵ K. HEJWOWSKI: *Iluzja przekładu*. Katowice 2015, s. 181–184.

⁶ Ibidem, s. 184–189; K. HEJWOWSKI: *Translation: A cognitive-communicative approach*. Olecko 2004, s. 167–177.

Bardziej ogólną typologię funkcji zaproponował swego czasu Stanisław Gajda. Według niego, tytuł jako metatekstowa wypowiedź pełni trzy funkcje — nominatywną, deskryptywną i pragmatyczną. Jednak to dwie ostatnie mają być najbardziej znaczące, ponieważ funkcja deskryptywna ma opisywać tekst i pozwolić przewidywać jego tematykę, zaś pragmatyczna ma oddziaływać na odbiorcę i jego decyzje⁷. Tytuł ma również zachęcać widza do obejrzenia dzieła, zaprezentować je, dać wstępną informację o fabule, zidentyfikować gatunek, odróżnić je od innych dzieł, pomóc w osiągnięciu sukcesu marketingowego⁸. Ponadto może w sposób bardziej szczegółowy zaprezentować bohaterów, zapoznać odbiorcę z intrygą, głównym zdarzeniem, wątkami, charakterem przebiegu akcji, finałem itd.⁹. Obecnie wszelkiego rodzaju tytuły to przede wszystkim slogany reklamowe, które w kilku słowach podsumowują główną myśl przekazu swoją atrakcyjnością, sugestywnością, zrozumiałością, zwięzłością i oryginalnością¹⁰.

Na podstawie przytoczonych argumentów można byłoby ustalić pewne pożądane cechy tytułu. Tytuł powinien zatem być zrozumiały dla odbiorcy, ale też atrakcyjny i intrygujący. Powinien budzić pożądane skojarzenia, nawiązywać do treści dzieła i być chwytliwy¹¹. Tytuł powinien, o ile to możliwe, stanowić zapowiedź całej historii. Nadawanie tytułu powinno być wynikiem przemyślanej analizy utworu i określenia priorytetów¹². Jak można się jednak domyślić, zastosowanie tych wszystkich reguł w przekładzie jest najczęściej niemożliwe. Jak zatem wyglądają przekłady w stosunku do swoich oryginałów?

By nie dzielić ich nazbyt szczegółowo, zebrany materiał egzemplifikacyjny sklasyfikowałem w trzech reprezentatywnych grupach¹³. Pierwsza z nich obejmuje tytuły translokowane, czyli takie, w których zrezygnowano z tłu-

⁷ S. GAJDA: *O tytułach tekstów...*, s. 144–145.

⁸ L. BEREZOWSKI: *Skąd się biorą polskie tytuły amerykańskich filmów?* W: *Przekładając nieprzekładalne II*. Red. O. i W. KUBIŃSCY. Gdańsk 2004, s. 313–323.

⁹ H. MAZUREK-WITA: *Dramat rosyjski okresu Oświecenia 1765–1825. Ze studiów nad komedią i gatunkami pokrewnymi*. Katowice 1987, s. 82–83.

¹⁰ J. BRALCZYK: *Język na sprzedaż, czyli o tym, jak język służy reklamie i jak reklama używa języka*. Gdańsk 2004, s. 37–47.

¹¹ G. GWÓŹDŹ, P. MAMET, E. PAWLIKOWSKA-ASENDRYCH, B. RUSEK, A. SKWARA, M. GOLA-BRYDNIAK: *Tłumaczenia tytułów filmów z Jamesem Bondem na język francuski, niemiecki i polski*. W: *Przestrzenie przekładu*. Red. J. LUBOCHA-KRUGLIK, O. MAŁYSA. Katowice 2016, s. 74.

¹² W. DUNNE: *Podręcznik dramatopisarza. Rozwój bohaterów, budowanie scen i historii*. Przeł. A. WIĘCA. Warszawa 2015, s. 380.

¹³ M. NOWAK: *Tłumacz jako autor tytułów filmów i seriali*. W: *Białostockie archiwum językowe*. Białystok 2017, s. 152; G. GWÓŹDŹ, P. MAMET, E. PAWLIKOWSKA-ASENDRYCH, B. RUSEK, A. SKWARA, M. GOLA-BRYDNIAK: *Tłumaczenia tytułów filmów...*, s. 76.

maczenia i pozostawiono tytuł oryginalny. Drugą grupę stanowią przekłady dosłowne. Tłumacz ogranicza się tu do prostej odpowiedniości z zachowaniem norm języka docelowego. Trzecia grupa to przekłady niedosłowne, czasami znacznie odbiegające od oryginału. Taka różnorodność może dziwić, bo przecież, jak zauważa Leszek Berezowski:

Tytuły zawierają słownictwo niewykraczające poza ramy elementarnego kursu języka [tutaj wstawić dowolny język — M.M.], [...] nie nastroją praktycznie żadnych trudności gramatycznych i stosunkowo łatwo wyobrazić sobie, jak mogłyby brzmieć polskie przekłady w wersjach o wiele bliższych oryginałom¹⁴.

Dlaczego więc tłumaczy się tytuły i to w tak różny sposób? Jest to determinowane ich różną nośnością, odmiennością kulturową i ukształtowaną tradycją językową. Bywa to również, w pewnym sensie, wynikiem przewagi funkcjonalności nad wiernością¹⁵. Wybór konkretnej strategii tłumaczeniowej zależy od wielu czynników, w tym również takich, które są niezależne od tłumacza. Są to m.in. kwestie marketingowe, tradycja danego kraju, a nawet konwencja językowa (w języku polskim w funkcji tytułów wykorzystuje się najczęściej rzeczowniki i grupy rzeczownikowe¹⁶).

Sprawdźmy zatem, czy rzeczywiście tłumaczenie tytułów tekstów scenicznych może być zabawne. Materiał badawczy stanowią tu sztuki wystawione w Polsce w 2018 roku. Łącznie złożyło się nań ponad 140 sztuk obcych (w tym baletów, oper, operetek, spektakli muzycznych i przedstawień w teatrach lalki)¹⁷. Materiał językowy jest bardzo zróżnicowany, ponieważ wybór przykładów ograniczający się wyłącznie do jednego języka mógłby zostać uznany za niewystarczająco reprezentatywny. Dodatkowo przytoczę kilka przykładów spoza tej listy, z uwagi na ich znaczenie dla omawianej problematyki.

Jedna z wyróżnionych przeze mnie z grup obejmuje, jak już wspomniano, tytuły, których się nie tłumaczy — *t r a n s l o k o w a n e*. Co decyduje

¹⁴ L. BEREZOWSKI: *Skąd się biorą polskie tytuły amerykańskich filmów?*..., s. 313.

¹⁵ A. BELCZYK: *Tłumaczenie filmów*..., s. 121.

¹⁶ K. HEJWOWSKI: *Iluzja przekładu*..., s. 191.

¹⁷ Dane na podstawie informacji z portalu e-teatr.pl: <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/lista.html?nazwisko=&tytul=&rok=2018&Submit=szukaj> [dostęp 5.07.2019]. Portal e-teatr.pl w bazie uwzględnia premiery sezonowo, więc w zakres tego zbioru wchodzi także sztuki z 2017 roku. Poza tym liczba spektakli nigdy nie jest pełna, gdyż „można mieć umiarkowany optymizm co do pełności jeśli chodzi o teatry instytucjonalne, natomiast z całej sfery pozainstytucjonalnej (a to jest ponad 700 organizmów) zawsze może coś umknąć, bo nie jesteśmy w stanie dotrzeć do wiedzy o wszystkim. Ale powiedzmy, że 98% wiedzy jest” — z korespondencji prywatnej z Dorotą Buchwald, kierownikiem Działu Encyklopedii Teatru Polskiego Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie.

o pozostawieniu tytułu w wersji oryginalnej? Zagraniczne teksty nierzadko trafiają na polski rynek z pewnym opóźnieniem. Jest to czas, kiedy zakorzeniają się w świadomości odbiorców pod oryginalnym tytułem. Ma to miejsce na przykład podczas czytania recenzji, śledzenia wydarzeń towarzyszących czy zapoznawania się z wersją oryginalną. W sytuacji silnego zakorzenienia zmiana tytułu może utrudnić rozpoznanie dzieła. W przypadku tekstów anglojęzycznych, ale też niektórych tekstów z języków łatwych do wymówienia bez specjalnego przygotowania, np. włoskiego, bywa tak, że tytuły pozostawia się bez tłumaczenia. Zjawisko to ilustrują głównie tytuły oper (*Carmen*, *Guru*), musicali (*Little Shop of Horrors*) czy sztuk antycznych o jednowyrazowym tytule, często nawiązującym do postaci mitologicznych (*Ajas*, *Amfitrion*). Do tej samej kategorii można zaliczyć takie tytuły jak *Job Interviews*, *Bella figura* lub *Some Girl(s)* — ten ostatni przełożono również jako *Kilka dziewczyn*. Czasami zdarza się, że postać mitologiczna czy fikcyjna ma ustaloną wersję polską, wówczas przekłada się to także na tytuł (*Elektra* — *Elektra*). Zasada ta dotyczy zresztą wszelkich tytułów, które są jednocześnie imionami i nazwiskami bohaterów: *Hamlet*, *Vernon Subutex*, *Anna Karenina*, *Anna Bolena*, *Juliusz Cezar*, *Józef i Maria*, *Fanny i Alexander* i inne.

W niektórych przypadkach nietłumaczony tytuł uzupełniany zostaje polskim podtytułem, bądź podtytułem staje się tytuł oryginału. Przykładem takich zabiegów jest: *Affabulazione* — *Affabulazione* bądź *Zabójstwo króla* (*Affabulazione*). Czasami tytułu nie tylko się nie tłumaczy, lecz jeszcze dodatkowo się go skraca: *Il dissoluto punito ossia Don Giovanni* — *Don Giovanni*¹⁸. Jest to zabieg stosowany dość często w odniesieniu do starszych tytułów¹⁸.

Przechodząc do analizy tytułów zawartych w grupach przekładu dosłownego i niedosłownego, chcę zwrócić uwagę na zjawisko intertekstualności podczas ustalania tytułów sztuk scenicznych. Chodzi tutaj między innymi o nawiązania do znanych już filmów, ekranizacji, książek czy „serii inscenizatorskich” (tekstów wielokrotnie wystawianych, a także tłumaczonych na nowo). Rzadko obserwuje się odejście od tytułu, który zaistniał już w świadomości odbiorców. Dla przykładu, Ota Pavel, czeski pisarz, dziennikarz i reporter sportowy, wydał utwory *Pohádka o Raškovi* i *Cena vítězství*, które opublikowano w Polsce w 2016 roku pod jednym tytułem — *Bajka o Rašce i inne reportaże sportowe*. Tak też zatytułowano przedstawienie w Teatrze Ludowym w Krakowie. To samo miało miejsce w przypadku dzieła *Hotel Westminster*, którego oryginalny tytuł brzmi *Two Into One* i od zawsze był tłumaczony w taki właśnie sposób. Dzieje się tak nawet wówczas, kiedy w tytule występuje błąd! Przykładem tytułów z błędem są chociażby: *Anne of*

¹⁸ *Mała encyklopedia przekładoznawstwa*. Red. U. DĄMBSKA-PROKOP. Częstochowa 2000, s. 282.

Green Gables — *Ania z Zielonego Wzgórza*¹⁹ czy *Братья Карамазовы* — *Bracia Karamazow*²⁰. Powielanie błędu można wyjaśnić istnieniem wariantu tłumaczenia utrwalonego w kulturze docelowej.

Kolejną grupę tworzą tytuły, które zostały przetłumaczone dosłownie. Rzadko tytuły są skomplikowanymi tekstami, dla których trudno ustalić ekwiwalenty w języku przekładu. Zazwyczaj są to krótkie sformułowania, które można przetłumaczyć, nie znając nawet danego języka, na przykład za pomocą słownika. Przykłady zamieszczam w poniższej tabeli:

Język	Oryginał	Przekład na język polski
angielski	<i>Glorious!</i>	<i>Boska!</i>
angielski	<i>The Tempest</i>	<i>Burza</i>
angielski	<i>Pride and Prejudice</i>	<i>Duma i uprzedzenie</i>
niemiecki	<i>Die Kleine Hexe</i>	<i>Mała czarownica</i>
hiszpański	<i>Loros negros</i>	<i>Czarne papugi</i>
francuski	<i>L'Enfant de Noé</i>	<i>Dziecko Noego</i>
włoski	<i>Giulio Cesare in Egitto</i>	<i>Juliusz Cezar w Egipcie</i>
rosyjski	<i>Медведь</i>	<i>Niedźwiedź</i>
rosyjski	<i>Пьяные</i>	<i>Pijani</i>
rosyjski	<i>12 стульев</i>	<i>12 krzeseł</i>
serbski	<i>Ružno pace</i>	<i>Brzydkie kaczątko</i>
serbski	<i>Kumovi</i>	<i>Kumowie</i>
bułgarski	<i>Къде отиваш, конче?</i>	<i>Dokąd pędzisz, koniku?</i>

Warto zaznaczyć, że istnieją minimalne rozbieżności wynikające z różnic systemowych pomiędzy językami. Należą do nich z całą pewnością różnice gramatyczne, składniowe czy semantyczne. Ilustruje to tytuł włoskiej sztuki *Una coppia aperta*, który w dosłownym tłumaczeniu brzmiałby „otwarta para”. Chodzi tutaj jednak o rodzaj związku — związek otwarty. Tak też brzmi tytuł wersji polskiej — *Otwarty związek*.

Ostatnia grupa obejmuje tytuły niedosłowne, które w polskiej wersji językowej w jakimś stopniu odbiegają od oryginału. Jedną z przyczyn oma-

¹⁹ Pierwszy raz powieść Lucy M. Montgomery przetłumaczono na język polski w 1911 roku. Autorką przekładu była Rozalia Bernsteinowa. Tłumaczenie tytułu jest nieprawidłowe, ponieważ słowo „gable” oznacza nic więcej jak ‘spadzisty dach’, nie ‘wzgórze’. Następni tłumacze powtarzali ten błąd, dzięki czemu Ania Shirley jest znana w polskiej kulturze jako Ania z Zielonego Wzgórza.

²⁰ Tytuł *Братья Карамазовы* został przetłumaczony po raz pierwszy przez Eugeniusza Borakowskiego w 1879 jako *Bracia Karamazowy*. Następnie Adam Pług w 1881 używa formy *Bracia Karamazowowie*. Wersja, która jest nam znana dzisiaj została zaproponowana przez Barbarę Beaupre w 1913. Tłumaczka przyjęła formę mianownika liczby pojedynczej, co nie jest zgodne z zasadami gramatyki polskiej. Rzeczownik „bracia” wskazywałby na konieczność użycia mianownika liczby mnogiej.

wianego zjawiska może być, jak już wspomniałem, obecność utworu na rynku w postaci książki, filmu czy inscenizacji. Stosownym przykładem jest niemiecki tytuł dramatu Bertolta Brechta *Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui*, który znany był w Polsce już w 1962 roku pod skróconym tytułem *Kariera Artura Ui* (zrezygnowano z przymiotnika „powstrzymana”). Dramat ten już siedemnaście razy był wystawiany na różnych polskich scenach.

Czasami zmiany leksykalne są wprawdzie minimalne, ale dość istotne. Dla przykładu, francuska sztuka *Le Dieu du carnage*, to dosłownie „Bóg rzezi”. Słowo „rzeź” nawet w warstwie dźwiękowej przywołuje zdecydowanie pejoratywne konotacje. Zastąpiono je zatem słowem „mord”, w wyniku czego powstał tytuł — *Bóg mordu*. Podobna sytuacja miała miejsce w przypadku tytułu sztuki *Le jeune Prince et la Vérité*, dosłownie — „młody książę i prawda”. W polskiej wersji zrezygnowano z przymiotnika „młody”, dzięki czemu zachowano jednocześnie i wartość rytmiczną wyrażenia, i elementy konotacyjne, w stosunku do innego dwuczłonowego i świetnie znanego tytułu — *Książę i żebrak*. Do tej grupy zaliczyłbym także sztukę Nikołaja Kolady — *Курь*, dosłownie — „kura”. W przekładzie na polski zaproponowano jednak wariant *Gąska*. Dla Rosjan określenie „kobieta-kura” oznacza kobietę niezbyt rozgarniętą, często lekkomyślną. Taka też jest bohaterka tej sztuki. Lepszym więc rozwiązaniem było zastosowanie ekwiwalentu „gąska”, który w polszczyźnie wskazuje na kobietę nieinteligentną, naiwną.

Odejście od oryginału może być spowodowane również rodzajem inscenizacji stanowiącej, na przykład, adaptację kilku sztuk. Wymyśla się wówczas tytuł, który pasuje do całej sztuki. Tak było w przypadku *Tęsknoty*, spektaklu stworzonego na podstawie kilku sztuk Antoniego Czechowa (*Moje życie, Trzy siostry, Wiśniowy sad, Wujaszek Wania*). Może to być także nawiązanie do pewnej konwencji, jak w przypadku *La casa de Bernarda Alba* — dosłownie „dom Bernardy Alba”. Z racji tego, że sztuka opowiada historię samobójczej śmierci jednej z bohaterek, zdecydowano się na stylizację tytułu na *Dom Bernardy A.*, w którym ograniczenie się wyłącznie do inicjału nazwiska wskazuje na osobę podejrzaną o dokonanie jakiegoś czynu zabronionego.

Należy jednak podkreślić, że nawet największe odstępstwa od tytułu oryginału rzadko są nieumotywowaną zachcianką tłumacza. W warunkach idealnych tytuły powinny zapowiadać treść dzieła. Tytuł francuskiej sztuki *Joyeuses pâques* oznacza dosłownie „wesołych Świąt Wielkanocnych” (podobnie został przetłumaczony film z 1984 roku — pol. *Wesołych Świąt*, ang. *Happy Easter*). W 2018 roku sztuka ta została jednak wystawiona pod tytułem *Francuska niespodzianka*, który nawiązuje bezpośrednio do treści dzieła.

Opowiada ono o podrywaczu przyłapanym przez żonę podczas namiętnych chwil z kochanką... Podobna sytuacja ma miejsce w przypadku sztuki *Two Into One*, która w polskiej recepcji od dawna istnieje już jako *Hotel Westminster*. Nawiązuje tym samym do miejsca akcji dramatu. Inny przykład to utarte już tłumaczenie komedii Moliera *Tartuffe ou l'imposteur* jako *Świętoszek*.

Przedstawiony i zaprezentowany wyżej podział na poszczególne grupy nie jest oczywiście jedyny możliwy, nie jest również wyczerpujący, bowiem omówienie wszystkich tytułów z ich różnorodnością i specyfiką wydaje się zadaniem, któremu trudno byłoby tutaj sprostać. Starałem się więc ograniczyć do najistotniejszych aspektów omawianego zagadnienia z uwzględnieniem takich czynników jak rola widza — głównego odbiorcy tego typu tekstów (z jego możliwościami konotacyjnymi i wiedzą uprzednią) czy też tradycja danego obszaru językowego.

W podsumowaniu warto jeszcze postawić pytanie dotyczące odpowiedzialności tłumacza za efekt przekładu tytułu. Ocena wystawiona tłumaczowi zawsze będzie subiektywna, w związku z tym niekoniecznie, jak się wydaje, musi ona spełniać kryteria krytycznej oceny dzieła w sensie ścisłe naukowym. Jedną z najważniejszych funkcji tytułu jest przecież funkcja marketingowa, która nierzadko znacznie ogranicza tłumacza w jego pracy (także w kwestii zachowania wierności w stosunku do oryginału). Tytuł ma istotny wpływ na wskaźniki oglądalności, w związku z czym stosowanie wobec niego sztywnych reguł translatorskich może mu jedynie zaszkodzić²¹. W charakterze przykładu można przytoczyć tytuł sztuki Pierre'a de Marivaux *La Fausse Suivante ou le Forbe puni* przetłumaczonej po raz pierwszy na język polski przez Jerzego Radziwiłowicza. W dosłownym przekładzie *Fałszywa służąca, czyli łajdak ukarany*. Radziwiłowicz zdecydował się jednak na wersję: *Umowa, czyli łajdak ukarany*. Jak sam stwierdził, były ku temu dwa powody. Pierwszy wynikał z wieloznaczności słowa „fałszywa”, które mogło wprowadzać zamieszanie w odbiorze tytułu. Drugi zaś miał charakter czysto marketingowy. Aktorzy, którzy mieli wziąć udział w spektaklu, przeprowadzili na prośbę tłumacza ankietę wśród swoich bliskich. Okazało się, że *Fałszywa służąca* nie zyskała uznania potencjalnych widzów, wobec czego zdecydowano się na tytuł *Umowa*, co bynajmniej nie kłóci się z treścią utworu²².

Na koniec podkreślę raz jeszcze, że zastanawiając się nad przekładem tytułu, można zadać sobie kilka podstawowych wręcz pytań: „Czy tytuł odpowiada treści? Czy podkreśla to, co należy? Czy jest wyjątkowy? Czy pasuje do nastroju i stylu historii? Jak tytuł wygląda w druku i jak brzmi, kiedy

²¹ L. BEREZOWSKI: *Skąd się biorą polskie tytuły...*, s. 317.

²² R. NIZIOŁEK: *Aktor w roli tłumacza: Jerzy Radziwiłowicz i Jacek Poniedziałek*. „Między Oryginałem a Przekładem” 2018, nr 39, s. 106.

wypowiadamy go głośno?”²³. Są to aspekty, które wpływają na podświadomą ocenę atrakcyjności całego tekstu.

Tłumaczenie tytułów z pewnością nie należy do zadań najłatwiejszych. Tłumacz powinien bowiem uwzględnić wiele wartości znaczeniowych, pragmatycznych, wizualnych i technicznych tytułu, a i tak na końcu zawsze zderza się z jego funkcją komercyjną, w wyniku czego możliwe jest wystąpienie efektu odbiegającego od zamierzonego. Istotne jest również to, że każdy tytuł należy traktować indywidualnie, ponieważ jeden sprawdzony przepis na tłumaczenie po prostu nie istnieje²⁴. Twórczy charakter pracy wynagradza jednak te niedogodności.

Czas na odpowiedź na pytanie zawarte w tytule niniejszego artykułu — „Czy tłumaczenie tytułów teatralnych może bawić?”. Odpowiedź na nie jest, oczywiście, twierdząca, z tym jednak zastrzeżeniem że nie spotka się tu tak głębokich modyfikacji, jak w przypadku filmu. Teatr to sztuka tradycji pielęgnowana od setek lat i przekazywana z pokolenia na pokolenie. I choć zmieniają się prawa rządzące zarówno teatrem, jak i tym, co w nim się wystawia, wartości uniwersalne — szacunek do tego medium i zwyczajów w nim panujących — zostają zachowane.

МАЧЕЙ МАЛЕК

Могут ли развлекать переводы названий спектаклей?

Резюме

Перевод заглавий является одной из наиболее популярных проблем современного переводоведения. Это вызвано, с одной стороны, огромным количеством материала, с другой же — юмористическим оттенком результатов его перевода. В настоящей статье затрагивается вопрос о переводе заглавий пьес. Автор считает, что до сих пор эта проблема не находилась в центре внимания исследователей. Целью статьи является анализ способов передачи заглавий пьес на польский язык на основании постановок, премьера которых выпала в Польше на 2018 год.

Ключевые слова: перевод заглавий, сценический перевод, заглавия пьес

²³ W. DUNNE: *Podręcznik dramatopisarza...*, s. 387.

²⁴ *Mała encyklopedia przekładoznawstwa...*, s. 284.

Maciej Małek

MACIEJ MAŁEK

Can stage play titles be amusing in translation?

Summary

Title translation studies belongs to one of the most popular branches of contemporary Translation Studies. On the one hand, this is due to vast material to analyse and, on the other one, to humorous content of such research. The article focuses on translation of stage plays titles. Author comes to the conclusion that such research has hardly come under close scrutiny. The purpose of this article is the presentation of ways of stage play titles into the Polish language. Research was based on theatre premieres in 2018 on Polish stages. What is more, the author refers to humour manifestation in such translation as it can be noticed in the title translation in movies.

Keywords: title translation, stage translation, stage titles

DARIA OGON

Uniwersytet Opolski
ORCID <http://orcid.org/0000-0002-5479-629X>

STRATEGIE TŁUMACZENIA NACECHOWANYCH KULTUROWO JEDNOSTEK JĘZYKA W PRZEKŁADACH DRAMATÓW NIKOŁAJA KOLADY

Od kilkunastu lat rośnie w Polsce zainteresowanie dramaturgią Nikołaja Kolady¹, reprezentującą zarówno współczesną literaturę i teatr, jak i szerszej pojętą kulturę rosyjską. Nie podejmowano jednak jeszcze szczegółowej analizy popularności jego utworów w naszym kraju z perspektywy możliwej percepcji ich przekładów².

Zadaniem niniejszych rozważań jest obserwacja „transferu kultury” rosyjskiej do kręgu odbiorców polskich oraz zweryfikowanie użytych przez tłumaczy strategii w przekładach nacechowanych kulturowo jednostek języka. Najważniejsze w tym wypadku, a równocześnie związane z zagadnieniami kulturowymi, są strategie, które jako jeden z pierwszych już w XVIII wieku obrazowo opisał Friedrich Schleiermacher. Według niego tłumacz albo „zaprasza do siebie” autora oryginału i czyni go „swoim”, albo sam jedzie do danego kraju i akceptuje jego język i tradycje.

Analizie zostaną poddane: nazwy własne, adresatywy oraz nazwy realiów. Są to wybrane typy potencjalnych sygnałów obcości zaproponowane przez

¹ Nikołaj Kolada (ur. 1957 r.) jako dramaturg „wyłonił się zza Uralu” w połowie lat 80. XX wieku. Ma na koncie ponad 100 sztuk. Jest postrzegany jako jeden z ważniejszych przedstawicieli współczesnej rosyjskiej dramaturgii oraz nurtu postmodernizmu. W 2000 roku Halina Mazurek określała go jako fenomenalnego autora, ale jeszcze w naszym kraju nieznanego: H. MAZUREK: *Teatr, życie, gra: studia o pisarstwie dramaturgicznym Nikołaja Kolady*. Katowice 2000. Popularyzacja jego sztuk w Polsce rozpoczęła się rok później (m.in. dzięki przekładom).

² Do wyjątków należy K. DUDA: *Artystyczne relacje polsko-rosyjskie (na podstawie dramatu Kolady „Merylin Mongoł” i jego adaptacji teatralnej autorstwa Cywińskiej)*. „Slavia Orientalis” 2013, nr 4, s. 599–611.

Romana Lewickiego³. Badacz traktuje przekład jako: „dokument recepcji odmienności kulturowej, jako świadectwo tego, w jaki sposób kultura danej społeczności odnosi się do tekstu kultury obcej, a przez niego do tej kultury w ogóle”⁴ oraz wspomina, że „czytanie przekładów niesie ze sobą nieodłączne ryzyko szoku kulturowego”⁵.

Dużą rolę odgrywa sam czytelnik, przedstawiciel kultury odbiorców, a przede wszystkim jego wrażliwość i wiedza uprzednia, zazwyczaj wspólna dla określonej społeczności. Tłumacze powinni brać te czynniki pod uwagę i ukierunkować się na swojego adresata⁶.

Przy tłumaczeniach na potrzeby przyszłych spektakli istotne jest również uwzględnienie faktu, że tekst będzie przedstawiany przez aktorów. Tłumacz, przekładając tekst, powinien uwzględniać cechy tłumaczenia intersemiotycznego. W takich wypadkach mówi się często, że utwór został przetłumaczony podwójnie, raz z języka oryginału na docelowy, a drugi raz tak, aby był przygotowany do odegrania w teatrze⁷ i do odbioru przez widownię na żywo.

Na warsztat badawczy wzięto dostępne w Polsce tłumaczenia sztuk Kolady, szczególnie zaś te spośród nich, które były już prezentowane przed szerszą publicznością poprzez spektakle lub czytanie ich treści widzom. Są to tłumaczenia czterech utworów artysty autorstwa Jerzego Czecha (J.C.) i trzech dokonanych przez Agnieszkę Lubomirę Piotrowską (A.L.P.). Tworzą one przegląd dzieł Kolady od początków jego twórczości — *Pozamka* (1989), po lata ostatnie — *Дыроватый камень* (2017). W ograniczonych ramach artykułu niemożliwe byłoby przedstawienie wszystkich przykładów z wymienionych dramatów, w związku z czym wybrane zostały najbardziej charakterystyczne z nich⁸.

Oryginał	Funkcjonujące tłumaczenie
<i>Pozamka</i>	<i>Proca</i> (przeł. J.C.)

³ R. LEWICKI: *Obcość w odbiorze przekładu*. Lublin 2000, s. 43.

⁴ Ibidem, s. 21.

⁵ Ibidem, s. 22.

⁶ Ibidem, s. 29.

⁷ I. LAPPO: *Mrożek à la russe. Teatralna recepcja dramaturgii Sławomira Mrożka w rosyjskim kręgu językowo-kulturowym*. Lublin 2007, s. 14–15.

⁸ Przykłady dłuższych cytatów zostały umieszczone w formie dwutekstów. Wszystkie cytaty pochodzą z rosyjskich wydań sztuk Kolady oraz są dostępne na stronie internetowej: <http://www.uralplays.ru/works/1/> [dostęp: 30.09.2019]. Polskie przekłady Jerzego Czecha zostały wydane jako *Merylin Mongoł i inne sztuki*. Kraków 2005. Przekłady autorstwa Agnieszki Lubomiry Piotrowskiej udostępniły w formie maszynopisów biblioteki teatralne w Gdańsku (*Baba Chanel*) i Katowicach (*Dziewczyna z zapalkami*). *Dziurawy kamień* dostępny jest na wskazanej stronie uralskich dramaturgów.

<i>Сказка о мёртвой царевне</i>	<i>Martwa królowna</i> (przeł. J.C.)
<i>Мурлин Мурло</i>	<i>Merylin Mongoł</i> (przeł. J.C.)
<i>Курица</i>	<i>Gąska</i> (przeł. J.C.)
<i>Баба Шанель</i>	<i>Baba Chanel</i> (przeł. A.L.P.)
<i>Большая Советская Энциклопедия</i>	<i>Dziewczyna z zapalkami</i> (przeł. A.L.P.)
<i>Дыроватый камень</i>	<i>Dziurawy kamień</i> (przeł. A.L.P.) ⁸

Bardzo pomocne w wypadku prac Jerzego Czecha okazały się jego auto-refleksje, wydane wraz z tłumaczeniami *Merylin Mongoł i inne sztuki — Czy Merylin Mongoł jest piękna? O tłumaczeniu Nikołaja Kolady*. Warto przytoczyć ich fragment:

Zabiegi adaptacyjne to rzecz równie stara jak sam teatr. Translatolodzy są jednak skłonni traktować je lekceważąco jako ustępstwa na rzecz praktyki, konieczne wprawdzie, ale nie mieszczące się w granicach przekładu literackiego. Wyznają odmienny pogląd: teatr ze swoimi praktykami adaptacyjnymi lokuje się znacznie bliżej istoty przekładu, niż sobie wyobrażają teoretycy. Właśnie to, co robię z tekstami Kolady, jest przekładem, nie stanowi go zaś mechaniczne kopiowanie, którego efektem są zdania koślawe i puste logicznie¹⁰.

Tłumacz podkreśla przy tym, że adaptowanie to nie to samo co „upraszczanie”. Jego wirtualnym odbiorcą jest raczej czytelnik/widz zorientowany w literaturze i kulturze, przed którym stawia się pewne wymagania m.in. asocjacyjne¹¹.

NAZWY WŁASNE

Wśród nazw własnych w przekładzie potencjalnymi nośnikami obcości kulturowej mogą być przede wszystkim antroponimy (personalia) oraz toponimy¹². W dramatach, aby zweryfikować same imiona, można porównać spisy osób na początku utworów oraz wziąć pod uwagę bohaterów, którzy nie pojawiają się wprawdzie na scenie, ale wspomina się o nich w dialogach. W tłumaczeniach autorstwa Czecha widoczna jest wierność zasadzie transpozycji w wypadku imion: Ilja, Anton, Larysa, Rimma, Witalij, Inna, Ałła, Nonna, a także użycie polskich odpowiedników: Aleksy (zamiast Aleksiej), Michał (zamiast Michaił), Maksym (zamiast Maksim). Można także zaobserwować podobieństwo imion w tej samej formie w obu kulturach: Olga, która może się jednak kojarzyć z tradycją wschodniosłowiańską, Diana i Nina.

⁹ W dalszej części będą używane już polskie warianty tytułów zaproponowane przez tłumaczy, aczkolwiek ich przekład wymaga, moim zdaniem, odrębnego badania.

¹⁰ J. CZECH: *Czy Merylin Mongoł jest piękna? O tłumaczeniu Nikołaja Kolady*. W: N. KOLADA: *Merylin Mongoł i inne sztuki*. Kraków 2005, s. 316–317.

¹¹ Ibidem.

¹² R. LEWICKI: *Obcość...*, s. 46–47.

W tłumaczeniach Agnieszki Lubomiry Piotrowskiej występują imiona obce polskiemu czytelnikowi, przeniesione z oryginałów: Kapitolina i Iraida, a także bardziej znane, mogące jednak kojarzyć się jednoznacznie ze Wscho-dem: Siergiej, Wiera, Artiom czy Galina. Jest też, inaczej niż u Czecha, fonetycznie adaptowana Łarisa oraz bardziej powszechne w Polsce imiona: Sara, Natalia i Wika. Poza tym w polskich wersjach utworów Kolady często występują egzotyzowane zdrobnienia. U Czecha: Alosza, Misza, Ola i Oleńka (od Olgi), Inusia, Iljuszka, Laryska, Rimmeczka, Rimcia, Rim, Witalik, Wasia i Wasieńka, Fiedia, Sierioża, Wania, Swietka. Antoś jest w tym gronie wyraźnie polską formą imienia hipokorystycznego. Piotrowska również wykorzystuje formy deminutywne, na przykład Natasza, Gala czy Kapoczka. Do tego dochodzą jeszcze przezwiska nadawane bohaterom, często zmieniające znaczenie w tłumaczeniu na język polski w rezultacie użycia innych wariantów: Кишлак — Kozak¹³, Швондер — Szarik¹⁴, Курица — Gąska, Мурлин Мурло — Merylin Mongoł. Baba Chanel pozostaje jednak bez zmian, podobnie jak pseudonimy pozostałych członkiń zespołu, które zostają przeniesione do języka docelowego: „Ирка-Фантомас” — „Irka-Fantomas”, „Томка-стакан” — „Tamanka-szklanka”. Niewielką zmianę obserwujemy jedynie przy tłumaczeniu hipokorystycznej formy imienia Tamara. Zostało ono zastąpione imieniem Tamanka, które, jak się wydaje, nie ma ukrytych znaczeń. Podobnie jak w przekładzie *Gąski* tłumacz radzi sobie z nimi bez większych problemów. Nie odnotowujemy tu również większych odstępstw od oryginału (poza zmianą desygnatu użytego na określenie głównej bohaterki¹⁵). Агла to „Челюсть” — „Szczena”, a Wasilij „Жопа-с-Ручкой” — „Dupa z Klamką”.

¹³ Złożone znaczenie przezwiska Кишлак pochodzi od nazwiska określanego nim bohatera — Аулов. „Auł”, również po polsku, to kolonia jurt, czyli podstawowa jednostka społeczna na stepie, czego słowo „kiszlak” jest synonimem. Nie kojarzy się to z niczym Polakom, dlatego tłumacz nadaje mu nazwisko Doński, co od razu może wywołać konotacje związane z Donem i Kozakami dońskimi.

¹⁴ Szwonder, czyli bohater powieści *Psie serce*, w polskim wariantcie przyjmuje postać innego bohatera tej powieści — Szarika, który kojarzy się Polakom raczej z serialem znanym w obydwu krajach — *Czterej pancerni i pies*.

¹⁵ Widoczna strategia tłumacza w kierunku adaptacji tekstu wyjściowego do wymogów kultury docelowej, to zmiana leksemu „kura” (курица) na „gąska”. Jak się wydaje, tłumacz uznał, że zastosowanie tej substytucji zwiększa możliwość zabawy słowem. Z takim podejściem polemizuje jednak Radosław Pawelec, który stwierdza, że „kury to chyba najbardziej niedocenione językowo ptaki. Mimo że dają nam jajka i robimy z nich pyszne rosóły, to widzimy je jako ptaki niemądre i mało wartościowe”. Jednak kura określana jest głównie za pomocą takich przymiotników jak „zmokła” albo „domowa”, zaś Nonna nie była kobietą zaniedbana, nie zajmowała się też domem. Raczej się szarogęsiła, a była dla Ałły taką „głupią gąską, która miała czelność uwieść jej męża”.

ADRESATYWY

Omówienia w kontekście przekładu wymagają również formy adresatywne. W *Procy* bohaterowie, mimo różnicy wieku, zwracają się do siebie na „ty”. Czasem używają też form zdrobniałych, a gdy Anton chce przemówić bardziej oficjalnie, stosuje imię i patronimik.

ИЛЬЯ. Я говорю: тебя ведь Антоном звать, ага? [...]. АНТОН. Нет. Не пей, Илюха.	ИЛJA. Мówię masz na imię Anton, tak? [...]. ANTON. Nie pij Iljuszka.
АНТОН. Наследство свалилось, Илюха? [...] ИЛЬЯ. Да нет, не наследство... Как-то так, Антоша...Знаешь, как-то не хочется, Антоша... АНТОН. Ну-ну. <u>Граф</u> . Не фамильярничайте. Антошу нашел.	ANTON. Spadek dostałeś, Iljuszka? [...] ИЛJA. Nie, nie spadek... Jakoś tak Antoś... Wiesz jakoś nie chce się, Antoś... ANTON. No, no <u>panie hrabio</u> . Bez poufałości. Antosia sobie znalazł.
АНТОН. Слушай, Илюха [...] Значит, так, Илья... Илья Чеевич? ИЛЬЯ. Иванович... АНТОН. Ну, правильно, верно! Такая русская дебильная харя может иметь отчество только — Иванович! Конечно, Иванович! Как я сразу не догадался! Ванек! Митек! Как до меня сразу же не дошло! Ваня-я!	ANTON. Słuchaj Iljuszka [...]. A więc tak, Iljo... Jak ty masz po ojcu? ИЛJA. Iwanowicz... АНТОН. No racja! Tak debilna ruska gęba, może mieć tylko Iwana za ojca! Oczywiście Iwanowicz! Że też się od razu nie domyśliłem! Wańka! Że też mi to nie wpadło do głowy! Waaania!

Zauważmy tu użycie polskiej formy wokatywnej, a także wymianę obco brzmiącego tytułu „graf” na polskiego „hrabiego” i pominięcie wołacza „Митек”. W oryginale *Martwej królowny* w początkach znajomości Witalija i Maksyma z Niną bohaterowie próbują zachować kurtuazję, zwracając się do siebie per „wy” („А вы сестра?”, „у меня к вам будет дело”). W przekładzie natomiast zastosowano formę adresatywną typową dla języka polskiego: „pan/pani” („А pani jest siostrą?”, „No, oczywiście, że nie jest pan pijakiem”). Z upływem czasu i wraz z rosnącą ilością wypitego alkoholu forma ta zanika, wszyscy zaczynają się zwracać do siebie bezpośrednio i poufale („chodź to ci krówkę pokażę”, „Tobie się podoba?”). W *Merylin Mongoł* Olga z Aleksiejem zwracają się do siebie per „wy”, zaś w przekładzie forma ta zostaje zastąpiona zwrotem „pan/pani”. Młody mężczyzna proponuje od razu przejście na „ty”, jednak Olga, mimo akceptacji tej propozycji, nie potrafi się przestawić.

АЛЕКСЕЙ. Мы на «ты», кажется. Давайте, на «ты». Мы ведь почти ровесники. На «ты», да? ОЛЬГА. На «ты», да. А можно в а с спросить?	ALEKSIEJ. Jesteśmy chyba na ty. Przejdźmy lepiej na „ty”. Jesteśmy przecież rówieśnikami. Na ty, dobrze? OLGA. Na „ty”. Dobrze. A mogę p a n a o coś spytać?
--	---

Aleksiej szczególnie podle zwraca się do niej podczas sceny gwałtu, w której Olga błaga go słowami: „Proszę pana, kochany mój, niech mnie pan zostawi w spokoju [...]” — „No chodź tu, kreaturo, chodź tutaj [...]”. Ty! Merylin Mongo!” Z kolei Inna zwraca się do nowego lokatora z kurtuazją tylko przez chwilę. Używa przy tym powszechnej w języku rosyjskim formy „Молодой человек”, którą w przekładzie zachowano — „Młody człowieku”. Poza tym, siostra Olgi stosuje nowomowę, w której jednym z adresatywów jest: „Извините, товарищи”, co Czech tłumaczy analogicznie: „Wybaczcie, towarzysze!”. Aktorzy w *Gąsce* w oryginale stosują formy adresatywne złożone z imienia i patronimiku: „Алла Ивановна”, czy „Фёдор Ильич”, co tłumacz zmienia na „pani Ałło” i „panie Fiodorze”, tym samym niwelując nieco odczucie obcości.

W oryginałach sztuk przetłumaczonych przez Piotrowską, czyli w *Babie Chanel*, *Dziewczyźnie z zapalkami* i *Dziurawym kamieniu* również pojawiają się imiona z patronimikami. W tłumaczeniu pierwszego z utworów członkinie zespołu „Olśnienie” zwracają się do swojego kierownika, stosując zarówno formę „pan”, jak i imię odojcowskie, na przykład, „Pan mówi, Sergiejju Sergiejewiczu, pan mów!” Obrazuje to problem omawiany przez Romana Lewickiego, a mianowicie istnienie w języku polskim formy wołacza i stosowanie jej w tłumaczeniach tam, gdzie w języku rosyjskim zwrot adresatywny ma formę mianownika, jak np. „Говорите, Сергей Сергеевич, говорите!”. Tworzy to hybrydalne połączenie danego adresatywu: rosyjska postać imienia i patronimiku — imię Sergiej oraz rosyjskie „otczestwo”, odmienione zgodnie z zasadami języka polskiego¹⁶.

Z drugiej strony w tłumaczeniu sztuki *Dziurawy kamień* — tam, gdzie to nie jest niezbędne — dokonano redukcji i zaprzestano nadmiernego powtarzania imion odojcowskich w dialogach:

ГАЛИНА. Игорь Петрович, ау! Доброе утро! [...]	GALINA. Panie Igorze, uu! Dzień dobry! [...]
ИГОРЬ. Добрый день, дамы. Вашу ручку. И вашу. Галина Сергеевна,	IGOR. Witam, drogie panie. Pani pozwoli dłoń. I pani. Galino, pani jak zawsze olśnie-

¹⁶ R. LEWICKI: *Obcość...*, s. 47–48.

вы как всегда прелестны. Это ваши подруги? [...] ГАЛИНА. Это Лариса Сергеевна. Это Вера Сергеевна [...]. Мы с Верой Сергеевной преподавали русский язык и литературу. А Лариса Сергеевна — физику. [...] ВЕРА. Да. И мы все по отчеству — Сергеевны.	wająca. To pani przyjaciółki? [...] GALINA. To Łarisa Siergiejewna. To Wiera Siergiejewna [...]. Ja i Wiera uczyłyśmy literatury i języka. A Łarisa — fizyki. [...] WIERA. Tak, wszystkie po ojcach jesteśmy Siergiejewny.
---	---

ТОПОНИМЫ

Nazwy geograficzne również mogą być sygnałami obcości i przyciągać uwagę czytelnika lub widza. *Notabene*, Kolada nie używa ich zbyt wielu. W jego sztukach często pojawia się nazwa Moskwy, dokąd — jak siostry Czechowa — pragną udać się niektórzy spośród bohaterów, żeby uciec z prowincji. Poza nazwą miasta stołecznego pojawia się Leningrad/Petersburg. Te toponimy są jednak na tyle znane, że odbiorcy od razu kojarzą je właściwie, zatem nie budzą one, wbrew pozorom, poczucia obcości, bo jednoznacznie pozwalają zlokalizować miejsce akcji. Mimo to daje się tu zaobserwować kilka technik tłumaczenia. Czech w przekładzie *Merylin Mongoł* stosuje aktualizację. Tłumacz dokonuje specyficznej transformacji nazwy z wspomnianego w oryginale ZSRR na Federację Rosyjską oraz Leningradu na Piter, czyli popularne w Rosji określenie miasta nad Newą. Wariant ten nie jest wśród Polaków zbyt rozpowszechniony, ale prawdopodobnie tłumacz zamierzał poddać dodatkowej stylizacji wypowiedź Michała, który jest typem „luzaka w dresie”. Oficjalna zmiana nazwy Leningradu na Sankt Petersburg nastąpiła w 1991 roku. Sztuka zaś powstała w roku 1989. Zatem tłumacz wyraźnie dąży do uaktualnienia historycznych realiów¹⁷. Intrygujące, że w dalszej części sztuki Kolada używa ponownie pierwotnej nazwy dawnej stolicy, a Czech dodaje w tłumaczeniu, że zmienił on nazwę, sankcjonując tym samym użytą wcześniej nazwę Piter.

МИХАИЛ. Откуда ты? Из Ленинграда.	MICHAŁ. Skąd jesteś? Z Pitra, co?
--	--

¹⁷ Być może to wpływ zamawiającej tłumaczenie reżyserki. Zob.: K. DUDA: *Artystyczne...*, s. 601–602.

ИННА. Москва - то стоит ещё или нет уже, провалилась, может, а? АЛЕКСЕЙ. Москва? Москва — стоит. И Ленинград — стоит... ИННА. Ну вот. В Москве стоит, в Ленинграде стоит, а в Шипиловске долбаном — не стоит!	INNA. Czy M o s k w a tam stoi, czy już jej nie ma, może się zawaliła, co? ALEKSY. Moskwa? Tak jeszcze stoi Leningrad też, tylko zmienił nazwę. INNA. No tak. W Moskwie stoi, w Leningradzie stoi, a w pieprzonym Szypiłowsku nie chce stać!
---	--

Poza określeniami dwóch stolic do grupy nazw własnych przywoływanych w twórczości scenicznej Kolady należą wspomniany wyżej prowincjonalny Szypiłowski (przeniesiony) czy Dosiatów w *Gąsce*, który w tłumaczeniu stał się Dechowskim. Jest to nazwa stanowiąca dookreślenie, na jakiej prowincji żyją bohaterowie sztuki — w mieścinie zabitej dechami. Czech tłumaczy więc użytą nazwę własną, żeby wywołać u Polaków podobne skojarzenia, jakie sugeruje swoim odbiorcom autor oryginału. Natomiast Piotrowska czasem świadomie redukuje liczbę mniej znanych i trudniejszych nazw geograficznych, by nimi szczególnie nie epatować, np. w *Babie Chanel*:

РОЗА. Сергей, большое спасибо за приглашение участвовать в вашем ансамбле русской песни «Наитие» Орджоникидзеvского районного общества инвалидов.	ROZA. Siergiej, bardzo dziękuję za zaproszenie mnie do uczestnictwa w waszym zespole pieśni rosyjskiej „Olśnienie” dzielnicowego stowarzyszenia inwalidów.
---	--

Oprócz nazw miejscowości w dramatach Kolady wzmiankowane są m.in. rzeka Wołga czy „Plac Czerwony w Leningradzie” (słowa Inny), które, podobnie jak nazwa stolicy, nie powodują problemów w tłumaczeniu — mają od dawna ustalone ekwiwalenty.

NAZWY REALIÓW

Tytułowy termin wydaje się najmocniej związany z bułgarskimi badaczami Sergiejem Włachowem i Siderem Florinem, autorami definicji samego pojęcia¹⁸. Z definicją tą jednakże polemizuje Lewicki¹⁹, który przedstawia realia m.in. jako: „Nazwy przedmiotów i zjawisk kultury oryginalnej, obcych kulturze docelowej”²⁰.

W przekładach sztuk Kolady napotykamy liczne przykłady realiów, związanych z kilkoma co najmniej dziedzinami. Są to nazwy obiektów kultury

¹⁸ С. ВЛАХОВ, С. ФЛОРИН: *Непереводимое в переводе*. Москва 1980, s. 10.

¹⁹ R. LEWICKI: *Zagadnienia lingwistyki przekładu*. Lublin 2017, s. 227–263 oraz Idem: *Obcość...*, s. 48–51.

²⁰ R. LEWICKI: *Zagadnienia...*, s. 231.

materialnej oraz kultury duchowej, czyli szeroko pojęte atrybuty życia codziennego, w tym warunki bytowe, transport, tradycje i zwyczaje (np. święta, kulinaria, pojęcia związane z folklorem czy formy spędzania czasu).

Budynki mieszkalne w *Dziewczynie z zapalkami*:

АРТЕМ. О, эти старые сталинские советские дома, как я их люблю! Высокие потолки, много воздуха, не клетушки «хрущёвские»!	ARTIOM. O, te stare stalinowskie radzieckie kamienice, jak ja je lubię! Wysokie sufity, dużo powietrza, nie to, co te klatki w blokowisku.
---	--

Tłumaczka rezygnuje z oryginalnych „chruszczówek”, czyli typu budownictwa popularnego za rządów Chruszczowa. Zamiast tego używa generalizacji zrozumiałej dla polskiego odbiorcy. Jednak blokowisko może jednoznacznie kojarzyć się z wysokimi blokami, a tzw. chruszczówki są przeważnie czteropiętrowe. Ewentualnym wariantem, biorąc pod uwagę te same materiały budowlane, mogłaby być „wielka płyta”.

Transport w *Merylin Mongoł*:

ОЛЬГА. [...] Уезжайте! Сегодня же! В два часа ночи проходящий поезд! Стоянка — три минуты! Уезжайте!	OLGA. [...]. Niech pan wyjeżdża! Dzisiaj zaraz! O drugiej w nocy ma pan pociąg! Postój tylko trzy minuty! Niech pan jedzie!
--	---

W Polsce nie ma specjalnego określenia na pociągi dalekobieżne, które na krótko zatrzymują się na danej stacji, w związku z czym czas na wejście do wagonu jest ograniczony²¹.

Kulinaria w *Babie Chanel*:

W tekście pojawiają się nazwy tradycyjnych sałatek rosyjskich. Tłumacze wykorzystują na ogół ich polskie odpowiedniki (częściowo, w wypadku sałatki jarzynowej, która w porównaniu z współczesnym Oliwier jest bezmięsna) lub przeniesienie wsparte peryfrazą.

НИНА. Я вот сделала «Оливье», а тут — мой такой вкусный винегрет!	NINA. [...] Macie tu moją sałatkę jarzynową, sama zrobiłam, a tu taka pyszna sałatka winegret z buraczkami, też moja!
ИРАИДА. Мне надо к селедке «под шубой» поближе.	IRAIDA. Ja muszę bliżej śledzia w kożusku.

²¹ Po polsku określenie „pociągi pośpieszne” nie oddaje dokładnie pojęcia „pociągu przecho-
dzącego”, zatrzymującego się jednak na stacji.

W tej samej sztuce pojawiają się nawiązania do kilku świąt oraz tradycji bogatego świątecznego stołu:

СЕРГЕЙ. Мы поём! Мой баян играет! А ещё на Новый год и на Рождество! И на масленицу! Понятно, нет!	SIERGIEJ. Śpiewamy! Mój akordeon gra! A jeszcze na Nowy Rok i na Boże Narodzenie! I na Ostatki! Jasne, nie?
НИНА. [...]. Девочки, какой стол! Какой стол! Какой стол! Как на Новый год! САРА. Какой стол! Как на Новый год.	NINA. [...]. Dziewczynki, co za stół! Co za stół! Co za stół! Jak na 1 Maja! SARA. Jak na Nowy Rok!

W pierwszym przykładzie ma miejsce adaptacja tygodnia poprzedzającego prawosławny post do rodzimej tradycji ostatków. W drugiej egzemplifikacji obserwujemy nie całkiem zrozumiały zabieg zmiany terminu święta z 1 stycznia na 1 maja, mimo że w naszej tradycji Nowy Rok jest świętem oczywistym. Natomiast Święto Pracy nie jest już ani w Polsce, ani w Rosji świętowane tak uroczyście jak Nowy Rok. Należy, co prawda, przyznać, że w minionym okresie można było te święta jeszcze porównywać, prawdopodobnie więc mamy tu do czynienia ze świadomą aluzją tłumaczki do czasów, kiedy 1 maja był jednym z najważniejszych, hucznie obchodzonych świąt państwowych. Również w tłumaczonej przez Czecha *Martwej królownie* pojawia się wypowiedź: „Скоро праздник «октябрьская»” uwspółcześiony na wprowadzony po pieriestrojce dzień Jedności Narodowej — „Wkrótce będzie święto rewolucji i pojednania”. W omawianym dramacie przeniesiono również rosyjski zwyczaj picia alkoholu, czyli wążanie skórki chleba jako zakąski do wódki. Czech, dokonując jednak wielu przeróbek w celu dekomunizacji utworów, pozostawia jednocześnie bez większych zmian relikty, symbole radzieckiej epoki przywoływane w rozmowach bohaterów. W *Procy* wspomniany został Pawlik Morozow i „timurowcy”. Tę drugą nazwę tłumacz wykorzystał, uznając, zapewne słusznie, że część czytelników (widzów) będzie jeszcze pamiętała znaną powieść dla młodzieży *Timur i jego drużyna*. Tytuł tej powieści stał się obecnie również nazwą rosyjskiego zespołu muzycznego. Zachowanie w tłumaczeniu symboli sowieckiej historii i kultury masowej obrazuje ich trwanie w świadomości ludzi żyjących na prowincji.

Rozpatrując aspekt obcości w przekładzie dzieł Kolady na podstawie elementów nacechowanych kulturowo, można stwierdzić, że żaden z tłumaczy nie stosuje konsekwentnie jednej strategii przy tłumaczeniu nazw realiów. Wydaje się, że zarówno Jerzy Czech, jak i Agnieszka Lubomira Piotrowska balansują między udomowieniem a egzotyzacją, co prawdopodobnie jest właściwym posunięciem. Wiele zmian w toponimach czy nazwach realiów jest wynikiem uwspółcześnienia lub wykorzystania elementów co prawda rosyjskich, ale jednak znanych większości odbiorców w Polsce. Można zatem

stwierdzić, że czytelnicy oraz widzowie dzięki sztukom Kolady mają okazję obcować z kulturą rosyjską. Udomowienie mogłoby doprowadzić do tego, że sztuki Kolady postrzegane byłyby jako rodzime, wtopiłyby się w polski teatr i literaturę. O tym zarówno w tłumaczeniach Czecha, jak i Piotrowskiej nie może być mowy. Samo imię autora również nie zostało poddane adaptacji (na Mikołaj), tak więc wywołuje ono obce i w dodatku konkretne, bo związane ze Wschodnią Słowiańszczyzną, skojarzenia. Z drugiej strony dzięki stosowanym zabiegom adaptacyjnym nie są to utwory, które mogą wywoływać u odbiorców poczucie obcości. Tłumacze adaptują formy adresatywne wszędzie tam, gdzie jest to możliwe. Jednakże z uwagi na fakt, że są to utwory przeznaczone na scenę, tłumacze muszą to brać pod uwagę, bowiem podczas spektaklu widz nie ma możliwości zweryfikowania, czego dotyczy aluzja czy też zasłyszane pojęcie, jak np. maslenica czy chruszczowki. Wypływa stąd wniosek, że sam gatunek dzieła determinuje wybór strategii tłumaczeniowej. Z powyższych rozważań wynika również, że można zgodzić się ze słowackim badaczem przekładu Antonem Popovičem. Badacz ten twierdzi, że poza wyróżnionymi strategiami, które bądź neutralizują tekst do rodzimych warunków bądź wyobcowują, może wystąpić kreolizacja, czyli wymieszanie się kultur oryginału i przekładu²².

ДАРЬЯ ОГОН

Культурно-маркированные языковые единицы в пьесах Николая Коляды и стратегии их перевода

Резюме

Николай Коляда — современный русский драматург, режиссёр и актёр — человек театра. Его всемирная известность стала причиной перевода его пьес на разные языки. В Польше переводы выполнили Ежи Чех и Агнешка Любомира Пиотровска. Настоящая статья содержит анализ стратегий переводов названных переводчиков: одомашнивания (адаптации) и отстранения (экзотизации). Выбранные произведения были проанализированы с точки зрения культурно-маркированных языковых единиц, таких как имена собственные, формы обращения и реалии.

Ключевые слова: Николай Коляда, драматургия, стратегии перевода, экзотизация и адаптация, культурный трансфер

²² A. POPOVIČ: *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava 1975, s. 186–187.

Daria Ogon

DARIA OGON

Strategies of translation of culture-specific items in Polish translations of Nikolay Kolada's stage plays

S u m m a r y

Nicolay Kolada is a modern Russian playwright, director and actor. His works were translated into many modern languages, among others into Polish (by Jerzy Czech and Agnieszka Lubomira Piotrowska). This paper contains the analysis of strategies Czech and Piotrowska applied to translation of such culture-specific items in Kolada's plays as proper names, addresative forms and names of realities.

Keywords: Nikolay Kolada, dramaturgy, foreignizing and domestication approaches, transfer of culture

PIOTR MAMET

Politechnika Śląska

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-8776-4163>

ANNA MAJER

Uniwersytet Śląski w Katowicach

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-3505-379X>

FAWLTY TOWERS PO POLSKU, CZYLI O TRUDNEJ SZTUCE TŁUMACZENIA KALAMBURÓW FILMOWYCH

WSTĘP

Fawlty Towers to brytyjski sitcom telewizyjny będący znakomitą reprezentacją humoru specyficznego dla zamieszkujących ten kraj nacji. Stworzony przez Johna Cleese’a we współpracy z Connie Booth, serial obejmuje dwie serie po sześć odcinków, z których pierwsza miała premierę w roku 1975, druga zaś w roku 1979.

Z tych dwunastu zabawnych epizodów wybrano materiał badawczy w postaci kalamburów językowych. Przedmiotem analizy była oryginalna angielska ścieżka dialogowa, którą porównano z polskim tłumaczeniem w wersji lektorskiej¹. Autorką tłumaczenia polskiego jest Elżbieta Łopatniukowa, która podjęła się tego zadania we współpracy ze Studiem Opracowań Filmów w Warszawie.

Niniejszy artykuł przedstawia wyniki analizy tłumaczeń gier słownych, której naczelnym celem było przyjrzenie się zastosowanym przez tłumaczkę strategiom oraz ocena ich efektywności, innymi słowy — próba ustalenia, czy, w jakim stopniu i z pomocą jakich technik translatorskich tłumaczenie oddaje humor zakodowany w oryginale.

HUMOR BRYTYJSKI

Specyficzny — tak należałoby określić humor brytyjski. Charakteryzuje się on dużą dawką absurdu, ironii, sarkazmu. Sporo w nim dystansu do sa-

¹ W Polsce serial miał premierę 11 października 1989 roku i wyemitowano go pod tytułem *Hotel Zacisze*.

mego siebie i autoironii. Humor sytuacyjny budowany jest dzięki niedomówieniom, zaskoczeniu i ośmieszeniu przywar ludzkich. Często wyśmiewa się sytuację polityczną albo wydarzenia kulturalne. Kate Fox w swej książce rozdział poświęcony humorowi Anglików zatytułowała *Humour Rules*, co, jak sama komentuje, można rozumieć dwojako — jako (1) zasady, które dotyczą humoru, lub jako (2) hasło „humor rządzi!”, i właśnie to drugie znaczenie uznaje za bardziej odpowiednie, ponieważ, „jeśli chodzi o humor w rozmowach Anglików, najwyraźniejszą i najważniejszą cechą jest jego dominacja i wszechobecność. Humor panuje. Humor rządzi. Humor jest wszechobecny i wszechwładny”². Jak pisze Kate Fox, rzeczywistą „cechą definiującą” humor angielski jest wartość, którą się mu przypisuje, to, że ma on „absolutnie centralne znaczenie w angielskiej kulturze i stosunkach społecznych”³.

Serial *Fawlty Towers* jest przepełniony typowym brytyjskim humorem. Jego akcja rozgrywa się w podmiejskim hotelu w miejscowości Torquay. Głównymi bohaterami są: Basil Fawlty — właściciel hotelu, Sybil — jego żona, pokojówka Polly i hiszpańskojęzyczny kelner Manuel⁴. Ich zabawne perypetie wynikają z egoistycznego i złośliwego usposobienia Basila, który hotelowych gości traktuje w zależności od swojego nastroju i od osobistego mniemania o nich. „Współwinnym” wielu nieporozumień w hotelu jest również Manuel, który słabo włada językiem angielskim, choć zawsze ma jak najlepsze intencje i nie zniechęca się do nauki nowych słów. Wszelkie pomyłki, wpadki, niezręczności, nieporozumienia i problemy łagodzą i naprawiają zwykle Sybil lub Polly, nieraz uciekając się do ironizującego humoru w sytuacjach patowych.

TŁUMACZENIE KALAMBURÓW FILMOWYCH

Kalambury wpisujące się niewątpliwie w koncepcję humoru opartego na rejestrze (*register based humour*) zaproponowaną przez Salvatore Attardo, a wywodzącą się z teorii sprzeczności i zakładającą, że humor może być wynikiem zderzenia dwóch rejestrów⁵, stanowią niewątpliwie duże wyzwanie dla tłumacza, od którego oczekuje się, że zachowa grę słów będącą podstawą żartu, a opierającą się najczęściej na zjawisku polisemii, homonimii lub homofonii. To właśnie te pojęcia pojawiają się w definicjach słownikowych:

² K. Fox: *Przejrzyć Anglików. Ukryte zasady angielskiego zachowania*. Warszawa 2008, s. 58.

³ Ibidem.

⁴ Rolę Basila Fawlty’ego odgrywa w serialu John Cleese, rolę Sybil Fawlty — Prunella Scales, rolę Polly — Connie Booth, a rolę Manuela — Andrew Sachs.

⁵ S. ATTARDO: *Linguistic Theories of Humor*. Berlin–New York 1994, s. 231.

Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny podaje, że gra słów to „figura stylistyczna polegająca na wykorzystaniu polisemii, homonimii i homofonii wyrazów”⁶, a według *Uniwersalnego słownika języka polskiego* gra słów to „dowcip, żart oparty na wieloznaczności lub podobieństwie brzmienia wyrazów”⁷. Bardziej szczegółową definicję proponuje *Słownik terminów literackich*:

Wykorzystywanie brzmieniowego podobieństwa między słowami do uwydatniania ich znaczeniowej wartości lub wielowarstwowości, wzajemnej obcości lub spajających je więzów pokrewieństwa, analogii czy kontrastu. Gra słów stanowi zabieg semantyczny realizowany na wiele sposobów. Najważniejszym z nich jest kalambur, inne [...] to, np.: amfibologia, anagram, antanaklasis, antymetabola, aprosdoketon, cacemphaton, diafora, figura etymologiczna, kontaminacja, metagram, paragram, parechesis, paronomazja, poliptoton i rozmaite odmiany powtórzenia⁸.

Ten sam słownik definiuje kalambur w następujący sposób:

Odmiana gry słów uwydatniająca dwuznaczność jakiegoś słowa lub wyrażenia poprzez igranie jego brzmieniowym podobieństwem do innych słów lub wyrażeń (paronomazja), które są bądź użyte w najbliższym kontekście, bądź sugerowane przez jego ukształtowanie frazeologiczne [...], bądź też zaszyfrowane w tekście dopuszczającym możliwość dwójakiej segmentacji [...]. Kalambur realizować się może również w postaci neologizmu stworzonego przez celową kontaminację dwóch form słownych lub przez takie odkształcenie słowa, że jego postać staje się aluzją do słowa innego (paragraf, parechesis). Najpopularniejszą funkcją stylistyczną kalamburu jest wywoływanie efektów humorystycznych (komizm), czasem skojarzone z tendencją satyryczną⁹.

Nieco szerszą definicję pojęcia gry słów proponuje Dirk Delabastita, który tematyce tej poświęcił wiele publikacji autorskich i redaktorskich¹⁰. Jego zdaniem, z perspektywy procesu komunikacji, fakt tożsamości lub bliskości brzmieniowej leksemów lub też fakt wieloznaczności określonego słowa nie ma większego znaczenia, gdyż kluczem do uruchomienia mechanizmów paronomimii, tożsamości fonetycznej, ortograficznej lub wieloznaczności danego wyrazu jest kontekst¹¹.

⁶ *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*. T. 13. Red. H. ZGÓŁKOWA. Poznań 1997, s. 21.

⁷ *Uniwersalny słownik języka polskiego*. T. 1. Red. S. DUBISZ. Warszawa 2003, s. 1061.

⁸ *Słownik terminów literackich*. Red. J. SŁAWIŃSKI. Wrocław 1988, s. 169.

⁹ *Ibidem*, s. 212–213.

¹⁰ Zob.: D. DELABASTITA: *There Is a Double Tongue. An Investigation into the Translation of Shakespeare's Wordplay with Special Reference to Hamlet*. Amsterdam 1993; *The Translator: Wordplay and Translation*. 2(2). Red. D. DELABASTITA. Manchester 1996; D. DELABASTITA: *Focus on the Pun: Wordplay as a Special Problem in Translation Studies*. „Target” 1994, nr 6 (2) s. 223–243.

¹¹ Za E. GUMUL: *O grze słów w przekładach list dialogowych „Latającego cyrku Monty Pythona”*. W: *Kultura popularna a przekład*. Red. P. FAST. Katowice 2004, s. 67.

Strategie tłumaczenia kalamburów mogą się różnić w zależności od tego, w jakim tekście występują. Inne strategie przekładu będą odpowiednie dla tekstu literackiego, a inne dla tłumaczenia audiowizualnego. Przy czym w tym ostatnim dokona się jeszcze jedna kategoryzacja, mianowicie ze względu na formę tłumaczenia, która również wymusza określone strategie — należy tu przywołać chociażby dubbing, napisy i wersję lektorską.

Wspomniane trudności zauważa Dirk Delabastita i proponuje następującą klasyfikację technik tłumaczenia gry słów:

- 1) zachowanie w przekładzie gry słów PUN > PUN;
- 2) zastąpienie gry słów quasi-grą PUN > PUNOID;
- 3) zastąpienie elementów budujących wieloznaczność słowami lub wyrażeniami jednoznacznymi PUN > NON-PUN;
- 4) redukcja fragmentu zawierającego grę słów PUN > ZERO;
- 5) stworzenie gry słów w przekładzie, której brak w oryginale NON-PUN > PUN¹².

Dodatkowym utrudnieniem dotyczącym tłumaczenia kalamburów jest specyfika samego tłumaczenia filmowego, które wiąże się z ograniczeniami objętościowymi. Skrótowość, którą tłumaczenie wymusza, jakiegokolwiek by ono było — dubbing, napisy czy lektor — zawęży nieraz pole manewru tłumacza.

ANALIZA PRZEKŁADU GIER SŁOWNYCH

Wśród wybranych fragmentów zawierających grę słowną znalazły się takie kalambury, które bazowały na podobieństwie brzmienia wyrazów, oraz takie, które wykorzystywały ekwiwalencję semantyczną leksemów. Poniżej zaprezentowano najciekawsze, zdaniem autorów, przykłady tłumaczenia gier słownych w badanym materiale i opatrzone je komentarzem.

Przykład 1¹³

Tekst źródłowy	Polskie tłumaczenie lektorskie
BASIL: "Pens"? It looks more like "Bens" to me.	B: Pióra? To wygląda jak biura.

W zaprezentowanym powyżej przykładzie kalambur bazuje na podobieństwie graficznym i podobieństwie brzmienia leksemów „pens” i „bens”. W tłumaczeniu zachowano grę słów, stosując (w części) ten sam zabieg, tzn.

¹² D. DELABASTITA: *There Is a Double Tongue...*, s. 191–226.

¹³ Źródło: *The Hotel Inspectors*, data premiery 10 października 1975, polski tytuł odcinka *Inspektorzy hotelowi*.

w tekście docelowym odzwierciedlono strukturę formalną — fonetyczną, ponieważ zachowano rym. Pierwszy wyraz — „pióra”, jest odpowiednikiem angielskiego „pens”. By zachować rym, tłumaczka dobrała słowo „biura”, które co prawda nie jest znaczeniowym ekwiwalentem słowa „bens”, lecz pozwala na zachowanie kalamburu. Mamy tu więc do czynienia z techniką PUN>PUN.

Kolejny przykład jest kontynuacją poprzedniego fragmentu. Również w tym przypadku językowe parametry chwytu w języku wyjściowym okazują się takie same, jak w języku docelowym, choć nie ma pełnej ekwiwalencji.

Przykład 2¹⁴

Tekst źródłowy	Polskie tłumaczenie lektorskie
GUEST: Where is the Post Office? BASIL: It's there, where it says "Post Office". I'm sorry if it's confusing. GUEST: Oh, yeah. P. Off. You've used the abbreviation. Ah, the penny's dropped. I thought it said "Boff". BASIL: Of course. GUEST: I thought that "Boff" was a locale, the name of a district, you see? That "P" looks like a "B". [...] GUEST: I beg your pardon? BASIL: P. Off. not B. Off. Who ever heard of a "Bost Office"? Nine?	G: Gdzie jest urząd pocztowy? B: Tu, gdzie napisałem urząd pocztowy. Przepraszam, jeśli to Pana zmyliło. G: A widzę. U. PO. Użył Pan skrótu. B: Tak właśnie. G: Ale to wygląda jak U. PA. Ach, tak. Myślałem, że to jakaś nazwa osiedla, bo to O wygląda jak A. [...] G: Przepraszam? B: U. PA. Czy słyszał Pan kiedyś o urzędzie pacztowym? Dziewiątka?

Znów wykorzystano zatem podobieństwo graficzne i brzmieniowe — obserwujemy pary mające sobie odpowiadać: „P.Off — Boff” oraz „U.PO. — U.PA”. Do tych samych reguł nawiązuje wspomniane w ostatnim pytaniu „Bost Office” oraz odpowiadający mu „Urząd Pacztowy” w języku polskim, a więc wyrażenia w dokładnie ten sam sposób przeinaczające poprawne formy.

W następnym przykładzie również zastosowano technikę PUN>PUN.

Przykład 3¹⁵

Tekst źródłowy	Polskie tłumaczenie lektorskie
BASIL: Where's Sy-bil? MANUEL: Uh "Where's the bill"? BASIL: No, no, no. Not the bill [...] Where's my wife?	B: Gdzie jest Sybil? M: Kto jest debil? B: Nie, nie debil. Sybil. Gdzie jest moja żona?

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Źródło: *The Gourmet Night*, data premiery 17 października 1975, polski tytuł odcinka *Wieczorek smakosza*.

Zachowano tu podobieństwo dźwięku między wersją oryginalną i docelową, przekazując tym samym kalambur. Dodatkowo leksem „debil”, pochodzący z niższego rejestru niż oryginalny „the bill”, pomaga tłumaczcze osiągnąć większy efekt komiczny w przekładzie.

Kolejny kalambur opiera się na podobieństwie brzmienia wyrazów, a wersja polska nie tylko zachowuje grę słów, ale wzbogaca ją o rym.

Przykład 4¹⁶

Tekst źródłowy	Polskie tłumaczenie lektorskie
BASIL: Hammer.	B: Młotek.
MANUEL: “Hammer.” Oh, hammer sandwich!	M: Aha, kotlet. Już daję.
BASIL: Do I have to go through this every time? Look, a hammer!	B: Dlaczego za każdym razem muszę... Młotek.
MANUEL: My hamster?	M: Kotek?
BASIL: No, not your hamster. How can I knock a nail in with your hamster?	B: Nie żaden kotek. Jak mam kotem wbić gwóźdź w ścianę?

Mamy tu do czynienia z triadą, na której bazuje żart. Angielskiemu zestawieniu „hammer” — „hammer sandwich” — „hamster” odpowiada odpowiednio polskie „młotek” — „kotlet” — „kotek”. W wersji angielskiej widać podobieństwo brzmienia „ham” i „hammer”, co sprawiło, że Manuel, słabo posługujący się językiem angielskim, pomylił się i przekręcił kanapkę z szynką („ham sandwich”) na kanapkę z młotkiem („hammer sandwich”). Tłumaczenie być może nawiązuje właśnie do szynki, którą miał na myśli Manuel, i proponuje „kotlet”, który to wyraz posiada pewne elementy brzmieniowe zbliżone do „młotek”.

Jeśli chodzi o trzecią parę wyrazów, słowo „chomik” zastąpiono słowem „kotek”. Nie ma tu co prawda ekwiwalencji semantycznej, ale pozostajemy w kategorii zwierząt. Wydaje się też, że tłumaczka osiągnęła jeszcze lepszy kalambur, ponieważ wprowadziła rym — element, którego brak w oryginale. Wszak „młotek” rymuje się z „kotek”. Poza tym wszystkie wyrazy zastosowane w przekładzie mają podobną długość, a to już kolejny walor tej polskiej gry słów.

Przykład 5¹⁷

Tekst źródłowy	Polskie tłumaczenie lektorskie
BASIL: Ein bisschen.	G: Czy mówi Pan po niemiecku?
GUEST: Wir wollen ein Auto mieten.	B: <i>Nieprzetłumaczone</i> (po niemiecku)

¹⁶ Źródło: *The Germans*, data premiery 24 października 1975, polski tytuł odcinka *Goście z Niemiec*.

¹⁷ Ibidem.

BASIL: Well, why not? [...] GUEST: Wollen BASIL: “Wollen”, “Voluntary”? GUEST: Ein auto mieten. BASIL: “Out to”, “Out to”. Oh, I see, you’re volunteering to go out to get some meat.	B: Czemu nie? [...] G: <i>nieprzetłumaczone</i> B: Wollen...woły...wołowina... G: <i>nieprzetłumaczone</i> B: Auto...auto...Mi tu ten... Rozumiem, chcecie Państwo pojechać autem po wołowinę.
---	---

Efekt humorystyczny w powyższym przykładzie wynika z nieznamomości języka niemieckiego Basila, który do użytych przez niemieckojęzycznego gościa słów próbuje dobrać podobnie brzmiące angielskie wyrazy. Niemieckie „wollen” („chcieć”) Basil zastępuje słowem „voluntary”/„volunteering” („dobrowolny”, „ochotniczy”), a słowo „mieten” („wynajmować”) — podobnie brzmiącym „meat” („mięso”).

Tłumaczka postanowiła zrezygnować z przekładania niemieckich zdań i w podobny sposób oddać kalambur po polsku, co okazuje się dobrym rozwiązaniem. Gra słowna w przykładzie również bazuje na podobieństwie fonetycznym wyrazów na „m” i „w”, choć skojarzono je na odwrót. Polskie „woły”/„wołowina” będące parą do „wollen”, odpowiada oryginalnej parze wyrazów „mieten” — „meat”. Natomiast polski kalambur „mieten” — „mi tu ten” odpowiada zapewne angielskiemu „wollen” — „voluntary”. W przekładzie zrezygnowano z ekwiwalencji semantycznej, ale zachowano podobieństwo brzmienia, co pozwoliło na zachowanie kalamburu.

Inaczej poradzono sobie w tłumaczeniu kolejnego fragmentu, gdzie trafną decyzją ze strony tłumaczki było spolszczenie hiszpańskich wypowiedzi Manuela. Dzięki temu zabiegowi tłumaczenie znakomicie oddaje efekt humorystyczny.

Przykład 6¹⁸

Tekst źródłowy	Polskie tłumaczenie lektorskie
MANUEL: Que? MRS. R: Kay? MANUEL: Si! MRS. R: C? “KC”? “KC”? What are you trying to say? MANUEL: No, no, no, no. Que: What. MRS. R: K-watt? MANUEL: Si. Que what. MRS. R: C. K. Watt?	M: <i>nieprzetłumaczone, słyhać Ke?</i> MRS. R: Ke? M: Si! MRS. R: Si? Ke si? Ke si? Co to ma znaczyć? M: Nie, nie, nie. Ke to jest co. MRS. R: Ke to co? M: Si. Ke — co. MRS. R: Si ke co? Co to jest ten si ke co?

¹⁸ Źródło: *Communication Problems*, data premiery 19 lutego 1979, polski tytuł odcinka *Problemy z komunikacją*.

MANUEL: Que? Is he the manager, Mr. Watt? [...] MRS. R: I ask him for my room, and he tells me the manager's a Mr. Watt, aged 40. MANUEL: No. No, no. Faw-lty. MRS. R: "Faulty"? What's wrong with him?	Czy to jest manager, Pan Si-ke-co? [...] MRS. R: Spytałam się o mój pokój, a on zaczął gadać o jakimś panu Si-ke-co, co zdaje się jest tu kierownikiem. M: Nie, nie. Pan Fawłty. MRS. R: Jakie wolty? Prąd go kopnął?
--	---

Oryginalny kalambur bazuje na niezrozumieniu „si” Manuela (z hiszp. — „tak”), „que” (z hiszp. — „co”) i „what” (z ang. — „co”) przez niedosłyszającą panią Richards, która dochodzi do wniosku, że z pewnością chodzi o nazwisko właściciela hotelu, tj. „C. K. Watt”, co w wymowie angielskiej ma po prostu podobne brzmienie. Prawdziwe nazwisko właściciela to oczywiście Fawłty, co Manuel kilkakrotnie powtarza, lecz pani Richards znów nie dosłyszeli i uznaje, że chodzi o wiek właściciela — „aged 40”.

W przekładzie hiszpańskie leksemy „si” i „que” zostały spolszczone, a przetłumaczono jedynie angielskie „what”, uzyskując tym samym zabawnie brzmiące „si” — „ke” — „co”. I w przekładzie to właśnie takie nazwisko ma według pani Richards manager hotelu — „pan Si-ke-co”. Choć, podobnie jak w oryginale, Manuel powtarza nazwisko Fawłty kilka razy, pani Richards przeinacza je na rymujące się „wolty”, co z kolei nawiązuje zapewne do oryginalnego „Watt”, które oznacza jednostkę mocy prądu elektrycznego odsyłającą do jednostki napięcia prądu.

Przykład 7¹⁹

Tekst źródłowy	Polskie tłumaczenie lektorskie
BASIL: I can explain. No, you see, she thought you wanted to write. MRS. R: Wanted a fight? I'll give her a fight, all right!	B: Wszystko wyjaśnię. Ona myślała, że Pani chce coś zanotować. MRS. R: Znokautować? Bardzo proszę, ja ją zaraz...

Kolejny kalambur znów bazuje na podobieństwie brzmienia i rymie: „wanted to write” rymuje się z „wanted a fight”. Pani Richards kolejny raz przeinaczyła zdanie. Wspomnianej parze odpowiada polskie „zanotować” — „znokautować”. W przekładzie zachowano zarówno podobne brzmienie, tzn. rym, tak jak w oryginale, jak i ekwiwalencję semantyczną — wprawdzie nie doskonałą, jednakże bardzo bliską oryginału. W języku polskim podobieństwo wyrazów wzmocniono poprzez użycie prefiksów „za-” i „z-”.

¹⁹ Ibidem.

Przykład 8²⁰

Tekst źródłowy	Polskie tłumaczenie lektorskie
GUEST: Excuse me. There's sugar in the salt cellar. BASIL: Anything else? GUEST: I've put it all over the plaice. BASIL: All over the place? What were you doing with it? GUEST: All over the plaice! [...] POLLY: What a sweet plaice. BASIL: What? POLLY: I'll have it re-placed.	G: Przepraszam, w solniczce jest cukier. B: Czy coś jeszcze? G: Wszędzie go dosypałam. B: Wszędzie? Co też Pani wyprawia? G: Na talerzu. [...] P: Jak słodziutko. B: <i>nieprzetłumaczone</i> P: Wymienię szybciotko.

W przykładzie ósmym oryginalny kalambur bazuje na fonetycznej tożsamości dwóch leksemów „plaice” („flądra”) i „place” („miejsce”), czyli na zjawisku homofonii. Problem braku homofonów w przekładzie rozwiązano, stosując kwantyfikator „wszędzie”, który można uznać za nadrzędny w stosunku do wyrazu angielskiego, tzn. „wszędzie” jest hiperonimem do „place”. Choć w pierwszej części rozmowy zabieg ten powoduje w pewnym stopniu utratę efektu humorystycznego, to w dalszej części pozwala ten efekt zachować poprzez wprowadzenie podobnie brzmiących i rymujących się wyrazów „słodziutko” — „szybciotko”.

Przykład 9²¹

Tekst źródłowy	Polskie tłumaczenie lektorskie
POLLY: When he said „Mr. Leeman was dead,” I thought he said, „He's still in bed.”	P: Bo kiedy powiedział „Pan Leeman nie żyje”, ja zrozumiałam „Chętnie mleczka się napije”.

Widać tutaj podobieństwo brzmienia pary wyrazów „dead” i „bed”. W tłumaczeniu na język polski gra opiera się na rymie („żyje” — „napije”), choć nie tłumaczy obu zdań dosłownie. Tłumaczka postanowiła zachować podobieństwo brzmienia, tak jak ma to miejsce w oryginale, rezygnując jednak z dosłownego tłumaczenia drugiego zdania. Zabieg ten nie zubożył kalamburu, przeciwnie — zdanie zaproponowane przez tłumaczkę („Chętnie mleczka się napije”) bardzo dobrze wkomponowało się w kontekst sytuacyjny odcinka.

²⁰ Źródło: *Waldorf Salad*, data premiery 5 marca 1979, polski tytuł odcinka *Salatka Waldorf*.

²¹ Źródło: *The Kipper and the Corpse*, data premiery 12 marca 1979, polski tytuł odcinka *Trup i śledzie*.

Przykład 10²²

Tekst źródłowy	Polskie tłumaczenie lektorskie
BASIL: Listen, two dead pigeons. Water tank. What is funny? MANUEL: How they get up there? BASIL: How'd they? They flew up there. That's right. Will you stop will you just will you pull Not pigs! Pigeons!	B: Posłuchaj, dwa martwe gołębie. Zbiornik z wodą. Co w tym śmiesznego? M: Skąd one się tam wzięły? B: Jak to skąd? Normalnie. Wleciały. Właśnie tak. Przestań. Nie świnię! Gołębie!

W kolejnym kalamburze nieporozumienie w języku angielskim jest do zaakceptowania wskutek podobieństwa słów „pigs” („świnie”) i „pigeons” („gołębie”), które Manuel pomylił. Pomyłka ta buduje humor sytuacyjny. W wersji polskiej mamy do czynienia ze słownikowymi ekwiwalentami, z wiernym tłumaczeniem — pojawiają się więc leksemy „świnie” i „gołębie”. Choć może nie powoduje to całkowitej utraty efektu humoru sytuacyjnego, to jednak sam kalambur nie został zachowany.

Przykład 11²³

Tekst źródłowy	Polskie tłumaczenie lektorskie
BASIL: Sorry, but the veal is, in fact, off. It was never really on. [...] BASIL: Yes. It should say eel.	B: Przepraszam, ale cielęcina naprawdę się skończyła. Tak naprawdę w ogóle jej nie było. [...] B: Tu powinno być węgorz.

Zaprezentowany powyżej kalambur w wersji angielskiej opiera się na podobieństwie graficznym i brzmieniowym wyrazów „veal” („cielęcina”) oraz „eel” („węgorz”). Basil próbuje wytłumaczyć gościom hotelowym, że słowo „veal”, które pojawiło się w karcie dań, jest wynikiem przypadkowego błędu w druku. W przekładzie przetłumaczono oba leksemy dosłownie, rezygnując tym samym z podobieństwa brzmienia oraz podobieństwa zapisu. Podobnie jak w oryginale, różnicę tłumaczono chochlikiem drukarskim. Choć sam kalambur został nieco zubożony, to efekt humorystyczny i tak zachowano, z tym że na poziomie sytuacyjnym. W polskiej wersji chochlik drukarski jest znacznie poważniejszy.

²² Źródło: *Basil the Rat*, data premiery 25 października 1979, polski tytuł odcinka *Szczurek Basil*.

²³ Ibidem.

Przykład 12²⁴

Tekst źródłowy	Polskie tłumaczenie lektorskie
BASIL: [...] may I welcome your war you war you all, you all, and hope that your stay will be a happy one. Now, would you like to eat first or would you like a drink before the war? Ah! Trespassers will be tied up with piano wire.	B: Chciałbym powitać całą Waszą kampanię. Yyy, kompanię. I życzyć miłego pobytu. Czy życzą sobie Państwo obiad już teraz czy może mały kielonek przed pójściem na front? Yyy, frontowe drzwi mamy solidne, niemieckie, a włamywaczy wieszamy na fortepianowej strunie.

Powyższy przykład to gra słów „your war” — „you all”. Parę tę oddają w polskim tłumaczeniu leksemy „kampania” — „kompania”. Przejęzyczenie Basila, prawdopodobnie umyślne, oddano poprzez zastąpienie słowa „war” polskim leksemem „kampania”, a leksem „kompania” ma oznaczać towarzystwo, grupę ludzi. Dobór polskich słów jest bardzo trafny, ponieważ oba mają również znaczenie militarne. *Słownik języka polskiego* definiuje „kampanię” między innymi jako „ciąg działań wojennych na jakimś terytorium objętych wspólnym planem”²⁵. Natomiast jedna z definicji słowa „kompania”, według tego samego źródła to „pododdział w różnych rodzajach wojsk, składający się z kilku plutonów”²⁶.

To jednak nie koniec przejęzyczeń Basila. W dalszej części wypowiedzi nawiązuje on bowiem do wojny. Zdanie „[...] would you like a drink before the war?” zostało przetłumaczone w sposób niemal dosłowny jako „[...] czy może mały kielonek przed pójściem na front?”, choć przez zastosowanie słowa „kielonek”, tłumaczenie zyskuje nieco bardziej żartobliwy i ironiczny wydźwięk, a słowo „front” zostało przez tłumaczkę wykorzystane do zbudowania kolejnego kalamburu z wyrażeniem „frontowe drzwi”, które rzekomo ma odwrócić uwagę od kłopotliwego przejęzyczenia, a w rzeczywistości jest przyczynkiem do dalszego ironizowania Basila.

Również w kolejnym fragmencie Basil nie może powstrzymać się od złośliwości skierowanych w stronę gości z Niemiec.

Przykład 13²⁷

Tekst źródłowy	Polskie tłumaczenie lektorskie
BASIL: I thought she'd gone to Canada and is delicious and nutritious, in fact, it's veally good. Veally good, ha ha!	B: Dziwne, myślałem, że wyjechał do Kanady. I są bardzo smaczne i pożywne. Baaarrrrdzo dobrrrre. Baaaarrrrdzo dobrrrre.

²⁴ Źródło: *The Germans*, data premiery 24 października 1975, polski tytuł odcinka *Goście z Niemiec*.

²⁵ *Słownik języka polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/sjp/kampania;2562681.html> [data dostępu: 2.11.2019].

²⁶ Ibidem.

²⁷ Źródło: *The Germans*, data premiery 24 października 1975, polski tytuł odcinka *Goście z Niemiec*.

GUEST: The veal is good? GUEST: A prawn cocktail. BASIL: Prawn, that was it. When you said prawn, I thought you said war. GUEST: A prawn cocktail! BASIL: Oh, yes, Eva Prawn, yes, and Goebbels too, another one I can hardly remember.	G: <i>nieprzetłumaczone</i> G: Koktajl z krewetek. B: Z krewetek, bo widzi Pan, jakoś usłyszałem Mołotowa, G: Koktajl z krewetek. B: Ulubiony koktajl Ewy Braun i Goebbelsa, i jeszcze tego drugiego, o którym zupełnie nie pamiętam.
--	---

Niezdarna próba naśladowania przez Basila wymowy niemieckiej stanowi podstawę kolejnego kalamburu w języku angielskim. Zdziwiony gość odczytuje „veally good”, mające oznaczać tyle co „really good” („bardzo dobre”) jako „the veal is good” („cielęcina jest dobra”). Próbę naśladowania wymowy w języku polskim oddano poprzez wydłużenie samogłosek i spółgłosek („Baaaarrrrdzo dobrre”). W tym fragmencie zabrakło jednak przekładu zdania gościa hotelowego, co ostatecznie skutkuje brakiem kalamburu w języku docelowym.

W dalszej części angielska gra słów opiera się na podobieństwie brzmienia leksemów „prawn” i „war”. Brak podobnej relacji w języku polskim tłumaczka kompensuje określeniem „koktajl Mołotowa”. To zabieg wielce korzystny, ponieważ wyrażenie to posiada nie tylko konotacje wojenne, ale też związane z jedzeniem, dzięki leksemowi „koktajl”. Samo słowo pojawia się jeszcze pod koniec cytowanej rozmowy — „koktajl z krewetek” i dopełnia całość polskiego kalamburu.

Przykład 14²⁸

Tekst źródłowy	Polskie tłumaczenie lektorskie
GUEST: I'm afraid this is corked. BASIL: I just uncorked it. Didn't you see me? [...] GUEST: I don't mean that. I mean the wine is corked. The wine has reacted with the cork. BASIL: I'm sorry? GUEST: The wine has reacted with the cork and gone bad. BASIL: Gone bad? May I? You don't want it? GUEST: I'd like a bottle that isn't corked.	G: Obawiam się, że wino jest z korkiem. B: Właśnie odkorkowałem. Nie widział Pan? [...] G: Nie o to chodzi. Wino się zepsuło. Weszło w reakcję z korkiem. B: <i>nieprzetłumaczone</i> G: Wino weszło w reakcję z korkiem. Zepsuło się. B: Zepsuło? Można? Więc go Pan nie chce? G: Jeśli można prosić o dobre.

Cytowany powyżej kalambur ma inny charakter niż większość spośród tutaj przywoływanych. Ten bowiem wykorzystuje podwójne znaczenie sło-

²⁸ Źródło: *The Hotel Inspectors*, data premiery 10 października 1975, polski tytuł odcinka *Inspektorzy hotelowi*.

wa „cork”. W języku angielskim leksem ten może oznaczać (1) korkować, zatykać korkiem, lub też (2) przejść korkiem, zepsuć się — o winie, wejść w reakcję z korkiem. Tego typu dwuznaczność nie istnieje w języku polskim. „Z korkiem” jest sposobem przekazania semantyki, ale nie oddaje sensu faktu zepsucia wina do końca. Tłumaczka zdecydowała się na opisowe tłumaczenie angielskiego „corked” na różne sposoby, nawiązując albo do czynności korkowania („Właśnie odkorkowałem”), albo do faktu zepsucia wina („wino jest z korkiem, wino się zepsuło, dobre”). Mimo oczywistych trudności tłumacze udało się zachować efekt humorystyczny.

Zaprezentowany poniżej kalambur również wykorzystuje dwuznaczność jednego leksemu, ale w nieco inny sposób.

Przykład 15²⁹

Tekst źródłowy	Polskie tłumaczenie lektorskie
BASIL: Terry, this kitchen is filthy!	B: Terry, ta kuchnia to istny chlew.
TERRY: Filthy Towers, eh?	T: Hotel Chlewisze.

W oryginalnym dialogu słowo „filthy” („obrzydliwy”, „bardzo brudny”) zyskuje nową funkcję, stając się częścią nazwy własnej hotelu. Pracownik Terry zażartował sobie z Basila, przeinaczając nazwę jego hotelu z „Fawlty Towers” na „Filthy Towers”, co ma być nawiązaniem do tragicznego stanu tego miejsca pod względem czystości.

W przekładzie polski derywat „Chlewisze” pełni tę samą rolę, co dwuznaczność słowa „filthy” jako nazwa własna hotelu. W tłumaczeniu zachowano zatem kalambur dzięki zastosowaniu słów „chlew” i „Chlewisze”.

Ten ostatni przykład można byłoby uznać również za nawiązanie do błędów i przeinaczeń w nazwie hotelu, która pojawia się w każdym odcinku na drogowskazy wskazującym drogę do niego, tym bardziej że jest to ostatni z odcinków obu serii.

PODSUMOWANIE I WNIOSKI

Trudności, jakie napotyka tłumacz analizowanego materiału językowego, są typowe dla przekładów humoru. Wynikają one z różnic w systemie fonetycznym i semantycznym języków.

Problemy fonetyczne wiążą się z tłumaczeniem kalamburów, ponieważ w języku docelowym nie można znaleźć tożsamy par opozycyjnych, tym

²⁹ Źródło: *Basil the Rat*, data premiery 25 października 1979, polski tytuł odcinka *Szczurek Basil*.

bardziej takich, które w sposób bezpośredni przystawałyby do oryginału. Podobnych przykładów zaprezentowano tutaj najwięcej, bo cieszą się one w materiale najwyższą frekwencją.

Problemy semantyczne wiążą się natomiast z faktem, że wieloznaczność wykorzystana w języku oryginału nie występuje w języku docelowym. Również takie okoliczności zaobserwowano w odniesieniu do analizowanych przykładów, choć było ich znacznie mniej niż tych, które bazowały na ekwiwalencji fonetycznej lub podobieństwie brzmienia.

Druga grupa trudności obejmuje pominięcia i skrócenia w tłumaczeniu wypowiedzi, która pojawia się w tekście źródłowym. Jest to problem typowy dla tłumaczenia filmowego. Tę tendencję widać wyraźnie w zaprezentowanym materiale. Niemal normą jest skracanie lub wręcz pomijanie niektórych fragmentów podczas tłumaczenia.

Nieprzystawalność środków językowych we wspomnianych powyżej aspektach sprawiła, że tłumaczka zmuszona była do stosowania różnych technik, które pozwoliłyby na zachowanie kalamburu albo na kompensację utraconego w przekładzie efektu gry słownej czy też efektu humorystycznego. Mimo tych trudności, jak wykazała analiza materiału, znakomita większość przytoczonych przykładów zachowuje grę słów. Nawet jeśli nie zostaje osiągnięta całkowita ekwiwalencja fonetyczna i semantyczna, to i tak zgodnie z kryteriami Dirka Delabastity mamy tu do czynienia z techniką PUN>PUN.

Twórcy *Fawlty Towers* żonglują słowami, bawią się nimi i w ten sposób budują typowo brytyjski humor sytuacyjny — pełen ironii, sarkazmu, prześmiewczości, często nonsensu, ale też dystansu do rzeczywistości i samego siebie. Tę zabawę słowami można zaobserwować w omawianym serialu na różnych poziomach systemu języka (fonetyka, semantyka, aspekt kulturowy) oraz w różnych elementach składowych filmu (drogowskazy w czołówce, dialogi). Cała ta złożoność i wielowymiarowość buduje specyfikę filmu, który bawi do łez, ale którego tłumaczenie może stanowić dla tłumacza nie lada wyzwanie.

„*Fawlty Towers*” po polsku...

ПЁТР МАМЕТ, АННА МАЙЕР

Fawlty Towers по-польски, или о сложном искусстве перевода каламбуров из фильма

Резюме

Целью настоящей статьи является анализ перевода на польский язык избранных примеров языковой игры, почерпнутых из британского комедийного телесериала *Fawlty Towers* (*Башни Фолти*). Описанию результатов исследования предшествует краткая характеристика британского юмора и языковой специфики анализируемого ситкома. В теоретической части приводятся также дефиниции терминов «игра слов» и «каламбур». Кроме того, вслед за Дирком Делабаститой, рассматриваются стратегии, применяемые в переводе данных языковых приёмов. Анализируемые фрагменты показывают, каким способом переводчица справилась с передачей юмористического эффекта, который присутствует в оригинале.

Ключевые слова: аудиовизуальный перевод, каламбур, языковая игра, *Башни Фолти*, британский юмор

PIOTR MAMET, ANNA MAJER

Fawlty Towers in Polish — on the difficult art of translating puns

Summary

This paper aims to investigate the Polish translation of the selected instances of puns found in the British sitcom *Fawlty Towers*. The analysis is preceded by a concise overview of the specificity of British humour and a short description of the wittiness of the comedy series in question. This part also includes a systematic review of the definitions of the notion of *wordplay* and *pun*, as well as of the strategies used in translation of such linguistic operations, as suggested by Dirk Delabastita. The analysed extracts illustrate if and how the translator managed to express the humorous effect present in the original version.

Keywords: audiovisual translation, puns, wordplay, *Fawlty Towers*, British humour

ANNA PASZKOWSKA

Uniwersytet Śląski w Katowicach
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-2766-999X>

GRY JĘZYKA I OBRAZU

Materiały audiowizualne w procesie tłumaczenia bardzo często okazują się tekstami niezwykle wymagającymi. Dzieje się tak, ponieważ warstwa wizualna pozostaje w ścisłym związku z warstwą dźwiękową. Tłumacz musi te relacje uwzględnić. Ponadto w materiałach filmowych informacje przekazywane są na cztery różne sposoby. Z jednej strony informacje przekazuje się w formie wizualnej, z drugiej zaś — dźwiękowej. Tymi dwoma kanałami przekazywane są zarówno komunikaty werbalne, jak i niewerbalne. Te pierwsze — dialogi, czyli komunikaty werbalne emitowane kanałami dźwiękowym i wizualnym, są głównym obiektem zainteresowania tłumaczy audiowizualnych¹.

W trakcie oglądania filmu nietrudno zauważyć, że dialogi i inne komunikaty werbalne nawiązują niejednokrotnie do warstwy wizualnej. Bohaterowie reagują na wypowiedziane słowa w określony sposób, nazywają przedmioty oraz zjawiska, które są lub będą widoczne na ekranie. Ważne zatem jest to, aby komunikat zawarty w nowej wersji językowej filmu współgrał z elementami scenografii oraz wywoływał reakcję spójną z tym, co widz obserwuje na ekranie. Nie jest to bynajmniej zadanie łatwe, ponieważ tekst tłumaczenia musi być dostosowany do wymogów technicznych, które w przypadku tłumaczeń audiowizualnych stanowią priorytet. Nie oznacza to oczywiście zgody na odejście od treści oryginału na korzyść formy. Zmiany w tekście są czasami niezbędne, by zachować spójność nowej wersji językowej z obrazem na ekranie.

¹ Por. A. SZARKOWSKA: *Przekład audiowizualny w Polsce — perspektywy i wyzwania*. „Przekładaniec” 2008, nr 20, s. 8–25; B.E. ГОРШКОВА: *Перевод в кино*. Иркутск 2006, s. 14.

W niniejszym szkicu chciałabym przeanalizować i opisać strategię tłumacza w przekładzie wybranych scen, w których została uwypakowana współzależność obrazu i dźwięku. Miało to istotny wpływ na proces przekładu oraz ostatecznie na odbiór filmu przez obcojęzycznych widzów. Wybrane fragmenty z jednej strony ilustrują trudności, z którymi zmagają się tłumacze w procesie przekazywania zamysłu autorów filmu, z drugiej zaś — zmiany tekstu na poziomie semantycznym spowodowane wybraną techniką tłumaczenia.

Największe transformacje tekstu obserwujemy przy zastosowaniu techniki dubbingu. Jest to zrozumiałe, bowiem oryginalna ścieżka dźwiękowa zostaje usunięta, a nowy tekst musi być dostosowany do tzw. kłapów, czyli ruchu ust. W tekście tłumaczenia w ujęciach typu „setka” (gdy bohater filmowy podczas wypowiadania repliki znajduje się w kadrze), istotne jest także dopasowanie samogłosek w taki sposób, by ruchy warg w tłumaczeniu w jak największym stopniu pokrywały się z oryginałem. Taki wymóg bardzo ogranicza jednak możliwości uwzględnienia w tłumaczeniu wszystkich cech oryginału, w tym także takich, które wzbogacają tekst o dodatkowe możliwości asocjacyjne. W przypadku przekładów pisemnych tłumacz ma więcej możliwości. Może umieścić objaśnienia w przypisie lub zastosować ekwiwalent opisowy, który wywoła u odbiorcy obcojęzycznego pożądane konotacje. Tłumaczy przygotowujących dubbing ogranicza stała długość tekstu, niekiedy wyliczona nawet co do sylaby, która ponadto połączona jest z niezmienną warstwą wizualną filmu. Jednakże całkowita wymiana ścieżki dźwiękowej daje pewne możliwości modyfikacji tekstu, których nie zapewniają inne dostępne techniki tłumaczenia materiałów audiowizualnych.

Przedstawiony w artykule materiał egzemplifikacyjny został zaczerpnięty z rosyjskich tłumaczeń polskich filmów wykonanych technikami dźwiękowymi — dubbingiem oraz tzw. ruskim dubbingiem, czyli wersją lektorską wielogłosową. Analizowane przekłady pochodzą z licencjonowanych dysków. Można zatem założyć, że rosyjska wersja językowa opracowana została przez tłumaczy profesjonalnych, w związku z czym zastosowane zabiegi są celowe i służą realizacji obranej strategii tłumaczeniowej.

Pierwsza grupa dialogów (dialogi 1, 2 oraz 3) skupia się wokół dosłownego przekazu na ekranie tego, co zostało zawarte w warstwie językowej. W przytoczonym poniżej dialogu z serialu *Czterej pancerni i pies* zastosowano grę językową wykorzystującą nazwiska brzmiące jak rzeczowniki pospolite — „wichura” oraz „kos”. Celem tego zabiegu jest nadanie rozmowie humorystycznego charakteru. W lewej kolumnie znajduje się zapis oryginalnych dialogów w języku polskim wraz z zamieszczonym w nawiasie opisem reakcji bohaterów, a w prawej — rosyjski przekład, zrealizowany techniką wielogłosowego *voice-overa*. W rozmowie uczestniczą Janek Kos (JK) oraz Franek Wichura (FW):

FW: Wichura! (Janek Kos rozgląda się)	— Вихура!
JK: Gdzie? Ledwo dmucha.	— Вихрь? А вроде и ветра нет.
FW: Ja — Wichura. Nazwisko takie. A ty?	— Я Вихура. Фамилия такая. А ты?
JK: Kos.	
(Wichura gwizdże jak ptak; obaj się śmieją)	— Кос — дрозд.

Dialog 1: *Czterej pancerni i pies*. Odcinek 1: *Zaloga*. Reż.: Konrad Nałęcki, Andrzej Czekalski. 1966.
Cinema Prestige 2010

Wykorzystane w dialogu nazwiska zostały potraktowane przez jego uczestników jak rzeczowniki pospolite: „wichura” w znaczeniu ‘silny wiatr’ oraz „kos” jako gatunek ptaka. Ta prosta gra językowa ma odzwierciedlenie w warstwie wizualnej — widz zauważa reakcję Janka, który ze zdziwieniem rozgląda się po koronach drzew, które nie poruszają się jak przy wichurze. Drugie nazwisko również jest pokazane na ekranie. Kiedy Janek się przedstawia, jego rozmówca gwizdaniem imituje dźwięk wydawany przez kosy. Janek rozgląda się odruchowo, jednak zaraz zauważa, że był to żart jego rozmówcy.

Przetłumaczenie tego fragmentu na język rosyjski było trudne. Celem przytoczonego dialogu jest bowiem nie tylko rozbawienie widza. Pochodzi on z pierwszego odcinka i pełni przede wszystkim funkcję informacyjną — przedstawia widzom bohaterów, którzy będą się pojawiać w kolejnych epizodach. Tłumacz zdecydował się na transkrypcję i zachowanie oryginalnego brzmienia nazwisk „Wichura” — „Вихура” oraz „Kos” — „Кос”, co wydaje się decyzją słuszną przy przekładzie personaliów głównych i drugoplanowych bohaterów serialu. Jednak w języku rosyjskim oba powstałe w ten sposób wyrażenia nie mają znaczenia analogicznego do znaczenia w języku polskim, nie wywołują także konotacji niezbędnych do zrozumienia gry. Tłumacz uzupełnił zatem tekst, dodając wyjaśnienie — „Вихура” — „вихрь”, „Кос” — „дрозд”. Dzięki temu zabiegowi rosyjskojęzyczny widz zrozumie przyczynę nietypowego zachowania bohaterów oraz powód ich śmiechu w zakończeniu sceny, niemniej — dialog w takim wariacie brzmi bardzo nienaturalnie.

Dosłowne przetłumaczenie nazwisk w omawianym dialogu, czyli „Вихрь” i „Дрозд” z jednej strony pozwoliłoby na zachowanie spójności warstwy wizualnej i dźwiękowej, z drugiej jednak — wprowadziłoby widza w błąd. W filmie o tematyce wojennej rosyjskie nazwisko „Вихрь” mogłoby nasuwać skojarzenia z tytułowym bohaterem radzieckiego filmu wieloodcinkowego *Майор Вухрь* (1967, reż. Jewgienij Taszkow), który był popularny w podobnym okresie co *Czterej pancerni i pies*. Konsekwencją takiej

decyzji byłaby ponadto zmiana nazwiska tytułowego bohatera we wszystkich kolejnych odcinkach. Należy również wziąć pod uwagę fakt, że serial powstał na podstawie powieści Janusza Przymanowskiego pod takim samym tytułem. W jej rosyjskim przekładzie nazwiska bohaterów zostały przełożone za pomocą transkrypcji.

Omawiany dialog wykorzystujący prostą grę językową pozornie wydaje się przetłumaczony niepoprawnie, jednak, jak zauważamy, taka decyzja tłumacza miała korzystny wpływ na odbiór pozostałych odcinków serialu. Informacje decydujące o zrozumieniu fabuły zostały słusznie uznane za ważniejsze niż komizm jednej sceny.

Kolejna replika pochodzi z filmu *Jak rozpętałem drugą wojnę światową*. Wypowiada ją Franek Dolas, który uciekając z więzienia, wskakuje ze swoim towarzyszem do wagonu pociągu towarowego i tam nieoczekiwanie znajduje dwie walizki z cywilnymi ubraniami oraz cudzymi dokumentami.

Ze mną bracie nie zginiesz. Dokumenty, ciuszki. Bo ja jestem dzieckiem szczęścia. Kapujesz? (teatralnym gestem zakłada czapkę) Jestem urodzony w niedzielę.	Это, видно, тех ребят со станции. Документы, одежонка. Со мной, брат, никогда не пропадешь. Говорят, я в рубашке родился.
--	---

Dialog 2: *Jak rozpętałem drugą wojnę światową*. Reż. Tadeusz Chmielewski.
1969. Энио-фильм. Москва 2012

Cytowany fragment pochodzi z tłumaczenia wykonanego techniką dubbingu. Gra językowo-wizualna w tym dialogu nie jest dosłowna, jednakże jej podstawą są skojarzenia. Franek mówi, że jest „dzieckiem szczęścia”, innymi słowy „urodzony w czepku”. To uzasadnia teatralny gest, z jakim zakłada czapkę na głowę, wypowiadając te słowa. Swoje wyjątkowe szczęście podkreśla użyciem frazeologizmu „być urodzonym w niedzielę”, czyli być leniwym. W rosyjskiej wersji językowej w tym miejscu pojawia się frazeologizm „родиться в рубашке”. Jest on odpowiednikiem polskiego frazeologizmu „być urodzonym w czepku”, który bezpośrednio w tym dialogu nie pada, lecz przychodzi na myśl polskojęzycznym widzom oglądającym tę scenę. Od strony językowej dialog ten został przetłumaczony poprawnie i zachował walory stylistyczne, jednakże jego treść nie współgra z tym, co widać na ekranie. Tłumacz wykorzystuje w charakterze ekwiwalentu frazeologizm z nazwą elementu garderoby — koszuli. Gra aktorska w momencie wypowiedzenia tej frazy również skupia się na elemencie garderoby, jednakże nie koszuli, a na czapce. To właśnie powoduje, że zaproponowany przez tłumacza wariant przekładu trudno uznać za udany.

W obu przykładach został przedstawiony problem przekładu gier językowych. Podczas opracowywania tłumaczenia filmu należy jednak pamiętać również o zwykłych elementach scenografii, które towarzyszą dialogom. W nowej wersji językowej mogą się one okazać sprzeczne z dialogami. Tak się stało w scenie, którą przywołuję poniżej:

Tu to się nigdy nic nie złapie. Cwane wiewióry!	Здесь ничего не добудешь. Одни белки!
---	---------------------------------------

Dialog 3: *Cztery pancerni i pies*. Odcinek 1: *Załoga*.
Reż.: Konrad Nałęcki, Andrzej Czekalski. 1966. Cinema Prestige 2010

Cytowaną frazę wypowiada Jefim Siemionowicz podczas sprawdzania pułapek na zwierzynę w lesie. Przy wypowiadaniu frazy „cwane wiewióry” usta układają się w podobny sposób jak przy jej rosyjskim ekwiwalencie — „одни белки”. Wynika to z dopasowania samogłosek w pierwszych sylabach słów. Jednakże dialog ten ma miejsce przy pułapce na wiewiórki, która jest ewidentnie pusta, podczas gdy zgodnie z rosyjskojęzycznym wariantem polowanie zakończyło się sukcesem.

W konflikcie z obrazem na ekranie może stać także tytuł całego filmu. Komedia *Jak rozpętałem drugą wojnę światową* znana jest w rosyjskojęzycznej wersji jako *Приключения канонира Доласа*. Rosyjski tłumacz wykorzystał tu tytuł powieści, na podstawie której powstał film. Rosyjski wariant tytułu okazał się jednak nieadekwatny do fabuły filmu, bo komedia w swojej oryginalnej wersji powstała jedynie na motywach zaczerpniętych z powieści Kazimierza Sławińskiego *Przygody kanoniera Dolasa*.

Filmy Tadeusza Chmielewskiego, reżysera oraz scenarzysty, wykorzystują często chwytby komediowe lub farsowe. Jednym z nich jest pierwsza scena filmu *Jak rozpętałem drugą wojnę światową*². Akcja rozpoczyna się 1 września 1939 roku około godziny czwartej nad ranem. Główny bohater zasypia w pociągu, który jedzie w stronę granicy niemieckiej. Budzi się już na terytorium Niemiec, jednak nie ma o tym pojęcia. Widząc niemieckiego oficera, bierze go za dywersanta i strzela w jego stronę. W tym momencie rozlegają się wystrzały ciężkich dział. Główny bohater jest w związku z tym przekonany, że to odpowiedź na jego atak na Niemca. Wypowiada kwestię — „Ale narwarzyłem bigosu...” i w tym momencie na ekranie pojawia się tytuł filmu *Jak rozpętałem drugą wojnę światową* oraz rozpoczyna się czołówka. Warto nadmienić, że Franek Dolas często nawiązuje do tytułu filmu, wtrącając w dia-

² O swoim warsztacie scenarzysty oraz pomysłach na film opowiada Tadeusz Chmielewski w obszernym wywiadzie przeprowadzonym przez Piotra Śmiałowskiego *Jak rozpętałem polską komedię filmową. Tadeusz Chmielewski w rozmowie z Piotrem Śmiałowskim*. Warszawa 2012.

logi kwestie, które to podkreślają. Przykładem może być jeden z najczęściej cytowanych fragmentów komedii: „Melduję posłusznie, panie pułkowniku, ja tę wojnę zupełnie niechcący wywołałem”. Co ciekawe, z rosyjskiej wersji językowej fragment ten został wycięty.

Tytuł filmu w oryginalnym brzmieniu doskonale podkreśla tę pierwszą scenę. Pojawia się także podtytuł „na motywach powieści Kazimierza Sławińskiego «Przygody kanoniera Dolasa»”. Uzasadnia on wprawdzie rosyjską wersję tytułu, co jednakże nie zmienia faktu, że jest ona sprzeczna z fabułą filmu. Tytułowy bohater książki jest rzeczywiście kanonierem, czyli posiada najniższy stopień w artylerii. Bohater filmowy — Franek Dolas — jest strzelcem. Jest to istotne, bowiem we wszystkich trzech częściach filmu szuka on dla siebie karabinu, którym mógłby walczyć o Polskę. Bohater przedstawia się jako starszy strzelec i wskazuje pułk piechoty. Biorąc to pod uwagę, rosyjski wariant tytułu, choć pozornie uzasadniony, w rzeczywistości nie jest spójny z fabułą.

Analizując przekład tego filmu, natknęłam się na kilka scen z udziałem tłumacza. W oryginalnej wersji językowej twórcy postanowili zachować naturalność językową. Przejawia się to m.in. w tym, że przedstawiciele różnych krajów wypowiadają w filmie dialogi w swym języku ojczystym — Niemcy mówią po niemiecku, Anglicy po angielsku, Polacy po polsku itd. To tłumaczy obecność w niektórych scenach tłumacza, który konsekwentnie przekłada rozmowy między oficerami. W rosyjskojęzycznej wersji filmu zdecydowano się na technikę dubbingu, usunięto oryginalną ścieżkę dźwiękową, a bohaterowie filmowi zyskali nowe głosy. Z uwagi na to, że w wersji dubbingowanej wszyscy mówią po rosyjsku i swobodnie się między sobą komunikują, obecność tłumacza stała się zbędna. To spowodowało, że rosyjski tłumacz filmowy w miejscu, w którym w oryginale wypowiada się tłumacz, dopisał dialogi, których, co zrozumiałe w tej sytuacji, nie znajdziemy w oryginale. Są one jednak na tyle ogólne, że wpisują się w scenę. Dzięki takiemu zabiegowi zachowano spójność warstwy wizualnej filmu z jego nową wersją językową. Takie rozwiązanie można zaobserwować w scenie przedstawionej poniżej (dialogi, które w oryginalnej wersji filmu wypowiadane są w językach obcych, polskim widzom tłumaczone są przez lektora lub za pomocą napisów. Poniżej cytuję polski wariant dialogu, który uważam za punkt odniesienia, ponieważ to on jest tekstem wyjściowym, na którego podstawie rodzimy odbiorca interpretuje dzieło):

<i>Niemiecki oficer (po niemiecku):</i> Wczoraj wieczorem uciekł z pociągu polski jeńiec. Ślady prowadzą tutaj. Mam informacje...	Вчера вечером из поезда сбежал военнопленный поляк. Следы ведут на вашу территорию. По имеющейся у нас информации...
--	---

<i>Jugosłowianin:</i> Wasza informacja jest niezbyt dokładna, panie Obersturmführer. Przed godziną zerwaliśmy pakt.	Ваша информация, к сожалению, устарела, господин оберштурмфюрер. Вот уже час как Югославия расторгла договор с вами.
<i>Tłumacz (tłumaczy na niemiecki):</i> Przed godziną te łobuzy zerwały pakt.	Если этот мерзавец не врет, то нам отсюда лучше убраться. И то побыстрее.
<i>Jugosłowianin:</i> Radzę się pospieszyć.	Я бы советовал вам поторопиться. Через пять минут граница будет закрыта.
<i>Tłumacz (tłumaczy na niemiecki):</i> Oni zamykają już granicę.	Невероятно, но мы не можем ничего поделать.

Dialog 4: *Jak rozpętałem drugą wojnę światową*. Reż. Tadeusz Chmielewski. 1969.
Энио-фильм. Москва 2012

W cytowanym dialogu uczestniczą trzy osoby. Niemiecki oficer w oryginale mówiący po niemiecku, jugosłowiański żołnierz, który mówi w jednym z języków południowosłowiańskich używanych w Jugosławii, oraz tłumacz, który techniką szeptanki przekłada na język niemiecki wypowiedzi Jugosłowianina. Ten ostatni zna język niemiecki, jednak odpowiada na pytania w swoim języku ojczystym.

Podczas pracy nad rosyjskim dubbingiem filmu tłumacz audiowizualny wykorzystał w tej scenie grę aktorską niemieckiego żołnierza, który pełniąc rolę tłumacza, nerwowo powtarza frazy Jugosłowianina swojemu niewzruszonemu dowódcy. W rosyjskojęzycznej wersji produkcji pojawiają się repliki niebędące tłumaczeniem, jednakże wpisujące się w komediowy charakter filmu. Nie zawierają one tłumaczenia, lecz są komentarzami odnoszącymi się do zachodzących wydarzeń. W komediach często wykorzystywany bywa motyw pary bohaterów, z których jeden jest poważny i oschły, drugi zaś roz-targniony i wesoły (np. Shrek i Osioł, Wiedźmin i Jaskier). Niestandardowa decyzja tłumacza o zamianie ról aktorów widocznych na ekranie pasuje więc do warstwy wizualnej filmu i przy wyborze tej właśnie techniki tłumaczenia audiowizualnego rozwiązuje problem udziału w scenie tłumacza, którego obecność w filmie jednojęzycznym byłaby zbędna.

Zaprezentowany powyżej materiał miał pokazać, w jaki sposób warstwa wizualna wpływa na tłumaczenia filmowe. Wybrane fragmenty przedstawiają jednak tylko niektóre aspekty relacji obrazu i dźwięku w filmie. Są one elementem znacznie szerszych badań nad przekładem audiowizualnym. Typologia omawianych problemów przekładowych nie jest łatwa, bowiem film fabularny jest tekstem artystycznym i jako taki wymaga każdorazowo indy-

Anna Paszkowska

widualnego podejścia. Integralną częścią każdego filmu są dialogi. Ich przekład powinien odpowiadać oryginałowi na poziomie ekwiwalencji, musi też być dostosowany do wymogów technicznych oraz przekazywać analogiczną treść. Przede wszystkim jednak musi brzmieć naturalnie i adekwatnie do sytuacji widocznej na ekranie. To właśnie wymaga niestandardowych rozwiązań i dowodzi, że przekład filmu jest dużym wyzwaniem.

АННА ПАШКОВСКА

Языковые и визуальные игры

Резюме

В статье рассматривается взаимозависимость диалогов и визуального слоя в художественных фильмах. Герои фильма определённым образом реагируют на произносимые слова, называют объекты и явления, которые видны на экране. Однако, иногда новая языковая версия фильма вызывает другие реакции или ассоциации у иностранных зрителей, чем у зрителей в стране производства фильма. В качестве иллюстративного материала были использованы русские переводы польских фильмов.

Ключевые слова: аудиовизуальный перевод, киноперевод, языковые игры

ANNA PASZKOWSKA

Language and vision games

Summary

The article is devoted to the interdependence of dialogues and a visual design in feature films. Film characters react in a specific manner to what is said, as well as name objects and phenomena that can already be seen or will appear on the screen. Sometimes, however, reactions and associations evoked by the film in a new language version are different for foreign viewers and native speakers watching the original version. This discrepancy is illustrated by the research material consisting of Russian translations of Polish films.

Keywords: audiovisual translation, film translation, word plays

BADANIA KONFRONTATYWNE A BADANIA PRZEKŁADOWE

LUBOMÍR HAMPL

Uniwersytet Śląski w Katowicach
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-9549-8360>

DYSPROPORCJE LEKSYKALNE W CZESKO-POLSKIEJ KOMUNIKACJI JĘZYKOWEJ

1. Zebrany materiał leksykalno-frazeologiczny sklasyfikowany został w obrębie sześciu conceptualnych przekrojów otaczającej nas rzeczywistości koncentrujących się przede wszystkim na:

- przykładach z domeny *s o m a t y z m ó w*;
- egemplifikacjach z *k o m p o n e n t e m n u m e r o l o g i c z n y m*;
- przykładach z zakresu *r e a l i ó w h i s t o r y c z n y c h*;
- przykładach z domeny *f l o r y*, przy czym skupiono się na tych, w których są przywoływane drzewa i ich owoce;
- przykładach z różnorodnymi ekwiwalentami leksykalnym z zakresu FAUNY, zilustrowanymi na przykładzie kategorii pojęciowej *p t a c t w a*;
- przykładach z domeny *p r z y n a l e ż n o ś c i n a r o d o w o ś c i o w e j*.

1.1. Na początku naszych rozważań dotyczących przede wszystkim dysproporcji językowych chcielibyśmy zwrócić uwagę na istotny fakt, że podstawą zdradliwości wyrazów może być przede wszystkim ich odmienna *k o l o k a c j a* (tzw. kombinatoryka) w porównywanych językach, tj. nie tylko w omawianej tutaj czeszczyźnie i polszczyźnie, ale i w wielu innych językach. Związki kolokacyjne, które są bardzo ważne dla opanowania języka, zależne są od systemu leksykalnego i wywodzą się z konwencjonalnych warunków posługiwania się nim. Zasób frazeologiczny poszczególnych języków narodowych dostarcza wielu dowodów na to, że te same fakty, zachowania, czynności czy zjawiska mogą być różnie opisywane przez użytkowników konkretnego obszaru językowego, i wykorzystywać mogą inną, po części odrębną kombinatorykę¹.

¹ Zwłaszcza w kontrastywnych badaniach frazeologicznych wiele uwagi poświęca się analizom obcojęzycznych ekwiwalentów danego języka (włącznie z idiomami), w wyniku

2. Dobrym przykładem byłoby tu zaprezentowanie różnojęzycznych wersji językowych często powtarzanego w konkretnych sytuacjach wybranego zwrotu z domeny somatyzmów. Spróbujmy scharakteryzować konceptualizację UCIECZKI. Polak ucieczkę opisuje za pomocą frazeologizmu: „ktoś bierze nogi za pas”², dla Czecha ta sama czynność wyrażana jest przez zwrot, w którym występuje inna część ciała — ramiona: „vzít nohy na ramena”³ [dosł.: wziąć nogi na ramiona // plecy], podczas gdy dla Anglika ta sama osoba pokazuje pięty: „to take to one’s heels”; Rosjanin i Niemiec boirą nogi do ręki: ros. „взять ноги в руки”⁴; niem. „die Beine in die Hand nehmen”, a Francuzi biorą nogi za szyję: „prendre ses jambes à son cou”.

2.1. Jak widać, we frazeologizmach oprócz głównego leksemu „nogi” wyeksponowane zostały różne somatyzmy, takie jak pas, ramiona, pięty, ręka, szyja. Analizując je, można dotrzeć do wielu istotnych aspektów utrwalonego w języku obrazu świata. Warto w tym kontekście przytoczyć konfrontatywne prace językoznawcze, w których omówiono różnorodne przykłady z zakresu podjętej problematyki. Ich autorami są m.in. Andrzej Maria Lewicki i Anna Pajdzińska⁵, Eva Mrhačová i Mieczysław Balowski⁶, Teresa Orłoś⁷, Edvard Lotko⁸, Jerzy Bartmiński⁹, Jerzy Treder¹⁰, Krystyna Waszakowa¹¹ i in.

których powstają różnorakie typologie. Por. J. SZERSZUNOWICZ: *Kongruencja obrazowania związków frazeologicznych a ich międzyjęzykowa ekwiwalencja*. „Prace Językoznawcze” 2010, nr 12, s. 209.

² Polak, mając na myśli analizowaną ucieczkę, może również użyć skróconego zwrotu „dać nogę”.

³ Czech, mówiąc o ucieczce, może użyć synonimicznych frazeologizmów z powszechnie stosowanym kwalifikatorem potoczności: „vzít do zaječích”; „vzít roha”; „vzít/zahnout kramle”; „být v prachu”; „být ten tam”; „prásknout do bot”.

⁴ Rosjanin może użyć podobnych pojęciowo konstrukcji: „унести/уносить ноги”; „[за] давать/дать тягу”; „[за] давать/дать стрекача”; „наострить лыжи”; „показать пятки/хвост/спину”.

⁵ A.M. LEWICKI, A. PAJDIŃSKA: *Frazeologia*. W: *Współczesny język polski*. Red. J. BARTMIŃSKI. Lublin 2001, s. 315–333.

⁶ E. MRHAČOVÁ, M. BALOWSKI: *Česko-polský frazeologický slovník*. Ostrava 2009.

⁷ T.Z. ORŁOŚ: *Czesko-polski słownik zdradliwych wyrazów i pułapek frazeologicznych*. Kraków 2003; T.Z. ORŁOŚ: *Czechizmy frazeologiczne w języku polskim*. W: *Języki i tradycje Słowian*. Red. E. TOKARZ. Katowice 2003, s. 161–167 oraz T.Z. ORŁOŚ: *Czesko-polska pozorna ekwiwalencja językowa*. Kraków 2004.

⁸ E. LOTKO: *Zrádná slova v češtině a polštině*. Olomouc 1992; E. LOTKO: *Synchroni konfrontace češtiny a polštiny (soubor statí)*. Olomouc 1997.

⁹ J. BARTMIŃSKI: *Punkt widzenia, perspektywa, językowy obraz świata*. W: *Językowy obraz świata*. Red. J. BARTMIŃSKI. Lublin 1999, s. 103–120; J. BARTMIŃSKI: *Językowe podstawy obrazu świata*. Lublin 2006.

¹⁰ J. TREDER: *Nazwy ptaków we frazeologii i inne studia z frazeologii i paremiologii polskiej*. Gdańsk 2005.

¹¹ K. WASZAKOWA: *Polski językowy obraz świata widziany przez pryzmat nazwy barwy żółtej*. W: *Obraz světa v jazyce*. Red. I. VAŇKOVÁ. Praha 2001, s. 37–51.

3. Kolejny przykład będzie koncentrował się wokół dobrze znanego, często używanego i dosyć mocno osadzonego w czeskiej kulturze przysłowia, które przybrało następującą formę językową z wyeksponowanym komponentem liczbowym: „Jeden za osmnáct, a druhý bez dvou za dvačet”. W tym skonwencjonalizowanym przysłowiu pojawia się równanie, pojmowane następująco: $18=20-2$. Objaśniając tę liczbową metaforę, i podstawiając na miejsce liczb cechy i charakter ludzki, dojdziemy do wniosku, że między pierwszym członem (18 — w odniesieniu do człowieka) a drugim członem ($20-2$ również dotyczącym ludzi) nie ma żadnej różnicy. Oznacza to więc, że dwie zestawiane ze sobą osobowości, dzięki metaforycznemu przeniesieniu¹², są jednakowe. Wypadałoby jednak podkreślić, że konotacja w sensie tego porównania jest negatywna. W języku polskim użyje się frazeologizmu z innym elementem liczbowym („jeden wart jest drugiego”; ‘żaden nie jest dobry’; „obaj/oboje są siebie warci” — ‘w przypadku konfliktu obie strony nie są bez winy’) lub związku frazeologicznego bez członu liczbowego, który został przyjęty w polskojęzycznym obszarze kulturowym jako („wart Pac pałaca, a pałac Paca” — ‘jeden i drugi jest mało wart’). Można także wykorzystać w komunikacji językowej inny frazeologizm, jeżeli mamy na myśli ‘krytykę, z której nie ma żadnego morału’ („przyganiał kocioł garnkowi, a sam smoli” — ‘o kimś, kto zwraca komuś uwagę, a sam popełnia podobne błędy’ albo ‘ktoś krytykuje, a sam nie jest bez wad’).

3.1. W języku czeskim istnieją również warianty przytoczonego przysłowia, w których zostały zmienione komponenty liczbowe. Mają one następującą formę językową: „Jeden za pět a druhý za sedm bez dvou”¹³ — ‘bez różnicy’; „Jsou jeden za tři, druhý za pět bez dvou”¹⁴ — ‘jednakowi’¹⁵.

¹² Na gruncie semantyki kognitywnej jest to przykład typowego objawu przejścia „z domeny źródłowej do domeny docelowej”. Jednak trzeba podkreślić, że domena źródłowa jest znacznie precyzyjniej pojmowana przez nasz umysł, ponieważ ma bogatszą strukturę i jest — dzięki temu — transponowana na domenę docelową (por. pol. „żuraw budowlany” — czes. „stavební jeřáb”).

¹³ D. BITTNEROVÁ, F. SCHINDLER: *Česká přísloví. Soudobý stav konce 20. století*. Praha 2003, s. 173.

¹⁴ J. ZAORÁLEK: *Lidová rčení*. Praha 2000, s. 369.

¹⁵ W języku czeskim istnieje oczywiście wiele przysłów z komponentem liczbowym, gdzie znaczenie metaforycznie przenosimy na cechy i charakter ludzki — zgodnie z poglądem antropocentryzmu aksjologicznego — wyodrębniając kategorie myślenia ludzkiego: patrz czes. PODŘÍZENOST — PRÍZPŮSOBIVOST, ‘stejný, podobný, různý’ — pol. ZALEŻNOŚĆ PODPORZĄDKOWANIE — PRZYSTOSOWANIE SIĘ ‘jednakowy, podobny, różny’, por. „Jeden jako druhý (je z téhož pytle)”; „Jsou na jedno kopyto dělaný”; „Pod jednou duchnou létají”; „Všechny v jeden snopek svážeš. Čert a ďábel, oba jsou černí”.

3.2. Przeciwiństwem tego frazeologizmu pod względem semantycznym w polskojęzycznym obszarze językowym jest przysłowie, które przybrało postać z dwiema dominantami liczbowymi (por. „Jeden do Sasa, drugi do lasa” — ‘o dwóch osobach, przedmiotach względnie teoriach, bardzo między sobą różniących się, nie mających ze sobą nic wspólnego’).

Ten polskojęzyczny związek frazeologiczny w języku czeskim może zostać zastąpiony następującym frazeologizmem, zawierającym również dwa komponenty liczbowe, por. „Jeden hot a druhý čehý” ‘o nesvornosti’, czyli pol. ‘o różnorodności i przeciwstawności’; „jeden (chce) hot a druhý čehý” ‘nie można się porozumieć, każdy chce czegoś innego’; „jsou jako nespřežení koně — táhnou jeden hot/hat a druhý čihy/čehý” ‘niezgodność’ (dosł. tak jak dwa niesprężone ze sobą konie, kiedy jeden ciągnie w prawo, a drugi w lewo).

3.3. Z różnorodnym nazewnictwem, gdzie wykorzystywany jest jeszcze inny człon liczbowy, spotykamy się ponownie w sferze szeroko używanej frazeologii. W języku czeskim taką funkcję pełni liczba „106”, a w języku polskim liczba „102”, por. czes. „o sto šest/ostošest” — ‘z werwą’, ‘bardzo dużo’; pol. „na sto dwa” — ‘dokładnie’, ‘bez niedociągnięć’, ‘o czymś ocenianym pozytywnie’.

4. Idiomy sprawiają tłumaczom szczególne trudności, ponieważ znaczenie ogólne nie wynika tu ze znaczeń poszczególnych składników. Oznacza to, że idiom funkcjonuje jako całość, i nie można go dowolnie zmieniać lub tłumaczyć dosłownie. Są to specyficzne i osobliwe pod względem doboru jednostek leksykalnych związki frazeologiczne, które utrwaliły się i są używane wyłącznie w językowym obszarze danego narodu, pełniąc rolę ogólnie pojmowanego kulturu¹⁶, por. pol. „Wyjść na czymś, jak Zabłocki na mydle” — ‘zrobić kiepski interes’, ‘stracić wszystko’, ‘przegrać’, ‘popłynąć’; czes. „Dopadnout jako sedláci u Chlumce”¹⁷ — ‘prohráti na celé čáře’, ‘skończyt velmi špatně’, ‘bledě a mizerně’, ‘drtivě někoho porazit’.

4.1. Polski idiom „Wyjść jak Zabłocki na mydle” powinniśmy przetłumaczyć na język czeski, zachowując z jednej strony historyczne, kulturowe, geograficzne, religijne, polityczne i tym podobne cechy przypisane danemu obszarowi językowemu, z drugiej zaś — stosując wymiar logiczno-referencyjny (prawdziwościowy) z aspektem logiczno-semantycznym (formalno-znaczeniowym)¹⁸. Innymi słowy, powinniśmy wykorzy-

¹⁶ Termin ten może być rozumiany jako jednostka kulturowa należąca do danego systemu kultury.

¹⁷ Pozostając w domenie pojęciowej wojny i zachowując przy tym obiektywne realia kulturowe, znajdziemy w języku czeskim podobne przysłowie z taką samą semantyką: „Dopadli jako Napoleon u Waterloo”.

¹⁸ Por. koncepcję Zbysława Muszyńskiego: Z. MUSZYŃSKI: *O podmiotowym, społecznym i formalnym wymiarze języka, czyli o trzech aspektach znaczenia komunikacyjnego*.

stać znany powszechnie związek frazeologiczny lub związek idiomatyczny w języku tłumaczenia, którego efekt w języku czeskim powinien brzmieć: „Dopadnou jak sedláci u Chlumce” — ‘przegrać’, ‘stracić wszystko’ (por. powszechnie używane kolokwializmy: „popłynęło w siną dal/popłynął/wyłożył się”). Niemal każdy Czech dobrze wie, co zdarzyło się 24 marca 1775 roku (chłopi w miejscowości Chlumec nad rzeką Cidliną przegrali walkę ze szlachtą). Analogiczna sytuacja dotyczy również np. rosyjskojęzycznego obszaru kulturowego¹⁹, w którym odnajdujemy odmienne ekwiwalenty językowe. Wymiar referencyjny umożliwia nie tylko tworzenie dwujęzycznych słowników, ale także porozumiewanie się za pomocą frazeologii w innych przestrzeniach kulturowych.

5. Świat flory reprezentowany w kolejnym przykładzie przez leksem „dąb” również wiąże się ze wspomnianą domeną somatyczną, a konkretnie z głową, czego efektem jest negatywna konotacja występująca w formie przekleństwa, por. czes. „To je ale du b o v á hlava” — ‘nadávka’, ‘hloupý’, ‘omezený’, ‘nedovtipný // neústupný // nechápavý člověk’; czes. „mít du b o v o u hlavu” — ‘być upartym’, ‘nieustępliwym’, ‘ograniczonym’.

W języku polskim — by przywołać analogiczną znaczeniowo sytuację — użytkownicy komunikacji językowej również obracają się w świecie flory, ale użyty jest tu leksem „kapusta”, por. pol. „kapuściany łeb”²⁰ — ‘człowiek głupi’, ‘ograniczony’.

Kulisty kształt kapusty umożliwiający — jak zaznacza Alicja Nowakowska²¹ — zastosowanie katachrezy „głowa/główka”, pozwala na wtórne rozszerzenie określenia „kapuściana głowa” w odniesieniu do człowieka mało inteligentnego i sprzyja powstaniu stabilnych w rozumieniu Stanisława Bąby²² frazeologizmów, np.: „kapuściana głowa/łeb”.

5.1. W czeskojęzycznym obszarze językowym istnieje popularny związek frazeologiczny, w którym wymiennie wyeksponowane są albo „gruszki” lub „śliwki”, por. czes. „nachytat někoho na h r u š k á c h / š v e s t k á c h” — ‘přistihnou při nedovolené činnosti’, ‘při lži nebo v inkriminující situaci’²³; pol.

W: *O definicjach i definiowaniu*. Red. J. BARTMIŃSKI, R. TOKARSKI. Lublin 1993, s. 181–194.

¹⁹ Por. ros. frazeologizm: „Пропасть как швед под Полтавой” — ‘быть разбитым’, ‘гореть, погореть’, ‘окончательно, без надежды на спасение; наголову’ (bitwa pod Poltawą była decydującym i największym starciem podczas wielkiej wojny północnej, w której wojska rosyjskie pod dowództwem Piotra I 7 lipca 1709 roku pokonały wojsko szwedzkie, na czele którego stał szwedzki król Karol XII).

²⁰ Por. „zakuta pała”, „barania głowa”, „kapuściana głowa”.

²¹ A. NOWAKOWSKA: *Świat roślin w polskiej frazeologii*. Wrocław 2005, s. 101.

²² S. BĄBA: *Innowacje frazeologiczne współczesnej polszczyzny*. Poznań 1989, s. 21.

²³ Jak zaznacza T.Z. ORŁOŚ: *Velký česko-polský frazeologický slovník*. Kraków 2009, s. 153. Można by w zależności od sytuacji zastosować zwrot o charakterze synonimicznym,

„przyłapać/złapać kogoś na gorącym uczynku” — ‘zaskoczyć kogoś w chwili popełnienia nagannego czynu’.

5.2. Źródłem komizmu w niektórych sytuacjach stają się rozbieżności między oczekiwaniami odbiorcy tekstu a jego nastawieniem psychicznym. Wtedy przywoływane bywają konstrukcje wewnętrznie sprzeczne, oparte na absurdzie i nonsense, ponieważ np. drzewom²⁴ przypisuje się takie owoce, jakich nie rodzą, por. pol. „obietcywać gruszki na wierzbie”²⁵ — ‘nierealne obietnice’, ‘rzeczy nieosiągalne’, ‘mrzonki’, ‘pomysł/zamiar niemożliwy do urzeczywistnienia’, ‘mamić’.

W języku czeskim istnieją natomiast przysłowia, ale bez fitonimicznego ekwiwalentu z zachowaniem rymu: czes. „sliby — chyby” (dosł. tłum. obietnice — błędy) lub „plané/jalové sliby”; pol. „obietanki cacanki, a głupiemu radość” — ‘obietnica, na której spełnienie nie można liczyć’.

5.3. Pozostając nadal w sferze obietnic, w języku czeskim można użyć frazeologizmu, z leksemem „jablko” (czes. „těšinská jablčka/jablka” — ‘obietnica bez pokrycia’; ros. „пустые надежды/обещания”).

Nie chodzi tutaj, jak by się mogło wydawać na pierwszy rzut oka, o jabłko pochodzące z Cieszyna, ale właśnie — jak zaznacza Rudolf Šrámek²⁶ — „o bezúspěšně potěšující slova” (pol. nieskutecznie słowa pocieszenia).

w którym jest wyekspozowana terminologia łacińska: „chytit někoho in flagranti” lub w którym jest wyprofilowane awifaunistyczne nazewnictwo: „mít ptáčka v kleci”. Polacy zaś mogą użyć w analogicznej sytuacji frazeologizmu „wpaść jak śliwka w kompot” — ‘znaleźć się w kłopotliwej sytuacji’, ‘niefortunnie wmieszać się w coś’, ‘połknąć haczyk’.

²⁴ Koncentrując się na innowacyjności i poprawności frazeologicznej dzisiejszej polszczyzny ogólnej, ciekawej analizy dokonał w monografii *Komentarze frazeograficzne* Stanisław Bąba (Poznań 2012, s. 128–130), skupiając się między innymi na dwóch hasłach: „obietcywać gruszki na wierzbie” i „gruszki na wierzbie”. Szczegółowo wyjaśnił poglądy, definicje i koncepcje takich językoznawców i frazeologów jak: Witold Doroszewski, Mieczysław Szymczak, Julian Krzyżanowski, Stanisław Skorupka, Bogusław Dunaj i Antoni Krasnowolski oraz Danuta Buttler, którzy opisywali ten passus.

²⁵ Ten frazeologizm jest popularny nie tylko w tekstach prasowych, ale np. w wypowiedziach polityków, zwłaszcza w czasie kampanii wyborczej. Premier polskiego rządu Mateusz Morawiecki w dniu 03.04.2019 roku zapewniał emerytów z trybuny sejmowej o dodatkowej tzw. trzynastej emeryturze plus, a konkretnie, „że do czasu, gdy będzie rządził dobry gospodarz, PiS, emeryci będą dostawać dodatkowe pieniądze, gdy zakwitną kasztany. A w przypadku Platformy Obywatelskiej to chyba nastanie, jak będą rosły gruszki na wierzbie”. Użyte w tym zdaniu zostały aż trzy nazwy drzew czy owoców. W innych językach słowiańskich znane są podobne przysłowia z komponentem zawierającym nazwy drzew i ich owoców: czes. „na dubě jen žaludy rostou”; „jablko rádo zachováva chuť svého stromu”; ros. „отосины яблочко не родится”; „не родит верба грушки”; bułg. „киселицата никога не рожда ябълки”; „див глог питомно грозде не рожда”. Por. J. BACHMANNOVÁ, V. SUKSOV: *Jak se to řekne jinde. Česká přísloví a jejich jinojazyčné protějšky*. Praha 2007, s. 25.

²⁶ R. ŠRÁMEK: *Propria ve frazémech a příslovích*. W: *Parémie národů slovanských*. Red. J. RACLAVSKÁ. Ostrava 2003, s. 63.

6. Kolejny przykład dotyczył będzie świata zwierzęcego, a konkretnie ptactwa. W procesie komunikacji możemy się przekonać, że między językami dochodzi do zmiany „ptasiej ekwiwalencji” opierającej się na różnych typach obrazowania. Na te dysproporcje powinien być uwrażliwiony tłumacz, por. czes. „vypravuje/chystá se jako v r a b c i z Čech” — ‘nigdzie nie wyjechać z powodu opieszałości i lenistwa’; ‘odwlekać decyzję o wyjeździe’; ‘guzdrać się’; pol. „wybiera się jak s ó j k a za morze (a wybrać się nie może)” — ‘planować wyjście lub wyjazd, ale mieć trudności z jego realizacją z powodu opieszałości’; ros. „Он долго (нехотя) собирается; он собирается, собирается, никак не соберётся (собраться не может)”.

6.1. Czesi nie mają dostępu do morza, więc raczej nie pojawia się ono we frazeologizmach w odróżnieniu od konstrukcji polskojęzycznych. Natomiast „wróbel” jest prototypowo kulturowym ptakiem dla Czechów i zapewne dlatego został wykorzystany w tym związku frazeologicznym. Zgodnie z obszarem językowej interpretacji świata możemy dojść do wniosku, że wróble (w języku czeskim), podobnie jak sójki (w języku polskim) nie odlecają, ponieważ ptaki te przebywają u nas przez cały rok kalendarzowy.

6.2. Kolejny przykład dotyczy również świata zwierzęcego (tj. kury i kota) z ich somatyzmami, a konkretnie pazurami, por. czes. „škrábat jako k o c o u r”, pol. „pisać jak k u r a pazurem”.

Warto nadmienić, że czasownik „škrábat” oznacza ‘drapać’ i ‘skrobać’, lecz dla wskazania na nieczytelność mówimy „bazgrać” i „gryzmolić”: „Kot może drapać”, a pisząc (nieczytelnie i brzydko), „š k r á b e m e jako k o c o u r” (w czeskim) lub „piszemy jak k u r a pazurem” (w polskim). Można tu więc wysnuć wniosek, że zarówno czynność grzebania (kury), jak i drapania (kota/kocura) zostały utrwalone we frazeologii polskiej i czeskiej — jako coś, co jest nieczytelne lub brzydko napisane. Czasowników „škrábat” i „pisać” użyto oczywiście w znaczeniu alegorycznym, tj. metaforyczno-metonimicznym. Podstawa conceptualna obu wyrazów odsłania metaforyczne podobieństwo między grzebaniem pazurem/drapaniem szponami a czynnością pisania. Obrazowanie takie umożliwia odkrycie znaczenia wyrazu, czyli zrekonstruowanie struktury podobieństwa czynności zwierzęcej do ludzkiej.

7. Kolejne dysproporcje leksykalne dotyczą leksemów z przynależnością narodowościową, por. pol. „czeski film”; czes. „španělská vesnice” — ‘něco zcela neznámého, cizího’²⁷; ros. „для меня это китайская грамота”.

²⁷ W języku czeskim można użyć frazeologizmu z „papciem” mającym zdecydowanie negatywną konotację, por. „věděť starou bačkoru/belu” — ‘nie wiadomo, o co właściwie chodzi’; ‘nie mieć zielonego pojęcia o czymś’; ‘nic nie wiedzieć’ patrz T. ORŁOŚ, J. HORNIK: *Czesko-polski słownik skrzydlatych słów*. Kraków 1996, s. 165; E. MRHAČOVÁ, M. BAŁOWSKI: *Česko-polský frazeologický slovník*. Ostrava 2009, s. 17; J. ZAORÁLEK: *Lidová rčení*. Praha

7.1. Chcąc pozostać w ściślejszej koegzystencji z wyeksponowanym etnonimem, który jest jednak zdecydowanie bardziej odległy niż przywoływana kultura czeska, można w języku polskim powiedzieć „chińszczyzna” lub tureckie kazanie²⁸, co również oddaje znaczenie omawianego wyżej frazeologizmu.

7.2. Jak konstatuje Rudolf Šrámek „účast proprii na nepřímých pojmenováních se realizuje prostřednictvím široce chápaných kulturních konotací, a to zejména cestou stereotypních obrazů a schematizovaných představ opírajících se často o přímou zkušenost. Tyto stereotypy mohou být v různém prostředí různé: něm. ein böhmisches Dorf = čes. španělská vesnice²⁹ (obecność nazw własnych w odniesieniu do terminologii niebezpośredniej realizowana jest przez pośrednictwo szeroko rozumianych konotacji kulturowych, a zwłaszcza przez stereotypowe obrazy i przez uschematyzowane wyobrażenia, opierające się na bezpośrednim doświadczeniu. Te stereotypy mogą być w różnych środowiskach odmienne, niem. *ein böhmisches Dorf*³⁰ = čes. *španělská vesnice*).

8. Na zakończenie naszych rozważań skoncentrowanych wokół czeskich i polskich odmienności leksykalnych wypadałoby skonstatować, że niektóre pojęcia w języku związane z tą problematyką:

- wykazują wyraźnie, że użytkownicy czeskiej i polskiej komunikacji językowej czasami miewają odmienne lub częściowo odrębne językowe obrazy świata;
- kryją w sobie wiedzę polegającą między innymi na tym, jak ludzie danego obszaru językowego postrzegają świat i jak go interpretują;
- uzupełniają system słownikowy każdego języka;
- pomagają w formułowaniu myśli i ujmowaniu ich w szatę językową;
- wydobywają różnice we frazeologii języka czeskiego i polskiego, które dotyczą trudności, głównie dosłownej nieprzekładalności idiomów, przy różnicy doświadczeń kulturowych;
- przyczyniają się do wyeksponowania związków frazeologicznych o charakterze obrazowym, które cechuje duża wyrazistość.

2000, s. 6; M. BASAJ, D. RYTEL: *Słownik frazeologiczny czesko-polski*. Katowice 1981, s. 12; F. ČERMÁK, J. HRONEK, J. MACHAČ: *Slovník české frazeologie a idiomatiky — výrazy slovesné A-P*, I díl. Praha 1994, s. 44.

²⁸ Cały frazeologizm będzie brzmiał „być/czuć się/siedzieć jak na tureckim/niemieckim kazaniu” — ‘słuchać czegoś, nic nie rozumiejąc’, por. P. MÜLDNER-NIECKOWSKI: *Wielki słownik frazeologiczny języka polskiego*. Warszawa 2003, s. 296; A. KŁOŚIŃSKA, E. SOBOL, A. STANKIEWICZ: *Wielki słownik frazeologiczny PWN z przysłówiami*. Warszawa 2005, s. 163.

²⁹ R. ŠRÁMEK, *Propria ve frazémech...*, s. 64.

³⁰ Szersze rozważania dotyczące niemieckojęzycznego połączenia „böhmisches Dörfer”, tj. czeskiego idiomu „španělská vesnice” por. M. NOVOTNÝ: *Zákulisí slov do třetice*. Praha 2006,

Krótko mówiąc, przy przeważającej identyczności składu leksyki obu języków (bliskie podobieństwa genetyczne i typologiczne), nie zawsze identyczność formalna oznaczać musi identyczność stylistyczno-znaczeniową³¹. Szersze rozważania dotyczące tej problematyki, poparte konkretnymi przykładami, można również odnaleźć w innych pracach³².

ЛЮБОМИР ХАМПЛ

Лексические диспропорции в чешско-польском языковом общении

Резюме

Представленный анализ, сосредоточенный на шести концептуальных исследовательских областях (соматизмах, нумерологических компонентах, исторических реалиях, флоре, фауне и национальности), показал, что пользователи чешского и польского языков иногда имеют разные или частично не совпадающие языковые картины мира. Это подтверждается широким языковым тезисом о том, что формальная идентичность не всегда означает стилистическую и семантическую тождественность.

Ключевые слова: фразеологические и идиоматические отношения, культурные реалии, образ и символика, интерпретация и перевод, концептуальные категории деревьев, животных, соматизмов, чисел, этнонимов

LUBOMÍR HAMPL

Lexical disproportions in Czech-Polish language communication

Summary

The presented analysis focused on six conceptual research domains (somatisms, numerological components, historical realities, flora, fauna and nationality), showed that users of Czech and Polish languages sometimes have different or partly separate linguistic worldviews. This is confirmed by a broad linguistic thesis that formal identity does not always mean stylistic and semantic identity.

Keywords: phraseology and idiomatic expressions; cultural realities; picture and symbolism; interpretation; translation; conceptual category of trees, animals, somatisms, numbers, ethnonyms

s. 162–163. Wyrazy te oznaczają, jak wskazują użytkownicy swoich języków ojczystych: ‘něco záhadného’, ‘nesrozumitelného’, ‘nepochopitelného’, ‘neznámého’ (tłum. pol.: ‘coś zagadkowego’, ‘coś niezrozumiałego’, ‘niepojętego’, ‘nieznanego’).

³¹ J. DAMBORSKÝ: *Studia porównawcze nad słownictwem i frazeologią polską i czeską*. Warszawa 1977, s. 131.

³² L. HAMPL: *Ptactwo we frazeologii czeskiej i polskiej. Konceptualizacja — obraz — odzwierciedlenie*. Bielsko-Biała 2012; E. MRHAČOVÁ, R. PONCZOVÁ: *Zvířata v české a polské frazeologii a idiomatice. Česko-polský a polsko-český slovník*. Šenov u Ostravy 2003; E. MRHAČOVÁ: *Názvy zvířat v české frazeologii a idiomatice*. „Spisy” 1999, nr 124; E. MRHAČOVÁ: *Parémie se zooapelativem jako základním slovem v češtině a polštině*. W: *Parémie národů slovanských*. Ostrava 2003, s. 107–115; E. MRHAČOVÁ, M. BALOWSKI: *Česko-polský frazeologický slovník*. Ostrava 2009; T.Z. ORŁOŚ: *Velký česko-polský frazeologický slovník*. Kraków 2009.

ЗДЕНКА НЕДОМОВА

Островский университет
ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-1875-0021>

К ПРОБЛЕМЕ ЭКВИВАЛЕНТОВ ЗООЛОГИЧЕСКОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОГО И ЧЕШСКОГО ЯЗЫКОВ)

Величие и моральный прогресс нации можно измерить тем, как эта нация относится к животным.

Махатма Ганди

Эквивалентность перевода — как общность содержания, равноценность текстов оригинала и перевода — считают одним из центральных понятий в теории перевода. Это, безусловно, связано с тем, что достижение равноценности, равнозначности текста оригинала и текста перевода является основной задачей переводчика. Мария Илюшкина в учебном пособии *Теория перевода: основные понятия и проблемы* утверждает, что

в научных текстах степень эквивалентности перевода зависит от принятых в исходном языке и языке перевода терминологических систем. На степень эквивалентности влияет также разный уровень формализованности научных текстов в двух языках¹.

В процессе перевода специальных научных текстов, в рамках профессиональной компетенции переводчика, помимо свободного владения двумя и более языками, техники перевода, личностных характеристик на первый план выходит именно знание предметной области, о чём пишет Павел Рыбин². Согласно Рыбину, в данном случае перевод

¹ М.Ю. Илюшкина: *Теория перевода: основные понятия и проблемы*. Екатеринбург 2015, с. 31.

² П.В. Рыбин: *Теория перевода*. Москва 2007, с. 47.

предполагает эрудицию, знакомство с темой переводимого текста, знание терминологии, используемой в конкретной предметной области, и различий в терминологических системах двух стран.

При переводе специального текста переводчик обычно берёт готовое соответствие — однозначный эквивалент — подходящий научный термин:

Передача эквивалентов на другой язык не зависит от контекста и от переводчика, требуется лишь твёрдое знание переводного эквивалента. Для переводчика стабильные лексические соответствия имеют большое значение. Они являются как бы опорными точками текста перевода, поскольку такие эквиваленты почти всегда можно использовать «готовыми», и это даёт возможность сосредоточить усилия на других более сложных для перевода отрезках³.

Согласно *Толковому переводческому словарю*⁴, специальные материалы насыщены терминологией. Они требуют от переводчика отличного знания не только иностранной терминологии, но и адекватной терминологии родного языка, а также умения правильно ею пользоваться. Таким образом, одной из основных трудностей при переводе специальных текстов является передача терминов.

Проблематикой переводческой эквивалентности в специальном переводе занимались многие учёные: Вилен Комиссаров⁵ и Александр Швейцер⁶ в России, Bohuslav Ilek⁷, Oldřich Man⁸, Milan Hrdlička⁹, Ján Horecký¹⁰, Edita Gromová¹¹ в Чехии и Словакии и др.

В настоящей статье обратим внимание на проблемы перевода зоологических терминов. Они представляют собой несклоняемые заимствованные субстантивы и выполняют роль единиц специального перевода. Нас будет интересовать их тематическая классификация,

³ Ibidem, с. 83.

⁴ *Толковый переводческий словарь*. Ред. Л.Л. НЕЛЮБИН. Москва 2003, <https://perevodovedcheskiy.academic.ru/> [доступ: 2.11.2019].

⁵ В.Н. КОМИССАРОВ: *Современное переводоведение*. Москва 2004.

⁶ А.Д. ШВЕЙЦЕР: *Теория перевода. Статус. Проблемы. Аспекты*. Москва 2008.

⁷ B. ILEK: *Místo teorie odborného překladu v soustavě věd o překladu*. W: *Antologie teorie odborného překladu (výběr z prací českých a slovenských autorů)*. Red. E. GROMOVÁ, M. HRDLIČKA, V. VILÍMEK. Ostrava 2010, с. 75–88.

⁸ O. MAN: *Otázky ekvivalence v odborném překladu*. W: *Antologie teorie odborného překladu...*, с. 130–135.

⁹ M. HRDLIČKA: *Odborný text a jeho translace*. W: *Antologie teorie odborného překladu...*, с. 67–74.

¹⁰ J. HORECKÝ: *O prekladání terminologie*. W: *Antologie teorie odborného překladu...*, с. 58–61.

¹¹ E. GROMOVÁ: *Teória a didaktika prekladu odborných textov*. W: *Antologie teorie odborného prekladu...*, с. 37–44.

форма, а главным образом их терминологические соответствия в чешском языке. Наш материал, полученный выборкой из *Современного словаря несклоняемых слов русского языка*¹² и *Биологического энциклопедического словаря*¹³, включает 131 русский несклоняемый зоологический термин иноязычного происхождения.

Так как в профессиональную компетенцию переводчика входит и аспект знания предметной области, в данном случае он должен разбираться в зоологической номенклатуре, т.е. в системе научных названий, прилагаемых к таксономическим единицам (таксонам) ныне живущих и вымерших животных. Зоологическая номенклатура включает не только названия, но также правила их образования и употребления. Стабильность и универсальность научных названий животных обеспечивает в виде правил и рекомендаций *Международный кодекс зоологической номенклатуры* (его новейшую редакцию представляет четвёртое издание 2000 г.). По традиции официальными языками Кодекса являются французский и английский, но все издания Кодекса всегда переводятся на многие языки, в том числе на русский¹⁴.

В процессе описания собранных нами зоологических терминов мы исходим из зоологической номенклатуры и её принципов, а главным образом из того, что любое зоологическое наименование представляет собой научное название таксона в биномиальной номенклатуре. Биномена, или биноменное название, образована из сочетания двух названий на латыни, из которых первое — родовое, а второе — видовое. Вместе они составляют научное название вида. Имя рода всегда пишется с прописной буквы, имя вида — всегда со строчной. В тексте биномена, как правило, пишется курсивом. Название животного на русском или чешском языке в биномиальной номенклатуре называется народным названием (ср. *Ara macao* — *Ара красный*, *Ara arakanga*; *Perodicticus potto* — *Помто обыкновенный*, *Poto velký*; *Cacajao casus* — *Уакари лысый*, *Uakari šarlatolící* и др.).

¹² И.Д. УСПЕНСКАЯ: *Современный словарь несклоняемых слов русского языка*. Москва 2009.

¹³ *Биологический энциклопедический словарь*. Гл. ред. М.С. Гиляров. Москва 1989.

¹⁴ *Международный кодекс зоологической номенклатуры*. Издание четвёртое. Принят Международным союзом биологических наук. Пер. с англ. и фр. Второе, исправленное издание русского перевода. Москва 2004. https://www.iczn.org/assets/d5f35966d3/Code_Russian-Edition-2004_0.pdf [доступ: 2.11.2019]; V. Houša, P. Štys (překladatelé): *Mezinárodní pravidla zoologické nomenklatury*, 4. vydání. (Překlad *International Code of Zoological Nomenclature*. Fourth Edition.). Česká společnost entomologická, Praha.

Наше исследование народных зоологических названий будет касаться только родовых названий, выраженных заимствованным несклоняемым субстантивом. Параллельно со многими заимствованными терминами в русском языке иногда употребляются в качестве синонима родового названия и исконно русские зоологические термины (как напр. *боа* — *удав*, *коати* — *носуха*, *тамандуа* — *муравьед*), которые могут составить предмет отдельного анализа.

В целях тематической классификации материала, представленного 131 терминологической единицей (в дальнейшем ТЕ) из биномиальной зоологической номенклатуры, применим разные основные и производные ранги таксонов животных (от высших рангов к низшим: *царство*, *тип*, *подтип*, *класс*, *инфракласс*, *отряд*, *подотряд*, *семейство*). Отметим, что анализ и описание языкового материала базируется на частотном принципе.

Из таблицы № 1 следует, что во всём материале царства животных, типа хордовые почти полностью преобладают терминологические названия подтипа позвоночных (98,4%), а лишь небольшое количество относится к терминам подтипа беспозвоночных, конкретно класса насекомые (1,6%).

Таблица № 1: Хордовые — структура и доля подтипов

царство животные (Animalia)	131 ТЕ
тип хордовые (Chordata)	
подтип позвоночные (Vertebrata)	98,4%
подтип беспозвоночные (Invertebrata)	1,6%

Таблица № 2 показывает высокую долю терминологических единиц класса млекопитающих (65,6%) подтипа позвоночных по сравнению с терминами из остальных классов, условно названной нами «немлекопитающие» (32,8%).

Таблица № 2: Позвоночные — структура и доля классов

тип хордовые (Chordata)	
подтип позвоночные (Vertebrata)	129 ТЕ
класс млекопитающие (Mammalia)	65,6%
«немлекопитающие»	32,8%

В таблице № 3 представлено распределение зоологических терминов класса млекопитающих в два инфракласса: плацентарные (94,2%) преобладают над сумчатыми (5,8%).

Таблица № 3: Млекопитающие — структура и доля инфраклассов

класс млекопитающие (Mammalia)	86 TE
инфракласс плацентарные (Placentalia)	94,2%
инфракласс сумчатые (Marsupialia)	5,8%

В рамках инфракласса плацентарных млекопитающих над терминами отряда хищные (46,7%) доминирует группа отрядов, условно названная нами «нехищные» (53,3%), что показывает таблица № 4.

Таблица № 4: Плацентарные — структура и доля отрядов

инфракласс плацентарные (Placentalia)	81 TE
«нехищные»	53,3%
отряд хищные (Carnivora)	46,7%

Как следует из таблицы № 5, зоологические термины представителей условной группы «нехищные» включают пять отрядов животных, причём три отряда (непарнокопытные, неполнозубые и грызуны) отличаются одинаково низкой долей терминов в рамках группы «нехищные».

Таблица № 5: «Нехищные» — структура и доля отрядов

класс млекопитающие (Mammalia)		
«нехищные»	43 TE	
отряд парнокопытные (Artiodactyla)	47,8%	<i>аргали, гуанако, зебу, импала, окапи, пекари, шароле и др.</i>
отряд приматы (Primates)	38,1%	<i>аваги, бонобо, катта, шимпанзе и др.</i>
отряд непарнокопытные (Perissodactyla)	4,7%	<i>паломино, пони</i>
отряд неполнозубые (Pilosa)	4,7%	<i>тамандуа, татупойу</i>
отряд грызуны (Rodentia)	4,7%	<i>агути, дегу</i>

Таблица № 6 показывает структуру зоонимов отряда хищные в рамках класса млекопитающие. В нашем списке в него входят названия представителей двух подотрядов: собакообразные (89,5% всех тер-

минологических единиц хищных с четырьмя разными семействами) и кошкообразные (всего лишь 10,5% всех терминов хищных с двумя семействами).

Таблица № 6: Хищные — структура и доля подотрядов и семейств

класс млекопитающие (Mammalia)		
отряд хищные (Carnivora)	38 TE	
подотряд собакообразные (Caniformia)	89,5%	
семейство псовые (Canidae)	88,3%	<i>бийи, кисю, хаски, тазы и др.</i>
семейство енотовые (Procyonidae)	5,9%	<i>кинкажу, коати</i>
семейство куньи (Mustelidae)	2,9%	<i>фуру</i>
семейство медвежьи (Ursidae)	2,9%	<i>гризли</i>
подотряд кошкообразные (Feliformia)	10,5%	
семейство кошачьи (Felidae)	75%	<i>марги, мау, ягуарунди</i>
семейство мадагаскарские виверры (Galidiinae)	25%	<i>мунго</i>

Как уже было сказано, наряду с терминологическими единицами, обозначающими млекопитающих, в нашем материале представлены и зоологические термины для обозначения групп пяти других классов животных (в общем их доля составляет 32,8% всего материала). Эту группу мы условно назвали «немлекопитающие», а доля отдельных классов терминов приведена в таблице № 7.

Таблица № 7: «Немлекопитающие» — структура и доля классов

«немлекопитающие»	43 TE	
класс птицы (Aves)	55,8%	<i>ара, жако, какаду, киви, моа, нанду, лори, фламинго, эму и др.</i>
класс лучепёрые рыбы (Actinopterygii)	30,2%	<i>данио, лавраки, тюрбо, фузу и др.</i>
класс пресмыкающиеся (Reptilia)	9,4%	<i>аррау, боа, сурукуку, тегу</i>
класс земноводные (Amphibia)	2,3 %	<i>ага</i>
класс хрящевые рыбы (Chondrichthyes)	2,3%	<i>мако</i>

Анализируя структуру заимствованных несклоняемых зоологических терминов, можно констатировать, что в нашем материале представлены исключительно родовые терминологические названия на гласный. Наиболее многочисленны термины на *-и* (35,1% всего материала), за ними следуют зоонимы на *-о* (26,7%). На третьем месте

выступают зоологические термины на -у (20,6%), на четвёртом на -а (12,3%), далее идут терминологические единицы на -е (4,6%). К наиболее малочисленным принадлежат термины, заканчивающиеся на -ю (0,7%).

Общеизвестен факт, что в процессе перевода специального текста с исходного языка на язык перевода важно, чтобы термины переводились соответствующими терминами другого языка. В связи с этим необходимо проанализировать и чешские эквиваленты русских несклоняемых зоонимов.

В чешском языке заимствованные слова относятся к определённой парадигме в зависимости от произношения, от окончания в им. падеже ед. числа (чаще всего от двух последних звуков), а также в зависимости от их морфологического рода. Мы зарегистрировали три типа чешских эквивалентов.

1. Большинство русских несклоняемых зоологических терминов имеют в чешском языке склоняемые эквиваленты, имеющие форму, аналогичную русским терминам. Флективными являются термины мужского рода на -и (*aguti, avahi, basenži/basenji, kivi, lori, maki, okapi, pekari, puli, pumi, saki, saluki, tazi, titi, todí, uakari, vari, velškorgi; grizzly, husky, pony, tazy*). Кроме того, встречаются чешские склоняемые зоологические термины мужского рода на -о (*bonobo, dingo, drongo, galgo, gvačaro, hoko, kakapo, kalimiko, palomino, poto, turako, volpino, žako*) и терминологические наименования среднего рода на -о (*dánio, guana-ko*). Следует отметить чешские изменяемые термины мужского рода на -а (*ara, kata, moa*) и зоонимы женского рода на -а (*alpaka, čivava, fila, impala, negretka, okapia, saluka, šiperka, tinama*). Свободно склоняются ещё и термины женского рода на -е (*kolie, šeltie*), и термины мужского рода на согласный (*bišonek, mastin, poník, šimpanz*).

2. Ряд чешских зоологических терминов аналогичной формы относится, однако, как и в русском языке, к несклоняемым. Речь идёт об иноязычных терминах с непривычными для чешского языка конечными звуками (на отсутствие склонения влияют два последних звука в конце слова), и поэтому их нельзя отнести к существующим чешским парадигмам. К несклоняемым относятся зоологические термины мужского рода на -у (*emu, čau-čau, kagu, kakadu, kudu, kusu, kynka-ži, tarabi, таи, pandu, teju, zebu*), хотя некоторые из них иногда могут регулярно склоняться (как например, *emu, kakadu, kudu, tarabi, pandu, teju, zebu; nilgau*), о чём свидетельствуют данные толкового словаря чешского языка¹⁵. К несклоняемым в чешском языке принадлежат

¹⁵ Internetová jazyková příručka českého jazyka, <http://m.prirucka.ujc.cas.cz/?slovo=emu> [доступ: 2.11.2019].

также некоторые отдельные зоонимы мужского (*anoa, kea; argali, indri, jaguarundi, vapiti*) и женского рода (*fugu, takifugu, tse-tse*).

3. В рамках зоологической номенклатуры в чешском языке встречаются также многочисленные эквиваленты, образованные на базе чешского языка на основании характерных черт тела животных. Таким образом возникли следующие термины мужского рода: *агами* — *trubač*; *гну* — *pakýň*; *калао* — *dvojzoborožec*; *кенгуру* — *klokan*; *коронадо* — *kranas*; *лавраки* — *mořčák, mořský vlk*; *манакло* — *štidlák*; *фифи* — *vodouš*; *фламинго* — *plameňák*, а также зоонимы женского рода: *ага* — *ropucha obrovská*; *галаго* — *komba*; *тюрбо* — *pakambala*; *цеце* — *bodavka, tse-tse* и др.

Как уже было отмечено, в русской зоологической терминологии иногда встречаются параллельно существующие исконные (или заимствованные) изменяемые зоонимы-синонимы, которые имеют исконно чешские эквиваленты. Например, в мужском роде это *айе-айе, руконожка* — *ksukol*; *боа, удав* — *hroznýš*; *карибу, северный олень* — *sob*; *каллимико, мармозетка* — *tamarin, kalimiko*; *коати, носуха* — *nosál*; *потору, кенгуровая крыса* — *klokánek krysí*; *сурукуку, буимейстер* — *křovínář*; *тамандуа, муравьед* — *mraveněčník*; *тампуйу, броненосец* — *pásovec*. В женском роде к ним относится *аррау, тартаруга* — *tereka* и др.

При исследовании процесса перевода зоологических терминов мы убедились в том, что их перевод является одной из основных трудностей при передаче специальных текстов на другой язык. Важную роль здесь выполняет эрудиция и знание предметной области (зоологии и биологической систематики) в рамках профессиональной компетенции переводчика. Существование научных названий на латинском языке в зоологической номенклатуре во многом упрощает переводчику поиск терминологических эквивалентов (народных названий) в переводящем языке.

Итак, в нашей статье мы попытались исследовать на многочисленных примерах роль зоологических терминов (в виде заимствованных несклоняемых существительных) в терминологии русского и чешского языков. В русском языке этот тип терминов распространён и в данной области специальной лексики. В чешском языке, напротив, эквивалентами неизменяемых зоологических терминов могут являться склоняемые термины. Кроме того, выступают и исконно чешские эквиваленты, образованные на базе чешского языка с учётом характерных черт телосложения животных. Более того, несклоняемые термины в чешском языке не так частотны.

Из-за ограниченного объёма текста мы не смогли обратить внимание на другие темы, как, к примеру, происхождение рассматриваемых заимствованных терминов и роль исторической метонимии, в результате которой возникли многие из них от топонимов и антропонимов. Вне внимания остался также словообразовательный анализ зоологических терминов и многие другие проблемы.

ZDEŇKA NEDOMOVÁ

Ekwiwalenty terminologii zoologicznej (na materiale języka rosyjskiego i czeskiego)

Streszczenie

Artykuł poświęcony został problemowi ekwiwalencji w tłumaczeniu specjalistycznym i przekładowi rosyjskich terminów zoologicznych (w postaci zapożyczonych rzeczowników nieodmiennych) na język czeski. Jednostki terminologiczne języka rosyjskiego omówiono z uwzględnieniem ich tematyki i struktury. Szczególną uwagę poświęcono ekwiwalentom terminów zoologicznych w języku czeskim i ich cechom morfologicznym.

Słowa kluczowe: przekład specjalistyczny, termin, ekwiwalent, terminologia zoologiczna

ZDEŇKA NEDOMOVÁ

Equivalents of zoological terminology (in Russian and Czech)

Summary

The article is focused on the issue of equivalence in specialized translations and also translation of Russian zoological terms (in the form of borrowed indeclinable nouns) into Czech. Russian terminological units are investigated regarding their topics and structure. The main focus lies on equivalents of zoological terms in Czech and their morphological characteristics.

Keywords: specialized translation, term, translation equivalent, zoological terminology

ZAGADNIENIA PRZEKŁADU SPECJALISTYCZNEGO

ЛУКАШ ПЛЕСНИК

Остравский университет
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-2680-0837>

К ПРОБЛЕМЕ ПЕРЕДАЧИ ТОПОНИМИЧЕСКИХ ТЕРМИНОВ КАК ОСОБОГО ТИПА СПЕЦИАЛЬНОГО ПЕРЕВОДА (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОГО И ЧЕШСКОГО ЯЗЫКОВ)

Топонимические термины представляют собой лексические единицы, относящиеся к топонимике как одному из разделов ономастики. В рамках топонимики исследуются способы номинации геообъектов, т.е. названия стран, городов, сёл, рек, озёр, морей, равнин, горных массивов и др. В фокусе внимания автора настоящей статьи находится проблематика, связанная с основными способами перевода топонимических терминов, в русско-чешском сопоставительном аспекте¹.

Топонимика понимается как интегральная научная дисциплина, находящаяся на стыке географии, истории и лингвистики. Она изучает топонимические термины с разных точек зрения, в том числе с учётом происхождения, смыслового значения, исторического развития, современного состояния, написания или произношения. Данный пласт лексики языка отражает национальные особенности культуры народа и способен выступать средством хранения исторической и культурной информации. Топонимы, таким образом, составляют неотъемлемую

¹ К источникам массива языковых данных русского и чешского языков принадлежат следующие публикации: Е.А. ЛЕВАШОВ: *Географические имена. Трудные случаи употребления. Словарь-справочник*. Москва 2003; L.V. КОРЕСКИЙ, J. FILIPEС, O. LEŠKA: *Česko-ruský slovník I, II*. Praha 1976; J. FILIPEС, F. DANEŠ (red.): *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*. Praha 2003; M. SÁDLÍKOVÁ (red.): *Velký česko-ruský slovník*. Voznice 2005; Л. ПЛЕСНИК: *Сопоставление топонимических терминов в научном тексте (русско-чешско-польское сравнение). Дипломная работа*. Острава 2013. Сопровождающий материал — поисково-информационные картографические онлайн-платформы компаний Яндекс (<https://yandex.ru/maps/>) и Seznam (<https://mapy.cz/>).

часть общей языковой системы². Общеизвестно, что процесс номинации любых геообъектов не является чисто лингвистическим. Согласно Инне Королёвой, «топонимы содержат в своих основах значительную и значимую информацию из самых разных информационных сфер: лингвистическую, историческую, социальную, культурологическую, психологическую, этнографическую и др.»³. Автор добавляет, что «именно объёмность лингвистической и экстралингвистической информации и позволяет им быть единицами, репрезентирующими связь с культурно-историческими и национально-специфическими особенностями того или иного народа в контексте определённого времени»⁴. Королёва ссылается на утверждение Александры Суперанской, что информационное поле топонима можно рассматривать как свёрнутый лингвокультурный текст, лингвокультурный код, который при декодировании способен выявить широкое разноплановое информативное поле⁵. Таким образом, можно сказать, что топонимы выступают средством национальной идентификации и инструментом сохранения исторической памяти.

В связи с изложенным выше, топонимические термины можно отнести к специальному классу слов-реалий, так как каждая такого рода единица характеризуется определённой формой, лексическими, фонетическими и морфологическими особенностями. По *Словарю лингвистических терминов* Ольги Ахмановой, слова-реалии толкуются как:

1) разнообразные факторы, изучаемые внешней лингвистикой, такие как государственное устройство данной страны, история и культура данного народа, языковые контакты носителей данного языка и т.п. с точки зрения их отражения в данном языке;

2) предметы материальной культуры⁶.

В *Энциклопедическом словаре-справочнике лингвистических терминов и понятий. Русский язык* приводится такое понятие, как реалионимы. Они представляют собой собственные имена существующих (существовавших) или виртуальных объектов⁷. Данные лексические

² О. Полищук: *Перевод топонимов как элемент лингвострановедческого аспекта изучения языка*. «Актуальні питання гуманітарних наук» 2015, № 12, с. 170–171.

³ И.А. КОРОЛЁВА: *Топонимы как свернутый лингвокультурный код*. «Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта» 2015, № 8, с. 32.

⁴ Ibidem.

⁵ А.В. СУПЕРАНСКАЯ: *Что такое топонимика?* Москва 1984, с. 41; И.А. КОРОЛЁВА: *Топонимы...*, с. 32.

⁶ О.С. АХМАНОВА: *Словарь лингвистических терминов*. Москва 1966, с. 381.

⁷ *Энциклопедический словарь-справочник лингвистических терминов и понятий. Русский язык*. Ред. А.Н. ТИХОНОВ, Р.И. ХАШИМОВ. Т. 1. Москва 2008, с. 164–165.

единицы трудно классифицировать. Как отмечает Мария Илюшкина, на сегодня нет единой типологии культурно-маркированных единиц. Автор ссылается на классификацию русских национальных реалий Евгения Верещагина и Виталия Костомарова, включающую в себя топонимы как один из видов реалий русского языка. Исследователи уточняют, что топонимы — это географические наименования, несущие в сознании современного носителя языка многочисленные и яркие ассоциации. В общем смысле можно отметить, что слова-реалии, в том числе и топонимические термины, представляют собой лексику, содержащую фоновую информацию.

В системе языка можно выделить несколько общих способов передачи слов с ярко выраженной национальной спецификой. Ряд переводоведов указывает шесть основных способов, которые можно использовать при передаче иноязычных реалий: 1) транслитерация; 2) транскрипция; 3) калькирование; 4) описательный перевод; 5) приблизительный перевод; 6) трансформационный перевод. Отмечается, что именно транскрипция и транслитерация широко применяются при передаче имён собственных, географических названий, названий разного рода компаний и т.п.⁸

В научной литературе чаще всего встречаются три основных способа передачи топонимических терминов, т.е. транслитерация, транскрипция и собственно перевод. Процессы транслитерации и транскрипции при передаче топонимов из языка-источника в принимающий язык наиболее частотны и, по нашему мнению, неоспоримы. Вместе с тем вопрос переводимости топонимов вызывает среди лингвистов и переводчиков относительно неоднозначное отношение.

Передача топонимических терминов связана в основном с эндонимами⁹. Эндоним — это название геообъекта на одном или нескольких языках, встречающееся на территории, где расположен данный объект. Это самоименование, принятое местным населением на его языке. Понятию *эндоним* противопоставляется термин *экзоним* — другое назва-

⁸ См., к примеру, следующие работы: Н.К. ГАРБОВСКИЙ: *Теория перевода*. Москва 2007; Н. КАДМОН: *Язык и передача географических названий // Руководство по национальной стандартизации географических названий. Группа экспертов ООН по географическим названиям*. ООН. Нью-Йорк 2007, с. 95–102; Н. КАДМОН: *Экзонимы или, как их еще называют, традиционные названия // Руководство по национальной стандартизации географических названий...*, с. 125–127; М.Ю. ИЛЮШКИНА: *Теория перевода: основные понятия и проблемы*. Екатеринбург 2015, с. 25–26; Д.И. ЕРМОЛОВИЧ: *Правила практической транскрипции имён и названий с 29 языков на русский и с русского на английский*. Москва 2016.

⁹ Н. КАДМОН: *Язык и передача географических названий...*, с. 97; Н. КАДМОН: *Экзонимы...*, с. 125.

ние для определённого места, которое соответствует лингвистической и культурной среде сообщества, его создавшего. В таком случае часто не сохраняется смысл, а также звуковая или графическая форма оригинального эндонима. Отметим, что эндонимы и экзонимы образуют специфическую субгруппу топонимастики, поэтому без сомнений такого рода слова можно считать топонимами. Однако для того чтобы топоним мог считаться экзонимом, между ним и соответствующим эндонимом должны существовать минимальные различия. Так, не допускаются различия в форме отсутствия, добавления или изменения диакритических знаков (топоним *Колин* не считается экзонимом чешского эндонима *Kolín*).

Перечисленные выше способы передачи географических названий в некоторых классификациях дополняются также приёмом экзонимизации¹⁰. Экзонимизация — это способ образования географического названия, соответствующего лингвокультурной среде носителей принимающего языка, но не совпадающего по формально-грамматическим признакам с топонимом языка-источника, т.е. с исходным эндонимом. Сравнивая экзонимизацию с другими техниками передачи топонимических терминов, её можно считать доминирующей по отношению к процессу перевода. Среди примеров отметим следующие названия: румынский эндоним *București* → русский экзоним *Бухарест*, чешский — *Bukurešť*; датский эндоним *København* → русский экзоним *Копенгаген*, чешский — *Kodaň*; итальянский эндоним *Milano* → русский экзоним *Милан*, чешский — *Milán*. К процессу экзонимизации можно отнести также принцип калькирования, т.е. буквальный перевод, позволяющий перенести в принимающий язык топоним при максимально полном сохранении его семантики. В качестве примера приведём чешский эндоним *Václavské náměstí* → русский экзоним *Вацлавская площадь*, английский — *Wenceslas Square*; русский эндоним *Дворцовая площадь* → чешский экзоним *Palácové náměstí*, английский — *Palace Square*; русский эндоним *Красная площадь* → чешский экзоним *Rudé náměstí*, английский — *Red Square*. Следует подчеркнуть, что результатом экзонимизации не являются топонимические термины, образованные путём транслитерации и транскрипции. Возникшие таким образом слова воспринимаются лишь как эндонимы, записанные другим шрифтом (ср. русск. *Волгоград* → чеш. *Volgograd*, русск. *Москва* → чеш. *Moskva*, русск. *Самара* → чеш. *Samara*; чеш. *Brno* → русск. *Брно*, чеш. *Ostrava* → русск. *Острава*, чеш. *Praha* → русск. *Прага*).

¹⁰ Н. КАДМОН: *Язык и передача географических названий...*, с. 97.

Рассмотрим далее процессы транслитерации и транскрипции, относящиеся к самым продуктивным способам передачи топонимов в рамках межъязыковой коммуникации. Уделим внимание также способам перевода топонимических терминов, когда со стороны переводчика требуются дополнительные знания о данном языке и культуре.

Итак, транслитерация, как один из основных способов передачи топонимических терминов, представляет собой базовый принцип побуквенной передачи. Процесс транслитерации является методом передачи географических названий с одной графической системы на другую, т.е. с одного языка на другой (ср. русск. *Дон* → чеш. *Don*, русск. *Калининград* → чеш. *Kaliningrad*, русск. *Кисловодск* → чеш. *Kislovodsk*, русск. *Пятигорск* → чеш. *Pjatigorsk*, русск. *Саранск* → чеш. *Saransk*). Основной принцип транслитерации географических названий заключается в том, что каждый графический символ в письме-источнике заменяется соответствующим символом в принимающем письме, поэтому данный метод используется преимущественно при передаче местных эндонимов в иностранной системе письменности.

Транслитерации присущи как достоинства, так и определённые недостатки. Её основным преимуществом является уже вышеупомянутая обратимость, хотя она не всегда достигается в полной мере (ср. русск. *Алтай* → чеш. *Altaj* → русск. *Алтай*, русск. *Владикавказ* → чеш. *Vladikavkaz* → русск. *Владикавказ*, русск. *Мурманск* → чеш. *Murmansk* → русск. *Мурманск*, русск. *Нева* → чеш. *Něva* → русск. *Нева*, русск. *Урал* → чеш. *Ural* → русск. *Урал*). Благодаря относительно полной обратимости транслитерацию считают удобным инструментом для передачи топонимических терминов. Недостатком транслитерации можно считать то, что она не является идеальной для всех языков, так как вводимые диакритические знаки и специальные буквы часто не имеют никакого смыслового наполнения в письменности других языков¹¹.

Второй способ передачи топонимических наименований, транскрипция, представляет собой передачу звуков иностранных языков в системе письменности местного языка, т.е. она является чисто фонетической трансформацией географического названия с одного языка на другой при написании. В отличие от транслитерации транскрипция воспринимается как письменная передача эндонимической формы топонима с одного языка на другой с использованием только алфавит-

¹¹ Ibidem, с. 99.

ной основы языка без обращения к дополнительным или специальным буквам, диакритикам или другим маркерам.

Основным принципом транскрипции иноязычных слов на русский язык является фонетический принцип, т.е. в процессе транскрипции иноязычных слов передаётся, прежде всего, произношение. Иностранные звуки, которые можно передать при помощи подобно произносимой русской буквы, транскрибируются, несмотря на правописание слова в языке-источнике (ср. франц. *Calais* → русск. *Кале*, англ. *Cambridge* → русск. *Кембридж*, нем. *Lübeck* → русск. *Любек*, нем. *Würzburg* → русск. *Вюрцбург*, нем. *Zürich* → русск. *Цюрих*). В свою очередь, иноязычный звук, не слишком частотный в русской фонетической системе, особенно в период заимствования топонима, передаётся кириллической буквой, находящейся близко иноязычному звуку, т.е. происходит приспособление к системе того или иного языка. В таком случае применяется принцип субституции (ср. кан. *Halifax* → русск. *Галифакс*, нем. *Hamburg* → русск. *Гамбург*, чеш. *Havířov* → русск. *Гавиржов*, нем. *Heidelberg* → русск. *Гейдельберг*).

В отличие от транслитерации, транскрипция, как правило, не является обратимым процессом. Итак, после того, как топонимический термин был транскрибирован с одного языка в другой, его ретранскрипция в язык-источник не обязательно даст оригинальное название. Несмотря на неполную обратимость высокая адаптация к принимающему языку позволяет считать транскрипцию одним из самых распространённых способов передачи топонимических терминов на другие языки.

Представляя способы передачи топонимических терминов на материале русского и чешского языков, следует подчеркнуть проблематику фонетической трансформации топонимов в рамках латинской и кириллической графических систем. При транскрипции географических названий, фиксированных графически с помощью алфавитов русского и чешского языков, заменяются буквы одной графической системы (кириллица/латиница) буквами другой графической системы (латиница/кириллица). Однако, определяющей базой данных изменений является произношение, а буквы воспринимаются лишь в качестве символа определённых фонем.

Рассматривая транскрипцию топонимов чешского языка (латиница) и русского языка (кириллица), необходимо уделить внимание отношениям между фонологической системой исходного языка и графикой и орфографией языка перевода. Йиржи Гривнач¹² отмечает несколько основных принципов, соблюдение которых необходимо для наиболее точного результата процесса транскрипции. К ним относятся:

¹² J. HŘIVNÁČ: *Jak přepisovat české názvy azbukou*. «Ruský jazyk» 1972, č. 73, с. 415–417.

1) сохранение в процессе транскрипции наиболее точного содержания географического названия в именительном падеже, именно в случае полилексемных топонимов (ср. чеш. *Český Krumlov* → русск. Чески-Крумлов, чеш. *Jindřichův Hradec* → русск. Йиндржихув-Градец, чеш. *Ústí nad Labem* → русск. Усти-на-Лабел/Усти-над-Лабой);

2) избегание стремления к выражению вариантов при учёте в транскрипции фонемы данного языка перевода (напр. чеш. *d'* → русск. *дь*, чеш. *ň* → русск. *нь*, чеш. *j* → русск. *й* и др., ср. чеш. *Choceň* → русск. Хочень, чеш. *Pocheň* → русск. Похень, чеш. *Raduň* → русск. Радунь);

3) употребление стандартных букв азбуки и соблюдение правил русской орфографии (например, после согласных *z*, *k*, *x* пишется *u*, ср. чеш. *Beskydy* → русск. Бескиды, чеш. *Králiky* → русск. Кралики, чеш. *Rokycany* → русск. Рокицаны);

4) использование в транскрипции самой близкой буквы для выражения подходящего звука (ср. чеш. *České Budějovice* → русск. Ческе-Будёвице, чеш. *Jemnice* → русск. Емнице, чеш. *Žďár nad Sázavou* → русск. Ждяр-на-Сазаве);

5) транскрибирование географических названий, записанных неоригинальной графической системой, на основе современного произношения принимающего языка (ср. чеш. *Erfurt* (< нем. *Erfurt*) → русск. Эрфурт, чеш. *Göteborg* (< швед. *Göteborg*) → русск. Гётеборг, чеш. *Saint-Tropez* (< франц. *Saint-Tropez*) → русск. Сен-Тропэ);

6) избегание морфологических модификаций транскрибируемых слов, а также требование восприятия каждого слова языка-источника как самостоятельной фонологической единицы (ср. чеш. *Česká Lípa* → русск. Ческа-Липа, чеш. *Český Brod* → русск. Чески-Брод, чеш. *Český Těšín* → русск. Чески-Тешин).

Следующий способ, собственно перевод топонимических терминов, понимается как перенос лексических единиц с языка-источника в принимающий язык с помощью лингвистических средств. В случае перевода географического наименования не акцентируется попытка сохранить оригинальную устную или письменную форму эндонима, а решается вопрос о том, как назвать определённое место. Согласно Нафтали Кадмон, «перевод можно применить в качестве метода передачи названий, только если исходный топоним полностью или частично обладает семантическим или лексическим значением; иными словами, только если его можно найти в обычном словаре»¹³. В таком случае процесс передачи географических названий исключает возмож-

¹³ Н. КАДМОН: *Язык и передача географических названий...*, с. 100.

ность перевода моноксемных геономинаций (ср. англ. *Dublin, Liverpool, London, Manchester, Oxford*). Такого рода топонимы передаются, к примеру, на русский язык, как правило, с помощью транскрипции или транслитерации (ср. русск. *Дублин, Ливерпул/Ливерпуль, Лондон, Манчестер, Оксфорд*).

Топонимические термины, обладающие семантическим или лексическим значением, часто выступают как полилексемные выражения (ср. русск. *Курильские острова* — чеш. *Kurilské ostrovy/Kurily*, русск. *Курская коса* — чеш. *Kurská kosa*, русск. *Саргассово море* — чеш. *Sargasové moře*). Такие топонимы содержат в структуре составного названия определяющий элемент, который встречается в двух основных вариантах:

1) родовой элемент, который представляет собой слово с лексическим значением, напр., *бухта, залив, лес, море, мыс, нагорье, океан, озеро, остров, река* и др. (ср. русск. *Китовая бухта* — чеш. *Velrybí zátoka*, русск. *Персидский залив* — чеш. *Perský záliv*, русск. *Тюрингенский лес* — чеш. *Durynský les*, русск. *Белое море* — чеш. *Bílé moře*, русск. *Зелёный мыс* — чеш. *Zelený mys*, русск. *Тибетское нагорье* — чеш. *Tibetská náhorní plošina*, русск. *Тихий океан* — чеш. *Tichý oceán*, русск. *Ладожское озеро* — чеш. *Ladošské jezero*, русск. *Соловецкие острова* — чеш. *Solovecké ostrovy*, русск. *Жёлтая река* — чеш. *Žlutá řeka*);

2) индивидуальный элемент, который может приобретать форму любого слова, с лексическим значением или без него, такого как личное имя собственное и топоним (ср. *Акаба* в топониме *залив Акаба*, *Виктория* в топониме *озеро Виктория*, *Йорк* в топониме *Нью-Йорк*). Итак, если топоним включает в себя определённый родовой термин (родовой или индивидуальный элементы), можно для переноса на другой язык использовать перевод. Выбрав перевод для передачи названия геообъекта на другой язык, необходимо проверить его значение и определить переводимые составляющие.

В рамках перевода топонимических терминов можно описать два основных способа:

а) в структуре полилексемного топонима переводится только родовой элемент; индивидуальный элемент или сохраняет форму языка-источника, или передаётся с помощью процессов транслитерации и транскрипции (ср. англ. *Lake Winnipeg* → русск. *озеро Виннипег*, чеш. *jezero Winnipeg/Winipežské jezero*)¹⁴;

¹⁴ Русский экзоним *озеро Виннипег* образован двумя попутными процессами передачи, именно из-за неоднородных графических систем языка-источника (английский язык, латиница) и принимающего языка (русский язык, кириллица). Для передачи родового элемента применён перевод (англ. *Lake* → русск. *озеро*), индивидуальный элемент *Виннипег* передан с помощью транслитерации (англ. *Winnipeg* → русск.

б) перевод применяется в отношении индивидуального и родового элементов географического названия (ср. англ. *Pacific Ocean* → русск. *Тихий океан*, чеш. *Tichý oceán/Pacifik*)¹⁵. К данному способу перевода можно отнести также перенос всех полилексемных топонимических терминов, у которых родовой элемент полностью переводится и индивидуальный элемент приобретает в процессе передачи определённую морфологическую форму, свойственную принимающему языку. В таких случаях индивидуальный элемент трансформируется по принципам морфологии языка перевода (ср. русск. *Баренцево море* → чеш. *Varntsovo moře*, русск. *Кольский полуостров* → чеш. *Kolský poloostrov/Kola*, русск. *Онежское озеро* → чеш. *Oněžské jezero*, русск. *Рыбинское водохранилище* → чеш. *Rybinská přehradní nádrž*, русск. *Ярославская область* → *Jaroslavská oblast*).

Подводя итоги представленной выше проблематики, можно констатировать, что для передачи топонимических терминов используется несколько способов. К самым частотным относятся транслитерация и транскрипция. Пользуясь ими, следует учитывать все закономерности графических систем исходного и принимающего языка и правила их орфографии. Транслитерация применяется как базовый принцип побуквенной передачи с одной графической системы на другую. Транскрипция, наоборот, является чисто фонетической трансформацией топонима с одного языка на другой язык при написании. Оба процесса передачи отличаются друг от друга принципом обратимости, т.е. транслитерация представляет собой вполне обратимый процесс, транскрипция же, как правило, является необратимым процессом. Способом передачи топонимов на другой язык служит также собственно перевод, однако он применяется лишь в случае передачи полилексемных топонимических терминов, содержащих в своей структуре определяющий топонимический компонент в форме родового или ин-

Виннипег). Чешский экзоним *jezero Winnipeg* образован с помощью перевода родового элемента (англ. *Lake* → чеш. *jezero*), а индивидуальный элемент сохранил форму языка-источника (англ. *Winnipeg* → чеш. *Winnipeg*). Наряду с топонимическим термином *jezero Winnipeg* в чешском языке встречается также форма *Winipežské jezero*, представляющая собой трансформацию индивидуального элемента языка-источника в адъективную форму языка перевода.

¹⁵ Русский экзоним *Тихий океан* образован с помощью перевода индивидуального и родового элементов (англ. *Pacific Ocean* → русск. *Тихий океан*). Чешский экзоним *Tichý oceán* образован тем же самым способом (англ. *Pacific Ocean* → чеш. *Tichý oceán*), причём в чешском языке наблюдается также форма *Pacifik*, представляющая собой транскрибированный вариант индивидуального элемента *Pacific* английского эндонима *Pacific Ocean*.

Лукаш Плесник

ДИВИДУАЛЬНОГО ЭЛЕМЕНТОВ.

LUKÁŠ PLESNÍK

O problemie przekładu terminów toponimicznych jako szczególnego typu tłumaczenia specjalistycznego
(na materiale języka rosyjskiego i czeskiego)

Streszczenie

Niniejszy artykuł poświęcony został problematyce przekładu terminów toponimicznych na materiale języka rosyjskiego i czeskiego. W centrum zainteresowania znalazły się procesy transliteracji i transkrypcji. Przekład terminów toponimicznych postrzegany jest jako przeniesienie jednostek leksykalnych z języka źródłowego do języka docelowego za pomocą środków językowych. Tłumaczenie stosuje się w celu oddania toponimów polileksykalnych mających w swojej strukturze elementy rodzajowe lub wyróżniające.

Słowa kluczowe: toponim, transliteracja, transkrypcja, przekład, język rosyjski, język czeski

LUKÁŠ PLESNÍK

To the problem of transferring toponymic terms as a special type of special translation
(based on Russian and Czech languages)

Summary

This article is devoted to the problem of transferring toponymic terms. The analyzed examples, taken from the Russian and Czech languages, focus on the processess of transliteration, transcription and translation. The translation of toponymic terms is perceived as the transfer of lexical units from the source language to the target language using linguistic means. The translation is used to transferring polylexemic toponyms containing generic or individual elements in their structure.

Keywords: toponym, transliteration, transcription, translation, Russian language, Czech language

KATARZYNA STRĘBSKA-LISZEWSKA

Uniwersytet Śląski w Katowicach
ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-4235-0087>

ZEROWY MARGINES BŁĘDU, CZYLI O PROBLEMACH TŁUMACZENIOWYCH NA PRZYKŁADZIE POLSKIEGO I ANGIELSKIEGO JĘZYKA TEKSTÓW MEDYCZNYCH

TŁUMACZENIA MEDYCZNE — UWAGI WSTĘPNE, KWALIFIKACJE TŁUMACZA TEKSTÓW MEDYCZNYCH

Tłumaczenie medyczne, podobnie jak praktyka lekarska, jest takim obszarem, w którym popełnienie drobnego błędu może przynieść tragiczne konsekwencje. Celem niniejszego artykułu jest przedstawienie języka medycyny jako rejestru specjalistycznego, a zarazem zwrócenie uwagi na jego różnorodność gatunkową, co z kolei wpływa na brak jednolitości w zakresie stylu¹. W dalszej kolejności zidentyfikowane zostaną te cechy języka medycznego, które mogą stanowić źródło problemów, oraz przedstawione zostaną błędy najczęściej popełniane przez niedoświadczonych tłumaczy. Warto zwrócić uwagę na fakt, że komunikacja medyczna jest od dłuższego czasu przedmiotem badań lingwistycznych o charakterze interdyscyplinarnym. Na gruncie lingwistyki polskiej badania takie podejmowali m.in. Urszula Kokot², Jan Doroszewski³ czy Mariusz Górnicz⁴.

Regulacje dotyczące kwalifikacji tłumaczy medycznych różnią się w zależności od kraju. W Polsce możliwe jest złożenie egzaminu pisemnego na

¹ Por. U. KOKOT: *Klasyfikacja tekstów medycznych*. W: *Języki fachowe — problemy dydaktyki i translacji*. Red. A. KĄTNY. Olecko 2001, s. 65–67.

² Ibidem.

³ J. DOROSZEWSKI: *Komunikacja pacjenta z lekarzem — literatura, stanowiska, problemy*. W: *Językowe, psychologiczne i etyczne aspekty komunikacji lekarza z pacjentem*. Oprac. M. KĄCKA. Warszawa 2007, s. 41–62.

⁴ M. GÓRNICZ: *Tłumaczenie kart informacyjnych leczenia szpitalnego na język angielski*. „Lingua Legis” 2011, nr 19, s. 63–69.

tłumacza technicznego ze specjalizacją w zakresie medycyny i ochrony zdrowia, który organizowany jest cyklicznie przez Naczelną Organizację Techniczną w Warszawie. Częstą praktyką biur tłumaczeń jest z kolei wstępna weryfikacja umiejętności kandydatów na tłumaczy medycznych polegająca na wykonaniu próbki tłumaczenia. Bez względu na istniejące uregulowania (bądź ich brak) gruntowne przygotowanie teoretyczne kandydatów na tłumaczy medycznych jest niezbędne z kilku powodów. W pierwszej kolejności błędne tłumaczenia prowadzą do zagrożenia zdrowia lub nawet życia pacjenta. W dalszej kolejności tłumaczenie zagranicznych publikacji takich jak doniesienia naukowe, dostęp do najnowszych informacji o skuteczności i bezpieczeństwie leków czy metodach terapeutycznych umożliwia zwiększenie skuteczności procedur postępowania w różnych chorobach. Podobne publikacje nierzadko upowszechniają innowacyjne metody diagnozowania, wpływając tym samym na praktykę lekarską. Z kolei na gruncie farmaceutyki produkty medyczne importowane na rynek danego kraju zaopatrzone winny być w ulotki i broszury opisujące w najdrobniejszych szczegółach zasady i formy dawkowania, przechowywania, skutki uboczne, przeciwwskazania, ostrzeżenia, interakcje z innymi lekami czy termin ważności. Błędy lub pominięcie kluczowych informacji prowadzą do odmowy dopuszczenia do obrotu produktu leczniczego oraz narażenia firmy na niepotrzebne koszty i straty. Może to wynikać np. z błędu w konwersji między dwoma systemami jednostek miar. Nie ulega zatem wątpliwości, że osoba wykonująca tłumaczenia medyczne musi spełniać określone wymagania.

PLASZCZYZNY KOMUNIKACJI ORAZ RODZAJE TEKSTÓW MEDYCZNYCH

Jak zaznaczono we wstępie, komunikacja medyczna obejmuje różnorodne gatunki tekstów w zależności od sytuacji komunikacyjnej, z którą mamy do czynienia. W niniejszym artykule zajmować się będziemy tłumaczeniem medycznym jako dziedziną obejmującą różnorodne płaszczyzny komunikacji, zatem nie tylko językiem medycznym rozumianym jako naukowy i hermetyczny rejestr dostępny specjalistom i charakteryzujący się wysoką częstotliwością występowania terminologii specjalistycznej (jako taki pod względem syntaktycznym przejawiałby wiele cech wspólnych z dyskursem specjalistycznym), ale także komunikacją na poziomie lekarz–pacjent, kiedy zarówno leksyka, jak i składnia będą zawierać wiele elementów stylu potocz-

nego. Pod względem różnorodności gatunkowej język tekstów medycznych przypomina zatem język prawniczy⁵. Według Jana. Doroszewskiego komunikację medyczną rozumieć możemy w ujęciu szerszym oraz węższym⁶. To drugie odnosić się będzie *stricte* do relacji lekarz–pacjent. Prezentując jednak język medyczny z perspektywy translatologicznej, odniesiemy się tutaj do znaczenia szerszego obejmującego różne gatunki i sytuacje komunikacyjne. Przyjmując za punkt wyjścia płaszczyznę komunikacji, język tekstów medycznych podzielić możemy w zależności od:

- nadawcy i odbiorcy komunikatu (stron komunikacji),
- celu komunikacji,
- specyfiki stylu.

W zależności od tego, kto uczestniczy w sytuacji komunikacyjnej, komunikacja medyczna może zachodzić na płaszczyźnie fachowiec–fachowiec (np. naukowiec–naukowiec), fachowiec–półfachowiec (np. wykładowca–student medycyny), fachowiec–laik (np. lekarz–pacjent), laik–laik (np. dziennikarz–czytelnik). Celem tekstów o charakterze medycznym może być przekazanie aktualnej wiedzy lub wiedzy podstawowej, uświadamianie, praktyczne wskazówki, wzbudzenie zainteresowania czy przedstawienie problemu. Styl z kolei określać będziemy jako naukowy bądź popularnonaukowy. Przykładem realizacji stylu naukowego są publikacje naukowe. Styl popularnonaukowy realizują natomiast artykuły prasowe. Urszula Kokot wyróżnia dodatkowo styl charakterystyczny dla tonów nauczających i pouczających⁷. Przykładami ich realizacji mogą być odpowiednio podręczniki lub poradniki⁸. Jeśli chodzi o rodzaje tekstów medycznych, w ślad za Ewą Kościałkowską-Okońską⁹, wyodrębnimy wśród nich następujące kategorie:

a) dokumentacja urzędowa, do której zaliczymy wszelkie dokumenty niezbędne do regulacji obrotu produktów leczniczych i wyrobów medycznych (tzw. *regulatory documents*), np. protokoły i sprawozdania z badań klinicznych, patenty z zastrzeżeniami dla wynalazku medycznego lub farmaceutycznego (np. sposób otrzymywania substancji czynnej leku lub jej budowa

⁵ O gatunkowej różnorodności języka prawniczego wspominają m.in. S. Goźdz-Roszkowski: *Patterns of Linguistic Variation in American Legal English. A Corpus-Based Study*. W: *Studies in language*. Łódź 2011; K. Strębska-Liszevska: *Epistemic modality in the rulings of the American Supreme Court and Polish Sąd Najwyższy*. Praca Doktorska, Uniwersytet Śląski, Katowice 2017.

⁶ J. Doroszewski: *Komunikacja pacjenta z lekarzem...*, s. 41–62.

⁷ U. Kokot: *Klasyfikacja tekstów medycznych...*, s. 65–67.

⁸ Ibidem.

⁹ E. Kościałkowska-Okońska: *Na ścieżce kariery: tłumacz tekstów medycznych w kontekście wymagań zawodowych*. „Rocznik Przekładoznawczy. Studia nad Teorią, Praktyką i Dydaktyką Przekładu” 2017, t. 12.

chemiczna) czy też dokumenty podsumowujące w rodzaju Wspólnego Dokumentu Technicznego CTD (ang. *Common Technical Document*);

b) teksty edukacyjno-informacyjne, do których zaliczymy np. informacje na temat nowo wprowadzanych leków, prezentacje wyników badań na konferencjach medycznych, artykuły w czasopismach medycznych czy też podręczniki przeznaczone dla studentów studiów lekarskich lub do wewnętrznych celów koncernów farmaceutycznych w formie monografii;

c) dokumentacja medyczna dotycząca stanu zdrowia pacjenta, do której zaliczymy m.in. kartę pacjenta, wypis, protokół badania klinicznego, kartę obowiązkowych szczepień, opinię medyczną, logopedyczną lub psychologiczną;

d) wszelkiego rodzaju instrukcje w rodzaju instrukcji obsługi aparatury medycznej¹⁰.

Każdy typ tekstu medycznego, czy to o charakterze informacyjnym, czy praktycznym, wymaga od tłumacza właściwych kompetencji i przygotowania merytorycznego, choć szczególne miejsce powinniśmy przypisać tekstom praktycznym o skutkach bezpośrednio odczuwalnych w życiu.

CECHY JĘZYKA TEKSTÓW MEDYCZNYCH STANOWIĄCE ŹRÓDŁO PROBLEMÓW POZĄTKUJĄCYCH TŁUMACZY

Tekst medyczny często postrzegany jest jak tekst naukowy mający służyć przekazaniu zobiektywizowanej informacji, a nie odniesień kulturowych, jak ma to miejsce w przypadku tekstu literackiego. Brak konotacji kulturowych oraz precyzja przekazu komunikatu o treści medycznej decydują o tym, że nie ma tu mowy o żadnej dowolności interpretacyjnej. Powyższa cecha może jednak stanowić zarówno zaletę, jak i wadę z punktu widzenia tłumacza tekstów o charakterze medycznym lub farmaceutycznym. „Uniwersalność” kodu medycznego jest także pochodną etymologii większości terminów, które tu spotykamy. Mają one źródła w grece i łacinie. Znaczący wpływ obu języków na współczesny kształt terminów medycznych w każdym niemal języku jest niepodważalny. Według Krzysztofa Nareckiego:

Każda recepta napisana po łacinie może być odczytana przez farmaceutę w niemal każdym kraju, a specjalistyczny tekst naukowy łatwiej da się zrozumieć, jeśli zastosowano w nim grecko-łacińską terminologię, i to nawet w wersji „znaturalizowanej”, ponieważ użyte w nim słownictwo wygląda i brzmi podobnie dla każdego użytkownika, niezależnie od tego, jaką narodowość reprezentuje. Przyczyną takiego stanu rzeczy jest przede wszystkim syntetyczna natura lub, mówiąc inaczej, afiksalny charakter języka starogreckiego i łaciny, szczególnie zaś greki, co czyni z tych języków bardzo funkcjonalną materię

¹⁰ Ostatnia z kategorii dodana została przez autorkę artykułu.

do tworzenia nowych terminów złożonych, które posiadają wszelkie cechy udanych neologizmów; są bowiem ekonomiczne [...], dokładnie opisują desygnat, dotykając sedna jego natury, i wreszcie dobrze brzmią dla ucha¹¹.

Pozornie zatem mamy do czynienia z uniwersalnym kodem, który nie powinien sprawiać problemów. Czy jednak jest to cecha, która czyni język tekstów medycznych bardziej zrozumiałym? Przyjrzyjmy się poniższym przedrostkom i przyrostkom o źródłosłowie grecko-łacińskim, które stosowane są powszechnie w terminologii medycznej bez względu na język¹². Dla porównania przykłady ich zastosowania podano w językach polskim, angielskim i francuskim:

Przedrostek	Znaczenie	Przykłady ANG-PL-FR
pre-/ante-	przed/zanim	preoperative — przeoperacyjny — préopératoire
endo-	wewnątrz	endothelial — śródbłonkowy — endothéliale
epi-	powyżej	epigastrium — nadbrzusze — épigastre
hyper-	nadmierny/powyżej	hyperactive — hiperaktywny/nadczynny — hyperactive
hypo-	spadek/poniżej	hypoglycaemic — hipoglikemiczny — hypoglycémique
peri-	około	peritoneal — okołotrzewnowy — péritonéale
post-	po	postnatal — poporodowy — postnatal
sub-	poniżej/pod	subdural — podoponowy — sous-dural
super-	nad/opowyżej	supersensitive — nadwrażliwy — hypersensible
przyrostek	znaczenie	przykłady ANG-PL-FR
-algia	bolesny	neuralgia — nerwoból — névralgie
-asthenia	słabość	myasthenia — miastenia — myasthénie
-ectomy	usunięcie	hysterectomy — histerektomia/usunięcie macicy — hystérectomie
-itis	zapalenie/stan zapalny	appendicitis — zapalenie wyrostka robaczkowego — appendicite-
-gram	obraz	cardiogram — kardiogram — cardiogramme
-orrhoea	przepływ	diarrhoea — biegunka — la diarrhée

¹¹ K. NARECKI: *Język grecki — współczesna koine w terminologii medycznej*. „Roczniki Humanistyczne” 2011, t. 59, z. 8.

¹² Opracowano na podstawie: E. KOŚCIAŁKOWSKA-OKOŃSKA: *Thumacz przysięgły a pułapki tekstów medycznych*. „Rocznik Przekładoznawczy. Studia nad Teorią i Praktyką Przekładu” 2015.

-pathy	choroba, stan patologiczny	discopathy — dyskopatia — discopathie
-plasty	zabieg naprawczy	angioplasty — angioplastyka — angioplastie
-sclerosis	nietypowe/wadliwe stwardnienie struktur	arteriosclerosis — arterioskleroza/miażdżycza — artériosclérose
-stenosis	zwężenie	arteriostenosis — zwężenie tętnic/arteriostenoz — artériosténose

W przypadku języka francuskiego i angielskiego dostrzegamy większe podobieństwo leksykalne terminów, których przedrostki lub przyrostki wywodzą się wprost lub pośrednio z greki czy łaciny. Ryzyko popełnienia błędu wynikającego z pozornego podobieństwa między ekwiwalentami jest prawdopodobnie mniejsze, choć oczywiście kwestia ta wymagałaby przeprowadzenia szczegółowych badań potwierdzających powyższą hipotezę. Liczba tzw. fałszywych przyjaciół (ang. *false friends*) jest większa w przypadku języków w mniejszym stopniu spokrewnionych, jak ma to miejsce w przypadku języka angielskiego i polskiego.

Problematyka tłumaczenia medycznego może częściowo wynikać z kolokacyjnego charakteru języka omawianej dyscypliny jako rejestru specjalistycznego. Zjawisko „kolokacyjności” jako cechy kluczowej języków w ogólności jest często opisywane w kontekście „łączliwości” danych wyrazów w mniej lub bardziej luźne jednostki dwu- lub wielowyrazowe. Językoznawcy anglosascy badający kwestię kolokacyjności nie są zgodni zwłaszcza w kwestii granicy między jednostką „luźną” a stałym frazemem, w wysokim stopniu łączliwym, który zaklasyfikować możemy już jako tzw. *fixed phrases*. Definicje kolokacji zawierają prace takich autorów jak Christopher Gledhill¹³, Mona Baker¹⁴ oraz na gruncie polskiego językoznawstwa Justyna Leśniewska¹⁵ czy Arkadiusz Badziński¹⁶, który analizie kolokacji medycznych poświęcił kilka publikacji. W tekstach medycznych wysoka jest częstotliwość występowania rzeczowników i przymiotników, co potwierdzają w swoich badaniach np. Anthony Cowie¹⁷ czy Nadja Nesselhauf¹⁸. W polskim języku medycyny

¹³ CH. GLEDHILL: *Collocations in Science Writing*. Tübingen 2000.

¹⁴ M. BAKER: *In Other Words: A Course Book on Translation*. London 2011.

¹⁵ J. LEŚNIEWSKA: *Collocations and Second Language Use*. „Studia Linguistica” 2006, t. 123, s. 95–105.

¹⁶ Por. A. BADZIŃSKI: *Medyczny słownik kolokacji*. Warszawa 2011; Idem: *Collocations, Equivalence and Untranslatability as Selected Critical Aspects in Medical Translation*. W: *Towards Understanding Medical Translation and Interpreting*. Gdańsk 2018.

¹⁷ A. COWIE: *Phraseology: Theory, Analysis, and Applications*. Oxford 1998.

¹⁸ N. NESSELHAUF: *Collocations in a Learner Corpus*. Amsterdam–Philadelphia 2004.

obserwuje się również obecnie tendencję do adaptowania angielskich akronimów w ich oryginalnym brzmieniu, bez stosowania polskich odpowiedników. Przykładowo skrót „CRP” (ang. C Reactive Protein) jest używany w języku polskim częściej niż „białko ostrej fazy”. Podobnie „MR” jest używany częściej niż jego polski odpowiednik, czyli „rezonans magnetyczny”¹⁹.

Inną dość problematyczną kwestią są pułapki polisemii i synonimii. Doskonałym przykładem jest termin „lesion”, który według *Słownika medycznego* Anny Słomczewskiej tłumaczyć należałoby na język polski jako „zmianę chorobową organiczną, uszkodzenie”²⁰. Bardziej szczegółowa analiza znaczenia terminu pozwoli nam jednak stwierdzić, że ma on charakter polisemiczny, czego dowodzą liczne kolokacje, w których samo „lesion” tłumaczone jest także jako „proces” czy „cień” jak np. „intracranial expanding lesion” — „wewnątrzczaszkowy proces narastający” czy „coin lesion of the lung” — „cień okrągły płuca”. I choć w większości kolokacji zawierających „lesion” termin ten w istocie oznacza „zmianę” lub „uszkodzenie”²¹, należy każdorazowo weryfikować podobne przypadki w wiarygodnych źródłach. Proces weryfikacji niejednokrotnie nie ogranicza się do jednorazowego sprawdzenia w słowniku, lecz często wymaga lektury publikacji specjalistycznych czy konsultacji ze specjalistą z danej dziedziny. Innym przykładem trudności napotykanych przez tłumaczy medycznych są terminy synonimiczne, z którymi zwykle mamy do czynienia w przypadku terminów posiadających „równoprawne” odpowiedniki w wersji łacińskiej, jak np. „intervertebral disc”, określane również jako „nucleus pulposus”, czyli „jądro galaretowate”. W rezultacie schorzenie opisywane jako „przepuklina krążka międzykręgowego” to w rzeczywistości to samo co „przepuklina jądra galaretowatego” (ang. „hernia of intervertebral disc” lub „hernia of nucleus pulposus”). Zrozumienie istoty synonimii występującej w terminologii medycznej wymaga zatem odwołania się do definicji podawanej przez atlasy lub encyklopedie anatomiczne. Innym przykładem terminu synonimicznego jest „worek oponowy”, który tłumaczymy na język angielski bądź jako „thecal sac” bądź „dural sac”. W tym konkretnym przypadku synonimia wynika z zamiennego charakteru przymiotnika „thecal” i „dural”. Pierwszy z nich wywodzi się z greki, drugi zaś z łaciny.

Powszechnym problemem jest stosowanie w języku medycznym skrótów i skrótowców. Poniżej zaprezentowano zestawienie skrótów zebranych na podstawie tłumaczeń epikryz zawierających wyniki badań USG oraz EEG²².

¹⁹ A. BADZIŃSKI: *Collocations...*, Gdańsk 2018.

²⁰ A. SŁOMCZEWSKA: *Słownik medyczny angielsko-polski, polsko-angielski*. Warszawa 2017.

²¹ Por. „molecular lesion” jako „uszkodzenie na poziomie cząsteczkowym” czy „vascular lesion” jako „zmiana naczyniowa”.

²² Źródło: materiały własne.

Z USG jamy brzusznej: „PŻ i DŻ bez kamicy. DŻ nieposzerzone. UKM obustronnie bez kamicy i zastoj. PM bez ech wewnętrznych [...] w badaniu CD widoczny przepływ obustronnie w naczyniach”.	PŻ — pęcherzyk żółciowy (gall bladder) DŻ — drogi żółciowe (bile duct) UKM — układ kielichowo-miedniczkowy (pyelocalyceal systems) PM — pęcherz moczowy (urinary bladder) CD — badanie color Doppler (color Doppler examination)
Z badania EEG: „Czynność podstawowa prawidłowa. Rz obecna [...] Hw nieco nasila zmiany. WN.. Niewielkie napadowe zmiany w okolicach skroniowych”	RZ — reakcja zatrzymania (suppression) HW — hiperwentylacja (hyperventilation) WN — w normie (within norm)
Hypoplazja AV dx (niedorozwój prawej tętnicy kręgowej)	AV — arteria vertebralis (tętnica kręgowa) ad dx., ad sin. — po stronie prawej, lewej

Choroby eponimiczne to kolejny przykład pułapek, na które tłumacze medyczni winni być przygotowani. Eponimy określają jednostki i objawy chorobowe oraz pojęcia anatomiczne i fizjologiczne biorące nazwę od nazwisk ludzi, najczęściej lekarzy, którzy opisali je po raz pierwszy²³. Brakuje im jednak często unifikacji w perspektywie międzynarodowej. Najlepszym i najczęściej cytowanym przykładem jest „erythrocyte sedimentation rate” [ESR], który w języku polskim znany jest jako odczyn Biernackiego [OB]. Poniżej przytoczono przykłady najczęściej występujących chorób eponimicznych:

- zespół Aspergera — Hans Asperger,
- choroba Alzheimera — Alois Alzheimer,
- objaw Babińskiego — Józef Babiński,
- choroba Creutzfeldta-Jakoba — Hans Gerhard Creutzfeldt, Alfons Maria Jakob,
- zespół Cushinga i choroba Cushinga — Harvey Cushing,
- zespół Downa — John Langdon Down,
- hipoplazja Turnera, zespół Turnera — Henry Turner,
- encefalopatia Wernickego — Carl Wernicke,
- choroba Parkinsona — James Parkinson,
- choroba Gravesa-Basedowa — Robert James Graves, Karl Adolph von Basedow²⁴.

Tłumaczenia nazw leków to z pozoru bezpośredni proces spolszczenia międzynarodowych nazw substancji chemicznych. Problemem są tu jednak nazwy handlowe, które najczęściej różnią się od nazw substancji

²³ Na podstawie: M. LIPIŃSKI, M. GOŁĄB-LIPIŃSKA: *Eponimy w urologii*. Warszawa 2017.

²⁴ Na podstawie: S.L. BARTOLUCCI, T.L. STEDMAN, P. FORBIS: *Stedman's medical eponyms*. Baltimore 2005.

czynnych stanowiących główny składnik danego produktu leczniczego. Przykładowym zaleceniem jest, by w tłumaczeniach nazw leków podawać chemiczną nazwę międzynarodową oprócz nazwy handlowej, np. Prestarium (perindopril). Mariusz Górnicz radzi, by zawsze podawać nazwy substancji czynnych w nawiasie (pisanej małą literą) po nazwie handlowej (pisanej wielką literą)²⁵.

KLASYFIKACJA BŁĘDÓW W TŁUMACZENIACH MEDYCZNYCH

Opisana wyżej specyfika języka tekstów medycznych prowadzi do sytuacji, w których niedoświadczeni tłumacze popełniają błędy wynikające z nieznamomości tematyki bądź braku znajomości kolokacji medycznych i przeświadczenia, że dana kolokacja lub frazem nie stanowią stałego połączenia wyrazowego, a zatem poszczególne jednostki można tłumaczyć osobno. Wpływa to niestety negatywnie na jakość przekładu, a dodatkowo może być źródłem problemów dla odbiorcy. Poniższa klasyfikacja błędów tłumaczeniowych oparta jest na opracowaniu dokonany przez Halinę Dzierżanowską²⁶:

— błędy ortograficzne (w zakresie pisowni i interpunkcji), np. „w jednostkach Housfielda” zamiast „w jednostkach Hounsfielda” (warto tu zwrócić uwagę, że podobne błędy w pisowni pojawiają się często także w tekście źródłowym);

— błędy gramatyczne (powstałe w formach morfologicznych, w elementach struktury grupy wyrazowej, w elementach struktury zdania), np. pozostawianie równoważników zdań w tłumaczeniu na angielski polskich opisów zmian chorobowych: „podopłucnowo widoczna masa patologiczna” jako „subpleural mass visible”, podczas gdy prawidłowe tłumaczenie winno mieć formę zdania z orzeczeniem: „a subpleural mass is observed” lub „a mass can be observed subpleurally”;

— błędy w szyku wyrazów (w zdaniu i w grupie wyrazowej), np. przełożenie kolokacji „fluid reserve subdural” jako „przymózgowa rezerwa płynowa” zamiast „rezerwa płynowa przymózgowa”; podobne przekształcenia, choć z pozoru nieszkodliwe, są niestety traktowane jako błędy;

— błędy leksykalne wynikające z niezgodności leksykalnej wyrazów (błąd terminologiczny, błąd w ekwiwalencji), np. tłumaczenie „coin lesion of the lung” jako „zmianę okrągłą płuca” zamiast „cień okrągły płuca” lub też „ocena mikroskopowa” jako „microscopic evaluation” zamiast „microscopic appearance”;

²⁵ M. GÓRNICZ: *Tłumaczenie kart informacyjnych leczenia szpitalnego...*, s. 67–68.

²⁶ H. DZIERŻANOWSKA: *Przekład tekstów nieliterackich*. Warszawa 1990.

— błędy wynikające z niezgodności leksykalnej grup wyrazowych, czyli kolokacji (błędy frazeologiczne), np. „badanie dwufazowe” jako „biphasic examination”, gdy kontekst wskazuje, że chodzi o tomografię komputerową z podaniem kontrastu, czyli „contrast-enhanced” CT [ang. “computed tomography”];

— błędy dotyczące adekwatności stylistycznej (błędy stylistyczne), np. tłumaczenie „epikryzy” jako „epicrisis” może budzić zastrzeżenia z uwagi na znacznie rzadsze występowanie tego terminu w literaturze anglosaskiej oraz jego polisemiczność;

— błędy dotyczące adekwatności semantycznej sprowadzające się najczęściej do opuszczania lub dodawania informacji, np. tłumaczenie terminu „enhancing lesion” jako „zmiana wzmacniająca się”, podczas gdy kontekst wskazuje, że chodzi o „zmianę wzmacniającą się po podaniu środka kontrastowego”.

Osobną kategorią błędów są błędy rzeczowe, które mogą wynikać z każdego z powyższego typu błędów. Przykładowo błąd ortograficzny lub terminologiczny jest w stanie zniekształcić znaczenie całego segmentu tekstu. Na przykład tłumacząc frazę „wolna ściana pęcherza moczowego”, tłumacz błędnie założył, że chodzi o ścianę bez zmian nowotworowych, a nie o ścianę gładką. Stąd jego nieprawidłowa wersja „the urinary bladder with tumor-free walls” zamiast „smooth walls”²⁷.

Warto zwrócić uwagę, że większość wspomnianych błędów wynika z kolokacyjnego charakteru języka medycyny, o czym była mowa powyżej. Przetłumaczenie bądź podmiana wyrazu w danej kolokacji o charakterze medycznej może mieć zatem konsekwencje w błędnym oddaniu treści tekstu źródłowego.

Dodatkowym typem błędów wyróżnionym przez polskich językoznawców jest błąd krytyczny, który pojawił się w publikacjach z zakresu translatoryki stosunkowo niedawno²⁸. Pierwotnie odnoszono go do tłumaczeń poświadczonych i charakteryzowano jako rodzaj pominięcia lub zniekształcenia, który dyskwalifikuje całość tekstu²⁹. Niniejsze opracowanie ogranicza się do analizy rodzajów błędów sklasyfikowanych powyżej, należy mieć jednak na uwadze, że w niektórych przypadkach błędne użycie pojedynczego terminu może wpłynąć na całość przekazu, a tym samym zdyskwalifikować tłumaczenie.

²⁷ Na podstawie: M. TYMCZYŃSKA: *Przekład tekstów medycznych — porady dla początkujących tłumaczy*. W: B. WHYATT i in.: *Tłumacz — praktyczne aspekty zawodu*. Poznań 2016.

²⁸ Por. J. DYBIEC-GAJER: *Zmierzyć przekład? Z metodologii oceniania w dydaktyce przekładu pisemnego*. Kraków 2013 czy A.D. KUBACKI: *Analiza błędów w tłumaczeniu na język polski dokumentu spadkowego 'Erbschein'*. „Lingua Legis” t. 20 (2011), s. 66–75.

²⁹ K. HEJWOWSKI: *Klasyfikacja błędów tłumaczeniowych — teoria i praktyka*. W: *Jakość i ocena tłumaczenia*. Red. A. KOPCZYŃSKI, M. KIZEWETER. Warszawa 2009, s. 141–161.

WNIOSKI, WYTYCZNE I SUGESTIE
DOTYCZĄCE PODNOSZENIA KWALIFIKACJI TŁUMACZY TEKSTÓW MEDYCZNYCH

Opanowanie tłumaczeń medycznych wymaga zazwyczaj lat praktyki oraz technicznej precyzji, cechy poniekąd związanej z doświadczeniem i praktyką w branży. Niniejszy artykuł omawia źródła potencjalnych trudności, z którymi często borykają się początkujący tłumacze tekstów medycznych. Jak wspomniano we wstępie, język medyczny posługuje się specyficzną terminologią, której przykładami mogą być terminy o rodowodzie greckim lub łacińskim, ale także anglicyzmy. Często wskazywaną „pułapką” tekstów medycznych są również eponimy stanowiące nomenklaturę opartą na nazwiskach osób związanych z opracowaniem lub odkryciem danej jednostki chorobowej, objawu bądź zjawiska. Zarówno eponimy, jak i internacjonalizmy mogą się okazać się „fałszywymi przyjaciółmi”. Doskonałą tego ilustracją może być tłumaczenie nazw leków, w którym obok nazwy handlowej występuje nazwa substancji czynnej produktu leczniczego. Kolejnym źródłem trudności jest powszechny zwyczaj stosowania skrótów i skrótowców, a także terminy i pojęcia synonimiczne.

Medycyna i farmacja należą do dziedzin, w których pominięcia, dopowiedzenia lub podmiany treści są niedopuszczalne. Niewłaściwe użycie terminu powoduje wątpliwości, zaś nieuwzględnienie kluczowych danych, np. w instrukcjach dotyczących dawkowania, może przyczynić się do zagrożenia zdrowia, a nawet życia pacjenta. Pominięcia w dokumentacjach choroby mogą być również źródłem nieporozumień w diagnostyce. Błędne tłumaczenia bywają przyczyną błędów lekarskich lub nawet śmierci, w przypadku gdy szpital nie zapewni pacjentom obsługi profesjonalnego tłumacza. Prowadzą również do wieloletnich procesów sądowych i zatarłów prawnych.

Nie ulega więc wątpliwości, że tłumaczenia medyczne nie są dokumentami, które tłumacz może przekładać w dowolny sposób. Istnieją w tym zakresie ściśle wytyczne opracowane poprzez różne instytucje. W przypadku informacji o produktach, na przykład ulotek leków, obowiązują jednoznaczne wytyczne Europejskiej Agencji Leków: European Medicines Evaluation Agency (EMA), okresowo aktualizowane, co wymaga ich regularnego sprawdzania. W przypadku nazewnictwa chorób obowiązują międzynarodowe normy ICD-10, Meddra czy DSM-V³⁰. Tłumaczenia produktów lecz-

³⁰ Źródła online: https://www.meddra.org/sites/default/files/guidance/file/intguide_19_0_english.pdf [dostęp: 15.07.2020]; https://www.csioz.gov.pl/fileadmin/user_upload/Wytyczne/statystyka/icd10tomi_56a8f5a554a18.pdf [dostęp: 15.07.2020].

niczych, ich opakowań i surowców farmaceutycznych regulują Farmakopea Polska i European Pharmacopea. Określają one podstawowe wymagania jakościowe oraz metody badania³¹. Praktykujący tłumacze dokumentów medycznych winni zatem na bieżąco aktualizować swoją wiedzę na temat podanych wytycznych, gdyż nie są to zalecenia o stałym charakterze.

КАТАЖИНА СТРЕМБСКА-ЛИШЕВСКА

Нет места для ошибки, или проблемы перевода на примере польского и английского языка медицинских текстов

Резюме

Медицинский перевод, как и медицинская практика, является специализацией, в которой небольшая ошибка может иметь трагические последствия. Цель этой статьи заключается в выявлении и представлении тех особенностей медицинского языка, которые могут стать источником проблем, а также в описании ошибок, которые чаще всего допускают неопытные переводчики. Неправильные переводы могут привести к медицинской халатности или даже смерти в случае, если больница не предоставляет пациентам услуги профессионального переводчика. В связи с этим необходимо постоянно улучшать стандарты и повышать квалификацию медицинских переводчиков.

Ключевые слова: медицинский язык, медицинский перевод, классификация ошибок

KATARZYNA STRĘBSKA-LISZEWSKA

No margin for error or translation problems in the Polish and English language of medicine

Summary

Similarly to medical practice, medical translation is a specialization in which a minor mistake might result in tragic consequences. The purpose of the present article is to identify and discuss the features of medical language that can be a source of problems as well as to describe mistakes most often committed by inexperienced translators. Some of them may result in serious health complications, others may even lead to death of the patient. The presented examples provide evidence that it is necessary to constantly improve the standards of medical translation and qualifications of medical translators.

Keywords: language of medicine, medical translation, classification of errors

³¹ Farmakopea, inaczej kodeks apteczny, to urzędowy spis leków dopuszczonych w danym kraju lub na danym terenie do obrotu, zawierający opis substancji czynnych, sposoby ich przechowywania oraz dostępu do nich osób powołanych, rodzaje opakowań, dozwolone metody dystrybucji, dawkowanie oraz sposoby kontroli jakości. Farmakopea opisuje ponadto metody identyfikacji leków, ich standaryzację, sposoby nazewnictwa i możliwe zamienniki (na podstawie: <https://www.doz.pl/zdrowie/k60-Farmacja> [dostęp: 15.07.2020]).