

PRZESTRZENIE PRZEKŁADU



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu śląskiego
KATOWICE 2016

Przestrzenie przekładu



NR 3518

Przestrzenie przekładu

pod redakcją

Jolanty Lubochy-Kruglik i Oksany Małysy

Redaktor serii: Językoznawstwo Słowiańskie
Henryk Fontański

Recenzent
Anna Bednarczyk

Spis treści

Od redaktorów	9
-------------------------	---

Zagadnienia ogólne

Jolanta Lubocha-Kruglik Co nam przeszkadza w tłumaczeniu, czyli jeszcze o barierach w przekładzie. . .	13
Anna Fimiak-Chwiłkowska Tłumacz w roli twórcy, twórca w roli tłumacza	31
Anna Paszkowska-Wilk Cenzura a przekład	39
Ilona Delekta (Nie)poprawność polityczna w nauczaniu tłumaczenia (konfrontacja angielsko- -polska)	47

Problemy przekładu artystycznego

Оксана Малыса Карнавальний мир детективов Бориса Акунина в польских переводах . . .	61
Grzegorz Gwóźdź, Piotr Mamet, Elżbieta Pawlikowska-Asendrych, Beata Rusek, Andrzej Skwara, Małgorzata Gola-Brydniak Tłumaczenia tytułów filmów z Jamesem Bondem na język francuski, niemiecki i polski	73
Katarzyna Sadowska-Dobrowolska Śladami kultury i obyczaju – o aluzji socjo-kulturowej w przekładzie	89

Кирилл Чекалов	
Русские переводы прозы графини де Сегюр: стратегии адаптации	105
Анастасия Уржа	
Прагматика <i>praesens historicum</i> в русском художественном переводе	117
Maja Kosioł	
Obraz młodości w rosyjskim przekładzie „Pornografii” Witolda Gombrowicza	127
Magdalena Mitura	
Tłumacz jako mediator trzeciej kultury. Ksenizmy we francuskim przekładzie „Po wyzwoleniu... (1944–1956)” Barbary Skargi	139
Monika Gawlak	
Tłumacz wobec historii – elementy kulturowe w przekładzie powieści Draga Jančara pt. „Widziałem ją tej nocy”	149

Problemy przekładu specjalistycznego

Ewa Białek	
Z problemów opisu słownictwa specjalistycznego: „Dyplomacja i polityka. Rosyjsko-polska sonda słownikowa”	163
Teresa Zobek	
W poszukiwaniu rosyjskich odpowiedników przekładowych polskich terminów cywilnoprawnych z zakresu orzeczeń w postępowaniu cywilnym	177
Anna Podstawka	
Odpisy aktów stanu cywilnego w polsko-rosyjskiej konfrontacji przekładowej	189
Dariusz Gancarz	
Rodzaje kontartypów w polskim prawie karnym i propozycje ich przekładu na język polski	201
Józef Kuffel	
Translacja tekstu religijnego – przekaz doświadczenia duchowego. Twórczość przekładowa świętych Niła Sorskiego i Paisjusza Wieliczковского	209
Ludmila Lambeinová	
Rola paratektu w czeskim oraz angielskim przekładzie A. Paczkowskiego „Pół wieku dziejów Polski”	223
Jūlija Rastorgujeva	
Метод естественной критической обучающей среды как средство повышения качества подготовки переводчика	233

Tłumacze i ich przekłady

Тадеуш Боруцки	
Асар Исаевич Эппель (1935–2012). Слово о писателе и переводчике . . .	245
Barbara Brzezicka	
Tadeusz Boy-Żeleński jako tłumacz filozofii	255

Od redaktorów

Prezentowana monografia poświęcona jest w całości zagadnieniom przekładu. Zawarte w niej prace są wyrazem refleksji naukowej nad problemami powiązań między językiem a kulturą, nad zjawiskiem transferu międzykulturowego, nad funkcjonowaniem i recepcją tekstów tłumaczonych. Zaprezentowane tu wyniki badań uwzględniają różne podejścia metodologiczne i ideowe.

Jedną z koncepcji powstania tego tomu jest konfrontacja różnych metod językoznawczych i literaturoznawczych, z których jednak każda ukierunkowana jest na opis i wzbogacenie badań nad przekładem. Tom kierowany jest zarówno do teoretyków, jak też praktyków przekładu i innych osób zainteresowanych tą dziedziną wiedzy.

Teksty zostały podzielone na cztery grupy. W pierwszej z nich omówiono zagadnienia ogólne, takie jak problem barier językowych i kulturowych, relacja między cenzurą a przekładem, kwestia (nie)poprawności politycznej i jej implikacje dla przekładu.

Część druga zawiera teksty, które prezentują zagadnienia szczegółowe z zakresu przekładu artystycznego na przykładzie różnych par języków z uwzględnieniem aspektów kulturowych. Nie wszystkie omawiane tu aspekty prezentują nowe treści, każdy z nich jednak pozwala na uchwycenie nowych aspektów problemu.

W części trzeciej znalazły się teksty omawiające problemy tłumaczenia tekstów specjalistycznych. Przynoszą one wiele rozwiązań praktycznych, co może szczególnie zainteresować nie tylko tłumaczy, ale też adeptów tej sztuki.

Zaledwie dwa teksty znalazły się w części czwartej – *Tłumacze i ich przekłady*. Biorąc jednak pod uwagę współczesne podejście do pracy tłumacza, przy którym jest on traktowany jako twórca i mediator między dwiema kulturami, temat ten wydaje się na tyle istotny, że uznałyśmy za konieczne wyodrębnienie go w oddzielną część tomu.

Interdyscyplinarność dyskusji, której wyniki przedstawiamy w monografii, pokazuje, jak ważna jest współpraca między badaczami reprezentującymi nie tylko różne języki, ale też różne obszary zainteresowań. Takie podejście pozwoliło na uchwycenie charakterystycznej dla przekładoznawstwa wieloaspektowości i różnorodności tematycznej, a także na nakreślenie kierunków jego rozwoju.

*Jolanta Lubocha-Kruglik
Oksana Małyśa*

Zagadnienia ogólne

Jolanta Lubocha-Kruglik

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Co nam przeszkadza w tłumaczeniu, czyli jeszcze o barierach w przekładzie

Maria Przybyłowska, znakomita tłumaczka literatury niemieckiej, podczas uroczystości wręczania jej nagrody im. Karla Dedeciusa wypowiedziała następujące zdanie: „Tłumaczenie jest łatwe: po prostu trzeba napisać to samo i tak samo jak autor”. Wydaje się jednak, że w wypowiedzi tej (która sugeruje, że możliwa jest jakaś dosłowność translacyjna) chodziło bardziej o osiągnięcie odpowiedniego efektu perlokucyjnego niż o rzeczywisty zamiar dotknięcia sedna problemu. Dla każdego bowiem, kto zajmuje się tłumaczeniem, oczywiste jest, że o ile czasami udaje się tłumaczom napisać „to samo”, to „tak samo” nie udaje się prawie nigdy¹. Wynika to z wielu czynników, wśród których wymienić można chociażby odmiennność systemów gramatycznych i zasobów leksykalnych poszczególnych języków², różnice na płaszczyźnie poznawczej

¹ E. Balcerzan słusznie więc chyba konstatuje, że: „Proces tłumaczenia ukazuje, iż między słowem a słowem w języku docelowym i wyjściowym nie ma ani stabilnych podobieństw, ani raz na zawsze uzgodnionych różnic”. Zob. E. BALCERZAN: *Tłumaczenie jako wojna światów*. Poznań 2010, s. 177.

² A. Wierzbicka zauważa, że: „Charakterystyczne dla każdego języka sposoby myślenia ucieleśniają się również w jego słownictwie”. A. WIERZBICKA: *Etnoskładnia i filozofia gramatyki*. W: *Język. Umysł. Kultura*. Przeł. K. KORZYK. Warszawa 1999, s. 341. Zenon Klemensiewicz z kolei pisał, że nawet w obrębie tej samej rodziny „języki różnią się nie tylko odmiennością struktur brzmieniowych, innością fonetyczną wyrazów [...], różnią się także odmiennością z zakresu jednostek leksykalno-semantycznych, tzn. odpowiadające sobie podstawowym znaczeniem wyrazy rozchodzą się znaczeniami pobocznymi albo zabarwieniem uczuciowym, albo wreszcie treść myślowa mająca swój wyraz językowy w jednym języku nie znajdzie w go w innym”. Zob. Z. KLEMENSIEWICZ: *Przekład jako zagadnienie językoznawstwa*. W: *O sztuce tłumaczenia*. Red. M. RUSINEK. Wrocław 1955, s. 88.

i aksjologicznej, pragmatycznej i mentalnej, a także istnienie elementów nacechowanych kulturowo.

Istotę problemu bardziej oddają więc słowa „tłumacza kultur”³, Ryszarda Kapuścińskiego, który podczas Światowego Kongresu Tłumaczy Literatury Polskiej powiedział, że: „Przekładając [tłumacz] uświadamia nam istnienie innych literatur i kultur, istnienie Innego, jego odrębności i niepowtarzalności”.

Ta odrębność i niepowtarzalność, o której mówił znakomity pisarz, to chyba właśnie najczęstsze źródło barier w przekładzie.

Słowo ‘bariera’, które pojawia się w wielu kontekstach, oznacza zwykle ‘rzecz, która utrudnia powstanie jakiegoś zjawiska lub sytuacji’⁴. W przekładzie jest ono rozumiane podobnie – jest to ten element tekstu oryginału, który sprawia trudności przy tłumaczeniu, przy czym są to trudności zarówno natury językowej, jak i takie, których podłożem są różnice kulturowe.

O barierach językowych mówimy najczęściej wówczas, gdy odwołujemy się do trudności gramatycznych pomiędzy językami i wynikających z nich trudności komunikacyjnych⁵. Bariery kulturowe natomiast to częste w literaturze przedmiotu określenie zwracające uwagę na różnice pomiędzy językami, będące wynikiem szeroko rozumianej odmienności kulturowej. Zdaniem Elżbiety Tabakowskiej: „Autorzy, którzy opisują owe »bariery kulturowe« w aspekcie językowym, mówią albo o leksykonie (zwracając uwagę na fakt, że uwarunkowana kulturowo kategoryzacja rzeczywistości pozajęzykowej znajduje odbicie w braku ekwiwalencji na poziomie leksykalnym), albo o konwencjach pragmatycznych (formuły grzecznościowe, formy adresatywne, idiomy etc.)”⁶.

Postulowane przez współczesne badania językoznawcze szerokie spojrzenie na język każe postrzegać zjawiska językowe z uwzględnieniem kontekstu kulturowego. Słusznie więc zauważa Piotr Wilczek, że: „Dla tłumacza i przekładoznawcy rozważanie problemu odmienności kulturowej w przekładzie jest *de facto* tym samym, co rozważanie odmienności językowej. Język stanowi bowiem siłę napędową kultury i za jego pomocą następuje przekaz kulturowy”⁷. Pociąga to za sobą m.in. konieczność rewizji spojrzenia na rolę tłumacza – w nowej rzeczywistości jest on traktowany jako świadomy mediator między dwiema kulturami, co znajduje odbicie na każdym poziomie procesu tłumaczenia i w każdym rodzaju przekładu. Efektem mediacyjnego działania tłumacza jest – według słów André Lefevere’a – refrakcja, czyli „adaptowanie dzieła literackiego na potrzeby obcej publiczności dokonywane z zamysłem

³ A. DOMOSŁAWSKI: *Kapuściński non-fiction*. Warszawa 2010.

⁴ <http://sjp.pwn.pl/sjp/bariera;2551733.html> [dostęp 08.09.2015].

⁵ E. TABAKOWSKA: *Bariery kulturowe zbudowane są z gramatyki*. W: *Język. Przekład. Kultura*. Red. R. LEWICKI. Lublin 2002, s. 25.

⁶ Ibidem.

⁷ P. WILCZEK: *Różnice kulturowe jako wyzwanie dla tłumacza*. W: *Odmienność kulturowa w przekładzie*. Red. P. FAST i P. JANIKOWSKI. Katowice–Częstochowa 2008, s. 26.

wywarcia wpływu na sposób, w jaki będzie czytane”⁸. Jednakże – przy takim założeniu – oczekiwania, że tłumacz przyjmie postawę zdystansowaną wobec obu kultur, z którymi obcuje, a więc zarówno w stosunku do kultury wyjściowej, jak i docelowej, jest w zasadzie nierealne. Celem tłumacza jest bowiem z jednej strony – przekazanie intencji zawartych w oryginale (czyli reprezentuje autora), z drugiej zaś – spowodowanie, by utwór ten został zaakceptowany przez odbiorców kultury docelowej (reprezentuje więc również czytelnika). Pogodzenie tych dwóch – różnych przecież funkcji – wyklucza w zasadzie działalność mediacyjną w pełnym rozumieniu tego słowa. Anna Legeżyńska nieprzypadkowo nazywa tłumacza „drugim autorem” – jej zdaniem, pragnie on „stworzyć iluzję odbioru dzieła oryginalnego”⁹. Określenia tego nie należy jednak traktować jako próby pełnego utożsamiania tłumacza z autorem, bowiem tłumacz w procesie przekładu podejmuje szereg decyzji zupełnie niezależnie od autora tekstu. Sam decyduje o wyborze określonej strategii translatorskiej (domestykacja, egzotyzacja, modernizacja, archaizacja tekstu lub in.), sam też dokonuje określonej ingerencji w tekst w oparciu o swą „indywidualną świadomość kulturową”¹⁰.

Przed podjęciem próby udzielenia odpowiedzi na pytanie zawarte w tytule, zauważmy, że dla tłumacza problemy z przekładem zaczynają się często już na gruncie języka ojczystego. Niedostateczne zrozumienie fragmentu tekstu czy nawet pojedynczego leksemu albo też przekonanie, że wystarczy odczytać jeden tylko sens, mogą być przyczyną wielu nieporozumień. Szczególnie „niebezpieczne” są wyrażenia językowe zawierające treści niejawne – presupozycje, konotacje, czy też takie, które odwołują się do wiedzy uprzedniej. Na gruncie języka ojczystego (zwłaszcza przy wykonywaniu tłumaczeń specjalistycznych) problemem są również słowa używane w niewłaściwym znaczeniu, brak precyzji językowej, a także niefrasobliwość stylistyczna i interpunkcyjna. Nie zawsze jednak winę za ten stan rzeczy ponosi tłumacz. Nierzadko przecież mamy do czynienia z tekstami „napisanymi językiem niejasnym, programowo zawiłym”¹¹, zdarzają się też w tekstach błędy rzeczowe autorów czy ślady ich nieporadności stylistycznej¹². Najczęściej na fakt ten zwracają uwagę tłumacze tekstów artystycznych¹³, ale przecież dotyczy on każdego rodzaju tekstu,

⁸ A. LEFEVERE: *Ogórki Matki Courage*. Przeł. A. SADZA. W: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Red. P. BUKOWSKI, M. HEYDEL. Kraków 2009, s. 227.

⁹ A. LEGEŻYŃSKA: *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*. Warszawa 1999, s. 22.

¹⁰ Zob. A. BEDNARCZYK: *Kulturowe aspekty przekładu literackiego*. Katowice 2002, s. 25.

¹¹ E. BALCERZAN: *Tłumaczenie jako wojna światów*. Poznań 2010, s. 141.

¹² Ibidem.

¹³ Carlos Marrodán Casas w wywiadzie udzielonym Zofii Zaleskiej opowiada o liście od czytelnika, w którym ten zwrócił mu uwagę, że „w jednej ze scen tłumaczonej przez Casasa *Gry anioła* Zafona mowa jest o tym, że kotły w lokomotywie rozpalono na nowo na stacji, co jest niemożliwe, bo w lokomotywach tego typu nie gaszono kotłów w czasie postoju, jako że proces ich rozpalania trwa wiele godzin”. Casas przyznał, że czytelnik miał rację, tłumaczy to

być może nawet specjalistycznego w większym stopniu. Wacław Borowy już wiele lat temu podkreślał, że „tłumaczowi nie wolno być dwuznacznym; musi naprzód rozstrzygnąć trudności interpretacji, a potem dopiero przekładać. Tym bardziej nie wolno być dwuznacznym z własnej winy”¹⁴.

Przykładem braku precyzji w języku polskim może być powszechne użycie określenia ‘podejrzewany’. Leksem ten pojawia się nie tylko w tekstach publicystycznych, ale, co może dziwić, w praktyce dochodzeniowo-śledczej¹⁵. W polskim *Kodeksie karnym* takie określenie nie występuje, są w nim natomiast dwa inne – ‘podejrzany’¹⁶ i ‘osoba podejrzana’¹⁷, przy czym nie są to pojęcia tożsame. Skoro więc „osoba podejrzewana policyjnie” jest, jak pisze T. Michalak, utożsamiana z osobą, „która pozostaje w sferze tzw. działań operacyjno-rozpoznawczych policji”, czyli zgodnie z kodeksem jest to ‘osoba podejrzana’, to zastanawiać może fakt, w jakim celu wprowadza się to pojęcie do obiegu. Praca tłumacza w tym konkretnym wypadku wymaga więc ustalenia statusu danej osoby przed wyborem odpowiedniego ekwiwalentu¹⁸.

jednak tym, że „Zafon chciał po prostu wykreować obraz skutej lodem stacji kolejowej, na której wszystko jest zamrożone”, jemu samemu natomiast nie przyszło do głowy, żeby sprawdzić funkcjonowanie lokomotyw w latach 20. XX wieku. Zob. Z. ZALESKA: *Przejęzyczenie. Rozmowy o przekładzie*. Wołowiec 2015, s. 25.

¹⁴ W. BOROWY: *Dawni teoretycy tłumaczeń*. W: *O sztuce tłumaczenia*. Wrocław 1955, s. 28.

¹⁵ Takie sformułowanie znalazłam m.in. w opracowaniu *Wybrane zagadnienia prawa karnego procesowego. Czynności niecierpiące zwłoki*. Cz. II, przygotowanym przez kom. Tomasza Michalczyka z Zakładu Prawa i Psychologii. Wydawnictwo Szkoły Policji w Katowicach 2004. <http://katowice.szkolapolicji.gov.pl> [dostęp 20.09.2015].

¹⁶ **Podejrzany** – w polskim postępowaniu karnym uczestnik postępowania definiowany w art. 71 § 1 k.p.k. jako osoba, wobec której wydano postanowienie o przedstawieniu zarzutów (art. 313 § 1 k.p.k.) albo której bez wydania takiego postanowienia postawiono zarzut w związku z rozpoczęciem przesłuchania w charakterze podejrzanego (zob. jednak art. 308 § 3 k.p.k.).

¹⁷ **Osoba podejrzana** – w polskim postępowaniu karnym jest to osoba, którą podejrzewa się o popełnienie przestępstwa i w związku z tym podjęto w postępowaniu przygotowawczym w stosunku do niej czynności procesowe, które wskazywały, że osobę tę traktuje się jak podejrzanego.

¹⁸ Rosyjskim odpowiednikiem zarówno ‘osoby podejrzanej’, jak i ‘podejrzanego’ jest leksem ‘подозреваемый’, tj. (ст. 46 УПК РФ) „лицо: 1) либо в отношении которого возбуждено уголовное дело (по основаниям и в порядке, которые установлены главой 20 УПК РФ); 2) либо которое задержано в соответствии со статьями 91 и 92 УПК РФ (т.е. по одному из следующих оснований: когда это лицо застигнуто при совершении преступления или непосредственно после его совершения, когда потерпевшие или очевидцы укажут на данное лицо как на совершившее преступление, когда на этом лице или его одежде, при нём или в его жилище будут обнаружены явные следы преступления); 3) либо к которому применена мера пресечения до предъявления обвинения (в соответствии со статьёй 100 УПК РФ); 4) либо которое уведомлено о подозрении в совершении преступления в порядке, установленном статьёй 223.1 УПК РФ (т.е. путём вручения копии уведомления о подозрении в совершении преступления, которое составляет дознаватель).

Kolejny problem na gruncie języka ojczystego to niedostateczna znajomość semantyki poszczególnych słów. Jako przykład może nam tu posłużyć tłumaczenie tytułu książki Alice Sebold *The Lovely Bones* (dosł. *Kochane szczątki/kości*). Książka ta pojawiła się na polskim rynku pod tytułem *Nostalgia anioła*. Wówczas jednak (w 2002 r.) słowo ‘nostalgia’ oznaczało wyłącznie ‘tęsknotę za ojczyzną’¹⁹, co powoduje, że tytuł ten trudno uznać za udany²⁰.

Problemem dla tłumaczy jest również dwuznaczność lub niejasność zdania spowodowana jego wadliwą konstrukcją lub niewłaściwą interpunkcją. Możliwość różnego odczytania treści w zależności od miejsca chociażby przecinka w zdaniu obrazuje najbardziej chyba znana amfibolia przypisywana różnym carom, poczynawszy od Piotra I – „Казнить, нельзя помиловать/казнить нельзя, помиловать”²¹. Jednak i współcześnie (zwłaszcza w kontekście tłumaczenia) nie można traktować interpunkcji swobodnie. Przykładem może tu być kolejne zdanie, zaczerpnięte z gazety z ogłoszeniami – „Mężczyzna, 40 lat szuka seksu”²². W zasadzie nie stanowi ono problemu dla tłumacza (zakładając, że rzeczywiście chodzi tu o problem życiowy, nie zaś o kwestie interpunkcyjne²³), pokazuje jednak, że problemy z interpunkcją mogą wypaczyć sens wypowiedzenia.

Innym problemem jest nieuświadamianie sobie możliwości interpretacji tekstu w zależności od szyku wyrazów. W „Gazecie Wyborczej” (dodatek „Praca”) znalazłam taki oto nagłówek: „Amerykańscy pracodawcy zwalniają ludzi z dużą kulturą”. Nie ulega wątpliwości, że przy jego przekładzie na język obcy tłumacz musiałby zamieścić uwagę, że zdanie to może być interpretowane dwojako.

¹⁹ „Nostalgia – tęsknota za krajem ojczystym”. *Słownik języka polskiego PWN*. Warszawa 2004. Wersja 1.0. Obecnie eksplikacja słownikowa została nieco zmieniona – „nostalgia – tęsknota, zwłaszcza za ojczyzną”.

²⁰ Nie jest moim celem omawianie tu trafności tego tytułu, przypomnę jednak, że książka opowiada historię czternastoletniej Susie Salmon, zgwałconej i zamordowanej przez sąsiada. Dziewczyna obserwuje życie na ziemi, toczące się już bez jej udziału, i stara się udzielać rodzinie wskazówek, jak znaleźć mordercę.

²¹ W rosyjskich podręcznikach retoryki dla prawników podaje się jako przykład zdanie z testamentu, w którym testator napisał: „Наследники должны поставить *статую золотую пикю держащую*”. Taki zapis powoduje, że nie wiadomo, czy ze złota ma być statua czy pika.

²² Przykłady podobnych zdań są stałym źródłem dowcipów w Internecie. Zob. np. polszczyzna.pl: „Moja stara piła leży w piwnicy. Moja stara piła. Leży w piwnicy”. Nie stanowią one problemu tłumaczeniowego, jednak mogą spowodować konieczność umieszczenia w tekście uwagi tłumacza o możliwości wystąpienia w oryginalnym tekście błędu interpunkcyjnego zmieniającego lub wypaczającego sens tłumaczenia.

²³ Podobnych przykładów odnajdujemy mnóstwo – napisy w galeriach handlowych, np.: „Stały nadzór kamer” (nie wiadomo, czy to kamery nadzorują, czy też one są nadzorowane). „Nie otwierać drzwi pod alarmem” – taki zapis można potraktować jako ostrzeżenie w sensie ogólnym, odnoszące się do wszystkich drzwi pod alarmem, nie stanowi on jednak zakazu otwarcia tych konkretnych drzwi, na których napis ten umieszczono itd.

Lektura całego artykułu pozwala oczywiście zinterpretować ten tytuł jednoznacznie, niemniej nie zawsze dysponujemy taką podpowiedzią.

Przechodząc już do przekładu właściwego – interlingwalnego – należy zwrócić uwagę, że przekład przestaje być zderzeniem dwóch języków i staje się zderzeniem dwóch kultur. Przypomnijmy też, że przekład to szczególny rodzaj tekstu – jest on mianowicie tekstem wtórnym, co oznacza, że nigdy by nie powstał, gdyby nie oryginał. Ta wtórność jest przede wszystkim wtórnością językową (powszechnie o przekładzie mówimy wtedy, gdy tworzony jest inny tekst w oparciu o tekst napisany lub wygłoszony wcześniej w innym języku), ale też wtórnością kulturową, która wynika z faktu, że oryginał przeznaczony jest do funkcjonowania w innej społeczności niż przekład. Powoduje to powstawanie w przekładzie zjawisk, które nazywa się zwykle wykładnikami kategorii obcości. Ich postrzeganie w tłumaczonym tekście opiera się zwykle na kilku zjawiskach: odmienności językowej, kulturowej oraz odmienności religijnej i aksjologicznej²⁴. Często jednak mamy do czynienia z sytuacjami, w których te zjawiska się na siebie nakładają. Z odmiennością językową mamy do czynienia wówczas, gdy wyrażenia użyte przez tłumacza są dla odbiorcy dziwne, nietypowe lub niezrozumiałe. Przykładem tego jest wprowadzanie do tekstu nowych bytów. Zrobił to Jerzy Czech w tłumaczeniu książki *Azazel*, popularnego pisarza rosyjskiego Borysa Akunina. Wyrażenie *кумовый* *yc* zostało tam przetłumaczone jako *róg wieloryba*, podczas gdy w rzeczywistości chodzi o fiszbiny – płyty rogowe zwisające z podniebienia w jamie gębowej wieloryba (fiszbinowca) wykorzystywane jako materiał stosowany przy produkcji gorsetów²⁵. W innym tekście tłumacz przetłumaczył imię i nazwisko Florence Nightingale – pielęgniarki, o której wspomina się w konwencjach genewskich, dosłownie – „słowik florencki”. Fragment tekstu dotyczył poświęcania się, tak więc wybrany przez niego odpowiednik nie bardzo się w ten kontekst wpisywał. Podobne przypadki, postrzegane już raczej jako parodia tłumaczenia, opisuje Stanisław Barańczak²⁶; przykłady nieudanych, najczęściej dosłownych, tłumaczeń omawiane są też na wielu forach internetowych²⁷. Jednakże tego typu błędy, pomyłki zdarzają się nawet najlepszym tłumaczom. O wielu takich przypadkach wspomina Julian

²⁴ R. LEWICKI: *Obcość w odbiorze przekładu*. Lublin 2000. Zob. też R. LEWICKI: *Obcość w przekładzie a obcość w kulturze*. W: *Przekład – język – kultura*. Red. R. LEWICKI. Lublin 2002, s. 43–52.

²⁵ Wynika to zresztą wprost z tekstu, w którym mowa jest o tym, że w gazecie „Moskowskije Wiedomosti” znajduje się reklama najnowszego gorsetu Lord Byron. B. AKUNIN: *Azazel*. Przeł. J. CZECH. Warszawa 2003, s. 10.

²⁶ S. BARAŃCZAK: *Miodzie, jestem domem*. Dodatek do „Gazety Wyborczej” 2001, nr 41 (449), s. 11. Zob. też: http://www.krytykaprzekladu.edu.pl/images/dokumenty/IV_Bledy_tlumaczeniowe_Baranczak_Miodzie_jestem_domem.pdf [dostęp 08.2015].

²⁷ <http://forum.mlingua.pl/archive/index.php/t-17218.html>; <http://www.alphadictionary.com/fun/mistranslation.html>.

Tuwim, który sam również aktywnie uprawiał działalność translatorską, z „pokorą odnotowując również swoje błędy”²⁸.

Wyzwaniem dla tłumacza jest również odmienność systemów gramatycznych. Jako przykład można tu wskazać niewielki na pozór problem różnic w zakresie rodzaju rzeczownika. W języku polskim *śmierć* jest rodzaju żeńskiego, w niemieckim zaś – męskiego (‘der Tod’). Jak więc przetłumaczyć na język niemiecki tytuł piosenki *Śmierć jest kobietą*²⁹? Z pewnością nie sprawdzi się tu zastosowanie najprostszego chwytu, polegającego na automatycznej zmianie rodzaju, ponieważ treść utworu na to nie pozwala. Podobne zjawisko obserwujemy w przekładzie wiersza Borysa Pasternaka *Сестра моя – жизнь*³⁰ (*Życie – moja siostra*), w którym również występują różnice w rodzaju; ros. leksem ‘жизнь’ jest rodzaju żeńskiego, natomiast polski ‘życie’ – nijakiego. Takie zmiany nie pozostają bez znaczenia dla poetyki utworu, dla jego warstwy estetycznej.

W rosyjskim przekładzie powieści Wojciecha Kuczoka *Gnój*³¹ największym problemem okazało się przekazanie specyfiki językowej dialektu śląskiego. Ta bariera tłumaczeniowa wynika z faktu, że w języku rosyjskim nie występuje etnoлект podobny do śląskiego, tj. taki, który miałby podobne cechy fonetyczne [np. *á* pochylone ma (na zachodnim Górnym Śląsku) wymowę dwugłoskową *ou* lub *au*]. W związku z tym tłumacz Jurij Czajnikow zdecydował się na rozwiązanie z wykorzystaniem dostępnych dialektów rosyjskich, a mianowicie na zastosowanie tzw. *оканья*³² – zjawiska fonetycznego charakterystycznego dla północnej Rosji i Ukrainy.

Rezultat tłumaczenia z zastosowaniem takiej strategii można ocenić na podstawie niżej przytoczonych fragmentów oryginału i jego rosyjskiego przekładu:

W nazwisku sąsiadów nie ma pochylonego „a”, aż się prosiło, żeby to „a” pochylić u ludzi, którzy przeprowadzili się z odwiecznie śląskiej, proletariackiej dzielnicy, aż się prosiło, żeby to „a” sproletaryzować (s. 11).

²⁸ J. TUWIM: *Traduttore – traditore*. W: *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440–2005. Antologia*. Wybór i opracowanie E. BALCERZAN i E. RAJEWSKA. Poznań 2007, s. 151–168.

²⁹ Wykonanie – zespół Bracia. Autor tekstu – Wojciech Byrski. Zob. też artykuł Ż. NALEWAJK: *Na razie wiem tylko tyle, że śmierć jest kobietą*. „Czas Kultury” 2004, nr 122–123 (5–6), s. 122–124.

³⁰ Wiersz ten znalazł się w zbiorze pod tym samym tytułem: Б.Л. ПАСТЕРНАК: *Сестра моя – жизнь*. Москва 2010. Przekład polski: B. PASTERNAK: *Życie – moja siostra*. Przeł. J. WACZKÓW. Kraków 1991.

³¹ W. KUCZOK: *Gnój*. Warszawa 2003; В. КУЧОК: *Дрянё*. Пер. Ю. ЧАЙНИКОВ. Москва 2005.

³² *Оканье* – polega na rozróżnianiu *o* i *a* w sylabach nieakcentowanych: zamiast *o* w sylabie nieakcentowanej wymawiany jest dźwięk bliski [o] pod akcentem, zaś w miejscu *a* w sylabie nieakcentowanej wymawiany jest dźwięk bliski akcentowanemu [a]; [сам – сама] i [сом – сома]; [пал’ит’] (из пушки) и [пол’ит’] (цветы).

[...] В фамилии соседей, прибывших из кондово-пролетарского силезского района, нет типичного пролетарского оканья – Сподник, а ведь их фамилия так и просилась, чтобы ее пролетаризовали (s. 9)³³.

Nie jest to jednak jedyny problem, z jakim zмага się tłumacz przy przekładzie tego utworu. Kolejnym okazały się neologizmy, których Kuczok chętnie używa w swych utworach. Pojawienie się w tekście jednostek tego typu zawsze wywołuje pewne obawy co do poprawnej ich interpretacji i możliwości odtworzenia w tekście innej kultury. W niżej przytoczonym fragmencie barierą dla tłumacza okazał się neologizm ‘odgorolić’, utworzony od wyrazu ‘gorol’³⁴:

Pan Spodniak, nawet kiedy już nieco się na kopalni oswoił, **odgorolił**, bo w duszy nie miał jadu (s. 13).

Даже когда пан Сподняк чуток к шахте попривык, **а от гордости горца поотвык**, ибо в душе его не было злобы (s. 10).

w przekładzie Czajnikowa słowo ‘gorol’ zostało przetłumaczone jako ‘горец’:

Jako gorol z perspektywami był namiętnie nienawidzony przez wszystkich sąsiadów (c. 12).

Горец с перспективами, он был яростно ненавидим всеми соседями (s. 9)³⁵.

Wystąpił tu więc błąd kompetencyjny. Odpowiednikiem słowa ‘горец’ w słownikach rosyjskich jest rzeczywiście ‘góral’, niemniej ma ono zupełnie inne znaczenie niż ‘gorol’ użyty w tekście. ‘Góral’ to mieszkanie gór na południu Polski, natomiast ‘gorol’ to wyraz nacechowany, używany na określenie osób niebędących Ślązakami, mieszkających poza Śląskiem³⁶. Istnieją, oczywiście, okoliczności łagodzące dla tłumacza. W *Małym słowniku gwary Górnego Śląska* słowo ‘gorol’ eksplikowane jest na dwa sposoby. Pierwsze wyjaśnienie mówi, że jest to osoba, która przybyła na Śląsk z innych rejonów Polski. Wyraz ten zapisany jest w słowniku od dużej litery. Kuczok w swej powieści stosuje zapis małą literą, który w słowniku odsyła do drugiego znaczenia tego

³³ W. KUCZOK: *Gnój...*; B. КУЧОК: *Дрянё...*

³⁴ Stereotypowo ‘gorolom’ przypisuje się wiele negatywnych cech, stąd też słowo to może oznaczać pozbycie się ich.

³⁵ W. KUCZOK: *Gnój...*; B. КУЧОК: *Дрянё...*

³⁶ „Gorol, Gorola, Gorole – przybysz (przybyszka, przybysze) spoza Śląska, nie-Ślązak; II gorol, górol – góral”. B. CZĄSTKA-SZYMON, J. LUDWIG, H. SYNOWIEC: *Mały słownik gwary Górnego Śląska*. Katowice 1999, s. 61.

leksemu, tożsamego ze znaczeniem rosyjskiego ‘ропец’. Jest to, jak się wydaje, prawdopodobne źródło pomyłki tłumacza³⁷.

Czasem pewne wyrażenia brzmią nie tyle dziwnie, co dość zabawnie. Przykładem tego może być fragment pierwszego przekładu *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego na język rosyjski³⁸.

<i>Panna Młoda</i>	<i>Невеста</i>
Buciki mom troche ciasne.	Мои туфли тесны малость.
<i>Pan Młody</i>	<i>Жених</i>
A to zezuj , moja złota.	Так коси, коси глазами.

W przytoczonym fragmencie tłumacz wyprowadził czasownik ‘zezuj’ od bezokolicznika ‘zezować’, nie przypuszczając, że jest to forma pochodząca od gwarowego ‘zezuć’ (‘zdjąć z nóg buty, obuwie’³⁹). Przyjął więc, że według zabobonu, kiedy cisną buty, trzeba zezować. W kolejnym wydaniu poprawił na: „Так сними, чтоб не мешали”.

Przyczyną barier w tłumaczeniu jest również odmienność kulturowa. Przejawia się ona wówczas, gdy sytuacje przedstawione w oryginale są inne od tych, które odbiorca zna ze swojego doświadczenia. Zilustrować to można sytuacją mającą miejsce podczas wizyty (byłego już wtedy) prezydenta Wałęsy w Japonii. W swym przemówieniu Lech Wałęsa porównał komunistów do rzodkiewek, które z zewnątrz są czerwone, a w środku białe. Jego tłumacz – Witold Skowroński, który zresztą wielokrotnie wykazywał się znakomitą refleksją i intuicją, wiedział, że w Japonii nie ma rzodkiewek, więc dla Japończyków takie porównanie będzie niezrozumiałe. Dlatego właśnie w swym tłumaczeniu zamienił rzodkiewki na krewetki, dzięki czemu metafora nic nie straciła ze swojej obrazowości.

Mniej szczęścia miała zapewne tłumaczka Bronisława Komorowskiego, towarzysząca mu podczas pobytu w Stanach Zjednoczonych. Prezydent Komorowski wygłaszał tam wykład dla organizacji The German Marshall Fund of the United States. Mówił m.in. o przyszłości Unii Europejskiej, która wydała mu się podobna do historii Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Po tym, jak wyjaśnił podobieństwa między obecnym systemem podejmowania decyzji

³⁷ Pomyłki rosyjskiego tłumacza odnajdujemy również w innych fragmentach tekstu. Na przykład wyrażenie ‘gwara familocka’ (*familok* – ‘dom wielorodzinny’: *Mały słownik gwary...*, s. 49) zostało przez niego przetłumaczone jako ‘барачные интонации’ (Zob. *барак* – ‘Временная деревянная казарма. 2. Отдельное больничное здание, обычно для заразных больных (спец.). Тифозный барак’). <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/743382> [dostęp 10.2015].

³⁸ Przykład H. LEBIEDZIŃSKIEGO: *Elementy przekładoznawstwa ogólnego*. Warszawa 1981, s. 34.

³⁹ *Słownik gwary miejskiej Poznania*. <http://www.poznan.pl/mim/slownik/words.html?co=word&word=zezu%C4%87> [dostęp 09.2015].

w Unii Europejskiej a liberum veto, zaczął opisywać poszczególne fazy tego procesu. Wymienił mianowicie fazę podejmowania decyzji, fazę ucierania i fazę bigosowania (!):

Były w polskim sejmie trzy fazy dochodzenia do decyzji politycznych. Pierwsza faza to była **faza zgłaszania poglądów**. Każdy mógł sobie zgłosić, jaki chciał. Druga faza to była **faza ucierania poglądów**. **Nie wiem, jak to pani tłumaczka przetłumaczy na angielski**, ale ucieranie to jest coś jak w wielkim tyglu, jeżeli trze się, aż się zrobi jednolita masa. Ucierano poglądy przez długotrwałą dyskusję. Ale jeśli to nie pomogło i niech choćby jedna osoba była niezdecydowana albo przeciwna, to mogła wstać na sali parlamentu polskiego, krzyknąć liberum veto i czym prędzej uciec. Zrywała w ten sposób sejm. Więc polska szlachta wymyśliła trzecią fazę działania. **To była faza bigosowania. Jak pani tłumaczka to przetłumaczy, nie wiem**. Bigos to szczególne, specyficzne danie. Kapusta siekana i siekane mięso długotrwale gotowane. No więc trzecia faza – siekanie, bigosowanie polegało na tym, że krewka szlachta chwyciła za szable i takiego, który psuł ustrój państwa, który psuł prawo, po prostu brała na szable, nim zdążył uciec. Wszystko działało do roku 1652, kiedy pierwszemu posłowi polskiemu udało się nie tylko krzyknąć liberum veto, ale uciec, nim się szlachta zorientowała, nim wzięła za szable, pan Siciński starosta upicki uciekł na Litwę. I to był początek kryzysu. Nie wiem, jak sobie z tym poradzi Unia Europejska, ale tam jest liberum veto i od czasu do czasu trzeba brać się za bigosowanie [...].

Następnie prezydent przeszedł do dokładnego omówienia tego, czym jest bigos, wychodząc z założenia, że skoro ‘bigos’ i ‘bigosowanie’ (czyli siekanie szablami) mają w języku polskim wspólną etymologię, to jest tak również w języku angielskim.

Nie były to jedyne fragmenty, z którym mogła mieć problem tłumaczka. W innym miejscu tego obszernego wykładu prezydent wypowiada kwestię, w której pojawia się dodatkowo element tzw. „trzeciej kultury”:

W tradycji rosyjskiej jest takie powiedzenie, które mówi wszystko, **nie wiem, jak pani tłumaczka to przetłumaczy**. Było powiedzenie, które sobie w Polsce powtarzamy często, Rosjanie wszyscy znają, warto żeby Amerykanie o nim wiedzieli „kurica nie ptica, Polska nie zagranica”. **Przetłumaczyłaś, tak?** [...]

Frazy, które prezydent adresuje bezpośrednio do tłumaczki oraz te, w których (wyraźnie rozbawiony) zastanawia się, jak ta poradzi sobie z pewnymi kwestiami, wskazują wyraźnie, że naruszona została zasada współpracy z tłumaczem. Zważywszy na rangę tej wizyty, trudno przypuszczać, że wypowiedź pana prezydenta była spontaniczna, choć takie jej cechy niewątpliwie tu obserwujemy (emocjonalność, gęstość informacyjna, humor, metafory i porównania, archa-

izmy, realia historyczne itd.)⁴⁰. Wszystko to znajduje odbicie w tłumaczeniu. Tłumacz – zmuszony do improwizacji – ma zwykle niewielkie szanse na to, aby przekładany przez niego tekst nie został zniekształcony. W tym konkretnym przypadku zadanie zostałoby ułatwione, gdyby tłumaczka miała wcześniej okazję do zapoznania się z tekstem. Pozwoliłoby to na nakreślenie (choćby w zarysie) strategii przekładu tego niełatwego przecież tekstu, na przekazanie jego sensu, bo o to głównie chodzi w tłumaczeniu konsekwentnym. W tym przypadku zapewne tak się nie stało.

Przedstawiona powyżej sytuacja jeszcze raz uświadamia, że tłumacz tekstu obcojęzycznego ma do czynienia nie tylko z jednostkową werbalizacją zamysłu autorskiego, lecz także – a może nawet przede wszystkim – z rozległym obszarem odniesień kulturowych i informacji o charakterze pozajęzykowym. W znaczeniu semiotycznym obcuje on z tekstem kultury, który wymaga rozkodowania i zakodowania go w systemie znaków i znaczeń innej kultury, zaś od wyników tego pełnego pułapek procesu zależy, czy będzie *traduttore* czy *traditore*.

Pozytywnym przykładem zjawisk, o których mowa powyżej, jest decyzja translatorska Andrzeja Stawara – tłumacza *Wojny i pokoju* Lwa Tołstoja. Mamy tam scenę, w której po zbadaniu Nataszy lekarz stwierdza, że przepisane ostatnio lekarstwo okazało się skuteczne, chora wraca do zdrowia. Słowa te wyraźnie dodają otuchy zmartwionej hrabinie. Po tej scenie w oryginale pojawia się następujące zdanie.

Графиня посмотрела на ногти и поплевала, с веселым лицом возвращаясь в гостиную.

Niejeden tłumacz miałby zapewne problem z tym splunięciem hrabiny, choć, jak słusznie zauważają Siergiej Włachow i Sider Florin „*поплевала* не значит *плюнула*”⁴¹. Chodzi tu bowiem o zamarkowane splunięcie – gest magiczny, który jest stosowany, żeby czegoś nie zapeszyć, żeby coś się udało lub żeby odwrócić zły urok. Andrzej Stawar przetłumaczył to następująco:

Wracając z wesołą twarzą do salonu hrabina spojrzała na paznokcie i złożyła wargi, jak gdyby spluwając od uroku⁴².

Udało mu się więc, bez sięgnięcia po przypis, zawrzeć w tekście tłumaczenia czytelny komentarz kulturowy.

⁴⁰ Zob. szerzej na ten temat: M. TRYUK: *Przekład ustny konferencyjny*. Warszawa 2007, s. 100. Na s. 107. tej pozycji znajdują się zalecenia dla prelegentów opracowane przez AHC oraz Dyрекcję Generalną Tłumaczeń Ustnych SCIS Komisji Europejskiej.

⁴¹ „Плюют с досады, а поплевать можно против глаза (ср. «—Тьфу, тьфу, не сглазьте, суеверно сплюнул через плечо адмирал»). С. ВЛАХОВ, С. ФЛОРИН: *Непереводимое в переводе*. <http://sotrud.ru/potra/Сергей+влахов+сидер+флорина/main.html> [dostęp 08.2015].

⁴² L. TOŁSTOJ: *Wojna i pokój*. T. 3. Warszawa 1962, s. 98.

Przyczyną innych trudności przekładowych może być odmienność religijna i aksjologiczna. O wyzwaniu, jakim jest tłumaczenie tekstów religijnych, pisała E. Tabakowska⁴³, stąd też nie ma tu potrzeby obszernego omawiania tego zagadnienia. Przeanalizujemy natomiast, jakie konsekwencje dla planu aksjologicznego tekstu może mieć błąd tłumacza lub nawet zwykłe przesunięcia semantyczne. Przykładem tego jest poniższy fragment książki Je. Koliny w tłumaczeniu E. Rojewskiej-Olejarczuk:

Решила худеть, потому, что Алла потрясающе выглядит – очень стройная, много худее меня. У нее сорок четвертый размер, а у меня сорок восьмой [...] ⁴⁴.

Postanowiłam zacząć się odchudzać, bo Ała wygląda świetnie – jest bardzo zgrabna, o wiele szczuplejsza ode mnie. Nosi rozmiar czterdzieści cztery, a ja czterdzieści osiem [...] ⁴⁵.

Zauważmy, że – zarówno w oryginale, jak i w przekładzie – mowa jest o rozmiarze 44, przy czym ma on charakteryzować osobę bardzo szczupłą. Polska tłumaczka przeoczyła jednak fakt, że tabela rozmiarów polskich i rosyjskich znacznie się różni. Rosyjski rozmiar 44 to rozmiar 38 w Polsce (w niektórych tablicach nawet 36). Ten drobny błąd może prowadzić do nieuprawnionej konkluzji odnośnie do tego, jaki jest w Polsce ideał piękna.

Podobnie zjawisko obserwujemy w zdaniu pochodzącym z powieści Anatolija Kima *Lotos*. Jest to historia Łochowa – malarza, który po kilkunastu latach nieobecności przyjeżdża do rodzinnego domu pożegnać umierającą matkę. Przestrzeń percepcyjna Łochowa jest ściśle powiązana z przestrzenią aksjologiczną i przejawia się m.in. w użyciu w opisie pejoratywnie wartościującej leksyki⁴⁶. Powoduje to określone konsekwencje dla przekładu, w którym powinien zostać zachowany system wartości. Nie zawsze jednak tak się dzieje. W oryginale matka Łochowa przedstawiona zostaje jako ‘старуха’ („Перед ним на сбившейся постели лежала седая старуха”), w polskim przekładzie natomiast – ‘staruszka’ („Przed nim w zmiętoszonej pościeli leżała siwa staruszka”).

Zmiana ta nie pozostaje bez znaczenia dla planu aksjologicznego. W języku polskim morfemy słowotwórcze pełnią, jak wiadomo, liczne funkcje oceniające. Należy do nich m.in. sufix ‘-ucha’ w wyrazie ‘starucha’. Wskazuje na to zresztą eksplikacja słownikowa tego wyrazu: ‘z odcieniem niechęci, zniecierpliwienia

⁴³ Ciekawy jest zwłaszcza przykład z nadsuperlatiwusem – ‘przenajświętszy’ w odniesieniu do Maryi i innych desygnatów. Zob. E. TABAKOWSKA: *Bariery kulturowe...*, s. 28.

⁴⁴ E. КОЛИНА: *Дневник новой русской*. Санкт-Петербург 2007.

⁴⁵ E. KOLINA: *Dziennik nowej Rosjanki*. Przeł. E. ROJEWSKA-OLEJARCZUK. Warszawa 2006.

⁴⁶ Zob. o tym. J. LUBOCHA-KRUGLIK: *O przestrzeni percepcyjnej w Lotosie Anatolija Kima*. W: *Szkoła moskiewska w historii literatury*. Częstochowa 2007, s. 146–147.

o starej kobiecie⁴⁷. Rosyjskie słowo ‘стапуха’ nie wywołuje takich konotacji, ponieważ wyjaśniane jest neutralnie – ‘женщина, достигшая старости’, co można przetłumaczyć na język polski również neutralnie – ‘starsza kobieta’⁴⁸. Wykorzystanie w polskim przekładzie formy deminutywnej – ‘staruszka’ (‘z odzieniem sympatii, życzliwości o starej kobiecie’) w nieco w inny sposób kreśli nam obraz Łochowa, tj. przedstawia go jako osobę, która odnosi się do matki znacznie cieplej aniżeli wynika to z oryginału⁴⁹.

Kolejnym problemem, na który chcemy zwrócić uwagę, jest kwestia (nie) przekładalności gier językowych. W tym przypadku trudno mówić o jakiejś wypracowanej strategii, chyba że za taką można uznać komentarze i przypisy tłumacza. Najczęściej jednak tłumacze nawet nie podejmują próby przekazania gry słów, stawiając na dosłowność. Tak robi np. Ewa Rojewska-Olejarczuk – tłumaczka *Życia owadów*⁵⁰ Wiktora Pielewina:

Так вот, если написать «третий Рим», а потом дописать слово «третий» наоборот, получится очень интересно. С одной стороны будет читаться «третий Рим», а с другой – «третий мир»⁵¹.

W polskim przekładzie z gry słów nie pozostaje nic, co więcej – fragment ten staje się wręcz niezrozumiały:

No więc, jeżeli napiszemy «Trzeci Rzym» i dopiszemy po «Rzymie» – «trzeci», to otrzymamy coś bardzo ciekawego. Z jednej strony czyta się to «trzeci Rzym», a wspan – «trzeci świat».

Nic więc dziwnego, że tekst ten opatrzony został komentarzem: „Nieprzetłumaczalna gra słów: „ros. Рим (Rzym) мир (świat)”⁵².

Rosyjskie homonimiczne słowo ‘мир’ wymaga zawsze zastanowienia i uściślenia, czy chodzi o świat czy o pokój (antonim wojny). Zwykle rozstrzyga to kontekst, ale nie zawsze jest to oczywiste.

Tłumaczka wybiera komentarz również w innych wieloznacznych fragmentach tekstu, np. zdanie ‘Буду в банке’ w przekładzie ‘Będę w banku’ opatruje

⁴⁷ Słownik języka polskiego PWN. Wersja 1.0.

⁴⁸ <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/232342>.

⁴⁹ Nie dotyczy to oczywiście tylko tego przykładu. Zauważmy np., że Baba Jaga w bajkach rosyjskich nie zawsze jest zła. O tym, że jest to postać ambiwalentna pisze np. W. PROPP. Zob. Баба-Яга дарительница – она дарит герою сказочного коня либо волшебный предмет. В.Я. Пропп: *Таинственный лес*. Гл. III. В: *Исторические корни волшебной сказки*. Москва 2000, s. 36–89.

⁵⁰ W. PIELEWIN: *Życie owadów*. Przeł E. ROJEWSKA-OLEJARCZUK. Warszawa 2004.

⁵¹ В. ПЕЛЕВИН: *Жизнь насекомых*. Москва 2001.

⁵² W. PIELEWIN: *Życie owadów...*, s. 13.

przypisem „Nieprzetłumaczalna gra słów: ros. *budu* w *bankie* może oznaczać również ‘będę w słoju’⁵³.

Jest to zrozumiałe, ponieważ w języku rosyjskim forma miejscownika wyrazu ‘банк’ (bank – instytucja finansowa) i ‘банка’ (słoik, puszka, jakieś naczynie cylindryczne) jest identyczna – ‘в банке’. Wybór ekwiwalentu utrudnia fakt, że bohaterowie powieści raz są ludźmi, raz zaś owadami, stąd też mogą przebywać i w banku, i w słoiku, i w puszcze.

Bariery w tłumaczeniu mogą być również spowodowane pewnymi ograniczeniami natury leksykalnej. Ich występowanie jest w zasadzie oczywiste, bowiem relacja pomiędzy tekstem wyjściowym a tekstem oryginalnym zawsze zakłada pewną asymetryczność – różnice między tym, co „swoje”, a tym, co „obce” prawie nigdy nie zostają zniwelowane do końca.

Przykładem ograniczeń tego typu jest problem z tłumaczeniem bardzo prostego, wydawać by się mogło, polskiego zdania na język rosyjski – *Nie Kocham pana, tylko lubię*. Ich przyczyną jest fakt, że słowo ‘любить’ „obsługuje” w języku rosyjskim znacznie szerszą sferę uczuć, dla której w języku polskim wykorzystywane są dwa czasowniki – i ‘kochać’, i ‘lubić’ (proponowany przekład – ‘Я вас люблю – но не как мужчину, а как человека’⁵⁴). Podobny problem pojawiłby się zapewne przy próbie przetłumaczenia na język rosyjski tytułu piosenki Beatlesów *I don't like you but I love you*.

Kolejnym przykładem obrazującym opisane wyżej problemy jest zdanie *Ешь ягоды*. Wyraz *ягоды*⁵⁵ w języku rosyjskim stosowany jest na określenie wszystkich małych owoców, a więc jagód, borówek, żurawiny, wiśni, czereśni, truskawek, borówek, agrestu itd. Polski wyraz *jagoda* (czarna) to po rosyjsku *черника*. Może się więc zdarzyć, że wśród owoców, które są proponowane do zjedzenia, jagody w polskim znaczeniu nie będzie w ogóle. Oczywiście problem dotyczący tłumaczenia jest tu szerszy, bowiem nie zawsze kontekst podpowiada, o jakie owoce chodzi, w związku z czym tłumacz może być zmuszony do zastosowania neutralnego rozwiązania, np. „Jedz – powiedziała – podając jej miskę pełną owoców”.

Największy obszar problemów tłumaczeniowych związany jest z występowaniem elementów nacechowanych kulturowo, czy też – inaczej – realiów. Zaliczamy do nich m.in. leksykę kulinarną, która często odzwierciedla upodobania typowe dla danej nacji. We wspomnianej już powieści Je. Koliny spotykamy takie nazwy potraw jak: ‘пельмени’ i ‘вареники’. W polskim przekładzie

⁵³ Ibidem, s. 144.

⁵⁴ Kocham pana, ale nie jak mężczyznę, a jak człowieka.

⁵⁵ „ЯГОДА ж. мелкий, мякотный плод, более кустарный, в коем заключены семена; съедомая ягода наша: смородина (черная, красная), малина, крыжовник, клубника, земляника, черника, голубика, княженика, костяника, ежевика (черная и голубая), брусника, морошка, полешка (мамюра); рябина, калина, черемуха, боярышник и пр.”. https://slovari.yandex.ru/~книги/Толковый_словарь_Даля/ЯГОДА [dostęp 09.2015].

zostały one przetłumaczone odpowiednio jako: ‘pielmieni’ i ‘pierogi ruskie’. O ile wybór jako odpowiednika formy transkrybowanej – ‘pielmieni’ wydaje się uzasadniony (słowo to coraz częściej pojawia się na polskich stronach związanych z kulinariami – z adnotacją ‘danie kuchni rosyjskiej’), o tyle zastosowanie kolejnego odpowiednika – ‘pierogi ruskie’ – budzi wątpliwości. ‘Вареники’ to ‘wyroby z ciasta w postaci niewielkich pierożków z farszem twarogowym lub owocowym’. W Polsce natomiast ‘pierogi ruskie’ to potrawa, której farsz składa się wyłącznie z ziemniaków i białego sera, pod taką nazwą potrawa ta jest w Rosji zupełnie nieznana, choć określenie ‘ruskie’ może sugerować, że jest inaczej.

Tytułowe pytanie, *co nam przeszkadza w tłumaczeniu*, można też odnieść do tłumaczenia jako produktu, czyli wskazać, z jakimi problemami styka się czytelnik w wyniku określonych decyzji translatorskich tłumacza. Przykładem tego są np. nazwy własne – jeden z ważniejszych elementów kultury, a jednocześnie jeden z najbardziej typowych wykładników kategorii obcości. Zilustrujmy to przykładem.

Bohaterką jednego z cykli książek popularnej pisarki rosyjskiej Aleksandry Maryniny jest major, potem podpułkownik, milicji Anastazja Kamienska. Od imienia Anastazja można utworzyć w języku rosyjskim wiele rozmaitych form deminutywnych – Настя, Настюшка, Аська, Асенька, Ася, Стася, Стасенька, Стаська, Анастасия, Настька. W polskich tłumaczeniach jej powieści (zarówno autorstwa Aleksandry Stronki, jak i Ewy Rojewskiej-Olejarczuk) bohaterka również występuje pod różnymi imionami, tj. Anastazja, Nastazja, Nastia, Asia, Asieńka, Aśka, Stasienska. O ile polski czytelnik nie będzie miał raczej problemów z przypisaniem trzech pierwszych form do imienia bohaterki, o tyle trzy ostatnie są w języku polskim zdrobnieniami od innych imion (Joanna, Stanisława). W niektórych fragmentach tekstu czytelnik, nieobeznany jeszcze z bohaterką, może mieć problemy z identyfikacją tej postaci.

Podobne zjawisko obserwujemy w polskim przekładzie powieści *Kyś* Tatiany Tolstoj⁵⁶. Również tutaj zostaje naruszona reguła mówiąca o tym, że imię własne jest jednostką leksykalną wykorzystywaną wielokrotnie w celu identyfikacji i dyferencjacji konkretnego, unikatowego w danym kontekście obiektu. Imię powinno wskazywać na zindywidualizowany obiekt, czytelnik zaś nie powinien mieć problemów z identyfikacją bohatera. W polskim *Kysiu* natomiast Бенедикт Карпыч – raz pojawia się jako Benedikt Karpycz, innym razem jako Benedikt Karpowicz, tzn. czytelnik, nieznający zasad redukowania wymowy, może nie domyślić się, że chodzi o tę samą osobę.

Inne rozwiązanie wybrała Ewa Rojewska-Olejarczuk – w powieści *Życie owadów*, w której jeden bohaterów pojawia się raz jako Mitia, innym razem

⁵⁶ T. TOLSTOJ: *Kyś*. Przeł. J. CZECH. Warszawa 2004.

zaś jako Dima. W komentarzu tłumaczka wyjaśnia – „Mitia i Dima są zdrobnieniami tego samego imienia – Dmitrij”⁵⁷.

Przedstawione tu zagadnienia nie wyczerpują, oczywiście, całej listy problemów, które można omawiać i analizować w artykule pod tak pojemnym tytułem. Omówienie wszystkich aspektów wydaje się zadaniem, któremu nie sposób sprostać. Nie było to zresztą celem autorki, która mając świadomość istniejących ograniczeń, starała się jedynie nakreślić możliwe kierunki analizy. Praktycznie każde z poruszanych tu zagadnień może być przecież tematem odrębnych rozważań. Wraz z rosnącą liczbą tłumaczeń, codziennie pojawiają się nowe wyzwania, ale też nowe problemy. Próby ich rozwiązania dadzą z pewnością okazję do uzupełnienia przedstawionych tu wniosków i spostrzeżeń.

⁵⁷ W. PIELEWIN: *Życie owadów...*, s. 63.

Иоланта Любоха-Круглик

Что нам мешает в переводе, или ещё о барьерах в переводе

Резюме

В статье рассматриваются проблемы, оказывающие влияние на качество перевода. Их называют языковыми и культурными барьерами. Языковые барьеры понимаются как грамматические трудности в межкультурном общении, культурные же – как различия между языками, вытекающие из разного типа расхождений в области культур. Результатом появления барьеров в переводе являются обычно некоторые семантические сдвиги, наблюдаемые во многих планах – аксиологическом, прагматическом, познавательном, ментальном и др.

В статье обращается внимание также на тот факт, что переводческие проблемы возникают часто уже в родном языке, в момент ознакомления с оригинальным текстом. Они являются результатом неправильного восприятия смысла целого текста или его фрагмента. Кроме того, проблемой являются слова, применяемые в неправильном значении, отсутствие языковой точности в подборе слов, а также некоторая пунктуационная и стилистическая беспечность.

Jolanta Lubocha-Kruglik

**What disturbs us in translation
or once again on barriers in translation**

Summary

The article presents issues affecting the quality of translation. They are usually referred to as language and cultural barriers. Language barriers are most frequently connected with grammatical difficulties between languages while cultural barriers are understood as differences between languages resulting from the widely understood cultural differences. Occurrence of language barriers in translation leads to certain semantic shifts observed at many levels: axiological, pragmatic, cognitive, mental and others.

The article also emphasises the fact that frequently translation problems start already in the mother tongue. They are caused by wrong interpretation of the meaning of a text or its fragment. In addition, using incorrect meaning of words, lack of language precision as well as stylistic and punctuation carelessness pose another problem.

Anna Fimiak-Chwiłkowska

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Tłumacz w roli twórcy, twórca w roli tłumacza

„To jest transkrypcja, to przetworzenie – ot,
przekład, i to lichy, a sygnowany nazwiskiem
wielkiego pisarza niby utwór oryginalny”

Tadeusz Boy-Żeleński¹

1. Poeta i/a tłumacz

Fenomen pisarza/poety, który jednocześnie prowadziłby obszerną działalność translatorską nie jest niczym nowym w historii literatury. Wystarczy w tym kontekście wymienić choćby takie nazwiska jak Adam Mickiewicz, Tadeusz Boy-Żeleński czy też, zmarły w 2015 r. Stanisław Barańczak, którzy obok swojego dzieła literackiego, intensywnie zajmowali się również transponowaniem utworów literatury światowej – niemiecko-, anglo- lub francuskojęzycznej – na grunt rodzimy. Również aspekt intertekstualności² nie jest w badaniach translatologicznych zbyt innowacyjny. Poetyka cytatu, aluzji, parafrazy, czy np. – jak to ujął Jerzy Ziomek³ – kontrafaktury, od dawien dawna uchodzi za jedną z wielu metod komponowania wypowiedzi literackiej, a dla

¹ T. BOY-ŻELEŃSKI: *Blaski i nędze mowy polskiej*. W: *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440–2005. Antologia*. Red. E. BALCERZAN, E. RAJEWSKA. Poznań 2007, s. 169.

² Por. m.in. rozważania polskich literaturoznawców: E. KRASKOWSKA: *Intertekstualność a przekład*. W: *Między tekstami. Intertekstualność jako problem poetyki historycznej*. Red. J. ZIOMEK, J. SŁAWIŃSKI, W. BOLECKI. Warszawa 1992, s. 129–145; E. BALCERZAN: *Przekład jako cytat*. W: *Miejsca wspólne*. Red. E. BALCERZAN, S. WYSŁOUCH. Warszawa 1985, s. 136–159.

³ J. ZIOMEK: *Kontrafaktura*. W: *Między tekstami...*, s. 108–128.

literaturo- i przekładoznawców stanowi niewątpliwie ciekawy aspekt badań komparatystycznych, szczególnie w odniesieniu do tzw. kryptocytatów, których poszukiwanie i identyfikowanie w literackim tekście wymaga od naukowca niewątpliwej akrybii. Przedstawione w niniejszym tekście rozważania są próbą ujęcia obu tych znanych zagadnień w kontekście twórczej działalności tłumacza literackiego, który jest jednocześnie poetą. Punkt wyjścia stanowi szereg hipotez, których zaprzeczenie lub potwierdzenie wymaga oczywiście szerszego i bardziej wyczerpującego zbadania tematu, w tym dogłębnej analizy całego dorobku twórczego oraz przekładowego poety-tłumacza. Taki kontekst zachęca do sformułowania sekwencji pytań: Czy tłumacz tekstów literackich potrafi w procesie przekładu dzieła innego twórcy pozostać w cieniu, czy też przenosi do tłumaczenia własne praktyki poetyckie? Czy/w jaki sposób/w jakim stopniu zespół immanentnych cech twórczości innego poety, którego dzieła przekłada, wpływa na jego własną twórczość? Czy istnieją elementy intertekstualne pomiędzy dziełem własnym a przekładem utworu innego autora?

Aby udzielić wyczerpujących odpowiedzi na dwa pierwsze pytania niezbędne jest przeprowadzenie obszernych badań kwalitatywnych i kwantytatywnych w kontekście wybranej pary (poeta, poeta-tłumacz), którymi zajmuje się autorka. Uzyskany ogląd będzie mógł stanowić punkt wyjścia do wniosków uogólniających. Niniejsze rozważania ograniczą się do próby naszkicowania odpowiedzi na pytanie trzecie. Podstawę rozważań stanowi twórczość literacka oraz działalność translatorska Henryka Bereski ze szczególnym uwzględnieniem przekładów wierszy Tadeusza Różewicza.

2. Henryk Bereska – słońce wschodu

Henryk Bereska, to – obok Karla Dedeciusa i Klausa Staemmlera – jeden z najwybitniejszych tłumaczy literatury polskiej na język niemiecki. Warto w tym miejscu wspomnieć, iż Bereska, w przeciwieństwie do wymienionych Dedeciusa i Staemmlera, działał na terenie byłej NRD, co implikowało różnorodne problemy⁴, wynikające często z prężnie działającej cenzury.

⁴ Por. m.in. M. ZIELIŃSKA: *Smak tego, co zabronione – Henryk Bereska i obecność literatury polskiej w NRD*. W: „*Niezatarte świadectwo...*”. *Życie i dzieło Henryka Bereski*. Red. B. KAŻMIERCZAK, K.A. KUCZYŃSKI. Słubice–Włocławek 2010, s. 123–139 oraz N. HONZA: *Henryk Bereska Dialog mit der polnischen Kultur. Eine Laudatio*. In: *Fährmann grenzlos. Deutsche und Polen im heutigen Europa. Zum Gedenken an Henryk Bereska*. Hg. B. HELBIG-MISCHEWSKI, G. MATUSZEK. Hildesheim 2008, s. 253–258.

Bereska przyszedł na świat w 1926 r. w Katowicach-Szopienicach. Jego życiorys wykazuje typowe dla wielu tłumaczy literackich punkty paralelne⁵ – dzieciństwo na styku kultur i wynikająca z tego znajomość dwóch języków, następnie II wojna światowa, która każe wybierać jedną opcję, po wojnie – wyjazd do Niemiec, w przypadku Bereski podyktowany odmową współpracy ze służbami bezpieczeństwa. W Berlinie Wschodnim, gdzie Bereska osiadł na stałe, ukończył studia filologiczne na Uniwersytecie Humboldtów: germanistykę i sławistykę. Tutaj rozpoczął w roku 1953 pracę, najpierw jako lektor, później jako tłumacz w wydawnictwie Aufbau-Verlag. W tłumaczeniach Henryka Bereski pojawiła się na rynku niemieckojęzycznym proza⁶, m.in. Jerzego Andrzejewskiego, Kazimierza Brandysa, Tadeusza Brezy, Michała Choromańskiego, Jarosława Iwaszkiewicza, Stanisława Lema, Wiesława Myślińskiego, Zofii Nałkowskiej, Hanny Malewskiej, Wojciecha Żukrowskiego, dramaty – Jerzego Szaniawskiego, Stanisława Grochowiaka, Witkacego, Sławomira Mrożka czy Tadeusza Różewicza oraz poezja – Czesława Miłosza, Zbigniewa Herberta, Urszuli Kozioł i Tadeusza Różewicza. Na szczególną uwagę zasługują przekłady Jana Kochanowskiego, Adama Mickiewicza, Cypriana Kamila Norwida czy też Stanisława Wyspiańskiego. *Wesele* przetłumaczone przez Henryka Bereskę stanowi niewątpliwie wybitne dzieło translatorskie, ukazujące niuanse i koloryt kultury polskiej, jednak późniejsza wersja tego dzieła w tłumaczeniu Karla Dedeciusa z roku 1992, która w swoim koncepcie translatorskim odwołuje się do wartości uniwersalnych, zyskała większy rozgłos i była częściej wybierana przez reżyserów do inscenizacji. W tym kontekście wypada przytoczyć słowa samego Bereski, że Karl Dedecius i on to takie dwa słońca na jednym niebie, wschodnie i zachodnie⁷.

Henryk Bereska, pracując jako tłumacz, podejmował jednocześnie próby twórcze: najpierw w prozie, przygotowując powieść tematycznie skoncentrowaną na II wojnie światowej oraz dramat o getcie. Intensywna i bardzo czasochłonna działalność translatorska – w tym czasie Bereska tłumaczył głównie powieści i dramaty – utrudniła, a ostatecznie uniemożliwiła pracę twórczą. Jak podaje biograf Bereski – Agata Paluszek⁸, w roku 1967 prawie zaniechał

⁵ Por. m.in. M. KRYSZTOFIK: *Kultursymbole – Grundsteine der Sinnkonstruktion in der Übersetzung. Am Beispiel der Übertragungen der Gedichte von Günter Grass*. In: *Ästhetik und Kulturwandel in der Übersetzung*. Hg. M. KRYSZTOFIK. Frankfurt a.M. 2008, s. 167–193 oraz A. FIMIĄK-CHWILKOWSKA: „Poezja jest przekładalna – jako poezja – tylko środkami poezji”. *O kompetencji poetyckiej tłumacza na przykładzie tłumaczeń poezji Tadeusza Różewicza*. W: *Rocznik Karla Dedeciusa*. T. 8. Red. K.A. KUCZYŃSKI. Łódź 2015, s. 91–101.

⁶ Por. bibliografię przekładów H. BERESKI W: „*Niezatarte świadectwo...*”, s. 189–279.

⁷ N. GOERKE W: L. GŁUCHOWSKA: *Hommage à Henryk Bereska. Tłumacz, poeta, aforysta i publicysta – w świetle wspomnień przyjaciół i współpracowników*. W: „*Niezatarte świadectwo...*”, s. 71.

⁸ A. PALUSZEK: *Henryk Bereska als Vermittler polnischer Literatur in der DDR (1949–1990)*. Leipzig 2007.

własnej twórczości. Ratunkiem na ten rodzaj niemocy stały się krótkie formy literackie – wiersze oraz aforyzmy. Bereska dopisywał je w prowadzonym skrętnie dzienniku⁹, nadając im charakter komentarzy do opisywanej aktualnie sytuacji. Był to dość istotny moment w życiu tłumacza, gdyż w chwili rozpoczęcia takiej pracy twórczej, spod jego pióra translatorskiego zaczęły wychodzić pierwsze tłumaczenia poezji polskiej. Ten niepozorny, prawie niezauważalny fakt, okazał się być przełomem. Drukiem zarówno w NRD, jak i RFN ukazały się najpierw pojedyncze wiersze m.in. *Ballade von dem armen Blaubacke*¹⁰, *Krähen*¹¹ również w tłumaczeniu na język polski. Rok 1980 przyniósł pierwszy tom poezji Bereski pod tytułem *Lautloser Tag*¹², a do końca lat 80. kolejne wiersze, opublikowane po obu stronach granicy niemiecko-niemieckiej. Najistotniejsza zmiana w życiu Bereski miała miejsce w 1989 roku, w którym wycofano książki w jego tłumaczeniach, zwracając mu prawa do przekładów. Było to konsekwencją zjednoczenia Niemiec, które w świecie wydawniczym zlikwidowało istniejący przez 40 lat jako *status quo* interesujący dla badaczy przekładu fenomen zdublowanego tłumaczenia tych samych utworów literatury polskiej. Konsekwencją był upadek wielu wydawnictw wschodnioniemieckich, a w perspektywie długofalowej – słabnące zainteresowanie literaturą polską. W takich warunkach Bereska mógł się całkowicie poświęcić pracy twórczej. W latach po transformacji opublikował kolejne tomy swoich wierszy¹³. Ich tłumaczenia ukazały się również drukiem w Polsce¹⁴.

Za swoją działalność translatorską Henryk Bereska został uhonorowany wieloma wyróżnieniami i nagrodami, w tym – na krótko przed swoją śmiercią – nagrodą Transatlantyk. O wysokiej jakości jego przekładów może w tym kontekście świadczyć również fakt, iż wielu twórców polskich samodzielnie przekazywało mu swoje dzieła do tłumaczenia, motywując swoje działanie przekonaniem, iż spod pióra Bereski „zawsze wychodzą zniemczenia o wysokiej jakości artystycznej”¹⁵.

⁹ Dzienniki Henryka Bereski wraz z całą spuścizną są zdeponowane w Archiwum Karla Dedeciusa w Słubicach.

¹⁰ H. BERESKA: *Ballade von dem armen Blaubacke*. In: *Das letzte Mahl mit der Geliebten. Gedichte*. Hg. R. KIRSCH, M. WOLTER. Berlin 1975, s. 126–127.

¹¹ H. BERESKA: *Krähen*. In: *Der zerstückte Traum. Für Erich Arendt. Zum 75. Geburtstag*. Hg. G. LASCHEN, M. SCHLÖSSER. Berlin–Darmstadt 1978, s. 134.

¹² H. BERESKA: *Lautloser Tag. Gedichte*. Berlin 1980.

¹³ H. BERESKA: *Berliner Spätlese. Gedichte*. Berlin 1991; *Auf einem Berg aus Sand. Märkische Gedichte*. Berlin 1996; *Und wenn die mageren Jahre die fetten waren?* Berlin 1999; *Verstreute Gedichte. Das schwer verwischbare Zeugnis*. Berlin 2000; *Burgschreiber zu Beeskow. Märkische Streifbilder*. Berlin 2003.

¹⁴ H. BERESKA: *Wiersze*. Kraków 1999; *Familoki*. Kraków 2001.

¹⁵ K.A. KUCZYŃSKI: *Eseistyka Henryka Bereski. Wstęp do zagadnienia*. W: „*Niezatarte świadectwo...*”, s. 92.

3. „Tłumacz wierszy – rywalem”¹⁶

W perspektywie przekładu liryki istotny jest wymóg poetyckości uzależnionej od kompetencji poetyckiej, określanej m.in. jako potencja poetycka¹⁷. Zakłada ona twórczy geniusz tłumacza zamiast wymaganej wcześniej „techniki przekładu”. Oczywiście kompetencja poetycka nie jest wyłącznie przywilejem tłumaczy będących też twórcami, na co zwraca uwagę A. Legeżyńska, proponując pojęcie ‘poeta potencjalny’.¹⁸ W kontekście niniejszych rozważań zasadniczą jest dychotomia poety-tłumacza, który – odwołując się, świadomie bądź nie, do znanych w teorii przekładu koncepcji egzotyzacji i udomowienia – może w procesie przekładu utworu obrać jedną z dwóch ścieżek, jedną poetykę. Pierwsza z nich ma za zadanie uwypuklenie cech oryginału oraz autora. Druga zaś zakłada odzwierciedlenie stylu i poetyki własnej twórczości artystycznej tłumacza. Kategoria intertekstualności rozumiana tu jest jako rodzaj kontaktu, dialogu między dwoma utworami – jednym – autorstwa poety, drugim – autorstwa jego tłumacza. Przedstawiona analiza opiera się na próbach zdefiniowania kontaktów intertekstualnych za pomocą interpretanta¹⁹, którym w pierwszym z analizowanych przykładów będzie cytat z utworu poety w utworze poety-tłumacza, drugim zaś – tematyka utworu. W tym celu posłużymy się pojęciami intertekstualności eksplicytnej i implicytnej.

Pierwszy przykład stanowi utwór Henryka Bereski *Różewicz übersetzend*²⁰ z roku 1991, który wprost odwołuje się do utworu *Ocalony*²¹ (niem. *Davongekommen*)²² Tadeusza Różewicza, przetłumaczonego w 1991 r. przez Bereskę. Poeta-tłumacz relacjonuje proces tworzenia: „Am 18.11.1991 übersetzte ich/in Ostberlin, Scharnhorststraße/[...]/ das Gedicht „Davongekommen“ von Różewicz.” [pol. „18 listopada 1991 roku w Berlinie/Wschodnim na

¹⁶ W. ŻUKOWSKI cyt. za: E. BALCERZAN: *Tłumacze i tłumaczenia*. „Nurt” 1972, nr 5, s. 52.

¹⁷ A. LEGEŻYŃSKA: *Tłumacz jako „drugi autor”*. W: *Miejsca wspólne*. Red. E. BALCERZAN, S. WYSŁOUCH. Warszawa 1985, s. 175.

¹⁸ Na problem ten zwrócił również uwagę wybitny tłumacz literatury polskiej na język niemiecki, który słusznie stwierdził, iż „nie każdy, kto pisze wiersze, własne wiersze, jest poetą i nie każdy, kto nie pisze wierszy – [...] nim nie jest.” K. DEDECIUS: *Notatnik tłumacza*. Przeł. J. PROKOP. Kraków 1974, s. 120.

¹⁹ Pojęcie zaproponowane przez M. Głowińskiego, zob.: M. GŁOWIŃSKI: *O intertekstualności*. „Pamiętnik Literacki” 1986, z 4, s. 81 i nn.; cytowane za J. ZIOMEK: *Kontrafaktura...*, s. 114.

²⁰ H. BERESKA: *Różewicz übersetzend*. W: *Familoki...*, s. 42.

²¹ T. RÓŻEWICZ: *Ocalony*. W: *Niepokój*. Kraków 1947.

²² T. RÓŻEWICZ: *Davongekommen*. In: *Zweite ernste Verwarnung*. Übers. H. BERESKA. München 2000.

ulicy Scharnhorst/[...]/Tłumaczę wiersz „Ocalony” Różewicza”)²³. Co istotne, Bereska odwołuje się do tytułu i fragmentów wiersza Różewicza we własnym przekładzie (wcześniej utwór tłumaczył Karl Dedecius). W trzeciej strofie Bereska cytuje Różewicza, stosując eksplicytnie element intertekstualny, zaczerpnięty z 6 strofy utworu poety. Porównując te dwa fragmenty stwierdzamy z jednej strony autocytacyjność własnego przekładu w utworze Bereski, widoczną chociażby w sformułowaniach „suchte [...] nach einem Lehrer” lub „Auge, Gehör und Sprache wiedergebe”, niemniej jednak należy również odnotować subtelne różnice w zakresie realizacji leksykalnej tych cytatów. Bereska, mimo niewielkiego pola manewru, dystansuje się niejako od swoich tłumaczeń Różewicza, zastępując niektóre słowa i wyrażenia synonimicznymi, jak np. „nach einem Lehrer suchen” zamiast „einen Lehrer suchen“, „Auge“ zamiast „gesichtssinn“, „Licht von der Finsternis scheiden“ zamiast zastosowanego w tłumaczeniu Różewicza „trennen“.

Różewicz suchte damals nach einem Lehrer²⁴,

der ihm „Auge, Gehör und Sprache“
wiedergebe,

ihm die Dinge noch einmal benenne
und Licht von der Finsternis scheide.

HB

Szukam nauczyciela i mistrza
niech przywróci mi wzrok słuch
i mowę

niech jeszcze raz nazwie rzeczy i pojęcia

niech oddzieli światło od ciemności.

TR

Różewicz szukał wtedy „nauczyciela
i mistrza

niech przywróci mi wzrok i mowę,
niech jeszcze raz nazwie rzeczy i pojęcia

niech oddzieli światło od ciemności”

HB

(przeł. EMS)

Ich suche einen lehrer und meister

der mir wiedergeben möge

gesichtssinn gehör und sprache

der aufs neue benennt

dinge und begriffe

und der trennen möge

licht und finsternis

TR

(przeł. HB)

Widoczne jest tu odwołanie do własnego procesu twórczego, w którym z jednej strony elementem koncepcji utworu jest bezpośrednie sięgnięcie do tłumaczonego poety, z drugiej zaś – odniesienie się z rezerwą do własnej koncepcji poetyki, stworzonej dla wiersza Różewicza w recepcji niemieckojęzycznej, i ukształtowanie jej od nowa we własnym utworze.

²³ Poza zakresem niniejszej pracy pozostaje niestety dość interesujący fakt, iż utwór Bereski został na język polski przetłumaczony dwukrotnie przez Ewę Marię Ślaskę w 2005 r. oraz Przemysława Chojnowskiego w 2010 r. Analizie poddany został pierwszy przekład.

²⁴ Podkreślenia autorki.

Drugi z analizowanych przykładów intertekstualności implicytnej zakłada istnienie podobieństw, możliwych do zidentyfikowania z perspektywy odbiorcy, których nie można odczytać poprzez „określone składniki tekstowe”²⁵, ale poprzez założenie wspólnego tematu organizującego utwory liryczne. Do analizy posłużą wiersze Tadeusza Różewicza *teraz*²⁶ oraz Henryka Bereski *** [*Wenn mich der Trübsinn überfällt*]²⁷ (pol. *A gdy mnie dopada chandra*)²⁸. W obu utworach uwidacznia się moment poszukiwania przez poetę słów – natchnienia do zainicjowania procesu twórczego. U Bereski jest to z jednej strony stan kierowania się za muzą: „gehe ich wildern/Im Wörterbuch mach ich die Jagd” (pol. „kłusuję w słowniku/za rzadkim słowem”), a z drugiej strony – rozmawiania się w kreowaniu literackiej rzeczywistości w poszukiwaniu słów: „(hole sie – Anm. AFC) auf die Zunge, koste sie,/schmecke sie ab,/lasse sich schön zergehn” (pol. „dobywam je z książek/i próbuję w ustach./rozpoznaję ze smakiem./potem je rozpuszczam”). U Różewicza stan „przedtwórczy” jest poprzedzony fazą czuwania, oczekiwania na muzę, za którą należy podążać: „czuwałem/w każdej chwili/mogła mnie napaść poezja/biegłem do utraty tchu/za obrazem który się poruszył” (niem. „jeden moment/konnte die poesie/über mich kommen/hechelnd rannte ich/hinter jedem sich regenden bild”). Temat tworzenia, realizowany literacko przez obu poetów za pomocą odmiennych środków leksykalnych, pozwala w obu przypadkach wskazać na intensywność procesu tworzenia. Obaj poeci wskazują w dalszej części utworów na nieuchronne niekiedy niepowodzenie tego procesu. Różewicz posługuje się nadal metaforą ucieczki: „pozwalam wierszom/uciekać ode mnie” (niem. „gestatte ich den gedichten/mir zu entfliehen”), nadając jednocześnie temu procesowi cechy wanitatywne: „marnieć zapominać/zamierać” (niem. „zu verkümmern zu verblassen/zu vergehen”). Bereska stosuje w swym wierszu podobny tematycznie podział strukturalny, nadając podmiotowi lirycznemu w drugiej części utworu cechy instancji decydującej o zakończeniu procesu tworzenia. Proces ten po fazie „kosztowania” utworu zostaje zakończony w ostatnim wersie słowami „mixe sie im Papierkorb” (pol. „i wrzucam do kosza”).

Przedstawione rozważania mogą stanowić jedynie przyczynek do dalszych badań i rozważań na polu intertekstualności pomiędzy poetą a poetą-tłumaczem. W skromnym ujęciu tak obszernego tematu badawczego stawianie jakichkolwiek tez czy też wysuwanie wniosków uogólniających nie jest możliwe. W kontekście intertekstualności eksplicytnej można zaryzykować stwierdzenie, iż poeci-tłumacze mogą się inspirować utworami przekładanego przez siebie poety, na

²⁵ R. NYCZ: *Intertekstualność i jej zakresy: testy, gatunki i światy*. W: *Między tekstami...*, s. 15.

²⁶ T. RÓŻEWICZ: *teraz*. W: *Plaskorzeźba*. Wrocław 1991, s. 15.

²⁷ H. BERESKA: *** [*Wenn mich der Trübsinn überfällt*]. In: *Auf einem Berg aus Sand. Märkische Gedichte. Ausgewählte Werke in drei Bänden*. B. 1. Berlin 1996, s. 9.

²⁸ H. BERESKA: *A gdy mnie dopada chandra*. W: *Wiersze...* Przeł. B. LUBOSZ, s. 58.

co wskazuje przytoczony tutaj kasus Henryka Bereski i Tadeusza Różewicza na przykładzie pary wierszy *Ocalony/Tłumacząc Różewicza*. W odniesieniu do intertekstualności implicytnej należy stwierdzić, iż badania wymagają dokładnej analizy obszernego dorobku twórczego i translatorskiego poety-tłumacza.

Анна Фимьяк-Хвилковска

Переводчик в роли автора, автор в роли переводчика

Резюме

Сложность и многослойность художественного перевода, бесспорно, является огромным вызовом для переводчика, каждый раз становясь испытанием его профессиональной компетенции. Особый интерес в этой связи представляет вопрос о чертах характера переводчика литературных произведений, который одновременно сам является автором текстов. Цель настоящих рассуждений заключается в том, чтобы наметить феномен поэта-переводчика на примере выдающегося переводчика польской литературы на немецкий язык – Хенрика Берески. Исходным пунктом для анализа являются интертекстуальные теории, которые включают вопросы специфики процесса транспонирования произведения другого автора поэтом-переводчиком, учитывая контекст связей между его собственным произведением и переводом чужого текста, а также их влияние на поэтику перевода. Особое внимание обращается на интертекстуальные элементы собственных произведений поэта-переводчика и переводов произведений другого поэта. Предмет анализа составляют избранные стихотворения Хенрика Берески и сделанные им немецкоязычные переводы лирики Тадеуша Ружевица.

Anna Fimiak-Chwiłkowska

Translator as an author, an author as a translator

Summary

The literary translation due to its complexity and multidimensionality is undoubtedly a considerable challenge for a translator, who each time puts his own competences to the test. An interesting aspect in this context is the look at the characteristics of a translator of literary texts, who is also an author. The aim of this considerations is to sketch in the phenomenon of a poet-translator on an example of an eminent translator of Polish literature into German – Henryk Bereska. The starting point are the considerations constituted on intertextual theories, that in a broader context imply questions not only about a peculiarity of transposition process of a work of an author by a poet-translator, but also in the context of relationships between their own work versus translation of a work of another poet about its influence on translation poetics. In terms of this paper the most important is the question about existence of intertextual elements between the work of a poet-translator and his translations work of another poet. The object of analysis are selected poems by Henryk Bereska and his translations into German of lyrics by Tadeusz Różewicz.

Anna Paszkowska-Wilk

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Cenzura a przekład

Cenzura jest zjawiskiem, które dotknęło każdej formy komunikacji społecznej, szczególnie zaś – środków masowego przekazu. Kontrola dotycząca publikowanych treści jest zjawiskiem powszechnym i ściśle związanym z ustrojem politycznym. Twórcy, starając się obejść narzucone im ograniczenia, uciekają się do różnych technik, które w istotny sposób wpływają na ostateczną formę dzieła. Zrozumienie treści przekazywanych implicytnie daje możliwość właściwej interpretacji utworu, którego część znaczenia jest przecież ukryta lub przekazana nie wprost.

W niniejszym artykule chciałabym zwrócić uwagę na zjawisko cenzury w polskiej kinematografii z punktu widzenia tłumacza filmowego. Zawarte tu wnioski zostały wysunięte na podstawie analizy przekładów polskich filmów na język rosyjski za pomocą napisów, dubbingu oraz techniki *voice over*¹.

W pracy z tekstem audiowizualnym istotną rolę odgrywa fakt, że informacje przekazywane są zarówno w sposób werbalny, jak i niewerbalny. Zasadniczą częścią pracy nad przekładem filmu jest przetłumaczenie dialogów, tekstów piosenek oraz ważniejszych napisów, pojawiających się w kadrze, tj. komunikatów werbalnych. Warto jednak pamiętać, że tekst tłumaczenia musi odpowiadać wymogom, w pierwszej kolejności ograniczeniom, wynikającym ze specyfiki wybranej techniki tłumaczenia.

Film jest specyficznym rodzajem dzieła, w którym część informacji przekazywana jest niewerbalnie. Niestety, tłumacz nie ma na ogół możliwości wyjaśnienia obcojęzycznemu widzowi znaczenia pojawiających się w filmie np.

¹ Niektórzy badacze do technik przekładu audiowizualnego zaliczają również audiodeskrypcję oraz tworzenie napisów dla osób niesłyszących i niedosłyszących. Są to jednak formy przekładu intersemiotycznego i należy je analizować i opisywać w inny sposób niż przekłady dwujęzyczne.

obrazów symbolicznych czy nawiązań do innych tekstów kultury, wywołujących u polskojęzycznego odbiorcy określone skojarzenia². Te zaś często są podstawą odpowiedniej interpretacji całości dzieła.

Możliwości interpretacji filmu odgrywają bardzo ważną rolę podczas prac porównawczych, związanych z badaniem przekładu audiowizualnego. Zgodnie z kognitywną teorią filmu, na interpretację filmu przez widza wpływają: 1) informacje wynikające z fabuły; 2) ogólna wiedza o świecie; 3) wiedza o sztuce filmowej³. Zadaniem tłumacza jest zatem dostrzeżenie we wszystkich trzech płaszczyznach tych elementów, które są istotne dla zrozumienia dzieła filmowego, lecz mogą być niezrozumiałe dla obcojęzycznego widza ze względu na różnice kulturowe, językowe, polityczne. Jest to niezwykle trudne, ponieważ wymaga od tłumacza szacunkowej oceny wiedzy przeciętnego obcojęzycznego widza na temat historii, sytuacji politycznej i społecznej innego kraju, w naszym przypadku – Polski⁴. Wspomniana wiedza jest niezbędna do pełnego zrozumienia zamysłu twórców filmów, szczególnie tych, powstałych w czasach zaostrożonej cenzury na tle politycznym.

Pojęcie cenzury filmowej zastało wyjaśnione w *Słowniku terminów filmowych* Marka Hendrykowskiego jako „oficjalna kontrola filmów, widowisk telewizyjnych, kaset wideo dokonywana przez specjalny urząd, który ocenia je pod względem politycznym, moralnym i obyczajowym, udzielając lub odmawiając filmowi wizy cenzury na danym terytorium [...]”⁵. Początki cenzury filmowej sięgają przełomu XIX i XX wieku, czyli początków samej kinematografii⁶. Instytucją, która dopuszczała filmy do wyświetlania w Polsce w okresie międzywojennym, było Centralne Biuro Filmowe. Podejmowało ono decyzje na podstawie kryteriów obyczajowych, religijnych oraz politycznych. Po wojnie zaczęto cenzurować inne upubliczniane teksty kultury, czym zajmował się Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk. Również wtedy w kinach zaczęła obowiązywać kategoryzacja wiekowa⁷.

Cenzura w krajach pozostających w orbicie wpływów Związku Radzieckiego miała charakter zinstytucjonalizowany. Każdy film, zarówno polski, jak i za-

² Brak możliwości zamieszczania w filmie dodatkowych informacji, które w przypadku tłumaczenia innych tekstów można przekazać poprzez dodanie krótkiej definicji lub przypisu tłumacza, wynika z wymogów technicznych związanych z tworzeniem napisów lub list dialogowych.

³ Por.: P. OHLER: *Kognitywna teoria percepcji filmu. Koncepcja przetwarzania informacji*. W: *Kognitywna teoria filmu. Antologia przekładów*. Red. J. OSTASZEWSKI. Kraków 1999, s. 330–345.

⁴ Forma, w jakiej informacje te mogłyby być przekazane widzowi, jest tematem spornym i przedmiotem oddzielnej dyskusji.

⁵ M. HENDRYKOWSKI: *Słownik terminów filmowych*. Poznań 1994, s. 42.

⁶ Ibidem.

⁷ E. NARUSZYŃSKA-FIDELSKA, K. KLEJSA, T. KŁYS, P. SITARSKI: *Kino bez tajemnic*. Warszawa 2009, s. 71–73.

graniczny, musiał otrzymać zezwolenie na wyświetlanie – tzw. legitymację filmową⁸. Celem kontroli, której przestrzeganie egzekwowano głównie poprzez rozporządzanie środkami finansowymi, było ukrycie przed społeczeństwem zagrożeń, jakie niesie ze sobą ustrój komunistyczny. Wyjątkowy nacisk kładziono na zatajenie wstydlivych lub szkodliwych z punktu widzenia totalitaryzmu faktów historycznych, podkreślanie przyjaźni polsko-radzieckiej oraz propagowanie wartości i ideologii socjalizmu.

Formy, jakie przybiera cenzura, są zawsze ściśle związane z panującym systemem politycznym. W Polsce nie ma obecnie instytucji cenzurujących, nie ma też wyraźnie sprecyzowanych reguł kategoryzacji wiekowej filmów, które trafiają do kin⁹. Z jednej strony daje to twórcom większą swobodę wyrażania swoich zamysłów, z drugiej jednak – kontrowersyjne materiały mogą spotkać się z utrudnieniami przy emisji telewizyjnej z uwagi na ograniczenia związane z treściami, mogącymi mieć negatywny wpływ na osoby małoletnie¹⁰. Ograniczenia te dotyczą przede wszystkim czasu emisji, który jednak przekłada się na oglądalność.

Mówiąc o cenzurze w polskim kinie, mamy na myśli głównie filmy określane mianem peerelowskich, czyli te, które powstały w latach 1945–1989. Koniec wojny zwiastował wolność słowa oraz możliwość tworzenia sztuki, która porusza aktualne i ważne problemy społeczeństwa, a także pomoże odbudować w Polakach ich tożsamość narodową. Nadzieje te pokładano również w kinematografii. Szybko jednak okazało się, że sztuka filmowa może być instrumentem indoktrynacji społecznej oraz skutecznym medium perswazyjnym¹¹. Artyści próbowali obejść cenzurę różnymi sposobami, przesuwając stopniowo narzuconą przez partię granicę. Na szczęście film, jako gatunek, jest trudny do ocenzurowania, ponieważ należy kontrolować nie tylko treści przekazywane w warstwie językowej, ale także komunikaty wyrażone poprzez obraz czy muzykę. Było to praktycznie niemożliwe i dawało twórcom nowe możliwości w postaci wykorzystania obrazów symbolicznych¹².

Dobrochna Dabert w artykule *Kino polskie z cenzurą w tle* przywołuje trzy strategie artystyczne stosowane w literaturze, które służyły do omijania cenzury. Znalazły one swoje odzwierciedlenie również w kinie.

⁸ A. MISIAK: *Kinematograf kontrolowany*. Kraków 2006, s. 18.

⁹ Cenzurę w Polsce zniesiono w 1990 roku zgodnie z Ustawą z dnia 11 kwietnia 1990 r. O uchyleniu ustawy o kontroli publikacji i widowisk, zniesieniu organów tej kontroli oraz o zmianie ustawy Prawo prasowe. Dz.U. 1990, nr 29, poz. 173.

¹⁰ Rozporządzenie Krajowej Rady Radiofonii i Telewizji z dnia 23 czerwca 2005 r. w sprawie kwalifikowania audycji lub innych przekazów mogących mieć negatywny wpływ na prawidłowy fizyczny, psychiczny lub moralny rozwój małoletnich oraz audycji lub innych przekazów przeznaczonych dla danej kategorii wiekowej małoletnich, stosowania wzorów symboli graficznych i formuł zapowiedzi. Dz.U. Nr 130, poz. 1089 Dz.U. z 2011 r. Nr 155, poz. 923.

¹¹ D. DABERT: *Kino polskie z cenzurą w tle*. „Polonistyka” 2006, nr 4, s. 6.

¹² Ibidem, s. 7–8.

Pierwsza z nich polegała na posługiwaniu się językiem ezopowym. Poprzez alegorie, metafory oraz symbole sugerowano treści, których nie można wypowiedzieć wprost. Z czasem stało się to zabiegiem artystycznym, charakterystycznym dla polskiego kina. Twórcy przejawiali na tym polu dużą pomysłowość, ponieważ to właśnie cenzura zmuszała do oryginalnych i niesztampowych rozwiązań.

Drugim sposobem jest elipsa, czyli pominięcie. Chociaż zakazany obraz nie jest pokazany w filmie bezpośrednio – pojawia się w wyobraźni widza, którą pobudzają np. dźwięki, urwane ujęcia.

Trzecim sposobem ominięcia cenzury jest zawoalowanie właściwego przekazu w fabule, dotyczącej tematu historycznego lub futurystycznego, w stosunku do którego kontrola była osłabiona¹³.

Wymienione powyżej sposoby na ominięcie cenzury wnoszą do filmu dodatkowe treści, dodatkowy przekaz ukryty w tle. Jest on poważnym utrudnieniem w odbiorze oraz interpretacji filmu przez widza – zarówno polskojęzycznego jak i rosyjskojęzycznego. Od tłumacza natomiast wymaga szerokiej wiedzy o historii, kulturze oraz nastrojach panujących w społeczeństwie. Wiedza ta pozwala mu na dostrzeżenie i zrozumienie subtelnych aluzji twórców filmu, które umknęły uwadze cenzorów. Należy podkreślić, że znajomość sytuacji politycznej oraz barier, które musieli pokonywać twórcy filmów, jest istotnym elementem pracy nad tłumaczeniem. Wynika to z faktu, że przekład jest również pewną formą interpretacji, ponieważ tłumacz, zwłaszcza audiowizualny, nie zawsze może oddać wszystkie płaszczyzny znaczeniowe opracowywanego tekstu.

Film jest sztuką audiowizualną – łączy w sobie dźwięk i obraz. Dodatkowa treść, na ogół – metaforyczna, może być ukryta w każdej płaszczyźnie – w dialogach, w muzyce, a szczególnie w warstwie obrazowej.

Ocenzurowaniu ulegały najczęściej dialogi, ponieważ to właśnie scenariusz był kontrolowany w pierwszej kolejności. Rzadko jednak konfrontowano ostateczną wersję zmontowanego już filmu ze scenariuszem zatwierdzonym uprzednio przez cenzora. Z uwagi na to, większość dialogów polskich filmów okresu PRL, nade wszystko tych uchodzących za kultowe, nigdy nie powstała na papierze. W ich tworzeniu uczestniczyli sami aktorzy podczas kręcenia scen¹⁴.

Brak możliwości konfrontacji filmu ze scenariuszem, w którym zapisane są wypowiedziane przez aktorów kwestie oraz opis scen, wymusza na tłumaczu przekładanie ze słuchu. Niezrozumiałe zaś frazy bądź sceny muszą być interpretowane przez niego samodzielnie, co znacznie utrudnia tworzenie nowej wersji językowej.

¹³ Ibidem, s. 8.

¹⁴ O sposobach, do których uciekali się twórcy filmowi w celu uzyskania zgody na realizację filmu, opowiada reżyser Tadeusz Chmielewski w obszernym wywiadzie: T. CHMIELEWSKI, P. ŚMIAŁOWSKI: *Jak rozpętałem polską komedię filmową. Tadeusz Chmielewski w rozmowie z Piotrem Śmiałkowskim*. Warszawa 2012.

Największym problemem jest jednak wspomniany wcześniej przepełniony symbolicznymi figurami język ezopowy, który w polskiej kinematografii stanowi oddzielne zjawisko. Tłumacz ma niewiele możliwości przekazania widzowi dodatkowych informacji, wyjaśniających kontekst i aluzje, niezbędne do zrozumienia wypowiedzi, skierowanych w oryginale przede wszystkim do świadomego i wykształconego widza. Utrudniają to bowiem wymogi techniczne poszczególnych technik tłumaczenia filmowego.

Tekst filmu może być przełożony za pomocą trzech technik – dubbingu, *voice over* oraz napisów. W Rosji najpopularniejszą z nich jest dubbing, który stanowi najbardziej czasochłonną i trudną technikę przekładu audiowizualnego. Tłumacz musi przygotować dialogi, które odpowiadają oryginalnym frazom długością brzemienia oraz ruchom ust aktorów. Tekst tłumaczenia musi zatem zachować semantyczną oraz formalną stronę oryginału. Wymogi techniczne dotyczące dubbingu są na tyle rygorystyczne, że nie dają tłumaczowi możliwości wprowadzenia uzupełniających komentarzy.

Technika *voice over* również nie pozwala na dodanie do przetłumaczonej listy dialogowej dodatkowych objaśnień. Charakteryzuje się ona nałożeniem na oryginalną ścieżkę dźwiękową tekstu tłumaczenia czytanego przez lektora lub parę lektorów, przy zachowaniu długości wypowiedzianych oddzielnych fraz.

Ostatnią techniką, stosowaną najczęściej w kinach i na płytach z filmami, są napisy, dla których typowa jest kondensacja. Tekst napisów jest zawsze krótszy niż wypowiedziana replika. Jest to również jedyna technika, która daje możliwość dodania komentarza, choć odbywa się to kosztem złamania zasad dotyczących tworzenia napisów do filmów. Dodatkowe komentarze, wyjaśniające niezrozumiałe dla obcojęzycznego widza treści, występują jednak w tłumaczeniach amatorskich lub przekładach filmów, których akcja osadzona jest w bardzo odległej kulturze, np. w realiach Dalekiego Wschodu.

Powyższe uwagi dotyczą również ograniczeń związanych z przekazaniem treści, ukrytej w innych niż językowa płaszczyznach dzieła filmowego. Szczególnie muzyka w filmie także może mieć charakter intertekstualny, aby skłonić widza do dodatkowej refleksji lub nakierować go na ukryty wymiar sceny. Nawiązania do utworów muzycznych mogą pojawić się nie tylko w formie muzyki w tle, ale również poprzez nucenie, gwizdanie, podśpiewywanie. Nucona piosenka, która już od pierwszych dźwięków wywołuje u rodzimego widza serię konotacji, na gruncie obcojęzycznym często jest nawet niezauważona.

Najwięcej ukrytych treści zawierają obrazy. Są to symbole, daty, fragmenty napisów itp. Obrazy te odwołują się do uprzedniej wiedzy o świecie. Niestety, zakres tej wiedzy w odniesieniu do ludzi reprezentujących różne kultury jest często różny, co może wpłynąć na błędną interpretację określonych scen lub niedostrzeżenie ich metaforycznego charakteru.

W tej płaszczyźnie bliskość kulturowa społeczeństwa polskiego i rosyjskiego jest pozorna. Dotyczy to zwłaszcza tematów historycznych. Z jednej

strony należy pamiętać, że cenzurowanie treści pod względem ideologicznym dotyczyło nie tylko sztuki, lecz także nauki, a co za tym idzie – przekazywanych w szkołach treści, z drugiej zaś – wiedza na temat wydarzeń historycznych dotyczących Polski jest u przeciętnego rosyjskojęzycznego widza o wiele mniejsza niż u polskiego.

Przykładem ilustrującym tę tezę może być nóż Janka z serialu *Cztery pancerni i pies*, na którym widniał napis *Honor i Ojczyzna*. W świadomości Polaków hasło to automatycznie przybiera formę *Bóg, Honor, Ojczyzna*. Można na nim zauważyć także cyfry 1863 mające symboliczny wydźwięk, który daje kilka możliwości interpretacji. Polskojęzycznemu i spostrzegawczemu widzowi data 1863 powinna skojarzyć się z powstaniem styczniowym. Ta subtelna aluzja twórców podkreśla antyradzieckie nastroje panujące wówczas w polskim społeczeństwie. Dla rosyjskojęzycznego widza ta sugestia może nie być tak oczywista.

Szeroka wiedza o historii kraju oraz panujących w danym okresie nastrojach jest również obowiązkowym ogniwem w prawidłowej interpretacji filmu. W tym momencie warto zwrócić uwagę na zadania, jakie stoją przed tłumaczem audiowizualnym. Opracowanie obcojęzycznej wersji dialogów często jest niewystarczające, aby w pełni oddać sens dzieła. Tłumacz powinien także starać się przybliżyć obcojęzycznemu widzowi tło historyczno-kulturowe danego filmu. Jest to rozwiązanie, które traktuje wszystkie warstwy dzieła filmowego jako całość, ponieważ każdy element, będący składową filmu, jest nośnikiem informacji. Konkretnie treści są przekazywane nie tylko poprzez warstwę językową – dialogi i napisy w tle. Istotną rolę w filmie gra również obraz, którego elementy mogą być nie zauważone lub niezrozumiałe z powodu różnic kulturowych oraz posiadanej wiedzy, przede wszystkim historycznej.

Opracowanie tłumaczenia, które w pełni odda wartość dzieła, jest w przypadku tekstów audiowizualnych niemalże niemożliwe. Pokaz filmowy zakłada jednorazowy i całościowy odbiór dzieła filmowego, podczas którego nie ma miejsca na objaśniające komentarze. Rozwiązaniem może być przygotowanie komentarza wprowadzającego, skupiającego się na aspektach kulturowych i historycznych, który wpłynie na świadomość widza. Nie jest to jednak powszechna praktyka. Krótki i lakoniczny opis filmu, dołączany do płyt DVD, jest na ogół zbyt ubogi. Rzetelna analiza filmu może zaś przybrać formę niemałej książki, na którą nie ma miejsca w sektorze rozrywki, do którego aktualnie należy film.

Na zakończenie warto wspomnieć, że instytucje sprawujące kontrolę nad kinematografią wywierały nacisk nie tylko na ostateczną formę filmu, ale także na sam tekst tłumaczenia, który może być narzędziem cenzury. Najłatwiej wykorzystać do tego celu dubbing, który najsilniej ze wszystkich technik tłumaczenia audiowizualnego ingeruje w film. Tłumacz, poprzez aktorów dubbingowych, wkłada w usta bohaterów zupełnie nowy tekst. Z uwagi na to, że z filmu usu-

nięta zostaje oryginalna ścieżka dźwiękowa¹⁵, wszelkie zmiany i przesunięcia semantyczne mogą być dostrzeżone jedynie przy analizie porównawczej oryginału i tłumaczenia. Podobne możliwości daje technika *voice over*, przy której głos aktorów „zagłuszany” jest przez lektora, tak więc widz również nie jest w stanie na bieżąco konfrontować oryginału z przekładem. Ilustracją zabiegu, który zupełnie zmienia wydźwięk sceny, może być tłumaczenie frazy wypowiedzianej w serialu *Czterej pancerni i pies*. Podczas świętowania powrotu polskich żołnierzy do ojczyzny, jeden z uroczystych i radosnych toastów na cześć bohaterów brzmiał: *Niech żyją wybawiciele Polski!* W przekładzie toast przybrał następującą postać: *Да здравствует польско-советская дружба!* Wypowiedziane przez lektora słowa tłumaczenia pokryły się z bardzo entuzjastyczną reakcją uczestników biesiady – Polaków. Zastosowana w przytoczonym przykładzie zmiana miała na celu zaznaczenie przyjaźni Polski i ZSRR, co bardziej odpowiadało ideologii socjalistycznej.

Z drugiej strony, tekst tłumaczenia może okazać się również narzędziem walki z cenzurą, co można zauważyć w filmie *Seksmisja*. Choć organ cenzurujący usunął scenę, w której jeden z głównych bohaterów – Maks – wypowiada frazę *Kierunek – wschód! Tam musi być jakaś cywilizacja!*, pojawia się ona w tłumaczeniu na język rosyjski za pomocą techniki *voice over* – *Внимание группа! Направление на восток. Там должна быть цивилизация*. Przeczytana przez lektora fraza nie odpowiada, niestety, żadnej wypowiedzianej w tym momencie replice i wprowadza element chaosu.

Samego pojęcia cenzury nie należy sprowadzać wyłącznie do kontroli państwowej. Podczas pracy nad tłumaczeniem filmów, zwłaszcza dla potrzeb telewizji, często mamy do czynienia z cenzurą obyczajową, polegającą na pomijaniu wulgaryzmów lub zastępowaniu ich eufemizmami. Jest to związane ze wspomnianymi wcześniej kategoriami wiekowymi, które przekładają się na czas emisji oraz oglądalność.

Według popularnego stwierdzenia Lenina *kino jest najważniejszą ze sztuk*. Abstrahując od stawiania sztuki filmowej ponad innymi sztukami, należy pamiętać, a w szczególności powinien o tym pamiętać tłumacz filmowy, że film jest nie tylko rozrywką, jak często się o nim mówi, ale przede wszystkim – sztuką. Jest to dzieło wielopłaszczyznowe, wymagające od swojego odbiorcy szerokiej wiedzy o historii i kulturze, co jest konieczne do zrozumienia ukrytych w nim symboli i dostrzeżenia jego wymiaru metaforycznego.

¹⁵ Pozostawiony jest tylko ton międzynarodowy zawierający muzykę, gwar lub dźwięki otoczenia.

Анна Пашковска-Вильк

Цензура и перевод

Резюме

В статье описывается явление цензуры в контексте аудиовизуального перевода польских фильмов на русский язык. Для того, чтобы обойти навязанные партией ограничения, кинематографисты применяли разные техники, такие как, например, метафорические высказывания, образные символы или музыку. Часть информации, передаваемая имплицитно, может оказаться непонятной иностранному зрителю, что может отразиться на интерпретации целой кинокартины. Автор обращает внимание на то, что фильм является искусством, в котором каждый слой имеет важное значение.

Anna Paszkowska-Wilk

Censorship and translation

Summary

The article is devoted to the phenomenon of political censorship in the Polish cinematography from the perspective of a film translator. The conclusions presented in the article have been drawn on the basis of an analysis of translations of Polish films into Russian done by means of subtitles, dubbing and the *voice over* technique. In order to evade limitations imposed by the ruling political party translators used various techniques which significantly influenced a final version of the translator's work (i.e. film). Understanding implicitly presented threads of the plot allows for correct interpretation of the work in which a part of the meaning is hidden or indirectly presented through e.g. metaphors, symbols or music. The author also emphasises that the film is an art form in which information included in its each layer plays an important role in understanding meaning of the whole work.

Ilona Delekta

Uniwersytet Śląski w Katowicach

(Nie)poprawność polityczna w nauczaniu tłumaczenia (konfrontacja angielsko-polska)

Niniejszy artykuł poświęcony jest kwestii poprawności politycznej w języku angielskim i polskim, a także w nauczaniu języka, w szczególności zaś w nauczaniu tłumaczenia. Przedstawione tu rozważania opierają się na literaturze polskiej i anglojęzycznej, na źródłach internetowych, a także na materiałach i doświadczeniach autorki jako dydaktyka i tłumacza.

Rozważania rozpoczniemy od zdefiniowania poprawności politycznej, omówimy jej początki, cele i założenia. Zwrócimy ponadto uwagę na istotne różnice socjokulturowe, mające wpływ na dyferencjację postaw wobec tego problemu w konfrontowanych językach. Z uwagi na złożoność omawianego zagadnienia w artykule koncentrujemy się jedynie na wybranych aspektach, głównie językowych, które mogą powodować problemy z właściwą interpretacją tekstu źródłowego lub z jego przekładem na język obcy. Liczne przykłady, głównie z języka angielskiego, ilustrują najczęstsze problemy, które napotyka tłumacz. Pokazują one jednocześnie, że niejednokrotnie założenia poprawności politycznej (mające zapobiegać dyskryminacji) są odbierane jako absurdalne i, w zasadzie, wypaczają idee tego zjawiska.

Definicja, początki i cel poprawności politycznej

Według *Słownika języka polskiego PWN*¹ poprawność polityczna (ang. *political correctness*) to „unikanie wypowiedzi lub działań, które mogłyby urazić jakąś mniejszość, np. etniczną, religijną lub seksualną”. Nieco szerzej to pojęcie definiuje Jacek Bartyzel, którego zdaniem poprawność polityczna to „swoisty kodeks językowy oraz zespół zachowań i opinii prezentowanych jako »anty-dyskryminacyjne«, dotyczących zwłaszcza rasy, płci, seksu i ekologii, prezentowanych przez wpływowe kręgi lewicowe i postępowo-liberalne, które dążą do narzucenia tych zasad społeczeństwu, a napiętnowania i odrzucenia zasad im przeciwnych, uznanych za »politycznie niepoprawne«”². Z przytoczonej definicji wynika więc, że zachowania dyskryminacyjne dotyczą wielu sfer życia i przejawiają się głównie w kwestiach związanych z prawem, obyczajowością i zachowaniami językowymi. Niekiedy ich podłożem stają się też różnice zawodowe, społeczne, a także odmienna sytuacja majątkowa.

Początki poprawności politycznej sięgają lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych ubiegłego wieku, kiedy to w Stanach Zjednoczonych pojawiły się pierwsze ruchy społeczne na rzecz poszanowania wolności obywatelskich, m.in. ruch, z którego pochodził Martin Luther King. W latach siedemdziesiątych nastąpił znaczący rozwój ruchów obejmujących mniejszości latynoskie, azjatyckie, indiańskie, osoby niepełnosprawne, mniejszości seksualne, a także nową falę ruchu kobiet i inne ruchy mniejszościowe.

Wielokulturowość

Trudno jest jednoznacznie i precyzyjnie określić normy poprawności politycznej w języku, zwłaszcza w przypadku języka angielskiego. Wynika to z faktu, że jest on używany w 105 krajach na wszystkich kontynentach, w 83 krajach zaś jest językiem oficjalnym³. W zależności od źródła informacji i zachodzących zmian geopolitycznych, podane dane statystyczne mogą się nieznacznie różnić. Wskazują one na zróżnicowanie geograficzne i kulturowe w obrębie zbiorowości, którą stanowią z – jednej strony – rodzimi użytkownicy

¹ *Słownik języka polskiego PWN*. <http://sjp.pwn.pl/> [dostęp 18.11.2015].

² *Poprawność polityczna*. <http://haggard.w.interia.pl/politpopr.html> [dostęp: 18.11.2015].

³ Szczegółowa lista krajów i regionów, w których angielski jest językiem pierwszym, znajduje się na stronie internetowej http://www.nationsonline.org/oneworld/countries_by_language.htm#English; http://www.nationsonline.org/oneworld/most_spoken_languages.htm [dostęp 18.11.2015].

języka angielskiego, z drugiej zaś – osoby, które regularnie się komunikują za jego pomocą (np. dla potrzeb biznesu, lotnictwa, nauki i badań naukowych oraz w Internecie). Warto zwrócić uwagę na fakt, że liczba osób posługujących się językiem angielskim jako językiem obcym, wynosi ok. 700 milionów, podczas gdy liczba rodzimych użytkowników to ok. 400 milionów⁴. Mnogość odmian języka angielskiego i związanych z tym odmiennych kontekstów kulturowych – z jednej strony – wzbogaca język, z drugiej jednak – w przypadku nieznamości kodów kulturowych – może utrudniać skuteczną komunikację. Wszystkie te czynniki należy uwzględnić w procesie nauczania.

Nawet wysokie kompetencje językowe nie są gwarancją skutecznej komunikacji. C. Morgan⁵ podkreśla, że istotnym elementem nauczania języka obcego jest uwzględnienie ścisłej korelacji między językiem a kulturą, wskazanie różnic i podobieństw, tak, by „zderzenie kulturowo odmiennych poglądów, przekonań, systemów wartości, perspektyw postrzegania, schematów odczuwania, reagowania, myślenia oraz wnioskowania nie prowadziło do istotnych zaburzeń w obrębie procesu komunikowania się”⁶. Jeśli chodzi o doskonalenie szeroko rozumianych kompetencji kulturowych, należy wziąć pod uwagę zarówno kompetencje intrakulturowe, jak i interkulturowe. W analizie różnic i podobieństw występujących w obrębie poszczególnych grup czy kultur zwraca się uwagę na czynniki związane ze zróżnicowaniem poziomym (pochodzenie regionalne, etniczne, rasowe) i pionowym (odnoszącym się do wieku, pochodzenia społecznego itp.)⁷. Ten komponent kulturowy istotny jest zarówno dla potrzeb codziennej komunikacji, jak i na przykład w procesie zarządzania organizacjami wielokulturowymi, w biznesie, polityce, dyplomacji i w wielu innych dziedzinach.

Wybrane aspekty poprawności politycznej

Nazwy – grupy rasowe i etniczne

Dzięki świadomości i wiedzy kulturowej można uniknąć pewnych niezręczności językowych oraz nietaktów w kontaktach z osobami innej rasy czy grupy

⁴ <http://www.englishlanguageguide.com/facts/stats/> [dostęp 30.11.2015].

⁵ C. MORGAN: *Cross-cultural Encounters*. In: *Language Learning in Intercultural Perspective. Approaches through Drama and Ethnography*. Eds. M. BYRAM, M. FLEMING. Cambridge 1998, s. 224–241.

⁶ R. WINKLER: *Zarządzanie komunikacją w organizacjach zróżnicowanych kulturowo*. Warszawa 2008, s. 10.

⁷ Ibidem, s. 18.

etnicznej. Nie istnieją uniwersalne wytyczne, które precyzyjnie określałyby taki sposób nazywania tych grup, który wykluczałby możliwość popełnienia gafy, choć podejmowane są takie próby. I tak na przykład nazwy uważane za obraźliwe typu *Negro*, *Nigger*, *Snigga*, odnoszące się do osób czarnoskórych, zostały zastąpione terminem *Black*⁸. Z drugiej jednak strony, zgodnie z założeniami poprawności politycznej, również ten termin jest traktowany jako pejoratywny. W związku z tym zaleca się stosowanie nazwy *African-American* (Afroamerykanin). Jednakże termin ten nie przez wszystkich czarnoskórych obywateli USA jest akceptowany. Nie przyjmują go przede wszystkim ci obywatele, którzy od dawna zamieszkują Stany Zjednoczone, w związku z czym nie czują się bynajmniej Afrykaninami. Akceptowalnym terminem jest dla tej grupy termin *Black* (czarny). Poszukując bardziej neutralnego nazewnictwa w Wielkiej Brytanii zaproponowano jeszcze inny termin na określenie osób czarnoskórych lub innych mniejszości etnicznych – zamiast *Black* używany jest termin *BME (black /minority ethnic)*, który z kolei może sprawić pewne trudności polskim tłumaczom, ponieważ polski odpowiednik musiałby wyglądać następująco: *przedstawiciel(ka) czarnej mniejszości etnicznej*. Tłumaczenie, mimo że poprawne politycznie, brzmi co najmniej niezręcznie. Ponadto, niektóre z tych terminów nie są akceptowane przez osoby czarnoskóre, preferujące, o czym już wspomniano, termin *Black*. Należy również odnotować, że w pewnych kontekstach termin *Black* nie wywołuje negatywnych konotacji, jest traktowany jako termin nienacechowany, np. *czarni muzycy (black musicians)* i odnosi się do osób i/lub rodzaju muzyki, którą te osoby się zajmują, choć oczywiście grupa osób zajmujących się tym rodzajem muzyki nie ogranicza się wyłącznie do czarnoskórych. Przykłady innych nazw poprawnych i niepoprawnych politycznie, odnoszących się do grup etnicznych, zamieszczono w tabeli 1.

Tabela 1

Przykłady poprawnych i niepoprawnych politycznie nazw grup etnicznych i narodowości

Nazwa niepoprawna politycznie (un-pc – politically-incorrect)	Zalecana nazwa poprawna politycznie (pc – politically correct)
Indians	Native Americans, American Indians (albo nazwa konkretnego plemienia)
Oriental (rzeczownik)	Asian (Azjata) albo nazwa odnosząca się do przedstawiciela konkretnej narodowości np. Chinese, Japanese
Paki	Pakistanese
Chinky	Chinese
Eskimo	Inuit

⁸ Wśród rodzimych użytkowników języka angielskiego nie ma jednak zgody odnośnie do tego, czy słowo *black* należy pisać wielką czy małą literą.

Wybór właściwej nazwy zarówno dla potrzeb komunikacji, jak i przekładu, może powodować problemy. Trudno tu wskazać jednoznacznie na możliwości ich rozwiązania, niemniej należy odnotować, że takie próby są podejmowane. Jako przykład można wskazać uczelnie amerykańskie i brytyjskie, kształcące studentów różnych narodowości, należących do różnych grup mniejszościowych. Uczelnie te, starając się przeciwdziałać możliwym problemom na tym tle, publikują szczegółowe wytyczne dla kadry akademickiej i studentów, mające zapobiegać zachowaniom dyskryminacyjnym⁹. Powszechnie zaleca się na przykład stosowanie nazw akceptowanych przez przedstawicieli poszczególnych grup mniejszościowych, ponieważ np. termin *Oriental* nie jest obraźliwy dla Chińczyków, zamieszkujących w Kanadzie, którzy sami się tak nazywają, a termin *Negro* był używany w przemowach Martina Lutra Kinga Juniora w latach sześćdziesiątych XX wieku.

Terminologia związana ze świętami i religią

Poprawność polityczna odcisnęła niewątpliwie piętno na terminologii związanej ze sferą kulturową i religijną. Chcąc więc uniknąć oskarżeń o dyskryminację mniejszości niechrześcijańskich, postanowiono dokonać zmian w terminologii odnoszącej się do religii, a także do zwyczajów i tradycji chrześcijańskich z wykorzystaniem terminów neutralnych. W ten sposób święta Bożego Narodzenia (*Christmas*) zastąpił termin *Winterval* (przerwa zimowa, termin powstał z dwóch słów – *winter* i *interval*). *Christmas* może przecież wskazywać na Chrystusa. Nazwa Wielkanoc (*Easter*)¹⁰ została zastąpiona terminem *Spring Holiday* (święto wiosny). Nie chcąc urazić uczuć wyznawców religii niechrześcijańskich, tradycyjne życzenia na kartkach świątecznych takie jak: *Merry Christmas* czy *Happy Easter* zostały zastąpione przez *Happy Holiday* czy *Season's Greetings*, kalendarz adwentowy (*advent calendar*) zastąpił kalendarz świąteczny, tak, by nie wskazywać na jakiegokolwiek religijne konotacje. Pojawiły się także inne terminy – *zajaczka wielkanocnego* (*Easter Bunny*) zastąpił *zajaczek wiosenny* (*Spring Bunny*), a w jednej ze szkół w USA pisanki (*Easter Eggs*) zastąpiły *Spring Ovals* (owale wiosenne), wywołując

⁹ <http://www.universities-scotland.ac.uk/raceequalitytoolkit/terminology.htm>. Na tej stronie internetowej można znaleźć przykładowe wytyczne dla szkockich uniwersytetów, zawiera ona specjalny załącznik dotyczący terminologii antydyskryminacyjnej i wytyczne odnośnie do jej stosowania [dostęp 30.11.2015].

¹⁰ Nazwa pochodzi od nazwy święta pogańskiego ku czci bogini Eostre (znanej również jako Estre, Estara, Eastre, Ostara) i obecnie wywołuje raczej konotacje natury kulturowo-historycznej niż religijnej.

liczne protesty uczniów i ich rodziców. Jeśli termin *kalendarz świąteczny* pojawi się bez dodatkowego wyjaśnienia, że chodzi o czas świąt Bożego Narodzenia, może się stać niezrozumiały. Kalendarz bowiem dotyczy zarówno okresu świąt, jak i czasu między 1 a 24 grudnia. Mógłby się ponadto odnosić do innych świąt, które raczej nie mają swoich kalendarzy. Takie podejście do kwestii poprawności powoduje, że przez nadmierne neutralizowanie języka ztraca się prawdziwe znaczenie wyrazów i ich typowych znaczeń. Pociąga to za sobą utratę tożsamości kulturowej, przywiązania do tradycji, której część stanowią święta, nawet dla osób niewierzących. Natomiast *ramadan* pozostaje *ramadanem*. Nie chcąc urazić osób należących do grup mniejszościowych, politycznie poprawne społeczeństwo samo siebie poniekąd dyskryminuje. Jest bowiem kontrolowane i pouczone odnośnie do tego, co i w jaki sposób może mówić, albo czego mówić nie powinno. W rezultacie niektóre aspekty poprawności politycznej postrzegane są coraz częściej jako rodzaj cenzury ograniczającej wolność słowa.

Nie sposób też nie zauważyć, że te ograniczenia w języku są przyczyną asymetrycznych relacji pomiędzy większością społeczeństwa, która stara się zapobiegać dyskryminacji, a roszczeniowymi grupami mniejszościowymi. Te nierówne relacje ilustruje poniższy obrazek.



Powoduje to również określone konsekwencje dla przekładu. Dla tłumaczy ta polityczna nowomowa może stanowić źródło istotnych problemów, czego przykładem jest chociażby próba przetłumaczenia wyrażenia *Easter Ovals*. Przy założeniu, że należy w tłumaczeniu zachować polityczną poprawność, polski odpowiednik tego wyrażenia będzie absolutnie niezrozumiały. Podobnie będzie w sytuacji, kiedy ktoś chce przetłumaczyć tekst o polskich świętach na język angielski – w tym wypadku musi podjąć decyzję – czy chce być zrozumiały czy raczej politycznie poprawny.

Terminologia związana z chorobami, niepełnosprawnością i wiekiem

W języku angielskim, mówiąc o osobach chorych, stosowano następujące wyrażenia: *Aids sufferer* oraz *mentally ill people*. Obecnie zwraca się uwagę, by nie koncentrować się na fakcie choroby czy niepełnosprawności, lecz na osobie. Uwzględniając to założenie, bardziej taktownie (poprawnie politycznie) będzie, jeśli powiemy *patients living with AIDS*, *people with mental illnesses*. Na pierwszym miejscu powinna znajdować się osoba, w drugiej kolejności zaś – choroba lub niepełnosprawność. W języku polskim taki porządek jest już stosowany.

Tabela 2

Nazwy poprawne i niepoprawne politycznie odnoszące się do osób chorych, niepełnosprawnych i osób starszych

termin niepoprawny politycznie	zalecany termin poprawny politycznie
deaf	hearing impaired
blind	visually impaired
disabled	people with disabilities differently abled people
old people, elderly people	senior citizens, retired people, people over 65

Drugą strategią stosowaną przy zachowaniu poprawności politycznej jest zastosowanie eufemistycznych określeń dla takich mniejszości, na przykład *sprawni inaczej* (*differently abled*), *osoby niedowidzące*, *osoby z problemami słuchowymi lub niedosłuchem* (*visually impaired*, *hearing impaired*, *hard of hearing*).

W niektórych, bardziej formalnych kontekstach, takie określenia brzmią jednak dziwnie lub wręcz komicznie. Lepszą opcją będzie więc *parking/winda dla osób niepełnosprawnych* niż *parking/winda dla osób sprawnych inaczej* (*car park/lift for the disabled*). To samo odnosiłoby się do instytucji służby zdrowia, które np. prowadzą rehabilitację osób niewidomych/niedowidzących, gdzie istotne jest określenie konkretnej choroby czy dolegliwości w celu podjęcia właściwej terapii.

Nazwy zawodów

W politycznie poprawnej angielszczyźnie nazwa zawodu lub zajęcia nie powinna wskazywać na płeć osoby. Należy więc zastosować rzeczownik neutralny, co po angielsku przekazuje termin *gender-free*. Tę kwestię regulują też wytyczne Komisji Europejskiej¹¹, która w punkcie 15.1 i 15.2 poradnika *English Style Guide. A handbook for authors and translators in the European Commission* zaleca używanie nazw zawodów i unikanie zaimków osobowych wskazujących na rodzaj męski lub żeński.

Niektóre nazwy zawodów zastąpiono więc w taki sposób, by ich forma nie wskazywała na płeć osoby. W tabeli 3 podano przykłady niepoprawnych politycznie i „nowych” (zalecanych) nazw zawodów w języku angielskim oraz ich polskich odpowiedników.

Tabela 3

Przykłady poprawnych i niepoprawnych politycznie nazw zawodów

stara, niepoprawna politycznie nazwa	nowa, poprawna politycznie nazwa	polskie tłumaczenie
steward, stewardess	flight attendant	steward, stewardesa
businessman, businesswoman	business executive	biznesmen, businesswoman
fireman	firefighter	strażak
policeman, policewoman	police officer	policjant, policjantka
headmaster, headmistress	head teacher	dyrektor, dyrektorka szkoły
spokeswoman, spokesman	spokesperson	rzecznik, rzeczniczka

W języku angielskim jest jednak wiele nazw zawodów i nazw osób wykonujących zajęcia, które nie wskazują na płeć, np. *teacher*, *secretary*, *cook*.

W tym aspekcie tłumacz może mieć pewne problemy z przekładem na język polski. Chodzi tu zwłaszcza o nazwy zawodów wykonywanych przez kobiety i funkcje, które pełnią. Zgodnie ze stanowiskiem Rady Języka Polskiego (RJP) z 19 marca 2012 roku¹² formy żeńskie nazw zawodów i tytułów są systemowo dopuszczalne, ich używanie świadczy o równouprawnieniu kobiet w zakresie

¹¹ EUROPEAN COMMISSION DIRECTORATE-GENERAL FOR TRANSLATION: *English Style Guide. A handbook for authors and translators in the European Commission*. Seventh edition: August 2011; http://ec.europa.eu/translation/english/guidelines/documents/styleguide_english_dgt_en [dostęp 30.11.2015].

¹² Stanowisko Rady Języka Polskiego w sprawie żeńskich form nazw zawodów i tytułów. http://www.rjp.pan.pl/index.php?view=article&id=1359%3Astanowisko-rady-jzyka-polskie-go-w-sprawie-eskich-form-nazw-zawodow-i-tytulow&format=pdf&option=com_content [dostęp 30.11.2015].

wykonywania zawodów i piastowania funkcji. Zatem formy takie jak *psycholog/psycholożka, architekt/architektka* są dopuszczalne. Nazwy żeńskie najczęściej tworzy się za pomocą przyrostków *-a, -ka*. Tak więc możliwe jest utworzenie nazw takich jak np. *ministra, profesora, premierka* czy nawet *premiera*, jednak RJP w swoim stanowisku zwraca uwagę na pewne problemy dotyczące tych form żeńskich. *Premiera* może kojarzyć się na przykład ze słowem o innym znaczeniu, tj. z premierą filmu, zaś wyraz *premiera* w połączeniu z formą grzecznościową *pani* można interpretować dwojako – takie połączenie może się odnosić albo do kobiety na stanowisku premiera, można ją traktować jako formę dzierżawczą (*kobieta czyja? premiera*). Ponadto formy *premiera* czy *profesora* mogą być odbierane jako nazwy zgrubiałe.

W przypadku rzeczowników takich jak *inżynier, psycholog, doktor* i *minister* istnieje też możliwość stosowania tej samej formy rzeczownika zarówno w odniesieniu do kobiet, jak i do mężczyzn. Można przecież powiedzieć: *Psycholog przeprowadził wywiad* albo *Psycholog przeprowadziła wywiad*. Zgodnie ze stanowiskiem Rady Języka Polskiego formy żeńskie rzeczownika, odnoszące się do tytułów i nazw zawodów są dopuszczalne, nie są jednak powszechnie używane, ponieważ wciąż wywołują negatywne reakcje.

Zaimki osobowe i dzierżawcze, rzeczowniki

Ważnym zaimkiem jest zaimek *you*, który często tłumaczony jest na język polski automatycznie jako *ty* lub *wy* z pominięciem możliwości tłumaczenia z wykorzystaniem konstrukcji bezosobowych, np. *You start school when you are six.* (*Szkołę zaczyna się w wieku sześciu lat.*) lub jego użycia w grzecznościowych formach adresatywnych. *You* w tłumaczeniu na polski może znaczyć: *ty, wy, pan, pani, panie, panowie, państwo* albo zaimek ten może być wykorzystany w konstrukcjach bezosobowych. Pozornie więc proste angielskie zdanie: *You should fill in the form* może być przetłumaczone na osiem sposobów:

1. Powinieneś wypełnić formularz.
2. Powinnaś wypełnić formularz.
3. Powinniście wypełnić formularz.
4. Powinnyście wypełnić formularz.
5. Powinni Państwo wypełnić formularz.
6. Powinny Panie wypełnić formularz.
7. Powinni Panowie wypełnić formularz.
8. Trzeba/należy wypełnić formularz.

W celu uniknięcia niezręcznych sytuacji lub wprowadzenia w błąd (np. poprzez zwrócenie się do jednej, zamiast do wielu osób, lub odwrotnie), tłumacz

musi ustalić, do kogo odnosi się ten zaimek. Zadanie to może utrudniać fakt, że w przeciwieństwie do języka polskiego, forma angielskiego czasownika nie zawiera informacji gramatycznej o rodzaju.

Kolejny problem, jaki napotyka tłumacz, to rodzaj rzeczownika. Angielskie rzeczowniki często nie wskazują na rodzaj rzeczownika, ponieważ nie ma odrębnych form przypisanych dla rzeczowników rodzaju męskiego lub żeńskiego. Przykładami takich rzeczowników są: *friend, doctor, student, consultant*. W przypadku zdania *He invited his friend* tłumacz musi ustalić, o kim mowa, ponieważ można je przełożyć następująco: *Zaprosił swoją przyjaciółkę* lub *Zaprosił swojego przyjaciela*. W języku polskim natomiast, odnosząc się do przedstawiciela/reprezentanta danej grupy, używa się rzeczownika i zaimka rodzaju męskiego. Można więc powiedzieć: *Zadzwoń do lekarza, to (on) ci powie, co zrobić*. Nie wykluczamy przy tym, że lekarzem może być kobieta. Chcąc uniknąć oskarżeń o dyskryminację kobiet przy tłumaczeniu na język angielski, zastosujemy zaimek rodzaju męskiego i żeńskiego. Zdanie to będzie więc miało postać: *Phone the doctor and **he or she** will tell you what to do*. W analogiczny sposób przetłumaczymy polskie zaimki dzierżawcze *swój, swoją, swoje*:

*Każdy student przyniósł **swój** słownik.*

*Each student brought **his or her** dictionary.*

Powyższe przykłady nie wyczerpują oczywiście wykazu problemów tłumaczeniowych związanych z zaimkami. Ich zadaniem jest raczej wskazanie na obszary, w których błędy mogą się pojawiać. Najbardziej typowe błędy popełniane przez Polaków i inne nacje zostały sklasyfikowane i opisane w pracy nad projektem English Profile realizowanym przez Uniwersytet Cambridge. Materiał został sklasyfikowany na podstawie zgromadzonego korpusu¹³. Jest to korpus języka pisanego i mówionego osób uczących się języka angielskiego – jego zasoby były uzupełniane na całym świecie na poziomach biegłości językowej od A1 do C1. Gromadzenie danych zakończyło się ponad rok temu, część danych została już opracowana i opublikowana. Zastosowanie do analizy korpusu zaawansowanych technologii komputerowych pozwoliło na stworzenie ogólnych opisów umiejętności na poszczególnych poziomach, a także na wyróżnienie błędów typowych dla danego poziomu dla osób w różnych krajach. Dzięki temu można przewidzieć wystąpienie pewnych błędów i uwzględnić je w programach nauczania. Niemniej jednak obecna skala migracji ludności, komunikacja internetowa, podróże oraz intensywność kontaktów międzykulturowych sprzyjają dynamicznemu rozwojowi języka i pojawianiu się nowych

¹³ Więcej informacji na temat korpusu i projektu można znaleźć na stronie internetowej <http://www.englishprofile.org> [dostęp 30.11.2015]. W projekcie brali też udział studenci Instytutu Filologii Wschodniosłowiańskiej Uniwersytetu Śląskiego w latach 2010–2012.

zjawisk, niejednokrotnie trudnych do przewidzenia. Temat poprawności politycznej pozostaje więc wciąż aktualny i otwarty.

Podsumowanie

W niniejszym artykule przedstawiono wybrane aspekty poprawności politycznej. Należy je uwzględnić w procesie nauczania języka obcego po to, by wskazać na obszary „podatne” na błędy zarówno językowe, jak i kulturowe. W nauczaniu tłumaczenia trzeba ponadto zwrócić uwagę na kształcenie świadomości odmienności kulturowej, koegzystencji przedstawicieli poszczególnych kultur. Należy też wskazać na strategie pomocne w podejmowaniu właściwych decyzji językowych. Komisja Europejska w swoim portfolio dla języków europejskich¹⁴ określa zasady i przedstawia wytyczne dotyczące umiejętności i kompetencji, które powinny zostać uwzględnione i rozwijane w procesie nauczania języków obcych w krajach Unii Europejskiej. Należą do nich m.in.: wiedza o świecie, kompetencje językowe połączone z wiedzą socjokulturową, świadomość międzykulturowa, praktyczne umiejętności międzykulturowe, a także postawy otwartości na inność, ochrona i promocja tożsamości językowej i kulturowej. Mnogość kultur i kontaktów międzykulturowych w różnych sferach z pewnością będzie rodzić kolejne wyzwania, nie ograniczające się jedynie do tłumaczeń.

Na zakończenie chciałabym przytoczyć słowa Adama Mickiewicza, które poświadczają, że kwestie grzeczności i poprawności w zachowaniu istotne były zawsze:

*Grzeczność nie jest nauką łatwą ani małą.
Nielatwą, bo nie na tem kończy się, jak nogą
Zręcznie wierzgnać, z uśmiechem witać lada kogo;
[...] Grzeczność wszystkim należy, lecz każdemu inna¹⁵.*

¹⁴ European Language Portfolio. http://www.coe.int/t/dg4/education/elp/elpreg/Source/Templates/ELP_Annotated_PrinciplesGuidelines_EN.pdf. [dostęp 30.11.2015].

¹⁵ A. MICKIEWICZ: *Pan Tadeusz*. Warszawa 1981, s. 20.

Илона Делекта

**Политическая (не)корректность в обучении переводу
(английско-польское сопоставление)**

Резюме

Настоящая статья посвящена проблеме политической корректности в английском и польском языках. Это находит своё отражение в преподавании данных языков, в особенности в обучении переводу. Наши размышления опираются на новейшую литературу предмета, на интернет-ресурсы, а также на собственные разработки.

Указанные в статье существенные социокультурные различия предопределяют разный подход к этой проблеме в сопоставляемых языках. Ввиду формальных ограничений наше внимание сосредоточивается здесь лишь на некоторых языковых аспектах данной проблемы, а именно на тех, которые могут вызывать проблемы с интерпретацией исходного текста и с его правильным переводом. Приведённые в статье примеры наглядно показывают, что в некоторых контекстах соблюдение правил политической корректности может стать причиной возникновения абсурдных ситуаций, недоразумений или даже привести к потере идентитета.

Ilona Delekta

**Political (in)correctness in teaching translation
(English-Polish confrontation)**

Summary

The article is devoted to the issue of political correctness in English and Polish as well as in language teaching, particularly in teaching translation. The considerations presented here are based on Polish and English literature (the term *English literature* refers to publications by English native speakers), as well as on the author's experience as a teacher and translator.

Certain sociocultural differences affecting the approach to this issue in both languages have been indicated. Due to complex and dynamic nature of the discussed issue, the article focuses only on selected language aspects which might cause problems with correct interpretation of the source text or its appropriate translation into Polish. Numerous examples, mainly from English, illustrate problems encountered by the translator and show how certain some assumptions of the political correctness in certain contexts can lead to absurd situations, misunderstandings or even identity loss.

Problemy przekładu artystycznego

Оксана Малыса

Силезский университет в г. Катовице

Карнавальный мир детективов Бориса Акунина в польских переводах

Карнавализация как культурный и литературный феномен находит своё воплощение в разных формах, семантическое наполнение которых отличается определённой идеологической направленностью, конкретными мировоззренческими позициями и эстетическими ценностями. В современную эпоху карнавальное начало особенно ярко преломляется в постмодернистских текстах, где нивелируются антиномии сакрального и мирского, элитарного и массового, высокого и низкого, драматического и смешного. Эта двойственность мироощущения перекликается с основными чертами карнавального мира, выделенными М. Бахтиным¹. К ним относятся переплетения религиозных и повседневных мотивов, философского и бытового ракурсов, исторического и настоящего времён. Кроме того, парадигму карнавализации на уровне изображаемого составляют эксцентричные личности, скандальные события, обряды развенчания, новые межчеловеческие взаимоотношения и др. Её речевую сторону отличает, в частности, сочетание разных жанровых форм, интертекстуальные соотнесения, соединение серьёзных единиц со смеховыми, а возвышенных с вульгарными.

Все эти признаки отражаются и в отдельных типах детективов, создание которых по канонам постмодернизма позволяет им в какой-то степени выйти за пределы массовой культуры. Именно многослойность наррации в детективных текстах такого плана открывает дорогу широкому кругу читателей, с разной степенью подготовки и с различными ожиданиями. Для одних важнейшей оказывается сюжетная линия, другие же больше

¹ М. БАХТИН: *Франсуа Рабле и народная смеховая культура средневековья и Ренессанса*. Москва 1965; М. БАХТИН: *Проблемы поэтики Достоевского*. Москва 1972.

увлекаются способами организации языковой игры, литературными аллюзиями и т.д. В последнее время детективные произведения всё чаще становятся также объектом научного анализа. На материале современной русской литературы предметом пристального внимания исследователей стали детективы Бориса Акунина². В нашей работе рассматривается его серия так наз. провинциальных детективов – трилогия о приключениях монахини Пелагии: *Пелагия и белый бульдог*, *Пелагия и чёрный монах*, *Пелагия и красный петух*. Исследование этих книг проводится в аспекте проявлений в них элементов карнавализации и вопросов их перевода на польский язык³. Во главу угла ставится здесь языковой пласт произведений и их повествовательные приёмы, а фоном для них служат иные уровни карнавальных форм, имеющие сюжетообразующий статус.

Две первые книги из описываемого цикла были переведены на польский язык Виктором Длуским. Перевод романа, завершающего трилогию, принадлежит перу Хенрика Хлыстовского. Учитывая довольно большое число переводчиков текстов российского писателя на польский язык⁴, их смена в пределах трилогии совсем не удивляет. Можно сказать, что это определённым образом вписывается в ту карнавальную стихию, в которой сам автор выступает в нескольких ипостасях: под своими собственными именем и фамилией – Григорий Чхартишвили; под мужскими псевдонимами Борис Акунин и Анатолий Брусникин; в женском облике как Анна Борисова и даже в «соавторстве», подписываясь своей настоящей фамилией и псевдонимом Акунин. По предположениям, он изменяет и государственную принадлежность, выступая как американский писатель Алан Бейкер.

Кроме того, игра с адресатом отмечается и на уровне принадлежности автора к определённой эпохе. Иногда у читателя создаётся впечатление, что Акунин творил на рубеже XIX и XX веков. Это происходит благодаря

² Здесь приведём только некоторые работы польских исследователей, обращающихся к творчеству Акунина: A. WOŁOŹKO-BUTKIEWICZ: „Projekty literackie” Borysa Akunina. „Przegląd Rusycystyczny” 2003, nr 3; P. FAST: *Postmodernizm retro*. „Opcje” 2003, nr 4/5; J. LUBOCHNA-KRUGLIK, O. MALYSA: *Potyczki z przekładem, czyli Akunin po polsku*. W: *Kultura popularna a przekład*. Red. P. FAST. Katowice 2005; E. ŻAK: „Projekt literacki B. Akunin” jako forma postmodernizmu spopularyzowanego. W: *Postmodernizm rosyjski i jego antycypacje*. Red. A. GILDNER, M. OCHNIAK i H. WASZKIELEWICZ. Kraków 2007; O. МАЛЫСА: *Проявление карнавального начала в произведениях Бориса Акунина*. В: *Карнавал в языке и коммуникации*. Ред. Л.Л. ФЕДОРОВА. Москва 2016.

³ Все примеры далее приводятся по изданиям: Б. Акунин: *Пелагия и белый бульдог*. Москва 2002; Он же: *Пелагия и чёрный монах*. Москва 2002; Он же: *Пелагия и красный петух*. Москва 2012; B. AKUNIN: *Pelagia i biały buldog*. Przeł. W. DŁUSKI. Warszawa 2000; B. AKUNIN: *Pelagia i czarny mnich*. Przeł. W. DŁUSKI. Warszawa 2001; B. AKUNIN: *Pelagia i czerwony kogut*. Przeł. H. CHŁYSTOWSKI. Warszawa 2004.

⁴ Так, книги Акунина польскому читателю приблизили Эльжбета Роевска-Олеярчук, Малгожата Бухалик, Эльжбета Равска, Ольга Мораньска, Александра Окуневска-Стронка, Пётр Фаст, Ежи Чех, Збигнев Ландовски, Ян Гондович.

не только соответствующей стилизации, но и маркетинговым ходам. Так, на переплѣтах романов о сестре Пелагии, оформленных в красках и тонах «под старину», размещаются рекламные объявления, что было характерно для издательской практики того периода (причѣм во многих из них сохраняются буквы, использовавшиеся до реформы русского языка 1918 года). На одном из них и представляется новый литературный проект от автора приключений Эраста Фандорина⁵, адресованный читателям всех возрастов и профессий. В польских изданиях остаѣтся только упоминание о жанре текстов проекта – провинциальный детектив (*kryminal prowincjonalny*), указанное отдельно в нижней части обложек. Таким образом, польский читатель узнаѣт о месте действия романа, но лишается возможности участия во временнѣй переключке. Вместе с тем в качестве фрагмента оригинального художественного оформления этой серии на польских обложках воспроизводится портрет сестры Пелагии, подписанный еѣ именем по-русски. Это сразу подсказывает вторичному адресату тематическое русло, связанное с православными мотивами.

Следует отметить, что естественность связи религии и карнавала вытекает уже из самого факта исходного сосуществования серьёзных и комических сторон культуры. По словам Йохана Хезинга, «человеческая игра во всех своих высших проявлениях, когда она что-либо означает или торжественно знаменует, обрѣтает своё место в сфере праздника или культа, в сфере священного»⁶. Лица же, связанные с церковью, появлялись в роли сыщиков-любителей в детективах уже на заре распространения этого жанра. Так, героем свыше пятидесяти детективных рассказов Гилберта Кита Честертона, творившего на рубеже XIX и XX веков, является католический священник, отец Браун. В современной литературе главным персонажем серии книг *Детектив из средневековой жизни* британской писательницы Эллис Питерс становится монах-бенедиктинец брат Кадфаэль. Ведут расследование также монахи Вильгельм Баскервильский и Адсон Мельский из *Имени розы* Умберто Эко, а отец Матеуш из одноимѣнного польского сериала, как и его итальянский прототип дон Маттео, разгадал не одну криминальную загадку.

В провинциальных детективах Акунина преступления раскрывает женщина, ушедшая в монастырь. В еѣ неказистом виде как монахини можем увидеть параллели хотя бы и с непрезентабельной старой дево́й мисс Марпл из книг Агаты Кристи, и с персонажем Честертонa – отцом Брауном, человеком маленького роста и округлых форм. Внешний облик этих героев, несом-

⁵ О графическом оформлении серии о приключениях Эраста Фандорина на примере польских изданий см.: M. KAŻMIERCZAK: *Tekst, paratekst, przesunięcia interpretacyjne w polskich wydaniach Przygód Fandorina. Część I. Parateksty graficzne*. „Przegląd Rusycystyczny” 2016, nr 1.

⁶ Й. Хейзинга: *Homo ludens. Человек играющий*. Пер. Д. Сильвестрова. Москва 2007, с. 27.

ненно, помогает им беспрепятственно заниматься следствием, не вызывая ничьих подозрений. Однако Пелагия, подобно многим другим героям детективных текстов Акунина, олицетворяет также карнавальную стихию. Именно поэтому её маски и костюмы, в том числе как элемент структуры детективов, включают в себя различные образы. В зависимости от ситуации она с целью выполнения преднамеренных действий преобразуется то в молодого инок, то в светскую львицу. С этим соотносится обыгрывание ряда имён, под которыми фигурирует главная героиня. Имя Пелагия восходит к греческому мужскому имени Пелагиос – неслучайно монахиня, переодевшись мальчиком, называет себя Пелагием. При передаче этих антропонимов на польский язык приводятся их соответствия, принятые в принимающей лингвокультуре – *Pelagia* и *Pelagiusz*.

В своём светском облике Пелагия выступает под именем Полина. С одной стороны, оно является уменьшительной формой имени Пелагия, а с другой, функционирует как самостоятельный антропоним – женское имя французского происхождения (фр. *Pauline* как производное от мужского имени *Paul*). В последнем случае, согласно русской традиции, женщин с таким именем при крещении нарекают среди прочего Пелагией. Различия этих имён наблюдаются в их иной социальной окраске, по словам Е. Верещагина и В. Костомарова, «теперь устаревшей, но всё ещё ощущаемой»: Пелагия ассоциируется с крестьянским именем, а Полина, как и все иноязычные антропонимы, – с городским⁷. В переводе слово Полина передано с помощью транслитерации, *Polina*, хотя существует его польский вариант – *Paulina*. Обратим внимание, что выбранный переводчиком вариант здесь кажется наиболее приемлемым, так как благодаря ему сохраняется последовательность во введении элементов чуждости – данное имя, как и в оригинале, появляется в тексте в сочетании с отчеством. При этом, безусловно, теряются те нюансы, которые может прочесть в имени Полина исходный адресат.

Исчезают некоторые оттенки национально-культурной семантики, хотя сохраняющие определённое сходство коннотируемых связей, и при передаче переводчиком фамилии Лисицына, которую носит в миру монахиня Пелагия. Эта «говорящая» номинация соотносится с цветом рыжих волос героини, а также с известными из народных сказок восточных славян стереотипными антропоморфными чертами характера лисы: хитростью, лукавством, изворотливостью и сообразительностью. Даже имя и отчество *Полина Андреевна* созвучно наименованию сказочного персонажа *Лиса Патрикеевна*. В русском фольклоре лиса символизирует хитрость и жен-

⁷ Е.М. ВЕРЕЩАГИН, В.Г. КОСТОМАРОВ: *Язык и культура. Три лингвострановедческие концепции: лексического фона, рече-поведенческих тактик и сапиентемы*. Москва–Берлин 2014, с. 92.

щину, что отражается, в частности, во фразеологизмах *хитрый как лиса*, *старая лиса*.

Кроме того, в сказках лиса называется не только плутовкой, но и сестричкой, ср.: *лисичка-сестричка*. Неудивительно, что такое прозвище из-за пряди рыжих волос, выбившейся из-под апостольника монахини, даёт ей Колобок, один из героев *Пелагии и красного петуха*. Это название обыгрывается здесь прежде всего со словом *сестра* как обозначения монахинь. Игровой элемент проявляется также в том, что Лисицына выдаёт себя за родную сестру Пелагии, а это двоимирие приводит к возникновению различных антиномий.

В переводе на польский язык образное и фольклорное содержание фамилии *Lisicyna* претерпевает некоторые ассоциативные сдвиги. Это обусловлено тем, что в польских сказках подобный лисичке-сестричке персонаж, *Lisek Chytrusek*, – существо мужского пола⁸, интриган и вун, не имеющий никаких параллелей с наименованием женщин-монахинь и не указывающий на родственные отношения. В словаре литературных символов название *lis* сопровождается такими признаками, как обман, ложь, неблагодарность, лесть, эгоизм, трусость, кровожадность, хитрость, осторожность и т.д.⁹. Эти черты находят отражение во фразеологических выражениях *chytry lis*, *stary lis*, *szczwany lis*, *farbowany lis*. Проецируемые ими смыслы могут переставить акценты в восприятии действий героини, интенсифицируя шкалу оценок со знаком минус, ср. значение идиомы *farbowany lis* ‘człowiek fałszywy, dwulicowy, udający kogoś innego niż jest naprawdę, oszust’, которая становится актуальной, учитывая и рыжий цвет волос Лисицыной.

В свою очередь, прозвище *Лисичка-сестричка* переведено как *Siostrzyczka Lisiczka*, причём, по сравнению с эквивалентом, наиболее принятым в польских переводах русских сказок (*Lisiczka-siostrzyczka*), здесь применяется инверсия. Скорее всего, этот приём предопределяется подчёркиванием монашеского сана обозначаемого лица, ср.: *siostrzyczka* ‘członkini zakonu żeńskiego’.

В польском переводе остаётся без выяснений фамилия одного из героев книги *Пелагия и чёрный монах* – Ленточкин. Подобно фамилии Лисицына, она тоже транслитерируется: *Lentoczkin*, но если в первом случае у польского читателя всё же в некоторой степени выстраивается сходный ассоциативный ряд, то во втором аллюзивные смыслы для него полностью

⁸ Следует здесь отметить, что мужским персонажем является также Лис Ренар, герой средневековой французской сатирической эпопеи (в польской культуре выступающий под именем Reineke Lis, заимствованным из поэмы И.В. Гёте). Однако его известность по сравнению с популярностью женского образа лисы в русской культуре достаточно ограничена.

⁹ A. POPŁAWSKA, E. BIAŁEK, D. LECH: *Słownik symboli literackich*. Kraków 2014.

утрачиваются. Собственное же имя *Ленточкин* в лингвокультурном пространстве носителей русского языка указывает на несколько аспектов. Так, слово *лента*, служащее основой для создания вышеприведённого антропонима, входит в состав коллокации *вьётся лента*, которая часто дополняется цветообозначением. В одной из песен группы «Кипелов» (бывшей «Арии») *Не сейчас* есть такие слова:

Город уснул в душевной ночи,
Чёрная лента вьётся как змея,
Всё зачеркнуть, всё изменить,
Из подсознания вырвать тормоза.

В антропониме *Ленточкин* обнаруживается перекличка как с действием по значению глагола *виться*, так и определением *чёрный*. Герой с этой фамилией именно вьётся как лента, выдавая себя за другого. При этом он облачается в наиболее маскарадные наряды – костюм Адама или фривольное дамское платье. В конце книги выясняется – и это важнее всего как для детективной линии романа, так и для карнавального обряда развенчания, – что он же переодевался в рясу таинственного чёрного монаха-убийцы. Таким образом, уже в начале книги Акунин подсказывает внимательному читателю разгадку, позволяя играть с текстом.

Важным здесь становится и то, что *Ленточкин* является студентом, а его неминуемая гибель предвещается на озере. Эти факторы, в свою очередь, проводят нити к наиболее известным строкам припева популярной *Песни студента (Из вагантов)*:

Тихо плещется вода – голубая лента.
Вспоминайте иногда вашего студента¹⁰.

Для польского же читателя эти нюансы остаются невоспроизводимыми, поскольку даже расшифровка всех компонентов антропонимической сети, сотканной Акуниным, не всегда даёт переводчику возможность найти наиболее подходящие соответствия на другом языке. Однако отдельные её элементы всё же можно было компенсировать, используя, к примеру, образ выюна, на основании идиомы *wić się jak piskorz* (досл. ‘виться как выюн’)¹¹ со значениями ‘1. kręcić, wić się bardzo zwinnie; 2. sprytnie, zręcznie wykręcać się od odpowiedzi, nie odpowiadając wprost na pytania’.

¹⁰ Перевод этого стихотворения из лирики вагантов, бродячих студентов XI–XIII веков, был сделан Львом Гинзбургом, а на музыку его положил Давид Тухманов.

¹¹ В польском языке есть также коллокация *wić się jak wąż*, однако обращение к однозначному символу змеи как злой силы могло бы разрушить всё-таки в достаточной степени завуалированные ассоциации анализируемой фамилии в тексте Акунина.

Ряд акунинских героев характеризуется полным погружением в мир театральных страстей как в естественную форму карнавала¹². Это также подчёркивается с помощью использования интенциональных имён и фамилий. При переводе они сохраняют своё значение, что предопределяется их вхождением в состав мирового культурного фонда. Примером может послужить номинация *Лазрт Терпсихоров* – *Laertes Terpsychorow*. Этот сценический псевдоним одного из акунинских героев включает имя *Лазрт*, принадлежащее нескольким персонажам: отцу Одиссея в древнегреческой мифологии, сыну канцлера Полония из трагедии *Гамлет* В. Шекспира, а также актёру из романа И.В. Гёте *Годы учения Вильгельма Мейстера*. Второй компонент псевдонима восходит к имени музы танца *Терпсихора*, смысл которого заключается в наслаждении, получаемом от искусства. И в русском, и в польском языках форма данных наименований соответствует общепринятым канонам.

Карнавальное видение мира, проникающее в языковую канву детективных проектов Акунина, помимо прочего, наблюдается в преодолении границ между разными проявлениями действительности. Это достигается посредством использования спектра средств, служащих созданию комизма. Например, гротескно выглядит столкновение имён и фамилий с лицами, к которым они относятся. Так, возвышенное, божественное и сниженное, эротически-телесное обыгрывается в именовании *Нектарий Зачатьевский*, принадлежащем протоиерею – представителю белого духовенства, дающего обет безбрачия. В таком непривычном окружении сочетание слов, образованных от названий *нектар* ‘напиток богов, дающий бессмертие’ и *зачатие* ‘процесс, обусловленный актом оплодотворения’, повышает комический потенциал. И если семантическое наполнение имени в переводе сохраняется – *Nektaruisz*, то в фамилии *Zaczatjewskij* в польском языке маркер исходного смысла не реконструируется. В результате утрачивается эффект ономастической игры, формирующей художественный код карнавала.

К элементам карнавальности образности принадлежит и ряд номинаций героев, связанных с телесным низом. Так, прозвище *Срачица*, используемое по отношению к набожному губернскому секретарю Спасённому, однозначно ассоциируется с просторечным названием ягод и вульгарным обозначением определённого действия, хотя его первоначальная ссылка в тексте относится к особенной сорочке – «освящённой срачице». Здесь важно ещё и то, что оба наименования начинаются на одну и ту же букву, что имеет свои корни в российской истории карнавалов. Так, участники Всешутейского, Всепьянейшего и Сумасброднейшего Собора, созданного

¹² U. Eco: *Komizm – „wolność” – karnawał*. „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty” 2002, nr 3–4, s. 133.

Петром I, независимо от их происхождения и должностей в реальной жизни, принимали обценные прозвища, которые, подобно именам монахов на Руси до XVIII века, начинались на те же буквы, что и в миру. Даже у самого царя была нецензурная кличка *Пахом-Пухайхуй*¹³. В переводе фамилия акунинского персонажа, *Спасённый*, сохраняет свой информационный объём (*Zbawienny*), а соответствие прозвища *Szaczyca* имеет похожий ассоциативный диапазон вульгаризмов, называющих определённое действие и расстройство желудка. Однако буквенную тождественность начала слов, которую Акунин любит использовать в разных ситуациях (вспомним хотя бы привязанность к анаграммам в используемых им псевдонимах), передать уже не удалось.

К поэтике карнавала отсылают также хрематонимы, которые представляют собой библеизмы, используемые в качестве номинаций объектов повседневной жизни. К примеру, описание острова Ханаан в *Пелагии и чёрном монахе* изобилует названиями, непосредственно включающими как символические, так и прямые смыслы библейских крылатых выражений. Так, парикмахерская называется «Далила», сувенирная лавка – «Дары волхвов», банковская контора – «Лепта вдовицы», мясоедный ресторан – «Валтасаров пир»¹⁴. Большинство из них в польском переводе имеют общепринятые эквиваленты – „Dalila”, „Uczta Baltazara”, „Wdowi Grosz”. Сомнения здесь вызывает лишь перевод названия «Дары волхвов» как „Dary Wieszczków”. В русской культуре сочетание *дары волхвов* известно как по библейским преданиям, так и по заглавию рассказа О. Генри. В польской традиции этому наименованию соответствуют два: *Dary Trzech Króli* и *Dar Trzech Króli*. Устаревшее же существительное *wieszczek* обладает значением ‘ten, kto przepowiada przyszłość z kart, z ręki, z liczb lub innych znaków; wieszczbiarz, wróżbita, wróż, kabalarz’ и не предполагает наличия атрибутов в виде даров.

В непривычном употреблении – в качестве названия гостиниц и пансионов – реализуются словосочетания «Непорочная дева», «Земля обетованная», «Голова Олоферна», «Ноев ковчег». Их польские соответствия принадлежат к давно укоренившимся: *Panna czysta*, *Ziemia obiecana*, *Głowa Holoferesa*. Обратим однако особое внимание на фразеологизм *Ноев ковчег*, приводя для наглядности более обширный фрагмент из романа *Пелагия и чёрный монах*:

¹³ О. УСЕНКО: *Сумасброднейший собор*. «Родина» 2000, № 8. https://archive.is/20130126162208/www.istrodina.com/rodina_articul.php3?id=1479&n=26 [доступ: 10.11.2015].

¹⁴ Отметим, что названия заведений на острове Ханаан в большой степени напоминают наименования в романе И. Ильфа и И. Петрова *Золотой телёнок*, ср.: контора «Роза и копыта», учреждение «Геркулес», квартира «Воронья слободка», автомобиль «Антилопа Гну» и др.

[...] я велел носильщику отвести меня в самую лучшую местную гостиницу, которая носит гордое название «Ноев ковчег». Ожидал увидеть нечто бревенчатое, постно-лампадное, где, как и положено в Ноевом ковчеге, из всякого скота и из всех гадов будет по паре, но был приятно удивлен. Гостиница устроена совершенно на европейский манер: номер с ванной, зеркалами и лепниной на потолке (*Пелагия и чёрный монах*, с. 51).

[...] *kazałem tragarzowi zaprowadzić się do najlepszego miejscowego hotelu, noszącego dumną nazwę „Arka Noego”*. Spodziewałem się jakieś postnej jak oliwa do lampy, drewnianej szopy, gdzie, jak to w arce Noego, ze wszelkiego była i wszystkich gadów będzie po parze, ale zostałem przyjemnie zaskoczony (*Pelagia i czarny mnich*, s. 47).

В значении судна, в котором, по библейскому мифу, спасся от всемирного потопа праведник Ной с семьёй и по паре «от всякой плоти», его эквивалентом в польском языке является нейтральное устойчивое сочетание *Arka Noego*. Вместе с тем в русском языке библеизму *Ноев ковчег* присуще также значение ‘переполненное, перенаселённое помещение; место, в котором одновременно находится множество самых разнообразных людей (животных)’ с ироническим оттенком, ср. у Достоевского в *Бедных людях*:

Ну, вот и нанимают эти нумера, а в них по одной комнатке в каждом, живут в одной и по двое, и по трое. Порядку не спрашивайте – Ноев ковчег!

Ему созвучно и шутовское крылатое выражение *всякой твари по паре*, употребляемое по отношению к смешанному собранию вещей или существ, модификация которого приводится в отрывке. В польском тексте эта ирония исчезает, так как сочетание *arka Noego* не содержит такого дополнительного лексического наполнения, как в русском языке.

Столкновение одухотворённых и прозаично-обыденных контекстов присуще высказываниям скитона начальника. В просьбах практического характера их начало взято из Книги Бытия, где Исаак обращается к своему сыну Исаву, а последние слова относятся к артефактам повседневного пользования, являющихся для монахов-аскетов некими предметами роскоши, ср.: *Принесе ему и даде одеяло – Przynieś mi i daj kołdrę; Да принесётся вода грушева – Niechaj przyniesie wodę gruszową*.

В других примерах наблюдается стратегия снижения лексики религиозной сферы, которая входит в конструкции, выполняющие функцию проклятий, ругательств, оскорблений и угроз, т.е. жанров из репертуара народно-смеховой культуры. В таком духе звучат реплики монахов, членов команды корабля «Святой Василиск»:

Порфирий, елей тебе в глотку! – Porfiry, olej ci w gardło!
 Чтоб вас, ехидн, Молох познал! – Żeby was, psiawary, Moloch zgarnął!
 А ну-ка, вставайте, отче, не то евхаристию набок сворочу. – Ano wstawaj,
 ojczulku, bo ci całą eucharystię z prawa na lewo przeweksluję.

Неслучайно пересечение в принципе несовместимых стилистических реестров вызывает следующий комментарий одного их героев детектива:

Капитан орал на свою команду такое, что уж лучше бы он ругался попросту, матерно. Ну что за выражение «Кадило тебе в гузно»? А «Онаны дроблёные» – каково? (*Пелагия и чёрный монах*, с. 137).

A ryczał na swoją długopołą załogę takie rzeczy, że już lepiej by kłął zwyczajnie, po matce. No bo co to za wyrażenia jakieś: „Pastorał ci w zadek”? Albo: „Onany zapieczone” – co to ma znaczyć? (*Pelagia i czarny mnich*, s. 116).

В одних примерах разнородная стилистическая маркированность совпадает (ср. *кадило тебе в гузно* – *pastorał ci w zadek*), в других – нейтрализуется (ср. интересующие нас значение слов *елей* и *olej*: *елей* – ‘оливковое масло, используемое в церковном обиходе’, а в переносном значении ‘то, что успокаивает, исцеляет душевные боли’ и ‘преувеличенная любезность, приторная ласковость в обращении, в речах; слащавость’¹⁵ и *olej* ‘ciekły tłuszcz otrzymywany z nasion i owoców niektórych roślin lub tkanek ssaków i ryb morskich’¹⁶). В некоторых случаях особенности стилистической окраски сглаживаются, ср.: *онаны дроблёные*, где вульгарность усугубляется формой на базе глагола *дробить* – ‘заниматься онанизмом’, и *onany zapieczone*, где слово *zapiekać* не обладает вульгарными оттенками.

Несмотря на сохранение или расхождение в переводе некоторых смысловых или стилистических оттенков слов, самое главное, т.е. речевая и поведенческая установка говорящего на анти-поведение, которая заключается в переименовании «верха» и «низа», осознанной замене тех или иных норм на противоположные¹⁷, остаётся неизменной. А сниженная лексика, в том числе и матерная, в этом ракурсе рассматривается как измельчавший род карнавализации, как «ритуальное осмеяние существующего порядка вещей, в норме долженствующего привести к его обновлению»¹⁸.

Специфичность переводческого перевоплощения, что также можно рассматривать в категориях карнавала, подтверждается умением познать то, что познал автор исходного текста, и передать это, вводя оригинал

¹⁵ Т.В. ЕФРЕМОВА: *Толковый словарь русского языка*. <http://www.efremova.info/word/elej.html> [доступ: 15.11.2015].

¹⁶ <http://sjp.pwn.pl/slowniki/olej.html> [доступ: 15.11.2015].

¹⁷ Т.Б. РАДБИЛЬ: *Основы изучения языкового менталитета*. Москва 2010, с. 272.

¹⁸ Там же.

в новый контекст. Анализ отдельных элементов языковой канвы детективов Акунина, создающих карнавальное видение мира, в плане перевода свидетельствует об определённом расширении рамок карнавала. Поэтому перед польскими читателями иногда предстают в определённой степени другие лица и фиксируются несколько иные объекты художественной действительности. Наряду с этим во всех переводах цикла о Пелагии сохраняется общая атмосфера карнавального видения мира, в котором горнее и одухотворенное преломляется в обыденном существовании и в царстве злодеяний, а религиозная и криминальная тематика часто переплетается со смеховыми, шутивными элементами.

Oksana Małysa

Karnawałowy świat kryminalów Borysa Akunina w polskich przekładach

Streszczenie

Teoria karnawalizacji w ujęciu Bachtina, obejmująca niektóre zjawiska kultury, znajduje swoje odzwierciedlenie również w badaniach przekładoznawczych. W artykule rozpatrywany jest przede wszystkim językowy repertuar środków o proveniencji karnawałowej, na który składają się elementy związane ze zmianą tożsamości i groteskową koncepcją ciała ludzkiego. W tym samym aspekcie rozpatrywane też są obelgi i zaklęcia oraz połączenie jednostek należących do różnych odmian stylowych. Celem niniejszego artykułu jest przedstawienie przejawów karnawalizacji w kryminalnej trylogii Borysa Akunina o przygodach zakonniczki Pelagii oraz scharakteryzowanie specyfiki technik jej przekładów na język polski.

Oksana Małysa

Carnival world of crime stories in Polish translations

Summary

The theory of carnivalisation in Bachtin's approach, including certain cultural phenomena, is also reflected in translatology research. The article focuses mainly on the repertoire of linguistic devices related to the carnival, they include elements related to the identity change and a grotesque concept of the human body. Insults, curses and combination of components belonging to various style variations are also analysed from the same angle. The purpose of this article is the presentation of carnivalisation symptoms in the Boris Akunin's criminal trilogy about the adventures of the nun Pelagia as well as describing specificity of translation techniques applied in translating the trilogy into Polish.

Grzegorz Gwóźdź, Piotr Mamet, Elżbieta Pawlikowska-Asendrych,
Beata Rusek, Andrzej Skwara

Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie

Małgorzata Gola-Brydniak

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Tłumaczenia tytułów filmów z Jamesem Bondem na język francuski, niemiecki i polski

Słowo wstępne

Filmy o Jamesie Bondzie od lat bawią widzów niemalże na całym świecie. Angielski agent jest nie tylko przystojny, ale też rezolutny, przebiegły i niezwykle inteligentny. Jego przygody śledzą zarówno mężczyźni jak i kobiety. Żeby jednak odpowiednie treści mogły dotrzeć do jak najszerszego grona odbiorców – nie tylko anglojęzycznych – trzeba dołożyć wielu starań, aby zawarte w filmie treści możliwie wiernie zostały oddane w innych językach. To szczególne zadanie przypada tłumaczom, którzy muszą wziąć pod uwagę wiele czynników związanych z szeroko rozumianym kontekstem społecznym, politycznym, kulturowym oraz sytuacyjnym wydarzeń przedstawionych w filmie. W poniższym artykule zajmiemy się lingwistyczną analizą porównawczą tytułów filmów z Jamesem Bondem w językach angielskim, francuskim, niemieckim i polskim.

Tytuł filmowy – definicja, cechy i funkcje

Przedmiotem naszej analizy jest językoznawczy aspekt tytułu filmowego, który według Belczyka definiowany jest następująco: tytuł filmowy to „krótki kawałek tekstu – zwykle nie stanowiący nawet pełnego zdania, a jedynie nieskomplikowany związek frazeologiczny, jakąś kombinację rzeczownika czy formy czasownikowej z przymiotnikiem, innym rzeczownikiem, przysłówkiem”¹. Tytuł filmowy powinien być:

- zrozumiały (w tym wyrażony w języku odbiorcy)
- atrakcyjny
- intrygujący.

Powinien również:

- budzić pożądane skojarzenia
- nawiązywać do treści filmu
- dobrze „się sprzedawać”².

Tytuł filmowy pełni określone funkcje, którymi są: identyfikacja filmu, odróżnienie danego filmu od innych, informacja o jego treści, wizytówka i wabik³. O funkcjach tytułów filmowych pisze również Leszek Berezowski⁴, który wyróżnia funkcje językowe oraz pozajęzykowe:

- funkcje językowe to nazywanie filmu, zapewnienie łatwego sposobu odnoszenia się do dzieła itp.
- funkcje pozajęzykowe to funkcje marketingowe⁵, reprezentujące całość dzieła w mediach, reklamach, programach kin czy katalogach wypożyczalni i mające za zadanie – razem z innymi elementami kampanii reklamowej (plakaty, fotosy itp.) – przyciągnąć uwagę potencjalnych widzów. Współodpowiadają one za oglądalność (podobnie jak inne elementy kampanii reklamowej (fotosy, plakaty).

Z uwagi na to, że filmy są na „sprzedaż”, tytuły filmowe pełnią również funkcję marketingową. Są zatem marką, czyli znakiem towarowym (tutaj – znakiem towarowym filmu), który reprezentuje pewną wartość. Marka bowiem to „obietnica sprzedającego dostarczenia konkretnego zestawu cech, korzyści i usług zgodnych z oczekiwaniami kupujących”⁶. Według American Marketing Association (AMA) marka to również: „Nazwa, termin, wzór (*design*), symbol

¹ A. BELCZYK: *Tłumaczenie filmów*. Wilkowiec 2007, s. 120.

² Ibidem, s. 121.

³ Ibidem, s. 120.

⁴ L. BEREZOWSKI: *Skąd się biorą polskie tytuły amerykańskich filmów?* W: *Przekładając nieprzekładalne II*. Red. O. i W. KUBIŃSCY. Gdańsk 2004, s. 313–323.

⁵ J.H. HANSEN: *Translation of Technical Brochures*. In: *Text Typology and Translation*. Ed. A. TROSBORG. Amsterdam–Philadelphia 1997, s. 190–193.

⁶ P. KOTLER: *A framework of marketing management*. Upper Saddle River 2001, s. 188.

lub jakakolwiek cecha, która odróżnia produkt lub usługę jednego sprzedawcy od produktów i usług innych sprzedawców”⁷.

Marka musi spełniać określone warunki, powinna więc:

- sugerować cechy produktu i oferowane przez niego korzyści
- być łatwa do wymówienia, rozpoznania i zapamiętania
- cechować się charakterystycznością
- umożliwiać rozszerzalność.

Nie powinna natomiast posiadać pejoratywnych znaczeń w innych krajach i językach⁸.

Na tytuł filmowy należy spojrzeć również z punktu widzenia paratekstu. O paratekstach mówi Gerard Genette, definiując je jako: „Werbalne lub inne wytwory, takie jak nazwisko autora, tytuł, wstęp, ilustracje”⁹. Parateksty w filmach są dość specyficzne, ponieważ tekst (film) i paratekst używają różnych mediów”¹⁰.

Tytuły filmowe to także slogany reklamowe, definiowane jako „werbalna lub pisemna część komunikatu reklamowego, która podsumowuje główną myśl w kilku łatwych do zapamiętania słowach”¹¹.

Cechami dobrego komunikatu reklamowego według Jerzego Bralczyka są:

- atrakcyjność
- sugestywność
- zrozumiałość
- łatwość do zapamiętania
- zwięzłość
- oryginalność¹².

3. Specyfika tłumaczenia tytułów filmowych

Na pierwszy rzut oka tłumaczenie tytułów filmowych wydaje się zadaniem stosunkowo łatwym. Tytuł bowiem najczęściej nie jest rozbudowany, składa się z kilku leksemów, których zrozumienie nie powinno nastroczać wielu pro-

⁷ <http://www.marketingpower.com/mg-dictionary-view329.php> 2007-05-07 [dostęp: 03.09.2015].

⁸ P. KOTLER: *A framework of marketing...*, 192.

⁹ G. GENETTE: *Paratexts*. Cambridge 1997, s. 1.

¹⁰ S. KOLSTRUP: *The Film Title and its Historical Ancestors*. „p.o.v. A Danish Journal of Film Studies” 1996, N° 2. http://pov.imv.au.dk/Issue_02/section_1/artc1B.html [dostęp 02.02.2010].

¹¹ http://www.marketingpower.com/_layouts/Dictionary.aspx?dLetter=S 2010-01-19 [dostęp 15.10.2015].

¹² Por.: J. BRALCZYK: *Język na sprzedaż, czyli o tym, jak język służy reklamie i jak reklama używa języka*. Gdańsk 2004, s. 37–47.

blemów nawet osobom z niezaawansowaną znajomością języka. Jednak kiedy tłumacz uzmysłowi sobie cechy i funkcje tytułu filmowego, przedstawione w poprzednim punkcie, zadanie to nie jest już tak oczywiste. Z pewnością podlega ono ocenie widzów przetłumaczonej wersji filmu, którzy wychodząc z kina i dyskutując o filmie, wypowiadają również opinię na temat tytułu danej wersji językowej.

Tłumaczenia tytułów filmów na poszczególne języki można podzielić według wierności względem oryginału: przekłady dosłowne, w których tłumacz ograniczył się do prostej ekwiwalencji, uwzględniającej ewentualne różnice językowe; przekłady niedosłowne, czasem na tyle odbiegające od tytułu oryginału, że można mieć wątpliwości, czy nadal chodzi o ten sam film; filmy, których tłumacze zrezygnowali z przekładu tytułu i pozostawili go w brzmieniu oryginalnym, uznając, że będzie spełniał swoje funkcje w języku tłumaczenia.

Tłumacz, który podejmuje się przekładu tytułu filmowego, nie może pozostawić wyboru strategii tłumaczeniowej wyłącznie intuicji. Powinien on uwzględnić następujące czynniki:

- różnice nośności i walorów stylistycznych,
- odmienność kontekstu kulturowego, w tym tradycji językowej,
- przewagę funkcjonalności nad wiernością¹³.

Zdaniem Leszka Berezowskiego tytuł powinien w prosty sposób wskazywać na gatunek filmu. Dobór metody tłumaczenia gra tu rolę drugoplanową i ma jedynie zapewnić osiągnięcie wskazanego celu nadrzędnego. Tytuły komedii powinny zawierać elementy komizmu, z tytułów horrorów powinno tchnąć grozą, tytuły westernów powinny wskazywać, że akcja filmu toczyć się będzie na Dzikim Zachodzie, tytuły melodramatów powinny sugerować, że film będzie w odbiorze lekki, przyjemny i romantyczny... itd.¹⁴

4. Korpus tłumaczonych tytułów

Przedmiotem analizy są tytuły filmów z serii o brytyjskim szpiegu, agencie Secret Intelligence Service (MI6) – Jamesie Bondzie. Do roku 2015 zostały nakręcone 24 oficjalne filmy wytwórni EON Productions oraz kilka filmów niezależnych. Niniejsza analiza uwzględnia tytuły oficjalnych filmów i ich tłumaczenia na następujące języki: francuski, niemiecki oraz polski. Tłumaczenia tytułów pochodzą z oficjalnych stron internetowych serii filmów z agentem 007 w poszczególnych językach. Zestawienie tytułów podaje tabela 1.

¹³ A. BELCZYK: *Tłumaczenie filmów...*, s. 121.

¹⁴ L. BEREZOWSKI: *Skąd się biorą polskie tytuły...*, s. 317.

Tabela 1
Tytuły filmów o Jamesie Bondzie w wersji oryginalnej oraz ich odpowiedniki w językach francuskim, niemieckim i polskim

	Tytuły angielskie	Tytuły francuskie ^{a)}	Tytuły niemieckie ^{b)}	Tytuły polskie ^{c)}
1.	Dr. No	James Bond 007 contre Dr No	James Bond jagt Dr No	Dr. No
2.	From Russia with Love	Bons baisers de Russie	Libesgrüße aus Moskau	Pozdrowienia z Rosji
3.	Goldfinger	Goldfinger	Goldfinger	Goldfinger
4.	Thunderball	Opération tonnerre	Feuerball	Operacja "Piorun"
5.	You Only Live Twice	On ne vit que deux fois	Man liebt nur zweimal	Żyje się tylko dwa razy
6.	On Her Majesty's Secret Service	Au service secret de sa Majesté	Im Geheimdienst Ihrer Majestät	W tajnej służbie Jej Królewskiej Mości
7.	Diamonds Are Forever	Les diamants sont éternels	Diamantenfieber	Diamenty są wieczne
8.	Live And Let Die	Vivre et laisser mourir	Leben und sterben lassen	Żyj i pozwól umrzeć
9.	The Man With The Golden Gun	L'Homme Au Pistolet d'or	Der Mann mit dem Goldenen Colt	Człowiek ze złotym pistoletem
10.	The Spy Who Loved Me	L'Espion qui m'aimait	Der Spion, der mich liebte	Szpieg, który mnie kochał
11.	Moonraker	Moonraker	Moonraker – Streng Geheim	Moonraker
12.	For Your Eyes Only	Rien que pour vos yeux	In tödlicher Mission	Tylko dla twoich oczu
13.	Octopussy	Octopussy	Octopussy	Ośmiorniczka
14.	A View To A Kill	Dangereusement vôtre	Im Angesicht des Todes	Zabójczy widok
15.	The Living Daylights	Tuer n'est pas jouer	Der Hauch des Todes	W obliczu śmierci
16.	Licence To Kill	Permis de tuer	Lizenz zu Töten	Licencja na zabijanie
17.	GoldenEye	GoldenEye	GoldenEye	GoldenEye

cd. tab. 1

18.	Tomorrow Never Dies	Demain ne meurt jamais	Der Morgen stirbt nie	Jutro nie umiera nigdy
19.	The World Is Not Enough	Le monde ne suffit pas	Die welt ist nich genug	Świat to za mało
20.	Die Another Day	Meurs un autre jour	Stirb an einem anderen Tag	Śmierć nadejdzie jutro
21.	Casino Royale	Casino Royale	Casino Royale	Casino Royale
22.	Quantum of Solace	Quantum of Solace	Ein Quantum Trost	Quantum of Solace
23.	Skyfall	Skyfall	Skyfall	Skyfall
24.	Spectre	Spectre	Spectre	Spectre

^{a)} www.jamesbond-fr.com/filmographie [dostęp 31.08.2015].

^{b)} www.jamesbond.de/film [dostęp 31.08.2015].

^{c)} <http://www.telemagazyn.pl/artykuly/james-bond-wszystkie-filmy-o-agencie-007-w-tajnych-sluzbach-jej-krolewskiej-mosci-lista-filmow-40669.html> [dostęp 31.08.2015].

5. Analiza tytułów w poszczególnych parach językowych

Analizowane tytuły filmowe zostały podzielone na pary językowe: j. angielski – j. francuski, j. angielski – j. niemiecki i j. angielski – j. polski. W każdej grupie językowej wyodrębniono trzy kategorie par tytułów:

- tytuł w języku docelowym identyczny z tytułem oryginału angielskiego,
- tytuł w języku docelowym przetłumaczony dosłownie,
- tytuł, w którym zastosowano tłumaczenie niedosłowne (niekiedy znacznie odbiegające od oryginału).

5.1. Tytuły francuskie – transfer tytułów oryginału

Tłumaczenie jednej trzeciej tytułów francuskich (33%) zachowało tytuły w brzmieniu oryginalnym. Są to następujące filmy:

- *Goldfinger*
- *Moonraker*
- *Octopussy*
- *GoldenEye*
- *Casino Royale*
- *Quantum of Solace*
- *Skyfall*
- *Spectre*.

5.2. Tytuły francuskie – tłumaczenie dosłowne

W jednej trzeciej tytułów francuskich (33%) tłumacz zdecydował się na tłumaczenie dosłowne. Filmy te są przedstawione w tabeli 2.

Tabela 2

Tytuły francuskie – tłumaczenie dosłowne

L.p.	Tytuł angielski	Tytuł francuski
1.	On Her Majesty's Secret Service	Au service secret de sa Majesté
2.	Diamonds Are Forever	Les diamants sont éternels
3.	The Man With The Golden Gun	L'homme au pistolet d'or
4.	The Spy Who Loved Me	L'espion qui m'aimait

cd. tab. 2

5.	For Your Eyes Only	Rien que pour vos yeux
6.	Tomorrow Never Dies	Demain ne meurt jamais
7.	The World Is Not Enough	Le monde ne suffit pas
8.	Die Another Day	Meurs un autre jour

5.3. Tytuły francuskie – tłumaczenie niedosłowne

W jednej trzeciej tytułów francuskich (33%) tłumacz zdecydował się na odejście w mniejszym lub większym stopniu od oryginału angielskiego. Są to następujące filmy:

- 1) *Dr. No* —→ *James Bond 007 contre Dr No*

Zachowano cały angielski tytuł (*Dr No*) jako część tytułu francuskiego, ten ostatni jednak jest obszerniejszy i stanowi niejako streszczenie filmu. Podkreśla to dodatkowo spójnik „contre” wskazujący, że James Bond walczy z dr No.

- 2) *From Russia with Love* —→ *Bons baisers de Russe*

Podejście pragmatyczne – tłumacz wybrał tu paralelny idiom funkcjonujący w języku francuskim.

- 3) *Thunderball* —→ *Opération tonnerre*

Do angielskiego tytułu dodano leksem *opération* (*tonnerre* = piorun). Tłumaczenie leksemu *thunderball* jest niedokładne (patrz: uwagi do tłumaczenia niemieckiego). Angielski termin składa się z morfemów *thunder* – piorun i *ball* – kula. Można go tłumaczyć jako *ognisty piorun*.

- 4) *You Only Live Twice* —→ *On ne vit que deux fois*

Zrezygnowano z angielskiej bezpośredniej formy *you*, stosując zamiast francuskiego zaimka podmiotowego *vous* zaimek bezosobowy – *on* (*żyje się tylko dwa razy*). Dodatkowo uzyskano efekt dwuznacznego użycia formy *on*. W rejestrze nieformalnym zaimek ten jest stosowany w znaczeniu pierwszej osoby liczby mnogiej. *On vit* można zatem zrozumieć jako *żyje się* lub jako *żyjemy*.

- 5) *Live And Let Die* —→ *Vivre et laisser mourir*

Angielskie rozkazy zostały zastąpione bezokolicznikami (*Żyć i pozwolić umrzeć*).

- 6) *A View To A Kill* —→ *Dangereusement vôtre*

Należy zauważyć całkowite odejście od oryginału. W tłumaczeniu został zupełnie pominięty angielski leksem *view* – widok. Element znaczeniowy związany z zabijaniem wyrażony jest francuskim przysłówkiem *dangereusement* – niebezpiecznie. Angielska gra słów została zastąpiona związkiem wyrazowym odnoszącym się w sposób wyraźny do dość afektowanej formuły kończącej list, gdzie zaimek dzierżawczy rzeczowny *vôtre* wyrażający pierwotnie podległość

(stosunek poddany-suweren) i gotowość do oddania przysługi, służy współcześnie do wyrażenia więzi z adresatem. Tłumaczenie francuskie można więc zrozumieć jako *niebezpieczeństwo twój*.

7) *The Living Daylights* —→ *Tuer n'est pas jouer*

Również w tym przypadku nastąpiło całkowite odejście od oryginału. Angielskie *żyjące światła dnia* stały się w tłumaczeniu francuskim *zabijać – to nie zabawa*. Podobnie jak w wersjach niemieckiej i polskiej, nie ma tu mowy o życiu (*living*), ale o zabijaniu – z przestrogą – uważaj, to nie zabawa.

8) *Licence To Kill* —→ *Permis de tuer*

Tłumacz nie zdecydował się na wykorzystanie francuskiego leksemu *licence*, który byłby bezpośrednim odpowiednikiem angielskiego leksemu. Chodziło zapewne o skojarzenie z francuskim dokumentem *permis de conduire* – *prawo jazdy* (dosłownie: *pozwolenie na prowadzenie*). W tytule chodzi o pozwolenie na zabijanie (*tuer* = *zabijać*).

Podsumowując analizę francuskich odpowiedników tytułów angielskich oryginałów, należy zauważyć, że:

- w 8 tytułach pozostawiono wersję oryginalną tytułu filmu;
- 8 tytułów – to dosłowne tłumaczenia z języka angielskiego na język francuski;
- 8 tytułów cechuje rozbieżność z angielskim oryginałem.

Jeśli chodzi o tłumaczenia niedosłowne, stopnie rozbieżności są różne. I tak para *Dr. No/James Bond 007 contre Dr No* zawiera cały oryginalny tytuł angielski, uzupełniony swoistym streszczeniem filmu. Istnieje grupa tytułów, w których francuska wersja bliska jest oryginałowi, ale zawiera nieznaczne zmiany:

- zastąpienie trybu rozkazującego bezokolicznikiem w parze *Live And Let Die/Vivre et laisser mourir*,
- zmianę na bliskoznacznym leksem, lepiej kojarzącym się w kontekście francuskim z dokumentem wydawanym na potwierdzenie specyficznego uprawnienia, w parze *Licence To Kill/Permis de tuer*,
- zmianę formy osobowej czasownika w parze *You Only Live Twice/On ne vit que deux fois*.

Para *From Russia with Love/Bons baisers de Russie* to przykład dobrze dobranego idiomu w tłumaczeniu z L1 na L2¹⁵.

W parach *A View To A Kill/Dangereusement vôtre* oraz *The Living Daylights/Tuer n'est pas jouer* zrezygnowano zarówno z wierności oryginałowi, jak i z naśladownictwa wieloznaczności semantycznej występującej w języku angielskim. Obydwa tytuły francuskie zapowiadają inną historię niż angielski oryginał.

¹⁵ L1 – język źródłowy, L2 – język docelowy.

5.4. Tytuły niemieckie – transfer tytułów oryginału

Sześć tytułów niemieckich (25%) to grupa, której tłumaczenie jest wynikiem przeniesienia tytułów z języka wyjściowego:

- *Goldfinger*
- *Octopussy*
- *Golden Eye*
- *Casino Royale*
- *Skyfall*
- *Spectre*.

5.5. Tytuły niemieckie – tłumaczenie dosłowne

W przypadku siedmiu tytułów niemieckich (29%) tłumacz zdecydował się na tłumaczenie dosłowne (tabela 3).

Tabela 3

Tytuły niemieckie – tłumaczenie dosłowne

L.p.	Tytuł angielski	Tytuł niemiecki
1.	On Her Majesty's Secret Service	Im Geheimdienst Ihrer Majestät
2.	The Spy Who Loved Me	Der Spion, der mich liebte
3.	The World Is Not Enough	Die welt ist nich genug
4.	Die Another Day	Stirb an einem anderen Tag
5.	Licence To Kill	Lizenz zu Töten
6.	Quantum of Solace	Ein Quantum Trost
7.	Tomorrow Never Dies	Der Morgen stirbt nie

5.6. Tytuły niemieckie – tłumaczenie niedosłowne

W przypadku jedenastu tytułów niemieckich (45%) tłumacz zdecydował się na odejście w mniejszym lub większym stopniu od oryginału angielskiego.

- 1) *Dr. No* —→ *James Bond jagt Dr No*

Zachowano cały angielski tytuł (*Dr No*) jako część tytułu niemieckiego, ale ten ostatni jest obszerniejszy, stanowiąc niejako streszczenie filmu.

- 2) *From Russia with Love* —→ *Liebesgrüße aus Moskau*

Mamy tu do czynienia z metonimią: Moskwa w tytule niemieckim zastępuje Rosję. W tłumaczeniu zastosowano ekwiwalencję pragmatyczną, wykorzystując niemiecki idiom analogiczny do angielskiego.

3) *Thunderball* —→ *Feuerball*

Termin *thunderball* jest stosowany przez żołnierzy USA i odnosi się zasadniczo do grzyba powstającego po eksplozji nuklearnej. Odpowiada on akcji filmu, w której organizacja Spectre chce zdetonować wykradzioną bombę atomową¹⁶. Angielski termin składa się z morfemów *thunder* – piorun i *ball* – kula. Można go tłumaczyć jako *ognisty piorun*. Niemiecki tytuł składa się z morfemów *Feuer* – ogień i *Ball* – kula i oznacza dosłownie *ognistą kulę*. Mając na uwadze polisemię tego terminu (nie wdając się w rozważania na temat kształtu obłoku po wybuchu jądrowym), można przyjąć niemieckie tłumaczenie jako niemal dokładne.

4) *You Only Live Twice* —→ *Man liebt nur zweimal*

Zrezygnowano z angielskiej bezpośredniej formy *you*, nie stosując niemieckiego *du*, ale formę bezosobową *Man*, odpowiednik angielskiego *man* lub *one*. Tytuł niemiecki wygląda na tłumaczenie tytułu, który brzmiałby *Man Only Lives Twice* lub *One Only Lives Twice*.

5) *Diamonds Are Forever* —→ *Diamentenfieber*

Jedyny wspólny element z oryginałem to diamenty. Tytuł angielski mówi o ich trwałości, tytuł niemiecki mówi o gorączce diamentów na wzór gorączki złota.

6) *Live And Let Die* —→ *Leben und sterben lassen*

Angielski tytuł to dwa rozkazy. Jeden to *żyj (live)*, a drugi – *pozwól umrzeć (let die)*. Innymi słowy – nakaz życia i nakaz pozwolenia na umieranie. W tytule niemieckim mamy jedno pozwolenie (*lassen*), ale na dwa stany: *życia (leben)* i *umierania (sterben)*.

7) *The Man With the Golden Gun* —→ *Mann mit dem Goldenen Colt*

Angielski leksem *gun* ma wiele znaczeń, jedno z nich oznacza *pistolet*. Tytuł niemiecki stosuje nieobecny w angielskim tytule leksem *Colt*, który wywołuje konotacje westernowe i jest rodzajem rewolweru, nie pistoletu. Być może jest to odwołanie do żywej w Niemczech tradycji pisarstwa Karola Maya. Specjaliści w zakresie wojskowości uznali jednak po obejrzeniu filmu, że tytułowa broń krótka to pistolet, nie rewolwer.

8) *Moonraker* —→ *Moonraker – Streng Geheim*

Zachowano angielski tytuł, uzupełniając go typową dla tajnych służb adnotacją *Streng Geheim* – *ściśle tajne*. Ma to związek z treścią filmu – wszystkie misje 007 są tajne.

9) *For Your Eyes Only* —→ *In tödlicher Mission*

Całkowity brak związku z tytułem angielskim. Tytuł niemiecki mówi o śmiertelnej misji (*tödlicher Mission*), a takie są przecież wszystkie misje 007.

10) *A View To A Kill* —→ *Im Angesicht des Tode*

¹⁶ https://www.mi6hq.com/sections/movies/tb_trivia.php3?t=mi6&s=tb [dostęp 30.06.2015].

Tytuł angielski stanowi trudną do przetłumaczenia grę słów. Tytuł niemiecki jest mniej wyrafinowany i mówi o *śmierci* (*Tod*), nie o *zabijaniu* (*töten*). Angielski leksem *view* (*widok*) wywołuje konotacje krajobrazowe i wiąże się bezpośrednio ze sceną z filmu. Niemiecki tytuł oznacza w dosłownym tłumaczeniu – w *obliczu śmierci* – i nie zawiera wspomnianych gier semantycznych czy konotacji.

11) *The Living Daylights* —→ *Der Hauch des Todes*

Angielski tytuł stanowi grę słów i można go przetłumaczyć dosłownie jako *żyjące światła dnia*. Niemiecki tytuł nie zachowuje tej konwencji i zapowiada *powiew śmierci*. Paradoksalne jest to, że w tytule angielskim mamy leksem mówiący o życiu (*living*), a w tytule niemieckim – leksem mówiący o śmierci (*Todes*).

Podsumowując analizę niemieckich odpowiedników tytułów angielskich oryginałów, należy zauważyć, że:

- w 6 tytułach pozostawiono tytuł filmu w wersji oryginalnej,
- 7 tytułów to dosłowne tłumaczenia z języka angielskiego na język niemiecki,
- 11 tytułów cechuje rozbieżność z angielskim oryginałem.

Stopnie tej rozbieżności są różne. Para *Dr. No/James Bond jagt Dr No* zawiera cały oryginalny tytuł angielski, uzupełniony swoistym streszczeniem filmu. Podobne zjawisko obserwujemy w parze *Moonraker/Moonraker – Streng Geheim*.

Istnieje grupa tytułów, w których niemiecka wersja bliska jest oryginałowi, ale zawiera inny element. Przykładem jest tu np. zastąpienie pistoletu (*gun*) rewolwerem (*Colt*) w parze *The Man With The Golden Gun/Der Mann mit dem Goldenen Colt*.

W parze *Live And Let Die/Leben und sterben lassen* zachowano dość wiernie sens angielskiego tytułu, aczkolwiek struktura wyrażenia w języku niemieckim jest inna niż w oryginalnym brzmieniu.

Para *From Russia with Love/Libesgrüße aus Moskau* to przykład dobrze dobranego idiomu, choć Rosję w tłumaczeniu zastąpiono Moskwą.

W pozostałych przekładach zrezygnowano z wierności przekładu. W *A View To A Kill/Im Angesicht des Todes* oraz *The Living Daylights/Der Hauch des Todes* można mówić o rezygnacji z przekazania wieloznaczności semantycznej występującej w języku angielskim. W powyższej parze pierwszy z tytułów próbuje przynajmniej oddać istotę angielskiego oryginału, tj. przyglądanie się śmierci czy też zabijaniu. Następny z tytułów w języku niemieckim opowiada już jednak inną historię niż angielski oryginał.

Podobnie postąpiono w przypadku par *Diamonds Are Forever/Diamantenfieber* oraz *For Your Eyes Only/In tödlicher Mission*, mimo że oryginalne tytuły nie zawierają żadnych utrudnień semantycznych i składniowych.

5.7. Tytuły polskie – transfer tytułów oryginału

Siedem tytułów polskich (29%) odwzorowuje tytuły oryginału. Są to następujące filmy:

- *Dr. No*
- *Goldfinger*
- *Moonraker*
- *Casino Royale*
- *Quantum of Solace*
- *Skyfall*
- *Spectre*.

5.8. Tytuły polskie – tłumaczenie dosłowne

W przypadku dziewięciu tytułów polskich (37,5%) tłumacz zdecydował się na tłumaczenie dosłowne (tabela 4).

Tabela 4

Tytuły polskie – tłumaczenie dosłowne

L.p.	Tytuł angielski	Tytuł polski
1.	Diamonds Are Forever	Diamenty są wieczne
2.	Live And Let Die	Żyj i pozwól umrzeć
3.	The Man With The Golden Gun	Człowiek ze złotym pistoletem
4.	The Spy Who Loved Me	Szpieg, który mnie kochał
5.	For Your Eyes Only	Tylko dla twoich oczu
6.	Octopussy	Ośmiorniczka
7.	Licence To Kill	Licencja na zabijanie
8.	Tomorrow Never Dies	Jutro nie umiera nigdy
9.	The World Is Not Enough	Świat to za mało

5.9. Tytuły polskie – tłumaczenie niedosłowne

W przypadku siedmiu tytułów polskich (29%) tłumacz zdecydował się na odejście w mniejszym lub większym stopniu od oryginału angielskiego. Są to:

- 1) *From Russia with Love* —► *Pozdrowienia z Rosji*

Podejście pragmatyczne – tłumacz wybrał paralelny idiom funkcjonujący w języku polskim.

2) *Thunderball* —→ *Operacja „Piorun”*

Do angielskiego tytułu dodano leksem *operacja*. Tłumaczenie leksemu *thunderball* jest niedokładne (patrz: uwagi do tłumaczenia niemieckiego) i powinno brzmieć: *piorun kulisty*.

3) *You Only Live Twice* —→ *Żyje się tylko dwa razy*

Zrezygnowano z bardziej bezpośredniej, kolokwialnej wersji, która powinna brzmieć: *Żyjesz tylko dwa razy*.

4) *On Her Majesty's Secret Service* —→ *W tajnej służbie Jej Królewskiej Mości*

Jest to dokładne tłumaczenie, choć w wersji angielskiej nie pojawia się słowo *królowa*. Z drugiej strony, tłumaczenie *W tajnej służbie Jej majestatu* brzmiałoby sztucznie i miałoby konotacje bardziej religijne niż polityczne.

5) *A View To A Kill* —→ *Zabójczy widok*

Mylące tłumaczenie, gdyż w oryginalnej wersji widok nie jest zabójczy, pozwala natomiast zobaczyć zabójstwo. Pytanie, czy tytuł *Widok na zabójstwo* byłby bardziej atrakcyjny, pozostaje otwarte.

6) *The Living Daylights* —→ *W obliczu śmierci*

Całkowite odejście od oryginału – angielski tytuł mówi o światłach dnia, które żyją, a polski o śmierci, która ukazuje swoje oblicze. Dosłowne tłumaczenie typu *Żyjące światło dzienne* sugerowałoby jednak nie film z 007, ale dzieło psychologiczno-filozoficzne lub fantastyczne.

7) *Die Another Day* —→ *Śmierć nadejdzie jutro*

Leksem *another* ma wiele znaczeń, realizuje różne formy gramatyczne i, jako taki, nie ma odpowiednika w języku polskim. *Another day* to tyle co *następny dzień*, czyli *jutro*, ale także *inny dzień*, *jakiś dzień*. Tytuł angielski brzmi raczej *Umrzyj któregoś dnia*, co w języku polskim nie brzmi atrakcyjnie.

Podsumowując analizę polskich odpowiedników tytułów angielskich oryginałów, należy zauważyć, że:

- 7 polskich tytułów stanowi adaptację angielskiego tytułu w jego oryginalnym brzmieniu,
- 9 tytułów to dokładne tłumaczenia z L1.

Dwa tytuły polskie są bliskie oryginałowi: *You Only Live Twice*/*Żyje się tylko dwa razy* oraz *On Her Majesty's Secret Service*/*W tajnej służbie Jej Królewskiej Mości*. Ten pierwszy jest mniej nieformalny niż angielski oryginał, drugi zaś pomija Królową jako ucieleśnienie tytułowego majestatu. Nie jest dosłownym tłumaczeniem polski tytuł w parze *From Russia with Love* – *Pozdrowienia z Rosji*, ale zastosowano w nim polski idiom o podobnym znaczeniu, czyniąc tłumaczenie prawidłowym z punktu widzenia ekwiwalencji pragmatycznej. Następne dwie pary nie stanowią ekwiwalentnego tłumaczenia. Chodzi o tytuły: *A View To A Kill* – *Zabójczy widok* oraz *Day Another Day* – *Śmierć nadejdzie jutro*. Tłumacz podejmuje tu jednak próbę oddania sensu angielskiego tytułu. Para *The Living Daylights* – *W obliczu śmierci* to jedyny

w polskim korpusie tytułów przykład tłumaczenia nie mającego nic wspólnego z oryginałem.

6. Podsumowanie

Tabela 5. zestawia wyniki przeprowadzonej analizy:

Tabela 5

Częstotliwość użycia poszczególnych strategii w poszczególnych językach docelowych
w przekładzie tytułów filmów o Jamesie Bondzie

	Transfer (przeniesienie)	Tłumaczenie dosłowne	Tłumaczenie niedosłowne
Język francuski	33%	33%	33%
Język niemiecki	25%	29%	45%
Język polski	29%	37,5%	29%

Z analizy tytułów filmów z serii o brytyjskim agencie 007 w poszczególnych parach językowych wynika, że funkcjonalność tłumaczenia tytułu jest nadrzędnym celem przyświecającym tłumaczowi. Tytuł filmu w języku docelowym powinien pełnić funkcje jak najbardziej zbliżone do tytułu oryginału, natomiast metoda tłumaczenia odgrywa rolę drugorzędną. Niewątpliwie zasada ta wynika właśnie z pozajęzykowej funkcji tytułów filmowych. Ponadto pewne grupy tytułów¹⁷ niejako narzucają się tłumaczowi jako te, które mogą być zwięzłe, mogą zawierać nazwę własną, mogą być zawiłe lub łatwe do zrozumienia ze względu na popularność kultury anglosaskiej w świecie.

¹⁷ Szczególnie mamy tutaj na myśli pierwszą grupę tytułów, przy tłumaczeniu której zastosowano strategię przeniesienia (transferu).

Гжегож Гвудзь, Пётр Мамет, Эльжбета Павликовска-Асендрых, Беата Русек,
Анджей Сквара, Малгожата Голя-Брыдняк

**Перевод заглавий фильмов с Джеймсом Бондом
на французский, немецкий и польский языки**

Резюме

Целью данной статьи является сравнительный анализ, учитывающий языковедческий подход к заглавиям фильмов. В статье авторы анализируют 24 оригинальных, т.е. созданных на английском языке, заглавия фильмов о Джеймсе Бонде, а также их эквиваленты во французском, немецком и польском языках. Исследования привели к выделению трёх типов переводческих стратегий. Учитывая анализируемые переводы заглавий фильмов о британском агенте 007, авторы пришли к выводу, что в отдельных языковых парах наиболее эффективным стал выбор функциональных соответствий.

Grzegorz Gwóźdź, Piotr Mamet, Elżbieta Pawlikowska-Asendrych, Beata Rusek,
Andrzej Skwara, Małgorzata Gola-Brydnyak

**The title translations of the James Bond
films into French, German and Polish**

Summary

The following article aims at the comparative analysis of the linguistic aspects of the movie title. The authors of the article analyzed 24 James Bond movie titles. The analysis includes the analysis of the relation between the original English titles and their counterparts in French, German and Polish. The research showed that the translators worked according to three patterns that are shown in the article. The authors also came to the conclusion that the translators of the analyzed titles mostly aimed at the functionality of translation.

Katarzyna Sadowska-Dobrowolska
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

Śladami kultury i obyczaju – o aluzji socjo-kulturowej w przekładzie¹

Refleksja naukowa na temat aluzji socjo-kulturowych w przekładzie zwykle dotyczy kompetencji kulturowych tłumacza² rozumianych jako wiedza i znajomość realiów życia, obyczajowości i szeroko pojętej kultury (m.in. literatury, muzyki, filmu), zarówno źródłowej, jak i docelowej. Kompetencje te niewątpliwie stanowią warunek *sine qua non* przekładu nawiązań tekstowych, którego pierwszym i niezbędnym etapem jest samo dostrzeżenie aluzji w tekście źródłowym. Jednocześnie jednak problemy z przekładem nie ograniczają się tylko do kwestii uwarunkowań odczytania i zrozumienia takiej aluzji; co więcej – można uznać, że moment ten jest dopiero początkiem szeregu praktycznych dylematów przekładowych. Celem niniejszego artykułu jest analiza tłumaczenia aluzyjnych treści oraz obserwacja konsekwencji (czy też efektów) podjętych decyzji translatorycznych, a także próba odpowiedzi na pytanie o możliwość wypracowania uniwersalnej metody tłumaczenia aluzji socjo-kulturowych.

Ilustracją praktyczną rozważań na temat czynników warunkujących sposób traktowania aluzji w przekładzie oraz refleksji nad istnieniem systemu zasad ich tłumaczenia uczynione zostały analizy porównawcze wybranych przykładów zaczerpniętych z trzech wersji tłumaczenia francuskiego komiksu *Tour de Gaule d'Astérix* René Gosciniego i Alberta Uderzo (1965)³, wykonanych przez

¹ Publikacja zrealizowana w ramach projektu *Alternatywne sposoby kształtowania obrazu świata w systemie językowym i tekstach*, grant NPRH (Narodowy Program Rozwoju Humanistyki) nr: 12H 12 0202 81.

² Por.: K. MODRZEJEWSKA: *Kompetencja kulturowa tłumacza*. W: *O nauczaniu przekładu*. Red. A. SETKOWICZ. Warszawa 2000, s. 27–35; K. HEJWOWSKI: *Komunikatywno-komunikacyjna teoria przekładu*. Warszawa 2004, s. 105 i n.

³ R. GOSCINNY, A. UDERZO: *Le Tour de Gaule d'Astérix*. Paris 1965.

Jolantę Sztuczyńską (1992)⁴ i Jarosława Kiliana (1998⁵ i 2011) na zamówienie wydawnictwa Egmont⁶. Dobór materiału nie jest przypadkowy i wynika z kilku przesłanek:

A. Przynależność gatunkowa komiksu

Komiks jest specyficznym, hybrydowym gatunkiem, określanym jako tekst narracyjny, którego środkiem przekazu jest zarówno kod werbalny, jak i wizualny⁷. Polisemiotyczność tekstu wyjściowego wymusza uwzględnianie w przekładzie zarówno kodu werbalnego, jak i ikonizacyjnego, które współtworzą treść na równych prawach, tzn. warstwa wizualna nie pełni jedynie funkcji ilustracyjnej, uzupełniającej, ale jest samodzielnym, równoważnym w stosunku do warstwy słownej, nośnikiem informacji⁸. W przypadku aluzji jest to o tyle istotne, że poszerza zakres ich występowania o plan wizualny. Z punktu widzenia odbiorcy urozmaica i uatrakcylnia przekaz, ale też znacznie zwiększa stopień trudności jego odbioru (i przekładu⁹), rośnie bowiem liczba możliwych kompilacji kodów wyrażających aluzyjną treść.

B. Schemat fabularny analizowanego komiksu

Fabula *Tour de Gaule d'Astérix* (pol. *Wyprawa Asteriksa dookoła Galii* lub *Wyprawa dookoła Galii*) opowiada perypetie dwóch głównych postaci serii (tj. Asteriksa i Obeliksa), które, w konsekwencji wyzwania rzuconego rzymskiemu namiestnikowi, wyruszają w podróż dookoła Galii. Celem tytułowej wyprawy jest zebranie rozmaitych specjałów kulinarnych (*spécialité de la région*), typowych dla różnych zakątków galijskiej krainy. Wędrówka bohaterów staje się okazją do obserwacji zachowań i zwyczajów mieszkańców kolejno odwiedzanych miejsc, a także pretekstem do budowania humoru opartego na stereotypach i aluzjach obyczajowo-społecznych, które w tej części serii są wyjątkowo liczne i ważne z punktu widzenia schematu fabularnego przedstawianej historii.

⁴ R. GOSCIŃNY, A. UDERZO: *Wyprawa Asteriksa dookoła Galii*. Przeł. J. SZTUCZYŃSKA. Warszawa 1992.

⁵ R. GOSCIŃNY, A. UDERZO: *Wyprawa dookoła Galii*. Przeł. J. KILIAN. Warszawa 1998.

⁶ Na uwagę zasługuje zarówno chronologia tłumaczeń, jak i wykonanie ich na zamówienie jednego wydawcy. Dzięki temu analiza jest również okazją do prześledzenia zmian w tendencjach przekładu komiksu, jakie zaszły na przestrzeni niemal 20 lat.

⁷ G. FARID: *Code grammatical et pédagogie de la bande dessinée par l'exemple*. Montréal 1989, s. 11.

⁸ Dowodem kompletności przekazu wizualnego mogą być te sceny komiksu, w których nie pojawiają się żadne komunikaty werbalne.

⁹ O trudnościach związanych z tłumaczeniem komiksów pisały m.in. Elżbieta Skibińska (zob. E. SKIBIŃSKA: *Kuchnia tłumacza. Studia o polsko-francuskich relacjach przekładowych*. Kraków 2008) i Danuta Kucała (zob. D. KUCAŁA: *Tekst a obraz w percepcji tłumaczenia komiksów*. „Między oryginałem a przekładem” 2005, T. 10, s. 105–111).

C. Polskie wersje komiksu

Nie bez znaczenia była dostępność i różnorodność polskich przekładów komiksu¹⁰. Pierwsze tłumaczenie zostało zrealizowane w 1992 r. przez Jolantę Sztuczyńską. Tłumaczka za priorytet uznała wierność w stosunku do oryginału, przyjmując postawę *sourcier*¹¹ i starając się jak największe partie tekstu źródłowego przełożyć dosłownie, nawet kosztem zrozumiałości. Dwa kolejne tłumaczenia (z 1998 i 2011 roku) są autorstwa Jarosława Kiliana, przy czym różnią się przyjętą strategią i konkretnymi rozwiązaniami translatorskimi. Wersja z 1998 roku wydaje się sytuować między dążeniem do wierności wobec tekstu źródłowego a dbałością o czytelnika docelowego. Przejawem takiej postawy jest dołączenie *Leksykonu* (w formie aneksu do polskiego wydania), który służy jako mini przewodnik po komiksie. Rozwiązanie to nie zostało powtórzone w najnowszym wydaniu, w którym postawa tłumacza wyraźnie uległa zmianie na rzecz odbiorcy docelowego, zrozumiałości samego tekstu oraz jego funkcji rozrywkowo-humorystycznej. Konsekwencją przyjęcia strategii *cibliste* jest usunięcie *Leksykonu* i swobodne podejście do aluzji socjo-kulturowych, zawartych w wersji francuskiej komiksu: część z nich została pominięta lub zastąpiona rdzeniem polskimi aluzjami, część zaś dostosowana do percepcyjnych możliwości polskiego czytelnika. Co ciekawe, obok oryginalnych aluzji lub ich polskich „zastępników” Kilian wprowadza własne aluzje, wzbogacając tekst docelowy o konteksty nieobecne w oryginale (por. niżej). Wszystko to sprawia, że w przypadku trzeciej z polskich wersji komiksu należy raczej mówić o adaptacji niż tłumaczeniu.

* * *

Tłumaczenie aluzji socjo-kulturowych uwikłane jest w różnorodne zależności, zarówno zewnętrzne, jak i wewnętrzne. Heterogeniczność treści wyrażanych aluzyjnie oraz nieograniczona możliwość wprowadzania ich do tekstu sprawiają, że przyjęcie jednego modelu postępowania w procesie przekładu aluzji wydaje się w zasadzie niemożliwe: każdy przypadek kontekstowości jest inny pod względem rodzaju aluzji, sposobu jej interpretacji oraz „zakotwiczenia” w tekście. Indywidualny charakter kontekstowych odniesień każdorazowo wymusza poszukiwanie innego sposobu przekładu, rozbudowując tym samym katalog potencjalnych rozwiązań translatorskich. Wobec powyższych spostrzeżeń kluczem do ogólnego choćby usystematyzowania działań w procesie przekładu aluzji może okazać się odejście od tzw. „studium przypadku” i przeniesienie refleksji metodologicznej na ogólniejszy poziom relacji zachodzących między aluzją, tekstem i odbiorcą. Centrum relacyjne stanowiłaby

¹⁰ O tłumaczeniu przygód Asteriksa i Obeliksa pisało wielu badaczy, m.in. Urszula Dąbska-Prokop (zob. U. DĄBSKA-PROKOP: *Śladami tłumacza*. Częstochowa 1997).

¹¹ Zob.: J.-R. LADMIRAL: *Sourcier ou cibliste*. Paris 2014.

tu aluzja, która z jednej strony wchodzi w relacje z tekstem, do którego została wprowadzona, z drugiej zaś warunkiem jej zaktualizowania jest jej czytelność dla odbiorcy, potencjalna widoczność w procesie odbioru. Relacyjne ujęcie aluzji socjo-kulturowych pozwala, w początkowej fazie przekładu, opisać je pod kątem strategiczności i czytelności. Analiza strategiczności pozwala ustalić relację na płaszczyźnie aluzja–tekst i ocenić rangę ważności konkretnej aluzji w odniesieniu do struktury formalno-fabularnej dzieła, czyli – innymi słowy – określić, jak ważną funkcję tekstotwórczą dana aluzja pełni. Kwestia czytelności dotyczy natomiast relacji tekst–odbiorca. Jej analiza pozwala ustalić rangę aluzji w hierarchii przekładu: im czytelniejsza aluzja dla odbiorcy źródłowego i – potencjalnie – docelowego, tym jej „ocalenie” w przekładzie wydaje się ważniejsze.

Przyjrzyjmy się przykładom.

1. Aluzje obyczajowe

1.1. Tytuł komiksu

W przypadku *Tour de Gaule d'Astérix* rozpoczęcie analizy od tytułu jest konieczne ze względu na jego podwójną funkcję: aluzyjno-informacyjną¹². Po pierwsze sygnalizuje temat komiksu, wzbudzając zainteresowanie i profilując oczekiwania odbiorcze czytelników. Po drugie wprowadza pierwszą aluzję, będącą istotną wskazówką interpretacyjną, nakreślającą schemat fabularny komiksu. Uruchomiona w nim intryga, stanowiąca jądro opowieści, bazuje na aluzyjnym odniesieniu do najslawniejszego wyścigu kolarskiego w Europie – *Tour de France*. Aluzja ta tworzy wieloelementową konstrukcję, której poszczególne składowe, wyrażane zarówno na płaszczyźnie werbalnej, jak i wizualnej, pojawiają się w różnych momentach opowieści, uspójniając schemat fabularny komiksu. Są to:

- tytuł, o którego roli w budowaniu aluzji była już mowa;
- debata bohaterów nad mapą Galii, dotycząca wytyczenia trasy wyprawy/wyścigu;

¹² Jako jeden z obligatoryjnych elementów tekstu, tytuł może pełnić jedną z 4 funkcji: formalną, informacyjną, kompozycyjną lub ideologiczną. W przypadku tekstu artystycznego, tytuł funkcjonuje jako informacja metatekstowa, która w mniej lub bardziej eksplicytny sposób informuje czytelnika o tematyce (zob.: D. DANEK: *Dwie funkcje tytułu: identyfikująca i wprowadzająca*. W: *Tekstologia*. Red. J. BARTMIŃSKI, St. NIEBRZEGOWSKA-BARTMIŃSKA, vol. 2. Lublin 1985, s. 81–89).

- kolor worka zabranego przez Asteriksa i Obeliksa na kulinarne specjały, nawiązujący do koloru koszulki lidera wyścigu kolarskiego¹³;
- pomysł pościgu Rzymian za bohaterami, odzwierciedlający pościg peletonu za liderami wyścigu kolarskiego;
- zachowanie mieszkańców Aginum, którzy najpierw ukazani są w trakcie dyskusji o tym, czy ich miasto będzie etapem trwającego wyścigu, później zaś tłumnie i hucznie witają Asteriksa i Obeliksa jako „zwycięzców” etapu¹⁴.

Z punktu widzenia strategiczności aluzyjne nawiązanie do *Tour de France*, zakotwiczone w tytule i konsekwentnie rozwijane przez całą opowieść, jest kluczowe dla fabuły *Tour de Gaule d'Astérix*. Jednocześnie, dzięki odniesieniu do powszechnie znanego (również poza granicami Francji) wydarzenia sportowego, a także dzięki wzmacnianiu aluzji w różnych momentach opowieści, jej odczytanie nie powinno nastręczać problemów ani odbiorcom źródłowym, ani też docelowym. Tym samym, zachowanie aluzji powinno być dla tłumacza priorytetem.

Tymczasem polscy tłumacze dość swobodnie podchodzą do przedstawionego powyżej konceptu fabularnego, zaburzając jego spójność i czyniąc odczytanie sportowej aluzji znacznie trudniejszym. Przede wszystkim żadna z polskich wersji komiksu nie zachowała kontekstowego nawiązania tytułu: ani *Wyprawa Asteriksa dookoła Galii*, ani *Wyprawa dookoła Galii* (fr. *L'expédition autour de Gaule*), nie jest prostą parafrazą nazwy wyścigu, przez co nie wzbudza (niejako automatycznie) z nim skojarzeń. Usunięcie tej kluczowej wskazówki interpretacyjnej sprawia, że czytelnik nie jest nastawiony na obecność kolejnych analogii z *Tour de France*, a tym samym nie doszukuje się ich w tekście, przez co kolejne nawiązania są dla niego trudniejsze do zauważenia i połączenia w spójną całość. Ponadto w najnowszym wydaniu komiksu (2011 r.) zmieniona została kolorystyka worka (z żółtego na brązowy). W ten sposób najważniejsza podpowiedź wizualna została usunięta, a cała aluzja stała się niemal zupełnie nieczytelna, czyniąc tym samym wyprawę Asteriksa i Obeliksa zwykłą podróżą.

Co ciekawe, o dostrzeganiu wagi fabularnego nawiązania do wyścigu kolarskiego świadczy zamieszczenie w *Leksykonie* dołączonym do wydania z 1996 r. informacji o etymologii tytułu wraz z opisem całego konceptu fabularnego¹⁵.

¹³ Ta z kolei aluzja wzmacniana jest przez okładkę komiksu, której pierwszoplanowym, najbardziej wyeksponowanym elementem jest właśnie worek, a także przez pomysł rzymskiego pościgu, towarzyszącego bohaterom przez całą wyprawę oraz przez perypetie związane z utratą worka na jednym z etapów wyprawy.

¹⁴ Warto dodać, że tak pomyślana, aluzyjna fabuła komiksu uruchamia kolejne aluzje, znacznie bardziej czytelne i wciągające czytelnika: nazwy „etapów” wyprawy nie są współczesne, wymagają odszyfrowania na podstawie kulinarnych specjałów danego miejsca lub też kolejnych aluzji, bazujących na stereotypowych opiniach o ich mieszkańcach.

¹⁵ Dowodzi to również zmiany strategii przekładowej, jakiej dokonał Jarosław Kilian, autor obu wersji.

1.2. Afera z pocztylionem

Przykładem aluzji, która pełni funkcję epizodycznego humoru, a więc nie ma tak wielkiego wpływu na przebieg zdarzeń, jest nawiązanie do historycznego napadu i kradzieży dużej kwoty pieniędzy z pocztylionu jadącego z Paryża do Lyonu z końca XVIII w. W trakcie wyprawy Asteriks i Obeliks dopuszczają się kradzieży rzymskiego wozu pocztowego, a skrępowany przez nich żołnierz mówi: [...] *on n'a pas fini d'en parler de l'affaire du courrier de Lugdunum!* (dosł. 'mówieniu o aferze pocztowej z Lugdunum nie będzie końca'), co jest aluzją do słynnej napaści. Historyczne wydarzenie, z powodu zbyt szybkiego procesu i wyroku, funkcjonuje we Francji jako znany przykład „błędu sądowniczego”: zbyt pochopnego działania organów publicznych pod naciskiem opinii społecznej. Co więcej, historia napadu stała się również inspiracją dla twórców literatury, teatru i kina francuskiego, którzy wielokrotnie sięgali po nią w swych dziełach, utrwalając i popularyzując w ten sposób przedstawione wydarzenia. Wszystko to sprawia, że aluzja, mimo odległego w czasie kontekstu, jest dość czytelna dla ówczesnego odbiorcy źródłowego. Jednocześnie, ze względu na ograniczony zasięg kulturowego znaczenia, jest ona niezrozumiała dla czytelnika polskiego.

Jolanta Sztuczyńska przetłumaczyła wypowiedź rzymskiego kuriera jako: *Zaręczam, że to nie koniec afery pocztowej z Lugundum!*, a więc zachowując nawiązanie do francuskiej afery pocztowej. Zawarta w nich aluzja jest jednak zbyt trudna do odczytania, wymaga bowiem od polskiego czytelnika nie tylko wytropienia współczesnej nazwy *Lugdunum*, ale też domyslenia się, że pod nic nie mówiącym sformułowaniem *afery pocztowa* kryje się odniesienie do historycznych wydarzeń związanych z tym miastem. Dodatkowym utrudnieniem w aluzji jest to, że sposób sformułowania wypowiedzi kuriera przede wszystkim sugeruje rozwinięcie wątku napaści w dalszej części fabuły¹⁶, co z kolei skupia uwagę czytelnika na innym aspekcie formalnym i „odciąga” go od wnikliwej refleksji nad *afery pocztową*.

Inaczej z omawianą aluzją postąpił Jarosław Kilian. W tłumaczeniu z 1998 r. zaproponował on przekład dosłowny, który uzupełnił umieszczoną w *Leksykonie* informacją o historycznych wydarzeniach, niejako rozszyfrowując aluzję za czytelnika. W wersji z 2011 r. tłumacz posunął się jeszcze dalej, usuwając zupełnie odniesienie do słynnej napaści i zastępując je słowami: *Emerytury wojskowe znowu nie dotrą na czas w Lugdunum*. Wypowiedź rzymskiego kuriera traci wprawdzie aluzyjny charakter, ale zachowuje humorystyczny wydźwięk i jest zrozumiała dla polskiego odbiorcy.

¹⁶ Fakt, iż taka kontynuacja nie następuje, potwierdza tylko niefortunność przekładu omawianego fragmentu.

2. Aluzje kulinarne i kulinarno-obyczajowe

Jako że kanwą omawianej części przygód Asteriksa i Obeliksa jest wyprawa po regionalne przysmaki, obfituje ona w nazwy potraw bądź informacje dotyczące tradycji ich konsumpcji. Na ogół są one prezentowane wprost, zdarzają się jednak wyjątki, w których specjalność regionu lub zasady jej spożywania przekazane są aluzyjnie. W przypadku tłumaczenia pierwszej grupy, dominują dwie techniki: albo tłumaczenie nazwy potrawy, czyli poszukiwanie ekwiwalencji formalnej, albo też zastąpienie jej potrawą typowo polską, czyli zastosowanie ekwiwalencji funkcjonalnej¹⁷.

Na szczególną uwagę zasługują przykłady z aluzyjnym odniesieniem do regionalnych przysmaków i związanych z nimi zwyczajów. Są one ważne z punktu widzenia struktury formalno-fabularnej tekstu, dotyczą bowiem elementów bezpośrednio konstruujących fabułę: kolejne specjały „wyznaczają” trasę Asteriksa i Obeliksa, są celem ich wyprawy, a także tym, co pozwoli im pokonać namiestnika rzymskiego i odzyskać swobodę opuszczania rodzinnej wioski. Jeśli chodzi o czytelność takich aluzji, to o ile odbiorca źródłowy wychwyci i zrozumie je niemal „automatycznie”, o tyle polskiemu czytelnikowi rozszyfrowanie kulinarnych odniesień może przysporzyć wielu trudności. Taki rozdzwięk w obrębie czytelności aluzji jest wyzwaniem dla tłumacza, który – ze względu na strategiczność – musi znaleźć sposób na jej zachowanie w tekście docelowym.

2.1. *Bêtises de Camaracum*

Specjałem, który wydaje się przysparzać najwięcej trudności w tłumaczeniu, są *Bêtises* pochodzące z Camaracum. Problem z przekładem nazwy przysmaku i zachowaniem kryjącej się za nią aluzji jest umotywowany w dwójnasób. Po pierwsze – w komiksie pojawia się tylko część nazwy produktu (tj. *bêtises*¹⁸), do którego aluzja się odnosi. Drugą jej część czytelnik „dopowiada” w oparciu o wydedukowaną nazwę miejsca, musi więc w pierwszej kolejności rozszyfrować, iż pod galicyjską nazwą *Camaracum* kryje się współczesne *Cambrai*, a następnie utworzyć nazwę słynnych i znanych każdemu Francuzowi cukierków miętowych: *Les Bêtises de Cambrai*. Zgodnie z legendą ich receptura została wymyślona przypadkiem, na skutek głupstwa popełnionego w trakcie prac laboratoryjnych, stąd też ich nazwa. Drugą trudność stwarza sposób, w jaki autorzy

¹⁷ Zob.: E. NIDA, Ch. TABER: *The Theory and Practice of Translation*. Leiden 1969.

¹⁸ CNRTL – Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. <http://www.cnrtl.fr/> [dostęp sierpień 2015].

komiksu wykorzystują nazwę łakoci, która staje się elementem rozbudowanej gry językowej, wpływającej na przebieg zdarzeń fabularnych i obejmującej kilka sekwencji dialogowych (tabela 1).

Tabela 1

René Goscinny et Albert Uderzo	Jolanta Sztuczyńska (1992)	Jarosław Kilian (1998)	Jarosław Kilian (2011)
Obélix: Et quelle est la spécialité de Camaracum?	O: A co jest specjalnością Camaracum?	O: A co jest specjalnością Camaracum?	O: A co jest specjalnością Camaracum?
Astérix: Les bêtises.	A: Głupstwa.	A: Głupotki.	A: Głupotki.
Obélix: Oh! Moi, je demande poliment quelque chose, et lui...	O: Och! Ja grzecznie o coś pytam, a ten...	O: Nieładnie! Pytam go grzecznie, a on...	O: Nieładnie! Pytam go grzecznie, a on sobie pokpiwa...
Astérix: Tu n'y connais rien! C'est très bon... D'ailleurs, tu verras, nous sommes arrivés.	A: Nic nie rozumiesz! To bardzo dobre... Zresztą sam zobaczysz, jesteśmy na miejscu.	A: Nie obrażaj się! Głupotki to wyborne łakocie... sam się przekonasz. Jesteśmy na miejscu!	A: Nie obrażaj się! Głupotki to wyborne łakocie... sam się przekonasz. Jesteśmy na miejscu!
Obélix: Eh ben ça alors!... Et en plus, ils ont l'air d'en être fiers!	O: Coś takiego! W dodatku wygląda na to, że są z tego dumni!	O: Ach, to o to chodzi! Oni się tu nawet wcale nie wstydzą tych swoich głupotek!	O: Ach, to o to chodzi! Oni się tu nawet wcale nie wstydzą tych swoich głupotek!

Jak wynika z powyższej tabeli, Jolanta Sztuczyńska całą konwersację tłumaczy niemal dosłownie, bez modyfikacji leksykalnych lub syntaktycznych. W efekcie utrudnia to zrozumienie aluzji i odczytanie, o jaki regionalny specjał chodzi, ale w zamian pozwoliło tłumaczce zachować uruchomioną w oryginale grę słowną (tabela 2).

Chcąc oprzeć polską grę słowną na dwóch frazeologizmach (*robić głupstwa* i *wielkie głupstwo*) i – tym samym – zachować jej oryginalną strukturę, Sztuczyńska nie wprowadza żadnej podpowiedzi, która ułatwiłaby odbiorcy polskiemu odczytanie aluzji i zrozumienie, że w omawianym fragmencie chodzi o cukierki (w języku polskim *głupstwa* są jednoznaczne). Brak objaśnienia powoduje niezrozumienie również na poziomie gry językowej, którą odbiorca docelowo rozpoznaje, ale na ogół jej nie rozumie¹⁹.

Jarosław Kilian zaproponował inne rozwiązanie, tłumacząc *bêtises* jako *głupotki*. Forma ta funkcjonuje w języku polskim jako humorystyczne zdrobnienie

¹⁹ Wychwycenie modyfikacji zwrotu *mówić głupstwa/chcieć głupstwa* wymaga wiedzy lingwistycznej, a poza tym nie gwarantuje rozszyfrowania ukrytej w omawianym fragmencie aluzji.

od *głupoty*²⁰. Tłumacz dodaje również opis objaśniający: *Głupotki to wyborne łakocie*, a w *Leksykonie* z 1998 r. umieszcza wyjaśnienie, czym są *głupotki* i skąd wzięła się ich nazwa. W ten sposób odbiorca polski otrzymuje wskazówkę ważną i chyba niezbędną do zrozumienia całego epizodu. Zaproponowana przez tłumacza modyfikacja leksykalna (tj. *głupotki* wprowadzone w miejsce *głupstw*) nie pozostaje jednak bez konsekwencji: zmiana zmusza do przekształcenia polskich frazeologizmów budujących grę językową, co znacznie osłabia jej efekt. Chcąc uniknąć powtórzeń, Kilian wprowadza do swojego przekładu ciąg synonimiczny: *głupota*, *głupstwo*, *głupotki*. Aby zrekompensować straty na płaszczyźnie stylistycznej i wzmocnić efekt komiczny, tłumacz wprowadza inną, nieobecną w tekście źródłowym grę językową między czasownikami *mieć* (fr. *avoir*) i *wziąć* (fr. *prendre*). Zastosowanie rymu pełni funkcję humorystyczną i, mimo wprowadzonych modyfikacji, ocala komiczny efekt sceny.

Tabela 2

René Goscinny et Albert Uderzo	Jolanta Sztuczyńska (1992)	Jarosław Kilian (1998/2011)
Astérix : Nous voudrions des bêtises...	A: Chcielibyśmy trochę głupstw.	A: Prosimy o głupotki...
Romain : Gaulois, ce cont vos dernières bêtises! Foi de Quintilius, je vous tiens, Gaulois! Ma récompense sera grande!	R: Galowie, to wasze ostatnie głupstwa! Mam was, Galowie, słowo Kwintyliusza! Dostanę wielką nagrodę!	R: To będą wasze ostatnie głupotki, Galowie! Jakem Kwintilus, mam was! Nie minie mnie nagroda!
Astérix : Tu nous a vus, mais tu ne nous tiens pas encore, Quintilius, viens nous prendre!	A: Zobaczyłeś nas, ale jeszcze nas nie złapałeś, Kwintyliuszu, chodź spróbuj!	A: Nie mów głupstw, Kwintilusie! Zobaczyłeś nas, ale jeszcze nas nie masz! Żeby nas mieć, musisz nas wziąć!
Obélix : Il va faire une grosse bêtise!	O: Zaraz zrobi wielkie głupstwo!	O: Chyba zaraz zrobi wielką głupotę!

2.2. Jedzenie ostryg

W analizowanym komiksie obecne są również aluzje odnoszące się nie do potraw, ale do sposobu ich spożywania. Podczas pobytu w Burdigalii (Bordeaux), Obeliks tłumaczy towarzyszowi wyższość dzików nad ostrygami, wykorzystując do tego znaną zasadę kulinarną (tabela 3).

²⁰ W wydaniu z 2011, Kilian rekompensuje tę modyfikację, wykorzystując wypowiedź Obeliksa: *Pytam go grzecznie, a on sobie pokpiwa...*, w której bohater wyjaśnia, że Asteriks naśmiewa się z niego.

Tabela 3

René Goscinny et Albert Uderzo	Jolanta Sztuczyńska (1992)	Jarosław Kilian (1998)	Jarosław Kilian (2011)
Obélix : C'est bon, les huitres, mais les sangliers, on peut les manger, même quand c'est pas un mois en «r»...	O: Dobrze są ostrygi, ale dziki... można je jeść nawet podczas największych upa- łów...	O: Ostrygi są całkiem dobre, ale na dziki mam apetyt dziki...	O: Ostrygi są całkiem dobre, ale mam ape- tyt na dziki...

Zgodnie z nią ostrygi powinno się jadać w miesiącach mających w nazwie *r*, czyli – w przypadku nazw francuskich – od października do końca kwietnia. We Francji zarówno reguła, jak i humor w wypowiedzi Obeliksa, są czytelne. Polski odbiorca nie zna jednak ani powyższej zasady, ani też ostryg jako powszechnie konsumowanej potrawy. Dodatkową trudnością jest, naturalna skądinąd, inność nazw miesięcy, która uniemożliwia proste odtworzenie reguły kulinarnej: polskie ekwiwalenty francuskich nazw nie zawsze zawierają kluczową literę (np. *listopad*, *lut*y). W związku z tym Jolanta Sztuczyńska parafrazuje zasadę i w miejsce *miesiący z r* wprowadza uzasadnienie: *nawet podczas największych upałów*. Wprowadzone rozwiązanie oddaje zasadę jedzenia ostryg w okresie jesienno-zimowym, ale znacznie modyfikuje jej sens, sugerując, iż przyczyną niejedzenia ostryg w sezonie wiosenno-letnim jest jedynie wysoka temperatura. Jarosław Kilian natomiast ponownie zdecydował się usunąć aluzję, czyni to jednak dwójako. W wersji z 1998 r. zastępuje wątek obyczajów kulinarnych wypowiedzią beزالuzyjną, którą uatrakcyjnia prostą grą słowną (*na dziki mam apetyt dziki*). W tłumaczeniu najnowszym (2011) rezygnuje również z tego, czyniąc komentarz Obeliksa prostą, jednoznaczną informacją.

3. Aluzje kulturowe (muzyczno-filmowe)

Grupa aluzji muzyczno-filmowych została określona wspólnym mianem *kulturowych* ze względu na ich przynależność do tej sfery ludzkiej aktywności. Odniesienia do popularnych, artystycznych osiągnięć danej zbiorowości charakteryzują się czasowo i przestrzennie ograniczoną czytelnością: są one łatwo dostrzegane i rozumiane przez rodzimego, współczesnego komiksowi odbiorcę, ale wraz z upływem czasu i/lub oddalaniem się od kultury źródłowej ich czytelność słabnie, aż do całkowitego zaniku. Powyższa właściwość tej grupy aluzji sprawia, że są one trudne do zachowania w przekładzie. W przypadku omawianego komiksu aluzje filmowo-muzyczne pełnią głównie funkcję mar-

ginalną, stanowiąc dodatkowy, jednorazowy chwyt stylistyczny, urozmaicający i uatrakcyjnający lekturę tekstu, nie wpływający jednak na ukazane w nim zdarzenia. Ze względu na niską strategiczność formalno-fabularną oraz znaczną nieczytelność, nawet dla odbiorcy francuskiego, aluzje tego typu są najczęściej pomijane w tłumaczeniu lub też rekompensowane aluzjami odnoszącymi się do polskich realiów.

3.1. *Marius* (reż. Alexander Korda)

Przykładem takiej aluzji może być nawiązanie do pierwszej części tzw. *trylogii marsylskiej* z 1931 r. – ówczesnie dobrze znanego cyklu filmowego o Marsylii. Przedstawiona w komiksie sekwencja gry w karty, toczącej się w marsylskiej tawernie w momencie odwiedzenia jej przez Asteriksa i Obeliksa, jest kopią scen z *Marius*a. Nazwa knajpy, układ sali (stoliki, bar), rozmieszczenie graczy przy stole i w końcu oni sami (sportretowani aktorzy) budują tło wydarzeń, ale ówczesny czytelnik francuski bez większego trudu mógł w nim rozpoznać słynną scenę filmową. Aluzja ta jest jednak zupełnie nieczytelna dla polskiego odbiorcy, zwłaszcza współczesnego, który najczęściej nie orientuje się w historii kina francuskiego. W związku z tym polscy tłumacze w żaden sposób nie sygnalizują jej obecności w oryginale, pozwalając skupić się odbiorcy na głównym elemencie sceny, tj. rozmowie Asteriksa i Obeliksa z barmanem.

3.2. Aluzje muzyczne

Kiedy Asteriks i Obeliks opuszczają sklep z *głupotkami* w Camaracum, proszą kupca, by „popilnował” obezwładnionego przez nich Rzymianina i dał im czas na ucieczkę. W tym celu kupiec śpiewa nieprzytomnemu znaną kołysankę *P'tit Quinquin*, dodatkowo „usypiając go” uderzeniami wałka. Scena ta jest komiczna i dość czytelnie nawiązuje do dziecięcego kanonu muzycznego, słowa piosenki są bowiem wpisane w konkretny kadr komiksu, a więc zauważalne dla każdego.

Chcąc zachować strukturę syntaktyczną i leksykalną kołysanki, Sztuczyńska zamieniła znany i rozpoznawany tekst na bliżej nieokreśloną wersję polskiej piosenki. Co więcej, chcąc zachować grę językową obecną we francuskim tekście, tłumaczka zastąpiła formę *p'tit Quinquin* polskim *mały Kwikwi*. Tym samym wprowadziła do swojej wersji onomatopieję i uruchamiła konotacyjny ciąg skojarzeń ze świnią²¹, nieobecny w oryginale i zmieniający wydźwięk całej sceny:

²¹ Zob.: J. BARTMIŃSKI, R. TOKARSKI: *Definicja semantyczna: czego? i dla kogo?* W: *O definicjach i definiowaniu*. Red. J. BARTMIŃSKI, R. TOKARSKI. Lublin 1993, s. 47–61.

Tabela 4

René Goscinny et Albert Uderzo	Jolanta Sztuczyńska (1992)	Jarosław Kilian (1998/2011)
<i>Dors mon p'tit Quinquin</i> <i>Mon p'tit Quinquin</i> <i>Mon p'tit Quintilius...</i>	<i>Śpij mój mały Kwikwi</i> <i>Mój mały Kwikwi</i> <i>Mój mały Kwintyliuszu</i>	<i>Ach śpij, kochanie, jeśli wał-</i> <i>kiem w głowę chcesz, dosta-</i> <i>niesz...</i>

Inaczej poradził sobie z omawianym fragmentem Jarosław Kilian (por. tabela 4.), który zastąpił francuską aluzję muzyczną odniesieniem do kołysanki popularnej i powszechnie rozpoznawalnej w Polsce. W celu zachowania humoru, wprowadził zmianę tekstu, przy okazji objaśniając nieuwważnemu czytelnikowi funkcję, jaką w prezentowanej scenie odgrywa walek.

4. Akcenty polskie

Odminną kwestią, dotyczącą sposobów tłumaczenia aluzji socjo-kulturowych, jest kompensacja pominięcia w przekładzie oryginalnych aluzji poprzez wprowadzenie do tekstu docelowego aluzji rodzimych, odnoszących się do kultury docelowej. Przykładem może być najnowsze tłumaczenie analizowanego komiksu, do którego Jarosław Kilian wprowadza typowo polskie nawiązania (tabela 5).

Tabela 5

René Goscinny et Albert Uderzo		Jarosław Kilian (2011)
Początek wyprawy	Astérix: Obélix, mon ami, allons-y! Obélix: Après toi, Astérix!	A.: Obeliksie, przyjacielu, ruszamy. O: Za twoim przewodem, Asteriksie.
Korki uliczne w Lutecji	Un passant: Il a raison, ces petites voitures, ça se gare partout!	Przechodzień: Co racja, to racja, maluchem wszędzie zaparkujesz!

W pierwszym z przytoczonych przykładów w miejsce bezaluzyjnego stwierdzenia ‘za tobą, Asteriksie’ (tłum. dosł.) tłumacz wprowadza wyraziste i czytelne dla każdego polskiego czytelnika nawiązanie do hymnu państwowego. W drugim zaś neutralne określenie ‘małe samochody’ (tłum. dosł.) zastępuje nacechowanym emocjonalnie, potocznym określeniem Fiata 126p, który w Polsce stanowił niegdyś nieodłączny element ulicznego krajobrazu. Przyjęcie kompensacyjnej techniki przekładu możliwe jest tylko w odniesieniu do tych aluzji, które nie są istotne z punktu widzenia schematu fabularnego (a więc

cechują się niską strategicznością), a które – jednocześnie – mogą być zupełnie nieczytelne dla odbiorcy docelowego.

Pominięcie takich aluzji w przekładzie nie zaburza toku fabuły, a ewentualne straty na płaszczyźnie stylistycznej tłumacz usiłuje zrekompensować właśnie wprowadzaniem rodzimych odniesień. Nadmierne korzystanie z takiej możliwości, w połączeniu z innymi decyzjami przekładowymi, może doprowadzić do stworzenia w języku docelowym adaptacji, a nie tłumaczenia.

* * *

Tłumaczenie aluzji socjo-kulturowych jest szczególnie trudnym zadaniem, ponieważ – poza biegłą znajomością obu języków i ich kulturowych uwarunkowań – wymaga od tłumacza wszechstronnej znajomości kultury źródłowej oraz umiejętności oceny, w jakim stopniu kultura ta jest znana przeciętnemu odbiorcy docelowemu. Jednostkowy charakter aluzyjnych odniesień w połączeniu z nieograniczoną możliwością wprowadzania ich do tekstu sprawia, że każda aluzja wymaga odmiennego potraktowania w przekładzie, co skutecznie utrudnia wypracowanie spójnej metody ich tłumaczenia. W konsekwencji tłumacze często podchodzą do aluzji intuicyjnie, koncentrując się na językowych sposobach jej zakotwiczenia w tekście oraz możliwościach oddania aluzyjnej konstrukcji w języku docelowym. Proponowana w powyższym artykule dwuelementowa analiza funkcjonalna, obejmująca swoim zakresem rolę aluzji w budowaniu schematu fabularnego tekstu (strategiczność) oraz jej czytelność, dotyczy głównie wstępnej fazy pracy tłumacza. Niemniej jej zastosowanie pozwala wnikliwiej przyrzeć się istocie aluzyjnego odniesienia i ustalić hierarchię ważności kontekstowych nawiązań. Biorąc pod uwagę fakt, iż każdy przekład traci na aluzyjności w stosunku do oryginału, powyższa propozycja może ułatwić decyzję o tym, które odniesienia należy bezwzględnie zachować, a które można potraktować swobodniej, w zależności od innych elementów tekstotwórczych. W praktyce decyzja sprowadza się do rozstrzygnięcia następującej serii pytań, dotyczących występującej w tekście aluzji:

- jaką funkcję pełni w odniesieniu do mikro- i makrostruktury tekstu źródłowego?
- w jakim stopniu jest czytelna dla odbiorcy źródłowego?
- w jakim stopniu byłaby czytelna dla odbiorcy docelowego?
- w jakim stopniu jest przetłumaczalna na poziomie językowym?

Udzielenie odpowiedzi na powyższe pytania pozwala na ustalenie hierarchii aluzji i podział ich na:

- a) aluzje strukturalnie ważne i czytelne dla obu grup odbiorców. W ich przypadku problemy z tłumaczeniem mogą dotyczyć nie samej treści odniesienia, ale stopnia językowej przekładalności aluzji, czyli sposobu jej zakotwiczenia w tekście źródłowym.

- b) aluzje strukturalnie ważne, czytelne dla odbiorcy źródłowego, ale nieczytelne dla odbiorcy docelowego lub też nieczytelne dla obu grup odbiorców. Jest to grupa aluzji wymagających poświęcenia największej uwagi, ponieważ nie mogą zostać pominięte w przekładzie bez zmiany schematu fabularnego tłumaczonego tekstu. Tłumacz musi więc dołożyć wszelkich starań, by „objaśnić” aluzyjność tekstu.
- c) aluzje strukturalnie nieistotne, czytelne dla obu grup odbiorców. Ta grupa aluzji wydaje się najprostsza do przeniesienia na grunt tekstu docelowego, ponieważ nie jest obciążona funkcją tekstotwórczą i ma przede wszystkim walor stylistyczny. Dzięki temu ewentualne trudności na płaszczyźnie językowego zachowania aluzji mogą zostać pokonane przy pomocy wielu różnych technik przekładu, z kompensacją włącznie.
- d) aluzje strukturalnie nieistotne, czytelne dla odbiorcy źródłowego, ale nieczytelne dla odbiorcy docelowego lub też nieczytelne dla obu grup odbiorców. Stanowią one grupę odniesień najczęściej pomijanych w przekładzie, ze względu na ich czysto stylistyczną funkcję oraz zbyt dużą trudność przeniesienia do tekstu docelowego.

Taka wstępna klasyfikacja może przysłużyć się systematyzacji przekładu aluzji socjo-kulturowych i ułatwić proces szukania konkretnych rozwiązań przekładowych.

Катажина Садовска-Добровольска

По следам культуры и обычаев – к вопросу о социокультурных аллюзиях в переводе

Резюме

Статья посвящена теме способов перевода социокультурных аллюзий. В ней затрагивается несколько проблем, наиболее важными среди которых являются: анализ перевода аллюзий и наблюдение за последствиями, вызванными переводческими решениями, а также попытка ответить на вопрос о возможности разработки универсального метода перевода аллюзий.

Дифференциация аллюзионных ссылок и неограниченная возможность их введения в текст приводит к тому, что принятие одной модели перевода социокультурных аллюзий кажется невозможным: каждый конкретный случай отличается с точки зрения типа аллюзии, способа её «закрепления» в тексте и интерпретации её значения. В связи с вышесказанным, ключом к систематизации действий в процессе перевода аллюзий может оказаться перенесение методологической рефлексии на уровень более общих отношений, возникающих между аллюзией, текстом и читателем. Основой отношений тут становится аллюзия, с одной стороны, связанная с текстом, в который она была введена. С другой стороны, условием для её актуализации является потенциальная отмеченность в процессе восприятия. Истолкование отношений социокультурных ссылок позволяет в начальной фазе перевода описать их с точки зрения стратегичности и возможности

прочтения. Анализ стратегичности позволяет установить отношения на уровне аллюзия – текст и оценить ранг значимости конкретной аллюзии относительно формально-сюжетной структуры произведения. Вопрос же её прочтения касается уровня текст – читатель. Его анализ позволяет определить ранг намёков в иерархии перевода: чем более ясной является аллюзия для читателя источника и потенциально – целевой аудитории, тем более важным является её «спасение» при переводе. Предложенная классификация социокультурных ссылок может послужить систематизации процесса перевода и облегчить процесс поиска конкретных переводческих задач.

Практической иллюстрацией рассуждений о факторах, которые обуславливают способ воспроизведения аллюзий при переводе и рефлексии над существованием системы принципов их перевода, является сравнительный анализ избранных примеров, почерпнутых из трёх версий перевода французского комикса *Tour de Gaule d'Astérix* Рене Госсини и Альбера Удерзо (1965 г.), выполненных Иолантой Штучинской (1992 г.) и Ярославом Киляном (1998 г. и 2011 г.) по заказу издательства «Egmont».

Katarzyna Sadowska-Dobrowolska

On the trail of the culture and customs – the socio-cultural allusions in translation

Summary

The article is devoted to reflection on ways of translating socio-cultural allusions. The difficulties discussed centered around a number of issues, among which the most important are: analysis of translation of allusive content and its effects and attempt to answer the question about the possibility of developing a universal method of translation allusions.

Diversity of allusive references and unlimited possibility of introducing them to the text make the adoption of a single model of translating socio-cultural allusions impossible: each case is different in terms of type of allusions, the method of its introduction and the interpretation of its meaning. Therefore, the key to systematize the activities in the process of translating allusion may be moving methodological reflection on a more general level of relations between evocation, text and recipient. Any socio-cultural allusion on the one hand it is interfacing with the text, which has been introduced, on the other hand provided the renovation is the potential visibility in the process of receiving.

The relational approach to socio-cultural references allows, in the initial phase of translation, to determine their importance (significance) and readability (visibility). The analysis of the relation allusion-text allows identify and assess the status of specific allusions in relation to formal and narrative structure of the text. The question of readability concerns while the relation text – recipient. Its analysis can determine the status of allusions in the hierarchy of translation: the clearer allusion to the recipient source and – potentially – the target, its “saving” in translation seems to be more important. The proposed classification of socio-cultural references can serve to systematize the process of translation and to facilitate the process of finding concrete solutions of translation.

The practical illustration of reflections on the factors determining the treatment of allusions in translation and reflection on the existence of a system of rules translations were made comparative analysis of selected examples taken from three versions of the translation of the French comic *Tour de Gaule d'Asterix*, René Goscinny and Albert Uderzo (1965.) made by Jolanta Sztuczynska (1992.) and Jaroslaw Kilian (1998. and 2011.) on request Egmont Publishing.

Кирилл Чекалов
ИМЛИ РАН, Москва

Русские переводы прозы графини де Сегюр: стратегии адаптации¹

Софья Фёдоровна Ростопчина оказалась во Франции в восемнадцатилетнем возрасте и никогда не возвращалась на родину (рождение сына Гастона заставило её отложить возвращение в Россию, а обстоятельства дальнейшей жизни побудили окончательно отказаться от этой идеи). Проза Ростопчиной пользовалась в XIX веке исключительной популярностью. Писательница прочно связала себя с издательским домом *Nachette*, подписав свой первый контракт в 1855 году и передав издательству права на все свои произведения в 1859 году. Но можно ли утверждать, что литературное творчество графини де Сегюр – полностью франкоязычное – всецело принадлежит французской культуре и является исключительно «фактом французской литературы»?² Можно ли согласиться с категорическим утверждением современного исследователя: «в ней не было ничего русского»?³

Что касается языка, на котором написаны книги графини де Сегюр, то он практически не включает в себе русизмов, калек и других характерных для творчества франкоязычных русских авторов элементов (подробнее см.⁴). Нет сомнений в том, что Сегюр отнюдь не воспринимала свои беллетристические тексты – хотя и изначально предназначенные

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ [проект 13-24-08001 «Русская франкофония (XVIII – начало XX века)»].

² Е.П. ГРЕЧАНЯЯ: *Когда Россия говорила по-французски. Русская литература на французском языке (XVIII–первая половина XIX века)*. Москва 2010, с. 318.

³ R. SUDRAY: *Le Général Dourakine et Les souvenirs d'un Sibérien*. «Revue de littérature comparée» 1992, № 2, с. 201.

⁴ К.А. ЧЕКАЛОВ: *История с географией в романе «Генерал Дуракин»*. «Культурологический журнал» 2013, № 4. http://www.cr-journal.ru/rus/journals/237.html&j_id=17.

для «домашнего» чтения – как «альбомную» пробу пера; её весьма энергичный отпор вторжениям в текст со стороны издателя свидетельствует о чётко осознанной авторской позиции: сделать свои книги доступными широкой детской аудитории. Чёткое стремление писательницы занять собственную литературную «нишу» позволяет понять отказ Софьи Фёдоровны продолжить сотрудничество с Гюставом Доре, в 1857 году блистательно проиллюстрировавшим написанные ею *Новые волшебные сказки*; графиня де Сегюр проницательно оценила масштаб молодого художника и вполне обоснованно опасалась, что его слава затмит её собственную.

Несомненно, для графини де Сегюр французский язык, как и для многих писавших на нём русских, воспринимается как «хранитель классической ясности и простоты»⁵. Поэтому не будет преувеличением сказать, что её языку свойственна некоторая архаизация. Между тем, де Сегюр вступает в литературу в середине XIX столетия, когда, с одной стороны, Европа постепенно перестаёт использовать французский язык в качестве предпочтительного средства общения и культурной коммуникации в аристократической среде, а с другой, идёт процесс интенсивного формирования массовой литературы. Оба этих обстоятельства накладывают свой отпечаток на творчество писательницы.

Историю русских переводов книг графини де Сегюр следует отсчитывать с 1864 года, когда вышел в свет первый перевод самого знаменитого из сочинений писательницы, повести *Les Malheurs de Sophie* (1858). Перевод Н.А. Ушакова был назван *Приключения Сонечки*. В 1912 году книга выходила в более удачном переводе Е.М. Чистяковой-Вэр под названием *Проказы Ани*, однако наибольшую известность снискал неоднократно переиздававшийся перевод А.А. Разимова под названием *Сонины проказы* (впервые – в 1869 году). Надо сказать, что вариант «приключения» гораздо больше отвечает содержанию книги, чем «проказы» (ещё точнее было бы назвать книгу «злключения» или «невзгоды»), однако закрепилось именно название *Сонины проказы* (следует отметить, что в период, когда в России выходят переводы графини де Сегюр, русская переводческая школа переживает не лучшие времена: есть основания говорить о её упадке к концу века⁶).

В 1864 году вышел перевод *Записок осла* (Н. Ушаков), в 1868 – *Примерные девочки*, в 1870 – *Каникулы*. Таким образом, к 1870 году вся так называемая «флервильская трилогия» уже была издана на русском языке. После этого наступил большой перерыв, и следующая порция переводов публиковалась уже в XX веке: *Добрый маленький чертёнок* (1908),

⁵ Е.П. ГРЕЧАНАЯ: *Когда Россия говорила по-французски...*, с. 280.

⁶ П.М. ТОПЕР: *Перевод в системе сравнительного литературоведения*. Москва 2001, с. 92.

Волшебные сказки (1915, хотя отдельные сказки выходили ещё раньше), *Франсуа-горбун* (в переводе Чистяковой-Вэр⁷ – *Маленький горбун* 1912), *После грозы* (её же перевод, 1911). Названными изданиями перечень до-революционных переводов де Сегюр исчерпывается; далее наступает период почти векового забвения. Дореволюционные переводы, не подвергшись какой-либо правке, вошли в опубликованное издательством «Терра» в 2009 году пятитомное собрание сочинений С. де Сегюр. Но самым ценным в этом пятитомнике является новый, впервые опубликованный русский перевод романа *Генерал Дуракин* (переводчик Т. Чугунова), помещённый в заключительном томе собрания. Наконец, последний на сегодняшний день перевод – *Сестра Грибулья* – был выполнен Инной Башкировой в 2013 году; он существует только в электронном виде.

Общая установка, характерная для упомянутых переводов и, вместе с тем, соответствующая стратегиям русских переводчиков зарубежной детской литературы – **приближение текстов к маленькому читателю**. Сюда входит, в числе прочего, устранение или комментирование чужестранных реалий (в *Добром маленьком чертёнке* европейские меры длины и европейская валюта переведены в русские аналоги: метр – «на русский счет приблизительно полтора аршина»; в *Записках осла* слово «мэр» сопровождается пояснением: «городской старшина»). Для современного отечественного читателя подобная информация является совершенно избыточной; тем не менее, издатели её сохраняют. В тексте романа *После грозы* встречается очень известная латинская пословица *Timeo danaos et dona ferentes* (со ссылкой на Вергилия); русский переводчик её изымает.

Систематически устраняются подробности, связанные с **католической религией**: так, из романа *Добрый маленький чертёнок* исключён эпизод с первым причастием Жоржа, которое «не произвело никакого воздействия на душу и сердце» мальчика. Между тем, эта деталь важна в общем контексте писательского замысла (роман строится как трудный путь исправления «маленького чертёнка»). В том же романе полностью изымается тема Рима как оплота католического благочестия (а ведь графиня де Сегюр в период своей жизни во Франции почти не путешествовала, зато как раз в Риме была – вместе с детьми и внуками, в 1852 году). Выброшено и упоминание о Пие IX (к которому ходил на аудиенцию Гастон де Сегюр), несомненно, с учётом крайне напряжённого отношения российских властей к этому понтифику (папа критиковал Александра II за высылку поляков в Сибирь). В романе *После грозы* неоднократно упоминается коллегийум иезуитов на улице Вожиар, построенный в 1852 и закрытый в 1908 году; речь идёт об очень известном учебном заведении, где воспитывался внук

⁷ Евгения Михайловна Чистякова-Вэр также переводила с английского языка произведения Диккенса, Фенимора Купера, Кипплинга и Герберта Уэллса; кроме того, она являлась автором оригинальных сочинений.

писательницы Жак де Питрэ. В переводе коллегиум назван чрезвычайно уклончиво: «училище Сен-Жен»; слово «иезуиты» благоразумно изгнано (известно, сколь негативно воспринимали Орден Иисуса в России). Но и доминиканцы тоже воспринимаются с подозрением: в том же романе снято упоминание о доминиканском коллегиуме имени Альберта Великого в Аркёе (пригород Парижа).

Нередко устраняются упоминания о **спиртном** (как не вполне уместные в предназначенном для детского чтения тексте). Например, в *Каникулах* дети заходят во время прогулки к священнику (в переводе он почему-то назван *патером*, хотя действие явно происходит во Франции); тот угощает их хлебом с маслом, сливками, вишнями, *земляникой* (добавлено переводчиками) и (в оригинале) *сыром и смородиновой наливкой* (изъято). В романе *После грозы* уставшим детям предлагается для подкрепления выпить по рюмке малаги с бисквитами (в оригинале «по одной или две рюмки», и не только малаги, но ещё и мускатного вина).

Ещё более последовательно устраняются пассажи, которые могли бы излишне сильно воздействовать на впечатлительных детей; в первую очередь, это эпизоды, связанные с **истязаниями, болезнями и смертью**. В этом отношении русские переводчики как бы продолжают установки издательства «Ашетт», с которым писательница вела упорную борьбу за сохранение подобного рода «натуралистических» подробностей. Судя по всему, и современные отечественные издатели придерживаются тех же принципов, что и их предшественники в XIX веке. Как иначе объяснить тот факт, что русский перевод самого трагического из романов графини, *Сестра Грибуйля*, существует только в электронном варианте? Похоже, что история юрдового, ради своего ближнего принявшего героическую смерть, не слишком привлекает нынешних издателей. Что же касается жестоких эпизодов, то их в творчестве писательницы предостаточно. Например, в *Записках осла* в самом начале рассказано о толстой дубине, которой злая хозяйка имела обыкновение колотить ослика Кадишона (впрочем, это имя он получает позднее); подробности этого устрашающего орудия истязания (шишки на дубине) в переводе опущены. Однажды доведённое до отчаяния животное так лягает хозяйку, что «выбивает ей два зуба и ломает нос»⁸; в переводе сказано мягче: «первый удар попал ей по носу и зубам»⁹. Героиня романа, девочка по имени Элизабет, заявляет, что при встрече с ворами она бы исцарапала, искусила их и «выцарапала бы им глаза ног-

⁸ Здесь и далее французские цитаты приводятся по оцифрованной версии собрания сочинений графини де Сегюр – S. de SÉGUR: *Oeuvres complètes*. https://books.google.ru/books?id=XSTJAgAAQBAJ&pg=PA1&dq=Comtesse+de+S%C3%A9gur++Oeuvres+compl%C3%A8tes+LCI/31&hl=ru&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=Comtesse%20de%20S%C3%A9gur%20-%20Oeuvres%20compl%C3%A8tes%20LCI%2F31&f=false.

⁹ С.Ф. СЕГЮР: *Записки осла*. Санкт-Петербург 1864, с. 15.

тями»; последняя деталь в переводе опущена. Отец Кристины в *Маленьком горбуне* внезапно узнает, что её бонна весьма дурно обращается с девочкой. «Она тебя бьет? – Да», отвечает Кристина, «при помощи розги, которую держит у себя в комодке». В русском переводе *розга* выпадает, зато возникает небольшая интерполяция, явно смягчающая наказание: «Да, папочка, очень часто, и щиплет также»¹⁰.

В сравнительно недавнем переводе, а точнее, пересказе этой книги (под названием *Бесёнок, или славный малый*, Томск 1996, авторы Я. Булавина и К. Гашева; предложенный переводчиками вариант перевода названия кажется нам более удачным, чем прежний) устранены содержащиеся в романе многочисленные подробности истязания кошек (одна из них сварена в супе, а с другой «бесёнок» играет в чрезвычайно жестокую игру «пила»); из текста убраны не только сцены истязаний, но и сами животные-жертвы.

Не менее существенным искажением авторского замысла следует считать изменения, вносимые переводчиками на уровне **стиля**. В подавляющем большинстве случаев исчезает характерный рубленый ритм, когда реплики героев следуют одна за другой, как в театральной пьесе, по следующей схеме: имя персонажа – отбивка – реплика – отбивка – абзац. Переводчики превращают «сценическую речь» в прямую, произвольно вставляя авторские слова: «сказал», «заметил», «закричал», «возразил», а также нередко дополняя их обстоятельствами. Счастливое исключение составляет уже упоминавшийся перевод романа *Сестра Грибуйля*, выполненный И. Башкировой. Приведём пример из этого перевода:

ГРИБУЙЛЬ. – Сестра посылает вам подарок, мадмуазель Роза; платье, которое она сама сшила, полностью своими руками; знаете, она ужасно спешила, чтобы закончить его нынче вечером.

М-ЛЬ РОЗА. – Платье для меня! О, как это любезно со стороны Каролины! Ну-ка посмотрим, как оно выглядит¹¹.

Между тем «сценичность» отражает очень существенную особенность стиля графини де Сегюр, которую можно условно назвать «аттицизмом»: она старательно избегает описаний, на первом плане у неё неизменно оказываются слова и действия. В этом сказывается влияние популярного романа, включая Поля де Кока и раннего Эжена Сю. «Визуальное измерение», отмечаемое исследователями как важная особенность стиля де Кока¹², выразилось в сочетании «сценичности» с короткими главами. Как известно,

¹⁰ С.Ф. СЕГЮР: *Собрание сочинений*. Т. 3. Москва 2009, с. 269.

¹¹ С.Ф. СЕГЮР: *Сестра Грибуйля*. Электронный ресурс: <https://www.litres.ru/sofya-dese-gur/sestra-gribuylia/chitat-onlayn/>.

¹² В. DENIS: *Paul de Cock: un orgue de Barbarie litteraire*. In: *Lectures de Paul de Cock*. Sous la direction de F. FIX et M.-A. FUGERE. Dijon 2011, с. 211.

многие свои произведения де Кок затем превратил в пьесы. Что касается Сегюр, то она сама подобных переработок не создавала¹³, хотя и является автором пяти небольших театральных сочинений, объединённых в цикл *Комедии и пословицы* (*Comédies et proverbes*, 1865). Разумеется, это скорее пьесы для чтения, чем собственно драматургия.

Примечательно, что Чистякова-Вэр в переводе *Маленького горбуна* нередко прибегает к амплификациям, которые вышеуказанную особенность авторского стиля де Сегюр размыывают. Пример: в оригинале дети вместе с итальянцем идут к ручью. При описании этого действия лаконичная фраза «tous [...] revinrent près du ruisseau» обретает в переводе несвойственную оригиналу поэтичность: «через несколько минут дети и Паоло уже были подле *светлого и говорливого* ручья»¹⁴. Чистякова-Вэр неоднократно стремится «оживить» скупые пейзажные зарисовки текста оригинала. В этом же романе имеется краткая информация о наступлении весны: «Les beaux jours du printemps arrivèrent et rendirent la campagne encore plus agréable aux habitants du chateau». Перевод и здесь амплифицирован: «Наступили ясные, светлые весенние дни, *земля покрылась травой, запестрели цветы*, жизнь в усадьбе стала еще приятнее»¹⁵.

Кульминационный эпизод *Маленького горбуна* – сцена пожара в усадьбе. Эпизод наделён символическим смыслом, он играет ключевую роль в судьбе героев; автор романа прибегает здесь к вполне традиционной семантике очищающего огня (как отмечает О. Дюфур, обилие сцен пожара в творчестве писательницы, несомненно, связано с воспоминаниями о московском пожаре 1812 года и ролью в этом отца Софьи Фёдоровны¹⁶). Все обитатели усадьбы стараются наперебой залить огонь. Но увы – «вёдер было слишком мало, чтобы сделать цепь» («il n'y avoit pas assez de seaux pour faire la chaîne»). Однако переводчице кажется, что слово *цепь* нуждается в дополнительном разъяснении: «вёдер было слишком мало, чтобы сделать цепь, *то есть длинным рядом непрерывно передавать их из рук в руки и таким образом заливать пожар*»¹⁷.

Подобного рода вставки призваны приблизить произведения Софьи Фёдоровны к традиции реалистического романа, как русского, так и французского. Возникает ощущение, будто ещё до появления на свет формулы «Бальзак для детей» применительно к автору *Сониных проказ* (формула эта возникла в начале XX века) русские переводчики стремились к «бальзакизации» её творчества. Пожалуй, апофеозом этого процесса можно

¹³ После смерти графини де Сегюр прозаические сочинения писательницы перерабатывал в пьесы её внук, Поль де Питрэ, отец Арлетты де Питрэ.

¹⁴ С.Ф. СЕГЮР: *Собрание сочинений*. Т. 3. Москва 2009, с. 269.

¹⁵ Ibidem, с. 396.

¹⁶ H. DUFOUR: *La comtesse de Ségur*. Paris 2000, с. 98.

¹⁷ С.Ф. СЕГЮР: *Собрание сочинений*. Т. 3. Москва 2009, с. 340.

считать упоминавшийся уже пересказ *Бесёнка*, выполненный Булавиной и Гашевой. Их версия изобилует «апокрифическими» бытовыми подробностями и пейзажными описаниями, наподобие следующего: «Подул ветер. Небо затягивали мрачные тучи. Уже начинало темнеть. У мальчика вдруг сжалось сердце»¹⁸. Между тем, психологизация пейзажа была совершенно не свойственна прозе графини де Сегюр.

Многие исследователи обращали внимание на своеобразную двуслойность художественного универсума де Сегюр: речь идёт о **проступании русских реалий сквозь французские**. В частности, описание усадьбы Флервилль в *Трилогии* навеяно не только усадьбой Нуэтт в Нормандии, приобретённую отцом графини де Сегюр в 1821 году, но и подмосковной усадьбой Вороново, где прошли детские годы писательницы. На языке переводоведения данную особенность художественного универсума графини де Сегюр можно было бы назвать «поликодовостью»¹⁹, которая требует «прагматической адаптации»²⁰ – пояснения реалий в сносках, изымания ненужной информации и ввода в перевод информации, необходимой для понимания текста. В качестве примера процитируем два варианта перевода первой фразы повести *Сонины проказы*. Оригинальный текст начинается так:

Ma bonne, ma bonne, dit un jour Sophie en accourant dans sa chambre, venez vite ouvrir une caisse que papa m'a envoyée de Paris; je crois que c'est une poupée de cire, car il m'en a promis une.

Нянюшка, нянюшка! Сказала однажды Соничка, вбежав в свою комнату; подите сюда, откройте скорее ящик, который прислал мне папаша **из Петербурга**; он обещал подарить мне восковую куклу; верно это она! (Пер. Н. Ушакова)²¹.

Нянюшка, нянюшка! – кричала Соня, вбегая в свою комнату, – пойдемте скорее, откупорьте ящик, который мне папаша прислал **из Парижа**. Должно быть, это восковая кукла, он мне обещал прислать восковую. (Пер. А. Разимова)²². [выделено нами – К.Ч.]

Топонимическая замена в переводе Н. Ушакова в каком-то смысле соответствует русской переводческой традиции «одомашнивания» чужестранных реалий, однако традиция в данном случае предстаёт в утрированном виде. Между тем, словосочетание *парижская кукла* – не чисто географическая коннотация, но и знак качества, элитарности марки. С середины

¹⁸ С.Ф. СЕГЮР: *Бесёнок, или Славный малый*. Пермь 1996, с. 45.

¹⁹ Е.М. МАСЛЕННИКОВА: *Художественный перевод: новое о старом*. Тверь 2014, с. 64.

²⁰ Ibidem, с. 131.

²¹ С.Ф. СЕГЮР: *Приключения Сонечки*. Санкт-Петербург 1864, с. 3.

²² С.Ф. СЕГЮР: *Собрание сочинений*. Т. 2. Москва 2009, с. 9.

1850-х годов торговая фирма «Юре» наводнила рынок дорогостоящими куклами на шарнирных соединениях, выполненными из гуттаперчи (голова изготавливалась из фарфора; куклы из целлулоида появились позднее, в 1880 г.), к которым прилагался «гардероб» и ряд аксессуаров. Данная модель именовалась «парижанкой». Разумеется, подобный подарок могли позволить себе лишь обеспеченные семьи, и зачин *Сониных проказ* сразу же возводит персонажей повести на некий социальный пьедестал. Вместе с тем, присланная Сонечке кукла сделана отнюдь не из гуттаперчи, а из воска (с указанным обстоятельством связана её дальнейшая печальная судьба, которую Ф. Маркуэн, перефразируя название повести, предлагает именовать «несчастья куклы» (*les Malheurs d'une poupée*)²³). Данный материал фирма «Юре» не использовала, из чего можно сделать вывод, что Сониная кукла скорее могла быть произведена другой фирмой – мастерскими Пьера Жюмо. В любом случае, упоминание о воске маркирует некоторую архаизированность куклы, которая соотносится не столько с современными *Сониным проказам* французскими реалиями, сколько с русскими усадебными реалиями начала XIX века.

С точки зрения переводоведения, произведённая Н. Ушаковым замена Парижа на Петербург может рассматриваться как пример «пересечения контактных зон двух культур»²⁴, когда «исходный текст может получить отдельные национально-культурные черты принимающего социума в тех случаях, когда переводчик начинает рассматривать его как возможность манипулирования с целью усиления воздействия на эмоциональную сферу читателя»²⁵.

В творчестве графини де Сегюр имеется и ещё более интересный пример топонимической ловушки, куда попадают все переводчики. Речь об эпизоде из *Сониных проказ* (глава XIII под названием *Волки*), где мать Софи идёт с ней и её кузеном Полем на прогулку в лес. «*Je vais partir à la ferme de Svitine en passant par la forêt; tu vas venir avec moi*», говорит госпожа де Реан своей дочери. В первом русском переводе *Сониных проказ* эта реплика передана следующим образом: «Я сейчас отправлюсь в Светинскую усадьбу через лес»²⁶. В анонимном переводе 1869 года (достаточно близком к оригиналу и содержащем лишь единичные неточности) находим следующий вариант: «Я пойду через лес на ферму; пойдем со мною»²⁷; топоним деликатно, вполне в духе благоразумных героинь графини де Сегюр, опущен. *Зияние* присутствует и в переводе Семёновой (Киев, 1912): «Сегодня я пойду через лес на ферму и возьму тебя с

²³ F. MARCOUIN: *La Comtesse de Ségur ou le bonheur immobile*. Arras 1999, с. 206.

²⁴ Е.М. МАСЛЕННИКОВА: *Художественный перевод...*, с. 142.

²⁵ Ibidem, с. 138.

²⁶ С.Ф. СЕГЮР: *Приключения Сонички*. Санкт-Петербург 1864, с. 88.

²⁷ С.Ф. СЕГЮР: *Сонины проказы*. Москва–Петербург 1869, с. 108.

собой»²⁸. Наконец, в переводе Чистяковой-Вэр читаем: «Сегодня я должна идти на ферму Свитен через лес»²⁹. Увы, странным образом «офрануженный» вариант известной переводчицы оказывается в данном случае наименее удовлетворительным. Вызывает удивление факт, что никто из переводчиков не обратился к лежащему на поверхности простому решению проблемы – в отличие от современных французских исследователей, не преминувших обратить внимание на причудливый топоним. Между тем, трудно представить себе более красноречивое указание на своеобразную контаминацию французского и русского измерений, ведь деревня Свитино находилась (и находится по сей день) близ имения Вороново, где провела свои детские годы Софья Фёдоровна. Она входила в состав имения ещё при прежних хозяевах – Воронцовых. Вот что по этому поводу писала в своей *Семейной хронике* племянница графини де Сегюр, графиня Лидия Андреевна Ростопчина: «Я забыла названия многочисленных деревень, принадлежавших к имению; помню только Свитино, расположенное около пруда в конце большой аллеи... Там была церковь, потом надо было долго ехать до Могутова, находившегося на границе поместья, дальше уже начинались владения Киреевых»³⁰.

Наиболее удачным из всех имеющихся переводов произведений графини де Сегюр следует считать уже упоминавшийся перевод *Генерала Дуракина*, выполненный Татьяной Чугуновой. Однако и этой переводчице не вполне удалось обойти некоторые присутствующие в оригинальном тексте «подводные камни». В первую очередь, трудности связаны с внедрённым Софьей Фёдоровной в роман (большая часть событий которого разворачивается в России) «словарным метатекстом»³¹ (особые автохтонные реалии, нуждающиеся – с точки зрения писательницы – в специальном комментировании). Эти комментарии в переводе переданы лишь частично. Например, Т. Чугунова оставляет дефиницию слова «фельдъегерь» («род полицейского, сопровождавшего знатных особ по их просьбе в дороге и помогавшего им с обеспечением лошадьми, постоем и всем необходимым»)³², но убирает весьма колоритные определения кваса («русский напиток, несколько напоминающий сидр») и калача («своего рода хлеб-пирог, часть крестьянского рациона»). В отдельных случаях переводчик добавляет собственные примечания: так происходит, например, со словом «берлина» (средство пе-

²⁸ С.Ф. СЕГЮР: *Сонины проказы*. Киев 1912, с. 91.

²⁹ С.Ф. СЕГЮР: *Проделки Софии*. Электронный ресурс: <http://www.rulit.me/books/prodelki-sofii-read-170739-19.html>.

³⁰ Л.А. РОСТОПЧИНА: *Семейная хроника*. Москва 1912, с. 226.

³¹ *Французские и русские реалии в аспекте теории межъязыковой реноминации*. Ред. И.А. ФЕСЕНКО, А.А. КРЕТОВА. Воронеж 2013, с. 109.

³² С. ДЕ СЕГЮР: *Генерал Дуракин*. Пер. Т. ЧУГУНОВОЙ. В: С. ДЕ СЕГЮР. *Собр. соч.* Москва 2009, Т. 5, с. 167, сноска 1.

редвижения, которым пользуются герои романа в своём путешествии из Франции в Россию и обратно). На обратном пути генерал и его спутники делают остановку на захолустном постоялом дворе. Здесь им докучают не только жёсткие и неудобные кровати, но и «обилие тараканов, ужасных насекомых, обитающих в щелях деревянных стен дурно содержащихся домов»³³. Примечательно, что в оригинале писательница приводит именно латинскую транслитерацию русского названия насекомого – «tarakane», хотя вполне могла бы воспользоваться французским аналогом *le cafard*. Один из современных французских специалистов по творчеству графини де Сегюр, упоминая об этом эпизоде, обнаруживает энтомологическую неосведомлённость и именует «ужасных насекомых» клопами (*punaises*)³⁴. Есть все основания предположить, что если данный пассаж оказался не вполне понятен литературоведу, то рядовой французский читатель, а тем более ребёнок, в ещё большей степени окажется сбитым с толку волшебным словом *tarakane*, что можно считать прямым следствием авторской стратегии. Однако и отечественный читатель, встретив в переводе хорошо знакомое ему слово (пусть и закурсивленное), не сможет оценить тонкой иронии писательницы, чьё отношение к русской действительности было весьма критичным. Таким образом, полный смысл приведённого фрагмента доступен только билингу.

Подытоживая сказанное, отметим, что история русских переводов прозаических произведений графини де Сегюр представляет несомненный переводоведческий интерес. Как мы видели, в ряде случаев особое положение Софьи Фёдоровны как медиатора между русской и французской культурами отнюдь не облегчает, а, напротив, затрудняет правильный выбор адаптационных стратегий, в особенности с учётом ориентации её творчества на детскую аудиторию. Кроме того, своеобразие авторского стиля графини де Сегюр нередко нивелируется русскими переводчиками, чьи версии слишком сильно зависят от ущербных трансляционных приёмов, получивших распространение во второй половине XIX – начале XX веков.

³³ Ibidem, с. 173.

³⁴ J. CHUPEAU: *Dourakine en Ségurie, ou La Russie racontée aux enfants*. «Les Cahiers Séguriens» 2001, № 2, с. 12.

Kirill Czekałow

**Rosyjskie przekłady prozy hrabiny de Ségur:
strategie adaptacji**

Streszczenie

W artykule przedstawiona została specyfika przekładów na język rosyjski utworów znanej francuskiej pisarki hrabiny de Ségur (z domu Rostopczyny): *Nieszczęścia Sophie*, *Général Durakin* i innych. Rosyjskie tłumaczenia utworów pisarki cechuje zarówno wpływ ogólnych tendencji charakterystycznych dla tłumaczeń wykonanych w XIX wieku, jak i dążenie do eliminacji stylowego attycyzmu jako wyznacznika twórczości hrabiny de Ségur. Poruszono także zagadnienie oddania przez niektórych tłumaczy wielopłaszczyznowości prozy de Ségur, polegającej m.in. na wpisaniu rosyjskich realiów i toponimiki w opisy francuskiej prowincji.

Kirill Chekałow

**Russian translations of comtesse de Ségur prose writings:
adaptation strategies**

Summary

The article explores the character of Russian translations of writings of a famous female writer comtesse de Ségur (nee S.F. Rostopchina): *Les Malheurs de Sophie*, *Le Général Dourakine* and others. Along with the influence of some general ideas of translation, typical for Russian translators of 19th century, the Russian versions of such her texts can attest a general incline towards elimination of a certain stylistic «atticism» of comtesse de Ségur. Some of the translators actually tried to convey the «bifocalism» of her works, when Russian reality and even Russian toponyms can sometimes come to be seen in the image of French province.

Анастасия Уржа

МГУ им. М.В. Ломоносова

Прагматика *praesens historicum* в русском художественном переводе

Как в русской, так и в европейской научной традиции ключевым лингвистическим материалом для нарратологических исследований являются формы предикатов, конструирующие событийный «остов» повествовательного текста. Не случайно крупнейший нарратолог и фольклорист В.Я. Пропп писал применительно к изучаемым им текстам на разных языках: «Все сказуемые дают композицию сказок, все подлежащие, дополнения и другие части фразы определяют сюжет»¹. Ж. Женетт, размышляя над возможностями моделирования такой композиции, замечал: «Пожалуй, было бы интересно сочинить однажды произведение, в каждой узловой точке которого показывалось бы всё разнообразие возможностей, которые представляются в ней уму и из которых выбирается единственное продолжение, попадающее в текст»².

Обратившись к структуре литературного повествования, В.В. Виноградов в статье *Стиль «Пиковой дамы»*, ставшей одной из основополагающих работ для современной теории коммуникативной грамматики, выделил функции русских видо-временных глагольных форм и охарактеризовал классический «чертёж» нарративного текста. Его «ядром» стали формы совершенного вида прошедшего времени, содержащие, по выражению учёного, «кинетическую энергию», продвигающие сюжет от завязки к развязке, в то время как формы несовершенного вида на -л «создают пространственную перспективу в повествовании, намечают в свободных контурах широкий план прошлого»³.

¹ В.Я. Пропп: *Морфология сказки*. Ленинград 1928, с. 125.

² Ж. ЖЕНЕТТ: *Фигуры*. В 2-х томах. Т. 2. Москва 1998, с. 185.

³ В.В. Виноградов: *Стиль «Пиковой дамы»*. В: *Пушкин: Временник Пушкинской комиссии*. Ред. Ю.Г. ОКСМАН, АН СССР. Москва–Ленинград 1936, с. 114.

Презенсные же формы, с точки зрения В.В. Виноградова, наделены в подобном повествовании лишь периферийной, и при этом специфической ролью: «Настоящее время само по себе лишено движения. Лишь в синтагматике речевого процесса, в смене глагольных форм, в их движущейся веренице настоящее время приобретает динамическое значение. Следовательно, динамичность настоящего времени – не непосредственная, а композиционно обусловленная, не тематико-морфологическая, а сюжетно-синтаксическая»⁴.

Что же представляет собой «композиционно обусловленная», «сюжетно-синтаксическая» динамичность форм настоящего времени в нарративе? Может ли она сообщать презенсным формам «энергию», позволяющую конкурировать в некоторых контекстах с прошедшим нарративным? Ответ на это вопрос дают нам наблюдения над функционированием форм *praesens historicum* – явления, достаточно подробно рассмотренного в сфере грамматики и стилистики, но представляющего актуальный объект исследования для прагматики и дискурсивного анализа. Материалом для сопоставительного изучения функциональных возможностей форм настоящего исторического и прошедшего нарративного могут стать варианты русского перевода одних и тех же художественных повествовательных текстов. Комментируя выбор переводчика, анализируя эффект, производимый группой тех или иных лингвистических средств на читателя, мы сможем больше узнать о текстовой роли *praesens historicum* в целом. Сопоставление грамматически различных форм в сходных контекстах позволит нам вывести на первый план функциональный критерий анализа. В таком случае, как писал известный переводовед А.В. Фёдоров, форма языкового явления важна в первую очередь «как носитель определённой функции, которая как раз и составляет главное при переводе и очень часто поддается воспроизведению с помощью формально отличных средств другого языка»⁵.

Методологически важным в таком исследовании будет также изменение традиционного фокуса внимания: мы будем обращаться в первую очередь не к контекстуальным показателям прошедшего времени, с которыми контрастирует форма настоящего исторического (Шмелёв 1960, Бондарко 1971, Маслов 1984, Гловинская 1996, Иванов 2001, Royster, Thompson 1919, Leech 1971, Huddleston, Pullum 2002⁶ и мн. др.), а к средствам, образующим с ней функциональное единство для реализации прагматических задач говорящего. Опорой нам в этом случае послужат научные труды

⁴ В.В. Виноградов: *Стиль «Пиковой дамы»...*, с. 135.

⁵ А.В. Фёдоров: *Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы)*. Москва 2002, с. 28–29.

⁶ Выходные данные научных трудов по истории вопроса приведены в списке литературы.

о настоящем историческом, ориентированные не на характеристику формы или предложения, в рамках которого она использована, а на анализ целого текста. Сравним следующие научные описания роли⁷ *praesens historicum*⁸:

Б.А. Успенский <i>Поэтика композиции</i>	Е.В. Падучева <i>Семантика нарратива</i>
«...каждый раз, когда употребляется глагольная форма настоящего времени, имеет место синхронная авторская позиция, т.е. автор находится как бы в том же времени, что и описываемый персонаж» ¹ .	«Отличие формы настоящего от прошедшего касается не перспективы, в которой повествователь рассматривает ситуацию [...], а отношения между повествователем и читателем: настоящее время как бы включает читателя в диалог, т.е. помещает его в то пространство и время, в котором находится сам повествователь» ² .

Как мы видим, второй подход, в отличие от первого, учитывает воздействие формы *praesens historicum* на читателя, принимает во внимание «фактор адресата»⁹: речь идёт о «включении» читателя в хронотоп повествуемого с целью произвести на него определённый эмоциональный эффект, вызвать повышенное внимание адресата к происходящему, побудить его ошутить себя наблюдателем описываемых событий.

Отмечая этот воздействующий (порой даже манипулятивный) характер приёма использования *praesens historicum*, труды по стилистике английского языка метко называют его ‘you-are-there illusion’. При этом, в отличие от русского повествования, в классическом английском нарративе использование форм настоящего исторического всегда считалось настолько сильным, ярким средством выделения, что авторам рекомендовали воздерживаться от его чрезмерного использования: „The historical present is one of the boldest of figures and, as is the case with all figures, its overuse makes a style cheap and ridiculous”¹⁰.

В отечественной же литературной традиции настоящее историческое – распространённый приём, и переводчики, создающие русские интерпретации текстов на европейских языках, нередко имеют возможность выбрать,

⁷ Б.А. УСПЕНСКИЙ: *Поэтика композиции (структура художественного текста и типология композиционной формы)*. Москва 1970, с. 97.

⁸ Е.В. ПАДУЧЕВА: *Семантические исследования*. Москва 1996, с. 288.

⁹ Н.Д. АРУТЮНОВА: *Фактор адресата*. «Известия АН СССР. Серия литературы и языка». Ред. Г.В. СТЕПАНОВ. Т. 40, № 4. Москва 1981, с. 356–367.

¹⁰ «Настоящее историческое – это самый «жирный шрифт», и, как в случае с любым выделением, его чрезмерное использование делает стиль повествования вульгарным и смешным [перевод мой – А.У.]». J.F. ROYSTER, S. THOMPSON: *Guide to Composition*. Chicago–New York 1919.

использовать ли им форму прошедшего нарративного или настоящего исторического в повествовании о прошлом. Ситуация эта, как мы знаем, связана ещё и с отсутствием необходимости согласования времён в русских гипотаксических конструкциях. Именно поэтому при исследовании русских переводов англоязычных текстов особый интерес могут представлять те ситуации, где в оригинале *praesens historicum* отсутствует: в этом случае регулярное введение переводчиком форм настоящего исторического представляет не автоматическую кальку, а осознанный выбор, и прагматический эффект такого выбора может быть оценён на фоне других переводов, предпочитающих формы прошедшего нарративного.

Корпус текстов, охваченных в исследовании, составляют русские переводы англоязычных произведений различных жанров. Это приключенческая литература (Марк Твен, П. Трэверс, А. Конан-Дойль, Г. Уэллс, Э. По и др.), философско-иронические новеллы (О. Генри, Дж. К. Джером), произведения с острой социально-психологической проблематикой (Э. Берджесс, И. Макьюэн и др.). Переводы текстов выполнены в XX веке. Безусловно, фактор адресата значительно варьируется от жанра к жанру, он в значительной степени обусловлен индивидуальной манерой каждого писателя, и функции введенного переводчиками *praesens historicum* также различаются в выбранных текстах, но при этом каждый раз презенсные формы становятся «ядром» определённого комплекса средств, ориентированных на единый прагматический эффект.

Рассмотрим это явление на материале переводов приключенческой литературы. Интерпретируя произведения с увлекательным сюжетом, переводчики нередко прибегают к настоящему историческому как к средству, актуализирующему события, «оживляющему» текст. Вот два перевода фрагмента с описанием драки мальчишек из повести Марка Твена *Приключения Тома Сойера*, выполненные Корнеем Чуковским и Ниной Дарузес:

Mark Twain: *The adventures of Tom Sawyer*: So they **stood**, each with a foot placed at an angle as a brace, and both shoving with might and main, and glowering at each other with hate. But neither **could** get an advantage. After struggling till both were hot and flushed, each **relaxed** his strain with watchful caution [...]

The new boy **took** two broad coppers out of his pocket and **held** them **out** with derision. Tom **struck** them to the ground. In an instant both boys **were rolling and tumbling** in the dirt, gripped together like cats; and for the space of a minute they **tugged** and **tore** at each other's hair and clothes, **punched** and **scratched** each other's nose, and **covered** themselves with dust and glory. Presently the confusion **took form**, and through the fog of battle Tom **appeared**, **seated** astride the new boy, and **pounding** him with his fists. "Holler 'nuff!" **said** he.

[Пер. Н. Дарузес, 1949 г.:] Каждый **стоял**, выставив ногу вперёд, как опору, толкаясь изо всех сил и с ненавистью глядя на соперника. Однако ни тот, ни другой **не мог** одолеть. Наконец, разгорячённые борьбой и раскрасневшиеся, они осторожно **отступили** друг от друга [...]

Новый мальчик **достал** из кармана два больших медяка и насмешливо **протянул** Тому. Том **ударил** его по руке, и медяки **полетели** на землю. В тот же миг оба мальчика **покатились** в грязь, сцепившись по-кошачьи. Они **таскали** и **рвали** друг друга за волосы и за одежду, царапали носы, **угощали** один другого тумаками – и **покрыли** себя пылью и славой. Скоро неразбериха **прояснилась**, и сквозь дым сражения **стало видно**, что Том **оседлал** нового мальчика и **молотит** его кулаками.

– Проси пощады! – **сказал** он.

[Пер. К. Чуковского, 1950 г.:] Так они **стоят** лицом к лицу, каждый выставил ногу вперёд под одним и тем же углом. С ненавистью глядя друг на друга, они **начинают** что есть силы толкаться. Но **победа не даётся** ни тому, ни другому. Толкаются они долго. Разгорячённые, красные, они понемногу **ослабляют** свой натиск, хотя каждый по-прежнему остаётся настороже [...]

Чужой мальчик **вынимает** из кармана два больших медяка и с усмешкой **протягивает** Тому.

Том **ударяет** его по руке, и медяки **летят** на землю. Через минуту оба мальчика **катаются** в пыли, сцепившись, как два кота. Они **дёргают** друг друга за волосы, за куртки, за штаны, они **щиплют** и **царапают** друг друга носы, покрывая себя пылью и славой. Наконец неопределённая масса **принимает** отчётливые очертания, и в дыму сражения **становится** видно, что Том **сидит** верхом на враге и **молотит** его кулаками.

– Проси пощады! – **требует** он.

Корней Чуковский выбирает для интерпретации всего эпизода (оформленного преимущественно в Past Simple в оригинале) формы настоящего времени, тогда как Нина Дарузес придерживается прошедшего нарративного. Что побуждает Чуковского к такому решению? Обратим внимание на то, что вся сцена драки представлена в контексте наблюдения и оформлена в контексте восприятия, в репродуктивном регистре¹¹: здесь задействована лексика с перцептивной семантикой (*hot and flushed* – разгорячённые и раскрасневшиеся, *two broad coppers* – два больших медяка, *were rolling and tumbling in the dirt* – покатались в грязь), имена существительные имеют конкретную референцию, глаголы реализуют предикаты с акциональной семантикой. Второй, не менее важной характеристикой данного фрагмента является субъективизация: действия представлены с позиции не отстранённого повествователя, а наблюдателя, локализованного в хронотопе проис-

¹¹ Г.А. Золотова, Н.К. О니пенко, М.Ю. Сидорова: *Коммуникативная грамматика русского языка*. Москва 1998, с. 29.

ходящего, при этом вариант Чуковского («наконец неопределённая масса принимает отчётливые очертания») представляет более наглядную конкретизацию событий, чем вариант Дарузес («скоро неразбериха прояснилась»). Кроме того, в середине фрагмента Чуковский «подключает» точку зрения самого Тома, героя повести: враждебный мальчик называется не просто «новым» (появившимся впервые и в городке, и на страницах книги), но «чужим» – это определение мог бы дать именно Том. Дейктические показатели, использованные в тексте, также ориентированы на точку зрения персонажей: «каждый выставил ногу вперед». Показательно и то, что данный повествовательный фрагмент соседствует с диалогами, где звучит прямая речь героев и все её характеристики представляют видение ситуации «изнутри» события, так называемую «внутреннюю фокализацию»¹² («Только перешагни эту черту, я тебя как отлуплю, что своих не узнаешь. – Ну-ка попробуй тронь! – Ты не толкайся, а то как дам!»).

Все перечисленные характеристики взаимодействуют в описании драки мальчиков: контекст наблюдения и субъективизация естественным образом «подключают» настоящее время к повествованию. Формы настоящего времени способствуют драматизации фрагмента и усиливают впечатление соприсутствия, создаваемое вкраплёнными в повествование диалогами.

Решение К. Чуковского не единично и не случайно: на протяжении всего перевода он тяготеет не только к введению форм настоящего исторического, но и к дополнительной субъективизации текста: реализация точки зрения Тома и тёти Полли (а не объективного повествователя) отражается в выборе оценочных номинаций («тётка», «старуха» – вместо «тётя Полли» или «пожилая леди», «проклятый мальчишка» вместо «мальчишка» – о Томе), а также дейктических показателей («сейчас» вместо «в тот момент», «здесь» вместо «там»), дополнительных слов с перцептивной семантикой. Настоящее историческое тесно взаимодействует с репродуктивным регистром речи и создаёт яркие «картины» событий, выгодно отличающиеся от нарративного изложения в прошедшем времени: читатель становится зрителем, почти участником игр, потасовок, проказ Тома. Не случайно Чуковский ввёл ещё одно новшество: он придумал названия для каждой главы романа, оформив многие из них также в настоящем времени (так называемое настоящее номинации¹³), например: «Том знакомится с Бекки», «Шайка пиратов поднимает паруса», «Том украдкой посещает родной дом» и т.д.

Итак, формы настоящего времени используются Чуковским в составе целой группы функционально однородных приёмов, ориентированных на единый прагматический эффект: приблизить описываемую ситуацию и сознание её участников к читателю и таким образом сделать повество-

¹² Ж. ЖЕНЕТТ: *Фигуры...*, с. 391.

¹³ А.В. БОНДАРКО: *Вид и время русского глагола (значение и употребление)*. Москва 1971, с. 73.

вание более захватывающим. Согласимся, что переводчику это удалось: его вариант более полувека остаётся популярным у русских читателей, и в первую очередь, среди детей.

Обратимся к другому произведению этого же жанра с похожей судьбой: перевод повести Памелы Трэверс *Мэри Поппинс*, выполненный Б. Заходером, до сих пор значительно превосходит по популярности другие переводы этого текста, в частности, вариант М. Литвиновой, который мы используем для сопоставления. Несмотря на то, что перевод Заходера принято считать «вольным» (некоторые главы повести опущены), анализ переведённых глав показывает, что это вариант близок к тексту оригинала и может быть сопоставлен с другими переводами повести П. Трэверс. Заходер, как и Чуковский, вводит формы настоящего исторического в повествование там, где в оригинале использовалось прошедшее время. При этом и у него эта замена сопровождается использованием других вышеупомянутых средств – функциональных спутников настоящего исторического. В приведённых ниже фрагментах Б. Заходер вводит в текст дополнительные дейктические показатели, локализуя точку зрения наблюдателя в пространстве – читатель оказывается «сопричастен» взгляду персонажей повести – Джейн и Майкла:

P.L.Travers: *Mary Poppins*: Presently they **saw** their Mother **coming out** of the drawing-room with a visitor following her. Jane and Michael could see that the newcomer had shiny black hair – “Rather like a wooden Dutch doll,” whispered Jane.

[Пер. Б. Заходера, 1968 г.:] И вот ребята увидели, что их мама **выходит** из гостиной, а незнакомка **идёт** за ней. *Сверху* были видны её гладкие, блестящие чёрные волосы. «Как у деревянной куклы», – шепнула Джейн.

[Пер. М. Литвиновой, 1996 г.:] Скоро из гостиной **вышла** мама в сопровождении незнакомой гостьи. У нее были блестящие чёрные волосы. «Как у куклы-голландочки», – прошептала Джейн.

* * *

P.L.Travers: *Mary Poppins*: Jane did not reply, for a curious thing was happening to her. As she laughed she **felt herself growing** lighter and lighter, just as though she **were being pumped** full of air. It was a curious and delicious feeling and it made her want to laugh all the more. And then suddenly, with a bouncing bounce, she felt herself jumping through the air. Michael, to his astonishment, **saw her go soaring up** through the room.

[Пер. Б. Заходера, 1968 г.:] Джейн не успела ответить, как с ней произошла очень странная вещь. Она вдруг почувствовала, что от смеха

она **становится** всё легче и легче, словно её **накачивают** воздухом. Это было и странно, и приятно. И её всё больше разбирал смех. И вдруг – гоп! – она сильно подпрыгнула и взлетела. Онемев от изумления, Майкл глядел, как она **пролетает над ним...**

[Пер. М. Литвиновой, 1996 г.:] Джейн ничего не ответила, с ней вдруг стало твориться что-то странное: тело **становилось** легче, легче, будто в него **вдували** воздух, – удивительное и приятное чувство. Ей захотелось смеяться ещё громче. Она подпрыгнула и вдруг ощутила, что летит. Майкл вытаращил глаза – его сестра Джейн **парила в воздухе**.

Перевод повести о Мэри Поппинс, выполненный Б. Заходером, в целом превышает по количеству форм настоящего исторического перевод М. Литвиновой. Одновременно он содержит и целый комплекс других средств, воздействующих на внимание невзрослого читателя (это увеличение средств изобразительности, чёткая локализация точки зрения наблюдателя, использование прямой речи вместо косвенной, введение русских идиом в текст и т.д.). Аналогичные тенденции проявляются и в переводе цикла повестей К.С. Льюиса *Хроники Нарнии*: так, в широко известном варианте повести *Племянник чародея*, предложенном Натальей Трауберг, введение настоящего исторического сопровождается использованием вышеперечисленных приёмов (интересно, что этот перевод также считается более свободным по сравнению с вариантом Д. Афиногенова).

Обращаясь к другим жанровым группам, также можно проследить, как формы настоящего исторического в русских переводах работают в «функциональном единстве» с другими языковыми средствами. Например, в переводах произведений с острой социально-психологической проблематикой – *Заводной апельсин* Э. Берджесса, *Суббота И. Макьюэна* вместе с *praesens historicum* используются слова с эмотивной семантикой и аффективы¹⁴, а в переводах философско-иронических текстов, таких как новеллы О. Генри или Дж. К. Джерома, вкрапления настоящего исторического сопутствуют метатекстовые элементы, активизирующие диалог повествователя с читателем¹⁵.

Выбор переводчиков во всех этих случаях обусловлен стремлением к воссозданию разнообразных прагматических эффектов, в основе которых, по-видимому, лежит одна и та же функциональная роль презенсных форм

¹⁴ А.В. УРЖА: *Функции видо-временных форм в русских переводах романа Э. Берджесса «Заводной апельсин»: настоящее драматическое против прошедшего нарративного*. «Structures & Functions: Studies in Russian Linguistics. Структуры и функции: исследования по русистике». Ред. И. МАНГУС, В.В. КРАСНЫХ. 2014, № 1 (2), с. 102–113.

¹⁵ А.В. УРЖА: *Стиль и синтаксис русских переводов повести Дж.К. Джерома «Трое в лодке, не считая собаки»*. «Вестник ЦМО МГУ. Филология. Культурология. Педагогика. Методика». Ред. Г.В. КОЛОСНИЦЫНА. 2015, № 1, с. 96–102.

в нарративе, сопряжённая с выделением информации, с приближением адресата к хронотопу происходящего, с актуализацией повествуемых событий для адресата.

Итак, презенсные формы не только могут играть в повествовании основную, конституирующую роль – они способны взаимодействовать с семантико-грамматическим контекстом нарратива, реализуя заданный прагматический эффект в функциональной «связке» с другими языковыми средствами. «Композиционно обусловленная», «сюжетно-синтаксическая» динамичность форм настоящего исторического поддерживается как ресурсами репродуктивного регистра (перцептивизацией при описании событий, приёмами локализации точки зрения наблюдателя и т.д.), так и повышением эмотивности текста, увеличением количества прямых и косвенных апелляций к читателю. Именно эта выделяющая роль, фокусирующая внимание адресата на повествуемых событиях, и позволяет презенсным формам успешно конкурировать в переводных текстах с прошедшим нарративным.

Anastazja Urza

Pragmatyka *praesens historicum* w rosyjskim przekładzie artystycznym

Streszczenie

Brak potrzeby uzgadniania czasów w języku rosyjskim tradycyjnie stawia tłumacza interpretującego anglojęzyczny tekst narracyjny przed określonym wyborem: w referowaniu zdarzeń, które miały miejsce w przeszłości, może on wybrać formy czasu teraźniejszego historycznego lub przeszłego narracyjnego.

Współczesne podejście pragmatyczne do zjawisk gramatycznych, uwzględniające wpływ formy *praesens historicum* na czytelnika, wydaje się produktywne przy analizie tekstów przekładowych. Pozwala ono wziąć pod uwagę „czynnik adresata”, który jest istotny przy wyborach tłumacza, ponieważ określa on charakter stworzonego przez niego wariantu.

W artykule badany jest efekt pragmatyczny wykorzystania *praesens historicum* w rosyjskich przekładach tekstów reprezentujących różne gatunki.

Porównanie strategii translatorskich pozwala na prześledzenie nie tylko funkcjonalno-semantycznej specyfiki użycia *praesens historicum* w rosyjskich przekładach, ale też współdziałania tej formy z innymi, izofunkcjonalnymi środkami realizacji „czynnika adresata” w tekście.

Anastazja Urza

***Praesens historicum* pragmatics in Russian literary translation**

Summary

When interpreting an English narrative, Russian translator does not have to stick to the Sequence of Tenses rule, and so he finds himself in the situation of linguistic choice: he can prefer either past narrative or present historicum verb form. Studying Russian translations in this aspect, we can take into the account ‘the addressee factor’, i.e. the pragmatic role of *praesens historicum* in a text, its influence on the reader. Comparing Russian interpretations of the English texts in different genres, we can see that the choice of verb forms is influenced by the overall pragmatic strategy chosen by a translator. As the analysis shows, this strategy induces the translator to make *praesens historicum* forms interact with some other linguistic means also helping to grasp the reader’s attention to the narrated events.

Maja Kosiół

Uniwersytet Wrocławski

Obraz młodości w rosyjskim przekładzie *Pornografii* Witolda Gombrowicza

Niniejszy artykuł ma na celu rekonstrukcję wybranych cech obrazu młodości w oryginale i w rosyjskich przekładach powieści *Pornografia* Witolda Gombrowicza. Opozycja młodości i starości jest jednym z najważniejszych motywów *Pornografii*. Elżbieta Skibińska zauważa, że „młodość i starość stanowią [...] w utworze najważniejszą opozycję i główną oś powieści”¹. *Pornografia* została przełożona na język rosyjski dwukrotnie. Przekład Jurija Czajnikowa ukazał się po raz pierwszy w 1992 roku w zbiorze dzieł *Девственность и другие рассказы; Порнография: Роман; Из дневника*, a następnie został wydany w formie osobnej książki w 1994 roku². Tłumaczenie Siergieja Makarcewa zostało wydane po raz pierwszy w 1994 roku³ i wznowione w roku 2000. Warto zwrócić uwagę na późne w stosunku do czasu powstania powieści daty pierwszych rosyjskich przekładów: prozatorska twórczość Gombrowicza nie była tłumaczona w Związku Radzieckim. W niniejszym artykule analizie poddane zostaną oba dostępne przekłady *Pornografii*. Punktem wyjścia naszych rozważań jest przekonanie, że rola tłumacza nie ogranicza się do działania odtwórczego. Przekład dzieła literackiego to akt o wymiarze artystycznym i twórczym, wymagający od tłumacza wyobraźni, wrażliwości, interpretacji i podejmowania decyzji, które wpływają bezpośrednio na odbiór dzieła przez czytelników tekstu

¹ E. SKIBIŃSKA: *Czy Pornografia jest przekładalna? Rekonesans: młodość w przekładzie francuskim*. W: *Gombrowicz i tłumacze*. Red. S. SKIBIŃSKA. Łask 2004, s. 250.

² В. ГОМБРОВИЧ: *Порнография*. Пер. и примечания: Ю. ЧАЙНИКОВ. Москва 1994.

³ IDEM: *Порнография*. Пер. и предисл: С. МАКАРЦЕВ. Москва 1994.

docelowego. Warto za Elżbietą Tabakowską⁴ przywołać słowa Normana Daviesa: „Każdy tłumacz ma prawo być artystą. Historia napisana po angielsku, a potem przełożona na polski, jest jak symfonia w tonacji As-dur, potem przetransponowana na tonację fis, na dwa fortepiany”⁵. Wyobraźnia i wrażliwość językowa są szczególnie potrzebne w przypadku tłumaczenia tekstów literackich o wysokim stopniu poetyckości, których wartość i znaczenie opierają się w dużej mierze na formalnych wartościach utworu. Tłumacz kreuje nową rzeczywistość w oparciu o środki oferowane mu przez dany język i kulturę. Ma do dyspozycji określone tworzywo – język – oraz zakodowany w nim sposób myślenia, które służą mu do kreacji nowej wartości, jaką jest tekst docelowy. Roman Jakobson stwierdza, iż: „Języki różnią się między sobą w sposób istotny tym, co muszą przekazać, a nie tym co mogą przekazać”⁶. Interesującą metaforę procesu przekładu proponuje Elżbieta Tabakowska, porównując proces tłumaczenia do kopiowania obrazu w innej technice malarskiej⁷.

Metodologicznym punktem wyjścia niniejszej pracy jest założenie, że badania nad przekładem powinny mieć charakter dynamiczny i interdyscyplinarny. Żaden z nurtów translatologii – literaturoznawczy, językoznawczy czy też kulturowy – nie może pozostawać w całkowitej izolacji od pozostałych. W metodologii niniejszego badania na pierwszy plan wysuwa się teoria językowego obrazu świata, nawiązująca do dyskusji nad relatywizmem i uniwersalizmem językowym. Jerzy Bartmiński traktuje JOS jako: „zawartą w języku interpretację rzeczywistości, którą można ująć w postaci zespołu sądów o świecie. Mogą to być sądy bądź to utrwalone w samym języku, w jego formach gramatycznych, słownictwie, kliszowanych tekstach (np. przysłów), bądź to przez formy i teksty implikowane”⁸. Jednym z najważniejszych komponentów językowego obrazu świata jest wartościowanie. Postrzeganie rzeczywistości przez człowieka niemal zawsze łączy się z przypisaniem jej elementom cech wartościujących: „Człowiek nie tylko postrzega przedmioty i stany rzeczy, ale także je odczuwa i osądza jako dobre, złe lub znajdujące się w jakimś punkcie między dobrym i złym”⁹. Eliza Pieciul-Karmińska stwierdza, iż pytanie o językowy obraz świata w przekładzie „nie powinno dziwić, gdyż nurt leżący u podstaw badań języ-

⁴ E. TABAKOWSKA: *Językoznawstwo kognitywne w teorii i praktyce przekładu: oleodruk i symfonia na dwa fortepiany*. W: *Miedzy oryginalem a przekladem*. T. 1. Czy istnieje teoria przekladu? Red. J. KONIECZNA-TWARDZIKOWA, U. KROPIWIEC. Kraków 1995, s. 31.

⁵ N. DAVIES: *Boże igrzysko*. T. 1. Kraków 1989, s. 17.

⁶ R. JAKOBSON: *O językoznawczych aspektach przekładu*. W: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Red. P. BUKOWSKI i M. HEYDEL. Kraków 2009, s. 47.

⁷ E. TABAKOWSKA: *Językoznawstwo kognitywne...*, s. 31–41.

⁸ J. BARTMIŃSKI: *Punkt widzenia, perspektywa, językowy obraz świata*. W: *Językowy obraz świata*. Red. J. BARTMIŃSKI. Lublin 1990, s. 110.

⁹ A. PAJDZIŃSKA: *Wartościowanie we frazeologii*. W: *Wartości w języku i tekście*. Red. J. PUZYŃNINA, J. ANUSIEWICZ. Wrocław 1991, s. 21.

kowego obrazu świata, czyli m.in. namysł w ramach hipotezy Sapira-Whorfa, jest nieodłącznie związany z tematyką przekładową”¹⁰.

Pornografia jest niewątpliwie dużym wyzwaniem dla tłumacza. Źródeł trudności w przekładzie powieści jest wiele: metaforyczność, specyfika stylu Gombrowicza (np. nietypowe konstrukcje składniowe, charakterystyczne użycia wyrazów itp.), nawiązania do kultury polskiej, wielość możliwych interpretacji, ambiwalencja przejawiająca się na różnych poziomach: stylistycznym, znaczeniowym i strukturalnym. Elżbieta Skibińska zwraca uwagę na poetyckość *Pornografii*: „Oto kolejny przejaw hybrydalności czy ambiwalencji *Pornografii*: jest powieścią napisaną językiem poezji”¹¹.

Opozycja młodości i starości (niedojrzałości i dojrzałości, niedorobłości i dorosłości) jest jednym z najważniejszych i najczęściej pojawiających się motywów obecnych w twórczości Gombrowicza. Ze względu na ograniczony rozmiar niniejszej pracy analiza będzie dotyczyć wybranych aspektów przedstawienia młodości. Przedmiotem badania będą leksemy odnoszące się do Karola wskazujące na jego wiek (*chłopiec, chłopak, chłopakowaty, młodzieniec, młodziak, nieletni, wyrostek*) oraz wybrane określenia związane z opozycją młodości i starości. Postaramy się pokazać, jakie cechy młodości wysunięte zostały na pierwszy plan w tekście wyjściowym, a jakie uwydatnione są w tekście docelowym. Celem badania jest weryfikacja hipotezy, iż mimo bliskiego pokrewieństwa języka rosyjskiego i polskiego obrazy młodości w tekście wyjściowym i docelowym różnią się. Jest to spowodowane wyborami tłumacza oraz zróżnicowaniem cech przypisywanych młodości przez oba języki – odmiennością obrazu młodości zakodowanego w języku polskim i rosyjskim.

Nasze rozważania rozpoczniemy od refleksji nad przekładem słów określających Karola. Scena pierwszego spotkania głównego bohatera z Karolem wymusza na tłumaczu dokonanie wyboru określenia Karola – ekwiwalentu słowa *chłopiec*, które użyte jest w powieści wielokrotnie. Słowo *chłopiec* wyróżnione jest poprzez wzięcie go w nawias. Gombrowicz nie wyjaśnia, dlaczego używa nawiasu, mimo zapewnienia, że to uczyni. Wyróżnienie nadaje słowu wyjątkowości i dodatkowej ekspresji. Siergiej Makarcew wybiera jako ekwiwalent słowa *chłopiec* słowo *юноша*, natomiast Jurij Czajnikow decyduje się na słowo *мальчик* (tabela 1).

Czajnikow na przestrzeni całej powieści konsekwentnie stosuje wybrany ekwiwalent. Makarcew natomiast czasem odstępuje od obranego rozwiązania, np. w przypadku tłumaczenia przymiotnika *chłopięcy*: w kilku fragmentach stosuje słowo *юношеский*, innym razem zaś wybiera derywat słowa *мальчик*, np. *мальчишеские выходы*. Słowo *юноша* wskazuje na nieco starszy wiek niż *мальчик* – intuicja podpowiada, że *мальчик* to chłopiec w wieku poprzedzającym

¹⁰ E. PIECIUL-KARMIŃSKA: *Językowy obraz Boga i świata. O przekładzie teologii niemieckiej na język polski*. Poznań 2007, s. 9.

¹¹ E. SKIBIŃSKA: *Czy Pornografia jest przekładalna? Rekonesans...*, s. 156.

okres dojrzewania, *юноша* to już młodzieniec. Aby wyjaśnić niuanse semantyczne użytych przez tłumaczy słów *юноша* i *мальчик*, nie opierając się jedynie na subiektywnych odczuciach, można odwołać się do ich definicji słownikowych.

Tabela 1

<i>To był...</i> (<i>chłopiec</i>) (<i>chłopiec</i>) <i>I pojąwszy, że to tylko (chłopiec), ja zacząłem gwałtownie wysocyfować się z ekstazy mojej.</i> (13) ¹²	<i>Это был...</i> (<i>юноша</i>) (<i>юноша</i>) <i>И, поняв, что это всего лишь (юноша), я начал резко освобождаться от своего экстаза.</i> (25)	<i>Это был...</i> (<i>мальчик</i>) (<i>мальчик</i>) <i>И поняв, что это всего лишь (мальчик), я стал стремительно выходить из состояния экстаза.</i> (24)
---	---	--

Słownik Uszakowa słowu *юноша* przypisuje następujące znaczenia: „człowiek płci męskiej, w wieku przejściowym pomiędzy wczesnym wiekiem dorastania a dorosłością”¹³. Słowniki Ożegowa¹⁴ i Kuzniecowa¹⁵ definiują to słowo podobnie, zaś słownik Dmitrijewa wyróżnia dwa znaczenia: „1. młody człowiek w wieku od około 16 do 20 lat, 2. przen. dorosły, który postępuje jak niedoświadczony lub naiwny człowiek”¹⁶. Słownik Jefremowej również wskazuje na metaforyczne znaczenie, jednak o innym wartościowaniu niż w słowniku Dmitrijewa: „dorosły człowiek pełen sił życiowych, młodzieńczych zamierzeń i porywów”¹⁷. Podsumowując, słowniki podkreślają następujące cechy człowie-

¹² Cytaty z dzieł Witolda Gombrowicza podawane są według następujących wydań: W. GOMBROWICZ: *Pornografia*. Kraków 2007; przekład Siergieja Makarcewa: В. ГОМБРОВИЧ: *Порнография*. Пер. С. МАКАРЦЕВ. Москва 1994; przekład Jurija Czajnikowa: В. ГОМБРОВИЧ: *Порнография*. Пер. Ю. ЧАЙНИКОВ. Москва 1994. W przypadku podawania cytatów w tabeli w kolumnie lewej podawany jest cytat z tekstu wyjściowego, w kolumnie środkowej przekład Siergieja Makarcewa, w kolumnie prawej przekład Jurija Czajnikowa. Numery stron podane są w nawiasach na końcu cytatów. Tłumaczenia definicji słownikowych zostały wykonane przez autorkę artykułu. Oryginalne definicje podawane są w przypisach.

¹³ ЮНОША, юноши, род. мн. юношей, муж. Человек мужского пола, в возрасте, переходном от отрочества к зрелости, возмужалости. За: Д.Н. УШАКОВ (ред.): *Толковый словарь русского языка*. Москва 1940.

¹⁴ ЮНОША, -и, род. мн. -ей, м. Мужчина в возрасте, переходном от отрочества к зрелости. За: С.И. ОЖЕГОВ, Н.Ю. ШВЕДОВА: *Толковый словарь русского языка*. Москва 1992.

¹⁵ ЮНОША, -и; мн. юноши, -ей; м. Лицо мужского пола в возрасте, переходном от отрочества к возмужанию; молодой человек. За: С.А. КУЗНЕЦОВ (ред.): *Большой толковый словарь русского языка*. Санкт-Петербург 1998.

¹⁶ ЮНОША, 1. Юноша – это молодой человек в возрасте примерно от 16 до 20 лет. 2. Если взрослый мужчина ведёт себя как юноша, значит, он поступает как неопытный или наивный человек. За: Д.В. ДМИТРИЕВ: *Толковый словарь русского языка*. Москва 2003.

¹⁷ ЮНОША, 1. Человек мужского пола в периоде юности [...] 2. перен. Взрослый человек, полный жизненных сил, молодых устремлений и порывов. За: Т.Ф. ЕФРЕМОВА: *Толковый словарь современного русского языка*. Москва 2000.

ka określanego mianem *юноша*: jest to osoba w wieku młodzieńczym, raczej w późnym okresie wieku dojrzewania, od 16 do 20 lat, posiadająca zarówno cechy pozytywne kojarzone z młodością (energiczność, entuzjazm, pełnia życia), jak i jej wady: brak doświadczenia i naiwność. Szczególnie interesujące są dla nas dwa metaforyczne znaczenia wskazane przez słowniki Dmitrijewa i Jeffremowej, które świadczą o zróżnicowaniu wartościowania przypisywanego młodości.

Słownik Uszakowa przypisuje słowu *мальчик* trzy znaczenia: „1. dziecko płci męskiej, 2. całkiem młody, niedoświadczony człowiek, 3. młody robotnik w cechu rzemieślniczym (znaczenie przestarzałe)”¹⁸. Podobne znaczenia pojawiają się w słownikach Kuzniecowa¹⁹ i Dmitrijewa²⁰, którzy dodatkowo wskazują na znaczenie przenośne: „mężczyzna zachowujący się niepoważnie i lekkomyślnie”. Widoczne jest tu negatywne wartościowanie młodości. Słownik Uszakowa wskazuje, iż słowo to może oznaczać nie tylko dziecko, ale też młodego i niedoświadczonego człowieka. Definicje słownikowe słowa *мальчик* wskazują na kilka ważnych właściwości semantycznych. Po pierwsze, mimo iż słowo to używane jest przede wszystkim do określenia dzieci płci męskiej, nie zaś osób w nieco starszym wieku – młodych ludzi, подростков – może być użyte w również w tym kontekście (według Dmitrijewa i Uszakowa). W przypadku metaforycznego użycia słowa, wartościowanie jest bardziej negatywne niż w przypadku podobnego użycia słowa *юноша*. Polskie słowo *chłopiec* ma szersze znaczenie niż omawiane wyżej rosyjskie *мальчик* i *юноша*. Można powiedzieć, iż znaczenie słowa *chłopiec* jest bliższe znaczeniu słowa *мальчик*, jednak dzięki szerszemu zakresowi obejmuje znaczenia obu rosyjskich leksemów, co może świadczyć o nieprzystawalności struktury znaczeniowej pola semantycznego młodości w obu językach. Według *Słownika języka polskiego PWN* chłopiec to „1. dziecko płci męskiej, 2. młodzienc, 3. młody mężczyzna będący sympatią dziewczyny, 4. daw. młody pracownik wykonujący pomocnicze prace”²¹.

Rosyjskim ekwiwalentem słowa *chłopiec* może więc być zarówno *мальчик*, jak i *юноша* – wybór tłumacza zależy od tego, jakie cechy uważa za szczególnie

¹⁸ МАЛЬЧИК, 1. Ребенок мужского пола; отрок. В советской школе мальчики и девочки учатся вместе. 2. Совсем молодой, неопытный человек (разг. пренебр.) 3. Малолетний работник в торговом или ремесленном заведении (разг. устар.). За: Д.Н. УШАКОВ (ред.): Толковый словарь...

¹⁹ МАЛЬЧИК, -а; м. 1. Ребёнок, подросток мужского пола. 2. Разг. О мужчине, проявляющем несерьёзность, неопытность, легкомысленность в делах. 3. В России до 1917 г.: малолетний слуга в господском доме или работник в торговом, ремесленном заведении. За: С.А. КУЗНЕЦОВ (ред.): Большой толковый...

²⁰ 1. МАЛЬЧИК – это ребёнок мужского пола. 2. Мальчиком называют юношу, молодого человека. 3. Мальчиком называют мужчину, который ведёт себя несерьёзно, легкомысленно. За: Д.В. ДМИТРИЕВ: Толковый словарь...

²¹ W. DOROSZEWSKI (red.): *Słownik języka polskiego*. Warszawa 1973.

istotne i godne podkreślenia. Czy chce uwydatnić fakt, że Karol jest w stadium przejściowym pomiędzy dzieciństwem a dorosłością – na granicy dojrzałości, nie jest do końca dzieckiem – czy też zamierza zaakcentować właśnie dziecinność i pierwiastek niewinności bohatera. Decyzja jest trudna, ponieważ sam autor podkreśla dwoistość natury Karola: z jednej strony jest to jeszcze dziecko, z drugiej zaś ma pewne cechy mężczyzny (tabela 2).

Tabela 2

<i>Rozdarty pomiędzy dzieckiem i mężczyzną (i to czyniło go zarazem niewinnie naiwnym i nieublaganie doświadczone), wszelako nie był ani tym, ani tantym, był czymś trzecim, był mianowicie młodością, gwałtowną w nim, ostrą, oddającą go okrucieństwu, przemocy i posłuszeństwu, skazującą na niewolnictwo i poniżenie. (18)</i>	<i>Раздвоенный на ребенка и мужчину (и это делало его одновременно и невинно-наивным и беспощадно опытным), все же он не был ни тем, ни другим, а был чем-то третьим, был именно юностью, бушующей в нем, суровой, предающей его жестокости, подчинению, обрекающей на рабство и унижение. (33)</i>	<i>Раздвоенный между ребенком и мужчиной (что делало его одновременно и невинно-наивным и неумолимо-опытным), впрочем, он не был ни тем, ни другим, он был чем-то третьим, то есть – бушующей в нем, стремительной молодостью, отдающей его жестокости, насилию и повиновению и обрекающей на рабство и унижение. (32)</i>
---	--	---

Dla określenia Karola Gombrowicz aż pięćdziesiąt dziewięć razy używa słowa *chłopiec*. Inne wyrazy, które stosuje, to: *chłopak*, *młodzik*, *młodzieniec*, *młokos*, *niedorostek*, *nieletni*, *nieletnia łobuzeria*, *wyrostek*. Częstotliwość występowania słowa *chłopiec* wskazuje jednak, iż właśnie to słowo jest szczególnie istotne w kreowaniu obrazu Karola: poprzez jego użycie Gombrowicz podkreśla na wpół dziecięcy charakter bohatera, niewinność, bez troskę, niedojrzałość. Skoro podkreślenie pierwiastka dziecka w Karolu ma tak duże znaczenie, słowo *юноша*, które mogłoby wydawać się bardziej odpowiednim określeniem dla szesnastoletniego mężczyzny, może okazać się nieco mniej trafnym wyborem niż słowo *мальчик*, które zachowuje element dziecinności. Argumentem przemawiającym przeciwko użyciu słowa *мальчик* jest obawa, że – być może w zbyt dużym stopniu – sugeruje ono dziecinność; konotacje z dzieciństwem są chyba silniejsze niż w przypadku polskiego słowa *chłopiec*. Mimo iż słowo *мальчик* może zostać użyte do opisu osoby młodej, niekoniecznie dziecka, wydaje się, że rdzeń *мал-* (genetycznie związany z małością) zbyt mocno nawiązuje do dziecinności, odsuwa Karola od granicy dojrzałości i dorosłości.

Wybory obu tłumaczy można kwestionować: żaden z argumentów przedstawionych powyżej nie wydaje się decydujący. Trudność w przetłumaczeniu tak prozaicznego i uniwersalnego słowa wynika ze zróżnicowania językowego obrazu młodości. Języki polski i rosyjski wykształciły zróżnicowane struktury pojmowania młodości, które odzwierciedlone są w skojarzeniach i subtelnych

różnicach znaczeniowych. Mogą one wydawać się nieistotne, jednak w przypadku przekładu tak kunsztownego pod względem językowym dzieła literackiego, jakim jest *Pornografia*, nabierają one większego znaczenia. W tabeli 3. przedstawiamy zestawienie wybranych określeń Karola i ich ekwiwalentów w obu rosyjskich przekładach.

Tabela 3

<i>chłopiec</i> <i>chłopięce sprawy</i> <i>chłopięco-dziewczęca (sprawa)</i> <i>miłość „chłopięca”</i> <i>przyciśnięta chłopcem</i>	<i>юноша, юнец</i> <i>мальчишеские выходы</i> <i>юношески-девичья (ситуация)</i> <i>«юношеская» любовь</i> <i>юнцом зажата</i>	<i>мальчик</i> <i>мальчишеские делишки</i> <i>мальчиково-девичоный (вопрос)</i> <i>любовь «мальчишеская»</i> <i>прижатая мальчиком</i>
<i>chłopak</i> <i>chłopakowate ręce i nogi</i>	<i>подростковые руки и ноги</i>	<i>мальчишеские ноги и руки</i>
<i>młodzik</i>	<i>юнец</i>	<i>юнец</i>
<i>dzieciak młodzieńczy</i>	<i>ребенок – юноша</i>	<i>подрастающий ребенок</i>
<i>wyrostek</i>	<i>подросток</i>	<i>подросток</i>
<i>łobuz</i>	<i>озорник</i>	<i>озорник</i>
<i>szczeniak</i>	<i>щенок</i>	<i>щенок</i>
<i>chłopczyk</i>	<i>мальчик</i>	<i>мальчик</i>
<i>nieletni zabójca</i>	<i>несовершеннолетний убийца</i>	<i>несовершеннолетний убийца</i>

W języku rosyjskim okres poprzedzający dorosłość człowieka wyrażony jest w trzech etapach: *детство* (dzieciństwo), *омлодечество* (wczesny wiek dorastania, wiek, w którym dzieci nazywane są *подростками*, *выростками*) i *юность* (wiek młodzieńczy, późny wiek dorastania). W języku polskim brak jednowyrazowych ekwiwalentów słów *омлодечество* i *юность*. Trudność w przekładzie tych leksemów spowodowana jest odmiennością językowych obrazów młodości w języku rosyjskim młodość dzieli się na trzy etapy, w języku polskim podział ten jest mniej widoczny. Przykładem rozwiązania tego problemu tłumaczeniowego jest przekład tytułów trylogii Lwa Tolstoja na język polski dokonany przez Pawła Hertza: *Детство – Dzieciństwo*, *Омлодечество – Lata chłopięce*, *Юность – Młodość*²².

Mając na uwadze te rozbieżności, możemy przyjrzeć się wyborom tłumaczy w przypadku przekładu słowa *młodość* i słów pokrewnych: *młody*, *młodzik*, *młódka*, *młodzieńczy*. Makarcew często decyduje się na stosowanie słów o rdzeniu *юн-* (*юный*, *юность*, *юношеский*), podczas gdy Czajnikow konsekwentnie

²² L. TOLSTOJ: *Dzieciństwo. Lata chłopięce. Młodość*. Przeł. P. HERTZ. Warszawa 1984.

pozostaje przy rdzeniu *молод-*: *молодой*, *молodka*, *молодость* (tabela 4). Określenia *юный* i *молодой* są bliskie znaczeniowo, zauważamy jednak pewne różnice semantyczne. Definicje słownikowe słowa *юный* wskazują, iż oznacza ono kogoś młodego lub bardzo młodego. Wyraz ten może wskazywać na cechy osoby w późnym wieku dorastania (*юность*)²³. Rdzeń preferowany przez Czajnikowa (*молод-*) ma bardziej uniwersalne znaczenie, odwołujące się do młodości jako pojęcia ogólnego, nie ograniczające jej do określonego etapu. Użycie określeń *юношеский* i *юный* przez Makarcewa jako ekwiwalentu leksemu *młody* można uznać je za dążenie do spójności językowego obrazu młodości w przekładzie.

Tabela 4

<i>Zwykły kark szesnastoletni, z włosami przystrzyżonymi, i skóra zwyczajna (chłopca) trochę spierzchnięta i (młode) osadzenie głowy – najzwyczajniejsze – więc nie wiadomo skąd we mnie to drżenie? (13)</i>	<i>Обычная шестнадцатилетняя шея с подстриженными волосами и с обычной кожей (юношеской), немного воспаленной, и (юношеская) посадка головы – обычной – откуда же во мне этот трепет? (25)</i>	<i>Обычная шея шестнадцатилетнего, короткая стрижка, и обычная, слегка потрескавшаяся кожа (мальчика) и (молодая) посадка головы – самая обычная – откуда же во мне эта дрожь? (24)</i>
---	--	---

W innym ustępie zarówno Makarcew, jak i Czajnikow, jako ekwiwalent leksemu *młodzi* stosują określenie *молодые*, a więc spójność obrazu młodości w przekładzie Makarcewa zostaje przerwana (tabela 5).

Tabela 5

<i>Byli dla siebie – ściśle między sobą. A to tym bardziej, że byli tak (młodzi). (16)</i>	<i>Они существовали для себя самих – только друг для друга. Тем более потому, что были так (молоды). (30)</i>	<i>Они были друг для друга – только друг с другом. Тем более, такие (молодые). (29)</i>
--	---	---

W innym fragmencie Makarcew kolejny raz dopuszcza się niekonsekwencji, tłumacząc słowo *młody* – powtórzone przez Gombrowicza czterokrotnie w kolejnych zdaniach – w dwóch pierwszych przypadkach przy pomocy formy stopnia wyższego przymiotnika *молодой*: *моложе*, zaś dwóch kolejnych stosując odpowiednik: *юный*. Nieadekwatność takiego rozwiązania widoczna jest na dwóch poziomach: po pierwsze, użycie stopnia wyższego przymiotnika jest nieuzasadnione, ponieważ w tekście oryginalnym przymiotnik występuje w formie podstawowej. Po drugie, zatracony zostaje rytm tekstu uzyskany przez Gombrowicza dzięki czterokrotnemu powtórzeniu, nadający fragmentowi

²³ *юный* -1. Молодой; очень молодой. [...]. О чём-л. недавно появившемся, начавшем своё существование. 2. Свойственный юности (2 зн.). За: С.А. КУЗНЕЦОВ (ред.): Большой толковый...

ekspresywność, przez co fragment ten w przekładzie Makarcewa traci swoją wartość poetycką. Czajnikow wybiera prostsze rozwiązanie, dzięki któremu zachowuje konsekwencję i spójność obrazu młodości, a także wartość ekspresyjną tekstu poprzez zastosowanie rytmicznych powtórzeń (tabela 6).

Tabela 6

Niższy, ponieważ młody. Gorszy, ponieważ młody. Zmysłowy, ponieważ młody. Cieleśny, ponieważ młody. Niszczący, ponieważ młody. I w tej młodości – godny pogardy. (18)	Хуже, потому что моложе. Подлее, потому что моложе. Чувственный, потому что юный. Плотский, потому что юный. Смертельно опасный, потому что юный. И в этой своей юности – достойный презрения. (33)	Низший – потому что молодой. Худший – потому что молодой. Чувственный – потому что молодой. Плотский – потому что молодой. Уничтожающий – потому что молодой. И из-за этой своей молодости – достойный презрения. (32)
--	--	---

Warto zastanowić się w jakim stopniu obu tłumaczom udało się odtworzyć wykreowany przez Gombrowicza obraz młodości. Młodość w *Pornografii* jest pełna sprzeczności – z jednej strony wciąż pogrążona w niewinności dzieciństwa, z drugiej dotyka już dorosłości z jej cielesnością i zmysłowością. Obraz młodości zakodowany w języku polskim pozwala autorowi na swobodne nawiązywanie do obu tych biegunów. Dwojaki konotacje znaczeniowe słowa *chłopiec*, którym najczęściej i najbardziej konsekwentnie narrator określa Karola, oraz szeroki zakres semantyczny słowa *młodość* umożliwiają Gombrowiczowi odwoływanie się zarówno do niewinności dzieciństwa, jak i zmysłowości wkraczania w dorosłość. Językowy obraz młodości w przekładzie Siergieja Makarcewa wydaje się bardziej zbliżony do granicy z dorosłością niż obraz młodości w oryginale. Częstsze użycie słowa *юноша* jako ekwiwalentu leksemu *chłopiec* oraz innych słów o rdzeniu *-юн* jako odpowiedników tłumaczeniowych słów o rdzeniu *młod-* oddala Karola od sfery dzieciństwa i dziecięcej niewinności. Pewna niekonsekwencja w tłumaczeniu tych leksemów nieco łagodzi ten efekt, jednocześnie jednak wprowadza element niespójności. Jurij Czajnikow, poprzez konsekwentne stosowanie ekwiwalentu *мальчик*, przybliża Karola do świata dzieciństwa, być może nawet nieco bardziej niż w dziele oryginalnym. Użycie leksemów o rdzeniu *молод-*, jako ekwiwalentów polskich słów o rdzeniu *młod-*, mających zbliżone konotacje znaczeniowe, wydaje się słusznym rozwiązaniem, dzięki któremu w przekładzie zachowana jest szeroka rama interpretacyjna pojęcia młodości.

Podjmując próbę oceny decyzji tłumaczy, mających wpływ na postrzeganie młodości w obu przekładach, można stwierdzić, że Jurij Czajnikow kreuje obraz młodości w bardziej przemyślany i konsekwentny sposób. W tłumaczeniu Siergieja Makarcewa zauważamy nieścisłości i niekonsekwencje, które skutkują niespójnością obrazu młodości. Jednoznaczna i obiektywna ocena wyborów

tłumaczy jest bardzo trudna, ponieważ na efekt końcowy tłumaczenia wpływają liczne czynniki: złożoność i metaforyczność warstwy językowej dzieła, wielopłaszczyznowość procesu przekładu oraz nieprzystawalność obrazów świata zakodowanych w obu językach. Warstwa językowa *Pornografii* jest bardzo kunsztowna i ma ogromne znaczenie dla jej odbioru. Tłumacz zmuszony jest do starannego doboru słów, ponieważ wszelkie nieścisłości mogą spowodować zaburzenie spójności obrazu poetyckiego. Dodatkowe wyzwanie dla tłumacza stanowi fakt, że każdy język inaczej conceptualizuje świat – zjawiskom, które mogą na pierwszy rzut oka wydawać się uniwersalne, przypisuje różne cechy i w różny sposób je kategoryzuje.

Czy oznacza to, że pełna przekładalność nie istnieje? Pytanie o naturę przekładalności jest jednym z najważniejszych i najtrudniejszych problemów współczesnej translatoologii. Magda Heydel, podsumowując teorię nieprzekładalności Teresy Bałuk-Ulewiczowej, stwierdza, że „nieprzekładalność nie jest efektem (czy łatwym usprawiedliwieniem) niedostatków kwalifikacji albo talentów tłumacza ani też obiektywnym faktem braku pewnych elementów w języku przekładu (tzw. ubóstwa jednego systemu wobec drugiego – idei samej w sobie kuriozalnej), ale wynika z fundamentalnych różnic doświadczenia świata stojących za językami, z różnic pomiędzy zasobami tych subiektywnych, ideologicznych encyklopedii, które tworzą głębię, bogactwo i wielość sensów manifestowanych powierzchniowo w postaci tzw. obiektywnego tekstu”²⁴.

²⁴ M. HEYDEL: *Angielskie wersje „Ferdynand” – strategie przekładania nieprzekładalnego*. W: *Gombrowicz i tłumacze*. Red. E. SKIBIŃSKA. Łask 2004, s. 104.

Майя Косёл

Картина молодости в русских переводах *Порнографии* Витольда Гомбровича

Резюме

В работе представлены результаты реконструкции избранных аспектов языковой картины молодости в оригинале и русских переводах романа *Порнография* Витольда Гомбровича. Противопоставление молодости и старости является одним из важнейших мотивов *Порнографии*, становясь главной осью романа. Цель анализа заключается в верификации гипотезы, что несмотря на близкое родство русского и польского языков, картины молодости в тексте оригинала и переводов романа отличаются друг от друга. Это является результатом выборов переводчика и разнообразия черт, которые приписываются молодости в обоих языках, что обусловлено существованием разных картин молодости, закодированных в польской и русской культурах. Методологической основой работы является убеждение, что поскольку переводчик создаёт новую языковую дей-

твительность, опираясь на средства, предлагаемые ему как языком, так и культурой в широком понимании, в исследованиях перевода стоит обращаться к понятиям, которые традиционно используются в семантике и лингвокультурологии.

Maja Kosioł

**Picture of youth
in the Russian translations of *Pornography*
by Witold Gombrowicz**

Summary

The aim of the article is to present the results of the reconstruction of the selected aspects of the language picture of the youth in the original text and Russian translations of the novel *Pornography* by Witold Gombrowicz. The contrast between immaturity and maturity is one of the most important motives in *Pornography* and it constitutes the main axis of the novel. The purpose of the analysis is to verify the hypothesis that in spite of the close genetic relationship between Russian and Polish languages the pictures of youth in the original text and translations of the novel are different, which is the result of the translators' choices and of the difference in the pictures of youth encoded in both languages. The theoretical basis of the work is constituted by the assumption that a translator creates a new linguistic reality based on the linguistic and cultural means encoded in a given language that he has at his disposal. As a result the notions traditionally reserved for semantics and cultural linguistics can and should be used in the translation studies.

Magdalena Mitura

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

Tłumacz jako mediator trzeciej kultury Ksenizmy we francuskim przekładzie *Po wyzwoleniu...* (1944–1956) Barbary Skargi

W tradycyjnej sytuacji tłumaczeniowej naprzeciw siebie stają dwa języki – *A* i *B* – i dwie odpowiadające im kultury, a pomiędzy nimi tłumacz, ten osławiony pośrednik dwóch światów, które należy pogodzić, żeby tekst uzyskał drugie życie w recepcji czytelnika docelowego. Niepomiernie rzadsza jest sytuacja, kiedy do gry staje ten trzeci – język i kultura *C*, odmienne zarówno od języka oryginału, jak i od języka przekładu¹. Pojawienie się dodatkowego elementu w układzie w oczywisty sposób czyni go bardziej kompleksowym, gdyż nad klasyczną relację *A* do *B* nadbudowane zostają zarówno relacje między elementem *A* i *C*, jak i te, które wytwarzają się między *B* i *C*. Zważywszy, że obie wzmiankowane relacje nigdy nie są symetryczne, bo warunkują je różne, szeroko pojęte diachroniczne konteksty kulturowe i polityczne, ich zestawienie okazuje się niezwykle interesujące dla analizy procesu tłumaczeniowego. Tłumacz, który w modelu tradycyjnym zмага się z pokonaniem bariery między dwoma światami, zmuszony jest do pokonywania bariery potrójnej, a zatem do rozwiązywania problemów znacznie bardziej skomplikowanych².

¹ D. Urbanek definiuje *elementy trzeciej kultury* jako „te elementy tekstu oryginału i/lub przekładu, które są obce zarówno w języku i kulturze oryginału, jak i w języku i kulturze przekładu.” (D. URBANEK: *Elementy trzeciej kultury w procesie przekładu*. W: *Przekład. Język. Kultura*. Red. R. LEWICKI. Lublin 2002, s. 63). Badaczka zalicza do nich np. imiona własne, nazwy geograficzne, realizmy, wtrącenia (słowa, frazeologizmy, dialogi w trzecim języku) oraz języki i kultury fikcyjne.

² Odnosząc się do wprowadzenia do układu translatorycznego elementów trzeciej kultury E. Skibińska stwierdza: „Tłumacz zatem jest swego rodzaju przewodnikiem wtórnym: odkrywa przed swoim czytelnikiem świat, który sam również poznaje z *drugiej ręki*”. (E. SKIBIŃSKA: *Ten*

Takie właśnie zmagania tłumacza, rozpiętego pomiędzy trzema rzeczywistościami, są tematem niniejszego artykułu. Korpus analiz porównawczych stanowią wspomnienia Barbary Skargi zatytułowane *Po wyzwoleniu... (1944–1956)*³ oraz ich francuski przekład dokonany w 2000 roku przez Marylę Laurent⁴.

Barbara Skarga to polska filozofka urodzona w 1919 roku w Warszawie. Studia filozoficzne odbyła na Uniwersytecie im. Stefana Batorego w Wilnie. W 1944 roku została aresztowana przez okupacyjne władze radzieckie jako członek Wileńskiego Okręgu Armii Krajowej. Po będącym farsą śledztwie, skazano ją na dziesięć lat obozu pracy. Przebywała w łagrze w Uchcie oraz w obozie o zastrzonym reżimie w Kazachstanie. Po zakończonej „karze” gułagu skierowana została na wieczne zesłanie do kołchozu w okolicach Pietropawłowska. Do Polski wróciła w 1955 roku. Swoje wspomnienia wydała w 1985 roku w Instytucie Literackim Jerzego Giedroycia w Paryżu. Publikacja ukazała się pod pseudonimem Wiktoria Kraśniewska, a oficjalne wydanie w Polsce miało miejsce dopiero w 1990 roku w Poznaniu⁵.

Opowiedzieć gułag

Oryginał jest kopalnią rusycyzmów neutralnych stylistycznie oraz łagiernego socjolektu: pojedynczych wyrazów, zdań, dialogów, piosenek, wulgaryzmów, często wtrąconych w tekst polski bez jakiegokolwiek tłumaczenia bądź wyjaśnienia. W artykule koncentruję się jedynie na trzech grupach zjawisk, będących wyrazistymi desygnatami łagrowego uniwersum: pierwszą są określenia obozowych funkcji; druga grupa obejmuje szeroko rozumiane typy więźniów; w trzeciej znajdują się jednostki leksykalne odnoszące się do codzienności zeków. W ujęciu Krzysztofa Hejwowskiego są to więc realia, „któr[e] przede wszystkim kojarz[ą] się z codziennością życia w danym kraju”⁶ i pozostają w stosunku inkluzji wobec szeroko pojętych elementów kulturowych.

Tradycyjną rolę wszelkich „sygnałów obcości”⁷ jest przede wszystkim uwiarygodnienie opisywanej społeczności. Nazwy realiów są, obok nazw własnych,

trzeci, ta trzecia w przekładzie. Smaki Prowansji Anglikom opisane, Polakom wytłumaczone. W: *Przekładając nieprzekładalne III*. Gdańsk 2007 s. 200).

³ B. SKARGA: *Po wyzwoleniu... (1944–1956)*. Kraków 2008.

⁴ B. SKARGA: *Une absurde cruauté. Témoignage d'une femme au Goulag (1944–1955)*. Trad. M. LAURENT. Paris 2000. W dalszej części artykułu numery stron w nawiasach podane po cytowanych przykładach odsyłają do wymienionych wydań oryginału i przekładu.

⁵ Pierwsze polskie wydanie z 1986 roku ukazało się w obiegu podziemnym.

⁶ K. HEJWOWSKI: *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*. Warszawa 2004, s. 72.

⁷ R. LEWICKI: *Obcość w odbiorze przekładu*. Lublin 2000, s. 45.

„nośnikami kolorytu narodowego (lokalnego)”⁸, wpisującymi się w realizację funkcji egzotyzacyjnej. W analizowanym oryginale uwypuklanie obcości jest szczególnie silne, gdyż warstwa leksykalna to jedynie środek do zaznaczenia innej obcości, co wyraźnie widać w pojawiających się uwagach na temat różnic mentalnych i kulturowych między Polakami i Rosjanami. Barbara Skarga ucieka się bardzo często do języka rosyjskiego, żeby opisać tamtą rzeczywistość. Celowo nie tłumaczy więc rosyjskich wtrąceń dialogów czy powiedzeń. Wśród nazw desygnatów bezekwiwalentowych, jak na przykład powtarzający się *lag-punkt*, w jej wspomnieniach pojawiają się również określenia, dla których ekwiwalenty polskie nie stanowiłyby problemu, gdyż odnoszą się do desygnatów funkcjonujących w większości kultur, np. *dietdom* (169), *czajok* (136), *sumatocha* (64), *udarienija* (137). Wydaje się jednak, że autorce zależy na zaznaczeniu dystansu w stosunku do tamtego okresu i tamtego miejsca. To właśnie poprzez systematyczną obcość niezwykle licznych elementów językowych oddaje ona obcość obozowych realiów, ale także obcość mentalności sowieckiej i obcość systemu aksjologicznego obowiązującego w łagrze⁹. W ewidentny sposób nie zależy jej absolutnie, żeby *adaptować* piekło, w którym przyszło jej egzystować kilkanaście lat, a więc szukać ekwiwalencji sytuacyjnej najbliższej dla niektórych leksemów. Bo takiej bliskości żadną miarą nie ma¹⁰: totalitarny system gułagu jest dla Skargi wynalazkiem innego narodu, kraju i kultury. Aby opisać tamten świat, autorka – pomimo wielu lat, które upłynęły od pobytu w łagrze – zapożycza wciąż terminy tam funkcjonujące i zrośnięte w jej świadomości z obozową rzeczywistością. Dla niej są one nierozłączne z desygnatami, z którymi zetknęła się w czasie zesłania.

Alise Lehman i Françoise Martin-Berthet określają mianem „ksenizmu”¹¹ tego rodzaju zapożyczenie, którego desygnatem jest element obcej rzeczywi-

⁸ R. LEWICKI: *O nazwach realiów i ich tłumaczeniu – próba rewizji*. W: *Przekład. Język. Kultura. IV*. Red. R. LEWICKI. Lublin 2015, s. 112.

⁹ Podobną funkcję kategorii obcości zauważa K. Żemła w odniesieniu do innej książki łagrowej: „W *Innym świecie* OBCOŚĆ nabiera różnych znaczeń – jest podstawą uniwersum interpretacyjnego Polaka, niezbywalnym, koniecznym warunkiem dla zachowania poczucia tożsamości i indywidualności.” (K. ŻEMŁA: *Przetłumaczyć łagier. Rosyjska i polska literatura łagrowa we wzajemnych przekładach*. Katowice 2000, s. 94).

¹⁰ G. Steiner podkreśla hermetyczną systemowość obozów: „Z planów tych, którzy je budowali i zeznań współwięźniów, wiemy, że obozy śmierci stanowiły kompletny, zwarty świat. Miały swoją własną miarę czasu, jaką był ból. [...] Wewnątrz totalnej, koncentrycznej strefy ustalone były stopnie horroru. *L'univers concentrationnaire* nie ma żadnego odpowiednika w wymiarze świeckim. Jego analogią jest Piekło. [...] Obozy koncentracyjne i obozy śmierci XX wieku, gdziekolwiek były, pod jakimkolwiek reżimem, są *nie kończącym się Piekłem*. Są przeniesieniem Piekła spod ziemi na powierzchnię.” (G. STEINER: *W zamku Sinobrodego. Kilka uwag w kwestii przededefiniowania kultury*. Przeł. O. KUBIŃSKA. Gdańsk 1993, s. 62–64).

¹¹ A. LEHMAN, F. MARTIN-BERTHET: *Introduction à la lexicologie. Sémantique et morphologie*. Paris 2005, s. 8.

stości¹². Ksenizm zawsze jest bardzo silnie związany z rzeczywistością jednego tylko kraju. Czasami jest etapem wstępnym zapożyczenia, a właściwie zapożyczeniem jeszcze „niezagoszczonym” w nowym języku, który to język często nigdy nie podejmuje szczególnych wysiłków, aby oswoić nową jednostkę bardziej niż fonetycznie. W świetle poczynionych wyżej uwag, dotyczących silnego dystansowania się od opisywanego świata, zdecydowałam się na używanie tego właśnie terminu (a nie, na przykład, funkcjonujących w literaturze przekładowzawczej określeń, takich jak: *element kulturowy*, *obce realia*, *obce wtręty* czy choćby *zapożyczenia*) jako najlepiej obrazującego funkcję obozowego socjolektu wprowadzonego do analizowanych wspomnień.

Obcy inaczej

Definiując pojęcie nazw realiów, Roman Lewicki za determinujący komponent uważa perspektywę kultury docelowej. „To dla jej nosicieli dany obiekt jest nieznany bądź znany, mniej czy bardziej znany, to oni w jakiś sposób odnoszą się do niego: wywołuje u nich pozytywne bądź negatywne skojarzenia, jest mniej czy bardziej wyrazistym nośnikiem obcości.”¹³ Stwierdzenie to znajduje pełne uzasadnienie w przeprowadzonych analizach porównawczych. Odrębne uwarunkowania polityczne wyznaczają bowiem różne paradygmaty styku języków będących przedmiotem moich rozważań. O ile granica świata sowieckiego i polskiego była, *nolens volens*, bardzo porowata, o tyle kontakty francusko-sowieckie miały naturę odmienną, nie popartą zbiorowym doświadczeniem narodu.

Jerzy Jarniewicz wyraża opinię, że „Problem z przekładem rusycyzmów i zwrotów rosyjskojęzycznych polega na tym, że w polszczyźnie nie są one do końca obce, głównie ze względu na bliskość językową języka rosyjskiego i polskiego, powszechną, choć zapewne pobieżną i bardzo niedoskonałą znajomość rosyjskiego wśród Polaków, a także długą wspólną, choć nie najszcześniejszą historię. [...] to obcość językowo i geograficznie bliska, a zarazem kulturowo i ideologicznie daleka”¹⁴. Już sam częsty brak jakiegokolwiek tłumaczenia lub

¹² W glottodydaktyce termin „ksenizm” funkcjonuje jako określenie językowego i niejęzykowego zachowania zdradzającego czyjąś obcość i skutkującego kulturowym nieporozumieniem (por. A. NAGÓRKO: *Lakuny, ksenizmy, alteryzmy i inne rafy w komunikacji międzykulturowej./ Xenismen, Alterismen und andere Hindernisse in der interkulturellen Kommunikation*. W: *Kultura jako przestrzeń dialogu./Kultur als Dialogebene Deutschland – Polen*. Red. Hg. A. MRÓZ, A. NIEWIADOMSKI. Warszawa 2009, s. 53.

¹³ R. LEWICKI: *O nazwach...*, s. 115.

¹⁴ J. JARNIEWICZ: *Język rosyjski w angielskim przekładzie „Małej apokalipsy”*. W: *Konwicki i tłumacze*. Red. E. SKIBIŃSKA. Łask 2006, s. 187.

objaśnienia wtrąconych wyrażen zarysowuje klarownie czytelnika projektowanego przez Skargę i potwierdzającego obserwacje Jarniewicza. Jak zaznaczyłam powyżej, w oryginale obok słownictwa *stricte* łagrowego znajdują się rosyjskie wtrącenia neutralne stylistycznie. Rozgraniczenie to może stanowić źródło potencjalnych różnic w recepcji tekstu przez czytelnika prymarnego i sekundarnego. Ten pierwszy będzie w stanie znacznie częściej samodzielnie dostrzec odcienie i niuanse nacechowania stylistycznego języka rosyjskiego wpleczonego w tekst polski, podczas gdy przeciętny czytelnik francuski nie będzie zdolny do ich wyodrębnienia. Potwierdzeniem tej hipotezy jest decyzja tłumaczki o traktowaniu *en bloc* obu wymienionych grup i zastosowaniu tych samych technik tłumaczeniowych w obrębie każdej z nich.

Zdecydowana asymetria zaznacza się jeszcze szczególnie w warstwie świadomości tematu łagrów, czyli w samej literaturze, między innymi za sprawą tradycji literackiej czy też decyzji edytorskich. Podczas gdy w literaturze polskiej funkcjonuje nawet termin „polska literatura syberyjska”, „której dwudziestowiecznym odgałęzieniem stała się literatura łagrowa”¹⁵, w pracach teoretycznych dotyczących przekładów literatury obozowej i łagrowej na język francuski pobrzmiewa czasem gorzkie echo informacji, że opinia społeczna Zachodu, w tym Francji, „albo nie dowierzała, albo była niezdolna do ogarnięcia rozmiarów horroru”¹⁶.

Maryla Laurent w artykule poświęconym genezie słabej recepcji Zbigniewa Herberta we Francji tak opisuje nastroje polityczno-literackie w tym kraju w latach 50.–70.: „Bezwzględnie jednak dominującym prądem był marksizm. Co gorsza, przeważała postawa bezkrytyczności wobec Związku Radzieckiego. Albert Camus naraził się elitom lewicowym, zwracając uwagę na to, że koszmar gułagu jest nieodłączną częścią stalinizmu, więc należy do niego podchodzić krytycznie, a nie z nabożeństwem. Stał się przez to obiektem nagonki, na której czele stał Sartre. W jej rezultacie z kolei pozycja autora *Dżumy* została tak bardzo osłabiona, że na nic zdały się jego interwencje, by wydać we Francji na przykład *Inny świat* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego [...]”¹⁷.

¹⁵ E. Czaplejewicz konstatuje: „[...] dzieje polskiej literatury »syberyjskiej« liczą sobie niewiele tylko stuleci mniej, niż ma ich historia literatury polskiej w ogóle, bo blisko 700 lat. Zaczęły się, zanim powstało pojęcie Syberii i Sybiru. [...] Literatura ta jest wewnętrznie wysoce zróżnicowana i różnorodna. Najbardziej charakterystycznym jej nurtem była literatura katorżnicza i zsyłkowa. Ale oprócz nich istniała literatura żołnierska, podróżniczo-poznawcza, podróżniczo-przygodowa, etnologiczna, socjologizująca itd.” (E. CZAPLEJEWICZ: *Badania nad literaturą polską pozostającą na terenie ZSRR*. W: *Mniejszości polskie i polonia w ZSRR*. Red. H. KUBIAK. Kraków 1992, s. 202–203).

¹⁶ J. BŁOŃSKI: *Auschwitz et la Kolyma: une double descente aux enfers*. W: *Pologne singulière et plurielle. La prose polonaise contemporaine*. Red. M. TOMASZEWSKI. Lille 1993, s. 16–17 [tłum. M.M.].

¹⁷ M. LAURENT: *Pan Cogito na paryskim bruku*. W: *Język dalekosiężny. Przekłady i międzynarodowa recepcja twórczości Zbigniewa Herberta*. Red. M. HEYDEL, E. WÓJCIK-LEESE, M. WOŹNIAK. Kraków 2010, s. 74.

Inny fragment przywołanego artykułu wiele mówi nam o podatności gruntu, na który mogłyby ewentualnie trafiać relacje z życia w gułagu: „W czasach PRL-u [...] kręgi wpływowych intelektualistów paryskich były zdecydowanie lewicowe, a więc solidaryzowały się ze stanowiskiem Związku Radzieckiego, Chin Mao Tse-tunga oraz z władzami komunistycznymi w tak zwanych demoludach, podczas gdy większość Polaków praktycznie stale traktowała PZPR jako ekspozyturę Moskwy, a ZSRR jako okupanta. W latach kształtowania się w Polsce opozycji, czyli w zasadzie już od połowy lat 60., napięcia w środowisku literackim stawały się coraz ostrzejsze, aż w roku 1976 doprowadziły do podziału na pisarzy uznających linię partii oraz publikujących poza zasięgiem cenzury. Nad Sekwaną tymczasem, trzeba to widzieć absolutnie wyraźnie, każda krytyka systemu komunistycznego była przyjmowana niechętnie i traktowana jako rodzaj intelektualnego zacofania, wstecznictwa, nieledwie parafiańszczyzny.”¹⁸

Nie ulega wątpliwości, że obecna sytuacja we Francji zmieniła się na korzyść pod względem uwrażliwienia na omawianą tematykę. Przyczyniły się do tego fakty historyczne, których nie można było dłużej negować¹⁹, jak również inne przekłady literatury łagrowej. Przywołane zjawiska społeczne wskazują jednak na źródła szeroko pojętych kulturowych uwarunkowań w recepcji realiów gułagu. Niezależnie od obranej techniki tłumaczeniowej determinują one natężenie efektu obcości w tekstach, a w konsekwencji odmienną recepcję ksenizmów.

Sowiecki gułag we francuskim przekładzie polskich wspomnień

Dla sklasyfikowania różnorodnych technik tłumaczeniowych zastosowanych w badanych tekstach, opieram się na terminologii Krzysztofa Hejwowskiego²⁰. Najczęstszą techniką jest reprodukcja słowa rosyjskiego z objaśnieniem. Można mówić właściwie o dwóch jej rodzajach. Pierwszy to wersja klasyczna, gdzie objaśnienia wprowadzają informacje nieobecne w tekście wyjściowym, bo zakładane przez Skargę jako wchodzące w zakres kompetencji lingwistycznych bądź encyklopedycznych czytelnika polskiego. Objaśnienia pojawiają się

¹⁸ Ibidem, s. 75.

¹⁹ Poczynając chociażby od procesów wytoczonych we Francji w 1949 r. i w 1950 r. przez Wiktora Krawczenkę i Davida Rousseta; por. T. KISIELEWSKI: *Falsz i oszczerstwo jako istota komunistycznej polityki dezinformacyjnej na przykładzie książki Renauda de Jouvenela pt. L'Internationale des traîtres (Międzynarodówka zdrajców)*. „Mazowieckie Studia Humanistyczne” 1997, nr 1, s. 275.

²⁰ K. HEJWOWSKI: *Kognitywno-komunikacyjna teoria...*, s. 76–85.

w przypisach²¹ i mogą zawierać rozbudowaną eksplikację terminu, jak w następujących przykładach:

- *zona* (s. 32) / *la Zone* (z przypisem: *Le secteur délimité par les barbelés (mais pas toujours) dont les zek n'ont pas le droit de sortir sans autorisation sous peine de mort et où les «libres» ne peuvent pas entrer sous peine de poursuites pour contact illicite avec détenus*; s. 43);
- *speclagier*, obóz o surowym reżimie, tylko dla przestępców z 58 artykułem (s. 38) / *spetslag, un camp à régime sévère réservé aux criminels condamnés en vertu de l'article 58* (z przypisem: *Camps de travaux coercitifs, à régime particulièrement sévère, destinés uniquement aux politiques. Ils commencent à fonctionner au printemps 1948 et sont l'un des principaux jalons sur la voie d'un authentique système soviétique de punition par le travail.*) (s. 50–51).

Drugi typ reprodukcji z objaśnieniem realizowany jest strukturalnie przez nałożenie się reprodukcji bez objaśnienia z dodanym tłumaczeniem syntagmatycznym. Może przyjąć formę eksplicytacji w samym tekście, na przykład:

- *Poniżej 30° regulamin przewiduje tak zwany aktyrowany dzień.* (s. 123) / *Lorsque le thermomètre descendait en dessous de moins trente, le règlement prévoyait **une journée chômée**, un aktirovanny dien.* (s. 154);
- [...] *wreszcie odboj.* (s. 10) / [...] *enfin **le couvre-feu**, l'odboj.* (s. 16)
Zdecydowanie części tej tłumaczenie zawarte jest w przypisie dolnym:
- *prydurek* (s. 30) / *pridourok* (z przypisem: *Planqué*; s. 41);
- *nadziratielki* (s. 38) / *les nadziratelka* (z przypisem: *Les surveillantes*; s. 51);
- *chleboriez* (s. 46) / *khleborezer* (z przypisem: *Le préposé à la coupe du pain*; s. 61);
- *tufta* (s. 74) / *la toufta* (z przypisem: *Travail fictif, rapport falsifié sur l'exécution d'un travail*; s. 97);
- *prowierka* (s. 32) / *proverka* (z przypisem: *Vérification des identités*; s. 43);
- *zaczoty* (s. 67) / *zatchoty* (z przypisem: *Décompte pour une libération anticipée*; s. 88).

Jak widać, przetransponowaniu wyrazu rosyjskiego towarzyszy transkrypcja, czyli adaptacja fonetyczna, gwarantująca wymowę najbardziej zbliżoną do formy oryginalnej, a dodany przypis ogranicza się w tym przypadku jedynie do przełożenia sensu wyrażenia oryginalnego.

Zastosowanie techniki reprodukcji bez objaśnień jest zdecydowanie rzadsze, np.: *zekowie* (s. 12) / *zek* (s. 19), NKWD (s. 14) / NKVD (s. 22), *naczalstwo* (s. 48) / *natchalstvo* (s. 70), *oper* (s. 65) / *l'oper* (s. 85).

²¹ E. Skibińska pisząc o polskim przekładzie P. Mayle'a konstatuje, że przypisy są „manifestacją pewnej postawy wobec sytuacji i roli tłumacza”, który „dba o komfort czytelnika [...] decydując się na wyraźne wpisanie w tekst przekładu swojego głosu [...]” (E. SKIBIŃSKA: *Ten trzeci...*, s. 213).

Kolejna technika – tłumaczenie syntagmatyczne – również reprezentowana jest przez dwie podkategorie. Pierwsza pociąga za sobą zupełne zatarcie obcości w tekście (jeśli nie liczyć zastosowania kursywy) przy jej zasygnalizowaniu w przypisie, gdyż w miejsce rosyjskiego oryginału pojawiają się wyrażenia francuskie, a informacja o języku tekstu wyjściowego zawarta jest jedynie w przypisie, co ilustrują poniższe przykłady:

- *Kak prorab na socproizwodstwie ja na eto razrieszenija dat'nie mogu* (s. 216) / *En tant que chef des travaux d'une production socialiste, je ne peux tolérer cela.* (z przypisem: *En russe dans le texte*; s. 256);
- *Więżniowie nie mają kajdan, pracują świadomie na błogo rodziny.* (s. 84) / *Les prisonniers n'avaient pas de fers, ils travaillaient en toute conscience, à la gloire de la patrie.* (s. 108; z takim samym przypisem).

W drugiej podkategorii tłumaczenia syntagmatycznego ślad obcości zostaje całkowicie zneutralizowany, np.:

- *Zrobiła się sumatocha.* (s. 64) / *Il y eut un grand remue-ménage.* (s. 84);
- *starszy sanitar* (s. 98) / *infirmier-chef* (s. 125);
- *wiecznoje posielenije* (s. 70) / *relégation perpétuelle* (s. 91);
- *po podjomie* (s. 25) / *après l'appel* (s. 35).

Pojedyncze zaledwie okurencje reprezentują w tym przekładzie „absolutną ostateczność”²², czyli opuszczenie elementu nacechowanego kulturowo, np.:

- *Naczelnik ochrony, starszyna, nazywał się [...].* (s. 91) / *Le responsable de la surveillance Ø s'appelait [...].* (s. 118);
- *Ostatnia przed snem wielka bankrutka, druga przygotowana na rano, na podjom.* (s. 133) / *Une dernière cigarette avant le sommeil Ø.* (s. 165);
- *[...] trzeba zatem go w obozie potrzymać, pieriewospitat'!* (s. 199) / *[...] il fallait la faire rester au camp Ø*²³ (s. 238).

Zdarza się wielokrotnie, że tłumaczka decyduje się na różne wymienione wcześniej techniki dla przekładu tego samego terminu, jak na przykład w przypadku słowa *stukacz*, które oddane zostaje jako: *stoukatch* (z przypisem: *Un mouchard*; s. 15); *stoukatch* (s. 49); *délatrice* (s. 83). Słowo to na stronie 53 oryginału pojawia się trzy razy, dając w tłumaczeniu trzy różne techniki: *délateur* [*donosiciel*] (tłumaczenie syntagmatyczne); *stoukatch* (reprodukcja bez objaśnień); *le traître* [*zdrajca*] (hiperonim; s. 69).

Wspólnym mianownikiem tego typu sytuacji jest fakt, że najczęściej jako pierwsze rozwiązanie tłumaczeniowe występuje to, które gwarantuje zrozumienie jednostki leksykalnej przez odbiorcę, a więc dodanie przypisu czy peryfrazja eksplikacyjna.

Zróżnicowanie technik tłumaczeniowych w odniesieniu do ksenizmów rosyjskich daje się zauważyć nawet w obrębie krótkich fragmentów tekstu:

²² K. HEJWOWSKI: *Kognitywno-komunikacyjna teoria...*, s. 83.

²³ Zaznaczam, że ten termin rosyjski pojawia się już wcześniej w wersji francuskiej: *La rééducation soviétique, le perevospitanie* [...], s. 196.

Cały więc obóz żyje pracą [...] i pisze w **lagiernej *stiengazetce***. Nazwiska najlepiej pracujących umieszczone zostają na ***doskach poczota***, najcięższym przestępstwem jest odmowa pracy. ***Otkaz*** i natychmiast karcer, karna ***pajka***, a potem sąd. [...] ***otkazczików niszczy się*** [...]. (s. 81)

La vie du camp s'axait sur le travail, [...] on lui consacrait **les colonnes du journal du camp**, les noms de ceux qui travaillaient le mieux étaient affichés **Ø, le refus de travailler, l'otkaz** représentait le délit le plus grave. Un refus et c'était le cachot, **une portion alimentaire punitive** et le passage en jugement. [...] **les réfractaires** au travail devaient être supprimés [...]. (s. 105).

Podsumowanie

Maryla Laurent deklaruje się zdecydowanie jako zwolennik strategii adaptacji. Uważam jednak, że w jej przypadku poruszanie się tylko w opozycji binarnej dobrze znanej w traduktologii i mówienie o adaptacji obcego świata lub po prostu o egzotyzacji, byłoby krzywdzącym uproszczeniem. Nie mam tu nawet na myśli całego bogactwa zastosowanych technik, które już same w sobie świadczą o poszukiwaniu najlepszych rozwiązań i negocjacjach z tekstem. Myślę przede wszystkim o jej relacji do czytelnika, o swoistej empatii, która zdaje się być kluczowa w procesie przyprowadzania Francuza do świata sowieckiego gułagu opowiedzianego przez Polkę.

Przeprowadzona analiza pokazuje, że ułatwianie odbioru za pomocą technik uwzględniających „ograniczony bilingwizm” (właściwie nieistniejący) i (bardzo) „ograniczoną dwukulturowość”²⁴ nie wyklucza zachowania wymagań wobec czytelnika sekundarnego. Rozwiązania zastosowane przez tłumaczkę wpisują się bowiem w świadomą oscylację między troską o zachowanie kolorytu sowieckiego świata a dbaniem nie tylko o prawidłowe odczytanie sensów przez czytelnika francuskiego, ale często również o zrozumienie mechanizmów systemu szczęśliwie znanego Francuzom jedynie pośrednio.

²⁴ R. LEWICKI: *Obcość w przekładzie a obcość w kulturze*. W: *Przekład. Język. Kultura*. Red. R. LEWICKI. Lublin 2002, s. 49.

Магдалена Митура

**Переводчик как медиатор третьей культуры
Ксенизмы во французском переводе
После освобождения... (1944–1956) Барбары Скарги**

Резюме

Темой статьи являются методы перевода, которые были применены Марылей Лоран для передачи на французский язык русских вкраплений, определяющих реалии ГУЛага в воспоминаниях Барбары Скарги о советском лагере.

Сравнительный анализ сосредоточен на трёх группах явлений. Первую составляют определения лагерных должностей, такие как: *нарком*, *хлеборез*, *нарядчик*. Вторая группа включает в себя типы заключённых: *стукач*, *доходяга*, *уркачка* и др. В третьей группе находятся лексические единицы, связанные с буднями *зеков*, например: *зачёты*, *туфта*, *перевоспитание*.

Иные политические условия определяют различные парадигмы пересечения исходного и целевого языков с русским языком. Если границы советского и польского миров были, *volens volens*, достаточно зыбкими, то француско-советские контакты были абсолютно другого типа и не поддерживались коллективным опытом нации. Этот факт обуславливает иное распределение эффекта отчуждения в текстах и, следовательно, значительную дивергенцию в восприятии иностранных вкраплений.

Magdalena Mitura

**Translator as the mediator of the third culture
Xenisms in the French translation of
Po wyzwoleniu... (1944–1956) by Barbara Skarga**

Summary

The paper discusses translation techniques used by Maryla Laurent to transpose Russian insertions depicting the realities of the gulag, presented by Barbara Skarga in her memories from the Soviet forced-labour camp, into French.

Comparative analyses have been focused on three groups of phenomena. The first group includes names of functions in the camp: *narkom*, *chleborez*, *nariadczyk*. The second group includes types of prisoners, such as e.g. *stukacz*, *dochodiaga*, *urkaczka*. The third group includes lexical items referring to the daily life of *zeks* (gulag prisoners), e.g. *zaczoty*, *tufta*, *pieriewospitanije*.

Different political circumstances determine different paradigms for the interface between the original and target language, and the Russian language. While the borderline between the worlds of Soviets and Poles was, *volens volens*, very harsh, contacts between Soviets and the French were of different nature, not backed by the collective experience of the nation. This fact determines different impact of the alienation effect in the texts, and consequently leads to significant divergence in the reception of foreign insertions.

Monika Gawlak

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Tłumacz wobec historii – elementy kulturowe w przekładzie powieści Drago Jančara *Widziałem ją tej nocy*

Drago Jančar jest słoweńskim pisarzem, dramaturgiem, publicystą, komentatorem. Należy do grona najwybitniejszych, najbardziej rozpoznawalnych i najchętniej tłumaczonych pisarzy słoweńskich. Jego dramaty wystawiane były na deskach nie tylko europejskich teatrów. Z całą pewnością reprezentuje postawę pisarza zaangażowanego. Krzysztof Czyżewski podkreśla, że „jego głos jest słyszany i poważany w najważniejszych debatach europejskich”¹. W swej twórczości (zwłaszcza w esejach) podejmuje tematy ważne z socjologicznego czy historycznego punktu widzenia, jak np. tożsamość narodowa Słoweńców, rozpad Jugosławii, jugonostalgia, mit Europy Środkowej, tożsamość środkowo-europejska, rola pisarza i literatury, artysty i kultury we współczesnym świecie oraz we współczesnej Słowenii, wolność słowa... Historia, a w zasadzie pamięć, jest bardzo istotną kategorią odnoszącą się do jego esejów i powieści. Tomo Virk podkreśla, że pomimo postmodernistycznych pierwiastków obecnych w ostatnich powieściach Jančara, ich fundament stanowi fabuła, duchowo-historyczne jej realia i założenia egzystencjalizmu (postegzystencjalizmu)². W powieści ostatnio wydanej również w Polsce, będącej w centrum zainteresowania tego artykułu, tło historyczne odgrywa bardzo znaczącą rolę; można zaryzykować tezę, że determinuje ono porządek prezentowanych wydarzeń, konstrukcję postaci, a nawet sposób narracji.

¹ K. CZYŻEWSKI: *Drago Jančar – człowiek z obrzeży*. W: D. JANČAR: *Eseje*. Przeł. J. POMORSKA. Sejny 1999, s. 7.

² Por. T. VIRK: *Problematika slovenskega romana v obdobju postmodernizma*. W: *Strah pred naivnostjo*. Ljubljana 2000, s. 202.

Drago Jančar w Polsce

Twórczość Draga Jančara jest (obok poezji Tomaža Šalamuna) niewątpliwie najpełniej zaprezentowana w Polsce, obecna już od lat osiemdziesiątych. W przekładach ukazały się zarówno jego eseje, w tomach *Terra incognita* (1993)³ i *Eseje* (1999), wybór opowiadań *Spojrzenie anioła* (2002), jak i (cztery z dziewięciu) powieści: *Galernik* (1988), *Drwiące żądze* (1997), *Katarina, paw i jezuita* (2010) oraz *Widziałem ją tej nocy* (2014)⁴. Wszystkie wymienione tytuły przełożyła Joanna Pomorska, specjalizująca się w tłumaczeniu prozy i znana z bardzo trafnych makrowyborów translatorskich. Pomorska jest również tłumaczką większości tekstów eseistycznych i publicystycznych Jančara, które ukazały się w wielu polskich czasopismach oraz prasie codziennej (m.in. „Literatura na Świecie”, „Przegląd Polityczny”, „Gazeta Wyborcza”).

Drago Jančar przez długi czas był rozpoznawany w Polsce przede wszystkim jako eseista, komentator aktualnych i minionych wydarzeń społecznych, kulturalnych, politycznych dotyczących Słowenii czy, szerzej, Południowej Słowiańszczyzny, wpisując się w dialog na temat Europy Środkowej, europejskości, tożsamości środkowoeuropejskiej, kwestii tzw. małych narodów i ich wyzwań na przyszłość. Przyczyniły się do tego liczne publikacje jego esejów i tekstów publicystycznych. W ostatnich latach natomiast wydawane są w Polsce przede wszystkim jego powieści. W kontekście recepcji twórczości Jančara w Polsce istotny wydaje się fakt, że wydawane są one głównie w wydawnictwach rozpoznawalnych, cenionych (chodzi wszak o literaturę peryferyjną)⁵, zaangażowanych w promowanie literatur o mniejszym zasięgu – Pogranicze (*Katarina, paw i jezuita*) i Czarne (*Widziałem ją tej nocy*). Dodatkowo obie wspomniane powieści znalazły się w gronie nominowanych do Literackiej Nagrody Europy Środkowej Angelus, przyznawanej przez miasto Wrocław w zakresie twórczości prozatorskiej. Warto wspomnieć też o wysokiej jakości przekładów tłumaczki. Bożena Tokarz stwierdza, że przekłady Pomorskiej są bliskie równoznaczności i że „dzięki swemu kunsztowi i kompetencjom za-

³ W nawiasach podaję rok wydania polskiego przekładu.

⁴ Tytuły oryginałów to: *Galjot*, *Posmehljivo poželenje*, *Katarina, paw in jezuit*, *To noč sem jo videl*.

⁵ Przed 1989 rokiem literaturę słoweńską (wówczas jugosłowiańską) wydawały duże oficyny: Państwowy Instytut Wydawniczy, Czytelnik. Obecnie rynek narzuca wydawcom reguły, zmuszające ich do szukania profitów finansowych i do odrzucania propozycji niszowych (choć wartościowych), nie rokujących zysku. Nie istnieje żadna polityka przekładowa dotycząca literatur peryferyjnych, brak instytucji, która świadomie budowałaby obraz którejś z południowosłowiańskich literatur. W kontekście literatury serbskiej por. L. MAŁCZAK: *Przekłady literatury serbskiej w Polsce w latach 2007–2013*. „Przekłady Literatur Słowiańskich”. T. 5. Cz. 2. Katowice 2014, s. 142.

pewniła słoweńskiemu pisarzowi współczesnemu miejsce w polskim obiegu czytelnicznym”⁶.

Powieść *Widziałem ją tej nocy* – tematyka i tło kulturowo-historyczne

Powieść Draga Jančara łączy w sobie tematykę miłosną, wojenną i społeczno-obyczajową; łączy specyficzne słoweńskie doświadczenie – kontekst historyczny walk narodowowyzwoleńczych końca II wojny światowej i wojny domowej, która miała miejsce w tym czasie – z tym, co uniwersalne. Ośrodkiem fabuły są losy głównej bohaterki, żony bogatego przedsiębiorcy, Veroniki Zarnik, przedstawione z pięciu różnych perspektyw, przez pięciu narratorów (z perspektywy majora kawalerii królewskiej⁷, czetnika Steva Radovanovicia, który był nauczycielem jazdy konnej i kochankiem Veroniki; z perspektywy jej mamy, Josipiny; niemieckiego lekarza Wehrmachta Horsta; gosposi Joži; Ivana Jeranka, pomocnika w posiadłości Zarników, później komunistycznego partyzanta). Narratorzy reprezentują różne postawy, narodowości, w różnym stopniu są zaangażowani i zainteresowani działaniami wojennymi, stoją po różnych stronach konfliktów wojennych. Powieść operuje wieloma punktami widzenia, posiada wyraźnie polifoniczny charakter. Historycznym tłem wydarzeń, płaszczyzną czasu środowiska (za Wyką⁸), jest okres od początków II wojny światowej po lata powojenne ówczesnej Jugosławii⁹. Bezpośrednią inspiracją do napisania powieści była dla Jančara lektura pisma „Kronika”, poświęconego historii regionu Gorenjska (Górna Kraina); a dokładnie tekst autorstwa Mariji Cvetek (nr 2, rok 2006), która zebrała i opublikowała wiele informacji i świadectw dotyczących wydarzeń z czasów wojennych i powojennych, dotyczących właścicieli znajdującego się niedaleko Kranja zamku Strmol – Kseniji i Rada Hribarów i ich tragicznego losu¹⁰. Narracja personalna prowadzona jest w powieści w formie retrospekcji

⁶ B. TOKARZ: *W perspektywie poznania i projekcji. O polskim przekładzie zbioru esejów Draga Jančara Terra incognita*. W: *Przekłady literatur słowiańskich*. T. 2. *Formy dialogu międzykulturowego w przekładzie artystycznym*. Red. B. TOKARZ. Katowice 2011, s. 269–282.

⁷ Królewskie Wojska Jugosłowiańskie w Ojczyźnie (serb. Kraljevska Jugoslovenska Vojska u Otadžbini).

⁸ Za: K. WYKA: *Czas powieściowy*. W: TENŻE: *O potrzebie historii literatury*. Warszawa 1969, s. 30–42.

⁹ Za: Wywiad z Dragiem Jančarem. „Delo” 06.08.2011.

¹⁰ Zostali oni zamordowani przez służby VOS (Varnostno-obveščevalna služba), stanowiące tajną organizację zbrojną partii komunistycznej KPS (Komunistična Partija Slovenije), złożonej z tzw. komunistycznych partyzantów Tity. Jej celem była likwidacja przeciwników tzw. rewolucji komunistycznej, wrogów narodowych, zdrajców ojczyzny.

i w każdym przypadku koncentruje się na postaci Veroniki, jej osobowości, wyglądzie, niecodziennym zachowaniu, przekonaniach itp. Powstaje obraz kobiety o szerokich horyzontach, niezależnej, nieco ekscentrycznej, a jednocześnie wrażliwej i uczuciowej, budzącej sympatię. Zaginięcie jej i jej męża tuż przed zakończeniem wojny staje się przyczyną wspomnień pięciu postaci-narratorów. Płaszczyzna fabularna, choć rozbudowana i wielowątkowa, wydaje się pretekstem do ukazania trudnych dla Słoweńców wydarzeń z końca II wojny światowej, związanych z wojną domową, m.in. z działaniami tzw. domobranów z jednej i komunistycznych partyzantów, tzw. oddziałów narodowowyzwoleńczych, z drugiej strony. W powieści podważony zostaje raczej idealizowany dotychczas (co związane było również z postacią marszałka Tity) obraz partyzantów, którzy wraz z Armią Czerwoną wyzwolili Jugosławię w 1945 roku i objęli władzę, a król Piotr wezwał wszystkich Jugosłowian do uznania ich rządu i ogłosił, że ci, którzy są przeciwnikami partyzantów, są zdrajcami. Gloryfikacja postaci marszałka, emocjonalny stosunek społeczeństwa do przywódcy, swoisty kult wodza, na długo stały się parasolem ochronnym dla działań partyzantów i przyczyniły się do stworzenia wyidealizowanego ich obrazu w świadomości kolejnych pokoleń. W powieści partyzanci ukazani są jako bezwzględni, wymierzający własną sprawiedliwość, zdolni do przemocy wobec osób cywilnych (będących również Słoweńcami), do gwałtu i okrucieństwa.

Warstwa fabularna wiąże się zatem z przestrzenią ideologiczną, światopoglądową i moralną. Losy postaci stają się elementem wielkiej Historii, historii pozostającej do tej pory w Słowenii (częściowo przynajmniej) w sferze tabu. Z tej perspektywy utwór to opowieść o niesprawiedliwych ofiarach konfliktów ideologicznych i osobistych.

Badacz literatury słoweńskiej, komparatysta Tomo Virk, twierdzi, że kilka dziesięcioleci temu podobna książka nie miałaby szans na publikację¹¹. Do lat 80. w Słowenii przeważało pozytywne wartościowanie walki narodowowyzwoleńczej partyzantów (choć zdarzały się teksty bliższe prawdy historycznej, np. opowiadania Edvarda Kocbeka¹², Jožego Snoja czy Marjana Rožanca). Negatywna ocena była niejako zarezerwowana dla działań kolaborujących domobranów czy imigrantów wojennych. Jančar nie dość, że ukazuje partyzantów jako bezwzględnych zbrodniarzy, to dodatkowo ich poczynania w powieści nie są skierowane bezpośrednio w stronę wroga czy zorganizowanych oddziałów (ten wątek znalazł już miejsce zarówno w świadectwach historycznych, jak i w literaturze), a w stronę osób cywilnych. Wyraźnie zatem powieść *Widziałem*

¹¹ T. VIRK: *O ljudeh, „ki so hoteli samo živet”*. „Pogledi” 2010, št. 12, s. 10–11.

¹² Pisarz, który sam pod koniec wojny przyłączył się do ruchu narodowowyzwoleńczego, a po wojnie zajmował wysokie stanowiska publiczne, po opublikowaniu zbioru opowiadań pt. *Strah in pogum* (1951, *Strach i odwaga*) polemizującego z wyidealizowanym, stereotypowym obrazem heroicznej i nieskazitelnej moralnie partyzantki, spotkał się z falą krytyki i został wykluczony z życia publicznego, do śmierci był inwigilowany.

ją tej nocy wpisuje się w nurt utworów rozrachunkowych (podobnie jak dramat Różewicza *Do piachu*) i w dążenia pisarzy słoweńskich, by kompleksowo przedstawić skomplikowaną sytuację wyzwolenia ojczyzny pod koniec II wojny światowej. Z całą pewnością pisarzowi nie chodziło o osąd; kierowała nim chęć stworzenia literackiego świadectwa prawdy, chęć będąca wynikiem analizy materiału empirycznego, wnikliwego studiowania świadectw historycznych oraz świadomości, jak ważna jest pamięć o obu/wielu stronach konfliktu, również walk bratobójczych. Wielość perspektyw narracji reprezentantów różnych warstw społecznych, w różnym stopniu zaangażowanych w kwestie wojenne, staje się formą poszukiwania obiektywizmu¹³. Prawda tego czasu jest dla Jančara wielowymiarowa i problematyczna, a powieść stanowi, kolejny już raz, wyraz buntu pisarza wobec upraszczających lub wypierających ją postaw. Pisarz i dramaturg Tone Partljič stwierdza:

Zdi se res, da je šele zdaj pravi čas, da se z distanco in pisateljsko svobodo in močjo piše o 'zgodbah', usodah, smislu in nesmislu posameznih eksistenc iz časa okupacije in 'bratomorne vojne'. Doslej so imeli premočen vpliv in akcent ideologija in politika in še živi veterani druge svetovne vojne (na obeh, oziroma treh ali celo štirih straneh). V tej fazi svojega pisanja se je eden največjih slovenskih romanopiscev odločil osvetljevati usode, dogodke, zmage, poraze v tretjem in četrtem in petem desetletju dvajsetega stoletja.¹⁴

Przekład elementów kulturowo-historycznych

Wielu badaczy przekładu podejmowało problematykę tłumaczenia elementów nacechowanych kulturowo; w Polsce między innymi: Roman Lewicki, Elżbieta Skibińska, Krzysztof Hejwowski, Urszula Dąmbska-Prokop, Bożena Tokarz, Anna Majkiewicz czy Katarzyna Wołek-San Sebastian. Pod pojęciem

¹³ Dodatkowo wątek dotyczący uprowadzenia i zamordowania małżeństwa Zarników jest najdokładniej ukazany w narracji partyzanta Ivana, pomocnika w ich posiadłości, który z jednej strony nie zdawał sobie sprawy z konsekwencji swych podejrzeń kierowanych na chlebowadców, a z drugiej kierowały nim raczej osobiste, uczuciowe, a nie ideologiczne względy.

¹⁴ T. PARTLJIČ: *Med Rašomonom in Antigono*. „Večer” 2010, nr 230, s. 13. „Prawdopodobnie dopiero teraz nastał właściwy czas, by z dystansem, swobodą i impetem pisać o 'historiach', o losach, sensie i bezsensie poszczególnych istnień czasu okupacji i 'bratobójczej walki'. Dotychczas potężny wpływ miały ideologia i polityka, a także żyjący jeszcze weterani II wojny światowej (po obu, albo nawet trzech lub czterech stronach). W tej fazie twórczości jeden z największych słoweńskich powieściopisarzy zdecydował się, że będzie wyłaniał z mroku losy, zdarzenia, zwycięstwa i klęski trzeciego, czwartego i piątego dziesięciolecia XX wieku.” Przeł. M.G.

„elementy kulturowe”¹⁵ w artykule rozumiane są takie elementy tekstu, które w sposób szczególny łączą się z kulturą danego kraju, a obejmują większość imion własnych, nazwy i zwroty związane z organizacją życia w kraju kultury wyjściowej, obyczajami i przyzwyczajeniami; a także cytaty i aluzje mające ścisły związek z literaturą danego kraju, wzmianki dotyczące jego historii i innych sfer kultury, takich jak muzyka, film, malarstwo itd.¹⁶. Jednym z elementów nacechowanych kulturowo w tekście są nazwy własne, czemu będą poświęcone dalsze rozważania.

Problematyka tłumaczenia elementów nacechowanych kulturowo wiąże się z dwoma kluczowymi zagadnieniami przekładu, a mianowicie zagadnieniem przekładalności bądź nieprzekładalności tychże elementów, możliwych strategii ich tłumaczenia, a więc ich reekspresji¹⁷, oraz z zagadnieniem recepcji. Wobec elementów nacechowanych kulturowo tłumacz może obrać – upraszczając – opozycyjne strategie translatorskie: egzotyzacji (pozostawienie elementu obcego) lub domestykacji/naturalizacji (zastosowanie ekwiwalentu funkcjonalnego, bliskiego kulturze przyjmującej). Inną kwestią jest recepcja i funkcjonowanie przekładu w kulturze sekundarnej. I znów można mówić o dwu opozycyjnych zjawiskach: udomowieniu lub wyobcowaniu tłumaczenia¹⁸. Udomowienie, będące często (choć nie zawsze) rezultatem oswojenia przekładu, a więc strategii naturalizacji, wiąże się z aktywnym jego funkcjonowaniem w kulturze przyjmującej, w procesie historyczno-literackim, z interakcją z innymi dziełami, szeroką świadomością jego zaistnienia. Wyobcowanie oznacza niedostrzeżenie przekładu (z różnych przyczyn, często natury zewnętrznej wobec dzieła) w kulturze se-

¹⁵ Autorka decyduje się na stosowanie określenia „elementy kulturowe”, mając świadomość, że w badaniach nad kulturą w przekładzie pojawia się też pojęcie tzw. *realiów*, które wprowadził Winogradow. Podzielił on realia na pięć grup i żadna z nich nie uwzględnia kontekstu historycznego. Dlatego też autorka stosuje za K. Hejwowskim (ale też za E. Skibińską) pojęcie elementów kulturowych, które pozwala na szeroki (szerszy niż propozycja Winogradowa) zakres znaczeniowy.

¹⁶ Por. K. HEJWOWSKI: *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*. Warszawa 2004, s. 71–72.

¹⁷ O kontekstach związanych z kulturą prymarną, wspominał pionier polskiego przekładoznawstwa Olgierd Wojtasiewicz, który zwrócił uwagę na brak mechanizmów skojarzeniowych, wywoływanych przez te same słowa w dwu różnych kulturach, dlatego też wyrażenia nacechowane kulturowo uważał za jedno z głównych źródeł nieprzekładalności (Wojtasiewicz 1992, s. 65). Inaczej kwestie te traktował Roman Lewicki, który występowania elementów kultury obcej nie rozpatruje w kontekście nieprzekładalności i opowiada się za strategią egzotyzacji w tłumaczeniu, za wprowadzaniem elementów mających na celu wywołanie u czytelników „skojarzeń z obcymi krajami, kulturami i językami” (R. LEWICKI: *Obcość w odbiorze przekładu*. Lublin 2000, s. 23).

¹⁸ Por. L. SPYRKA: *Przekład udomowiony – przekład wyobcowany*. W: *Przekłady Literatur Słowiańskich. Formy dialogu międzykulturowego w przekładzie artystycznym*. T. 2. Cz. 1. Katowice 2011, s. 251–265.

kundarnej, pomimo jego publikacji¹⁹. W centrum zainteresowania tego artykułu są kwestie związane z samym procesem rozumienia dzieła, z trudnościami de-szyfracji głębszych znaczeń kulturowo-historycznych ukrytych za konkretnymi ekwiwalentami nazw własnych, pojęć czy też za opisanymi wydarzeniami.

Tłumaczka powieści *Widziałem ją tej nocy* w większości zachowuje obcość wpisaną w oryginał, a więc wobec elementów kulturowych obiera strategię egzotyzacji, co zgodnie z ustaleniami Venutiego jest spójne z obowiązującym współcześnie „kanonem ścisłości” wobec oryginału²⁰. Imiona i nazwiska bohaterów pozostawia w zapisie oryginalnym – Veronika – pisane przez ‘V’, Stevan nie staje się Stefanem, podobnie jak dla imion Čedo, Joži czy Ivan nie szuka polskich odpowiedników.

Toponimy pozostawia w oryginalnym zapisie – Štepanja vas, Dravograd – niekiedy decydując się na wyjaśniającą, pomocną w odbiorze eksplicytację: „**gó**ra Strmi vrh”; „**lublańskie przedmieście** Polje”; „**na przedmieściach Lublany**, w Mostach”. Pozwala to na zakorzenienie fabuły w konkretnych realiach geograficznych.

Najważniejsze wydają się jednak odniesienia do historii. Wszelkie nazwy własne wskazujące na kontekst historyczny przytoczone są w oryginale; zachowanie obcości w tym przypadku daje odbiorcy możliwość pełnej konkretyzacji lub możliwość poszerzenia wiadomości, dzięki czemu przekład spełnia funkcję poznawczą. Nazwy grup bojowych – takich jak: ustasze, czetnicy, białogwardziści, domobranci – przywołują złożony kontekst działań wojennych w czasie II wojny światowej w państwie jugosłowiańskim.

Ali smo se za to borili? Da nihče več ne spoštuje naših žrtev? Prekleta banda je rekel Bogdan [...] Da bodo nazadnje belogardisti več vredni kot mi?

²¹ (s. 141)

Czy o to walczyliśmy? Żeby już nikt nie szanował naszej ofiary? Cholerna banda, powiedział Bogdan [...] żeby w końcu białogwardziści byli więcej warci niż my? ²² (s. 154)

Pred dnevi sem bil v sosednjem taborišču, tam so nastanjeni slovenski domobranci. (s. 23)

Kilka dni temu byłem w sąsiednim obozie, gdzie umieszczono słoweńskich domobranów. (s. 26)

¹⁹ Przekład taki określany jest „zerowym” (Balcerzan) lub „martwym” (Spyrka).

²⁰ Por. L. VENUTI: *Przekład, wspólnota, utopia*. Przeł. M. HEYDEL. W: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Red. P. BUKOWSKI, M. HEYDEL. Kraków 2009, s. 269.

²¹ D. JANČAR: *To noč sem jo videl*. Ljubljana 2010. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. Strony podawane będą w nawiasach, obok cytatu w tekście głównym.

²² D. JANČAR: *Widziałem ją tej nocy*. Przeł. J. POMORSKA. Wołowiec 2014. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. Strony podawane będą w nawiasach, obok cytatu w tekście głównym.

Określenia te dla odbiorców prymarnych są czytelne, niosą informację m.in. dotyczącą charakteru danej organizacji i opcji ideologicznej, z jaką była związana, a także ładunek emocjonalny towarzyszący przywołaniom bratobójczej walki. Polskiemu czytelnikowi, nie znającemu tego złożonego zaplecza, raczej niewiele mówią, choć sygnalizują odmiennność i złożoność kontekstu historycznego, a także pozwalają na pogłębienie wiedzy.

Dla odczytania rozrachunkowej płaszczyzny powieści interesująca wydaje się na przykład deszyfracja pozornie ekwiwalentnej nazwy *partizan*/*partyzant* w prymarnym i sekundarnym kręgu odbiorców. Określenie *partizani* w prymarnym kręgu kulturowym identyfikowane jest z oddziałami narodowowyzwoleńczymi Josipa Broza-Tito, z komunistami prowadzącymi podwójną walkę – sprzeciwiającymi się zarówno zachowaniu ustroju monarchistycznego, jak i walczącymi z okupantem. W *Słowniku języka słoweńskiego*²³ *partizán* w pierwszym wyjaśnieniu to *udeleženec jugoslovanskega narodnoosvobodilnega boja*, czyli *uczestnik walk narodowowyzwoleńczych w Jugosławii*, a więc określenie to można uznać za nacechowane kulturowo. Dodatkowo wszystkie dookreślenia wskazane w słowniku posiadają neutralne bądź pozytywne konotacje: *postati partizan*; *borben*, *pogumen partizan*; *na grob padlih partizanov so položili cvetje*; *ujeti partizani niso nič izdali*; *mn. partizanska vojska*: *partizani so osvobodili mesto*; *vsa vas je pomagala partizanom (zostać partyzantom)*; *waleczny*, *odważny partyzant*; *zložyli kviaty na grobie poległych partyzantów*; *schwytni partyzanci niczego nie wyjawili*; *walki partyzantów*: *partyzanci wyzwolili miasto*; *cała wieś pomagała partyzantom*). Dookreślenia te związane są ze stereotypizowanym, wyidealizowanym obrazem titowskiego, komunistycznego partyzanta, funkcjonującym w świadomości odbiorców prymarnego kręgu kulturowego. Dla odbiorcy polskiego partyzant, choć również idealizowany, walczył przeciwko obcemu wrogowi narodowemu, nazwa *partyzant* konotuje przede wszystkim płaszczyznę znaczeniową związaną ze zbrojną, nieregularną walką przeciwko okupantowi/om, posiada ogólniejszy wydźwięk, nie jest nacechowana kulturowo, a tym bardziej nie implikuje złożoności zjawiska ruchu narodowowyzwoleńczego ówczesnej Jugosławii.

[...] januarja štiriinštirideset (sta) odšla z neko partizansko enoto in se nista vrnila na Podgorsko. (s. 94)

[...] w styczniu czterdziestego czwartego roku opuścili zamek z jakimś oddziałem partyzanckim i nie wrócili do Podgorska. (s. 104)

²³ *Slovar slovenskega knjižnega jezika*. Wyd. SAZU, Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša, wersja on-line. Dopiero jako drugie występuje wyjaśnienie szersze: „udeleženec narodnoosvobodilnega boja sploh: francoski, sovjetski, vietnamski partizani” – uczestnik walk narodowowyzwoleńczych ogólnie: francuscy, sowieccy, wietnamscy partyzanci.

Vsi na Podgorskem so vedeli, da sicer res hodijo na obiske Nemci, a vsi so tudi vedeli, ga gospod Leo pomaga partizanom. (s. 152)

W Podgorsku wszyscy wiedzieli, że na zamku rzeczywiście pojawiają się Niemcy, ale też dla nikogo nie było tajemnicą, że pan Leo pomaga partyzantom. (s. 167)

Trudność nie tkwi tutaj w warstwie językowej, lecz konotacyjnej, która zostaje dla odbiorcy polskiego przekładu odmienna, uogólniona, a ekwiwalent można nawet w tym kontekście uznać za aproksymat („fałszywego przyjaciela tłumacza”). Odbiorcy – prymarny i sekundarny – słowu przyporządkowują bowiem inny wycinek rzeczywistości. Użycie w przekładzie określenia *‘titowscy/komunistyczni partyzanci’*, zamiast generalizującego *partyzanci*, okazuje się niemożliwe, gdyż relacja dotycząca tego wątku należy do jednego z partyzantów – Ivana (w jego wypowiedzi takie dookreślenia byłyby nienaturalne). Warto dodać, że określenia tego typu pojawiają się w tekstach historycznych, a użycie ich w przekładzie pozwalałoby na zasygnalizowanie specyfiki tych oddziałów, choć prawdopodobnie zabieg ten nie wpłynąłby na uświadomienie sobie przez odbiorcę sekundarnego rozrachunkowego charakteru powieści. Takie rozwiązanie stanowiłoby raczej nawiązanie do najbardziej krytycznej wobec obozu Tity relacji pierwszego narratora powieści – czetnika Stevana, w której *partyzanci* konsekwentnie nazywani są *komunistami*.

W tej narracji pojawiają się także ironiczne, prześmiewcze lub pejoratywne określenia Tity, które nie wpisują się w stereotypowy obraz: „kaplar v maršalski uniformi” (s. 32) – „kapral w mundurze marszałka” (s. 36), „avstrijski kaplar” (s. 32, 58) – „austriacki kapral” (s. 36, 65). Ale, co ważniejsze, narracja Steva prowadzona jest również z perspektywy powojennej, i – choć jest stronicza – szeroko i z największym dystansem czasowym ukazuje złożoność wydarzeń wojennych.

Tolkla sva se najprej proti Nemcem, skupaj s komunisti. Potem so nam komunisti udarili v hrbet in naenkrat smo postali nemški zavezniki. [...] In s Čedom sva bila ves čas skupaj, najprej proti Nemcem, potem proti ustašem. Nazadnje in do konca vojne proti komunistom. (s. 57–58)

Biliśmy się najpierw razem z komunistami przeciwko Niemcom, a potem komuniści zaatakowali nas od tyłu i nagle staliśmy się niemieckimi sojusznikami. [...] Z Čedom walczyliśmy cały czas razem, najpierw z Niemcami, potem z ustaszami. Wreszcie, i do końca wojny, z komunistami. (s. 64)

Wydaje się, że najlepszym sposobem wyjaśnienia kontekstu historycznego i wskazania na rozrachunkową płaszczyznę powieści oraz zasugerowania odbiorcy sekundarnemu istotnych wątków interpretacyjnych byłoby w przypadku tej powieści posłowie lub obszerniejszy komentarz wyjaśniający kontekst hi-

historyczny walk narodowowyzwoleńczych w ówczesnym Królestwie Jugosławii i referujący obecny dotąd, stereotypowy, wyidealizowany obraz *partyzantów* i przyczyny jego powstania.

Tłumaczka w niektórych miejscach decyduje się na wyjaśnienia w formie przypisu. Dotyczy to np. niektórych bitew (nad Kolubarą, górą Cer, frontu salonicznego), postaci historycznych (Peter Karadordević, Dimitrije Ljotić, Draža Mihailović), czy nazw oddziałów i organizacji (domobrani, Vosovcy, Front Wyzwolenia, OZNA). Trudno jednak odczytać spójną koncepcję dopełniania wiedzy odbiorcy poprzez przypisy, nie wpływają one na pełniejsze rozumienie tych najważniejszych, zawiłych kwestii historycznych związanych z bratobójczą walką i ruchem narodowowyzwoleńczym komunistów. Żaden przypis nie dotyczy także kreowanego do tej pory w świadomości zbiorowej Słoweńców obrazu partyzantów i domobranów, przez co intencja powieści związana z weryfikacją obrazu postawy obu ugrupowań pozostaje nieczytelna. Ponownie wydaje się, że słowo wstępne lub posłowie – z komentarzem wyjaśniającym te złożone kwestie – byłoby dobrym rozwiązaniem w sekundarnym kręgu odbiorczym, umożliwiałoby rezygnację z przypisów, a jednocześnie wpływałoby na pełniejsze odczytanie utworu.

W powieści pojawiają się również elementy kulturowe w postaci aluzji erudycyjnych – nawiązań intertekstualnych do słoweńskiej twórczości ludowej, w formie cytatu występuje także fragment wiersza słoweńskiego poety okresu międzywojnia, Pavla Goli²⁴. Tłumaczka wszystkie fragmenty literatury ludowej czy wierszy Goli tłumaczy, nie stara się odnajdywać dla nich ekwiwalentów funkcjonalnych. W utworze występuje także autointekstualność – pojawienie się w opowieści Steva postaci Jozefa Erdmana, który jest głównym bohaterem poprzedniej powieści Jančara pt. *Severnji sij*. Powieść ta nie jest jednak przetłumaczona na język polski, dlatego też nawiązanie do niej nie jest czytelne, a poszukiwanie płaszczyzn dialogu między nimi staje się niemożliwe. Szczegółowe omówienie kontekstu intertekstualności w przekładzie Jančara wykracza jednak poza ramy tego artykułu.

W kontekście przekładu i odbioru elementów nacechowanych kulturowo ważne wydają się rozważania Umberto Eco, który podkreśla, że tekst literacki nastawiony jest na aktywne działanie odbiorcy, dopełnianie miejsc niedookreślonych, a więc konkretyzację i rekonstrukcję znaczeń nadawanych/zakładanych przez autora modelowego oryginału. Wypełnianie ich zależy między innymi od wiedzy uprzedniej (Lewicki) czy wrażliwości odbiorcy. Wykorzystując je, czytelnik powinien (podobnie, jak wcześniej tłumacz) wciąż poszukiwać intencji dzieła (*intentio operis*), która z kolei jest rezultatem jego domysłu (*intentio lectoris*). „Ponieważ intencją tekstu jest w gruncie rzeczy wytworzenie Czytelnika

²⁴ Szerzej o intertekstualności w powieści por. M. POTISK: *Medbesedilni vidik Jančarjevih romanov Drevo brez imena in To noč sem jo videl*. „Slavia Centralis” 2012, št. 2, s. 82–93.

Modelowego, który potrafi formułować co do niego domysły, inicjatywa czytelnika modelowego polega na wymyśleniu Autora Modelowego, który nie jest tożsamy z autorem empirycznym, lecz, w ostatecznym obrachunku, z intencją tekstu.”²⁵ Eco podkreśla, że przy interpretowaniu tekstu konieczne jest wzięcie pod uwagę zaplecza kulturowego i językowego tekstu, co w kontekście przekładu, jego rozumienia i recepcji, a już na pewno przekładu i recepcji omawianej powieści, wydaje się szczególnie istotne.

Intencja dzieła (*intentio operis*) Draga Jančara, związana z kontekstem historycznym, odnosząca się do weryfikacji idealizowanych działań partyzantki, wydaje się niemożliwa w pełni do odczytania dla czytelnika polskiego, jeśli ten nie posiada wiedzy uprzedniej, dotyczącej dramatycznych wojennych i powojennych wydarzeń w państwie jugosłowiańskim. Czytelna wydaje się intencja dotycząca niesprawiedliwości historii w stosunku do jednostki, mniej dostępna pozostaje przede wszystkim płaszczyzna rozrachunkowa powieści, ściśle związana z kontekstem kultury, mentalności i świadomości odbiorcy prymarnego. Koresponduje to z ustaleniami Venutiego, który twierdzi, że „przekłady nigdy po prostu nie przekazują obcego tekstu, bo w przekładach możliwe jest tylko rozumienie rodzime”²⁶, choć niewątpliwie przekład to także przybliżanie i oswojanie obcości. Z drugiej strony odczytanie powieści w bardziej jednostkowej, osobistej, mniej historycznej i narodowej perspektywie eksponuje jej uniwersalność, a więc pozwala na potencjalne zapewnienie szerszej „wspólnoty wyobraźniowej” (Venuti) zainteresowanej przekładem (co wydaje się potwierdzać nominacja do nagrody Angelus), jak i na większy dystans wobec wojennych wydarzeń, a to również było celem powieści, często podkreślanym przez pisarza w wywiadach.

²⁵ Por. U. ECO: *Nadinterpretowanie tekstów*. W: U. ECO, R. ROTY, J. CULLER, Ch. BROOKE-ROSE: *Interpretacja i nadinterpretacja*. Przeł. T. BIEROŃ. Kraków 1996, s. 64.

²⁶ L. VENUTI: *Przekład, wspólnota, utopia...*, s. 268.

Моника Гавляк

Переводчик и история: культурные элементы в переводе романа Драго Янчара *Этой ночью я её видел*

Резюме

В статье рассматривается роман *Этой ночью я её видел* (*To noč sem jo videl*) словенского писателя Драго Янчара, а также специфика национально-маркированных единиц, в частности собственных имён, в польском переводе Иоанны Поморской. По отношению к этим элементам переводчик использует прежде всего стратегию экзотизации. Однако кажется, что несмотря на то, что им сохраняется чуждость маркированных элементов, интенция произведения (*intentio operis*, по Эко), связанная с историческим

контекстом, не может быть вполне понятной польскому читателю. Менее доступной является прежде всего плоскость романа, относящаяся к подведению итогов национально-освободительной борьбы на территории Королевства Югославия в конце Второй мировой войны. Актуальным остаётся только восприятие произведения с индивидуальной, личной точки зрения в гораздо большей степени, чем с исторической и национальной.

Monika Gawlak

**Translators to History – cultural elements in the interpretation
of Drago Jančar's novel entitled *To noč sem jo videl***

Summary

The article concerns the novel *To noč sem jo videl* by a slovenian author Drago Jančar and the interpretation of culturally marked elements in Joanna Pomorska's Polish translation. In the majority of such elements, the translator peels the strategy of foreignisation. It seems to be, that despite the intention of preserving foreignity of the work (*intentio operis* by Eco) related to the historical context, it is unable to be fully readable for a Polish reader. The less accessible remains the novel's clearing level concerning operations of national liberation taking place in The Kingdom of Yugoslavia at the end of the Second World War. The only actual reading of the novel takes place only in more individual, personal, less historical and national perspective.

Problemy przekładu specjalistycznego

Ewa Białek

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

Z problemów opisu słownictwa specjalistycznego: „Dyplomacja i polityka. Rosyjsko-polska sonda słownikowa”

W dowolnej sferze działalności zawodowej człowieka kształtuje się wyspecjalizowane instrumentarium tekstowe i językowe, wspierające proces komunikacji w warunkach instytucjonalnych. W oficjalnym dialogu między subiektami prawa międzynarodowego, którymi są państwa, ich rządy i ministerstwa, korzysta się z przypisanych do danej dziedziny oraz zunifikowanych pod względem struktury i elementów treści gatunków tekstów (not, listów uwierzytelniających, umów dwustronnych, depesz). Ich konstytutywna cecha, poza nasyceniem terminami¹, to wyraźna konwencjonalizacja sposobów wyrażania treści (powtarzalność wyrazów, ich połączeń oraz zdań w ramach aktów mowy i jako jeden z warunków realizacji wzorca gatunkowego tekstu)². Słownictwo współtworzące pole znaczeniowe aktywnej działalności zawodowej polityka i dyplomaty³ poddawane jest ciągłemu procesowi przekładu. Stąd tak ważne jest opisanie regularnie występujących translandów i translatów jako par przekładowych, po

¹ O terminologiczności tekstów specjalistycznych por. S. GRUZA: *Od lingwistyki tekstu do lingwistyki tekstu specjalistycznego*. Warszawa 2004, s. 129.

² Można tu wspomnieć o nocie werbalnej i zwrotach grzecznościowych w niej stosowanych, por. Э. Бялэк: *Этикет вербальной ноты: комплимент*. В: *Русский язык сегодня. Вып. 6. Речевые жанры современного общения*. Ред. А.В. ЗНАДВОРОВА. Москва 2015, s. 32–43.

³ W tym polu mieszczą się m.in. leksemy *ассамблея, брифинг, встреча, заседание, конгресс, консультация, конференция, саммит, сессия, форум*: *Русский семантический словарь*. Ред. Н.Ю. ШВЕДОВА. Т. 3. Москва 2003, s. 505–506.

które sięga tłumacz. W tym artykule na wybranym rosyjsko-polskim materiale zasygnalizuję problemy, jakie odsłania próba opisu leksykograficznego i sam przekład słownictwa z zakresu dyplomacji⁴ – słownictwa o różnej precyzji znaczeniowej, niekiedy też o różnym stopniu zadomowienia w porównywanych systemach języków (rosyjskim i polskim). *De facto* już te cechy oznaczają nieuchronność problemów natury leksykograficznej i translacyjnej.

Zdaniem Sambora Gruczy, termin w ścisłym rozumieniu to element leksykalny z wyraźnie określonymi denotatami, jednakże obiegowo to miano noszą wszelkie „specyficzne elementy leksykalne języka danej specjalności”⁵. Precyzja znaczeniowa, brak konotacji i synonimów – to cechy idealnego terminu; ta triada nie zawsze jednak współwystępuje⁶. Przytoczona opinia jest zbieżna z moimi spostrzeżeniami poczynionymi podczas prac nad projektem leksykograficznym pt. „Dyplomacja i polityka. Rosyjsko-polska sonda słownikowa”⁷, gdzie obok *stricte* terminów pojawiają się i leksemy szersze znaczeniowo, którym wtórnice, w wyselekcjonowanych kontekstach (na przykład w konkretnych kolokacjach), można przypisać parametry terminu, a także leksyka niespecjalistyczna, w tym abstrakcyjna (nazwy wartości, bez których taki leksykon dyplomatyczny byłby niepełny). Słownictwo to mieści się w szerokim polu znaczeniowym dziedziny.

Pierwszy etap prac badawczych projektu – *ekscerpcja materiału rosyjskojęzycznego*⁸ – ma na celu **wyłonienie wyrazów hasłowych**. Etap ten zakłada zadania szczegółowe: ustalenie statusu wyrazu jako potencjalnego hasła (wymiar terminologiczny – termin, quasi-termin, leksyka ogólna) i stopnia powiązania z wybraną dziedziną, odseparowanie wyrazów luźno skorelowanych z polityką zagraniczną (frekwencja w tekstach danej dziedziny), nakreślenie tematycznych granic leksykonu⁹. Następnie wyrazy te oraz bazujące na nich struktury ponadleksykalne bada się jako translandy (*analiza znaczeń realnych i potencjalnych*).

⁴ O znaczeniu terminu *dyplomacja* por. J. SUTOR: *Leksykon dyplomatyczny*. Warszawa 2010, s. 97–99; por. także B. SURMACZ: *Nowe oblicza dyplomacji*. Lublin 2013, s. 7–8.

⁵ S. GRUZA: *Od lingwistyki tekstu...*, s. 129.

⁶ С. ВЛАХОВ, С. ФЛОРИН: *Непереводимое в переводе*. Москва 1980, s. 274; por. także: В.А. ТАТАРИНОВ: *Теория терминоведения*. Т. 1. *Теория термина: история и современное состояние*. Москва 1996, s. 162–167.

⁷ Ogólne założenia projektu przedstawiono w artykule: E. BIAŁEK: *Translat i korpus: o projekcie „Dyplomacja i polityka. Rosyjsko-polska sonda słownikowa”*. W: *Przekład–Język–Kultura IV*. Red. R. LEWICKI. Lublin 2015, s. 137–149.

⁸ O etapach badawczych projektu por.: Tamże, s. 139.

⁹ Zdaniem Andrzeja Bogusławskiego, w przypadku konstruowania dwujęzycznego słownika ogólnego ważne jest uwzględnienie „typów sytuacji komunikacyjnych, które mają być obsługiwane”: A. BOGUSŁAWSKI: *Dwujęzyczny słownik ogólny. Projekt instrukcji z komentarzami*. W: *Studia z polskiej leksykografii współczesnej*. Red. Z. SALONI. Wrocław 1988, s. 20. Ta uwaga jest niezwykle aktualna i w przypadku powstającego słownika przekładowego. Zaproponowany zestaw haseł ma służyć jako wsparcie dla użytkowników dwóch języków przy tworzeniu wypowiedzi mieszczących się w najbardziej typowych dla sfery polityki zagranicznej sytuacjach komunikacyjnych.

Zadanie, które jest realizowane na etapie tworzenia artykułu hasłowego (*wyszukiwanie, dobieranie i weryfikacja translatów*), to **wypracowanie schematu opisu translandów i translatów** – opracowanie układu hasła z uwzględnieniem skompresowanej dwustronnej informacji dodatkowej (np. gramatycznej), określenie sposobu wizualnego rozgraniczenia połączeń w zależności od stopnia utrwalenia w języku (i, przede wszystkim, rozważenie takiej konieczności), wypracowanie sposobu przedstawiania wariantywnych translatów (możliwych do zastosowania dla danego translandu), translatów jednowyrazowych i wielowyrazowych konstrukcji predykatywnych, ustalenie miejsca nazw własnych w artykule hasłowym oraz odsyłaczy wskazujących na tematyczne (asocjacyjne) korelacje haseł w ramach pól semantycznych (sposób opisu wyrazów i ich połączeń wciąż podlega ewaluacji i udoskonalaniu odpowiednio do dostrzeganych problemów)¹⁰ i in.

W poniższym wykazie zawarto zdiagnozowane do tej pory zjawiska, dotyczące **a)** zakresu treściowego translandu i translatu (1, 2); **b)** natury i statusu translatu – regularność jego występowania i funkcjonowanie jako najbliższy ekwiwalent (3, 4); **c)** stopnia utrwalenia translandu i translatu na poziomie języka (5, 6); **d)** zakresu ekwiwalencji między translatem i translandem (7); **e)** struktury translandu i translatu (8); **f)** cech stylistycznych oraz konotacji translandu i translatu (9); **g)** różnic formalnych między artykułami hasłowymi (10):

1. **Symetria / asymetria znaczeń denotatywnych translandu i translatu** – w przypadku symetrii chodzi o pokrywanie się liczby znaczeń i zakresu ich denotacji: taki stan rzeczy jest komfortowy dla leksykografa, ułatwia przyporządkowanie translatu bądź translatów translandowi; w przypadku asymetrii możliwe są dysproporcje na poziomie liczby znaczeń i ich zakresu, co wynika z przynależności tych jednostek do dwóch kręgów językowo-kulturowych, sposobu kształtowania się w nich znaczenia, pochodzenia; relacje te dotyczą wyrazu hasłowego i jego odpowiednika (rzutują one na strukturę całego hasła), a także pozostałych jednostek na nich opartych;
2. **Zróznicowany rozkład znaczeń denotatywnych translandu i translatu** jako jednostek opisu leksykograficznego przy ich ogólnej symetrii znaczeniowej – inna hierarchizacja znaczeń w każdym języku z danej pary, uwidaczniająca się w wyodrębnianiu podznaczeń określonego znaczenia w jednym z języków (odpowiadające mu znaczenie w drugim z nich bez podznaczeń)

¹⁰ Leksykografowie ciągle pracują nad udoskonaleniem sposobu opisu wyrazów w zależności od typu słownika. W 2014 r. ukazały się dwa pierwsze tomy nowego rodzaju słownika ogólnego języka rosyjskiego z rozbudowaną informacją o synonimii, antonimii i łączliwości wyrazów: *Активный словарь русского языка*. Ред. Ю.Д. АПРЕСЯН. Т. 1, Т. 2. Москва 2014, por. także: E. BIAŁEK: *Aktywny słownik języka rosyjskiego*. „Etnolingwistyka” 2015, T. 27, s. 235–238. Sam wątek budowy artykułu hasłowego czy to w słowniku ogólnym jednego języka, dwujęzycznym ogólnym czy tematycznym, w danym przypadku zaś przekładowym, jest obszerny i wymaga odrębnego omówienia. Por. o budowie haseł w dwujęzycznym słowniku ogólnym: A. BOGUSŁAWSKI: *Dwujęzyczny słownik ogólny...*, s. 19–65.

lub odwrotnie – podporządkowanie podznaczeń znaczeniu uznawanemu za nadrzędne (definicja znaczenia jest ogólna, obejmuje wiele elementów treściowych); przy zestawieniu dwóch lub więcej słowników ogólnych danego języka różnice w hierarchizacji znaczeń mogą być ujawnione także wewnątrz jednego z języków¹¹;

3. **Translaty ustabilizowane** – translaty wydobyte z tekstów mają charakter ekwiwalentów stałych (językowych), nie są zależne od konsytuacji, odnotowane są także w innych źródłach dwujęzycznych, co podwyższa stopień wiarygodności hasła, pozwala też na podjęcie polemiki w zakresie opisu danych par;
4. **Translaty nieopisane** – translaty wydobyte z tekstów na ogół nie są ujęte w źródłach leksykograficznych (dwujęzycznych ogólnych, przekładowych dla danej pary języków, a także niekiedy jednojęzycznych – jako nowe znaki językowe lub nowe znaczenia); wstępnie można je podzielić na następujące grupy:
 - a) translaty o utrwalonym kształcie i stałej treści, rozpoznawalne jako znaki językowe, z wysoką frekwencją w tekstach danej dziedziny, ale nieodnotowane w rosyjsko-polskich lub polsko-rosyjskich źródłach leksykograficznych (są one częścią tekstów, nie leksykonów – i stąd wynika nasze zadanie, którym jest wydobywanie, opisanie, uporządkowanie jak największej liczby takich translatów)¹²; poszczególne translaty z danej grupy mogą być odnotowane w słownikach dwujęzycznych, ale dotyczących innej pary języków – w rosyjsko-polskim zestawieniu nie są zatem zbadane;
 - b) translaty jako nowe propozycje dla znanych i opisywanych już wcześniej translandów – rewizja wynika z nieprecyzyjności, ułomności wprowadzonych do innych słowników translatów lub potrzeby dobrania translatu do typowego kontekstu występowania danego translandu we współczesnym języku i danej dziedzinie¹³;

¹¹ Dobrym tego przykładem jest sam leksem *dyplomacja*, w jego znaczeniu prymarnym (terminologicznym) wyodrębnia się odpowiednio dwa lub trzy podznaczenia (działalność organów państwowych – instytucje i ludzie; działalność organów państwowych – ludzie; działalność organów państwowych – instytucje – ludzie), por. *Uniwersalny słownik języka polskiego*. Red. S. DUBISZ. T. 1. Warszawa 2003, s. 743; *Wielki słownik ucznia. A – Ó*. Red. M. BAŃKO. Warszawa 2006, s. 337; *Wielki słownik języka polskiego PAN*. http://www.wsjp.pl/index.php?id_hasla=22980&ind=0&w_szukaj=dyplomacja [dostęp 10.11.2015]. W języku rosyjskim słowniki ogólne i wyrazów obcych notują jedno znaczenie prymarne (działalność organów państwowych).

¹² Do takich translatów nieopisanych należy leksem *prezydencja*, szerzej por. E. BIAŁEK: *Translat i korpus...*, s. 143–145.

¹³ Na niedoskonałość opisów leksykonu specjalistycznego w słownikach i zarazem na wartość tekstów paralelnych w tłumaczeniu wskazuje m.in. J. Lubocha-Kruglik w artykule: J. LUBOCHA-KRUGLIK: *Językowe aspekty prawa, prawne aspekty języka (implikacje dla tłumacza)*. W: *Z teorii i praktyki przekładu prawniczego*. Red. I.A. NDIAJE, G. OJCWICZ. Olsztyn 2013, s. 67.

- c) translaty jako propozycje dla leksemów zapożyczonych jako translandów lub dla nowych znaczeń istniejących leksemów (translaty pozyskiwane z aktualnych tekstów, propozycje *stricto* autorskie) – a zatem celem jest wychwycenie i opisanie nowych lub zmodyfikowanych znaków językowych;
5. **Obcość translatu** w systemie języka przekładu (obcość jednostronna) – translat w postaci kalki składniowej (ponadwyrazowej), neosemantyzmu, translat mający charakter opisowy, oddający transland nieuniwersalny, typowy dla języka wyjściowego i utworzony w jednej kulturze lub wcześniej przez nią przyjęty;
 6. **Paralelna obcość translandów i translatów** w systemie języka – nowość leksemów jako znaków językowych w obu językach (zapożyczenie leksykalne z innego systemu językowego, neosemantyzm – zapożyczenie semantyczne), brak ustabilizowania w obu systemach (niejasny status, nieprecyzyjny zakres denotacji), w konsekwencji ich potencjalna obcość dla użytkowników tych języków;
 7. **Translaty niepełne** – opisowe (definitywne), przybliżone (uogólniające, konkretyzujące); mogą należeć do grupy translatów nieopisanych;
 8. **Translandy i translaty różnicowane strukturalnie** – połączenie jako odpowiednik translandu w postaci wyrazu lub translatów jednowyrazowy jako odpowiednik połączenia (dotyczy translatów zarówno ustabilizowanych, jak i nieopisanych);
 9. **Zróżnicowana ocena stylistyczna (i/lub konotacyjna) translandu i translatu** – opis znaczeń stylistycznych tych jednostek w słownikach ogólnych dwóch różnych języków dokonywany jest za pomocą odmiennych kwalifikatorów, brak wskazania na przynależność wyrazu do sfery terminologicznej w jednym z systemów; rozbieżności na poziomie wartościowania leksemów, (nie)obecność konotacji językowych (dotyczy przede wszystkim leksyki niespecjalistycznej)¹⁴;
 10. **Dysproporcja objętościowa haseł** – różnica obiektywna wynikająca z potencjału znaczeniowego, decydującego o liczbie połączeń możliwych do utworzenia z danym wyrazem hasłowym (wyspecjalizowane terminy mogą tworzyć mniejszą liczbę połączeń, odpowiednio większa liczba połączeń u leksemów z więcej niż jednym znaczeniem i leksemów obecnych także w innych odmianach języka).

Przybliżę wybrane aspekty opisu słownictwa z dziedziny polityki zagranicznej. Konfrontacja użyć tekstowych leksemów *уепн* (*уепна*), *новестка* oraz wyrażenia *на полях* z ich opisami słownikowymi i istniejącymi ekwi-

¹⁴ O wartości różnych typów kwalifikatorów pisze się m.in. w pracy: B. NOWOWIEJSKI: *Kwalifikatory w przekładowych słownikach z połowy XIX w. (na przykładzie niemiecko-polskiego słownika z 1854 r.)*. W: *Problemy leksykografii. Historia – metodologia – praktyka*. Red. W. GRUSZCZYŃSKI, L. POLKOWSKA. Kraków–Warszawa 2011, s. 73–85.

walentami czyni zasadnym przeprowadzenie głębszej analizy językoznawczo-leksykograficznej z uwzględnieniem faktów ze współczesnych tekstów paralelnych¹⁵.

Paralelna obcość translandów i translatów w systemie językowym

Listę nazw tytułów i stanowisk będących częścią dyplomatycznego leksykonu (por. *посол по особым поручениям*/„ambasador do specjalnych poruczeń”, „ambasador wędrujący”) uzupełnia słowo *шепн* (*m*)/*szerpa* (*m*). Szerzej leksem znany jest jako nazwa przedstawiciela plemienia zamieszkującego Himalaje, a także tragarza podczas wysokogórskich wypraw¹⁶. W polskich, rosyjskich oraz angielskich słownikach ogólnych (również w słownikach nowej leksyki, słownikach terminów dyplomatycznych i in.), wydanych czy to przed dekadą czy też przed paroma laty, nowe, specjalistyczne znaczenie danego wyrazu, związane ze sferą dyplomacji, zwykle nie jest uwzględniane¹⁷ – być może z powodu niskiej frekwencji leksemu w tekstach w okresie pokrywającym się z czasem redagowania słowników lub ograniczonej sfery jego użycia (jedna dziedzina). To znaczenie leksemu *шепн* figuruje w rosyjskim słowniku wyrazów obcych autorstwa Leonida P. Krysina – ‘2. Перен. В дипломатии: специалист, готовящий почву для переговоров высших правительственных чиновников’¹⁸. Termin (w dwóch wariantach ujętych w jednym artykule hasło-

¹⁵ Rosyjskojęzyczny korpus badawczy tworzą m.in. bieżące i archiwalne teksty ze stron: MSZ Rosji (MID): www.mid.ru, administracja prezydenta Rosji (Kremlin): www.kremlin.ru, gazeta rządowa „Rossijskaja Gazieta” (RG): www.rg.ru. Podstawą polskojęzycznego korpusu tekstów są publikacje ze stron MSZ RP.

¹⁶ *Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов*. Ред. Н.Ю. ШВЕДОВА. Москва 2008, s. 1105 (dwa odrębne wyrazy hasłowe o znaczeniu antropologicznym – nieodmienny wyraz *шепна* oraz *шепны* w l. mn., l. poj. *шепн*); *Szerpa – Uniwersalny słownik...* T. 3, s. 1512; *Szerpa, szerpa – Wielki słownik ortograficzny*. <http://sjp.pwn.pl/szukaj/szerpa.html> [dostęp 20.11.2015].

¹⁷ Por. *Longman Dictionary of Contemporary English*. Ed. D. SUMMERS. Barcelona 2001, s. 1315; *Толковый словарь русского языка начала XXI века. Актуальная лексика*. Ред. Г.Н. СКЛЯРЕВСКАЯ. Москва 2007; *Англо-русский дипломатический словарь*. Ред. К.В. ЖУРАВЧЕНКО, В.С. ШАХ-НАЗАРОВА, Н.О. ВОЛКОВА. Москва 2010; Г.Я. СОЛГАНИК: *Толковый словарь. Язык газеты, радио, телевидения: ок. 10 000 слов и выражений*. Москва 2008; М.Л. НОВИКОВА: *Краткий учебный словарь газетной лексики*. Москва 2015.

¹⁸ Л.П. КРЫСИН: *Толковый словарь иностранных слов*. Москва 2005, s. 884. Wyjaśnienia genezy znaczenia podejmują się też dziennikarze: „Дипломаты позаимствовали это слово для того, чтобы обозначить специалиста, который готовит почву для переговоров. Этаким проводник, который идет немного впереди”. (RG, 25.08.2006).

wym: *шепн*, *шепна*) notuje też słownik z leksyką wydobytą z prasy ostatniego dziesięciolecia XX w., co pozwalałoby w zasadzie na przyjęcie tego okresu jako momentu ukształtowania się specjalistycznego znaczenia na gruncie ruszczyzny¹⁹. Z kolei w *The Oxford English Dictionary* słowo *sherpa* definiuje się jako ‘an official who makes the preparations for a summit conferences’, podaje się także cytaty z tym znaczeniem z roku 1980²⁰. W świetle definicji słownikowych, znaczenie z obszaru polityki zagranicznej należy traktować jako wtórne wobec znaczenia antropologicznego, co wskazywałoby na proces neosemantyzacji jako sposób poszerzania zasobów terminologicznych. Jednostkę na gruncie polszczyzny wyjaśnia quasi-semantyczny opis w *Leksykonie dyplomatycznym* Juliana Sutora niemający charakteru definicji językoznawczej: „Termin używany jest obiegowo na oznaczenie zaufanych ekspertów i doradców przygotowujących decyzje podejmowane przez szefów państw i rządów i innych wysokiej rangi decydentów”, szerpami nazywani są też delegaci grupy państw G8²¹. Wariant z końcówką *a* ma wyraźną przewagę frekwencyjną we współczesnych tekstach rosyjskich²², co prowadzi do wniosku, że za wyraz hasłowy słuszniej uznać właśnie ten leksem, ponieważ oddaje on aktualny stan języka, zaś wariant *шепн* należy wprowadzić jako drugorzędny z odpowiednim komentarzem. Poniżej propozycja uproszczonego hasła, wymagająca wzbogacenia w postaci przykła-

¹⁹ Новые слова и значения: словарь-справочник по материалам прессы и литературы 90-х годов XX века. Ред. Т.Н. БУЦЕВА, Е.А. ЛЕВАШОВ. Т. 3. Санкт-Петербург 2014, s. 1304. Wariant z końcówką *-a* (por. *глава*) powiela strukturę anglicyzmu *sherpa*, co może sugerować transkrypcję jako sposób zapożyczenia leksemu tylko w omawianym znaczeniu, w tekstach dotyczących stosunków międzynarodowych (ten wariant byłby zatem ukształtowany niezależnie od starszego wariantu *шепн*, opartego na tym samym anglicyzmie, tu znaczenie dyplomatyczne pojawiło się w wyniku rozszerzenia podstawowego znaczenia antropologicznego). Można wysunąć hipotezę, że w ten sposób, być może, dąży się do rozgraniczenia znaczeń i specjalizacji leksemów – *шепн* (przedstawiciel narodu; tragarz; znaczenie z dziedziny dyplomacji rzadsze), *шепна* (znaczenie doradcy państwowego jako nadrzędne).

²⁰ *The Oxford English Dictionary. Second Edition. Vol. XV: Ser-Soosy*. Eds. J.A. SIMPSON, E.S.C. WEINER. London 1989, s. 248.

²¹ J. SUTOR: *Leksykon...*, s. 423. Tylko podstawowe znaczenie oddają konteksty użyć leksemu z Korpusu Języka Polskiego PWN. <http://sjp.pwn.pl/korpus/szukaj/szerpa.html> [dostęp 10.11.2015].

²² W materiałach MSZ Rosji odnotowano blisko 50 wystąpień tej nominacji (kwiecień 2016 r.). Formy gramatyczne – *российского шерпы*, *нашему шерпе*, *канадским шерпой*, *российских шерп* – wskazują na formę *шепна* w mianowniku. Formy z końcówką *-ов* wskazują na formę *шерп* jako wyjściową – łącznie 6 wystąpień w tekstach z 2003–2006 r.: Уже сейчас согласован насыщенный график рабочих встреч **шерпов**, их заместителей, тематических рабочих групп (MID, 23.01.2006). W podkorpusie prasowym Narodowego Korpusu Języka Rosyjskiego także odnotowano przewagę wariantu *шепна* (2003–2013 r.), jednostkowe zaś były użycia wyrazu *шерп* (teksty m.in. z 2005 r.): <http://ruscorpora.ru/search-main.html> [dostęp 15.04.2016]. Tylko ten wariant ujęty jest w: А.А. ЗАЛИЗНЯК: *Грамматический словарь русского языка*. Москва 2007, s. 458.

dów możliwych kolokacji, komentarzy gramatycznych oraz różnych ilustracji użycia, pokazujących obszary funkcjonowania słowa²³:

шерпа

шерпа м., ж., также шерп м. ред. шерпа т

Открыл дискуссию заместитель Министра иностранных дел Российской Федерации, **шерпа** России в БРИКС С.А. Рябков. (MID, 11.12.2015)

Taki związek zapis sugeruje, że potencjalny użytkownik rosyjski i polski powinien dysponować elementarną wiedzą kognitywną o danej funkcji. I te oczekiwania z jednej strony są poniekąd uzasadnione – docelowy odbiorca sondy to nie tylko student filolog, ale dziennikarz i dyplomata. Z drugiej strony znaczenie leksemu jako nowego słowa nie będzie czytelne dla niespecjalisty i to może być argumentem przemawiającym za koniecznością, po pierwsze, wprowadzenia zwartej definicji leksemu do struktury hasła, po drugie, zamieszczenia w artykule hasłowym „semantyzujących” translatów, czy nawet podjęcia próby rozbicia znaczenia słowa na podznaczenia (specjalny przedstawiciel państwa, doradca głowy państwa lub szefów MSZ na forum międzynarodowym). Termin z natury rzeczy ma być precyzyjny. Znaczenie danego słowa, jak wynika z *Leksykonu* Sutora i tekstów, jest generalizujące (hasło *szerpowie*): doradcy, eksperci, inni urzędnicy wspierający w procesie decyzyjnym głowę państwa lub premiera w strukturach międzynarodowych (co ważne – szczególnie, bo zaufani)²⁴, specjaliści przedstawiciele w ściśle określonych układach (G8). Wyrazy *doradca*, *ekspert* mają jasno zdefiniowane znaczenie (doradca – ktoś, kto doradza; ekspert – znawca), jednakże każdy z nich może odnosić się do wielu systemów specjalistycznych poprzez uszczegółowienie znaczenia za pomocą wyrazu określającego – *doradca finansowy*, *doradca ubezpieczeniowy*, *ekspert wojskowy*, *ekspert giełdowy*, *ekspert rządowy*. Stwierdzenie *szerpa to doradca* jest prawdziwe, można je rozwinąć (*szerpa to doradca w G8*). Relacja między tymi leksemami sprowadza się do podrzędności znaczenia pierwszego z nich wobec drugiego jako hiperonimu, którego użycie w tekście (podobnie

²³ Wyraz *шерпа* może oznaczać także wykonawcę czynności rodzaju żeńskiego (por. *заявил российский шерпа – пояснила российский шерпа, российская шерпа в G20 Ксения Юдаева*). Wydaje się, że leksem ma już swoje derywaty – *су-шерпа* (16 wyników na stronie MSZ Rosji): 3–4 марта заместитель Министра иностранных дел Российской Федерации С.А. Рябков в Бразилии принял участие в заседаниях **шерп и су-шерп** стран БРИКС, [...]. (MID, 4.03.2015).

²⁴ Por.: „*Szerpa to w unijnym żargonie polityczny tragarz towarzyszący premierowi w wyprawach na niehimalajskie szczyty*. Na jego barki spada trud znalezienia kompromisu w najtrudniejszych sprawach. To ktoś więcej niż doradca, to oczy i usta szefa, a także saper, który rozminowuje mu przedpole”. <http://swiat.newsweek.pl/piotr-serafin--szerpa-z-sulecina,101287,1,1.html> [dostęp 10.11.2015].

jak i słowa *ekspert*) będzie techniką generalizacji. Uściślająca informacja kognitywna, korzystna z punktu widzenia odbiorcy sondy i jego potrzeb, zawarta jest w ekwiwalentach opisowych, generalizujących lub konkretyzujących, por. *doradca szefa państwa i rządu, specjalny przedstawiciel przywódcy państwa (prezydenta), doradca polityczny przywódcy państwa (na forum międzynarodowym); specjalny przedstawiciel przywódcy państwa w G8, delegat w G8, doradca w G8* (translatały pozyskane z tekstów prasowych i stron MSZ)²⁵. Nie są one doskonale nie tylko ze względu na swą rozpiętość, ale i różnorodność (przedstawiciel – doradca).

Jednocześnie warto przypomnieć o prestiżu wyrazu obcego, jego wyższości nad słowem ojczystym, wreszcie przypisać mu zalety jako terminu (zapożyczenie za semantyczną nieprzejrzyistość można zarówno docenić, jak i deprecjonować) – kwestie te językoznawcy podnosili wielokrotnie²⁶. Przy akceptacji zapożyczenia leksykalnego wymagamy od systemu językowego oswojenia tego znaku jako nośnika informacji kognitywnej, jego adaptacji morfologicznej, fonetycznej, graficznej; odrzucając je – obligujemy system do aktywizacji potencjału słowotwórczego w celu ukucia nowego znaku językowego lub rozszerzenia już istniejącego. Opisana próba wprowadzenia do hasła translatałów rodzimych pokazuje, że zapożyczenie, choć niezrozumiałe dla niespecjalisty, będzie odbierane jako bardziej precyzyjne, ponieważ obca forma wyrazu przysłania możliwą nieostrość jego znaczenia.

W tekstach zauważa się równoległe stosowanie słowa *szerpa* i odpowiednika semantyzującego jego znaczenie (co utwierdza w przekonaniu o potrzebie wprowadzenia do sondy translatałów dwojakiego rodzaju).

Translatały nieopisane

W kontekście dylematów translacyjnych i leksykograficznych warto wspomnieć o leksemie *новестка* oraz kolokacji *новестка дня*. Polskie źródła dwujęzyczne podają jej odpowiednik w postaci połączenia *porządek dzien-*

²⁵ Por.: „Państwo sprawujące prezydencję i przygotowujące kolejną konferencję przywódców państw grupy, organizuje spotkania przygotowujące to wydarzenie. Biorą w nich udział **specjalni przedstawiciele przywódców, potocznie nazywani „Szerpami”**. Najczęściej są to **polityczni doradcy przywódców** lub też dyplomaci w randze ambasadora”: S. DĘBSKI, A. GRADZIUŁ: *Szczyt G7/G8 w Kananaskis w Kanadzie*. „Biuletyn Polskiego Instytutu Spraw Międzynarodowych” 2002, nr 74, seria Z, s. 591: https://www.pism.pl/files/?id_plik=323 [dostęp 10.11.2015], por. także: http://www.msz.gov.pl/pl/aktualnosci/wiadomosci/Szerpowie_o_przyszlosci_unii_gospodarczej_i_walutowej [dostęp 10.11.2015].

²⁶ Szerzej por. Л.П. КРЫСИН: *Слово в современных текстах и словарях. Очерки о русской лексике и лексикографии*. Москва 2008, s. 52–53.

ny²⁷, nie wyodrębniają jednak znaczenia leksemu *повестка*, realizowanego w tym połączeniu, jako znaczenia samodzielnego, tak jak to przedstawia się w słownikach jednojęzycznych, por. *повестка* – ‘2. Перечень вопросов, подлежащих обсуждению на собрании, на заседании. [...]’²⁸. Temu słowu w polszczyźnie odpowiada leksem *porządek* (na zasadzie zazębiania się znaczeń, ale nie symetrii) oraz, jak wydaje się, cała kolokacja *porządek dnia*, *porządek dzienny*, definiowana jako ‘lista spraw, które mają stanowić przedmiot obrad na posiedzeniu, zebraniu oraz ich kolejność’²⁹. Relacja ekwiwalencji zachodzi zatem również między poziomem wyrazowym i ponadwyrazowym. Odtwarzalne schematy językowe oparte na słowie *повестка* i połączeniu *повестка дня* stanowią nieodłączny element komentarzy z oficjalnych wizyt i spotkań. Konteksty utrwalają modele łączliwości: *вынести на повестку встречи какие-л. проблемы, включить в повестку дня заседания какие-л. вопросы; обсуждать актуальные вопросы двусторонней и международной повестки дня, современная политическая повестка, российская повестка, двусторонняя и международная повестка дня* i in. Translady *повестка*, *повестка дня* podporządkowują się większym całościom jako jednostkom tłumaczenia, przykład na tym poziomie pozwala na dobór trafniejszych translatów, por. *включить в повестку <дня> заседания какие-л. вопросы/включить do porządku <dziennego> posiedzenia jakieś sprawy*³⁰. Podając tylko połączenia typu *на повестку дня/на порядок dzienny*, jako transland i translat w izolacji od pozostałego kontekstu leksykalnego, przedstawiamy odbiorcy (tłumaczowi) niepełne dane o funkcjonowaniu tych jednostek.

Przegląd danych korpusowych pozwala na konstatację, że artykuł hasłowy budowany wokół leksemu *повестка* należy podzielić na dwie grupy znaczeń. Translady *повестка*, *повестка дня* w zależności od rodzaju przydawki (rzeczownik, przymiotnik) realizują odmienne znaczenia. Znaczenia ponadwyrazowych struktur z przymiotnikiem (*международная повестка, обсудить/обсуждать актуальные вопросы двусторонней повестки дня*), reprodukowanych jako utrwalone mechanizmy formułowania komunikatu, nie wiążą się z dosłownie rozumianym porządkiem, planem. *Международная* lub

²⁷ Także: *На повестке дня/на порядку дневном, на повестку дня/на порядок dzienny*, A. MIROWICZ, I. DULEWICZOWA, I. GREK-PABISOWA, I. MARYNIAKOWA: *Wielki słownik rosyjsko-polski*. T. 2. Warszawa 1993, s. 82; *в повестке/в повестке дня/на порядку дневном*: J. WAWRZYŃCZYK, M. KURATCZYK, E. MAŁEK, A. GOŁUBIEWA, H. BARTWICKA, A. WAWRZYŃCZYK: *Wielki słownik rosyjsko-polski z kluczem polsko-rosyjskim. Русско-польский словарь*. Warszawa 2004, s. 553. Por. *На повестке дня* ‘также перен.: на очереди, актуально, своевременно’ – *Толковый словарь...*, s. 658.

²⁸ *Толковый словарь...*, s. 658.

²⁹ *Uniwersalny słownik...* T. 3, s. 402.

³⁰ Dodatkowych badań wymaga proporcja wystąpień we współczesnych tekstach połączenia *повестка дня* i samodzielnego leksemu *повестка* z różnymi przydawkami i w różnych znaczeniach.

глобальная повестка <дня> – to zbiór palących kwestii, zestaw aktualnych tematów z punktu widzenia polityki międzynarodowej, regionalnej lub dwustronnej w danym czasie:

Обсуждались актуальные вопросы двусторонней и международной повестки дня, в частности сирийская проблематика. (Kremlin, 2.10.2015)

Warto chyba też rozważyć wydzielenie w rosyjskich słownikach ogólnych tego przenośnego znaczenia leksemu *повестка* jako znaczenia samodzielnego, realizującego się w połączeniach *международная (региональная, двусторонняя, общеевропейская) повестка* lub *повестка дня*. Wyrażne rozgraniczenie znaczeń translandu w omawianym projekcie jest również konieczne.

A co z translatami? Przy realizacji podstawowego znaczenia leksemu *повестка* do dyspozycji tłumacza, poza tradycyjnym translatem (np. *porządek obrad, porządek dnia posiedzenia*), jest również wyraz *agenda* – ‘3. ustalony plan jakiegoś spotkania lub zebrania’³¹. Teksty poświadczają jego użycia również w poszerzonym znaczeniu, dzięki czemu może być on odpowiednikiem dla translandu *повестка* w znaczeniu wtórnym³²:

Omówiono aktualną sytuację bezpieczeństwa na Ukrainie, kwestie związane z ratyfikacją i implementacją Umowy Stowarzyszeniowej Unia Europejska-Ukraina oraz **sprawy z zakresu agendy dwustronnej.** (MSZ, 15.07.2014)

W penetrowanym korpusie w relacjach z wizyt i spotkań na szczycie odnotowano wyrażenie przyimkowe *на полях* z dopełniaczem rzeczownika – *на полях саммита, встречи на высшем уровне, сессии, заседания*, etc. Połączenia tworzone według powyższego modelu, poprzez swą powtarzalność w schematycznych pod względem budowy i treści doniesieniach z pracy głów państw i szefów MSZ, stają się częścią leksykonu sfery dyplomacji i polityki, choć w całości nie są terminami. Poza zasadnym pytaniem o miejsce ulokowania – odrębne hasło *поля* czy może podporządkowanie tych połączeń hasłom imiennym (*встреча, саммит*) – pojawia się też pytanie o translat. W kontekstach z wyrażeniem *на полях* mówi się o wydarzeniach (rozmowach, ustaleniach) niebędących główną przyczyną spotkania liderów politycznych, ale traktowanych jako dodatkowy cel i zysk przywódcy:

³¹ *Wielki słownik wyrazów obcych*. Red. M. BAŃKO. Warszawa 2005, s. 19 (w znaczeniu 2. jako terminarz, notatnik z bieżącymi sprawami).

³² Tylko w jednym źródle wskazuje się następujące znaczenie słowa *agenda*: ‘3. Sposób oddziaływania środków masowego przekazu polegający na koncentrowaniu uwagi odbiorców na określonych treściach (tematach), które mają być postrzegane jako ważne’: *Wielki słownik wyrazów obcych*. Red. A. LATUSEK. Kraków 2008, s. 37–38.

Владимир Путин **провел ряд встреч на полях сессии** Генассамблеи ООН. (Kremlin, 28.09.2015)

Funkcjonalnymi odpowiednikami dla wyrażenia *на полях* jest połączenie rzeczownika z przyimkiem *в кулуарах* (*szczytu, konferencji*) lub sam przyimek *podczas* (*szczytu, sesji*); wariant *в кулуарах* wskazuje na nieoficjalne okoliczności (miejsce) i charakter samego spotkania (w *кулуарах*, a więc poza głównymi obradami), przyimek zaś zawiera informację czasową bez wskazania na poboczny charakter spotkania. Rosyjskie słowniki ogólne z ostatnich dekad nie odnotowują takiego kontekstu użycia, podają jedynie dosłowne rozumienie wyrażenia *на полях* (pol. ‘na marginesie’); jego nieobecność może wynikać z przyczyn chociażby obiektywnych – możliwości przedstawienia całości znaczeń w pracy ograniczonej objętościowo czy też późniejsze uwidocznienie się zmian znaczeniowych w wyrażeniu. To znaczenie nie jest ujęte także w słownikach dwujęzycznych³³, translaty pozyskiwane są zatem wyłącznie z tekstów paralelnych (co odpowiada założeniom projektu):

Obama i Putin spotkają się **podczas szczytu ONZ**, będzie mowa o Ukrainie; Prezydenci USA i Rosji, Barack Obama i Władimir Putin, spotkają się – na prośbę rosyjskiego przywódcy – **w кулуарах** **обрад** **Згромадження** **Generalного ONZ** – [...]. (Polskie Radio, 24.09.2015)³⁴

Prowadzone badania wskazują, że dyferencjacje między translandami i translatami mają charakter semantyczny, frekwencyjny (uzualny), strukturalny (formalny) oraz stylistyczno-pragmatyczny. Eksploracja aktualnych kontekstów użycia potencjalnych wyrazów hasłowych, weryfikacja ich opisów w słownikach ogólnych, a także odpowiedników w słownikach dwujęzycznych (jeśli takowe są ujęte) owocuje obserwacjami o ciągłej ewolucji potencjału semantycznego słownictwa, niekiedy potrzebie innej hierarchizacji znaczeń, poszerzenia listy translatów lub ich ustalenia i wprowadzenia. Przy opisie leksykonu należy uwzględnić zróżnicowanego odbiorcę – odbiorcę niespecjalistę, dla którego jeden z języków to język ojczysty, drugi zaś to język wyuczony,

³³ Por. m.in.: J. WAWRZYŃCZYK, M. KURATCZYK, E. MAŁEK, A. GOLUBIEWA, H. BARTWICKA, A. WAWRZYŃCZYK: *Wielki słownik...*, s. 575.

³⁴ Polskie Radio: <http://www.polskieradio.pl/5/3/Artykul/1511054,Obama-i-Putin-spotkaja-sie-podczas-szczytu-ONZ-bedzie-mowa-o-Ukrainie> [dostęp 10.11.2015]. W charakterze translatu warto też rozważyć jednostkę *na marginesie*, odnotowaną w tekstach paralelnych (strony MSZ, media), a także tłumaczonych lub nawiązujących do tekstów obcojęzycznych, por. *na marginesie narady ministrów, spotkać się na marginesie szczytu G20*. Takie użycie wskazywałoby na wzbogacenie znaczenia wyrażenia, podobne jak w ruszczyźnie (w obu przypadkach brak potwierdzeń słownikowych, pokazują to teksty) i równoległe do angielszczyzny, por. Experts’ Forum debates **on the margins** of the NATO Summit in Warsaw: http://www.nato.int/cps/en/natohg/news_133185.htm [dostęp 5.11.2016].

jak i odbiorcę specjalistę, ale niebędącego filologiem, za to z pogłębioną wiedzą o języku zawodowym rodzimym i wyuczonym.

Эва Бялэк

**О проблемах описания специальной лексики:
«Дипломатия и политика. Русско-польские словарные материалы»**

Резюме

В статье затрагивается проблема лексикографического описания слов из области внешней политики. Автор на основе разрабатываемого проекта под названием «Дипломатия и политика. Русско-польские словарные материалы» указывает главные проблемы, с которыми сталкивается лексикограф. Описываемые лексемы из двух разных языковых систем могут различаться по лексическому значению и коннотациям, быть новыми (чужими) в одинаковой или разной степени в данных системах. Новые значения лексем (ср. *шерна* (*шерна*) – *szerna*) нуждаются в разъяснении путём введения в словарные статьи дефиниций или дескриптивных соответствий. Проведённое исследование показывает, что непрерывное развитие официальной разновидности языка рождает потребность в пересмотре существующих описаний некоторых лексем или их сочетаний.

Ewa Białek

**On the problems of description of specialist vocabulary:
„Diplomacy and politics. Russian-Polish dictionary survey”**

Summary

The article deals with the problem of lexicographic description of vocabulary related to the area of foreign affairs. Based on the study “Diplomacy and politics. Russian-Polish dictionary survey”, the author shows major problems faced by a lexicographer. The analysed lexemes belonging to two different linguistic systems can take different meanings or values, be new (foreign) either in the same way or to a different degree for these systems. New meanings of lexemes – see: *шерна* (*шерна*)/*szerna* – demand introducing definitions or additional descriptive data to the dictionary entry. As the research proves, constant development of the official variation of language makes it necessary to reconceptualise existing descriptions of certain lexemes or their combinations.

Teresa Zobek

Uniwersytet Śląski w Katowicach

W poszukiwaniu rosyjskich odpowiedników przekładowych polskich terminów cywilnoprawnych z zakresu orzeczeń w postępowaniu cywilnym

Wzmoczone zainteresowanie językami specjalistycznymi, zwłaszcza językiem prawa i jego przekładem, obserwuje się w Polsce od lat dziewięćdziesiątych. Jednak nawet pobieżny przegląd literatury przedmiotu wskazuje, że badania nad rosyjskim językiem prawa są podejmowane w Polsce stosunkowo rzadko. Dotyczy to również terminologii prawnej i prawniczej. Mimo pojawienia się w ostatnich latach kilku publikacji leksykograficznych¹, nadal panuje w tym zakresie pewien „chaos terminologiczny” – wielu istotnych terminów w nich nie ma, wiele terminów ma niepełne bądź błędne odpowiedniki przekładowe, albo nie zawiera kwalifikatorów, co stwarza pułapki, zwłaszcza dla niedoświadczonych tłumaczy. Dobitym przykładem takiego zjawiska jest polska i rosyjska terminologia z zakresu orzeczeń w postępowaniu cywilnym, stanowiąca przedmiot niniejszych rozważań.

¹ Są to m.in. L. GIERLASIŃSKA: *Słownik terminów ubezpieczeniowych polsko-rosyjski – rosyjsko-polski*. Toruń 2006; L. JOCHYM-KUSZLIKOWA, E. KOSSAKOWSKA: *Słownik polsko-rosyjski. Biznes i gospodarka*. Warszawa 2009; L. JOCHYM-KUSZLIKOWA, E. KOSSAKOWSKA: *Słownik rosyjsko-polski. Biznes i gospodarka*. Warszawa 2009; M. KALUŻA: *Rosyjski język prawniczy w 40 lekcjach*. Warszawa 2011; P. KAPUSTA: *Polsko-rosyjski słownik prawa podatkowego*. Warszawa 2011; *Podręczny słownik administracji – polski, angielski, francuski, rosyjski*. Red. G. OJCEWICZ. Szczepitno 2008; A. SKOBLENKO: *Leksykon terminów prawniczych*. Warszawa 2011; T. ZOBOK: *Słownik terminologii prawniczej rosyjsko-polski*. Warszawa 2007; T. ZOBOK: *Słownik terminologii prawniczej polsko-rosyjski*. Warszawa 2008.

Instytucję *orzeczeń* w polskim prawie cywilnym procesowym reguluje *Kodeks postępowania cywilnego* (KPC), a w rosyjskim *Гражданский процессуальный кодекс* (ГПК). Są to więc teksty paralelne i w niniejszym artykule stanowią podstawowe źródło zarówno doboru terminów, jak i weryfikacji odpowiedników przekładowych².

Punktem wyjścia niniejszych rozważań jest wyeksponowany w tytule termin *orzeczenie sądu* etymologicznie powiązany z terminem *wyrzeczenie*³. *Orzeczenie* jako termin ustawowy w polskim systemie prawnym nie ma definicji legalnej⁴. W polskiej doktrynie prawniczej *orzeczenie* interpretowane jest jako czynność o charakterze decyzyjnym, podejmowana przez sąd w toku postępowania sądowego. Nie należy go mylić z *zarządzeniem*, które jest czynnością procesową przewodniczącą⁵ i odpowiada rosyjskiemu terminowi *распоряжение*, co potwierdza np. art. 156 rosyjskiego kodeksu: „Председательствующий принимает необходимые меры по обеспечению надлежащего порядка в судебном заседании. Распоряжения председательствующего обязательны для всех участников процесса, а также для граждан, присутствующих в зале заседания суда.” [156.3 ГПК]

Poszukując rosyjskiego odpowiednika terminu *orzeczenie* w pracach leksyko-graficznych i innych z tego zakresu, znajdziemy takie propozycje jak *судебное решение*, *постановление суда* (*судебное постановление*), *заключение*, które niejednokrotnie podawane są bez kwalifikatorów, bez kontekstu, po przecinku, można je więc traktować jako synonimy. Tak jednak nie jest. O ile w perspektywie historycznej każdy z tych terminów można by uznać za odpowiednik, to w świetle najnowszych uregulowań prawnych w polskiej i rosyjskiej procedurze cywilnej najbardziej adekwatnym, wiernym i ekwiwalentnym odpowiednikiem tak rozumianego *orzeczenia sądu* wydaje się być termin *постановление суда*

² Wszystkie odwołania w tekście do tych kodeksów dotyczą w przypadku polskiego KPC stanu prawnego na dzień 3 października 2015 i pochodzą z wydania *Ustawa z dnia 17 listopada 1964 r. Kodeks postępowania cywilnego*. Dz.U. z 2014 poz. 101. <http://prawo.lego.pl/prawo/kodeks-postepowania-cywilnego-z-dnia-17-listopada-1964-r/?on=03.10.2015> [dostęp 10.09.2015], w przypadku rosyjskiego kodeksu – stanu prawnego na dzień 06.04.2015 i pochodzą z wydania *Гражданский процессуальный кодекс Российской Федерации (ГПК РФ)* от 14.11.2002 N 138-ФЗ (принят ГД ФС РФ 23.10.2002) (действующая редакция от 06.04.2015). <https://www.consultant.ru/popular/gpkrf/> [dostęp 25.09.2015].

³ Termin *wyrzeczenie* był powszechnie używany do czasu wejścia w życie kodeksu postępowania cywilnego z 1932 r., dzisiaj również prawnicy chętnie się nim posługują. Por. na ten temat: E. GĄPSKA: *Czynności decyzyjne sądów w postępowaniu cywilnym*. Warszawa 2010, s. 7 oraz A. ZAJDA: *Studia z historii polskiego słownictwa prawniczego i frazeologii*. Kraków 2001, s. 73–89.

⁴ Definicja legalna to definicja zawarta w przepisie prawnym, która wiążąco ustala znaczenie określonego pojęcia (zwrotu) na użytek danego aktu normatywnego. Definicje legalne zazwyczaj umieszczane są na początku aktów prawnych, można je znaleźć również w innych miejscach.

⁵ Por. H. PIETRZKOWSKI: *Orzeczenia i ugody w praktyce sądów cywilnych*. Warszawa 2010.

(судебное постановление), który pojawia się m.in. w takim kontekście jak: „Обязательность судебных постановлений. Неисполнение судебного постановления, а равно иное проявление неуважения к суду влечёт за собой ответственность, предусмотренную федеральным законом.” [13.3 ГПК]

Ten rosyjski termin, podobnie jak polskie *orzeczenie* nie ma na gruncie rosyjskiego postępowania cywilnego definicji legalnej. W rosyjskiej doktrynie definiowany jest następująco: „Постановление суда первой инстанции представляет собой индивидуально-конкретный процессуальный акт, который принимается судом общей юрисдикции на основе действующего законодательства в результате осуществления правосудия по гражданским делам в письменной форме, носящий государственно-властный и обязательный для всех характер.”⁶

W polskiej doktrynie prawniczej wyróżnia się dwa rodzaje *orzeczeń* wydawanych przez sąd: orzeczenia merytoryczne, czyli takie, które *orzekają co do istoty sprawy* i orzeczenia niemerytoryczne, formalne⁷, które *nie orzekają co do istoty sprawy*. Równoważnym rosyjskim odpowiednikiem ustawowym *orzeczenia orzekającego co do istoty sprawy* będzie *постановление, которым дело разрешается по существу* [194 ГПК], a *orzeczenia nierozstrzygującego co do istoty sprawy* – *постановление, которым дело не разрешается по существу* [224 ГПК].

Dla tłumacza ważna powinna być informacja, że w polskim postępowaniu cywilnym orzeczenie merytoryczne może przybrać różne postacie w zależności od rodzaju postępowania.

W postępowaniu cywilnym procesowym rozstrzygnięciem merytorycznym jest *wyrok*. Jeżeli poprosimy osoby legitymujące się nawet dobrą znajomością języka rosyjskiego o podanie rosyjskiego odpowiednika polskiego terminu *wyrok*, to w odpowiedzi najczęściej usłyszymy *приговор*. Potwierdzą to również niektóre słowniki polsko-rosyjskie, zarówno ogólne, jak i specjalistyczne⁸. Jest to odpowiedź poprawna, ale tylko częściowo – *приговор* to rzeczywiście ekwiwalent naturalny (funkcjonalny) polskiego *wyroku*, ale w postępowaniu karnym. W postępowaniu cywilnym procesowym (procesie) jest inaczej.

Polskie postępowanie cywilne procesowe wykazuje duże podobieństwa do rosyjskiego postępowania nazwanego *исковое производство*, mimo iż regulacje szczegółowe w każdej z tych procedur są odmienne. Obydwa postępowania mają charakter kontradiktoryjny, tzn. sporny (*сопостязательный*). Spór istnieje między stronami procesu – powodem (*истец*) i pozwanym (*ответчик*). By

⁶ O.C. Черникова, Т.В. Суркова, А.Б. Смушкин: *Гражданский процесс*. http://www.razlib.ru/yurisprudencija/grazhdanskii_process/index.php [dostęp 09.10.2015].

⁷ E. GĄSKA: *Czynności decyzyjne sądów w postępowaniu cywilnym*. Warszawa 2010; *Mała encyklopedia prawa*. Red. U. KALINA-PRASZNIC. Warszawa 2005, s. 351–352.

⁸ Por. L. JOCHYM-KUSZLIKOWA, E. KOSSAKOWSKA, S. STAWARZ: *Polsko-rosyjski słownik handlowy*. Warszawa 2007.

wszczęć sprawę w sądzie (*возбудить дело в суде*) powód musi wytoczyć powództwo (*предъявить иск*) wnosząc *rozew* (*исковое заявление*). Po rozpatrzeniu sprawy podczas rozprawy (*судебное разбирательство*) sąd wydaje orzeczenie merytoryczne *wyrok*, w rosyjskim kodeksie nazwany *решение суда*, o czym stanowi art.194, wyraźnie korespondujący z polskim przepisem: „Постановление суда первой инстанции, которым дело разрешается по существу, принимается именем Российской Федерации в форме решения суда.” [194.1 ГПК]

Wynikająca z powyższego przepisu konstrukcja *Решение суда именем Российской Федерации* to wstęp do rosyjskiego aktu jurysdykcyjnego w postępowaniu cywilnym, paralelna do konstrukcji *Wyrok w imieniu Rzeczypospolitej*, umieszczanej na wstępie polskiego wyroku:

wstęp do polskiego wyroku:

Wyrok w imieniu Rzeczypospolitej – *Решение суда именем Республики Польша*

wstęp do rosyjskiego wyroku:

Решение суда именем Российской Федерации – *Wyrok w imieniu Federacji Rosyjskiej*

Z przywołanego przepisu wynika, że w postępowaniu cywilnym procesowym termin *решение суда* jest ekwiwalentem naturalnym bliskim i jednocześnie funkcjonalnym polskiego *wyroku*.

Kolejną postacią rozstrzygnięcia merytorycznego w postępowaniu cywilnym jest *nakaz zapłaty*, termin rzadko występujący w słownikach polsko-rosyjskich. Można jednak znaleźć takie jego odpowiedniki słownikowe jak: *предписание о платеже*, *платёжный приказ*, *судебный приказ*. By odpowiedzieć na pytanie, który z nich jest właściwy, należy znowu odwołać się do tekstów paralelnych.

Nakaz zapłaty wydawany jest przez sąd w *postępowaniu nakazowym*. Podobnym uregulowaniem prawnym w procedurze rosyjskiej jest postępowanie pod nazwą *приказное производство*, które jest stosunkowo nowe. Weszło do systemu prawa rosyjskiego dopiero w 1995 roku, ale ma znacznie dłuższą, sięgającą XIX wieku, proveniencję. Mówiąc o podobieństwach między wskazanymi postępowaniami w prawie polskim i rosyjskim, należy podkreślić, że w obydwu przedmiotem postępowania mogą być zarówno roszczenia pieniężne, jak i świadczenie innych rzeczy zamiennych. Na potwierdzenie wysuwanych roszczeń powód musi przedłożyć dokumenty o szczególnym charakterze, ściśle określone w kodeksie. Sprawę rozpatruje sąd jednoosobowo na posiedzeniu niejawnym, bez wzywania stron. Rozstrzygnięcie merytoryczne w tym rodzaju postępowania – *nakaz zapłaty* – jest nazywany w rosyjskim kodeksie *судебный приказ* i definiowany

następująco: „Судебный приказ – судебное постановление, вынесенное судьёй единолично на основании заявления о взыскании денежных сумм или об истребовании движимого имущества от должника по требованиям, предусмотренным статьёй 122 настоящего Кодекса.” [121.1 ГПК]

Porównując definicje, można uznać, że termin ten – *судебный приказ* – jest w stosunku do polskiego *nakazu zapłaty* w postępowaniu nakazowym ekwiwalentem naturalnym bliskim i jednocześnie funkcjonalnym, czyli określającym podstawową funkcję wpisaną w definicję pojęcia.

Dodać jednak należy, że w odróżnieniu od polskiego *postępowania nakazowego*, które jest zaliczane do postępowania procesowego odrębnego, *приказное производство* w rosyjskim systemie prawnym jest zaliczane do postępowania nieprocesowego, co znajduje odzwierciedlenie w terminologii.

W polskim *postępowaniu nakazowym* występuje taka sama terminologia jak w zwykłym postępowaniu procesowym, w rosyjskim jest inaczej. Mamy tu terminologię postępowania nieprocesowego połączoną z terminologią prawa zobowiązaniowego, częściowo egzekucyjnego. *Повода* określa się terminem *кредитор* (wierzyciel), *позваного* – *должник* (dłużnik), a pismo wszczynające sprawę – *заявление* (podanie). Są to więc w tego typu postępowaniu ekwiwalenty funkcjonalne. Użycie ich w tłumaczeniu tekstów prawnych spowoduje zatarcie różnic między systemami. By tego nie zrobić, należałoby – zgodnie z zaleceniami D. Kierzkowskiej⁹ – tłumacząc teksty prawne, zastosować ekwiwalencję denotacyjną (zorientowaną na język źródłowy).

Nakaz zapłaty jest orzeczeniem merytorycznym również w *postępowaniu upominawczym* i w jego elektronicznej wersji, *elektronicznym postępowaniu upominawczym*; są one podobne do *postępowania nakazowego*. Podstawowa różnica polega na tym, że – w przeciwieństwie do opisanego wyżej *postępowania nakazowego* – przedmiotem dochodzenia w *postępowaniu upominawczym* może być tylko zawarte w pozwie roszczenie pieniężne, w *elektronicznym postępowaniu upominawczym* pozew zawierający roszczenie powinien być wniesiony elektronicznie. *Postępowanie upominawcze* nie wymaga szczególnej dokumentacji roszczenia, a wydanie *nakazu zapłaty* jest uzależnione od przekonania sądu o zasadności żądań i nieposiadania przez sąd żadnych wątpliwości. Nakaz zapłaty w postępowaniu nakazowym z chwilą wydania stanowi tytuł zabezpieczenia, wykonalny bez nadawania mu klauzuli wykonalności, a w upominawczym nie.

Te tryby – postępowanie upominawcze i elektroniczne postępowanie upominawcze – nie występują w systemie prawa rosyjskiego. Mamy tu zatem do czynienia ze zjawiskiem ekwiwalencji zerowej, toteż znalezienie odpowiednika tłumaczeniowego jest utrudnione, ale możliwe. By rozwiązać problem translacyjny, dotyczący rosyjskiej nazwy omawianego postępowania, można zastosować znany odbiorcy docelowemu ekwiwalent funkcjonalny *производство*, a następ-

⁹ Por. D. KIERZKOWSKA: *Tłumaczenie prawnicze*. Warszawa 2002, s. 95.

nie odwołać się do ekwiwalencji denotacyjnej i przekalkować strukturę formalną nazwy postępowania polskiego, zachowując jednocześnie semantyczną ekwiwalencję jej składników: *upomin-awcz-e* – *напомина-тельн-ое*. Przymiotnik upominawcze powstał od tematu czasownika upominać *upomina-*, do którego dodano niezwykle produktywny w języku prawa sufiks *wcz-* (np. ustawodawczy, wykonawczy, odwoławczy) i końcówkę rodzajową. Rosyjski odpowiednik to neologizm utworzony od tematu czasownika *напоминать* *напомина-*, do którego dodano produktywny w rosyjskim języku prawa sufiks *тельн-* (np. исполнительный, законодательный) i końcówkę rodzajową *-ое*. W ten sposób powstał ekwiwalent seminaturalny *напоминательное производство*. Podobnie można postąpić w przypadku odpowiednika terminu *elektroniczne postępowanie upominawcze*, tworząc ekwiwalent *электронное напоминательное производство* albo *электронно-напоминательное производство*. Z kolei, by znaleźć odpowiednik terminu *nakaz zapłaty* w stosunku do tych postępowań, można ze względu na wskazane wyżej podobieństwa posłużyć się ekwiwalentem *судебный приказ*. Będzie to jednak ekwiwalent naturalny daleki, który oznacza termin kojarzący się odbiorcy w sposób najbardziej dla niego naturalny, jako termin funkcjonujący w znanym mu systemie języka docelowego. Chcąc podkreślić inność funkcjonalną i kulturową terminu, można wskazać rodzaj postępowania, do którego się odnosi. W ten sposób powstaną odpowiedniki *судебный приказ в напоминательном производстве* i *судебный приказ в электронном напоминательном производстве*. Taki zabieg stosowany jest w polskim orzecznictwie sądowym. By odróżnić poszczególne rodzaje nakazów, we wstępie orzeczenia podaje się: w postępowaniu nakazowym – *nakaz zapłaty w postępowaniu nakazowym*, w postępowaniu upominawczym – *nakaz zapłaty w postępowaniu upominawczym*, w elektronicznym postępowaniu upominawczym – *nakaz zapłaty w elektronicznym postępowaniu upominawczym*.

Dodać należy, że termin *напоминательное производство* w odniesieniu do polskiej instytucji postępowania upominawczego użyty został w jednej z najnowszych monografii rosyjskich poświęconych postępowaniu nakazowemu w Rosji i na świecie¹⁰. Natomiast zaproponowany w *Słowniku prawniczym polsko-rosyjskim* z 1986 roku i powtórzony m.in. w *Podręcznym słowniku administracji* z 2008 roku termin *понуудительное производство* jako odpowiednik *postępowania upominawczego*¹¹, wyraźnie nawiązujący do postępowania pod nazwą *понуудительное исполнение*, budzi pewne wątpliwości. Ten tryb we współczesnym systemie prawa rosyjskiego nie występuje. Funkcjonował w Rosji od 1889 roku i z pewnymi modyfikacjami przetrwał do 1923 roku;

¹⁰ Por. О.Д. ШАДЛОВСКАЯ: *Приказное производство как упрощённая форма гражданского судопроизводства. На правах рукописи*. Москва 2015, s. 54. http://www.ranepa.ru/files/dissertation/133-text_diss.pdf [dostęp 02.09.2015].

¹¹ Por. *Słownik prawniczy polsko-rosyjski*. Red. B. KOCZARA. Warszawa–Kraków–Gdańsk 1986; *Podręczny słownik administracji...*, s. 244.

jak zgodnie twierdzą rosyjscy cywiliści stał się pierwowzorem opisanego wyżej postępowania pod nazwą *приказное производство*¹².

Stosunkowo nowym rodzajem orzeczenia merytorycznego w systemie prawa polskiego jest *europejski nakaz zapłaty*, który wszedł do KPC w roku 2008, w związku z rozporządzenia unijnym z 2006 r.¹³. Dotychczas termin ten nie został odnotowany w słownikach polsko-rosyjskich. *Europejski nakaz zapłaty* wydawany jest jako merytoryczne rozstrzygnięcie w *europejskim postępowaniu nakazowym*, które umożliwia wierzycielom/kontrahentom zagranicznym dochodzenie bezspornych roszczeń wynikających z prawa cywilnego lub handlowego w ramach jednolitego postępowania z zastosowaniem standardowych formularzy. Ten tryb postępowania również nie występuje w rosyjskim systemie prawnym, w związku z czym terminy *europejski nakaz zapłaty* i *europejskie postępowanie nakazowe* są bezekwiwalentne. W tej sytuacji odpowiednie wydaje się utworzenie, podobnie jak powyżej, ekwiwalentów seminaturalnych, łączących w sobie cechy ekwiwalentów naturalnych z cechami terminów źródłowych¹⁴ – w przypadku *europejskiego nakazu zapłaty* będzie to *европейский судебный приказ*, a w przypadku *europejskiego postępowania nakazowego* – *европейское приказное производство*. Ekwiwalenty naturalne (funkcjonalne) *судебный приказ* i *приказное производство* w ewidentny sposób nawiązują do opisanych wyżej rosyjskich instytucji prawnych, lecz poprzez dodanie nowego elementu – *европейский* i *европейское* – sygnalizują odmienną znaczeniową i funkcjonalną. Takie właśnie odpowiedniki – *европейский судебный приказ* i *европейское приказное производство* – używane są w rosyjskim piśmiennictwie prawniczym opisującym tego typu instytucje prawne w państwach unijnych¹⁵. Ponadto takie terminy stosowane są przez unijne kraje nadbałtyckie (Litwa, Łotwa i Estonia), opisujące po rosyjsku wprowadzenie do ich systemów prawnych tych instytucji¹⁶.

W polskim postępowaniu nieprocesowym (bezspornym), nazywanym po rosyjsku *особое (бесспорное) производство*, zgodnie z art. 516 orzeczenia sądu

¹² Е.В. ВАСЬКОВСКИЙ: *Понудительное исполнение. Того же: Учебник гражданского процесса*. Москва 1917, § 107. <http://www.allpravo.ru/library/doc2472p0/instrum4301/item4567.html> [dostęp: 10.10.2015]; О.Д. ШАДЛОВСКАЯ: *Видение пробелов законодательного наполнения норм о приказном производстве через исторический аспект его формирования*. „Пробелы в российском законодательстве” 2013, № 6, s. 105–109.

¹³ Chodzi o rozporządzenie (WE) nr 1896/2006 Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 12 grudnia 2006 r. ustanawiającego postępowanie w sprawie europejskiego nakazu zapłaty (Dz.Urz. UE L 399 z 30.12.2006, str. 1, z późn. zm.), do którego jest bezpośrednie odesłanie w art. 505¹⁵. § 1. KPC. d

¹⁴ Por. D. KIERZKOWSKA: *Tłumaczenie...*, s. 92–93.

¹⁵ Por. np.: К.Л. БРАНОВИЦКИЙ: *Информационные технологии в гражданском процессе Германии (сравнительно-правовой анализ)*. Москва 2010, s. 126.

¹⁶ Sorainen Legal Update No. 52 / Октябрь 2008. <http://www.sorainen.com/UserFiles/File/Publications/Legal-update.October-2008.2008-10-30.rus.pdf> [dostęp 25.09.2015].

I instancji zapadają zawsze w formie postanowień. W *KPC* są one podzielone na dwie grupy: *postanowienia orzekające co do istoty* i *inne postanowienia*.

Postanowienia orzekające co do istoty sprawy są orzeczeniami merytorycznymi i, ze względu na treść oraz skutki w zakresie prawomocności i powagi rzeczy osądzonej, pełnią funkcję wyroku, np.: *postanowienie orzekające o przysposobieniu*, *postanowienie stwierdzające zgon*. Na gruncie prawa rosyjskiego w stosunku do tego typu postanowień używany jest taki sam termin, jak w postępowaniu procesowym – *решение суда*, np.: *решение суда по заявлению об усыновлении*, *решение суда об объявлении гражданина умершим*.

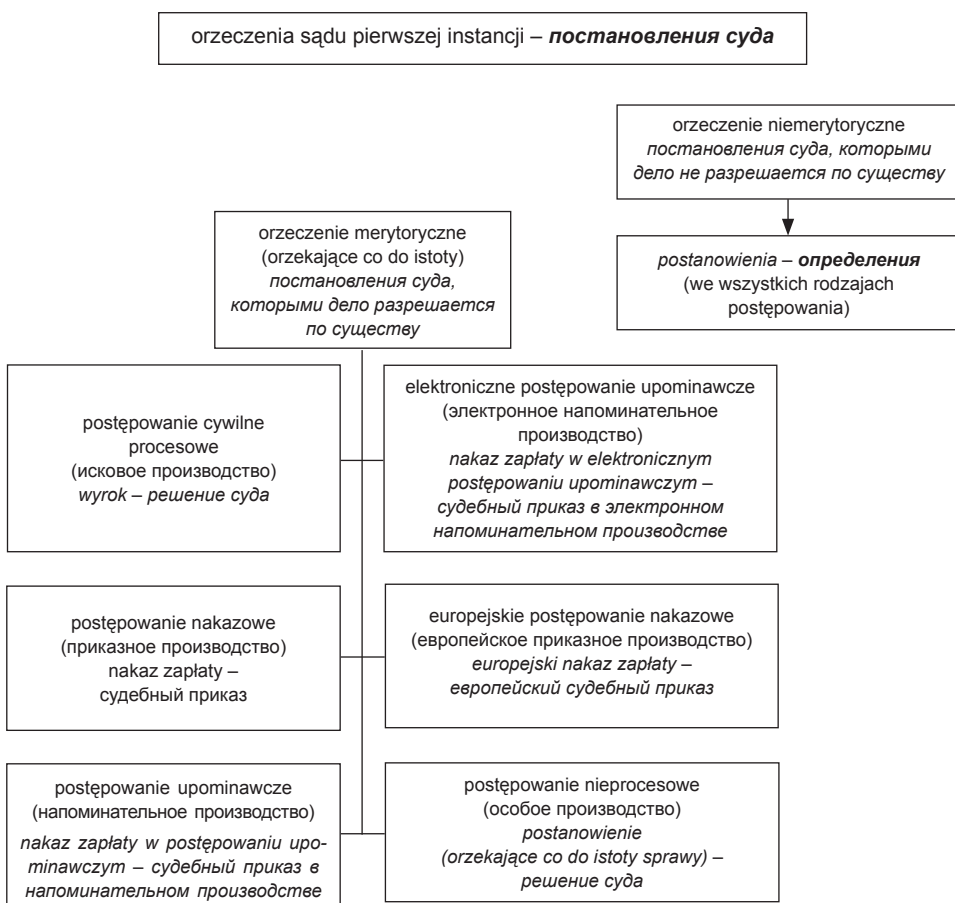
Określone w *KPC* jako *inne postanowienia* są orzeczeniami niemerytorycznymi, w których nie chodzi o samą istotę sprawy. Dotyczą głównie spraw proceduralnych i incydentalnych, np. *postanowienie o zwolnieniu od kosztów sądowych*, *postanowienie o wyłączeniu sędziego*.

Tego typu postanowienia zapadają w różnych rodzajach postępowań, nie tylko w nieprocesowym, i na wszystkich etapach. Analogiczną funkcję pełni w rosyjskiej procedurze cywilnej instytucja określana jako *определение суда*, co potwierdza przepis art. 224 p.1. „Судебные постановления суда первой инстанции, которыми дело не разрешается по существу, выносятся в форме определений суда.” [224.1 ГПК]. Będą to np.: *определение об освобождении от судебных расходов*, *определение об отводе судьи*.

A zatem, termin *определение суда* można uznać za ekwiwalent naturalny (funkcjonalny), bliski polskiego terminu *postanowienie sądu*.

Tłumaczenie postanowień na język rosyjski jest dla tłumacza prawdziwą pułapką terminologiczną, albowiem w nazwach tego typu orzeczeń nie umieszcza się informacji czy jest to postanowienie co do istoty, czy niemerytoryczne, proceduralne. O tym można wnioskować przede wszystkim na podstawie treści pozwu (czego dotyczy). W związku z powyższym, dla tłumacza pomocna może być wskazówka dotycząca skutków w zakresie prawomocności, a mianowicie: w postępowaniu cywilnym przed sądem pierwszej instancji od *postanowień co do istoty sprawy* (*решений суда*) środkiem odwoławczym do drugiej instancji, podobnie jak od wyroków, jest *апелация*. Natomiast na większość postanowień rozstrzygających kwestie proceduralne (*определения*) przysługuje *зажаление*, co wynika bezpośrednio z art. 518 *KPC* „Od postanowień sądu pierwszej instancji orzekających co do istoty sprawy przysługuje apelacja. Na inne postanowienia sądu pierwszej instancji, w wypadkach wskazanych w ustawie, przysługuje zażalenie.” [518 *KPC*]. Tłumacząc termin *апелация* na język rosyjski należy zastosować, zgodnie z aktualnym stanem prawnym, termin *апелляционная жалоба*¹⁷. Terminem równorzędnym w rosyjskiej kulturze prawnej dla terminu *zażalenie* jest *частная жалоба*.

¹⁷ W 2012 r. w rosyjskim postępowaniu cywilnym nastąpiły poważne zmiany, m.in. dotyczące instancji sądowych, a wraz z nimi zmieniły się niektóre terminy.



Wszystko, co zostało dotychczas powiedziane, przedstawia powyżej schemat. Ilustruje on w ewidentny sposób, że w postępowaniu cywilnym przed sądem pierwszej instancji wyekspozowany w tytule artykułu termin *orzeczenie* jest hiperonimem w stosunku do takich pojęć-hiponimów jak *wyrok*, *naказ zapłaty w postępowaniu nakazowym*, *наказ zapłaty w postępowaniu upominawczym*, *наказ zapłaty w elektronicznym postępowaniu upominawczym*, *europeski наказ zapłaty*, *postanowienie co do istoty*, *postanowienie*. Podobnie jest w kulturze prawnej języka rosyjskiego, gdzie *решение суда*, *судебный приказ*, *определение* to hiponimy terminu nadrzędnego *постановление*.

Podsumowując niniejsze rozważania można konstatować, że – dzięki zastosowaniu metody konfrontacji tekstów paralelnych, analizie materiału słownikowego oraz zapoznaniu się z polską i rosyjską literaturą przedmiotu – udało się znaleźć odpowiedniki tłumaczeniowe polskich terminów ze wskazanego w tytule zakresu. W większości przypadków są to ekwiwalenty naturalne (funkcjonalne), w kilku seminaturalne. Świadczy to moim zdaniem o tym, że

najnowszy rosyjski *KPC*, do którego wprowadzono w ostatnich latach w związku z wejściem do WTO szereg zmian, mimo różnic w systemach prawnych Polski i Rosji, ma szereg rozwiązań, podobnych do systemu zachodniego, co niewątpliwie ułatwia pracę tłumaczom.

Тереса Зобек

**В поисках русских переводческих соответствий
польских гражданско-правовых терминов из области постановлений
в гражданском производстве**

Резюме

В настоящей статье представлены и исследованы польские гражданско-правовые термины и их русские переводческие соответствия, касающиеся постановлений, выносимых судами первой инстанции в гражданском судопроизводстве, такие как: *wyrok – решение суда, nakaz zapłaty w postępowaniu nakazowym – судебный приказ в приказном производстве, nakaz zapłaty w postępowaniu upominawczym – судебный приказ в напоминательном производстве, nakaz zapłaty w elektronicznym postępowaniu upominawczym – судебный приказ в электронном напоминательном производстве, europejski nakaz zapłaty – европейский судебный приказ, postanowienie co do istoty – решение суда, postanowienie – определение суда*.

Установлено, что поиск русских соответствий в этой области – это процесс кропотливый, особенно в ситуации «терминологического хаоса», существующего в польско-русской юридической терминологии. Самым лучшим способом найти наиболее подходящие соответствия является метод сопоставления параллельных текстов, применяемый также в этой статье.

Teresa Zobek

**Searching for Russian translation equivalents
of Polish civil law terminology used
in civil proceeding judgments**

Summary

This article is devoted to the civil law terminology in Polish and their Russian equivalents in the area of judgments given in the civil proceeding by the courts of the first instance. The discussed terminology includes the terms such as: *wyrok – решение суда, nakaz zapłaty w postępowaniu nakazowym – судебный приказ в приказном производстве, nakaz zapłaty w postępowaniu upominawczym – судебный приказ в напоминательном производстве, nakaz zapłaty w elektronicznym postępowaniu upominawczym – судебный приказ в электронном напоминательном производстве, europejski nakaz zapłaty – европейский судебный приказ, postanowienie co do istoty – решение суда, postanowienie – определение суда*.

It is emphasised that searching for Russian equivalents in this area is a difficult time-consuming process, particularly in the current 'terminological chaos' in the Polish-Russian terminology related to the language of law and legal terminology. The best method of finding adequate equivalents in translation is a confrontation of parallel texts which has also been applied in this article.

Anna Podstawska

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Odpisy aktów stanu cywilnego w polsko-rosyjskiej konfrontacji przekładowej

W dzisiejszych czasach prawo stanowi ważny element kultury społeczeństwa – kształtuje i reguluje wiele aspektów życia społecznego. Nic więc dziwnego, że przedstawiciele różnych dziedzin nauki, w tym także językoznawstwa, poświęcają w swoich badaniach coraz więcej miejsca kwestiom komunikacji administracyjno-prawnej. Przekaz informacji w tego rodzaju komunikacji odbywa się za pośrednictwem tekstów funkcjonujących w obszarze obowiązującego w danym kraju prawa, w tym także w obrębie gatunków prawa cywilnego, na przykład odpisów aktów stanu cywilnego.

Celem niniejszego artykułu jest przedstawienie wyników analizy porównawczej polskich i rosyjskich odpisów aktów stanu cywilnego. Analiza ta skoncentrowana była głównie na wychwyceniu różnic pomiędzy dokumentami polskimi a rosyjskimi. Uwzględniono przy tym kontekst ich funkcjonowania w rzeczywistości prawnej danego kraju, wskazano również na fakt nieprzystawalności systemów prawnych na poziomie językowym i strukturalnym. Wyniki analizy mogą okazać się przydatne, między innymi – w pracy tłumacza. Wynika to z faktu, że świadomość różnic występujących pomiędzy analogicznymi tekstami w języku źródłowym oraz w języku przekładu podnosi poziom świadomości genologicznej tłumacza, a – co za tym idzie – usprawnia sam proces tłumaczenia, oraz wpływa na jakość przekładu jako produktu końcowego. Co więcej, świadomość gatunkowa odgrywa ważną rolę w przypadku tłumaczenia tekstu wyjściowego niewystępującego w języku docelowym, co ma miejsce także w przypadku tłumaczenia odpisów aktów stanu cywilnego w parze językowej polski/rosyjski¹. Zasygnalizowane w artykule różnice między

¹ Problem znaczenia świadomości gatunkowej (i kompetencji dyskursywnej) w zrozumieniu i interpretacji tekstu o obcym wzorcu gatunkowym został omówiony w pracy Barbary

tekstami w języku polskim a rosyjskim na poziomie strukturalnym odbiorca może prześledzić, zapoznając się z załączonymi schematami, przedstawiającymi makrostrukturę polskich i rosyjskich odpisów aktów stanu cywilnego (załącznik 1 i 2). Dodatkowo do artykułu dołączono wykaz słownictwa występującego w polskich i rosyjskich odpisach aktów stanu cywilnego wraz z tłumaczeniem (załącznik 3). Materiał egzemplifikacyjny artykułu stanowiły wzorce odpisów aktów stanu cywilnego obowiązujących obecnie w Rzeczypospolitej Polskiej oraz w Federacji Rosyjskiej. W niniejszym artykule nie uwzględniono wzorców odpisów skróconych aktów stanu cywilnego; będą one przedmiotem odrębnych rozważań.

Tłumacz tekstów specjalistycznych z zakresu prawa w celu doskonalenia praktyki translatorskiej, poszerzania wiedzy specjalistycznej i bazy słownictwa może posłużyć się konfrontacją tekstów paralelnych w języku źródłowym i w języku przekładu, to znaczy tekstów *tego samego typu, na ten sam temat, które powstały w takiej samej sytuacji komunikacyjnej*². Innymi słowy takich, które spełniają warunki ekwiwalencji funkcjonalnej. Porównanie ustawy Prawo o aktach stanu cywilnego i jej rosyjskiego odpowiednika – Федеральный закон об актах гражданского состояния – pozwala stwierdzić, iż gatunek odpisu aktu stanu cywilnego obowiązujący w Rzeczypospolitej Polskiej oraz w Federacji Rosyjskiej są gatunkami tożsamymi. Nie znaczy to jednak, że polskie oraz rosyjskie odpisy aktów stanu cywilnego są identyczne, a ich tłumaczenie nie przysporzy żadnych trudności. Istnieją bowiem znaczące różnice pomiędzy dokumentami polskimi i rosyjskimi, które mogą być przyczyną potencjalnych trudności w procesie przekładu.

Analizę porównawczą rosyjskich i polskich odpisów aktów stanu cywilnego, warto rozpocząć od wyjaśnienia tego, czym są *odpis aktu stanu cywilnego* oraz *akt stanu cywilnego* i w jaki sposób funkcjonują one w polskiej i rosyjskiej rzeczywistości prawnej. Okazuje się bowiem, że autorzy wielu polsko-rosyjskich słowników specjalistycznych (z wyjątkiem słownika autorstwa Teresy Zobek) mylą pojęcia *akt stanu cywilnego* oraz *odpis aktu stanu cywilnego*, uznając leksem *свидетельство* za odpowiednik przekładowy leksemu *akt*³. Nie są to jednak pojęcia tożsame. Zgodnie z ustawą Prawo o aktach stanu cywilnego *akt stanu cywilnego* jest pojedynczym wpisem w księdze stanu cywilnego, rejestru-

Walkiewicz. Por. B. WALKIEWICZ: *Interdyskursywność w przekładzie tekstów specjalistycznych*. „Rocznik Przekładoznawczy. Studia nad teorią, praktyką i dydaktyką przekładu” 2011, nr 6, s. 99–115.

² Z. KRZYSZTOFORSKA-WEISSWASSER: *Wykorzystanie tekstów paralelnych przy tłumaczeniu tekstów w procesie cywilnym*. http://www.translegis.com.pl/ll_archiwum/LL_2_6.pdf [dostęp: 12.12.2015].

³ Problem ten porusza także w artykule *Językowe aspekty prawa, prawne aspekty języka – implikacje dla tłumacza* Jolanta Lubocha-Kruglik. Por. J. LUBOCHA-KRUGLIK: *Językowe aspekty prawa, prawne aspekty języka – implikacje dla tłumacza*. W: *Z teorii i praktyki przekładu prawniczego*. Red. I. A. NDIAYE, G. OJCWICZ. Olsztyn 2013, s. 64–72.

jącym stan cywilny osoby poprzez urzędowe odnotowanie określonych zdarzeń, takich jak: narodziny, uznanie dziecka, przysposobienie, zawarcie małżeństwa, rozwód, unieważnienie małżeństwa, czy też zmiana nazwiska. Zdarzenia, zapisywane są w księgach aktów stanu cywilnego, które stanowią drugi po ewidencji ludności rejestr, obejmujący całą ludność kraju. Ze względu na ich doniosłe znaczenie dokłada się wszelkich starań, aby prowadzenie dokumentacji przebiegało w sposób szczególnie staranny. Wszelkie zasady dotyczące sporządzania aktów stanu cywilnego oraz prowadzenia ksiąg stanu cywilnego określa odpowiedni rozdział wspomnianej już Ustawy⁴. Prowadzeniem zajmuje się kierownik urzędu stanu cywilnego, będący funkcjonariuszem samorządu terytorialnego⁵. Akty stanu cywilnego przechowywane są więc przez urząd stanu cywilnego w postaci zapisów w księgach stanu cywilnego; osoby zainteresowane mogą otrzymać wyłącznie ich odpisy: „Z ksiąg stanu cywilnego wydaje się **odpisy** zupełne i skrócone **aktów** stanu cywilnego”⁶. Zgodnie z ustawą *Федеральный закон об актах гражданского состояния* w Federacji Rosyjskiej sytuacja przedstawia się podobnie – poszczególne akty rejestruje się w sposób określony w ustawie⁷: wpisuje się je do odrębnych ksiąg, znajdujących się w posiadaniu urzędu stanu cywilnego; osobom zainteresowanym wydaje się jedynie odpisy aktów: „**Свидетельство** о государственной регистрации акта гражданского состояния выдается в удостоверение факта государственной регистрации **акта** гражданского состояния”⁸. Wnikliwa lektura przytoczonych fragmentów ustaw dostarcza wiedzy o rosyjskiej i polskiej rzeczywistości prawnej, pozwala także na ustalenie rosyjskich ekwiwalentów leksemów *akt* i *odpis*. Właściwym tłumaczeniem wyrażenia *akt stanu cywilnego* jest więc *акт гражданского состояния*, ekwiwalentem zaś słowa *odpis* będzie *свидетельство*.

Najistotniejsza, zdaniem autorki, różnica pomiędzy polskimi a rosyjskimi odpisami aktów stanu cywilnego wynika z tego, że w polskiej rzeczywistości prawnej funkcjonują jedynie trzy akty stanu cywilnego: akt urodzenia, akt małżeństwa i akt zgonu. Na gruncie rosyjskim natomiast występują dodatkowo jeszcze cztery rodzaje aktów: akt rozwiązania małżeństwa (potocznie nazywany aktem rozwodu), akt przysposobienia chłopca lub dziewczynki (potocznie: akt adopcji), akt ustalenia ojcostwa oraz akt zmiany nazwiska. Co prawda, dodatkowe rodzaje aktów stanu cywilnego wymienione w ustawie rosyjskiej nie posiadają odpowiedników w prawie polskim, jednak ze względu na istnienie ekwiwalentnej sytuacji (Polacy również rozwodzą się, adoptują dzieci, zmieniają

⁴ Por. ustawa z dnia 28 listopada 2014 r. *Prawo o aktach stanu cywilnego*, Dz.U. 2014, poz. 1741.

⁵ J. IGNATOWICZ, K. STEFANIUK, A. WOLTER: *Prawo cywilne. Zarys części ogólnej*. Warszawa 2001, s. 178–179.

⁶ *Prawo o aktach stanu cywilnego*, rozdz. 3, art. 21 ust. 1.

⁷ Por. Общие положения. В: *Федеральный закон об актах гражданского состояния*.

⁸ *Федеральный закон об актах гражданского состояния*, ст. 8, п. 1.

imiona i nazwiska) oraz istnienie tekstów rejestrujących te sytuacje, nie można mówić o zupełnej obcości na gruncie polskim wymienionych w ustawie rosyjskiej dodatkowych czterech rodzajów aktów. W świetle polskiego prawa takie zdarzenia zatwierdzane są nie poprzez sporządzenie odrębnego dokumentu, lecz poprzez zaktualizowanie dokumentu już istniejącego, ściślej mówiąc dokonuje się tego drogą uzupełnienia odpowiedniego aktu o wzmianki dodatkowe, które wpisywane są w przeznaczoną do tych celów rubrykę⁹. Na podstawie aktów stanu cywilnego tworzone są ich odpisy, tak więc opisana wyżej różnica znajduje też odzwierciedlenie w przypadku ich odpisów. W sytuacji, gdy konieczne jest tłumaczenie na język polski dokumentu nieistniejącego w polskiej rzeczywistości prawnej, należy sporządzić nowy rodzaj dokumentu poprzez analogię do podobnych dokumentów już istniejących.

Kolejnym aspektem, na który zwrócono uwagę w trakcie badań, była makrostruktura analizowanych dokumentów. Jeżeli chodzi o zawartość aktów stanu cywilnego oraz ich odpisów, to jest ona regulowana przez szereg przepisów, których przestrzeganie jest warunkiem do uznania ważności dokumentu w świetle prawa. W związku z tym akty stanu cywilnego oraz ich odpisy należy uznać za gatunek skonwencjonalizowany, charakteryzujący się powtarzalną strukturą. Forma odpisu aktu stanu cywilnego jest na tyle sztywna, iż stanowi swego rodzaju matrycę, która uzupełniona odpowiednimi danymi, utworzona w odpowiednich warunkach staje się uznawanym przez prawo dokumentem. Analiza konfrontatywna materiału egzemplifikacyjnego wykazała, że strukturę zarówno polskich, jak i rosyjskich dokumentów, można rozpatrywać dwupoziomowo¹⁰. Pomimo tego, że wszystkie rodzaje odpisów należą do jednego gatunku, to każdy z nich musi odznaczać się autonomią treści zasadniczej ze względu na zróżnicowanie przedstawianych w nich zdarzeń. Pierwszy z poziomów uwzględnienia komponenty tekstu, które są wspólne dla wszystkich tekstów należących do klasy omawianego gatunku. Do tej grupy można zaliczyć część wstępną i końcową odpisu, to znaczy elementy okalające zasadniczą treść dokumentu, będące swego rodzaju ramą tekstową. W polskich dokumentach są to: w części wstępnej – godło państwowe, nazwa kraju, miejsce utworzenia aktu (urząd stanu cywilnego, miejscowość, województwo), numer dokumentu i data; w części końcowej – podpis osoby zgłaszającej (akt urodzenia, akt zgonu)/osób zawierających małżeństwo oraz świadków (akt małżeństwa), podpis kierownika urzędu stanu cywilnego, wzmianki dodatkowe, poświadczenie zgodności odpisu z treścią aktu w odpowiedniej księdze aktów stanu cywilnego, data, miejscowość, podpis kierownika urzędu stanu cywilnego i miejsce na opłatę skarbową. W rosyjskich dokumentach w części wstępnej występują następujące elementy: godło państwowe oraz nazwa gatunkowa dokumentu, a w części końcowej – miejsce

⁹ *Prawo o aktach stanu cywilnego*, rozdz. 3, art. 21 ust. 1.

¹⁰ Podobny problem poruszyła w swojej pracy A. DUNIN-DUDKOWSKA: *Akt notarialny jako gatunek wypowiedzi*. Lublin 2010, s. 81.

rejestracji zdarzenia (nazwa i siedziba urzędu stanu cywilnego), data wydania odpisu, numer i podpis kierownika urzędu stanu cywilnego. Należy uwzględnić także metatekstem, czyli element ramy tekstowej odnoszący się do aktu stanu cywilnego od którego utworzono odpis: np. *о чём в книге регистрации актов о заключении брака произведена запись*. Drugi poziom natomiast obejmuje komponenty typowe dla każdego z poszczególnych rodzajów odpisów aktów stanu cywilnego, tj. elementy składające się na zasadniczą treść danego odpisu: szczegółowy opis zdarzenia, wpływający na stan cywilny osoby. Zawartość treści zasadniczej odpisu oraz kolejność występujących w niej komponentów tekstu jest powtarzalna i typowa nie dla całej klasy tekstów reprezentujących omawiany gatunek, lecz tylko w obrębie konkretnego jego rodzaju. Makrostruktura polskiego odpisu aktu stanu cywilnego różni się od makrostruktury dokumentu rosyjskiego zarówno na poziomie ramy tekstowej, jak i na poziomie jego treści zasadniczej. Zdarza się, że element występujący w dokumencie sporządzonym w języku polskim, nie pojawia się w jego odpowiedniku w języku rosyjskim i odwrotnie; na przykład, w polskim odpisie aktu zgonu znajdują się informacje o godzinie i miejscu znalezienia zwłok, których brak w dokumencie rosyjskim. Natomiast w rosyjskim odpisie aktu zgonu znajdzie się informacja o przyczynie śmierci, której nie ma w dokumencie polskim. Wynika to z różnic między polskimi a rosyjskimi przepisami prawnymi, regulującymi zawartość odpisów.

Różnice są widoczne także w warstwie językowej odpisów. Na treść zasadniczą polskich odpisów składają się równoważniki zdań. Wpływa to na sposób organizacji tej treści – w polskim dokumencie poszczególne informacje są wypunktowane bądź przedstawione w formie tabeli. W rosyjskim odpisie treść zasadnicza ma postać tekstu ciągłego w postaci zdań. Zatem funkcja językowa, jaką pełni gatunek odpisu aktu stanu cywilnego, tj. funkcja informatywna, realizowana jest różnie w dokumencie polskim i w dokumencie rosyjskim. Informację o tym, jakiego rodzaju zdarzenie – wpływające na stan cywilny osoby – jest rejestrowane, sugerują odbiorcom polskim i rosyjskim przede wszystkim nazwy odpowiedniego dokumentu, na przykład: *Odpis zupełny aktu urodzenia*, *Свидетельство о рождении*. W treści zasadniczej polskich odpisów przekaz informacji o zdarzeniu odbywa się w sposób niebezpośredni – informacje te wynikają z równoważników zdań będących nazwami rubryk, zawierających dane o zdarzeniu np. *data zgonu*, *dane dotyczące osoby zmarłej* itp. Wyjątek stanowi widniejące na odpisie aktu małżeństwa potwierdzenie oświadczenia, jakim jest wstąpienie w związek małżeński, podpisane przez kierownika urzędu stanu cywilnego, gdzie informacja wyrażona jest bezpośrednio (*Stwierdzam, że osoby wymienione w rubr. I złożyły w dniu dzisiejszym przede mną zgodne oświadczenie o wstąpieniu w związek małżeński*). W rosyjskich odpisach przekaz informacji o charakterze rejestrowanego zdarzenia jest bezpośredni – informacja jest wyrażona za pomocą czasowników w 3. osobie liczby pojedynczej czasu przeszłego, np.: *Гражданин Х родился 1.01.2011 [...]*; w 3. osobie

liczby mnogiej czasu przeszłego, np.: *Гражданин X [...] и гражданка Y [...] заключили брак*; strony biernej czasownika: *Брак между гражданином X и гражданкой Y расторгнут [...]*.

Podsumowując, można stwierdzić, że problemy poruszone w niniejszym artykule mogą stanowić punkt odniesienia w przygotowaniach do tłumaczenia odpisów aktów stanu cywilnego w parze językowej polski/rosyjski. Konfrontacja tekstów paralelnych pozwala na wykrycie między nimi różnic i podobieństw, pozwala też przygotować się do pokonania potencjalnych trudności, jakie mogą pojawić się w pracy z określonym gatunkiem tekstu. Analiza porównawcza dokumentów stanowi klucz do sukcesu w przypadku tłumaczenia tekstów skonwencjonalizowanych. Teksty te są bogatym źródłem terminologii; porównanie ich okazuje się niezwykle pomocne w ustalaniu odpowiedników przekładowych poszczególnych terminów. Dzięki pracy z tekstami paralelnymi tłumacz może zapoznać się ze strukturami charakterystycznymi dla danego gatunku w języku wyjściowym i docelowym oraz wykorzystać je w dalszej praktyce translatorskiej. Taka analiza pozwala także na wychwycenie elementów wspólnych dla całej klasy tekstów określonego gatunku i na zautomatyzowanie procesu ich przekładu. Okazuje się, że niezbędnym czynnikiem w procesie doskonalenia warsztatu pracy tłumacza jest także konfrontacja poszczególnych systemów prawnych. Podnosi ona świadomość na temat funkcjonowania gatunku w rzeczywistości różnych języków.

Анна Подставска

**Свидетельства о государственной регистрации
актов гражданского состояния
в польско-русской переводческой конfrontации**

Резюме

В настоящей статье представлены результаты сравнительного анализа польских и российских свидетельств актов гражданского состояния. В ходе анализа были обнаружены разницы между польскими и российскими документами на разных уровнях организации текста. Как полагает автор, знания о них могут оказаться востребованными, например, в работе переводчика, повышая уровень его жанровой компетенции. Предусмотрение потенциальных трудностей вместе с концептуальным предложением их решения может ускорить процесс перевода и положительно повлиять на его качество. Автор подчёркивает также необходимость конfrontации правовых систем, в которых функционируют параллельные тексты.

Anna Podstawka

Polish and Russian copies of civil registration certificates: a comparative translation analysis

Summary

The aim of the article is to present results of a comparative analysis of Polish and Russian copies of civil registration certificates. The analysis revealed differences between Polish and Russian documents at various levels of text organization. Knowledge of these differences may be useful, for instance, to translators due to increasing the level of their genre competence. Anticipation of potential translation problems and providing solutions to them before they occur can optimize the process by reducing translation time and improving translation quality. The article also emphasises the need for confrontation of different legal systems as well as parallel texts functioning in those systems.

Załącznik 1

Polskie odpisy aktów stanu cywilnego

Część wstępna: godło państwowe, nazwa kraju, miejsce utworzenia aktu (urząd stanu cywilnego, miejscowość, województwo), numer dokumentu, data

A. Odpis zupełny aktu urodzenia

NAZWA GATUNKOWA DOKUMENTU

DANE DOTYCZĄCE DZIECKA: nazwisko, imię (imiona), płeć, data urodzenia, miejsce urodzenia

DANE DOTYCZĄCE RODZICÓW: imię (imiona) rodziców, nazwiska rodowe rodziców, daty urodzenia rodziców, miejsce urodzenia rodziców, miejsce zamieszkania w chwili urodzenia dziecka

UWAGI:

B. Odpis zupełny aktu małżeństwa

NAZWA GATUNKOWA DOKUMENTU

DANE DOTYCZĄCE OSÓB ZAWIERAJĄCYCH MAŁŻEŃSTWO: nazwisko, imię (imiona), nazwisko rodowe, stan cywilny, data urodzenia, miejsce urodzenia, miejsce zamieszkania mężczyzny i kobiety

DANE DOTYCZĄCE DATY I MIEJSCA ZAWARCIA MAŁŻEŃSTWA: data, miejsce

DANE DOTYCZĄCE RODZICÓW: nazwisko, imię (imiona), nazwisko rodowe ojca mężczyzny i ojca kobiety; nazwisko, imię (imiona), nazwisko rodowe matki mężczyzny i matki kobiety

NAZWISKO NOSZONE PO ZAWARCIU MAŁŻEŃSTWA: nazwisko mężczyzny, kobiety, dzieci

ŚWIADKOWIE: nazwisko, imię świadka oraz świadkowej

UWAGI:

C. Odpis zupełny aktu zgonu

NAZWA GATUNKOWA DOKUMENTU

DANE DOTYCZĄCE OSOBY ZMARŁEJ: nazwisko, imię (imiona), nazwisko rodowe, stan cywilny, data urodzenia, miejsce urodzenia, ostatnie miejsce zamieszkania

DANE DOTYCZĄCE MIEJSCA I DATY ZGONU: data zgonu, godzina zgonu, miejsce zgonu, data znalezienia zwłok, godzina znalezienia zwłok, miejsce znalezienia zwłok

DANE DOTYCZĄCE MAŁŻONKA OSOBY ZMARŁEJ: nazwisko i imię (imiona), nazwisko rodowe

DANE DOTYCZĄCE RODZICÓW OSOBY ZMARŁEJ: imię (imiona) i nazwiska rodowe ojca i matki

DANE DOTYCZĄCE OSOBY (ZAKŁADU) ZGŁASZAJĄCEJ ZGON: nazwisko i imię (imiona)/nazwa zakładu, miejsce zamieszkania/siedziba zakładu

UWAGI:

POTWIERDZENIE: Potwierdzenie złożenia przez małżonków oświadczenia woli wstąpienia z związek małżeński, podpis osób zawierających małżeństwo, świadków oraz kierownika USC

Część końcowa: podpis osoby zgłaszającej (akt urodzenia, akt zgonu)/osób zawierających małżeństwo oraz świadków (akt małżeństwa), podpis kierownika urzędu stanu cywilnego, wzmianki dodatkowe, poświadczenie zgodności odpisu z treścią aktu w odpowiedniej księdze aktów stanu cywilnego, data, miejscowość, podpis kierownika urzędu stanu cywilnego, miejsce na opłatę skarbową

Załącznik 2**Rosyjskie odpisy aktów stanu cywilnego**

Część wstępna: godło państwowe, nazwa gatunkowa testamentu

A. (Odpis aktu urodzenia):

- nazwa gatunkowa dokumentu, nazwisko, imię, imię obojczyńskie, data urodzenia, miejsce urodzenia (miasto/wieś, rejon, okręg, republika) osoby, której (osób których) akt dotyczy,
- informacja o zdarzeniu,
- informacja o rejestracji zdarzenia w księdze aktów stanu cywilnego, data, miejsce, numer zarejestrowanego w księdze aktów stanu cywilnego zdarzenia,
- dane rodziców (nazwisko, imię, imię obojczyńskie ojca i matki).

B. (Odpis aktu ustalenia ojcostwa):

- nazwa gatunkowa dokumentu,
- nazwisko, imię, imię obojczyńskie, data urodzenia, miejsce urodzenia (miasto/wieś, rejon, okręg, republika) osoby, której (osób których) akt dotyczy,
- informacja o zdarzeniu,
- nazwisko, imię i imię obojczyńskie dziecka,
- data urodzenia dziecka, nazwisko,
- imię i imię obojczyńskie matki dziecka,

- informacja o rejestracji zdarzenia w księdze aktów stanu cywilnego, data, miejsce, numer zarejestrowanego w księdze aktów stanu cywilnego zdarzenia.

C. (Odpis aktu przysposobienia chłopca lub dziewczynki):

- nazwa gatunkowa dokumentu,
- nazwisko, imię, imię odojcowskie, data urodzenia, miejsce urodzenia (miasto/wieś, rejon, okręg, republika) osoby, której (osób których) akt dotyczy,
- informacja o zdarzeniu,
- dane rodziców (nazwisko, imię, imię odojcowskie ojca oraz matki),
- nadane dziecku nazwisko, imię i imię odojcowskie,
- informacja o rejestracji zdarzenia w księdze aktów stanu cywilnego, data, miejsce, numer zarejestrowanego w księdze aktów stanu cywilnego zdarzenia.

D (Odpis aktu zmiany nazwiska, imienia i imienia odojcowskiego):

- nazwa gatunkowa dokumentu,
- nazwisko, imię, imię odojcowskie, data urodzenia, miejsce urodzenia (miasto/wieś, rejon, okręg, republika) osoby, której (osób których) akt dotyczy,
- informacja o zdarzeniu,
- informacja o zdarzeniu, informacja o rejestracji zdarzenia w księdze aktów stanu cywilnego, data, miejsce, numer zarejestrowanego w księdze aktów stanu cywilnego zdarzenia.

E. (Odpis aktu małżeństwa):

- nazwa gatunkowa dokumentu,
- nazwisko, imię, imię odojcowskie, data urodzenia, miejsce urodzenia (miasto/wieś, rejon, okręg, republika) osoby, której (osób których) akt dotyczy,
- informacja o zdarzeniu, informacja o rejestracji zdarzenia w księdze aktów stanu cywilnego, data, miejsce, numer zarejestrowanego w księdze aktów stanu cywilnego zdarzenia,
- informacja o nazwiskach noszonych przez kobietę i mężczyznę po zawarciu małżeństwa (nazwisko żony oraz nazwisko męża).

F. (Odpis aktu rozwiązania małżeństwa):

- nazwa gatunkowa dokumentu,
- nazwisko, imię, imię odojcowskie, data urodzenia, miejsce urodzenia (miasto/wieś, rejon, okręg, republika) osoby, której (osób których) akt dotyczy,
- informacja o zdarzeniu, informacja o rejestracji zdarzenia w księdze aktów stanu cywilnego, data, miejsce, numer zarejestrowanego w księdze aktów stanu cywilnego zdarzenia,
- informacja o nazwiskach noszonych przez kobietę i mężczyznę po rozwiązaniu małżeństwa.

G. (Odpis aktu zgonu):

- nazwa gatunkowa dokumentu,
- nazwisko, imię, imię odojcowskie, data urodzenia, miejsce urodzenia (miasto/wieś, rejon, okręg, republika) osoby, której (osób których) akt dotyczy,

- informacja o zdarzeniu, data zgonu, wiek, informacja o rejestracji zdarzenia w księdze aktów stanu cywilnego, data, miejsce, numer zarejestrowanego w księdze aktów stanu cywilnego zdarzenia,
- przyczyna śmierci,
- miejsce zgonu (miasto/wieś),
- rejon, okręg, republika.

Część końcowa: miejsce rejestracji zdarzenia (nazwa i siedziba urzędu stanu cywilnego), data wydania odpisu, numer, podpis kierownika urzędu stanu cywilnego.

Załącznik 3

Słownictwo i wyrażenia z polskich i rosyjskich odpisów aktów stanu cywilnego

A.

dane dotyczące (np. rodziców)	данные о родителях
data znalezienia zwłok	дата обнаружения трупа/тела
godzina zgonu	время смерти
godzina znalezienia zwłok	время обнаружения трупа/тела
kierownik urzędu stanu cywilnego	заведующий отделом записи актов гражданского состояния
miejsce na opłatę skarbową	гербовый сбор
miejsce urodzenia	место рождения
miejsce znalezienia zwłok	место обнаружения трупа/тела
miejsce zgonu	место смерти
nazwa zakładu	название/наименование предприятия
nazwisko noszone po zawarciu/rozwiązaniu małżeństwa	фамилия, присвоенная после вступления в брак
nazwisko rodowe	добрачная фамилия
odpis aktu urodzenia	свидетельство о рождении
odpis aktu małżeństwa	свидетельство о заключении брака/свидетельство о браке
odpis aktu zgonu	свидетельство о смерти
osoba zgłaszająca	заявитель
osoby zawierające małżeństwo	лица, вступающие в брак/лица, заключающие брак
ostatnie miejsce zamieszkania	последнее место жительства

poświadczają zgodność powyższego odpisu z treścią aktu w księdze (np.) małżeństw	Содержание настоящего свидетельства соответствует содержанию акта о браке в книге регистрации актов о (напр.) браке
siedziba zakładu	местонахождение предприятия
świadek	свидетель
urząd stanu cywilnego (USC)	Отдел записи актов гражданского состояния (ЗАГС)
uwagi	примечания
wzmianki dodatkowe	дополнительные сведения
zawarcie małżeństwa	вступление в брак/заключение брака

B.

гражданин	obywatel
дата выдачи	data wydania
заведующий отделом записи актов гражданского состояния	kierownik urzędu stanu cywilnego
местонахождение органа ЗАГСа	siedziba urzędu stanu cywilnego
место регистрации	miejsce rejestracji
место смерти	miejsce zgonu
наименование ЗАГСа	nazwa urzędu stanu cywilnego
о чём в книге регистрации актов об усыновлении (удочерении) произведена запись за № _____	co zostało zapisane w księdze aktów przysposobienia chłopca lub dziewczynki pod numerem
перемена фамилии, имени, отчества	zmiana nazwiska, imienia, imienia ojcowskiego
после заключения/расторжения брака присвоены фамилии	nazwiska noszone po wstąpieniu w związek małżeński/rozwiązaniu małżeństwa
признать отцом	uznać ojcostwo
причина смерти	przyczyna zgonu
расторжение брака	rozwiązanie małżeństwa
родившийся	urodzony
свидетельство об усыновлении (удочерении)	odpis aktu przysposobienia chłopca lub dziewczynki

свидетельство о заключении брака	odpis aktu zawarcia małżeństwa
свидетельство о перемене фамилии, имени, отчества	odpis aktu zmiany nazwiska, imienia, imienia ojcowskiego
свидетельство о расторжении брака	odpis aktu rozwiązania małżeństwa
свидетельство о рождении	odpis aktu urodzenia
свидетельство о смерти	odpis aktu zgonu
свидетельство об установлении отцовства	odpis aktu ustalenia ojcostwa
свидетельство выдано гражданину(ке)	odpis wydano obywatelowi (obywatelce)
удочерена	przysposobiona
усыновлен	przysposobiony

Dariusz Gancarz

Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie

Rodzaje kontratypów w polskim prawie karnym i specyfika ich przekładu na język rosyjski

Można przypuszczać, że pojęcie kontratypu będzie zupełnie obce osobom niezainteresowanym tematyką prawniczą, aczkolwiek tłumacze tekstów prawnych również mogą mieć kłopoty z rozumieniem i prawidłowym oddaniem w języku obcym tego terminu. Wyrazu *kontratyp* nie spotkamy bowiem w polskiej ustawie karnej¹, chyba że któreś z wydawnictw, tytułując poszczególne numery artykułów, zdecyduje się na jego użycie. Kontratyp należy do języka prawniczego, aczkolwiek nie jest zarezerwowany wyłącznie dla doktryny akademickiej. To termin powszechnie stosowany wśród adwokatów, radców prawnych, prokuratorów, sędziów. Prawdopodobieństwo, że tłumacz (szczególnie tłumacz przysięgły) spotka się z tym pojęciem w swojej karierze zawodowej, jest bardzo duże.

Celem niniejszego artykułu będzie zatem prezentacja przewidzianych przez polską ustawę karną sytuacji objętych kontratypem i propozycja przekładu treści wskazanych artykułów na język rosyjski.

Należy rozpocząć od definicji pojęcia. Nazwa *kontratyp* używana jest w języku prawniczym za Władysławem Wolterem, który pojęcie to na stałe wprowadził do polskiego prawa karnego. Kontratypem jest typowa sytuacja (okoliczność) wyłączająca zawsze bezprawność kryminalną czynu, a niekiedy również wszelką bezprawność. W przypadku kontratypu dochodzi do realizacji wszystkich znamion czynu zabronionego, czyn ten jednak nie jest kryminalnie bezprawny. Bezprawność kryminalną należy odróżnić od bezprawności ogólnej

¹ Ustawa z dnia 6 czerwca 1997 r. *Kodeks karny* (Dz.U. 1997, nr 88, poz. 553).

(sprzeczność z całym porządkiem prawnym)². Co szczególnie istotne, w innych systemach prawnych nazwa *kontratyp* nie występuje, a odpowiednia instytucja nazywana jest okolicznością wyłączającą przestępność, bądź wyłączającą bezprawność lub karalność. Powyższa uwaga będzie stanowić dla tłumacza ważną wskazówkę i skłoni go do poszukiwań odpowiednika dla polskiego terminu w rosyjskiej ustawie karnej³. Rozdział 8 wspomnianego aktu prawnego nosi tytuł „Обстоятельства, исключающие преступность деяния”, co można uznać za ekwiwalent opisowy przyjętego w Polsce terminu *kontratyp*⁴. Kodeks karny Federacji Rosyjskiej przewiduje 6 kontratypów, do których należą: необходимая оборона (st. 37), причинение вреда при задержании лица, совершившего преступление (st. 38), крайняя необходимость (st. 39), физическое или психическое принуждение (st. 40), обоснованный риск (st. 41), исполнение приказа или распоряжения (st. 42). Pomimo różnic w polskim i rosyjskim ustawodawstwie karnym (co da się zauważyć również podczas omawiania kontratypów polskich) Rozdział 8 stanowić będzie podstawę merytoryczną i terminologiczną niezbędną dla tłumacza przystępującego do przekładu na język rosyjski artykułów definiujących kontratypy. Wynika to z powszechnie przyjętej w środowisku tłumaczy tekstów prawnych i prawniczych zasady odwoływania się do analogicznych instytucji prawa krajów, w języku których powstał tekst źródłowy i ma powstać docelowy, a także zwyczaju korzystania z tekstów paralelnych.

W doktrynie prawa karnego dokonuje się podziału kontratypów. Najczęściej spotykane to wyróżnienie kontratypów względnych (wyłączających bezprawność kryminalną; na przykład, stan wyższej konieczności) i bezwzględnych (wyłączających wszelką bezprawność; na przykład, obrona konieczna) oraz kontratypów ustawowych (skodyfikowanych) i pozaustawowych (nieskodyfikowanych)⁵. Przedmiotem rozważań w niniejszym artykule będą kontratypy ustawowe przewidziane przez polski kodeks karny.

Rozdział III polskiej ustawy karnej nosi tytuł „Wyłączenie odpowiedzialności karnej”. Mogłoby się wydawać, że to właśnie tutaj, podobnie jak w rosyjskim kodeksie karnym, znajdziemy listę kontratypów. Nie wszystkie artykuły z tego rozdziału będą jednak dotyczyć sytuacji kontratypowych. Odpowiedzialność karną można bowiem wyłączyć albo poprzez wyłączenie bezprawności albo poprzez wyłączenie winy. Zawarte w artykułach 28–31 okoliczności dotyczące błędu, nieświadomości bezprawności oraz niepoczytalności i poczytalności

² J. WARYLEWSKI: *Prawo karne. Część ogólna*. Warszawa 2012, s. 247.

³ Уголовный кодекс Российской Федерации от 13.06.1996 №63-ФЗ.

⁴ Należy zwrócić uwagę, że w języku polskim funkcjonuje jeszcze jedno znaczenie terminu *kontratyp* – jest to kopia filmowa wykonana na podstawie kontrnegatywu. Ekwiwalentem rosyjskim będzie wówczas wyraz *контраптин*, którego w żadnym wypadku nie należy kojarzyć z prawem karnym.

⁵ J. WARYLEWSKI: *Prawo karne...*, s. 249.

ograniczonej wyłączają lub redukują zawinienie, natomiast dany czyn pozostaje bezprawny.

Artykuły 25–27 to klasyczne kontratypy. Pierwszym z nich jest wskazana w artykule 25 § 1 obrona konieczna (необходимая оборона):

Nie popełnia przestępstwa, kto w obronie koniecznej odpiera bezpośredni, bezprawny zamach na jakiegokolwiek dobro chronione prawem.

Propozycja tłumaczenia:

Не совершает преступления тот, кто в состоянии необходимой обороны отражает непосредственное противоправное посягательство на какое-либо благо, охраняемое законом.

Konieczność obrony polega zatem na odparciu bezpośredniego, bezprawnego zamachu na jakiegokolwiek dobro chronione prawem. Ekwiwalentem związku wyrazowego w *obronie koniecznej* będzie zastosowany w rosyjskiej ustawie karnej zwrot *в состоянии необходимой обороны*. Odparcie zamachu należy rozumieć jako świadome i celowe działanie, mające skłonić do odstąpienia od zamachu. Stąd decyzja o użyciu czasownika *отражать*, którego znaczenie zakłada zmuszenie do rezygnacji z określonych działań. Z bezpośredniością będziemy mieć do czynienia wtedy, gdy atak następuje w danym momencie bądź chwila ta jest bardzo bliska. Kluczową rolę odgrywa zatem stosunek czasowy pomiędzy zamachem i obroną, w którym występuje wspomniana relacja bezpośredniości. Wydaje się, że najlepszym ekwiwalentem będzie w tym przypadku przymiotnik *непосредственный*, wykorzystany zresztą w artykule 37 Kodeksu karnego Federacji Rosyjskiej w związku wyrazowym „непосредственная угроза”. Bezprawność (противоправность) dotyczy wszystkich dziedzin prawa, natomiast zamach (посягательство) może polegać nie tylko na działaniu, ale również na zaniechaniu. Warto pamiętać, że wskazane w artykułach 25 § 2 i § 3 przekroczenie granic obrony koniecznej (превышение пределов необходимой обороны) jest czynem kryminalnie bezprawnym, w którym sąd może zastosować nadzwyczajne złagodzenie kary albo odstąpić od jej wymierzenia.

W artykule 26 § 1 mowa jest o stanie wyższej konieczności (крайняя необходимость):

Nie popełnia przestępstwa, kto działa w celu uchylenia bezpośredniego niebezpieczeństwa grożącego jakimkolwiek dobru chronionemu prawem, jeżeli niebezpieczeństwa nie można inaczej uniknąć, a dobro poświęcone przedstawia wartość niższą od dobra ratowanego.

Propozycja tłumaczenia:

Не совершает преступления тот, кто действует с целью устранения непосредственной опасности, угрожающей какому-либо благу, охраняемому законом, если эта опасность не могла быть устранена иным способом, а благо, принесённое в жертву, является менее ценным, чем благо спасённое.

W rosyjskim kodeksie karnym funkcjonuje zbliżona konstrukcja (art. 39), więc w pełni uzasadnionym będzie wykorzystanie zawartej tam leksyki. Przede wszystkim tłumacz pozbywa się kłopotu z przekładem konstrukcji *stan вышшей необходимости*, co przy samodzielnej próbie stworzenia ekwiwalentu mogłoby okazać się problematyczne. Uchylenie niebezpieczeństwa należy rozumieć jako działanie podjęte w celu jego uniknięcia, stąd w proponowanym przekładzie dwukrotnie wykorzystano formy pochodzące od czasownika *устранить*. Sytuacja przewidziana w artykule 26 § 2, w której dobro poświęcone nie przedstawia wartości oczywiście wyższej od dobra ratowanego, jest traktowana przez większość doktryny jako okoliczność wyłączająca winę⁶.

W artykule 27 opisany został eksperyment (эксперимент), nazywany również dozwolonym ryzykiem (обоснованный риск), jako że mamy do czynienia z sytuacją, w której na niebezpieczeństwo mogą być narażone dobra prawne osoby biorącej udział w eksperymencie. Należy jednak pamiętać, że eksperyment jest niedopuszczalny bez zgody jego uczestnika, który musi być należycie poinformowany o spodziewanych korzyściach i grożących mu ujemnych skutkach oraz prawdopodobieństwie ich powstania. Poza tym uczestnik ma prawo odstąpić od eksperymentu na każdym jego etapie. W § 1 artykułu 27 przedstawiona została istota kontratytu:

Не поспешает преступления, кто действует с целью проведения эксперимента познавательного, медицинского, технического или экономического, если ожидаемая польза имеет существенное познавательное, медицинское или экономическое значение, а ожидание её достижения, целесообразность и способ проведения эксперимента являются обоснованы в свете современного уровня знаний.

Propozycja tłumaczenia:

Не совершает преступления тот, кто действует с целью проведения познавательного, медицинского, технического или экономического эксперимента, если ожидаемый полезный результат имеет существенное познавательное, медицинское или экономическое значение, а надежда на его достижение, целесообразность и способ проведения эксперимента обоснованы в свете современного уровня знаний.

⁶ J. WARYLEWSKI: *Prawo karne...*, s. 267.

Przesłanką kluczową jest spodziewana korzyść, która powinna mieć istotne znaczenie, a aktualny stan wiedzy powinien uzasadniać możliwość jej osiągnięcia, jak również celowość samego eksperymentu. Korzyść należy w tym przypadku rozumieć jako pozytywny wynik przeprowadzanego eksperymentu, stąd propozycja *ожидаемый полезный результат*.

Eksperyment to ostatni z kontratypów przewidzianych w Rozdziale III, aczkolwiek nie zamyka on listy okoliczności wyłączających bezprawność. W części ogólnej kodeksu warto zwrócić jeszcze uwagę na artykuł 213, który wyłącza przestępność zniesławienia (исключение преступности диффамации) z artykułu 212. To też kontratyp, chociaż w przeciwieństwie do trzech omawianych wyżej klasycznych przykładów, rzadziej wskazywany w literaturze. Tymczasem mamy tutaj do czynienia z typowym wyłączeniem bezprawności, bowiem wskazane zostały okoliczności, w których sprawca nie popełni przestępstwa. Stanie się tak, gdy zarzut uczyniony niepublicznie będzie prawdziwy bądź publicznie zostanie podniesiony zarzut prawdziwy dotyczący postępowania osoby pełniącej funkcję publiczną lub służący obronie społecznie uzasadnionego interesu.

Kolejne dwa kontratypy znajdziemy już w części wojskowej kodeksu karnego. Pierwszym z nich będzie rozkaz, a w zasadzie wykonanie rozkazu (исполнение приказа). Analogiczną konstrukcję zawiera rosyjski kodeks karny w artykule 42. Istota tego kontratypu została oddana w treści artykułu 318:

Не совершает преступления солдат, который допускает деяние запрещённое уголовным законом, при исполнении приказа, хотя бы совершая приказ умышленно совершает преступление.

Propozycja tłumaczenia:

Не совершает преступления военнослужащий, который во исполнение приказа совершает деяние, запрещённое уголовным законом, за исключением случаев, когда он, исполняя приказ, умышленно совершает преступление.

Innymi słowy, żołnierz nie może odmówić wykonania jedynie takiego rozkazu, nawet bezprawnego, który nie nosi znamion przestępstwa (ograniczenie to nie dotyczy więc wykroczeń, deliktów cywilnych), chyba że jego zachowanie jest nieumyślne.

W tym miejscu należałoby przestrzec przed utożsamianiem pojęć *преступство* i *деяние*. Nie każdy czyn zabroniony będzie przestępstwem, chociażby ze względu na brak zawinienia, znikomą szkodliwość społeczną, czy omawianą w niniejszym artykule kontratypizację. Ponieważ mowa jest o czynie zabronionym przez ustawę karną, więc adekwatnym wydaje się zastosowanie konstrukcji *деяние, запрещённое уголовным законом*. Stosowany w tłumacze-

niach związek wyrazowy *запрещённое деяние* może sugerować szerszy zakres i nie być do końca jasny dla odbiorcy rosyjskiego.

Ostateczna potrzeba (*крайняя необходимость при выполнении воинской службы*) to drugi z przewidzianych w części wojskowej kontratypów. Ustawodawca skonstruował treść artykułu 319 § 1 w następujący sposób:

Nie popełnia przestępstwa żołnierz, gdy w wypadku nieposłuszeństwa lub oporu stosuje środki niezbędne w celu wymuszenia posłuchu dla rozkazu, do którego wydania był uprawniony, jeżeli okoliczności wymagają natychmiastowego przeciwdziałania, a posłuchu dla rozkazu nie można osiągnąć w inny sposób.

Propozycja tłumaczenia:

Не совершает преступления военнослужащий, когда в случае неповиновения или сопротивления принимает необходимые меры с целью заставить повиноваться приказу, отданному в установленном порядке, если обстоятельства требуют безотлагательного противодействия, а невозможно иным способом добиться повиновения.

Przetłumaczenie treści cytowanego artykułu nie należy do zadań łatwych. Wyjaśnienia wymaga nazwa kontratypu – z treści przepisu wynika, że ostateczną potrzebę należałoby rozumieć jako stan wyższej konieczności, ponieważ dobro chronione również stanowi w tym przypadku wartość wyższą niż dobro naruszane. Natychmiastowe działanie należy rozumieć jako sytuację, w której istnieje poważne zagrożenie dla konkretnych dóbr, potęgowane przez nieposłuszeństwo żołnierza zobowiązanego do wykonania rozkazu. Stąd wybór związku wyrazowego *крайняя необходимость*, rozszerzonego o część *при выполнении воинской службы*, która wskazuje na szczególnie charakter tego kontratypu. Kłopot może sprawić związek wyrazowy *posłuch dla rozkazu*. W propozycji tłumaczenia postanowiono wykorzystać utrwaloną w języku wojskowych konstrukcję *повиноваться приказу*. Nie bez trudu przetłumaczony został fragment *до которого wydania был uprawniony*. Wielu specjalistom powyższa konstrukcja nie wyda się zapewne zbyt skomplikowana, natomiast autor tłumaczenia z jakiegoś powodu utknął w tym miejscu na dłuższy czas, próbując uczynić zadość stylistyce tekstu prawnego. Ostatecznie wybrał on utrwalony wariant *отданному в установленном порядке*, nie będąc jednak do końca przekonany, czy to wybór lepszy niż bliższe dosłowności sformułowanie *если он (военнослужащий) имел право отдать приказ*, bądź jeszcze inna propozycja, która nie zaistniała w jego myślach.

Nie tylko ustawa karna zakłada istnienie czynów, będących kontratypami. Warto przytoczyć kilka przykładów takich okoliczności, wskazanych w innych ustawach. Będzie to między innymi dozwolona samopomoc (*законное*

осуществление своего права), czyli przewidziana w artykule 432 § 1 kodeksu cywilnego⁷ konstrukcja, która pozwala posiadaczowi gruntu na zajęcie cudzego zwierzęcia, które wyrządza szkodę na jego gruncie, jeżeli zajęcie to jest potrzebne do zabezpieczenia roszczenia o naprawienie szkody. Do kontratypów ustawowych zaliczymy również działanie w granicach uprawnień lub obowiązków (действия в пределах полномочий или обязанностей), którego dobrym odzwierciedleniem będzie artykuł 243. § 1 kodeksu postępowania karnego⁸. Stanowi on, że każdy ma prawo ująć osobę na gorącym uczynku przestępstwa lub w pościgu podjętym bezpośrednio po popełnieniu przestępstwa, jeżeli zachodzi obawa ukrycia się tej osoby lub nie można ustalić jej tożsamości. Kontratypizacją objęte zostały także określone przypadki przerwania ciąży (искусственное прерывание беременности), ponieważ ustawa o planowaniu rodziny, ochronie płodu ludzkiego i warunkach dopuszczalności przerywania ciąży⁹ legalizuje aborcję w sytuacjach, gdy utrzymanie ciąży stwarza poważne niebezpieczeństwo dla życia lub zdrowia kobiety, stwierdzono ciężkie i nieodwracalne uszkodzenie płodu albo nieuleczalną chorobę, zagrażającą jego życiu lub zachodzi uzasadnione podejrzenie, że ciąża jest wynikiem czynu zabronionego.

Funkcjonowanie kontratypów nie ogranicza się wyłącznie do regulacji ustawowych. Okoliczności wyłączające bezprawność mogą również dotyczyć ogólnie przyjętych zasad, regulaminów, tradycji, obyczajów. Wśród kontratypów pozaustawowych pojawią się sytuacje w większości przypadków niebudzące wątpliwości, jak na przykład ryzyko sportowe (причинение вреда при спортивных состязаниях), gdzie o wyłączeniu bezprawności czynu możemy mówić wtedy, gdy jego sprawca zachował się zgodnie z regułami danej dyscypliny sportowej, dyscyplina była legalna, a pokrzywdzony wyraził swoją zgodę na uczestnictwo. Więcej sporów wywoła zapewne lany poniedziałek (поливальный понедельник), ponieważ niektórzy przedstawiciele nauki prawa karnego uważają, że wymagana jest w tym przypadku zgoda pokrzywdzonego. Nie zmienia to jednak istoty pojęcia kontratypu, dzięki któremu jesteśmy w stanie prawidłowo ocenić kolizję dóbr.

⁷ Ustawa z dnia 23 kwietnia 1964 r. *Kodeks cywilny* (Dz.U. 1964, nr 16, poz. 93).

⁸ Ustawa z dnia 6 czerwca 1997 r. *Kodeks postępowania karnego* (Dz.U. 1997, nr 89, poz. 555).

⁹ Ustawa z dnia 7 stycznia 1993 r. (Dz.U. 1997, nr 17, poz. 78).

Дариуш Ганцаж

Виды контратипов в польском уголовном законодательстве и специфика их перевода на русский язык

Резюме

Статья касается предусмотренных польским Уголовным кодексом обстоятельств, которые всегда исключают уголовную противоправность деяния, а в отдельных случаях – общую противоправность. В польском уголовном праве такие обстоятельства имеют своё название – „kontratury”. Впервые это понятие употребил известный юрист, профессор Ягеллонского университета Владислав Вольтер. В уголовных системах других стран такого названия нет, а соответствующие обстоятельства называют исключющими преступность, противоправность или наказуемость (в России: *обстоятельства, исключющие преступность деяния*).

В статье называются обстоятельства, исключющие преступность деяния в Польше, обсуждается их суть и предлагается перевод на русский язык. Ключевым элементом, предопределяющим, по мнению автора, правильность выполненного перевода, является знание аналогичных конструкций в уголовном праве Российской Федерации.

Dariusz Gancarz

Kinds of contratypes in Polish criminal law and the specificity of their translation into Russian

Summary

The article is devoted to countertypes, i.e. typical situations (circumstances) which always exclude criminal lawlessness of an act, and sometimes also any other kind of lawlessness. The term ‘countertype’, used in the legal language, was coined by Vladislav Volter, who introduced this concept into the Polish criminal law. What is more, in certain legal systems this term does not exist, and the equivalent institution is called a circumstance excluding either crime or lawlessness and penalty (in Russia: *обстоятельства, исключющие преступность деяния*).

The article presents the classification of the countertypes in the Polish criminal law and provides brief descriptions of both legal and non-legal examples of countertypes as well as some suggestions of how to translate them into Russian and presents the assessment of the suggested options. Additionally, the article also refers to the criminal law of the Russian Federation and the regulation related to countertypes in the Russian penal code.

Józef Kuffel

Uniwersytet Jagielloński

Translacja tekstu religijnego – przekaz doświadczenia duchowego Twórczość przekładowa świętych Niła Sorskiego i Paisjusza Wieliczkowskiego

1. Cerkiewnosłowiański *Synodikon* czyli *modlitwa św. Cyryla Jerozolimskiego za zmarłych*, który stanowi integralną część większości staroruskich i rosyjskich synodikonów, znanych w trzech redakcjach¹, jest jedynym utworem literatury przekładowej przypisywanym bezpośrednio **św. Niłowi Sorskiemu** (1433–1508). Ten niewielkich rozmiarów ważny tekst liturgiczny, powstały prawdopodobnie podczas kilkunastoletniego pobytu św. Niła w monasterach dawnego Cesarstwa Wschodniego, włączono do synodikonów soborów uspienskich Moskiewskiego Kremla oraz monasteru josifo-wołokołamskiego, poświęconych w sierpniu 1479 r. Być może jest to kolejna poszlaka pozwalająca wyznaczyć w tym roku górną granicę daty powrotu założyciela Pustelni Sorskiej do Biełozierza (Aleksander S. Archangielski umiejscawiał ją w przedziale lat 1475–1489, a Sergiej N. Bolszakow wskazywał na rok 1478). Tłumaczenie z oryginału potwierdza dobrą znajomość „greki bizantyńskiej”, co zresztą ma uzasadnienie w wieloletnim pobycie w środowisku hagioryckich mnichów, podczas którego św. Nił zajmował się przede wszystkim działalnością piśmienniczą².

¹ Zob.: И.В. ДЕРГАЧЁВА: *Историко-богословский аспект литературных предисловий синодика как литургического сборника с четвёртой функцией*. «Древняя Русь. Вопросы медиевистики» 2002, № 2 (8), s. 62–65. <http://www.drevnyaya.ru/vyp/v2002.php#n2> [dostęp 20.08.2015].

² O przekładzie *Synodikonu* w związku z pobylem na Athosie – zob.: *Преподобные Нил Сорский и Иннокентий Комельский. Сочинения*. Изд. подг. Г. ПРОХОРОВ. Санкт-Петербург 2005, s. 23–24. Tekst cerkiewnosłowiański *Synodikonu* – zob.: Ibidem, s. 247–251.

2. Wkład przywódcy starców zawołzańskich w propagowanie cerkiewno-słowiańskiej literatury patrystycznej nie ogranicza się jednak do tego jednego przekładu. Wprowadzony w tajniki stylistyki szkoły wielotytnowskiej przez **Pachomiusza Logotę**, u którego jako początkujący mnich terminował w monasterze kiryło-biełozierskim, podczas pracy serbskiego wychodźcy z Athosu nad żywotem protoplasty Tebaidy Północy, po latach wykorzystał zdobyte umiejętności w samodzielnej działalności piśmienniczej.

Najważniejsze dzieło – *Reguła skitu* – opisujące proces duchowy mnicha zmierzający do *theosis*, bazuje na tekstach patrystycznych. Św. Nił Sorski – jeden z najwybitniejszych *kniżników* dawnej Rusi – świadomie dąży do ograniczenia swojej roli do redakcji i komentowania pouczeń Świętych Ojców. W tym pierwszym oryginalnym przewodniku staroruskiego hezychazmu zacytowano lub przywołano pouczenia ok. 30 autorów okresu bizantyńskiego, których działalność przypadła na tysiąclecie pomiędzy IV i XIV w. Wśród nich najczęściej cytowanymi są wybitni wyraziciele kierunku mistyczno-ascetycznego chrześcijaństwa wschodniego: **Izaak Syryjczyk** (VI w.), **Jan Klimak** (VI/VII w.), **Hezychiusz z Synaju** (VII–VIII w.), **Symeon Nowy Teolog** (X/XI w.) oraz **Grzegorz Synaita** (XIII/XIV w.).³ Z kolei w tej grupie szczególną popularnością cieszą się dwaj przedstawiciele etapu „synajsko-syryjskiego” **Izaak Syryjczyk** i **Jan Klimak**, a także lider nurtu „synaicko-athoskiego” **Grzegorz Synaita** (każdy z tych trzech Świętych Ojców został przywołany w *Regule* nie mniej niż 20 razy).

Skit – pośrednia forma monastyczna pomiędzy cenobią i pełnym odosobnieniem – skupiająca wspólnotę porównywalną ilościowo do grona Dwunastu zgromadzonych wokół Chrystusa Apostołów, jest zdaniem autora *Reguły* najbardziej sprzyjającą formą dla praktykowania hezychii (tj. zgodnie z semantyką greckiego pojęcia – pełnego wyciszenia zmysłów, umysłu i uczuć). Potwierdzenia i konkretnych wskazówek dla tego typu duchowości ihumen sorski poszukuje w cytowanych urywkach bizantyńsko-greckiej literatury patrystycznej, przyswajanej literaturze cerkiewnosłowiańskiej od czasów Apostołów Słowian, tj. drugiej połowy IX stulecia. Zasluga i oryginalność doboru tej znanej powszechnie w środowiskach monastycznych Rusi Moskiewskiej literatury (zwłaszcza dzięki drugiemu wpływowi południowosłowiańskiemu w XIV–XV w.) polega na stworzeniu swoistej strategii prowadzącej od zastanego stanu upadku ludzkiej natury, poprzez zmagania z determinującymi namietnościami, aż do zrealizowania świętości, czyli doskonałości ontologicznej (pełni wolności związanej z odnowieniem pierwotnego stanu człowieczeństwa i wyniesieniem go do wspólnoty z Trójcą Świętą). Jest to konsekwencja Wcielenia Syna Bożego,

³ Por.: *Spis autorów cytowanych w „Regule skitu”*. W: J. KUFFEL: *Hezychizm Rusi Moskiewskiej. Nił Sorski. Część pierwsza*. Kraków 2014, s. 161–164.

pełnego z Nim zjednoczenia, zainaugurowanego przez chrzest, a dokonującego się w Eucharystii i nieustannej modlitwie.

3. Wzorców świętości, która stanowi świadectwo autentyczności procesu duchowego opisanego przez hezychastów, Pustelnik Sorski poszukiwał w tradycji hagiograficznej okresu bizantyńskiego. Efektem ostatnich lat spędzonych w oddalonej Pustelni, zwłaszcza po Soborze 1503 r., niejako syntezą niezwykle twórczego życia lidera starców zawołzańskich, jest 3-tomowy zbiór żywotów świętych greckich, ujęty w formę *minei*, tj. czytań na całoroczny cykl liturgiczny, poczynając od września – pierwszego miesiąca kalendarza juliańskiego. Ten niezwykle zabytek znany był do niedawna w jedynej 2-częściowej, rękopiśmiennej kopii, spisanej w warsztacie piśmienniczym bliskiego ucznia św. Niła **Gurija Tuszyina** w monasterze kiryło-biełozierskim, w kilka miesięcy po zakończeniu ziemskiej drogi Starca. Jeszcze nie tak dawno Dymitr Lichaczow, z nieskrywanym wyrzutem wobec archiwistów dawnej Rusi, konstatował brak autografów lidera starców zawołzańskich⁴. Sensacyjne odkrycia kolejnych trzech części własnoręcznie spisanego przez św. Niła *Sobornika* zawdzięczamy przede wszystkim trzem rosyjskim archeografom i tekstologom badającym dzieje rękopiśmiennej literatury dawnej Rusi: dwóm współpracownikom Oddziału Staroruskiej Literatury Akademii Nauk „Dom Puszkina” w Sankt Petersburgu – zmarłemu w 1997 r. Jakowowi Łurje oraz Gelianowi Prochorowowi, tłumaczowi i badaczowi twórczości św. Niła, a także Borysowi Kłossowi, wieloletniemu kierownikowi Centrum Historii Religii i Cerkwi Instytutu Historii Rosyjskiej RAN w Moskwie.

Pierwsza publikacja pełnego *Sobornika*, z zachowaniem cerkiewnosłowiańskiej pisowni, została zrealizowana w trzech osobnych tomach już w naszym tysiącleciu przez Tamarę Lönngren, w projekcie naukowym współfinansowanym przez Norweski Uniwersytet w Tromsø⁵. Aktualnie rękopiśmienny oryginał *Sobornika* stanowi fragmenty pięciu odrębnych woluminów przechowywanych w zbiorach moskiewskich: trzech kodeksów w Rosyjskiej Bibliotece Państwowej i po jednym w Rosyjskim Archiwum Państwowym Aktów Dawnych oraz Państwowym Muzeum Literatury⁶.

Jak podkreśla mediewistka kierująca Norweskim Centrum Uniwersyteckim w Sankt Petersburgu – w ślad za J. Łurje – dobór i forma tekstów hagiograficznych odpowiada ideowemu przesłaniu oryginalnych utworów najwybitniejszego hezychasty Rusi Moskiewskiej XV w. Współbrzmi z ideą niegromadzenia oraz

⁴ Рог.: Д.С. ЛИХАЧЁВ при участии А.А. АЛЕКСЕЕВА и А.Г. БОБРОВА: *Текстология. На материале русской литературы X–XVII веков*. [Электронный ресурс], Санкт-Петербург 2001, s. 305. В: «Площадь Д.С. Лихачева»: *Библиография трудов Д.С. Лихачева*. 2001. <http://www.lihachev.ru/lihachev/bibliografiya/5424/> [dostęp 07.10.2015].

⁵ Zob.: Т. ЛЕННГРЕН: *Соборник Нила Сорского*. Ч. 1–3, Москва 2000–2004.

⁶ Zob. Г. ПРОХОРОВ: *Автографы Нила Сорского*. В: *Преподобные Нил...*, s. 43–76.

doświadczeniem duchowym hezychazmu⁷. Pisząc o krytycznym podejściu do hagiograficznej literatury przekładowej, badaczka przestrzega przed pochopnym stosowaniem kryteriów współczesnych wobec zjawisk mieszczących się w radykalnie innym systemie światopoglądowym średniowiecznej Rusi. Najważniejsza intencja przyświecająca twórczości pisarza-mnicha polegała na udostępnieniu literatury religijnej, o której mówiono „świętoojcowska” (ros. святоотеческая), a więc napisana przez Świętych Ojców, pod natchnieniem Parakleta, w celu zapewnienia czytelnikowi pożytku duchowego, tj. możliwości korzystania z pocużeń lub wzorców na własnej drodze ku świętości. Innymi słowy, literatura ta miała spełniać rolę kierownictwa duchowego w procesie rozwoju wewnętrznego, prowadzącego do ontologicznej doskonałości (przebóstwienia).

Nie zatem obiektywne odtworzenie identycznej formy i stylistyki tekstu źródłowego stanowiło cel pracy *kniżnika* (tytuł ten określał w równej mierze autora, tłumacza, komentatora, redaktora, kopistę), ale jak najlepsza translacja sensu (doświadczenia duchowego). Korzystając z różnych wersji tego samego żywota, hagiograf poszukiwał najbardziej adekwatnej semantyki, do tego jednak nie wystarczała nawet biegła znajomość „greki bizantyńskiej” i cerkiewnosłowiańszczyzny. Opisywane doświadczenie duchowe (proces wiodący do *theosis*) – wymagało od autora znajomości sztuki życia wewnętrznego (ros. умное делание), którą opisywali klasycy literatury patrystycznej. W tym względzie autor *Sobornika* był szczególnie predestynowany, od wczesnej młodości zajmował się *działaniem duchowym* pod kierunkiem uczniów św. Kiryła (m.in. **ihumena Kasjana** oraz **św. Martyniana** – przełożonego monasteru w Fierapontowie, a następnie troicko-sergiuszowego). Jego starcem był ihumen spasokamiennego monasteru – **starzec Paisjusz Jarosławow**, wychowanek **św. Dionizego Hagioryty**. Z kolei nową stylistykę hagiograficzną, opracowaną w szkole wielkotyrynowskich hezychastów bułgarskich, którzy wyrosli pod duchową opieką **św. Grzegorza Synaity**, przyswoił w młodości – jak już wspominaliśmy – pod kierunkiem Pachomiusza Logotety. Naukowcy zwracają uwagę, że forma zredagowanych w *Soborniku* żywotów jest bliska *Żywotowi św. Kiryła*⁸.

4. Zasadniczo cel pracy przekładowej *kniżnika* dawnej Rusi, a zarazem podstawowe zasady ówczesnej „teorii przekładu” wyrażone zostały w *Przedśłowiu* (ros. Предисловие) i *Posłowie* (ros. Послесловие) do *Sobornika*. Św. Nił korzystał z różnych cerkiewnosłowiańskich kopii tekstów żywotów, które posłużyły jako źródło antologii hagiograficznej w jego redakcji. Wiązało się to z poszukiwaniem jednoznacznego, prawidłowego, najlepszego sensu. Jak zaznaczył, w analizowanych wariantach żywotów natrafił na wiele niejasności i błędów. Podczas żmudnej, wieloletniej pracy komparatystycznej poprawił te miejsca, których sensu był w stanie dociec. Jednakże, przyznaje, nie wszystkie

⁷ Por.: Т. ЛЕННГРЕН: *Соборник...* ч. 1, s. 13–15.

⁸ Por.: Ibidem, s. 15–16.

niejasności zostały wyjaśnione. Nie chcąc wprowadzać własnej interpretacji – i w ten sposób pomnażać błędy poprzednich tłumaczy, redaktorów i kopistów – przepisywał te niejasne dla siebie fragmenty w formie niezmiennionej bądź pozostawiał puste pola na papierze. Jednocześnie wyraził nadzieję, że jego trud zostanie dokończony przez kolejnych redaktorów i kopistów, którzy poprawią niejasne frazy lub uzupełnią luki w tekście⁹.

Praca piśmiennicza średniowiecznego mnicha nie jest autonomiczną działalnością w stosunku do reguły monastycznej, ale wpisuje się w całokształt zintegrowanej osobowości. W początkowym okresie funkcjonowania monasteru kiryło-biełozierskiego wszyscy mnisi stanowili niejako cech pisarzy, którzy pod kierunkiem starca pracowali wspólnotowo nad woluminami służącymi życiu duchowemu. Gelian Prochorow zwrócił uwagę na to, że zbiór, który w publikacji nosi miano *Encyklopedii staroruskiego ihumena*, jest efektem zespołowej pracy 15 mnichów, a tytuł właśnie liczyła w tym czasie wspólnota **starca Kiryła**¹⁰. Potem, gdy już monaster rozrósł się do największego centrum monastycznego Rusi Moskiewskiej, siłą rzeczy musiał nastąpić podział obowiązków i tylko niektórzy bracia specjalizowali się w piśmienniczym fachu. Zwłaszcza wiele czasu i energii absorbowały obowiązki związane z utrzymywaniem olbrzymiego gospodarstwa, bo monaster stał się właścicielem tysięcy chłopów i olbrzymich połaci ziemi uprawnej, żup solnych, wód i lasów.

W Niłowym skicie proces rozrostu wspólnoty został od razu zablokowany. Skit miał się utrzymywać z pracy rąk własnych mnichów (rękodzieła, którym też przecież jest praca kopisty i introligatora). Nie wolno było mnichom posiadać niczego oprócz ksiązek, ikon i rzeczy niezbędnych do egzystencji. *Pouczenie dla uczniów* zresztą wprost określa podstawowy sens życia w skicie: nieustanne „studiowanie” literatury patrystycznej w postaci żywotów i pism Świętych Ojców, w celu przemiany siebie¹¹. Innymi słowy, najważniejszym zajęciem w Pustelni powinno być czytanie i przepisywanie Świętych Ksiąg, komentowanie ich, wyjaśnianie i poprawianie miejsc niejasnych. Do tego jest niezbędna świetna znajomość przynajmniej języka cerkiewnosłowiańskiego, choć przecież sam założyciel skitu i jego najbliższy uczeń **św. Innokentij Komielski** znali również bardzo dobrze grekę. Do Pustelni przyjmowano wyłącznie ludzi wykształconych, co z góry określało charakter zajęć ascetów. Każdy z nich posiadał odosobnioną celę. To też z pewnością sprzyjało skupieniu niezbędnemu podczas

⁹ Zob.: *Предисловие и Послесловие Нила Сорского к его «Соборнику»*. В: *Преподобные Нил...*, s. 253–257.

¹⁰ Пор. Г. ПРОХОРОВ: *Что представляет собой Сборник Кирилла Белозерского*. РНБ, Кирилло-Белозерское собрание, № XII. В: *Энциклопедия русского игумена XIV–XV вв. Сборник преподобного Кирилла Белозерского*. Отв. ред. Г. ПРОХОРОВ. Санкт-Петербург 2003, s. 28–29.

¹¹ Пор. *Предание Нила Сорского*. В: *Преподобные Нил...*, s. 84–88.

modlitwy hezychastycznej, ale również studiowaniu trudnych przecież tekstów bizantyńskiej literatury mistyczno-ascetycznej¹².

Własną twórczość staroruski pisarz traktuje w podobny sposób, jak pracę duchową. Dlatego ewentualne błędy widzi w kategorii grzechu, czuje się odpowiedzialny za szkodę dla własnej duszy i przyjmującego pouczenie, toteż kaja się zarówno wobec Boga, jak i czytającego jego teksty. Jednocześnie zwraca się do przyszłych kopistów i czytelników, aby nie przepisywali – czy też po przeczytaniu, ślepo nie powtarzali – błędnych sformułowań, ale propagowali poprawiony przez siebie, właściwy sens zniekształconych fragmentów. Jak widać, teksty literatury prawosławnej aranżują współpracę autorów i czytelników; chodzi w niej o wypełnienie woli Bożej i pożytek dusz; taka też intencja przyświeca twórczości św. Niła – starca, mnicha, kapłana, który całe życie poświęcił jednej idei. Jest to osobowość na wskroś zintegrowana, wyciszona i pełna uwagi, czemu wszakże służy wieloletnia praktyka nieustannej modlitwy prowadząca do hezychii.

Swoją instrukcję starzec Nił odnosi nie tylko do *Sobornika*, ale dotyczy ona całej twórczości staroruskiego hezychasty i w ogóle głoszonych słów. Wolny jest od jakichkolwiek oznak przywiązania do napisanych lub zredagowanych przez siebie utworów. Natomiast stale ma przed oczyma cel, któremu są podporządkowane, stanowiący kryterium dla oceny ich wartości – ma to być twórczość miła Bogu i pożyteczna dla duszy. Pokora kogoś, kto niczego sobie nie przypisuje, łączy się zatem z powagą, skoro na horyzoncie stale jawi się ostateczny los wszystkich zmagañ człowieka. Praca ta nie jest jednak zajęciem przytłaczającym, bowiem inspiruje ją miłość Boga i bliźniego. Zarówno dla autora, jak i odbiorców jego dzieła, bliskie obcowanie z obrazami świętości stanowi rodzaj *katharsis*. Hagiograf zachęca siebie i czytelników do tego, aby gorliwie naśladować owych cudownych Ojców, śledząc ich heroiczne życie, upodabniać się w *działaniu* (ros. *делание*) i w ten sposób wraz z nimi osiągnąć życie wieczne¹³.

5. W XVI wieku bliską stylistykę rozpoznajemy w bogatej twórczości – oryginalnej i przekładowej – **św. Maksyma Greka**. Ale również w wypadku imigranta z Athosu, który utożsamiany jest z tradycją starców zawołzańskich, cała działalność piśmiennicza podporządkowana była idei religijnej. Można nawet zaryzykować tezę, że św. Maksym był kontynuatorem tzw. „hezychazmu politycznego”, tj. idei odrodzenia i oparcia wspólnoty bizantyńsko-słowiańskiej na mistyczno-ascetycznym doświadczeniu religijnym, których głównym propagatorem w XIV w. był uczeń **św. Grzegorza Palamasa – patriarcha Filoteos Kokkinos**. Do takich wniosków skłania m.in. analiza Maksymowego *Posłania do Rosjan, Serbów i Bułgarów*, napisanego w charakterze wstępu do przekładu

¹² Por.: *Повесть о Нило-Сорском ските*. В: Ibidem, s. 396.

¹³ Por.: *Предисловие и Послесловие Нила Сорского...*

Komentarza św. Jana Chryzostoma do Ewangelii według św. Mateusza, zrealizowanego przez bliskiego ucznia – **Selivana**¹⁴.

6. Działalność przekładowa **św. Paisjusza Wieliczkowskiego** (1722–1794) ma bezpośredni związek z odrodzeniem prawosławia w drugiej połowie XVIII wieku. Literatura patrystyczna udostępniana Słowianom w translacji na język cerkiewnosłowiański i w tym wypadku miała służyć wyłącznie celom duchowym, tj. przemianie skażonej grzechem natury ludzkiej. Pomimo jednak tego, że motywacje były ściśle religijne, działalność *neohezychastów* na części obszaru dawnej wspólnoty bizantyńsko-słowiańskiej wpłynęła inspirująco na całokształt kultury i literatury na terenach prawosławnych enklaw. Wszakże to człowiek jest podmiotem wszelkiej twórczości i autentyczna *metanoia* znajduje odzwierciedlenie we wszystkich aspektach jego działalności. Swoją „teorię przekładu” św. Paisjusz wyłożył we wstępie do cerkiewnosłowiańskiego tłumaczenia tekstów **św. Izaaka Syryjczyka**, wydanych po raz pierwszy w 1812 r. w monasterze Neamț (w północno-wschodnim regionie dzisiejszej Rumunii), a w Rosji w 1854 r. – w edycji Pustelni Optyńskiej¹⁵. Wypracowana przez niego metodyka translacji stanowi owoc wieloletniej pracy nad tekstami patrystycznymi funkcjonującymi w języku cerkiewnosłowiańskim, które starzec Paisjusz najpierw korygował w oparciu o dawne przekłady. Ostatecznie jednak, gdy posiadał wystarczającą znajomość „greki bizantyńskiej” oraz dotarł do dawnych rękopisów greckich, a nadto zaopatrzył się w stosowne narzędzia dla pracy translatorskiej w postaci leksykonów, zdecydował się na podjęcie samodzielnej pracy przekładowej, która przyniosła niezwykle efekty¹⁶.

7. Tłumaczenie tekstów św. Izaaka Syryjczyka odegrało szczególną rolę w pracy translatorskiej św. Paisjusza i jego szkoły piśmienniczo-przekładowej. Choć ze względu na ich charakter – nie przystający do ducha przełomu XVIII i XIX wieku, nawet w deklarującym oficjalnie prawosławie społeczeństwie rosyjskim – szerszy dostęp zapewniła mu dopiero wspomniana optyńska publikacja, zredagowana przez starca Makarego, która stała się możliwa dzięki poparciu metropolity moskiewskiego **Filareta (Drozdowa)**. Jeden z najbliższych uczniów św. Paisjusza i autor pierwszego żywotu Schiarchimandryty Neamțu,

¹⁴ Zob.: J. KUFFEL: *Maksym Grek, dwie koncepcje antropologiczne i słowiańska idea*. W: *Sacrum świata wschodniego i zachodniego w kulturze Słowiańszczyzny*. Musica Antiqua Europae Orientalis XVII, „Acta Slavica”. Rec. A. BEZWIŃSKI, A. MAJMIESKUŁOW. Bydgoszcz 2014, s. 176–178.

¹⁵ Zob.: *Святого отца нашего ИСААКА СИРИНА, епископа бывшего Ниневиийского, Слова духовно-подвижные, переведённая съ греческаго Старцемъ ПАВСИЕМъ ВЕЛИЧКОВСКИМъ*. Москва 1854 [reprint: Свято-Введенский монастырь Оптиная Пустынь].

¹⁶ Najbardziej znanym przedsięwzięciem translatorsko-wydawniczym zrealizowanym pod kierunkiem schiarchimandryty Paisjusza Wieliczkowskiego jest cerkiewnosłowiańskie *Dobrotolubije*, opublikowane po raz pierwszy w Moskwie w dwóch tomach w 1793 i 1799 r. Zob. hasło: *Добротолубіе*. В: *Православная энциклопедия*. Под ред. Патриарха Московского и всея Руси Кирилла. <http://www.pravenc.ru/text/178682.html> [dostęp 07.10.2015].

schimnich Mitrofan (pochodzący, podobnie jak św. Paisjusz z terenów dzisiejszej Ukrainy), własnym sumptem doprowadził do wydania z 1812 r., ostatecznie zdelegalizowanego przez władze cerkiewne. Swoją gorliwość w propagowaniu wspomnianego przekładu pism syryjskiego hezychasty przypłacił uwięzieniem w monasterze Dobrovăt, co przyczyniło się do pogorszenia stanu jego zdrowia i w konsekwencji śmierci w 1815 r.¹⁷

Już w skicie św. Konstantyna i Heleny na Athosie św. Paisjusz posiadał księgę św. Izaaka Syryjczyka częściowo przepisaną własnoręcznie w Ławrze Kijowsko-Pieczerskiej, na początku swojej drogi monastycznej. Na prośbę św. Paisjusza po wielu latach miał dokończyć dopisywanie tegoż manuskryptu pewien nieznany z imienia mnich athoski. We wstępie do przekładu z 1787 r. św. Paisjusz pisze o tym, że wciąż przechowuje tamtą, pełną niejasności, kopię dawnego cerkiewnosłowiańskiego przekładu dzieła syryjskiego hezychasty. Schiarchimandryta Neamtu wspomina, jak to podczas wielokrotnej lektury owego dzieła na Athosie w wielu miejscach na marginaliach stawiał znaki wskazujące niejasne i dwuznaczne pod względem gramatycznym fragmenty, licząc na to, że kiedyś dotrze do lepszych przekładów i dokona poprawy.

Jeszcze na Athosie spotkał mnicha, który zapewniał o posiadaniu kopii tejże księgi św. Izaaka i utrzymywał, że jest ona identyczna z bułgarskim przekładem sprzed ponad 400 lat, mającym być również w pełni zgodnym z rękopisem greckim. Św. Paisjusz wyprosił tę kopię po to, aby przez 6 tygodni, odłożywszy wszystkie inne sprawy, zajmować się „we dnie i w nocy” poprawą zaznaczonych wcześniej miejsc w swoim rękopisie. Okazało się to jednak niemożliwe z tego powodu, że w obu księgach niejasne fragmenty były identyczne. Podobnie zresztą postępował z innymi tekstami Świętych Ojców, ale efekt był równie mało zadowalający. Zrozumiał wtedy, że poprawa cerkiewnosłowiańskich rękopisów musi opierać się na źródłach greckich, z których korzystali dawni tłumacze tych tekstów. Dlatego też podjął intensywną naukę greki z intencją wykorzystania w tym celu greckich manuskryptów bądź druków. Jego największym pragnieniem było zdobycie tekstów św. Izaaka Syryjczyka w języku greckim – myślał o rękopisach, bo nawet nie śmiał marzyć o tym, że za jego życia mogłaby się ukazać drukowana edycja. To pragnienie, zrodzone jeszcze na Athosie, pielęgnował w sobie – również po przeniesieniu się na ziemię wołosko-mołdawskie, najpierw do monasteru Świętego Ducha w Dragomirnie na Bukowinie – w pobliżu Suczawy.

Po 20 latach bezowocnych poszukiwań, gdy już zaczynał wątpić w spełnienie się tego marzenia, dowiaduje się o inicjatywie publikacji greckiej wersji tekstów św. Izaaka, której patronuje **patriarcha jerozolimski Efrem**. Jest rok 1768 – ihumen Paisjusz wysyła do Konstantynopola jednego ze swoich

¹⁷ Zob.: А.И. ЯЦИМИРСКИЙ: *Несколько моментов из истории русского религиозного мистицизма в XIX веке*. «Странник» 1906, № 5, s. 737–747.

uczniów, który pertraktuje z hierodidaskalosem (tj. hierodiakonem) **Nioceforem (Theotoki)** (przyszłym arcybiskupem astrachańskim), współpracującym z patriarchą Efremem, na temat możliwości uzyskania egzemplarza przyszłej edycji. Jednocześnie inny mnich sporządza w Dragomirnie kopię na podstawie egzemplarza, który był w posiadaniu Starca, aby na niej można było w przyszłości nanosić poprawki. W Konstantynopolu uczeń św. Pasjusza otrzymuje zapewnienie od hierodidaskalosa Nicefora o wielkim szacunku i miłości – zarówno patriarchy, jak i jego samego – dla dragomirskiego Starca, czego wyrazem stanie się przesłanie mu w pierwszej kolejności drukowanego egzemplarza dzieł św. Izaaka w języku greckim. Przy okazji interesująca jest motywacja, która przyświeca inicjatywie patriarchy w dziele publikacji wspomnianej księgi:

Богъ всемогущій, благодатию Своею, подвиже Святѣйшаго Патріарха Іерусалимскаго Кврѣ-Ефрема печатію на свѣтъ издати книгу сію Святаго Исаака, общія ради пользы монаховъ, усердствующихъ научиться отъ нея истинному, по внутреннему челоуѣку, безмолвію.

Bóg Wszechmogący łaską Swoją natchnął Jego Świątobliwość Patriarchę Jerozolimskiego Kyr-Efrema, aby drukiem wydać na światło dzienne ową księgę św. Izaaka dla wspólnego pożytku mnichów gorliwie starających nauczyć się z niej hezychii według człowieka wewnętrznego¹⁸.

8. Dwa lata potem do Dragomirny dociera obiecany egzemplarz lipskiego wydania dzieł św. Izaaka Syryjczyka. Spełnia się 20-letnie marzenie Starca. Jest to wydarzenie, które po upływie kilkunastu lat pozostaje żywe w jego pamięci. Podobne doznania wiązały się kiedyś z odkryciem na Athosie greckiego rękopisu dzieła innego syryjskiego hezychasty, św. Piotra Damasceńskiego¹⁹. Wtedy jednak było to związane bardziej chyba ze czią dla świętej księgi i autora – św. Paisjusz w pierwszych latach swego pobytu na Świętej Górze nie znał jeszcze na tyle greki, aby móc czytać literaturę patrystyczną w tym języku, a tym bardziej wykorzystywać ją w pracy nad cerkiewnosłowiańskimi tekstami. Tym razem oprócz autorytetu greckiej księgi ważną rolę odgrywa jej praktyczne zastosowanie:

Тысяща же седмьсотъ седмьдесятаго лѣта въ постъ Рождества Христова, Іеродидаскаль Курѣ Никифоръ, общаніе свое исполняя, присла мне не-

¹⁸ Старецъ ПАВСІЙ Величковскій: *О переводѣ книги Святаго Исаака Сирина съ еллиногреческаго на славянскій языкъ краткое изъясненіе*. В: *Святаго Отца нашего Исаака...*, s. VIII–IX. Tu i poniżej przekł. mój (J.K.).

¹⁹ Zob.: II list do ihumena Teodozego: *Преподобнѣйшему господину отцу Феодосію*. В: Прп. ПАИСІЙ Величковскій: *Автобиография, жизнеописание и избранные творения по рукописнымъ источникамъ XVIII–XIX вв.* Сост. П.Б. Жгун, М.А. Жгун; общ. ред. Д.А. Поспелова, О.А. Родионова. Москва: Русский на Афоне Свято-Пантелеимонов монастырь 2004 (серия „Smaragdus Philocalias”), s. 278–279.

оценимый даръ, книгу печатну Еллиногреческу Святаго Исаака Сирина, юже, аки даръ Божественъ, съ небесъ отъ Бога посланъ, съ неизреченною радостію приѣмъ, и со слезами благодаривъ Богу, исполнившему многовременное мое о токовой книзѣ желаніе, абіе безъ всякаго коснѣнія, благодати Божіей споспешествующей, начахъ чести славенскую на сіе предуготовленную книгу съ еллиногреческою печатною до слова, съ таковымъ намѣреніемъ да сотворю въ славенской нѣкое исправленіе, и означенная мѣста мною, идѣже не обрѣташеся грамматическаго разума, да получать подобающее изъясненіе...

Roku [Pańskiego] tysiąc siedemset siedemdziesiątego – w poście bożonarodzeniowym – hierodidaskalos kyr-Nicefor, wypełniając swoją obietnicę, przysłał mi nieoceniony podarunek – drukowaną grecką księgę św. Izaaka Syryjczyka. Przyjąłem ją – z niewypowiedzianą radością i ze łzami – jako dar Boży zesłany z niebios, dziękując Bogu, który raczył zaspokoić długoletnie moje pragnienie zdobycia owej księgi. Natychmiast też, bez najmniejszej zwłoki – wspomagany łaską Bożą – zacząłem czytać jednocześnie przygotowaną do tego celu słowiańską kopię, porównując słowo po słowie z grecką księgą, z takim zamiarem, że dokonam w słowiańskiej wersji pewną poprawę i zaznaczone przeze mnie miejsca, których sens gramatyczny nie był jasny, uzyskają stosowne wyjaśnienie...²⁰

9. Przez dłuższy czas starzec Paisjusz wzbrania się przed podjęciem nowego cerkiewnosłowiańskiego tłumaczenia księgi św. Izaaka, podając jako główne powody swą rzekomo niewystarczającą znajomość greki, a także brak odpowiednich narzędzi w postaci słowników (pisze o jedynym posiadanym wtedy leksykonie Varinusa (ros. лексикон Варина)²¹). Wciąż liczy na możliwość poprawy dawnego przekładu w konfrontacji z greckim źródłem, które stało się dostępne, dzięki wspomnianej wcześniej lipskiej publikacji. Ze słów Starca dowiadujemy się, że proces poprawy wersji cerkiewnosłowiańskiej miał dwa etapy. W pierwszym redaktor poprawionego tłumaczenia porównywał niezrozumiałe bądź wątpliwe, zaznaczone wcześniej, miejsca z grecką wersją drukowaną. Następnie, korzystając z pojawienia się przekładu rumuńskiego (ros. книга сія преведеса съ еллиногреческаго языка на молдавовлахийский), kontynuował korektę. Zauważył przy tym, że w cerkiewnosłowiańskim przekładzie znajdują się fragmenty, których brakuje w greckiej wersji. Pozostawił je jednak, ograniczając się jedynie do zaznaczenia na marginaliach owych rozbieżności. Św. Paisjusz miał widocznie większe zaufanie do dawnego przekładu słowiań-

²⁰ Старецъ ПАВСІЙ ВЕЛИЧКОВСКИЙ: *О переводѣ...*, s. VIII–IX. Przekł. J.K.

²¹ «Варин» – chodzi o Guarino (Varino) bądź Favorino, w łacińskiej wersji Varinus Favorinus lub Phavorinus (zm. 1537 r.). Jego słownik języka greckiego był wielokrotnie wydawany pt. *Lexicon Graecum* (wyd. 1 w Rzymie w 1523 r.). Zob. hasło „PHAVORINUS, VARINUS [f]”. In: *List of Ancient Authors Quoted or Referred to in the Lexicon* na sajcie „Blue Letter Bible”. <https://www.blueletterbible.org/study/misc/thayers.cfm> [dostęp 08.10.2015].

skiego, powstałego w oparciu o starsze, bliższe w czasie oryginałowi, rękopisy greckie, niż te, z których korzystali współcześni wydawcy. Jednocześnie jednak podkreślił kilkakrotnie, że tamta wersja – powstała w Dragomirnie w latach 1770–1771 – nie była nowym przekładem, a jedynie poprawą dawnego tłumaczenia. Przywołane świadectwo odbiega od informacji podawanych przez późniejszych badaczy (A. Jacymirskiego i I. Pajula), którzy mniemali, że był to przekład starca Paisjusza z drukowanego greckiego wydania. Świadczą o tym opisy rękopisów powstałych na podstawie dragomirskiej redakcji księgi św. Izaaka Syryjczyka²².

10. Bezpośrednim impulsem, który w 1786 r. zrodził ideę nowego przekładu *owej pożytecznej dla duszy księgi św. Izaaka Syryjczyka* – „prawdziwego nauczyciela modlitwy umysłem działającej w sercu i hezychii” (ros. истинного молитвы, умомъ дѣйствуемая въ сердцѣ, и безмолвія учителя²³ – było dostarczenie z Athosu greckiego rękopisu. Tamtejsi mnisi wiedzieli o wieloletnim pragnieniu Starca odnalezienia owej księgi. Dlatego przekazali ją do Neamtu, prosząc usilnie schimnicha o podjęcie trudu nowego tłumaczenia²⁴. Również bracia Paisjuszowej wspólnoty przymuszali go swoimi prośbami. W tej sytuacji Starzec, niejako w posłuszeństwie wobec swoich dzieci duchowych i w trosce o ich zabawienie (jak niegdyś w sprawie przyjęcia kapłaństwa czy potem napisania własnej autobiografii²⁵), nie zważając na swój wiek i dolegliwości fizyczne z radością podejmuje trud tłumaczenia, w którym nie tylko wykazuje wielką dbałość o jakość źródeł i warsztat filologiczno-translatorski, ale w pierwszej kolejności myśli o własnej duszy, traktując tłumaczenie tekstów patrystycznych jako pracę duchową:

²² Por.: *Biblioteka rękopisów starca Paisjusza Wieliczkowskiego i jego szkoły № 73* (145) i № 74 (140). В: А. ЯЦИМИРСКИЙ: *Славянские и русские рукописи румынских библиотек*. Санктъ-Петербургъ 1905, s. 561 oraz И. ПАЮЛ: *Славянские ученики преподобного Паисия XVIII-начала XIX веков*. Диссертация на соискание ученой степени кандидата богословия. Сергиев Посад 2001, s. 78. http://stavroskrest.ru/sites/default/files/files/books/slav_uchebniki.pdf [dostęp 03.03.2013].

²³ Старець ПАВСІЙ ВЕЛИЧКОВСЬКИЙ: *О переводѣ...*, s. XII.

²⁴ Jak wynika ze wstępu schimnicha Mitrofana do sporządzonej przez niego kopii przekładu św. Paisjusza, cytowanego przez Iwana Pajula, to właśnie ów bliski uczeń Starca zakupił na Athosie i dostarczył do Neamtu grecki rękopis księgi św. Izaaka. Por. I. PAJUL: op. cit., s. 67. Pozorna sprzeczność w przedstawieniu okoliczności dostarczenia tego rękopisu z Athosu w obu wstępach da się wytłumaczyć tym, że o. Mitrofan wiele czasu spędził na Świętej Górze, tak iż w Paisjuszowej wspólnocie nazywano go nawet Hagiorytą, więc również można go uznawać za jednego z mnichów athoskich. Ponadto starzec Paisjusz pisząc o tamtejszych braciach, którzy od dawna wiedzieli o jego pragnieniu zdobycia greckiego rękopisu, a potem zachęcali do przekładu, nie porusza kwestii poniesionych kosztów czy ewentualnej darowizny.

²⁵ Zob. J. KUFFEL: *W drodze na Tabor. Theosis w życiu i twórczości św. Paisjusza Wieliczkowskiego*. Kraków 2005, s. 86, 126–129.

Преводя же книгу сію Святую, во основаніе имѣхъ печатну греческу, прилѣжно же до слова смотрѣхъ и на рукописну греческу, и на давнюю славенскую, и на правленную въ Драгомирнѣ, разсмотрѣвая со внимашемъ имена и глаголы по силѣ лексиконовъ, наблюдая елико возможно бѣ и свойства обоихъ еллиногреческаго и славенскаго языковъ, производихъ сей премноговождедѣнный души моей трудъ, со всякою радостію духовною, презирая внутреннюю и внешнюю многообразную тѣла моего грѣшнаго болѣзнь...

Tłumacząc zaś ową Świętą Księgę, jako podstawę wziąłem drukowaną grecką. Wnikliwie – słowo po słowie – porównywałem [ją] z greckim rękopisem i z dawnym słowiańskim oraz z poprawioną w Dragomirnie [kopią]. Analizowałem z uwagą rzeczowniki, przymiotniki i czasowniki, wspomagając się leksykonami. Starłem się [też], na ile to możliwe, uwzględniać właściwości obu języków – greckiego i słowiańskiego. Podejmowałem ów – jakże upragniony dla mojej duszy – trud z wszelką radością duchową, nie zważając na wieloraką wewnętrzną i zewnętrzną ciała mego grzesznego chorobę i [niemoc]...²⁶

11. W efekcie paisjuszowy przekład – w ocenie niekwestionowanych znawców przedmiotu, takich jak **św. Ignacy Branczaninow, metropolita Filaret, starzec Makary Optyński** czy **Iwan Kirejewski**²⁷ – przewyższa inne tłumaczenia, również realizowane w środowiskach akademickich. Walorem przekładu Starca jest nie tylko świadomie i konsekwentnie zachowywana wierność oryginałowi, ale większa adekwatność w odniesieniu do charakteru i przeznaczenia dzieła. W tym wypadku jest to przewodnik w życiu duchowym, a jego autor reprezentował syryjski nurt hezychazmu – kierunku mistyczno-ascetycznego prawosławia, którego celem jest ontologiczna przemiana ludzkiej natury, określana jako przebóstwienie (ros. обожение). Sam *abba* Paisjusz był praktykiem, obrońcą i nauczycielem doświadczenia *theosis*. Dzięki temu rozumiał znaczenie cerkiewnosłowiańskich i greckich pojęć hermeneutyki hezychazmu nie tylko na podstawie przepisywanych od młodości tekstów oraz ze słowników, ale przede wszystkim dzięki praktykowaniu modlitwy Jezusowej. W ujęciu wyrazicieli tej tradycji praca pisarza (autora, redaktora, tłumacza, a nawet kopisty czy lektora pism świętych) Biblii i tekstów patrystycznych (ros. Священное Писание) jest wyrazem i elementem życia duchowego, obejmującego całość psychosomatyczną człowieka²⁸.

²⁶ Святого Отца нашего ИСААКА..., s. XI.

²⁷ Пор. пр. Свящ. Андрей Михайлов: «Предисловие». В: *Святого Отца нашего ИСААКА...*, s. 5–8 oraz *Переводческая деятельность старца Паисия*, s. 4–5. <http://paisius-niamets.orthodoxy.ru/vse.html> [dostęp 07.10.2015].

²⁸ Por. J. KUFFEL: *Maksym Grek, dwie koncepcje antropologiczne i słowiańska idea*. W: *Sacrum świata wschodniego i zachodniego w kulturze Słowiańszczyzny*. Musica Antiqua Europae Orientalis XVII, „Acta Slavica”. Rec. A. BEZWIŃSKI, A. MAŁMIESKUŁOW. Bydgoszcz 2014, s. 171–178.

Юзеф Куффель

Перевод религиозного текста – передача духовного опыта
Переводное творчество святых Нила Сорского и Паисия Величковского

Резюме

В настоящей статье рассматриваются следующие вопросы:

1. Роль книжника в древнерусской культуре
2. Кирилло-Белозерский монастырь как один из главных книжных центров Московской Руси XV века
3. Перевод прп. Нилом Сорским *Синодика или Молитвы св. Кирилла Иерусалимского об умерших*
4. Принципы редакции и корректуры древних переводов житий подвижников первого 1000-летия восточного христианства в *Соборнике* прп. Нила Сорского
5. Прп. Максима Грека программа возрождения сообщества православных греков и славян на основе святоотеческого наследия восточного христианства
6. Переводческая деятельность прп. Паисия Величковского и возрождение православия во второй половине XVIII столетия
7. Новый перевод *Слов духовно-подвижнических* прп. Исаака Сирина, осуществлённый прп. Паисием Величковским.

Józef Kuffel

Translation of religious text – transmission of spiritual experience
The translation work of saints Paisius Velichkovsky and Nil Sorsky

Summary

Basic issues

1. The meaning of the writer's function in the culture of Old Rus'
2. Kirillo-Belozersky Monastery as one of the main writing centers of the 15th century
3. St. Nil Sorsky's translation of *Sinodik or prayer for the dead* of St. Cyril of Jerusalem
4. The rules concerning editing and correction of old translations of saints' lives of the first millennium of Eastern Christianity – in St. Nil Sorsky's *Sobornik*
5. St. Maximus the Greek's programme of renewal of the community of Orthodox Greeks and Slavs based on the patristic heritage
6. Translation work of St. Paisius Velychkovsky and the revival of Orthodoxy in the second half of the 18th century
7. The new translation of *The Ascetical Homilies* of St. Isaac the Syrian by St. Paisius Velichkovsky.

Ludmila Lambeinová

Uniwersytet Warszawski

Rola paratektu w czeskim oraz angielskim przekładzie *Pół wieku dziejów polski* Andrzeja Paczkowskiego¹

W 2000 roku ukazał się w języku czeskim przekład publikacji *Pół wieku dziejów Polski*² cenionego polskiego historyka, Andrzeja Paczkowskiego. W Polsce praca ta cieszy się dużą popularnością; ukazało się już pięć wydań dzieła³.

Oprócz języka czeskiego⁴, *Pół wieku dziejów Polski* przetłumaczono również na język węgierski (1997)⁵, chorwacki (2001)⁶ i angielski (2003)⁷. Przekład w języku czeskim otrzymał tytuł *Půl století dějin Polska*, jest to więc niemalże dosłowne tłumaczenie polskiej nazwy dzieła. W języku angielskim zaś użyto w tytule aluzji do hasła z początku stanu wojennego „Zima wasza, wiosna nasza”, co oddano jako *The Spring Will Be Ours. Poland and the Poles from Occupation to Freedom*. W danym przypadku uznano więc zapewne, że tytuł angielski należy objaśnić za pomocą podtytułu.

¹ Artykuł zawiera wyniki badań sfinansowane przez Międzynarodowy Fundusz Wyszehradzki (Intra-Visegrad Scholarship).

² A. PACZKOWSKI: *Pół wieku dziejów Polski 1939–1989*. Warszawa 1996.

³ Pierwsze wydanie ukazało się w 1995 r., kolejne wydania: 1996, 1998, 2000, 2005 (wyd. 5, rozsz.), dodruk z 2007 r.

⁴ A. PACZKOWSKI: *Půl století dějin Polska (1939–1989)*. Přel. P. ŠUSTROVÁ. Praha.

⁵ A. PACZKOWSKI: *Fél évszázad lengyelország történetéből: 1939–1989*. Ford. L. PÁLFALVI. Budapest 1997.

⁶ A. PACZKOWSKI: *Pola stoljeća povijesti Poljske: 1939.–1989. godine*. Prev. M. NAJBAR-AGIČIĆ, D. AGIČIĆ. Zagreb 2001.

⁷ A. PACZKOWSKI: *The Spring Will Be Ours. Poland and the Poles from Occupation to Freedom*. Trans. J. CAVE. Pennsylvania 2003.

Przekład omawianej pracy stanowił dla tłumaczek niełatwe zadanie. Publikacja została bowiem napisana z myślą o czytelniku polskim. Można założyć, że adresat tekstu na temat historii jego własnego kraju będzie miał większą wiedzę wyjściową od czytelnika spoza tego kręgu. Nieco ułatwione zadanie miała tłumaczka czeska ze względu na bardziej zbliżony kontekst kulturowy (doświadczenie komunizmu oraz geograficzną przynależność Czechosłowacji i Polski do regionu Europy Środkowej). Niezależnie od tego, obie tłumaczki – Petruška Šustrová i Jane Cave – musiały zmierzyć się z terminologią specjalistyczną: wojskową czy religijną, tłumaczeniem nazw oficjalnych instytucji oraz organizacji konspiracyjnych, w końcu, z licznymi odwołaniami do literatury polskiej.

W niniejszym artykule chciałabym dokonać analizy porównawczej funkcjonowania paratektu w wymienionej publikacji w przekładzie czeskim oraz angielskim, a także – co jest ściśle związane z powyższym problemem – oceny wiedzy potencjonalnych odbiorców dokonanej przez tłumaczki tekstu. Wspomniana ocena wiedzy czytelników jest elementem kluczowym w tłumaczeniu, na co zwracali uwagę badacze zajmujący się teorią przekładu. Krzysztof Hejwowski na przykład zauważa, że jeśli tłumacz niewłaściwie oceni wiedzę czytelników, może to w skrajnym przypadku doprowadzić do całkowitej nieprzydatności tłumaczenia⁸.

Celem artykułu jest więc wykazanie, jak wielką rolę odgrywa paratekst w tłumaczeniu książek, zwłaszcza o charakterze specjalistycznym.

Przez paratekst należy rozumieć przedmowę, przypisy, posłowie, komentarze, objaśnienia, noty biograficzne itp.⁹, ale również ilustracje na pierwszej i ostatniej stronie okładki¹⁰.

Okladka i informacje podstawowe o wydaniach

Wychodząc z wyżej wymienionego założenia, że również ilustracje na okładce stanowią część paratektu, warto rozpocząć analizę od przyjrzenia się bliżej obwolucie czeskiego tłumaczenia *Pół wieku dziejów Polski*¹¹. Na pierw-

⁸ K. HEJWOWSKI: *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*. Warszawa 2007, s. 138.

⁹ Ibidem, s. 148.

¹⁰ U. KOVALA: *Translation, Paratextual Mediation, and Ideological Closure*. "Target" 1996, Vol. 8.1., s. 119–147. Cytując za: E. SKIBIŃSKA: *Przekład literacki jako towar: paratekst na okładce. Na materiale polskich przekładów współczesnych powieści francuskich*. W: *Przekład jako produkt i kontekst jego odbioru*. Red. I. KASPERSKA, A. ŻUCHEŁKOWSKA. Poznań 2011, s. 213–235.

¹¹ A. PACZKOWSKI: *Pół století...*

szej stronie okładki widnieje zdjęcie demonstrujących, wyraźnie zirytowanych mężczyzn, w tle znajduje się biało-czerwona flaga z polskim godłem z orłem w koronie¹². Taka ilustracja na początkowej stronie okładki nie wydaje się najwłaściwszym rozwiązaniem, ponieważ czytelnik czeski prawdopodobnie nie rozpozna od razu, że ogląda zdjęcie pokazujące demonstrację lub strajk niezadowolonych obywateli PRL. Co więcej, w książce nie zamieszczono żadnej informacji, dotyczącej zdjęcia lub jego wykonawcy. Brak informacji na temat autorstwa fotografii budzi więc także wątpliwości w kwestii praw autorskich.

Na czwartej stronie okładki czeskiego przekładu, która również jest miejscem strategicznym¹³, nie ma ilustracji. Na granatowym tle można przeczytać krótką notkę opisującą publikację i kilka słów o autorze (dane faktograficzne: data urodzenia, wykonywany zawód, nazwa placówek naukowych, gdzie autor pracuje/pracował). Pojawia się także informacja, że autor jest czynny naukowo w *Ústavu politických studií PAV* (w Instytucie Studiów Politycznych PAN). W tym miejscu należy jednak zauważyć, że skrót *PAV*, mający stanowić tłumaczenie polskiego skrótu PAN, nie jest przyjęty w czeskiej literaturze. Pojawia się więc pytanie, czy jest wskazane jego zamieszczanie na czwartej stronie okładki, która powinna stanowić swoiste zaproszenie do lektury? W kolejnych wersach notki czeski czytelnik może przeczytać informację, że Andrzej Paczkowski był członkiem *Společenského výboru pro vědu* (1983–1989), co stanowi przekład nazwy organizacji Społeczny Komitet Nauki. Organizacja ta należała do niezależnych inicjatyw, czego czeski czytelnik prawdopodobnie nie wie, na dodatek czeski przekład nazwy sugeruje organizację oficjalną. W tym wypadku nie można odwoływać się do wspólnego doświadczenia komunizmu, ponieważ czechosłowacka opozycja nie rozwinęła swojej działalności na taką skalę jak polska. Z pewnością cennym byłoby więc wzbogacenie opisu dzieła o krótkie wyjaśnienie, czym był Społeczny Komitet Nauki, ponieważ to dostarczyłoby czytelnikowi ważnych informacji o zaangażowaniu autora w działalność opozycyjną.

W opisie dzieła, który z definicji powinien być krótki i zwięzły, znalazł się czeski przekład wyrażenia „drugi obieg” w formie *druhý oběh*. Biorąc pod uwagę, że takie określenie nie zostało przyjęte w czeskiej literaturze specjalistycznej, należy zapytać, czy jest właściwym rozwiązaniem umieszczenie go na okładce bez komentarza/przypisu tłumacza. Należy stwierdzić, że informacje o autorze i opis dzieła zostały wzięte z wydania polskiego. Nie dostosowano ich do stanu wiedzy czeskiego czytelnika¹⁴.

¹² Jednak czeski czytelnik prawdopodobnie nie wie, że władze komunistyczne usunęły koronę z głowy orła. Orzeł odzyskał koronę 9 II 1990 roku. Okładka stanowi więc aluzję do zmiany godła państwowego.

¹³ Zwraca na to uwagę Elżbieta Skibińska: *Przekład literacki jako towar...*

¹⁴ A. PACZKOWSKI: *Půl století...*

Inaczej prezentuje się okładka angielskiego przekładu. Na pierwszej stronie znajduje się fotografia z lat 60. XX wiek: Władysław Gomułka przed Pałacem Kultury i Nauki w Warszawie. Bardziej dociekliwy czytelnik znajdzie na trzeciej stronie okładki szczegółowe wyjaśnienie dotyczące publikowanego na obwolucie zdjęcia¹⁵.

Na ostatniej stronie okładki – oprócz zdjęcia Lecha Wałęsy, przemawiającego w Stoczni Gdańskiej w sierpniu 1980 roku – znajduje się specyficzne „zaproszenie do wnętrza”¹⁶ napisane przez Zbigniewa Brzezińskiego i Piotra Wandycza. Zbigniew Brzeziński w dwóch zdaniach dokonuje charakterystyki publikacji, stwierdzając, że proponowana książka to świetna analiza nowoczesnych dziejów Polski, którą dodatkowo dobrze się czyta. Historyk Piotr Wandycz w krótkiej charakterystyce publikacji (przypuszczalnie jest to wypis z recenzji wydawniczej książki) zwraca uwagę, że Andrzej Paczkowski jest doświadczonym historykiem, wnikliwie pokazującym omawianą problematykę. Można stwierdzić, iż wydawca wybrał jak najbardziej kompetentnych autorów tekstów. Są to osoby, które mogą być postrzegane przez angielskojęzycznego czytelnika jako pośrednicy między kulturą wyjściową i docelową. Celem „zaproszenia do wnętrza” jest bowiem zachęcić czytelnika do przeczytania książki, a także jej kupienia¹⁷.

Na okładce angielskiego przekładu widnieje nazwisko tłumaczki, w odróżnieniu od czeskiego wariantu tekstu, gdzie nazwisko tłumaczki można znaleźć pomiędzy danymi bibliograficznymi. Na marginesie można zauważyć, że jest to powszechnia przyjęta praktyka tłumaczeniowa w pracach przekładanych na język czeski.

Elementy tekstu głównego i pobocznego

Kolejnym elementem paratekstu jest wstęp. W czeskim tłumaczeniu czytelnik może przeczytać wstęp przetłumaczony z polskiego oryginału. Trzeba podkreślić, że tekst ten nie był pierwotnie przeznaczony dla obcojęzycznego odbiorcy. Paczkowski wymienia w nim między innymi opracowania o charakterze syntetycznym, z których korzystał, przygotowując swoją publikację. Prace te nie ukazały się dotychczas w języku czeskim, mimo to tłumaczka zdecydowała się przetłumaczyć tytuły tych prac na język czeski, co więcej – bez podawania

¹⁵ „First Secretary Władysław Gomułka addresses the crowds during a May Day parade in Warsaw in the 1960s. Body guards line the platform, protecting party leaders.” A. PACZKOWSKI: *The Spring Will Be Ours...*

¹⁶ E. SKIBIŃSKA: *Przekład literacki jako towar...*

¹⁷ Ibidem.

nazwy w języku wyjściowym. Należy zauważyć, że takie rozwiązanie nie jest zgodne z obowiązującą normą w języku czeskim¹⁸, podobnie jak nie tłumaczy się nazw czasopism¹⁹. Co więcej, takie rozwiązanie może potencjonalnemu czytelnikowi-eksploratorowi²⁰ utrudnić dotarcie do oryginału. Dotyczy to na przykład tłumaczenia tytułów prac Wojciecha Roszkowskiego *Historia Polski 1914–1993* lub monografii autorstwa Krystyny Kersten *Narodziny systemu władzy. Polska 1943–1948*, co zostało oddane jako (odpowiednio): *Dějiny Polska 1914–1993* i *Zrození mocenského systému. Polsko 1843 [!]-1948*.

W podobny sposób przetłumaczono nazwę archiwum, na które powołuje się A. Paczkowski we wstępie (Archiwum Akt Nowych w Warszawie). Nazwa została przetłumaczona na język czeski jako *Archiv nových akt*²¹. Należy stwierdzić, że *sensu stricto* nie istnieje *Archiv nových akt*, ale wyłącznie Archiwum Akt Nowych. Wydaje się, że – w tym przypadku – właściwszą praktyką tłumaczeniową winno być wprowadzenie tłumaczenia w nawiasie lub przypisie.

Można również przypuszczać, że z perspektywy czytelnika (również czytelnika-eksploratora) bardziej zadowalającym rozwiązaniem jest strategia amerykańskiego wydawcy. W przekładzie angielskim²² umieszczono wstęp autorstwa A. Paczkowskiego napisany z myślą o czytelniku anglojęzycznym. Autor chce wprowadzić czytelnika w temat i odpowiedzieć na pytanie, dlaczego historia Polski jest interesująca. Jako argument przytacza fakt, że Polska należy do względnie małych krajów, jednak wydarzenia, które rozgrywały się na kartach jej historii po 1945 r., miały znaczenie na skalę światową. Autor podkreśla, że praca ta powinna udzielić odpowiedzi na dwa podstawowe pytania: „W jaki sposób wprowadzono ustrój komunistyczny w Polsce?” i „Jak przystosował się naród polski oraz państwo do nowych warunków?”. Można stwierdzić, że anglojęzyczny wstęp stanowi przystępne wprowadzenie do tematu, a także dostarcza należnych informacji czytelnikowi-eksploratorowi²³.

Do tekstu angielskiego dołączono ponadto rozdział na temat przedwojennej historii Polski i postscriptum objaśniające sytuację w Polsce po 1989 r. Te dwa dodatkowe rozdziały mają umożliwić czytelnikowi lepsze zrozumienie wydarzeń opisanych w publikacji. Fakt ten podkreśla we wstępie sam autor, który informuje, że amerykański wydawca poprosił go o napisanie dwóch dodatkowych rozdziałów, bez których anglojęzyczny czytelnik może nie zrozumieć wydarzeń

¹⁸ Zob. czeską normę w zakresie opisu bibliograficznego: ČSN ISO 690 (01.0197) *Dokumentace. Bibliografické citace. Obsah forma a struktura*. Red. K. PECH. Praha 1996.

¹⁹ K. HEJWOWSKI: *Kognitywno-komunikacyjna teoria...*, s. 143.

²⁰ Termin czytelnik-eksplorator stosuję za J. BRZOZOWSKI: *Czytelnik projektowany w przekładzie. Problem paratektu*. W: *Ślady obecności. Traces d'une presence*. Red. I. PIECHNIK, M. ŚWIĄTKOWSKI, s. 61–69.

²¹ A. PACZKOWSKI: *Půl století...*, s. 9.

²² A. PACZKOWSKI: *The Spring Will Be Ours...*

²³ A. PACZKOWSKI: *Preface to the American Edition*. In: A. PACZKOWSKI: *The Spring Will Be Ours...*, s. VII–XI.

po 1989. Do tekstu dołączono również krótkie noty biograficzne zawierające podstawowe dane o 38 osobowościach polskiej historii powojennej. Czytelnik angielski może przeczytać, kim np. był Jerzy Turowicz lub Hilary Minc. Mając na uwadze potrzeby czytelnika, który z pewnością posiada niewielką wiedzę na temat przedstawicieli państwa polskiego, do wydania amerykańskiego dołączono apendyks zawierający spis prezydentów, głów państwa polskiego oraz ważniejszych ministrów²⁴. Wachlarz środków, które oferuje paratekst uzupełnia bibliografia publikacji i artykułów angielskojęzycznych²⁵ poświęconych dwudziestowiecznej historii Polski. Spis bibliograficzny nie został sporządzony przez tłumaczkę J. Cave, zadania podjął się historyk Padraic Kenney. Przygotowując bibliografię, uwzględnił wyłącznie prace poświęcone historii Polski po 1939 roku, natomiast nie brał pod uwagę ogólnych prac przeglądowych poświęconych historii XX wieku, pamiętników, wywiadów ani beletrystyki²⁶.

Decyzja o sporządzeniu od nowa bibliografii wydaje się właściwym rozwiązaniem. W swoich wskazówkach dla tłumaczy tekstów naukowych zaleca to również Zofia Kozłowska, zwracająca jednocześnie uwagę na fakt, że w przypadku danych bibliograficznych powinno przestrzegać się norm obowiązujących w języku docelowym²⁷.

Wydaje się jednak, że – mimo pewnych wspólnych historycznych doświadczeń (których zresztą nie należy przeceniać) – warto byłoby również w czeskim przekładzie omawianej pracy zamieścić wstęp umożliwiający czytelnikowi lepszą orientację w wydarzeniach II wojny światowej oraz pojęciach związanych w okresem międzywojennym (m.in. sanacja, przewrót majowy, pilsudczycy itp.). Zwraca na to uwagę również czeski recenzent *Půl století dějin Polska*²⁸. Takie wprowadzenie wydaje się pożądanym rozwiązaniem, ponieważ w czeskich podręcznikach do nauki historii, temat dwudziestolecia międzywojennego w Polsce omawiany jest tylko pobieżnie, na marginesie innych wydarzeń historycznych tego okresu²⁹. Noty biograficzne również mogłyby uczynić tekst

²⁴ *Appendix: Table of Senior State Officials*. W: Tamże, s. 537–540. Podobny aneks, jednak przeznaczony dla czeskiego czytelnika, został opublikowany dopiero 11 lat po czeskim przekładzie omawianej pracy, można go znaleźć w: M. KOSMAN: *Dějiny Polska*. Przeł. J. VITOŇ. Praha 2011, s. 399–405.

²⁵ Ściśle rzecz biorąc – opublikowanych na terenie Wielkiej Brytanii i Stanów Zjednoczonych.

²⁶ *Bibliography of English-Language Work on Recent Polish History*. In: A. PACZKOWSKI: *The Spring Will Be Ours...*, s. 553–562.

²⁷ Z. KOZŁOWSKA: *O przekładzie tekstu naukowego (na materiale tekstów językoznawczych)*. Warszawa 2007, s. 99.

²⁸ L. KOPEČEK: *Andrzej Paczkowski, Půl století dějin Polska 1939–1989* [recenzja]. „Středoevropské politické studie“ 2001, nr 4.

²⁹ F. ČAPKA, J. VACULÍK: *Dějiny Polska v českých učebnicích dějepisu na základních školách. V: Vzájemný obraz souseda v polských a českých školních učebnicích*. Red. B. GRACOVÁ, D. LABISCHOVÁ, J. SZYMCZAK. Ostrava 2014.

bardziej przystępnym dla czytelnika, gdyż informacje o niektórych ważnych postaciach powojennej historii Polski należą w języku czeskim do mniej dostępnych.

Czeska tłumaczka, co prawda, przetłumaczyła *Notę o literaturze przedmiotu* z wydania polskiego na język czeski (*Poznámka o tematické literatuře*)³⁰, jednak w żaden sposób nie uwzględniła potrzeb czeskiego czytelnika. Przywołując w tekście czeskim tytuły polskich publikacji, tłumaczka tym razem zostawiła – zgodnie z uzusem – tytuły w języku wyjściowym, jednak przetłumaczyła (np. *Andrzej K. Kunert: Rzeczpospolita Walcząca. Powstanie Warszawskie 1944. Varšava 1994*, zamiast *Warszawa 1994*) miejsce wydania, zapewne pod wpływem praktyki polskiej, która dopuszcza posługiwanie się spolonizowanymi nazwami własnymi, co nie jest zgodne z przyjętą normą w języku czeskim³¹. Tekst nie został ponadto uzupełniony o przypis odsyłający do istniejącej literatury przedmiotu w języku czeskim³².

Skróty

Do innych zagadnień, z którymi obie tłumaczki musiały się zmierzyć, należą liczne skróty i skrótowce. Rozpowszechnianie skrótowców zaczyna się w XX wieku³³ i należy podkreślić, że w opracowaniach dotyczących historii XX wieku nie można ich ominąć. W tłumaczeniu angielskim skrótowce są przytaczane w ich oryginalnym brzmieniu, ich rozwinięcie i tłumaczenie na język angielski czytelnik znajdzie zaś w wykazie skrótów (*Glossary of Abbreviations*), umieszczonym zaraz za wstępem. W *Glossary of Abbreviations* na pierwszym miejscu widnieje skrótowiec/skrót w języku wyjściowym (np. *AK*), zaś na drugim miejscu jego rozwinięcie (*Armia Krajowa*), dopiero na trzecim miejscu można przeczytać przekład angielski (*Home Army*)³⁴.

Czeska tłumaczka zdecydowała się na stworzenie czeskich odpowiedników prawie wszystkich skrótowców i skrótów wymienionych w tekście wyjściowym.

³⁰ *Poznámka o tematické literatuře*. W: A. PACZKOWSKI: *Půl století...*, s. 360–366.

³¹ Zob. czeską normę w zakresie opisu bibliograficznego: *ČSN ISO 690 (01.0197) Dokumentace. Bibliografické citace. Obsah forma a struktura*. Red. K. PECH. Praha 1996.

³² Bibliografię literatury dotyczącej historii Polski (od prehistorii do XX w.) w języku czeskim znajdzie czeski czytelnik w pracy: M. KOSMAN: *Dějiny...*, s. 415–418. Bibliografię sporządził Jaroslav Pánek. Jednak opublikowano ją dopiero 11 lat po wydaniu *Půl století dějin Polska*.

³³ Zwracają na to uwagę autorzy opracowania *Stylistyka polska*, zob.: H. KURKOWSKA, S. SKORUPKA: *Stylistyka polska. Zarys*. Warszawa 2001, s. 74.

³⁴ *Glossary of Abbreviations*. In: A. PACZKOWSKI: *The Spring Will Be Ours...*, s. XIII–XV.

Metoda ta nie jest przyjęta w języku czeskim³⁵. Tłumaczka kierowała się w tym przypadku zasadą, iż należy przytoczyć skrótowce w języku docelowym zawsze, gdy pojawią się w języku wyjściowym.

Warto zauważyć, że w czeskim wykazie skrótów na pierwszym miejscu umieszczono czeski odpowiednik (np. *DA*), na drugim miejscu znajduje się rozwinięcie czeskiego tłumaczenia skrótu (np. *Domáci armáda*), dopiero na ostatniej pozycji znajduje się wyraz w języku wyjściowym wraz ze skrótowcem (Armia Krajowa, AK)³⁶. Stwarzając od nowa czeski system skrótów i skrótowców, tłumacze zabrakło ostrożności, w wyniku czego niektóre skrótowce pokrywają się (*SPV* może oznaczać w tekście docelowym organizację *Služba polskému vítězství* [Służba Zwycięstwu Polski, SZP] tak samo, jak *Svaz polských vlastenců* [Związek Patriotów Polskich, ZPP])³⁷.

Petruška Šustrová jest w tłumaczeniu skrótowców konsekwentna, na skutek czego oddaje hasła z okresu stanu wojennego: „WRON won za Don” jako „VRNZ pryč, za Don”³⁸. Trzeba zauważyć, że tłumaczka na język czeski uzupełniła to zdanie o przypis tłumacza (nie zamieściła jednak odpowiedniego dopisku „przyp. tłum.”), objaśniający, że w języku polskim hasło to ma swój rytm i rytm. Podobnymi objaśnieniami (wszystkie bez dodania wyjaśnienia „przyp. tłum.”) uzupełniono pozostałe, przytaczane przez autora hasła stanu wojennego.

Przy tłumaczeniach haseł stanu wojennego, również w przekładzie angielskim użyto komentarza. Slogan „Wrona orla nie pokona”³⁹ zostało przetłumaczone jako: „The crow will not defeat the eagle”, a tłumaczka na język angielski umieściła swój komentarz w nawiasach kwadratowych: „[a play on the acronym WRON and the Polish word for crow, *wrona*]”⁴⁰.

Wnioski

Zaprezentowana powyżej analiza elementów paratekstualnych w czeskim oraz angielskim przekładzie książki A. Paczkowskiego *Pół wieku dziejów Polski*

³⁵ Raczej do wyjątków należą przypadki utartych czeskich skrótowców przytaczanych w tekście (PSDS – *Polská sjednocená dělnická strana*, pol. PZPR, ÚV – *Ústřední výbor*, pol. KC). Dalej pomijam kwestię skrótów i skrótowców przyjętych w języku czeskim i na ogół dotyczących organizacji międzynarodowych, które należy przytaczać w formie przyjętej w języku wyjściowym (np. cz. OSN/pol. ONZ, cz. RVHP/pol. RWPG itp.).

³⁶ *Seznam zkratk*. In: A. PACZKOWSKI: *Půl století...*, s. 367–372.

³⁷ *Ibidem*, s. 371.

³⁸ *Ibidem*, s. 320.

³⁹ A. PACZKOWSKI: *Pół wieku...*, s. 523.

⁴⁰ A. PACZKOWSKI: *The Spring Will Be Ours...*, s. 455

prowadzi do wniosku, że podstawową przyczyną różnic w podejściu do przekładu na język czeski i angielski była różna ocena wiedzy potencjonalnych odbiorców tłumaczenia. Można odnieść wrażenie, że tłumaczka oraz redakcja przekładu angielskiego dążyła do udostępnienia czytelnikom wszystkich możliwych typów paratektu. Dzięki tej ogromnej pracy *The Spring Will Be Ours* jest wartościową publikacją wprowadzającą do powojennej historii Polski. Angielskojęzyczny czytelnik-eksplorator ma możliwość dowiedzenia się więcej, gdyby dana tematyka go zainteresowała. Wydaje się, że właśnie dla takiego czytelnika tłumaczka wraz z zespołem redakcyjnym przygotowała cały wachlarz środków paratektu.

Czeskie tłumaczenie *Pół wieku dziejów Polski* jest, tymczasem, pod względem paratektu przypadkiem zupełnie odwrotnym. Można odnieść wrażenie, że w ogóle nie brano w nim pod uwagę przygotowania czytelnika. Co więcej, tekst obfituje w liczne błędy tłumaczeniowe oraz merytoryczne, których brak w tekście wyjściowym⁴¹. Można przypuszczać, że tłumaczka pracowała pod presją czasu i nie miała pomocy ze strony zespołu redakcyjnego. Nie jest to zresztą usprawiedliwienie: jak zauważa Zofia Kozłowska, to tłumacz, a nie redakcja, ponosi odpowiedzialność za całą książkę, dotyczy to również szaty graficznej. Niezbyt staranne wydanie *Půl století dějin Polska*, ma również swój aspekt etyczny, albowiem jest mało uczciwe wobec autora⁴².

Sumując powyższe rozważania, można zaryzykować twierdzenie, że w przypadku przekładu czeskiego mamy do czynienia ze wspomnianym wyżej przypadkiem nieprzydatności tłumaczenia niewyposażonego w dostateczną ilość paratektu, opisywanym przez K. Hejwowskiego. Trudno bowiem na przykład polecić taką publikację jako lekturę studentom historii, ponieważ zawiera ona liczne wyżej wymienione błędy merytoryczne. Nie pozostaje więc nic innego jak wyrazić ubolewanie z powodu zmarnowanej szansy popularyzacji historii Polski wśród czeskich odbiorców. Książka pozbawiona wystarczającego paratektu raczej nie stanowi bowiem publikacji odpowiednio wprowadzającej czytelnika czeskiego w powojenną historię Polski.

⁴¹ Błędy tłumaczeniowe i merytorczne zostały szczegółowo omówione w: L. LAMBEINOVÁ: *Przekład w dziedzinie historii na materiale oryginału A. Paczkowskiego Pół wieku dziejów Polski i jego czeskiego tłumaczenia*. In: *Slavica Iuvenum XI*. Red. I. JELÍNEK, J. MURYC. Ostrava 2010, s. 387–398. <http://dokumenty.osu.cz/ff/ksl/svk/svk2010.pdf> [data dostępu 10.11.2015]

⁴² Z. KOZŁOWSKA: *O przekładzie tekstu naukowego...*, s. 9 i 18.

Людмила Ламбеинова

**Роль паратекстов в чешском и английском переводе книги
А. Пачковского *Pół wieku dziejów Polski***

Резюме

Книга польского историка А. Пачковского *Pół wieku dziejów Polski* (русс. *Полвека истории Польши*) в переводе на чешский язык была опубликована в 2000 году, а на английский – три года спустя. В обоих переводах мы можем заметить совершенно другой подход переводчиков к оценке знаний и уровня подготовки потенциальных получателей текста. Английское издание было дополнено библиографией научных работ по истории Польши, написанных на языке читателя. Переводчик дополнил книгу также польскими библиографическими источниками и предисловием.

В противоположность этому, в чешском переводе не было принято во внимание положение получателя текста. Это явление, наряду с многочисленными переводческими ошибками, предопределило общую неадекватность чешского издания книги Пачковского.

Автор в своей статье поднимает проблему функционирования паратекста в вышеупомянутых публикациях. Статья представляет также использованные переводчиками способы, с помощью которых они пытаются войти в роль своих читателей.

Ludmila Lambeinová

**The Role of Paratext in the Czech and English Translation
of History Book *Pół wieku dziejów Polski* by Andrzej Paczkowski**

Summary

The history book *Pół wieku dziejów Polski* by Andrzej Paczkowski was translated to Czech by Petruška Šustrová (Paczkowski, A., *Půl století dějin Polska* 2000). The book was translated to English by Jane Cave (Paczkowski, A., *The Spring Will Be Ours. Poland and the Poles from Occupation to Freedom* 2003). As the source language text was written originally for Polish readers, some culture bound items may not be obvious to foreign readers. Thus the American edition contains these elements of the paratext: Preface by Author, Appendixes and Bibliography of English-Language Work on Recent Polish History etc. In the Czech edition, only Bibliography and Preface translated from Polish could be found, however that is not a recommended solution. Because of the lack of paratext in the Czech translation, the Czech translation does not seem to take into account its readers.

Jūlija Rastorgujeva

Baltijas Starptautiskā Akadēmija, Rīga

Метод естественной критической обучающей среды как средство повышения качества подготовки переводчика

В статье рассматриваются возможности реализации метода естественной критической обучающей среды в процессе подготовки студентов-переводчиков. Детальный анализ основных положений метода естественной критической обучающей среды и опыт его реализации дают основание для вывода, что данный подход представляет собой совокупность взаимосвязанных принципов, средств и приёмов, таких как метод проблемного обучения, техника развития критического мышления, компетентностный и контекстный подходы. Всё это направлено на максимальную активизацию учебно-познавательной деятельности студентов, позволяя обеспечить повышение качества подготовки переводчиков и формирование необходимой переводческой компетенции.

О принципах активного обучения¹ говорили ещё во времена Сократа. В конце XIX века американский философ, психолог и педагог Дж. Дьюи² изложил в своих работах принципы метода проблемного обучения. Основоположителем метода естественной критической обучающей среды является историк, преподаватель и основатель образовательных центров

¹ Различные способы активизации учебно-познавательной деятельности студентов получили собирательное название «методы активного обучения».

² Дж. Дьюи – американский философ и педагог, представитель прагматизма, автор книг и научных статей по философии, социологии, педагогике и другим дисциплинам. J. DEWY: *Experience and nature*. Boston 1925; IDEM: *How we think*. Boston 1933.

Кен Бэйн³. По его мнению⁴, должна быть создана такая среда, в которой студенты учатся, сталкиваются с интригующими, интересными или важными проблемами, реальными задачами, сомневаются, переосмысливают свои предположения, изучают свои ментальные модели действительности. Такая естественная критическая обучающая среда создаёт благоприятные, комфортные условия поддержки: у студентов возникает чувство контроля над процессом получения образования; есть возможность работать совместно с другими участниками группы. Студенты должны находиться в благоприятной среде, в которой они не опасаются ошибиться, разочароваться, а затем вновь возвращаться к решению проблемы. Важно, что обратная связь, помощь, поддержка, оказываемые на данном этапе работы, не должны иметь никакого отношения к процедуре оценивания. Экспертам следует воздержаться от высказываний любого рода суммативных суждений в отношении усилий учащихся на начальных этапах работы. Кен Бэйн использует глагол *consider*, если речь идёт о процессе *оценивания*.

Выбор метода натуральной критической обучающей среды обусловлен тем, что в его контексте понятие «естественный» играет ключевую роль: студенты выявляют проблемы, находящиеся исключительно в сфере их интересов, пытаются найти приемлемые решения действительно существующих актуальных вопросов, аргументированно отстаивают свой выбор. Следующий этап – применение принципов критического мышления. Студенты учатся рассуждать, подвергать сомнению устоявшиеся суждения, вести диалог, определять суть проблемы и искать альтернативные пути её решения, отличать факт, который всегда можно проверить, от предположения и личного мнения, делать сравнения, обобщения, выводы из ситуации, задавать содержательные и конкретные вопросы. Разумный, взвешенный подход к принятию сложных решений о поступках или ценностях лежит в основе большинства определений критического мышления. По мнению Р. Декарта, «недостаточно только иметь хороший разум, но главное – это хорошо применять его»⁵. Технология развития критического мышления⁶ помогает не только выявлять думающую личность, но также предполагает развитие самостоятельности и индивидуальности мышления как мировоззрения в целом, как философии и психологии отношения к жизни. Причина, почему о подобной технологии заговорили именно в конце XX века, вполне объяснима – беспрецедентный информационный взрыв,

³ K. BAIN: Center for Teaching Excellence (New York University), Searle Center for Teaching Excellence (Northwestern University), Center for Teaching (Vanderbilt University), Research Academy for University Learning (Montclair University).

⁴ K. BAIN: *What the Best College Teachers Do*. Cambridge–London 2004, с. 18.

⁵ Р. ДЕКАРТ: *Рассуждение о методе*. Москва 2013, с. 10.

⁶ Д. КЛУСТЕР: *Что такое критическое мышление?* <http://rus.1september.ru/article.php?D=200202902> [доступ 08.2015].

порождённый появлением компьютерных информационных технологий. По некоторым оценкам, большая часть из того, что мы знаем, через 10–15 лет станет неточным и устаревшим. Но сегодня можно с уверенностью сказать, что совершенствование мыслительных навыков будет актуально всегда.

По мнению профессора Дэвида Клустера⁷, существует пять признаков критического мышления⁸: 1) самостоятельность мышления; 2) информация как отправной пункт рассуждений; 3) постановка и чёткое формулирование вопросов, выяснения проблем; 4) наличие убедительной аргументации; 5) социальность мышления (любая мысль проверяется и оттачивается, когда её обсуждают с другими). Таким образом, данная технология способствует формированию следующих умений: мыслить логически, выражать свою мысль, своё мнение связно, запоминать и оценивать факты, формировать своё мнение, уметь отстаивать свою позицию.

Технология развития критического мышления происходит по следующему алгоритму: вызов (мозговой штурм, кластеризация, тонкие и толстые вопросы и т.д.) – осмысление (маркировка текста, сюжетная таблица и т.п.) – рефлексия (кластеризация, исследование по отдельным вопросам, написание синквейнов и т.д.).

Кен Бэйн, основываясь на анализе результатов деятельности преподавателей, работающих в условиях естественной критической среды обучения, констатирует, что данный подход является залогом успешного, позитивного опыта⁹. В условиях естественной критической среды обучения учащиеся оказываются перед лицом важной проблемы, которая преподносится им в виде аутентичного задания, что заставляет их осознать и прочувствовать неполноту и несостоятельность их ментальной модели реальности. Согласно Бэйну, естественная критическая среда обладает рядом характеристик: включает в себя аутентичные проблемы, которые могут относиться к практической области; предлагает для решения сложные задачи не только в плане учебной нагрузки, но, что самое важное, в плане необходимости оказаться перед лицом проблемы и, возможно, изменять уже существующие гипотезы и ментальные модели реальности; студенты берутся за решение задачи, которая им кажется привлекательной и актуальной. Концепция Бэйна о создании естественной критической среды в чём-то дополняет концепцию Д. Кирайли¹⁰ о социальном конструктивиз-

⁷ Д. Клустер – один из авторов технологии развития критического мышления, профессор, преподаватель американской литературы Хоуп-колледжа, Холланд, штат Мичиган.

⁸ Д. КЛУСТЕР: *Что такое критическое мышление?* «Русский язык» 2002, № 29, с. 3.

⁹ K. BAIN: *What the Best...*, с. 102–109.

¹⁰ D.C. KIRALY: *A Social Constructivist Approach to Translator Education: Empowerment from Theory to Practice*. Manchester–Northampton 2000.

ме в обучении переводу. Автор данной концепции особое внимание уделил межличностному и социальному аспектам накопления знаний. Д. Кирайли рекомендует подход, при котором переводческая компетенция строится на основе межличностного и межкультурного взаимодействия.

В рамках исследования, проводимого автором данной статьи, студенты программы «Письменный и устный перевод» Балтийской международной академии выполняют социально значимые проекты, связанные с переводом аутентичных текстов и направленные на создание естественной среды обучения. Стоит отметить, что в методической литературе проблеме аутентичности (в переводе с греч. – «соответствующий подлинному», в переводе с англ. – «естественный») уделяется большое внимание. Кристиана Норд¹¹ рекомендует использовать для перевода реальные тексты из сферы бизнеса и специальные тексты, «приближенные к жизни». Д. Кирайли¹² в своих исследованиях говорит о необходимости использования аутентичных проектов, аутентичных текстов. Его рекомендации – создание «мастерской переводческих проектов» как средства интерактивного взаимодействия всех участников проекта, в том числе и преподавателя, который в данном случае должен выступить в роли координатора. Критика, переговоры, сотрудничество, обсуждение, споры – главные составляющие аутентичных проектов. В современной методической литературе встречаются различные трактовки понятия «аутентичность». Обычно в категориях аутентичности рассматривается текст, который не был изначально предназначен для учебных целей, но данное понятие распространяется также и на другие аспекты учебного процесса: материалы, взаимодействие, восприятие, понимание и т.д. В нашей работе используется термин «аутентичные тексты» – материалы, которые предполагают в качестве целевой аудитории носителей языка. Они включают всё разнообразие лексики и грамматических форм исходного языка, а также фоновые знания тех его пользователей, для которых этот язык является родным. Аутентичные тексты отличаются языковым наполнением, логичность и связность изложения, жанровое и тематическое разнообразие, способность вызывать интерес и эмоциональный отклик. В свою очередь, неаутентичные, «препарированные» тексты искажают объективную картину мира носителей языка и культуры, которую мы стараемся познать через тексты. Они также затрудняют переход к восприятию аутентичных текстов, иллюстрирующих функционирование языка в определённом – естественном – социальном контексте как по форме, так и по содержанию. Кроме того, аутентичные тексты в значительной степени оптимизируют процесс обучения иностранным языкам и культурам, под-

¹¹ Ch. NORD: *Training Functional Translators*. In: *Training for the New Millennium: Pedagogies for Translation and Interpreting*. Ed. M. TENNENT. Amsterdam–Philadelphia 2005, с. 209–213.

¹² D.C. KIRALY: *Pathways to Translation: Pedagogy and Process*. Kent 1995.

держивают и повышают мотивацию и когнитивный интерес обучающихся, способствуют формированию языковой личности¹³.

В настоящее время мы являемся свидетелями второй волны компьютерной революции, которая носит качественный характер: меняется подход к использованию компьютера, что связано с работой всемирной информационной сети. Интернет – это поток свежей информации (новостные сайты, тематические страницы, блоги), возможность свободного общения (услуги чата или электронной почты, популярные международные социальные сети). Все эти преимущества помогают осуществить переход на новый, более качественный уровень совершенствования коммуникативной и межкультурной компетенции студентов-переводчиков в процессе их профессиональной подготовки. Интернет – настоящая сокровищница как для студентов, так и для преподавателей программы «Письменный и устный перевод», так как огромная часть веб-ресурсов представлена на английском языке. Это даёт преподавателю огромный выбор аутентичных материалов, которые можно использовать на занятиях. Однако нельзя забывать, что интернет – лишь вспомогательное техническое средство, и для достижения оптимальных результатов необходимо грамотно интегрировать его использование в процесс овладения языком.

Аутентичные переводческие проекты в рамках курса «Письменный перевод», направленные на создание естественной критической среды обучения, связаны именно с интернет-проектами. Один из первых проектов был начат в 2013 году, когда студенты программы «Письменный и устный перевод» Балтийской международной академии в качестве волонтеров приняли участие в реальном социальном проекте Meeting Halfway¹⁴ (онлайн-журнал о проблемах молодёжи, переведённый на многие европейские языки). У истоков создания этого многообещающего журнала стояли студенты. Знаменательно, что сам проект стартовал 1 сентября 2013 года. 50 молодых журналистов со всех уголков Европы работали над первыми историями, более 100 переводчиков объединились в команду, приступив к переводу материалов на разные языки. Цель проекта – «создать по-настоящему европейское медиaprостранство»¹⁵. Он стал первым опытом создания естественной критической окружающей среды в рамках курса «Письменный перевод». Для программы «Письменный и устный перевод» это был пилотный проект. Предстояло решить, соответствует ли данный формат целям и задачам курса «Письменный перевод», можно ли в рамках данного курса использовать аутентичные статьи проекта Meeting Halfway в качестве обучающих материалов для студентов-переводчиков.

¹³ Е.В. Носонович: *Методическая аутентичность в обучении иностранным языкам*. «Иностранные языки в школе» 1991, № 1, с. 1.

¹⁴ www.meetinghalfway.eu [доступ 08.2015].

¹⁵ <http://ru.meetinghalfway.eu/mh-story/> [доступ 08.2015].

В проекте участвовали учащиеся 3-го и 4-го курсов. Руководители проекта разделили переводчиков по языковым группам. Автор данной статьи возглавил группу переводчиков с русским и латышским языками. Соответственно, студенты вуза переводили статьи с английского на родной язык, русский или латышский. Между всеми участниками переводческого проекта были распределены следующие роли: руководитель проекта, редактор, корректор, переводчик. В процессе реализации проекта возникали вопросы и проблемы, которые удавалось решить путём общих обсуждений, взаимодействия участников. В результате переводы студентов появились на страницах онлайн-журнала¹⁶.

В 2015 году студенты и преподаватели Балтийской международной академии подключились к международному проекту Teaching Translation via Wikipedia¹⁷. Коллектив программы «Письменный и устный перевод» предварительно обсудил целесообразность участия в данном проекте. Это было обусловлено тем, что отношение к общедоступной универсальной сетевой энциклопедии, создаваемой добровольцами со всего мира, в академической среде весьма неоднозначное, а порой и критичное. Высказанные негативные замечания касались, прежде всего, качества статей на языке оригинала, качества переведённых статей и достоверности материала сетевой энциклопедии. В ходе дискуссии преподаватели сошлись во мнении, что уровень достоверности статей Википедии сравнительно высок благодаря действию принципа проверяемости. Все разделы проходят модерацию: утверждения должны быть основаны на опубликованных источниках со ссылками на них – вопросы касательно достоверности, которые так тревожили преподавателей, скорее, следует адресовать не самой сетевой энциклопедии, а непосредственно источникам.

Ещё один не менее важный вопрос касается проблемы авторских прав¹⁸. Википедия работает по Creative Commons License¹⁹, где основное условие – ссылка на автора – конкретного человека, автора статьи. Это значит, что люди, использующие информацию из Википедии без ссылок, нарушают авторское право. Подобная дискуссия состоялась и с группой студентов, которым предстояло переводить словарные статьи. Напомним, согласно Бэйну, создание естественной критической среды обучения начинается с создания благоприятных и комфортных условий.

¹⁶ <http://ru.meetinghalfway.eu/> [доступ 08.2015].

¹⁷ https://wikimedia.org.uk/wiki/Teaching_Translation_via_Wikipedia [доступ 08.2015].

¹⁸ Wikipedia: Copyrights: <https://en.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Copyrights> [доступ 08.2015]; Wikipedia: Copyright problems: https://en.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Copyright_problems [доступ 08.2015]; Wikipedia: Requesting copyright permission: https://en.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Requesting_copyright_permission [доступ 08.2015].

¹⁹ Creative Commons License: https://en.wikipedia.org/wiki/Creative_Commons_license [доступ 08.2015]; https://en.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Text_of_Creative_Commons_Attribution-ShareAlike_3.0_Unported_License [доступ 08.2015].

В 2011 году Мария Кальзада Перез²⁰, преподаватель вуза Universidad Jaume I в Испании, начала данный проект, связав его с обучением переводчиков²¹. На данный момент география стран-участников, присоединившихся к проекту, весьма обширна: Великобритания, Испания, Латвия, Португалия, Аргентина, Алжир, Польша, США и т.д. Преподаватель перевода Халед Аль-Шехари²² подхватил проект в 2013 году и стал его участником. Другой активист – польский переводчик и преподаватель Пётр Шимчак²³ – также апробировал метод естественной критической обучающей среды с помощью материалов Википедии на занятиях со студентами-переводчиками и написал исследование с подробным анализом проекта Teaching Translation via Wikipedia.

В проекте участвуют студенты третьего курса программы «Устный и письменный перевод» в рамках курса «Письменный перевод», а также студенты четвёртого курса в рамках переводческой практики. На первых этапах реализации проекта студентам было предложено самостоятельно подобрать статьи по теме «Экономика». При выборе текстов необходимо было соблюсти два важных условия: словарная статья должна быть на английском языке и не иметь аналога на русском, а объём текста не должен превышать 400–500 слов. Уже на первом этапе студенты столкнулись с несколькими техническими проблемами. Многие статьи в Википедии переведены на русский язык, если же перевод осуществлён ещё не был, то это относилось к настолько специфическим и узконаправленным статьям, что поиск параллельных текстов на английском и родном языках не принёс ожидаемых результатов. Отдельные тексты довольно объёмны, в связи с чем их делили на части, которые распределяли между несколькими участниками проекта.

Студенты отметили, что несомненным техническим удобством данного проекта является возможность загрузить черновой вариант перевода на страницу Википедии, что упрощает работу редактора и корректора.

В процессе выполнения проекта студенты сталкивались с проблемами, которые удавалось решить в команде. В созданной естественной среде обучения возникали типичные проблемы, с которыми профессиональный переводчик ежедневно сталкивается в своей работе: соблюдение сроков сдачи переводов заказчику, реакция на замечания, полученные от редактора, корректора или руководителя проекта, затруднения при переводе атрибутивных конструкций, неологизмов, заголовков и т.п. Необходимо помнить о том, что Википедия – энциклопедия, которая создаётся самими пользователями, поэтому многие статьи в плане лексического качества

²⁰ <https://en.wikipedia.org/wiki/User:Mcptrad> [доступ 08.2015].

²¹ https://en.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:School_and_university_projects/Universitat_Jaume_I_-_E-translating [доступ 08.2015].

²² <https://en.wikipedia.org/wiki/User:Kshehari> [доступ 08.2015].

²³ <http://piotrszymczak.info/> [доступ 08.2015].

далеки от совершенства, но эта проблема актуальна и в реальной среде работы переводчика. Студенты должны понимать, что уровень качества текста оригинала для перевода может быть различным и может повлиять на процесс перевода.

Данный проект ещё не завершён, но даже предварительные результаты исследования убеждают, что создание естественной среды в процессе обучения переводу, несомненно, помогает повысить качество обучения, качество переводимого материала, стимулировать и мотивировать студентов освоить переводческую компетенцию. Сравнение процесса перевода в условиях стандартных аудиторных занятий и в созданной естественной среде обучения позволяет сформулировать следующие преимущества привлечения студентов к работе в реальных переводческих проектах:

- социальная и личная ценности (ощущение причастности к социальной жизни);
- межкультурная ценность (более глубокое изучение культуры переводимого языка или культурологического вопроса, обозначенного в тексте перевода, для повышения качества перевода);
- языковое взаимодействие и улучшение знания языка (более активное участие в процессе изучения языка для повышения качества перевода);
- аутентичные переводческие трудности (установление переводческих проблем и попытки решить их);
- ценность реальных результатов труда.

Студенты глубже вникают в суть проектного задания, если:

- работают сообща, коллегиально пытаясь найти решение одной проблемы;
- осуществляют самоконтроль и взаимоконтроль;
- получают эмоциональную и интеллектуальную поддержку преподавателя;
- сами предпринимают попытки решить проблему, затем обращаются к преподавателю за поддержкой, получают отзыв, но преподаватель не спешит оценивать попытки и поиски студента, что обеспечивает более доверительную и спокойную в эмоциональном плане обстановку.

Создание естественной среды в процессе обучения переводу, несомненно, помогает повысить эффективность учебного процесса, его коммуникативную направленность, формирует у студентов навыки работы с естественным речевым произведением, знакомит студентов с культурой стран изучаемого языка, расширяет кругозор, развивает личность учащихся, качество переводимого материала, стимулирует и мотивирует студентов. Проблемная ситуация выступает необходимым условием формирования и развития речевой деятельности и речевого мышления, поскольку носит вероятностный характер и требует гибкого, нестандартного использования языковых средств. Таким образом, сама учебная деятельность наполняется для студента личностным смыслом.

Julia Rastorgujewa

Metoda naturalnego krytycznego środowiska edukacyjnego jako narzędzie podwyższenia kwalifikacji tłumaczy

Streszczenie

W artykule omawiane są możliwości realizacji metody naturalnego krytycznego środowiska edukacyjnego uczącego (Ken Bain), łącząc zasadę aktywnej nauki i technik rozwoju krytycznego myślenia.

W trakcie eksperymentu przeprowadzonego przez autorkę studenci specjalności „Tłumaczenie pisemne i ustne” Bałtyckiej Akademii Międzynarodowej realizowali ważne projekty społeczne, związane z przekładem autentycznych tekstów. Ich celem było stworzenie naturalnego środowiska kształcenia. Wstępne wyniki eksperymentu pozwalają sądzić, że stworzenie naturalnego środowiska w procesie nauczania przekładu ma niekwestionowany wpływ na podniesienie jakości kształcenia, przekładu, ponadto stymuluje i motywuje studentów, oraz pomaga w wypracowaniu kompetencji tłumaczeniowych.

Jūlija Rastorgujeva

Method of Natural Critical Learning Environment as a Means of Improving the Quality of Translator Training

Summary

The study examines the feasibility of using *the method of Natural Critical Learning Environment* (Ken Bain), bringing together the principle of active learning and techniques of critical thinking development.

As part of the study, the students of the study programme “Translation and Interpreting” of Baltic International Academy handle socially important projects related to translation of authentic texts and aimed at creating a *Natural Learning Environment*. The idea of translation of authentic texts is not a new concept.

The comparison of the translation process during the standard in-class session and creating a *Natural Learning Environment* allows us to formulate the following benefits to attract students to work in real translation projects: social and personal values (a great sense of social belonging); intercultural values (a deeper study of the culture of target languages and cultural issues of translated texts to improve the translation quality); linguistic interaction and improving language skills (a more active role of students in the training process to improve the translation quality); authentic translation difficulties (feeling the taste of real translation problems and attempts to solve them); the value of the actual fruits of their labour.

Even the interim results of the study convince us that the creation of *Natural Learning Environment* within the process of translation training helps to improve the quality of training, the quality of translated materials, to stimulate and to motivate students to master their translation competence.

Tłumacze i ich przekłady

Тадеуш Боруцки

Силезский университет в г. Катовице

Асар Исаевич Эппель (1935–2012) – слово о писателе и переводчике

20 февраля 2012 года не стало Асара Исаевича Эппеля, знаменитого русского писателя и переводчика, большого ценителя польской художественной литературы. Его смерти предшествовала одна из тяжелейших болезней нашего времени – инсульт. Существенную часть литературной деятельности Асара Исаевича занимали, по его собственному определению, «перелогательские занятия». Не вызывает сомнения то обстоятельство, что без переводов Асара Эппеля российские ценители литературы не смогли бы получить представление о многих шедеврах польской поэзии и прозы, и, хотя в России всегда было множество признанных, талантливых переводчиков, без Асара Эппеля картина польского литературного наследия была бы далеко не полной.

Асар Эппель неохотно рассказывал о себе, редко соглашался давать интервью, хотя ему было что поведать как о себе самом, так и о своих литературных занятиях. «...Терпеть не могу интервью. Всегда однообразные и бессмысленные вопросы...»¹, – заметил он однажды в общении с литературным критиком Татьяной Бек, которая вспоминала впоследствии, что ни один писатель так долго не отказывался от беседы. Немногочисленные записи интервью с Асаром Эппелем можно обнаружить на сайтах радиостанций или в отдельных интернет-журналах – в печатном виде они практически недоступны.

Автору настоящей статьи три раза удалось лично встретиться с Асаром Эппелем (один раз в Кракове и два раза в Москве). В ходе этих бесед пере-

¹ А. ЭППЕЛЬ: *У меня всегда нет времени*. <http://www.lechaim.ru/ARHIV/150/bek.htm> [доступ: 24.11.2015].

водчик предстал знатоком не только польской художественной литературы, но и культуры в целом, а кроме того, польской истории и наших сегодняшних, всё время меняющихся реалий. Это в максимальной мере удовлетворяло всем условиям, которые специалисты ставят перед теми, кто берёт на себя риск переводческой работы. Владеющий польским в совершенстве, Асар Исаевич отличался необыкновенным языковым чутьём, которое позволяло ему улавливать все детали, в том числе скрытые, использованные авторами текстов в системе художественной образности. В Польше жили его близкие друзья, здесь ценили его литературные достижения.

Переводчик родился 11 января 1935 года на окраине Москвы, в Останкино, и там прошли его детство и юношеские годы. Этот район Москвы, по словам Эппеля, напоминал обыкновенную слободу, где жили представители разных национальностей, среди прочего евреи, татары, французы – в общем, все те, кого судьба забрасывала в столицу. Его родители были простыми людьми: отец работал служащим, мать была домохозяйкой, тем не менее, они подняли троих детей, дав каждому из них высшее образование. Важно отметить, что мать Асара Исаевича была из польских евреев (родилась в городе Люблине), но, как подчёркивал переводчик, утратила способность говорить по-польски и лишь изредка произносила отдельные слова, кажушиеся подрастающему Эппелю смешными.

Нам, любителям слова, может показаться странным, что Асар Исаевич не учился на филологическом факультете, – он закончил Московский инженерно-строительный институт им. В. Куйбышева. Получив диплом по специальности «архитектура», будущий писатель и переводчик проработал год на стройке в качестве мастера. В то время и пришло увлечение польским языком, которому он учился самостоятельно, разыскивая в библиотеках польские книги и журналы. Вслед за языком пришла любовь к польской поэзии. Познакомившись с ней, Асар Исаевич решил заняться переводческим делом. Его большой друг, профессор Януш Генцель, первым приблизивший польским читателям эппелевскую прозу², в одной из своих статей написал так: «В течение ряда лет он постепенно создавал себе имя, упорно и увлечённо работая над переводами с польского, и к концу 60-х годов уже принадлежал к числу известных поэтов-переводчиков»³.

Интерес к иностранным языкам не позволял Асару Эппелю ограничиться лишь польским. В одном из интервью он подчёркивал: «...я просто люблю язык, я люблю слушать незнакомый язык. Когда я говорю с человеком или встречаюсь с кем-то из славянского мира, я обязательно прошу

² А. EPPEL: *I nie będziesz się lękał mary nocnej*. Przeł. J. HENZEL. „Lektura” 1991, nr 1–2 (3–4).

³ Я. ГЕНЦЕЛЬ: *Литературные и лингвострановедческие достоинства рассказов Асара Эппеля*. „Studia Rossica II”. Warszawa 1994.

его говорить на своём языке...»⁴. Из этой любви к языкам родилась любовь к профессиональной переводческой деятельности, доставлявшей Асару Эппелю огромное удовольствие. Переводы он считал одним из самых интересных и самых сложных литературных занятий. Отвечая на вопрос о решении стать переводчиком, он указал две основные причины: «Во-первых, это замечательный всепоглощающий труд, [...] позволяющий почувствовать себя победителем, хотя, возможно, и напрасно. [...] Во-вторых, это изысканное, изощрённое и красивое монашеское занятие. [...] Перевод – это многообразное свидание с непредсказуемыми роскошествами»⁵. Но одного увлечения здесь недостаточно. Эппель формулирует основное, многоплановое требование, выдвигаемое к переводчику, состоящее в том, чтобы досконально изучить переводимый текст: «[...] никто как переводчик не знает столько о произведении, даже сам автор»⁶. Очень хотелось бы, чтобы этими словами руководствовались все, кто принимается за выполнение перевода художественных произведений.

Русскоязычные читатели обязаны Асару Эппелю переводами произведений с польского, итальянского, сербского и немецкого языков. Переводчик упоминал, что «[...] там были ещё разные поэзии. Там английская, американская частично, немецкая была, потом какие-то ещё были. Чешскую я книгу детскую громадную перевёл»⁷. Достаточно назвать здесь имена таких авторов, как Ф. Петрарка, Д. Боккаччо, Б. Брехт, Р. Киплинг, И. Зингер, Б. Шульц, В. Шимборская, чтобы ощутить диапазон его переводческой одарённости. Стоит заметить, что И. Зингера Эппель переводил с языка идиш, что весьма необычно. По его словам, в России ещё остались носители идиша, однако литераторов среди них найти сложно.

Литературную деятельность Асара Эппеля нельзя свести лишь к переводческим опытам. Параллельно с переводческой деятельностью он начинает создавать собственные поэтические и прозаические произведения. Однако сочинением поэтических текстов Эппель занимался недолго, поскольку, по собственному признанию, «для стихотворства необходима особая жизнь. Особая мужская вольная жизнь... Я же и тогда, и никогда потом такую не располагал»⁸. Очень жаль, что его стихи не были опубликованы, тем более что, по словам Януша Генцеля, они «выдерживали сравнение с произведениями лучших современных российских поэтов»⁹. То же самое касается ранней прозы, а именно написанных Эппелем рассказов, ко-

⁴ Радиопередача: *Асар Эппель, писатель и переводчик*; <http://www.svoboda.org/content/transcript/434921.html> [доступ: 25.11.2015].

⁵ //old.russ.ru/krug.20030319_kalash.html [доступ: 08.04.2010].

⁶ Там же.

⁷ Радиопередача: *Асар Эппель, писатель...*

⁸ А. ЭППЕЛЬ: *У меня всегда...*

⁹ Я. ГЕНЦЕЛЬ: *Литературные и лингвострановедческие достоинства...*

торые не печатались вплоть до 1990-х годов (сочинять прозу он начал в 1979 году). Причину такого положения вещей литературоведы видели в том, что эппелевские тексты «как по содержанию, так и по форме выходили за рамки тогдашних идейных и литературных канонов»¹⁰. Сам писатель с грустью констатирует: «Молодым людям пятидесятых годов причины увлечения переводом известны, и они, как правило, связаны с тогдашней невозможностью легально сочинять своё»¹¹.

Об Асаре Эппеле как о писателе любители литературы слышали только в 1990-е годы. Его проза печаталась, главным образом, в журналах «Время и мы» (1994, № 12), «Октябрь» (1995, № 2), «Золотой век» (1995, № 7), «Знамя» (2001, № 12). В середине 90-х годов вышли сборники рассказов Асара Эппеля – «Травяная улица» (1994) и «Шампиньон моей жизни» (1996). Польские читатели могли познакомиться с первым из названных сборников в 1999 году, когда в издательстве „Czytelnik” был опубликован его перевод, выполненный Ежи Чехом (Asar Eppel, *Trawiasta ulica*). В 2002 году вышел в свет очередной сборник – *Дроблёный Самана*, а в 2003 – сборник эссе *In telega*. Произведения Асара Исаевича переведены на польский, английский, итальянский, немецкий и французский языки. О высоком качестве прозаических произведений автора *Травяной улицы* свидетельствуют слова Людмилы Петрушевской, признавшей в своё время: «Лично я считаю Асара Эппеля лучшим писателем сейчас. Лучше всех пишет, такие дела. Но неизвестен. Мало известен пока что...»¹². Писатель Андрей Сергеев сравнивает эппелевские рассказы с лучшими рассказами А.П. Чехова, а поэт Евгений Рейн утверждает, что создатель *In telega* «достиг рекорда в красоте и изысканности стиля»¹³. Высокую оценку прозаическому творчеству Асара Эппеля дал известный писатель Александр Кабаков, написавший, что его рассказы представляют собой «стилистически изысканную память»: «И только недавно я понял, что память здесь не является главным инструментом и источником. Мир, созданный Асаром, – это невоспроизведённый мир 40-х и 50-х годов в еврейской слободе, существующий внутри Эппеля и его текста. [...] Стилистическая изощрённость эппелевской прозы придаёт последней абсолютно фантастический характер»¹⁴. А. Кабаков сравнивает автора *Шампиньона моей жизни* с Фолкнером, хотя это сравнение носит весьма условный характер. Поэт и прозаик Александр Иличевский охарактеризовал Асара Эппеля как пи-

¹⁰ Там же.

¹¹ А. Эппель: *Серебряный ярлык*. «Иностранная литература» 2010, № 10, с. 186.

¹² Асар Исаевич Эппель. *Писатель*. <https://zamos.ru/dossier/je/8315/> [доступ: 25.11.2015].

¹³ Там же.

¹⁴ *Еврейская слобода в центре Москвы*. <http://www.peoples.ru/art/literature/story/eppel/> [доступ: 25.11.2015].

сателя, относящегося к прозе «как к высшему состоянию словесности» и тем самым возносящего её к поэзии¹⁵.

Польский литературовед Эва Славенцка причисляет Асара Эппеля к кругу самых интересных современных прозаиков, применяя по отношению к нему термин „hiperstylista”. В одном из своих трудов она пишет: „Krytycy Eppela podkreślają dokumentalny wymiar jego prozy, dbałość o wierne odtworzenie materialnego otoczenia bohaterów; piszą o „aromacie faktu”, „naturalistycznym przepychu szczegółów”, kojarzą jej poetykę ze szkicem fizjologicznym, kwalifikują niektóre fragmenty jako „mikrodystertacje” i „technologiczne instrukcje”, widzą w niej ciekawy obiekt badań lingwo-realioznawczych”¹⁶. Крайне интересен диапазон художественных приёмов, использованных Асаром Эппелем в его произведениях. Януш Генцель справедливо подчёркивает, что язык писателя «чрезвычайно богат, разнообразен и представляет собой сплав различных элементов. Наряду с яркой, оригинальной отточенностью, авторскими неологизмами, игрой слов, в ней присутствует народная струя – говор московской окраины, проявляющийся не только в речи персонажей, но и врывающийся в авторскую речь»¹⁷. В свою очередь, к отличительным чертам его рассказов можно отнести аутентизм, граничащий с автобиографичностью, осязаемость, формальную отточенность и тесную связь с русской литературной традицией¹⁸. Эппель описывал ощущения, состояния, мысли, движения подсознания, которые хотел зафиксировать. О его абсолютно профессиональном подходе к литературному творчеству свидетельствует тот факт, что каждый из текстов он правил по двадцать-двадцать пять раз.

В рассказах Асара Эппеля огромную роль играют предметы, которые не являются исключительно фоном для активности человека. Как подчёркивает в своём анализе Анна Скотницка, предметы в произведениях автора *Травяной улицы* – истинные герои произведений. Вместе с реальными героями предметы создают особую действительность. Исследователь утверждает, что „tę rzeczywistość tworzy pisarz przy pomocy konkretnego, na przykład przedmiotów – takich, które, wchodząc w różnorodne relacje z postaciami, nie tylko o nich świadczą, ale i ujawniają prawdę o świecie, gdyż na równi z ludźmi są elementami struktury tego samego – *innego życia*”¹⁹. Писатель

¹⁵ Умер писатель, поэт и переводчик Асар Эппель. <http://www.newsru.com/cinema/20feb2012/appel> [доступ: 25.11.2015].

¹⁶ Е. СЛАВЕНЦКА: *Między dokumentem a mitem. Uwagi o prozie narracyjnej Asara Eppela*. W: *Konteksty literatury rosyjskiej, ukraińskiej i białoruskiej*. Red. W. WILCZYŃSKI. Zielona Góra 2000, s. 95.

¹⁷ Я. ГЕНЦЕЛЬ: *Литературные и лингвострановедческие достоинства...*, с. 65.

¹⁸ Там же.

¹⁹ А. СКОТНИЦКА: *Rzeczy i ludzie w opowiadaniach Asara Eppela*. W: *Tekst – rzecz – egzystencja w literaturach słowiańskich*. Red. B. STEMPCZYŃSKA i J. TYMIENIECKA-SUCHANEK. Katowice 2009, s. 171.

считал, что вещь сама по себе представляет сюжет, поскольку драматична в своей сути.

Следует отметить, что Асар Эппель является автором либретто со стихами к известному мюзиклу *Биндюжник и король*, сочинённому по *Одесским рассказам* и *Закату* Исаака Бабея. В 1987-м году этот мюзикл был поставлен на сцене Рижского театра русской драмы; позже его можно было увидеть на театральных подмостках в России, на Украине, в Латвии и даже в США.

За свою литературную деятельность Асар Эппель не раз награждался как на родине, так и за рубежом. Можно вспомнить, среди прочего, присуждённую ему в 2005 году премию имени Юрия Казакова за лучший рассказ года (*В паровозные годы*), премию журнала «Иностранная литература», медаль за заслуги перед польской культурой, Офицерский крест Ордена заслуги Республики Польша, а также итальянскую премию „Grinzane Cavour”.

Вернёмся, однако, к переводческой деятельности Асара Эппеля. Как было отмечено выше, большую часть выполненных им переводов составляют произведения польских поэтов и прозаиков. И хотя польская литература переводилась на разные языки многими авторитетными мастерами, мы вряд ли найдём среди них того, кто делал бы переводы текстов, относящихся буквально ко всем литературным периодам, начиная с барокко и заканчивая XXI веком. Из прозаических произведений, переведённых Асаром Эппелем на русский язык, следует назвать два главных, на наш взгляд, литературных достижения – роман *Огнём и мечом* Генриха Сенкевича (1-й том), а также циклы повестей Бруно Шульца *Коричные лавки* и *Санатория под клепсидрой*. Переложение исторических романов, несомненно, представляет собой большой вызов для мастеров перевода. То же можно сказать и о прозе Б. Шульца, которую Эппель охарактеризовал как «повести из новелл, редкостных нарративных единиц, столь необычных и пластичных, что трудно найти в литературе похожие, хотя мировая и польская литературы явно обогащены пером Шульца»²⁰. Переводчик подчёркивал, что Бруно Шульц умел «различать и фиксировать гранулы подсознания, являя в прозе и в графике невиданные и нечитанные реляции из интуитивного»²¹.

Большую часть переводческих творений Асара Эппеля занимает польская поэзия. Объём настоящей статьи не позволяет дать хотя бы краткий анализ его достижений в этой области, однако было бы уместным обратить внимание на имена четырёх поэтов, чьи тексты были переведены Эппелем на русский язык: Юлиан Тувим, Константы Ильдефонс Галчинский, Кароль Войтыла и Вислава Шимборская.

²⁰ Б. Шульц: *Коричные лавки. Санатория под Клепсидрой*. Пер. с польского А. Эппель. Москва 1993, с. 5.

²¹ Там же.

Написанная Юлианом Тувимом поэма *Бал в Опере* представляет собой один из самых сложных для анализа текстов польской поэзии XX века. Это острая политическая сатира, полная словесной и ритмической изобретательности.

Поэма Константы Ильдефонса Галчинского *Ниобея* – своеобразный трактат об искусстве, в котором поэт показывает, что искусство и страдание неразрывно соединены друг с другом. Главное поэтическое произведение Галчинского характеризуется принципом смешения стилей поэтического высказывания, что отражается в разнообразии настроения. Используя классический мотив страдания, поэт применяет новаторскую технику стиха.

Последнее поэтическое произведение Кароля Войтылы *Римский триптих* носит медитативный характер и основано на философских и теологических понятиях. В беседе с Сергеем Бутманом Асар Эппель подмечает, что автор поэмы размышляет на темы каких-то изначальных глубинных причин творения, о наполнении понятия «Слово», о том, чем понятие наделяет слово, чем слово наполняется в жизни, в пейзаже, в мыслях²². Поэме присущ полифонический характер, что позволяет воспринимать её по-разному. Интересно отметить, что *Римский триптих* появился в мае 2003 года, а уже в 10-м, октябрьском номере «Иностранной литературы» за 2003-й год он был напечатан по-русски.

Все, кто наслаждался поэтическими шедеврами Виславы Шимборской, знают, что для них характерна близкая к гротеску ирония, богатство метафор, необычная конструкция каждого стиха. А как передать перечисленные художественные приёмы и особенности поэтических текстов на другой язык? Ответ можно найти в мастерски выполненных переводах Асара Эппеля. Их анализ подтверждает, что российский читатель получил полноценные переводы упомянутых текстов, в максимальной степени сохранившие художественные тонкости, присущие оригинальным произведениям.

Одно из своих эссе, помещенных в сборнике *In telega*, Асар Исаевич посвятил Виславе Шимборской, озаглавив его *Она – попросту совершенная*²³. Читая относительно короткий текст, читатель может ближе узнать поэтессу, считавшую, что никто не смог бы перевести её поэзию на русский язык лучше, чем Асар Эппель. Прочитируем один абзац эссе: «Мы изумлены поразительным поэтическим мышлением, интеллектуальностью и редко наблюдаемой у поэтов высокой учёностью плюс тягой к истории, археологии и естественным наукам. [...] И всегда ей хватает надёжных слов для сложнейших поэтических идей, и этот сплав намерений и осуществлений поразителен, а поэтического материала, расходуемого на несколько строк,

²² <http://echo.msk.ru/programs/beseda/35805/> [доступ: 25.11.2015].

²³ А. Эппель: *In telega. Размышления и эссе*. Москва 2003, с. 101–105.

другому поэту хватило бы на несколько добротных стихотворений»²⁴. Если добавить к этому комментарий, данный Нобелевским комитетом, о том, что поэзия Виславы Шимборской «с предельной точностью описывает исторические и биологические явления в контексте человеческой реальности», будет легче понять, что перед переводчиком такой поэзии стоит крайне сложная задача. Однако те, кто знакомится с поэзией Шимборской в русском переводе, могут убедиться, что Асару Эппелю хватило надёжных слов для передачи её сложнейших поэтических замыслов. Подтверждением этому служит двуязычное издание с оригинальными стихотворениями Виславы Шимборской и их русскими переводами, выполненными Эппелем, куда вошли произведения, опубликованные поэтессой в разное время в шестнадцати сборниках²⁵.

В одном из номеров журнала «Иностранная литература» (2005, № 10) публикуются рассуждения мастеров перевода, среди которых можно прочесть короткое эссе Асара Эппеля *Серебряный ярлык*. Автор текста замечает: «В античных залах музея греческим статуям приданы золотистые таблички, римским копиям – серебряные. Римская реплика заранее почитается не столь привлекательной. Переведённые нами страницы – не более чем эта реплика. Или – гравюра. Тоже вполне уместная аналогия! Возникшее по необходимости переводное искусство, гравюре, тоже возникшей по необходимости, сродни. Но, таково возникнув, листы гравёров, поскольку тщание мастеров вдохновенно, вскоре начинают почитаться явлением нерукотворным и оригинальным, ибо изготовлению их сопутствуют художнические усердие и талант. Становясь сами по себе образцами бесспорного искусства, они достигают в своём качестве небывалых высот, но по отношению к первоисточнику – живописи или тексту – остаются... гравюрой и переводом. Наше переложение может быть звучно, складно, приятно для чтения, может стать даже важной позицией национальной культуры, но табличка на нём всегда серебряная»²⁶. На наш взгляд, подробный анализ выполненных Асаром Эппелем русских переводов Б. Шульца, Ю. Тувима, Т. Ружевица, К. Галчинского, Л. Стаффа, К. Войтылы, В. Шимборской опровергает тезис, содержащийся в эссе *Серебряный ярлык*. Многие из этих переводов, без сомнения, можно было бы сопроводить золотистыми табличками.

²⁴ Там же, с. 102–103.

²⁵ В. ШИМБОРСКАЯ: *Избранное*. В переводах Асара Эппеля. Москва 2007.

²⁶ А. ЭППЕЛЬ: *Серебряный...*, с. 186–187.

Tadeusz Borucki

Asar Eppel (1935–2012) – słowo o pisarzu i tłumaczu

Streszczenie

W artykule została przedstawiona literacka biografia zmarłego niedawno wybitnego rosyjskiego pisarza i tłumacza. Asar Eppel przekładał na język rosyjski utwory wielu pisarzy i poetów: Petrarki, Boccaccio, Brechta, Kiplinga, Singera, ale wyjątkowe miejsce w jego działalności translatorskiej zajmuje polska poezja i proza, obejmujące dzieła literackie od baroku aż po XXI wiek. Rosyjski czytelnik zawdzięcza Asarowi Eppelowi możliwość przeczytania prozy Sienkiewicza i Schulza, a także tekstów poetyckich Tuwima, Gałczyńskiego, Grochowiaka, Różewicza, Wojtyły i Szymborskiej. W Rosji Eppel ceniony był także jako pisarz. Jego trzy zbiory opowiadań oraz zbiór esejów charakteryzuje wyjątkowe bogactwo środków językowych.

Tadeusz Borucki

Asar Eppel (1935–2012) – a word about a writer and translator

Summary

The paper presents a literary biography of the recently deceased writer and translator. Asar Eppel translated into Russian works of such writers and poets as: Petrarch, Boccaccio, Brecht, Kipling and Singer, but it is his renditions of Polish poetry and prose, encompassing works from baroque to the 21st century, that constitute a special part of his legacy. Thanks to Asar Eppel Russian readers have had an opportunity to get acquainted with the prose of Sienkiewicz and Schulz and poetry of Tuwim, Gałczyński, Grochowiak, Różewicz, Wojtyła and Szymborska. In Russia Eppel is also appreciated as a writer. His three collections of short stories and a collection of essays are characterized by an unusually wide variety of literary devices.

Barbara Brzezicka

Uniwersytet Gdański

Tadeusz Boy-Żeleński jako tłumacz tekstów filozoficznych

Pierwszym pytaniem, na które należy sobie odpowiedzieć, podejmując ogólną problematykę przekładu filozoficznego, jest kwestia definicji i charakterystyki tekstu filozoficznego. Z literackiego punktu widzenia mamy bowiem do czynienia z ogromną różnorodnością. Wystarczy wspomnieć barwne platońskie dialogi, dzieła Nietzschego czy eseje Montaigne'a z jednej strony, z drugiej zaś geometryczną metodę Spinozy, *Krytykę czystego rozumu* Kanta, *Fenomenologię ducha* Hegla czy *Traktat filozoficzno-logiczny* Wittgensteina. Na gruncie samej filozofii toczą się (i będą się toczyć) zażarte dyskusje o to, czy danego autora w ogóle można uznać za filozofa. Niektórzy odmawiają miejsca w filozofii nawet Nietzschemu, inni z kolei za filozofa uznają markiza de Sade.

Jedna z lepszych definicji pojawia się w jedynej jak dotąd polskiej monografii na temat przekładu filozoficznego, autorstwa Hanny Rosnerowej, tłumaczki Etienne'a Gilsona. Według niej „filozoficzny będzie każdy taki tekst, którego napisanie i przetłumaczenie wymaga oswojenia z zagadnieniami rdzennie filozoficznymi, znajomości samej filozofii, jej głównych zagadnień, jej historii, jej podstawowych pojęć, jej języka, jej terminów itd.”¹. Oczywiście, co bardziej wymagający mogą żądać uściślenia, jakie zagadnienia są „rdzennie” filozoficzne (a jakie wtórnie), jakie pojęcia są podstawowe (a jakie drugorzędne) itd. Jednak nie sposób się nie zgodzić, że taka definicja jest intuicyjna. Nasza intuicja co do filozoficzności danego tekstu opiera się natomiast na swego rodzaju instytucjonalnym pojmowaniu filozofii, które można porównać do słynnej definicji

¹ H. ROSNEROWA: *Jedność filozofii i wielość języków*. Warszawa 1975, s. 34.

sztuki Dickiego, która mówi, że sztuką jest to, co świat sztuki uzna za sztukę². Za filozoficzne gotowi jesteśmy zatem uznać te teksty, które pojawiają się w programach nauczania historii filozofii, a także wszystkie te, które do nich nawiązują (i, tym samym, stosują podobny aparat pojęciowy).

Nakreśliwszy tę ogólną definicję, warto teraz podjąć próbę umieszczenia tekstu filozoficznego w szerszej klasyfikacji tekstów, którymi zajmuje się teoria przekładu. Podstawowy podział przebiega między tekstami literackimi (lub artystycznymi, według terminologii Romana Ingardena³) a tekstami naukowymi i specjalistycznymi, które Jean-René Ladmirał nazywa „technicznymi”. Ladmirał tak pisze o trudnościach związanych z klasyfikacją przekładu filozoficznego:

Powołując się na istnienie żargonu filozoficznego z jego „technicznością”, tłumacze literaccy wyrzucają przekład filozoficzny na rubieżę przekładu technicznego. Z kolei tłumacze techniczni będą podkreślać polisemię, a czasem wręcz brak precyzji i niejasność konceptualizacji właściwej każdej filozofii, która sprawia, że filozof staje się pisarzem operującym swoją własną terminologią, a tym samym przekład filozoficzny staje się czymś na kształt ekscentrycznej „specjalności” w ramach przekładu literackiego⁴.

Ladmirał postuluje, by przekład filozoficzny uznać za swego rodzaju trzeci biegun tej klasyfikacji⁵, z uwagi na jego cechy szczególne, jednak znacznie bardziej uzasadnione wydaje się uznanie tekstów filozoficznych za pewien „skrajny przypadek” tekstów naukowych z zakresu humanistyki. Tekst filozoficzny będzie zatem na potrzeby niniejszej analizy traktowany jako tekst naukowy, czyli specjalistyczny.

W ramach tekstów naukowych możemy wyróżnić teksty z zakresu nauk ścisłych oraz te dotyczące nauk humanistycznych. Pierwsze operują pewną zamkniętą terminologią, w której poszczególne pojęcia są po pierwsze ostre, po drugie zaś posiadają dokładne ekwiwalenty w większości języków (a w przypadku pojawienia się nowego wynalazku czy choroby, dość szybko dochodzi

² G. DICKIE: *Art and Value*. Hoboken 2001, s. 52.

³ R. INGARDEN: *O tłumaczeniach*. W: *O sztuce tłumaczenia*. Red. M. RUSINEK. Wrocław 1955, s. 128–129.

⁴ „Alléguant qu'il y a un jargon philosophique, avec sa «technicité», les traducteurs littéraires rejeteront la traduction philosophique vers les marches extérieures de la traduction technique; et les traducteurs techniques souligneront au contraire le polysémantisme, quand ce n'est pas l'imprécision ou le flou, de la conceptualisation propre à chaque philosophe, qui fait dès lors figure d'écrivain confidentiel avec sa terminologie propre, de sorte que la traduction philosophique se trouvera alors assimilée à une «spécialité» excentrique de la traduction littéraire.” J.-R. LADMIRAŁ: *Éléments de traduction philosophique*. «Langue française» 1981, nr 51, s. 23.

⁵ Ibidem.

do powstania odpowiednich nazw w różnych językach). Można powiedzieć, że czytelnik (i tłumacz) na wejściu dysponuje adekwatną terminologią, która pozwala mu jednoznacznie denotować specjalistyczne pojęcia pojawiające się w tekście.

Teksty z zakresu nauk humanistycznych również opierają się na pewnej ogólnie przyjętej terminologii, jednak tylko do pewnego stopnia. Przeważnie kluczowe pojęcia danego tekstu są wypracowywane w trakcie wywodu; nawet jeśli autor wychodzi od znanych czytelnikowi terminów, doprecyzowuje je lub podaje własną interpretację, którą będzie stosował w kontekście swojej teorii. Dotyczy to przede wszystkim tekstów filozoficznych. Można tu przytoczyć wyliczankę Slavoj Žižka, o tym jak to „Aristotle misunderstood Plato, Thomas Aquinas misunderstood Aristotle, Hegel misunderstood Kant and Schelling, Nietzsche misunderstood Christ, Heidegger misunderstood Hegel...”⁶. Przytaczam ten cytat w oryginale, ponieważ angielskie *misunderstanding* można rozumieć jako niezrozumienie lub złe rozumienie, a na potrzeby niniejszego tekstu najlepiej byłoby powiedzieć „rozumiał po swojemu”. Wracając do kwestii językowych, każdy z wymienionych tu filozofów korzystał z pojęć swojego poprzednika, jednak nadawał im nowe znaczenie. Ponadto, równie często spotykamy w filozofii terminy autorskie, które wcześniej nie funkcjonowały w dyskursie filozoficznym. Sztandarowym przykładem jest tutaj Martin Heidegger, ale podobnie rzecz ma się na przykład ze Spinozjańskimi *modi* czy Bergsonowskim *élan vital*. Z językoznawczego punktu widzenia mamy tu do czynienia bądź z neologizmami semantycznymi, bądź z neologizmami strukturalnymi (takimi ja Derridiańska *différance*). Tak więc mówiąc o języku filozofii należy pamiętać, że składa się on w zasadzie z idiolektów poszczególnych autorów. Nie oznacza to jednak, że należy porzucić jakiegokolwiek próby refleksji nad przekładem filozoficznym. Należy raczej potraktować badanie języka filozofii jako *par excellence* diachroniczne.

Co więcej, można również zaobserwować pewien kierunek rozwoju tłumaczeń dzieł filozoficznych. Przytaczany wcześniej Ladmirał tak pisze o ewolucji, którą można zaobserwować w ramach serii przekładowych:

[...] historii przekładów filozoficznych można przypisać pewną logikę, w której materializuje się ich charakterystyczna, dająca się zobiektywizować i uniwersalizować, racjonalność. [...] Mówiąc metaforycznie – jest tak, jakby istniała historia przekładów filozoficznych i geografia przekładów literackich... Nawet mnogość interpretacji zawartych w różnych przekładach filozoficznych wpisuje się w logikę historii, która posiada pewien sens – sens racjonalnej argumentacji, którą można odtwarzać i aktualizować⁷.

⁶ S. ŽIŽEK: *Organs without bodies. On Deleuze and consequences*. New York–London 2004, s. IX.

⁷ „Il y a une logique assignable de l’histoire des traductions philosophiques qui matérialise la caractéristique de rationalité objectivable et universalisable qui est la leur. [...] Pour le dire

Owa logika historii to najczęściej dążenie do coraz większej wierności i ścisłości „filologicznej” kosztem stylu i walorów estetycznych. Ladmirał wyciąga te wnioski na podstawie analizy kolejnych przekładów *Krytyk* Kanta, jednak można zaobserwować tego rodzaju tendencje również w polskim dorobku translatorskim (mimo że jest on znacznie bardziej ubogi). Ponadto, terminologia w coraz większym stopniu bazuje na łacinie, co sprawia, że staje się coraz bardziej międzynarodowa, a obcowanie z tekstem obcojęzycznym zostaje ułatwione. Zwiększa się też widoczność tłumacza, który obecnie coraz częściej staje się autorem paratektu – czy to w formie wstępu lub posłowie zatytułowanego najczęściej *Od tłumacza*, czy też w formie przypisów.

W Polsce również można zaobserwować ową „logikę historii”, chociaż zdarza się, że przekłady literackie i „filologiczne” następują po sobie naprzemiennie (jak w przypadku Kanta czy Hegla). Można również zaobserwować różne cele, jakie stawiają sobie tłumacze tych przekładów. Podejście „literackie” najczęściej nie jest dyktowane względami estetycznymi, ale społecznymi, tak jak u słynnego Władysława Witwickiego, który tak pisał o swoich przekładach w prywatnej korespondencji z 1947 roku:

[...] że to się wszystkim podobało – nie moja wina [...] Spodobało się właścicielowi mydlarni na Starym Mieście, Stanisławowi, który sobie był komplet moich Platonów kupił i kazał mi je własnoręcznie podpisać. To była moja radość głęboka i cicha. Nagroda. Że Platon ożył i gada. Pierwszy raz go w Polsce słyszą i rozumieją ludzie prości⁸.

Warto zauważyć, że ta strategia uczyniła z Witwickiego niekwestionowany autorytet i rzadko się zdarzało, by ktoś podważał wartość jego przekładów Platona. Jeszcze w 1999 roku Izydora Dąbska pisała, że „nie przepadło nic z uroku pism Platona”⁹ i dopiero od niedawna pojawia się coraz więcej głosów krytycznych¹⁰. W polskim dorobku przekładów filozoficznych jest jeszcze tylko jeden tłumacz, który wzbudza taki entuzjazm – Tadeusz Boy-Żeleński.

W przeciwieństwie do Witwickiego, Boy kojarzony jest nie tyle z filozofią, co z literaturą francuską, a co za tym idzie, literackość jego przekładów nie

d'une métaphore: c'est comme s'il y avait une histoire de la traduction philosophique et une géographie des traductions littéraires... Même la pluralité des interprétations sous-jacentes à différentes traductions philosophiques s'inscrit dans la logique d'une histoire qui a un sens, celui d'une argumentation rationnelle qui peut être reconstruite ou réactualisée.” J.-R. LADMIRAL: *Éléments de traduction...*, s. 30.

⁸ Cyt. za: H. ROSNEROWA: *Jedność filozofii i wielość języków...*, s. 19.

⁹ I. DĄBSKA: *Od redakcji*. W: PLATON: *Dialogi*. T. 1. Kęty 1999, s. 3.

¹⁰ Por. R. LEGUTKO: *Wstęp*. W: PLATON: *Fedon*. Kraków 1995; J. SOWA: *Wstęp*. W: PLATON: *Lizys*. „Collectanea Philologica” 2007, nr 10; K. ŁAPIŃSKI: „Uczta”, czyli polskie dialogi z Platonem. „Kultura Liberalna” 2012, nr 32. Pierwszym zaś głosem krytycznym był esej Juliusza Domańskiego: *Platon Witwickiego. Uwagi o przekładzie*. „Studia filozoficzne” 1984, nr 10.

bywa przedmiotem krytyki. Co więcej, uznawany jest on za wzór tłumacza, a w Gdańsku przyznawana jest nawet nagroda jego imienia za wybitne przekłady. Paradoksalnie, twórca, którego zawsze cechowało to, co Francuzi nazywają *esprit critique*, który nie wahał się podważać autorytetów i ukazywać absurdu utartych konwencji, stał się postacią pomnikową.

Jak dotąd jedynym badaczem, który podjął się analizy i krytyki przekładów Boya, był Andrzej Siemek. W tekście *Dumając nad Boyem: przekład jako wizja obowiązkowa* przedstawia wnioski z analizy polskiego tłumaczenia *Niebezpiecznych związków*, które dla niego samego były, jak pisze, „niemałym wstrząsem”:

Nie chodzi o to, jak co przetłumaczono, ale o to, czego nie przetłumaczono. Boy opuszcza w całości kilka listów, pomija należącą integralnie do tekstu przedmowę-mystyfikację i znaczną część współgrających z nią „przypisów”; gorzej: bywa, że w tekście rzekomo przełożonym brakuje nie tylko zdań, ale i akapitów, stron całych!¹¹

Co ciekawe, Wacław Borowy, w pierwszym studium na temat Boya, które można nazwać przekładoznawczym (mimo że wydane zostało w 1922 roku), uznaje wierność za jedną ze sztandarowych cech jego tłumaczeń. W *Boy jako tłumacz* pisze, że „nie poprawia nawet wyraźnych lapsusów swoich autorów”, a „z opuszczeniami można się u Boya spotkać, ale są one rzadkie, zawsze prze-myślane i nigdy nie dotyczą rzeczy istotnych”¹². Z kolei Jan Błoński w 1958 roku pisał następująco:

Jednak ataki na Boya-tłumacza długo wydawać się będą świętokradcze, i to mimo że poszczególne zarzuty mogą wydawać się słuszne. Był Boy, mówiąc żartem, jakimś Szekspirem przekładu i nie wyobrażam sobie, aby można go było zdetronizować z miejsca, jakie dzięki swym tłumaczeniom zajął w naszej literaturze¹³.

Jednak zarówno Borowy, jak i Siemek, podkreślają, że charakterystyczna dla przekładów Boya jest stylizacja. Borowy pisze o „artyzmie”, „arcysarmatyzmie” i „sztukmistrzostwie językowym”, twierdząc wręcz, że „twórcza siła językowo-stylowa” Boya to *nervus vitae* jego przekładów¹⁴; z kolei Siemek o „wzmacnianiu plebejskości” i archaizacji, którą analizował szeroko

¹¹ A. SIEMEK: *Dumając nad Boyem: przekład jako wizja obowiązkowa*. „Literatura na świecie” 1999, nr 12, s. 238.

¹² W. BOROWY: *Boy jako tłumacz*. W: IDEM: *Studia i rozprawy*. T. 2. Wrocław 1952, s. 90.

¹³ J. BŁOŃSKI: „Szekspir przekładu”. W: T. ŻELEŃSKI (BOY): *Antologia literatury francuskiej*. Warszawa 1958, s. 11.

¹⁴ W. BOROWY: *Boy jako tłumacz...*, s. 106–177.

Jan Prokop¹⁵. Obaj badacze przyjmują perspektywę literaturoznawczą i podkreślają szczególną wartość przekładów Boya, które stały się elementem wzbogacającym literaturę polską, a nie tylko prostym ukazaniem polskiemu czytelnikowi dorobku literatury francuskiej.

Znając te głosy na temat literackiej twórczości przekładowej Boya-Żeleńskiego, można nabrać podejrzeń co do jego przekładów z dziedziny filozofii, które wszak nie miały wzbogacać literatury polskiej, ale przekazywać pewną pozaliteracką treść. Warto przypomnieć, że przekłady te uznane zostały za naukowe, a zatem powinny spełniać pewne kryteria, o których pisze między innymi Roman Ingarden w słynnym tekście *O tłumaczeniach*. Zdaniem tego polskiego filozofa w przekładzie należy po pierwsze zachować budowę składniową tekstu źródłowego, a przede wszystkim jego składnię logiczną (ten drugi wymóg wydaje się oczywisty, jednak niejednokrotnie nie jest respektowany w polskich tłumaczeniach); po drugie, informować czytelnika o wieloznacznościach – zarówno tych zamierzonych przez autora, jak i tych niezamierzonych; po trzecie, tłumacz powinien konsekwentnie stosować terminologię, nawet jeśli autor sam nie jest konsekwentny; po czwarte, powinien pisać poprawną, współczesną mu polszczyzną i unikać stylizacji i archaizacji¹⁶.

W dorobku przekładowym Boya znalazło się wiele dzieł, które można zaliczyć do tekstów filozoficznych. Są to między innymi *Myśli* Pascala, *Maksymy* de la Rochefoucauld, *Listy perskie* Monteskiusza, *Próby* Montaigne'a, *Kubuś fatalista* Diderota, czy *Wyznania* Rousseau. Za najważniejszy jego przekład filozoficzny można jednak uznać *Rozprawę o metodzie* Kartezjusza. Po pierwsze, jest to tekst, który jest w największym stopniu obecny w debacie filozoficznej, również obecnie – a dotyczy to nie tylko tak zwanej filozofii kontynentalnej, ale również anglosaskiej filozofii analitycznej. Po drugie, jest to tekst w najmniejszym stopniu literacki – miejscami potoczny, ale zasadniczo operujący prostym językiem, który ma na celu ukazanie pewnego rozumowania filozoficznego.

Borowy chwali przekład *Discours de la méthode* za wierność i opanowanie terminologii¹⁷, jednak Boy niejednokrotnie nie oparł się pokusie tego, co Antoine Berman nazywa „uszlachetnianiem”¹⁸ tekstu, a co w przypadku Boya polega na nadmiernym ubarwianiu prostego tekstu. Przytoczyć można następujące przykłady:

J'avais un peu **étudié**, étant plus jeune, entre les parties de la philosophie, à la logique...¹⁹

¹⁵ J. PROKOP: *O archaizacji przekładu*. W: *Z teorii i historii przekładu artystycznego*. Red. J. BALUCH. Kraków 1974.

¹⁶ R. INGARDEN: *O tłumaczeniach...*, s. 188.

¹⁷ W. BOROWY: *Boy jako tłumacz...*, s. 85–87.

¹⁸ A. BERMAN: *Przekład jako doświadczenie obcego*. W: *Współczesne teorie przekładu*. Red. P. BUKOWSKI, M. HEYDEL. Kraków 2009, s. 253–264.

¹⁹ R. DESCARTES: *Discours de la méthode*. Paris 1966, s. 45.

Będąc młodszym **mozoliłem się** nieco wśród innych działów filozofii nad logiką...²⁰

Neutralny czasownik *étudier* (uczyć się, studiować) przetłumaczony został za pomocą nacechowanego stylistycznie „mozolić się”. Co ciekawe, również wśród angielskich tłumaczeń tego tekstu trudno znaleźć takie, które trzymałoby się litery oryginału:

Among the different branches of Philosophy, I had in my younger days **to a certain extent studied** Logic...²¹

Among the branches of philosophy, I had, at an earlier period, **given some attention** to logic...²²

Along with other philosophical disciplines I had, in my early youth, **made some little study** of logic...²³

Jak widać angielscy tłumacze mieli problem przede wszystkim z przysłówkiem *un peu*, który ulega rozwinięciu (w pierwszym przekładzie) lub pewnej stylizacji (w ostatnim). Z kolei w drugim tłumaczeniu *étudier* zostaje zastąpione przez „give attention”, co w tym kontekście jest oczywiście prawidłowe, jednak nie jest ściśle filologiczne.

Nieco dalej „cet *écrit*” (ten tekst, to pismo, to dzieło) staje się w polskim przekładzie „**dzielkiem**” – zgrubienia i zdrobnienia są zresztą częstym przykładem, którym Borowy ilustruje „arcysarmatyzm” Boya, który nie potrafił zrezygnować z tego bogactwa języka polskiego, mimo że w języku francuskim deminutywy i augmentatywy są znacznie rzadsze. Podobną tendencję można zaobserwować w następującym tłumaczeniu:

...pendant que je **voulais** ainsi penser que tout était faux, il fallait nécessairement que moi, qui le pensais, fusse quelque chose.²⁴

... podczas gdy **upieram się** przypuszczać, że wszystko jest fałszywe, koniecznym jest, abym ja, który to myślę, był czymś...²⁵

Znowu neutralne *vouloir* (chcieć) zostaje zastąpione „upieraniem się” – co więcej, czas przeszły niedokonany (*imparfait*) staje się u Boya czasem teraźniejszym. W angielskich przekładach czasownik ten to *wished* (w dwóch pierwszych

²⁰ R. DESCARTES: *Rozprawa o metodzie właściwego kierowania rozumem i poszukiwania prawdy w naukach*. Przeł. T. ŻELEŃSKI (BOY). Warszawa 1980, s. 41–42.

²¹ R. DESCARTES: *The Philosophical Works*. Cambridge 1911, s. 91.

²² R. DESCARTES: *A Discourse on Method*. London 1912, s. 14.

²³ R. DESCARTES: *Philosophical Writings*. New York 1958, s. 105.

²⁴ R. DESCARTES: *Discours de la méthode...*, s. 60.

²⁵ R. DESCARTES: *Rozprawa o metodzie...*, s. 53–54.

przytaczanych przekładach) lub *disposed* (w ostatnim)²⁶. Można powiedzieć, że w przypadku czasownika *to dispose* dochodzi do pewnego uszlachetnienia, jednak poza tym fragment ten tłumaczony jest dość wiernie.

Jeśli chodzi o terminologię filozoficzną, to Boyowi niekiedy brakuje ścisłości. Wyrażenie *faire de paralogismes* to u niego „wyciągać mylne wnioski”²⁷. Nie jest to oczywiście sprzeczne z wymową tego fragmentu w tekście źródłowym, jednak *paralogisme* to przede wszystkim „błędne, nieprawidłowe rozumowanie”, na przykład takie, które zawiera błędy logiczne – również na etapie konstruowania dowodu logicznego. „Wyciąganie mylnych wniosków” jest w tym fragmencie nieściśle i zastępuje wyrażenie specjalistyczne sformulowaniem znacznie bardziej potocznym. Angielscy tłumacze wszystkich trzech analizowanych wydań tłumaczą ten termin jako *paralogisms*²⁸.

Jeśli chodzi o pozostałe terminy filozoficzne, które pojawiają się na kartach *Discours de la méthode*, to *esprit* tłumaczone jest konsekwentnie jako *umysł* (mimo że w niektórych kontekstach tłumaczy się ten termin jako *duch*); ten sam polski termin jest w przekładzie Boya odpowiednikiem *entendement* (pochodzący od czasownika *entendre*, „rozumieć”), który tłumaczy się raczej jako „rozum”, „rozumienie” lub „rozsądek”. Pewnym problemem jest również dla tłumacza opozycja między *sensible* a *intelligible*, które oznaczają odpowiednio „postrzegalne zmysłowo” i „postrzegalne umysłowo”. *Choses sensibles* to – w *Rozprawie o metodzie* – „rzeczy postrzegalne zmysłami”, ale też po prostu „rzeczy postrzegalne”, a fragment „...tout ce qui n'est pas imaginable leur semble n'être pas intelligible”²⁹ to w przekładzie Boya „...wszystko, co się nie da wyobrazić, wydaje im się nie do pojęcia”³⁰. Przymiotniki „postrzegalne” i „pojmwalne” można uznać za pewną propozycję tłumaczenia *sensible* i *intelligible*, jednak widać, że tłumacz nie stosuje ich konsekwentnie i do pewnego stopnia je determinologizuje. Jeśli chodzi o przekłady na język angielski, to z racji pokrewieństwa i pewnej tradycji przekładowej, powyższe terminy nie stanowią dla tłumacza takiego wyzwania, jak w języku polskim.

O ile jednak powyższe przykłady nie wykraczają poza standardy wierności, za którą tak chwali Boya Borowy, o tyle w niektórych zdaniach dochodzi do zmiany znaczenia. Ilustracją mogą być następujące przykłady:

²⁶ R. DESCARTES: *The Philosophical Works...*, s. 101; R. DESCARTES: *A Discourse on Method...*, s. 26; R. DESCARTES: *Philosophical Writings...*, s. 118.

²⁷ R. DESCARTES: *Discours de la méthode...*, s. 60; R. DESCARTES: *Rozprawa o metodzie...*, s. 53.

²⁸ R. DESCARTES: *The Philosophical Works...*, s. 101; R. DESCARTES: *A Discourse on Method...*, s. 26; R. DESCARTES: *Philosophical Writings...*, s. 118.

²⁹ R. DESCARTES: *Discours de la méthode...*, s. 63.

³⁰ R. DESCARTES: *Rozprawa o metodzie...*, s. 56.

... je tâche toujours de pencher vers le côté de la défiance, plutôt que vers celui de la **présomption**...³¹

... staram się zawsze przechylać raczej w stronę nieufności niż **zarozumiałości**...³²

...l'opinion commune des philosophes, qui disent qu'il n'y a **du plus et du moins** qu'entre les *accidents*, et non point entre les *formes*, ou *natures*, des *individus* d'une même *espèce*.³³

...powszechnym mniemaniem filozofów, którzy powiadają, że **różnice stopnia** między jednostkami tegoż samego gatunku tyczą jedynie ich cech przypadkowych nigdy zaś ich formy, czyli **istoty**.³⁴

Trudno uniknąć wrażenia, że w pierwszym zdaniu tłumacz popełnił zwykły błąd słownikowy, wynikający z podobieństwa rzeczowników *présomption* (mniemanie, przypuszczenie) i *prétention* (pretensja, wygórowane mniemanie o sobie, zarozumiałość). Nie da się jednak ukryć, że ten błąd zmienia całkowicie sens przytaczanego zdania i utrudnia zrozumienie wyводу Kartezjusza. W kolejnym fragmencie z kolei termin *nature* zostaje przetłumaczony jako „istota”, co jest sprzeczne z tradycją, zgodnie z którą polska „istota” jest odpowiednikiem łacińskiej *essentia*, czyli francuskiej *essence*. Biorąc pod uwagę scholastyczne wykształcenie Kartezjusza, tego rodzaju swoboda terminologiczna wydaje się pewnym nadużyciem. Zmianie ulega również spójnik – francuskie *ou* tłumaczy się jako „lub”, w tym kontekście zaś najlepsze by było prawdopodobnie sformułowanie „czy też”. Ze zdania nie wynika jednoznacznie, że forma i natura to coś, co można utożsamić, jak sugeruje to zastosowany przez Boya spójnik „czyli”. Poza tym, w omawianym zdaniu dochodzi do tego, co Berman nazywa „uszlachetnieniem”: potoczne *du plus et du moins* staje się bardziej techniczną „różnicą stopnia”. W tym przypadku jednak zabieg ten wydaje się w pełni uzasadniony i ułatwia zrozumienie tego ustępu.

Powyższe przykłady ilustrują pewne „grzechy” Tadeusza Boya-Żeleńskiego jako tłumacza filozofii, jednak trzeba przyznać, że zarówno tekst *Rozprawy o metodzie*, jak i *Mysli* Pascala, czy *Listy perskie* Monteskiusza, cechuje zaskakująca wierność. Często tłumacz zachowuje nawet strukturę składniową i szyk zdań (oczywiście, z zachowaniem reguł poprawnej polszczyzny). Nieliczne uchybienia i stylizacje, które zostały przytoczone powyżej, to raczej wyjątki od reguły. Ponadto, można zauważyć, że również tłumacze na język angielski,

³¹ R. DESCARTES: *Discours de la méthode*..., s. 34.

³² R. DESCARTES: *Rozprawa o metodzie*..., s. 30.

³³ R. DESCARTES: *Discours de la méthode*..., s. 34.

³⁴ R. DESCARTES: *Rozprawa o metodzie*..., s. 29–30.

uważany za język lubiący prostotę³⁵, czasem ulegali pokusie stylizacji i uszlachetniania. Filozoficzne przekłady Boya cechuje raczej prostota stylu, która kontrastuje z „arcysarmatyzmem” wielu jego przekładów literackich. Jednocześnie przekłady te cechuje wysoki poziom estetyczny, który sprawia, że dzieła francuskich filozofów czyta się przyjemnie, a ich treść można zrozumieć i przyswoić sobie z łatwością. Mimo braku ścisłej konsekwencji terminologicznej, którą postuluje Ingarden, należy je uznać za bardzo udane, w przeciwieństwie do wielu współcześnie tworzonych przekładów francuskiej filozofii, które kuleją zarówno pod względem językowym, jak i merytorycznym. Bez wątpienia te znakomite tłumaczenia przyczyniły się do popularyzacji myśli francuskiej (szczególnie oświeceniowej) w Polsce. Można powiedzieć, że nie ma potrzeby przekładania tych dzieł na nowo – wystarczy uważna redakcja.

³⁵ Na temat stylów intelektualnych różnych języków por. A. DUSZAK: *Gramatyka a dyskurs: problemy przekładu*. W: *Gramatyki translacyjne*. Red. J. LUKSZYN. Warszawa 1996, s. 107–108.

Барбара Бжезицка

Тадеуш Бой-Желенский как переводчик философских текстов

Резюме

В настоящей статье представлен Тадеуш Бой-Желенский как переводчик философских текстов. В начале работы описывается специфика перевода таких текстов, которые в большей степени относятся к научным трудам, чем к литературным произведениям. В связи с этим выясняются некоторые нормы и критерии, указанные по отношению к ним, в частности, польским философом Романом Ингарденом. Далее рассматриваются переведённые тексты Бой-Желенского из области философии, их восприятие в Польше, а также отдельные критические тексты. В последней части статьи тщательному анализу подвергается его перевод философского трактата Рене Декарта *Рассуждение о методе*. Подчёркивается, что этот перевод является наиболее «философским» и наименее «литературным» среди переводов текстов французских философов, принадлежащих перу Бой-Желенского, а также отмечаются недостатки и достоинства переводческих решений.

Barbara Brzezicka

Tadeusz Boy-Zeleński as a translator of philosophical texts

Summary

In this paper we try to present Tadeusz Boy-Żeleński as a translator of philosophy. First of all, we try to define philosophical translation as such, placing it rather among scientific writings than literary works. Some norms and criteria determined for example by Polish philosopher Roman Ingarden are then explained. Finally, we present Boy-Żeleński's work as a translator, its reception in Poland, as well as some critical texts. In the last part his translation of *Discourse on Method* (being the most "philosophical" and the least "literary" among his translations of French philosophy) is thoroughly analysed, so as to show its strong and weak points.

Redaktorzy: Dżmityr Kliabanau, Michał Noszczyk

Projekt okładki: Anna Paszkowska-Wilk

Korektor: Gabriela Wilk

Łamanie: Alicja Załęcka

Copyright © 2016 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336

ISBN 978-83-226-3039-6

(wersja drukowana)

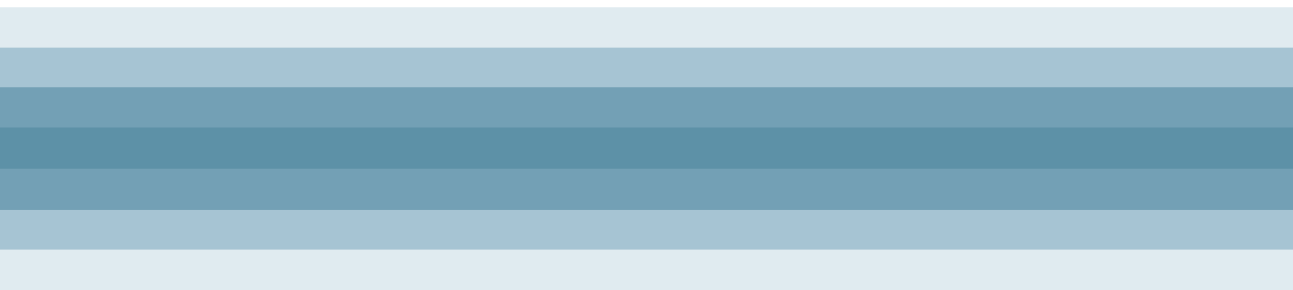
ISBN 978-83-226-3040-2

(wersja elektroniczna)

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawnictwo.us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 16,75. Ark. wyd. 16,5. Papier
offset. III kl., 90 g Cena 32 zł (+ VAT)

Druk i oprawa:
„TOTEM.COM.PL Sp. z o.o.” Sp.K.
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław



Więcej o książce



CENA 32 ZŁ
(+ VAT)

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-226-3040-2