

Wacław M. Osadnik, Natalia Strzelecka  
University of Alberta, Edmonton, Uniwersytet Śląski

EKWIWALENCJA JĘZYKOWA I KULTUROWA  
W ANGIELSKIM I ROSYJSKIM PRZEKŁADZIE  
*WOJNY POLSKO-RUSKIEJ POD FLAGĄ BIAŁO-CZERWONĄ*  
DOROTY MASŁOWSKIEJ

Patrząc z perspektywy historycznej — studia translologiczne były zawsze mocno związane z praktyką przekładową. Nie oznaczało to, że teoretyczne podstawy tłumaczenia pozostawały na uboczu studiów humanistycznych. Więcej nawet, często — głównie w ramach badań nad przekładem maszynowym — czerpały one z nauk ścisłych, takich jak matematyka, cybernetyka czy programowanie komputerowe. Już w starożytności wyraźnie oddzielono to, co nazywano „translatio” od tego, co obejmowano pojęciami „interpretatio” i „converso”. Pierwszy termin miał dwa warianty, tj. „transfere/translatio” (odpowiadające greckiemu „μεταφέρω”), czyli przenosić coś z miejsca na miejsce. Dwa pozostałe najlepiej określił Ciceron<sup>1</sup> w *De Optimo Genere Oratorum*: „interpretatio”, z greckim odpowiednikiem „ἐρμηνεύτικοξ”, oznacza „usu derivatio de explanatione lingue aliene et lingue de translatione”, zaś „convertere” zamienić coś lub przetworzyć. Przyjęło się także rozumienie pierwszego terminu jako metody tłumaczenia dosłownego, a „interpretatio” jako tłumaczenia sposobem „znaczenie za znaczenie”. Ciceronowi wtóruje Horacy, piszący w *Ars Poetica*: „Nec verbum verbo curabis reddere fidus Interpres...”<sup>2</sup>.

Tak więc problem wierności tłumaczenia, a przede wszystkim sensowności przekładu, bliski był już tłumaczom w czasach starożytnych. Jeśli do tego dodamy rozważania na temat kultury jako elementu zakodowanego w każdym języku, to otrzymamy obraz dyskusji, która trwa

---

<sup>1</sup> Ciceron: *De Optimo Genere Oratorum*. Cyt. za: S. Bassnett. *Translation Studies*. Third Edition. London and New York: Routledge 2002, s. 48–51.

<sup>2</sup> Horacy: *Ars Poetica*. Cyt. za: Tamże.

do dziś. Od czasu pierwszego tłumaczenia Biblii na łacinę wiadomo, że największym problemem dla tłumacza są konteksty kulturowe, z którymi spotyka się w tekstach należących do kultur, które nie są do siebie podobne<sup>3</sup>. Tłumacz nie tylko musi znać języki, którymi operuje w przekładzie, bezwzględnie powinien też zapoznać się z tekstem wyjściowym pod kątem jego kontekstu kulturowego. John Catford na przykład uważa, że niekiedy nie da się „przełożyć” pewnych elementów kultury zakodowanych w tekście i twierdzi, że formy kulturowe nie muszą mieć takiego znaczenia w języku docelowym jakie mają w języku wyjściowym<sup>4</sup>. Natomiast Eugene Nida — zwolennik uważnego tłumaczenia kontekstów kulturowych — jest zdania, że wszystkie elementy kultury, które istnieją w języku wyjściowym, powinny być zachowane<sup>5</sup>. Czytelnik, który sięga po przekład, ufa tłumaczowi — wierzy, że otrzymane tłumaczenie wiernie odpowiada oryginałowi.

Przekład nie jest dziedziną nauki opartą na indukcji, nie można podchodzić do niego jak do zadania matematycznego czy reakcji chemicznej. Jest to złożony proces intelektualny, wymagający dogłębnej wiedzy o języku, jego historii czy też kontekście kulturowym, filozoficznym i społecznym. Osoba podejmująca się tłumaczenia danego dzieła musi się liczyć z różnymi opiniami na jego temat, ponieważ każdy odbiorca ma swój punkt widzenia i interpretuje tekst w sposób indywidualny. Tutaj właśnie pojawia się problem: jak daleko można odejść od oryginału, aby go nie zdeformować? Niestety, nie ma satysfakcjonującej odpowiedzi na to pytanie, ponieważ możliwości i ograniczenia przekładu są rozległe, a ostateczne słowo należy do tłumacza i to jego intuicji musimy zaufać. Różnorodność, wielość opinii oraz technik tłumaczenia, dały w rezultacie teorię przekładu zwaną teorią ekwiwalencji. Spór pomiędzy ideą tłumaczenia słowo w słowo a tłumaczeniem sensu na sens dał początek dyskusji, w ramach której określa się, jaki sposób translacji jest odpowiedniejszy dla poszczególnych tekstów literackich i paraliterackich.

Za Elżbietą Tabakowską<sup>6</sup> możemy wyróżnić trzy podstawowe kategorie przekładu. Po pierwsze, jest to tzw. kategoria przezroczystej szyby, w której w procesie przekładu tłumacz powinien pozostać niewidzialny.

<sup>3</sup> Zob.: J. C. Catford: *A Linguistic Theory of Translation*. London: Oxford University Press 1965; E. Nida, C. Taber: *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: Brill 1969.

<sup>4</sup> Zob. J. C. Catford: *A Linguistic Theory...*

<sup>5</sup> E. A. Nida: *Toward a Science of Translating: with special reference to principles and procedures involved in Bible translating*. Leiden: E. J. Brill 1964.

<sup>6</sup> E. Tabakowska: *Cognitive Linguistics and Poetics of Translation*. Tübingen: G. Narr Verlag 1993.

W ramach tej kategorii tłumacz przekłada poszczególne dzieła słowo w słowo, czyli dokonuje translacji dosłownej. Kolejną kategorię stanowi siedemnastowieczna francuska zasada znana pod nazwą „les belles infidèles” — czyli adaptacji tekstów oryginalnych do wymogów estetycznych epoki. Przekład rozumiano wówczas jako twórczość literacką — z takim założeniem powstało „tłumaczenie” *Iliady* na francuski dokonany przez Anne Dacier, sprowadzające obcą, antyczną kulturę do norm francuskich. Doszła tu do głosu etnocentryczność, którą Charles Pierre Colardeau ujął następująco: „zasługa tłumaczenia jest tylko jedna: udoskonalić, jeśli to możliwe, oryginał, upiększyć go, przywłaszczyć go sobie, nadać mu charakter narodowy i dokonać czegoś w rodzaju naturalizacji obcego szczepu”<sup>7</sup>. Według tej tezy tłumacz ma nieograniczoną swobodę w tłumaczeniu (jest równy autorowi), a tekst źródłowy znajduje zastosowanie głównie jako źródło inspiracji. Trzecia wyróżniona przez Tabakowską kategoria mówi natomiast, że przekład powinien być jak kopia obrazu, ma więc być wierną repliką modelu wyjściowego „ową notoryczną ekwiwalencją, której adekwatne zdefiniowanie jest od lat celem dociekań teoretyków przekładu”<sup>8</sup>. Ze względu na wielość interpretacji tekstów literackich ekwiwalencja jest w tym przypadku niezwykle trudna do zdefiniowania. Możliwość interpretacji tekstów na wiele sposobów, często według indywidualnych upodobań, sprawia że „kopia oryginalnego obrazu” może mieć różne odcienie. Toteż jednym z pojęć kluczowych dla teoretyków przekładu staje się „obrazowanie”, które „jest umiejętnością konstruowania przedstawionej sytuacji na różne sposoby za pomocą środków językowych, za pomocą obrazów, na potrzeby myślenia i wyrażania myśli”<sup>9</sup>. Jest to bezpośrednio nawiązanie do francuskich Encyklopedystów, którzy powrócili do zasady wierności w przekładzie, dodając do niej wątek kulturowy. Jean-François Marmontel — autor hasła dotyczącego przekładu w *Wielkiej encyklopedii francuskiej* — jako pierwszy zasugerował, że należy „odnaleźć w przekładzie autora oryginału i ducha jego języka, a także klimat, w którym tworzył”<sup>10</sup>. Skłoniło to tłumaczy tego okresu do zwrócenia większej uwagi na język, jego strukturę i funkcję społeczno-kulturową, poprowadziło ich w stronę zbalansowania koncepcji tłumaczenia wiernego i tłumaczenia wolnego, a także dało impuls do stworzenia podstaw teorii tłumaczenia.

<sup>7</sup> Cyt. za E. Skibińska: *Przekład a kultura. Elementy kulturowe we francuskich tłumaczeniach „Pana Tadeusza”*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 1999, s. 19.

<sup>8</sup> E. Tabakowska: *Cognitive Linguistics...*, s. 31–33.

<sup>9</sup> Tamże, s. 32.

<sup>10</sup> Cyt. za E. Skibińska: *Przekład a kultura...*, s. 21.

Sądy Encyklopedystów stały się także podstawą wystąpienia Aleksandra Tytlera, który w swoim dziele *Essay on the Principles of Translation*<sup>11</sup> wyszedł od stwierdzenia, że dobre tłumaczenie powinno zawierać idee, styl i kompozycję oryginału oraz przestrzegać zasady umieszczania komponentów kulturowych oryginału w przekładzie. Swoje idee ujął on w trzech tezach:

— przekład powinien dawać pełny obraz myśli zawartych w dziele oryginalnym,

— styl i kompozycja tekstu docelowego powinny się cechować tymi samymi komponentami, co tekst wyjściowy,

— przekład powinien zachować całą płynność, jasność i elegancję tekstu wyjściowego<sup>12</sup>.

Do Tytlera nawiązuje Wilhelm von Humboldt, mówiąc, że przekład nie powinien być adaptacją oryginału do norm języka i kultury odbiorcy, ale powinien być oryginałowi wierny, respektując jednocześnie kulturowe uwarunkowanie języka. We wstępie do swego tłumaczenia *Agamemnona* (*Aeschylus Agamemnon metrich übersetzt*) pyta on: „jak więc słowo, którego znaczenie nie jest przekazywane bezpośrednio za pomocą zmysłów, może być idealnym ekwiwalentem słowa w innym języku?”<sup>13</sup>. W dalszej części rozważań Humboldt wyraźnie stwierdza, że kultura jednego języka różni się od kultury innych języków, ponieważ każdy naród ma własny zbiór myśli wyrażanych w komunikowaniu codziennym, stąd też przekład nie może się ograniczać do czystego przekładu wyrazów, fraz i zdań, ale musi uwzględnić „skarbiec kultury danego narodu”<sup>14</sup>. Tym samym Humboldt daje początek okresowi filologicznemu w historii badań nad tłumaczeniem, kiedy to nacisk położony jest na funkcję procesu językowego przekładu (*ενέργεια*), a nie na statyczny „system” językowy (*έργον*). W konsekwencji tej przemiany rozumienie pojęcia „ekwiwalencja w przekładzie” zależy od tego, jaki zostaje obrany punkt widzenia samego procesu tłumaczenia. Jeśli spojrzymy na przekład jako na produkt (*έργον*) związany z dwoma tekstami, z których jeden jest przekładem drugiego, to możemy ulec pokusie skonstatowania, że przekład to zastąpienie materiału tekstualnego języka wyjściowego ( $L_1$ ) przez ekwiwalent materiału tekstualnego w drugim języku ( $L_2$ ). Z innym poglądem na przekład będziemy mieć do czynienia wtedy, kiedy przyjmiemy zasadę

<sup>11</sup> A. Tytler: *Essay on the Principles of Translation*. Cyt. za: S. Bassnett: *Translation Studies...*, s. 48–51.

<sup>12</sup> Tamże.

<sup>13</sup> W. von Humboldt: *From the Introduction to his Translation of Agamemnon*. W: *Theories of Translation. An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Red. R. Schulte, J. Biguenet. Chicago: University of Chicago Press 1992, s. 56 (przeł. W.O.).

<sup>14</sup> Tamże, s. 56.

dynamicznego podejścia do procesu przekładowego. Właśnie w procesie (*ενέργεια*) zawartość informacji w języku wyjściowym może być zastąpiona przez zawartość informacji w języku docelowym. Celem przekładu jest wówczas zreprodukowanie w języku docelowym najbliższego naturalnego ekwiwalentu materiału informacyjnego języka wyjściowego.

Współczesne teorie ekwiwalencji mają wielu współtwórców. Jednym z nich jest Anton Popović, który wyróżnia cztery podstawowe typy ekwiwalencji:

— ekwiwalencję lingwistyczną, którą najkrócej można określić jako tłumaczenie „słowo w słowo”, ponieważ zakłada całkowitą homogeniczność tekstu wyjściowego z tekstem docelowym;

— ekwiwalencję paradygmatyczną, gdzie elementy gramatyczne, wybierane są tak, by tekst docelowy był zbudowany „paralelnie” do tekstu wyjściowego ze szczególnym uwzględnieniem planu semantycznego obydwu języków;

— ekwiwalencję stylistyczną, która ma na celu podkreślenie warstwy ekspresyjnej języka dzięki takiemu doborowi leksemów, który kładzie nacisk na ich znaczenie, a nie na formę;

— ekwiwalencję tekstualną, gdzie z kolei forma ma większe znaczenie niż treść<sup>15</sup>.

Wymienione cztery typy ekwiwalencji nigdy nie występują w czystej postaci — zawsze się przeplatają, co jest dalej uwarunkowane rodzajem przekładanego tekstu. Na przykład tłumaczenie napotkanych w tekście idiomów polega głównie na operowaniu ekwiwalencją stylistyczną, na podstawie której zastępuje się idiom języka wyjściowego idiomem języka docelowego. Ekwiwalencja ta może być mocna, czyli pełna (np. „to swim against the current” = „płynąć pod prąd”), słaba (np. „not to turn a hair” = „okiem nie mrugnąć”) i zerowa, gdzie brak jest odpowiednika w języku docelowym np. angielski idiom „to go dutch” (wtedy w przekładzie używa się języka opisowego, np. „podzielić się kosztami rachunku”). Ekwiwalencja mocna polega zatem na całkowitym zachowaniu sensu oryginału przy użyciu tych samych słów (jest obecna głównie w tłumaczeniach tekstów nieliterackich), słaba jest tłumaczeniem sensu na sens ze sporadycznym użyciem tłumaczenia dosłownego, zaś ekwiwalencja zerowa jest tłumaczeniem wyłącznie sensu na sens, gdyż w jej przypadku dosłowny przekład nie miałby racji bytu.

Przywoływany już Eugene Nida stworzył teorię ekwiwalencji, która podobnie jak teoria Popovicia, odcisnęła piętno na sztuce przekładu oraz

<sup>15</sup> A. Popović: *Dictionary for the Analysis of Literary Translation*. Edmonton: Department of Comparative Literature. University of Alberta 1977.

udoskonalila techniki translatorskie. Rozróżnił on ekwiwalencję formalną i dynamiczną. Pierwsza polega na skupieniu uwagi tłumacza na formie i treści przekazu; jeśli np. w języku wyjściowym mamy do czynienia z „poetyckością”, to musi się ona również pojawić w języku docelowym. Ekwiwalencja dynamiczna polega zaś na tym, że odbiór tekstu przełożonego musi być podobny do odbioru tekstu oryginalnego, a więc funkcje pragmatyczne w obydwu sytuacjach muszą być bardzo zbliżone. Dla obydwu powyższych typów ekwiwalencji istnieją różnorodne koncepcje teoretyczne i praktyczne techniki przekładu oraz punkty widzenia tłumaczy, którzy im się podporządkowują lub też je odrzucają. Każdy tłumacz w miarę jak zdobywa doświadczenie, wyrabia sobie własny styl i podąża za różnorodnymi teoriami, które służą mu jako „narzędzia pracy” i umożliwiają jak najefektywniejsze wykonywanie zawodu. Nie ma teorii błędnych czy jednoznacznie poprawnych, a cały proces przekładu sprowadza się w istocie do osobistych preferencji tłumacza oraz zrozumienia danego tematu i jego „zobrazowania”. Dzięki teorii ekwiwalencji jest możliwe uzmysłowienie sobie jak skomplikowaną operacją intelektualną jest sztuka translacji oraz jak wiele aspektów kulturowych, filozoficznych, politycznych należy uwzględnić w przekładzie.

Zasada ekwiwalencji w przekładzie łączy się także z teorią wielosystemową, która zakłada, że przekład to nie fenomen statyczny, a układ dynamiczny, zależny od wszelkich relacji, w jakie wchodzi jednostki tekstowe w ramach danej kultury i żywego, ciągle zmieniającego się języka. Źródłem koncepcji wielosystemowej jest rosyjski formalizm, praski strukturalizm i szkoła tartuska. Połączenie najlepszych elementów źródłowych tych kierunków badawczych daje podstawy do badania tekstów kultury, podlegających przekładom w najszerszym znaczeniu tego słowa. Chodzi bowiem o przekład na wszystkich możliwych poziomach, z uwzględnieniem kontekstów kulturowych, religijnych, obyczajowych itp. Jak pisał jeden z głównych teoretyków wielosystemowej koncepcji przekładu, proces tłumaczenia zachodzi wtedy, kiedy zostanie spełniony przynajmniej jeden z wymienionych niżej warunków:

— kiedy wielosystemowość kultury docelowej nie jest jeszcze ustalona;

— kiedy wielosystemowość kultury docelowej jest słaba lub peryferyjna;

— kiedy wielosystemowość kultury docelowej jest w punkcie zwrotnym lub kryzysowym<sup>16</sup>.

<sup>16</sup> I. Even-Zohar: *The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem*. W: *Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies*. Red. J. S. Holmes, J. Lambert, R. van den Broeck. Leuven: Acco 1978, s. 47.

Zohar twierdzi dalej, że wybór tekstu do tłumaczenia zależy od dwóch podstawowych kryteriów: znaczenia tekstu w kulturze źródłowej i dominacji kultury źródłowej, czyli jej przewagi nad kulturą docelową. Przez przewagę (lub dominację) rozumie on zaistnienie tekstu w kulturze, jego pozytywne oceny, a nawet specyficzną modę na tekst. Taką rolę w polskiej kulturze spełniła powieść Doroty Masłowskiej *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*<sup>17</sup>. Zanim jednak przejdziemy do analizy przekładów powieści Masłowskiej na język angielski i rosyjski, musimy jeszcze zatrzymać się przy innych istotnych założeniach teorii wielosystemowej, ponieważ do niej będziemy się najczęściej w tej analizie odwoływać.

Zainicjowane w Instytucie Portera (Tel Awiw) wielosystemowe studia nad literaturą i innymi sztukami znalazły kontynuację w Europie (Belgia, Holandia, Francja, Niemcy) oraz w Stanach Zjednoczonych i w Kanadzie. W ramach tych studiów zakłada się, że literatura to dynamiczny system funkcjonalny o charakterze znakowym i że badaniu podlegają wszystkie typy literatury: zarówno „niska” jak i „wysoka”, „centralna” i „peryferyjna” itd. Ponieważ jest to teoria formalna, zakłada się, że reguły i zbiory hipotez, które ją determinują są dane eksplicytnie. Tradycyjne pojęcia strukturalne — takie jak synchronia/diachronia, struktura/suma, cechy dystynktywne itp., są również częścią tej teorii. Przekład oparty na zasadach wielosystemowych odrzuca wymóg adekwatności na korzyść akceptowalności, odróżnia podejście teoretyczne od opisowych studiów przekładowych, oddziela to, co potencjalne od tego, co zrealizowane. W rezultacie tych założeń ekwiwalencja przekładowa stanowi centralny punkt wszelkich teoretycznych i praktycznych poczyniń translatorskich. Jak twierdzi Even-Zohar:

[...] przekład nie jest już dłużej fenomenem, którego natura i granice są dane na zawsze. Jest to działanie twórcze, które zależy od relacji wewnętrznych określonego systemu kulturowego. W rezultacie takie kluczowe pojęcia, jak *adekwatność* i *ekwiwalencja* nie mogą być rozpatrywane w pełni, dopóki nie weźmiemy pod uwagę implikacji wielosystemowego modelu, zakładającego odrzucenie statycznych koncepcji lingwistycznych lub słabo rozwiniętych teorii literackich<sup>18</sup>.

Zdaniem autorów *Encyclopédie des études littéraires romanes. Répertoire bibliographique* należy przede wszystkim zapytać czy:

<sup>17</sup> D. Masłowska: *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*. Warszawa: Lampa i Iskra Boża 2005.

<sup>18</sup> I. Even-Zohar: *The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem*. W: *Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies*. Red. J. S. Holmes, J. Lambert, R. van den Broeck. Leuven: Acco 1978, s. 27.

[...] przekład w swej naturze powinien być zorientowany na tekst/język/kulturę docelową (tzn. czy powinien być akceptowalny), czy też zorientowany na tekst/język/kulturę wyjściową (tzn. czy ma być adekwatny). Ponieważ przekład jest zwykle rezultatem pewnych strategii selekcyjnych, obejmujących różne systemy komunikacyjne, naszym zadaniem będzie wprawdzie zbadanie priorytetów w procesach selekcji, wraz z dominantą norm i modeli determinujących te strategie. W rezultacie dylemat adekwatności–akceptowalności przekształci się w bardziej ogólne pytanie dotyczące wyborów na różnych poziomach obydwu systemów<sup>19</sup>,

a więc,

[...] należy ustalić wymogi badawcze studiów opisowych zorientowanych na tekst docelowy i potraktować przekład jako fenomen empiryczny, zakreślając jednocześnie teoretyczno-metodologiczne pole badawcze dla takiego podejścia<sup>20</sup>.

Przekład może więc być rozumiany jako czynność, której celem jest wprowadzenie tekstu do obiegu w kulturze docelowej w taki sposób, by zaistniał on w sposób równoważny temu, jak zaistniał w kulturze źródłowej. Jeśli tekst zyskał miano bestsellera w kulturze źródłowej, to powinien spełnić taką samą funkcję w kulturze docelowej. Do tych ustaleń nawiązuje Robert de Beaugrande, wzbogacając koncepcję wielosystemową o komponent akceptowalności. Chodzi o zjawisko „poszukiwania” przez kulturę docelową tekstów, które usatysfakcjonowałyby odbiorcę. Może się to stać przede wszystkim dzięki przekładowi interkulturowemu. De Beaugrande pisze, że tłumacz musi się liczyć z oryginałem, ale przede wszystkim musi znać doskonale obydwie kultury — i tę, do której należy tekst oryginalny, i tę w której ulokuje przekład — czytelny i akceptowalny w kulturze docelowej. Poza tym należy także wziąć pod uwagę kontekst tradycji literackiej w języku przekładu. Jest to szczególnie istotne wtedy, kiedy rozziw strukturalny i kulturowy pomiędzy językiem wyjściowym a docelowym jest na tyle duży, że wymaga od tłumacza wyjątkowych zdolności, aby nad tą luką „przerzucić most”<sup>21</sup>.

Gideon Toury w artykule *Enhancing Cultural Changes by Means of Fictitious Translation* wychodzi z założenia, że zmiana kulturowa jest immanentną cechą każdej kultury, i nawet jeśli kultura manifestuje

<sup>19</sup> J. Lambert, H. van Gorp: *On Describing Translations*. W: *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. London–Sydney 1985, s. 45–46. (Przeł. WO).

<sup>20</sup> G. Toury: *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: University Press Tel Aviv 1980, s. 36. (Przeł. WO).

<sup>21</sup> R. de Beaugrande: *The Concept of Equivalence as Applied to Translating*. “Poetics Today” 1981, 2(4), s. 66.



jakieś opory przed zmianą, to jednak prędzej czy później do tej zmiany dochodzi. Dotyczy to przede wszystkim zjawisk kultury masowej, do której należy i którą w dużym stopniu modeluje subkultura młodzieżowa<sup>22</sup>. Powieść Doroty Masłowskiej odzwierciedla właśnie taką sytuację zmiany, gdzie kultura masowa modelowana jest przez subkulturę blokiersów. Za zmianą w zachowaniach, obyczajowości i filozofii życia codziennego postępują zmiany w języku, który oparty jest na specyficznym zbiorze elementów nazywających świat. Podstawowym materiałem tego języka są wyrażenia specjalnie skonstruowane na użytek komunikacji, a także modyfikacje („resemantyzacje”) istniejących wyrażen, przybierających często nowe znaczenia. Istotną częścią tego języka są także wulgaryzmy, istniejące w swych formach podstawowych, ale często także w wariantach stworzonych na użytek danej sytuacji opisywania świata. Celem tej części naszego artykułu będzie analiza porównawcza oryginału powieści Doroty Masłowskiej i jej przekładów na język angielski i rosyjski pod kątem języka odzwierciedlającego subkulturę młodzieżową nazywaną w Polsce „kulturą blokiersów/dresiarzy”, w krajach anglojęzycznych „street-boys-culture” lub „youth-gang culture”, a w Rosji „лохи”. Taka próba zdefiniowania rosyjskich i amerykańskich kultur, będących odpowiednikami naszych rodzimych blokiersów (potraktujemy to określenie jako umownie określające podobne środowiska młodzieżowe w różnych kręgach kulturowych) jest istotnym elementem pracy tłumacza. Specyfika tych subkultur w różnych krajach jest określana przez kulturę mediów. To połączenie języka mediów z pełnym wulgaryzmem i grypsery językiem ulicy tworzy charakterystyczny kontekst kulturowy, który w przekładzie *Wojny...* staje się istotnym doświadczeniem tłumacza.

## SUBKULTURA BLOKERSÓW

Termin subkultura jest pojęciem wieloznacznym, jednak najogólniej rzecz biorąc można przyjąć, że określa grupę ludzi, której członkowie realizują własne dążenia, pragnienia i zaspokajają swoje potrzeby, preferując i przyjmując inny styl życia, inne systemy wartości, odmienne normy i zasady postępowania niż te, które przyjmuje ogół społeczeństwa. Słowo subkultura ma raczej pejoratywne konotacje, ponieważ w świadomości większości użytkowników języka wiąże się z łamaniem norm społecznych i obyczajowych, z nieprzystosowaniem czy wręcz z patologią. Słowniki

<sup>22</sup> G. Toury: *Enhancing Cultural Changes by Means of Fictitious Translation*. W: *Translation and Cultural Change*. Red. E. Hung. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins Publishing 2005, s. 3.

wyrazów obcych definiują to pojęcie jako wytworzoną w obrębie jakiejś kultury, różniącą się od niej podkulturę, zwłaszcza pielęgnującą te elementy kulturowe, które uważane są przez większość za mniej wartościowe, poślednie, wyodrębnione według określonego kryterium np. zawodowego, religijnego, etnicznego czy demograficznego<sup>23</sup>. Przedrostek sub-/ (pod-) w złożeniach oznacza: podporządkowany, zależny; wtórny, niższy, następujący po; graniczący z, sugerując tym samym drugą kategorię, określenie czegoś lub kogoś jako gorszego, podrzędnego, negatywnego. Należy jednak pamiętać, że podkultura kojarzy się nie tylko z burzeniem ładu i porządku publicznego, wywoływaniem w otoczeniu przerażenia, paniki czy strachu (np. subkultura skinheadów, satanistów, streetboyów, neofaszystów, szalikowców), ale może również reprezentować istotny głos pokolenia i mieć swój wkład w tworzenie nowych wartości społeczno-kulturowych (ruch hippisów, rastafarian czy graficiarzy).

Podkultury tworzą najczęściej młodzi ludzie, którzy w obliczu zmieniających się warunków socjalnych, ekonomicznych czy politycznych, stają się „produktem” zdezaktualizowanych i pozbawionych wartości metod wychowawczych, a tym samym charakterystycznym emblematem swojej epoki. Swoją inność manifestują w różny sposób, łącząc się w grupy mniej lub bardziej homogeniczne pod względem wyglądu (stylu ubioru), wyznawanych zasad, hierarchii wartości, ulubionej muzyki i specyficznych atrybutów. Abnegacja ze strony młodzieży wynika najczęściej z poczucia bezradności wobec otaczającej rzeczywistości, również społeczno-politycznej. Pojawia się wówczas poczucie kryzysu tożsamości, braku przynależności do ogółu społeczeństwa, upadek autorytetów (także w środowisku rodzinnym). Skutkiem takiego załamania jest zazwyczaj kontestacja, która przybiera różne formy — bunt, anarchia, chuligańskie wybryki są reakcją na bezsilność, zagubienie i samotność w świecie pędzącego konsumpcjonizmu, zwłaszcza w krajach po transformacji, gdzie sytuacja polityczna i socjalna wzmaga alienację i agresję młodych, pozbawionych perspektyw ludzi. To zjawisko ma wymiar globalny, choć w różnych kręgach kulturowych i cywilizacyjnych stopień odmienności subkultur młodzieżowych może być różny. Najpopularniejsze obecnie grupy młodzieżowe różnią się jedynie kolorytem lokalnym i szczegółami etnograficznymi, łączą je natomiast podobne zachowania, stosunek do otoczenia, wyznawane zasady i w dużej mierze warunki bytowe.

---

<sup>23</sup> Na podstawie *Słownika wyrazów obcych*. Red. W. Kopaliński. Dostępny pod adresem: <<http://www.slownik-online.pl/index.php>>.

## „LUMP OSIEDLOWY”

Nie mają żadnego zajęcia. Pochodzą z biednej lub średnio zamożnej rodziny. Często mówi się o nich — odrzuty. Mają samochód, którego sprzęt muzyczny przewyższa wartość samego auta. To blokersi. Wieczorami chłopcy wychodzą na ulice... Żyją w blokach z wielkiej płyty. Każdy dzień spędzają podobnie. Nudząc się pod sklepem — miejscem ich spotkań, bądź jeżdżąc we wcześniej wspomnianych samochodach. Ich życie toczy się od imprezy do imprezy. Są bezrobotni, ale znajdują na to pieniądze. Zazwyczaj dostają lub kradną od rodziców, rzadziej zarabiają, pracując gdzieś na czarno. Dyskoteki są miejscem, gdzie prezentują nowe spodnie i popisują się przed kolegami jazdą samochodem po pijanemu. Tacy „chłopcy” — jak nazywa ich piosenka *Myslovitz* — mieszkają niedaleko nas. Często spotykamy ich wieczorami idących grupką i śmiejących się głośno bądź śpiewających nad ranem, gdy wracają z imprezy. Wychodzą tylko wieczorami, bo nie boją się wtedy rozpoznania przez przechodniów. Jeszcze jednym powodem jest fakt, że wieczorem nie widać szarości otaczającego ich świata. Ich bloki są szare, ich życie jest szare, wszystko wokół jest szare<sup>24</sup>.

Pojęcie „blokera” pojawiło się w Polsce u schyłku 1997 roku jako tytuł reportażu opowiadającego historię zabójstwa mieszkańca warszawskiego osiedla<sup>25</sup>. Opis tego morderstwa był faktycznie opisem środowiska, z którego pochodziła ofiara i napastnicy — jednego z wielu miejskich blokowisk. Blokera nazwano więc zwykłych morderców, nieco później mianem tym zaczęto określać tych mieszkańców wielkich blokowisk, którzy nie mieli żadnych perspektyw, dążeń, ambicji i marzeń lub wydawało im się, że ich nie mają. Trudno sprecyzować, co tak naprawdę odróżnia blokera od zwykłych bandziorów z warszawskiej Pragi, dresiarzy z kaliskiego „Manhattanu” czy od innych mieszkańców wielu podobnych osiedlowych skupisk.

Wizerunek popularnego w naszym kraju blokera, utożsamianego również — według niektórych niesłusznie — z dresiarzem, kibolem, złodziejem samochodów czy hip-hopowcem<sup>26</sup>, ma odpowiedniki w innych

<sup>24</sup> Nick: *Blokersi*. Dostępny pod adresem: <<http://www.hell.net.pl/~blady/blokersi/pliki/artykuly/01.htm>>.

<sup>25</sup> M. Baska: *Blokersi*. Dodatek do „Gazety Wyborczej” z 17 października 1997.

<sup>26</sup> Blokera ze względu na zewnętrzne atrybuty i podobne cechy osobowościowe są przez większość społeczeństwa utożsamiani nie tylko z dresiarzami, ale także z innymi podgrupami społecznymi, takimi jak: fani muzyki hip-hopowej, złodzieje samochodów, bambry, kibole, chuligani itp. Nieprecyzyjna definicja tego pojęcia spowodowała, że jego pole znaczeniowe znacznie się rozszerzyło. Stało się tak m.in. na skutek widocznych zbieżności w obrębie tych podgrup (podobny styl ubierania się, słuchanie muzyki hip-

kręgach kulturowych. Wspólnym mianownikiem jest nie tylko miejsce zamieszkania — zamknięte osiedlowe getto, które generuje określony pokrój młodych ludzi — ale również podobna struktura psychiczna, mentalność, do pewnego stopnia wygląd zewnętrzny, zachowanie, kodeks postępowania:

Mieszkam na Manhattanie. Poważnie. Kaliskie blokowisko, czyli osiedle Dobrzec i Widok, są znane jako Manhattan. Dla odmiany kamienice w centrum miasta to Brooklyn, tudzież Bronx. To nie żaden Nowy Jork, tylko poczciwa Kalifornia. Każde miasto w Polsce ma swój Manhattan i jego mieszkańców — blokerosów<sup>27</sup>.

Okazuje się, że proces urbanizacji może implikować wiele zmian społecznych i kulturowych, a tym samym rodzić specyficzne zachowania, cechy osobnicze i modele osobowe. Brytyjski badacz i demograf społeczny David Harvey w koncepcji restrukturyzacji przestrzeni miasta przekonuje, że „wielkie miasta są siedzibą wszelkich plag społecznych, że posiadają rozszerzające się, a nawet dominujące strefy ubóstwa i ludzkiej bezradności: slumsy na przedmieściach Nowego Jorku i w Ameryce Łacińskiej, wielkopłytowe blokowiska, osiedlowe getta, rozpadające się, nadwerężone i przeludnione infrastruktury, które z kolei rodzą dotkliwe napięcia społeczne, począwszy od przestępczości poprzez metody państwa policyjnego i kontroli społecznej, aż do zbiorowych protestów”<sup>28</sup>. Negatywna strona rozwoju aglomeracji miejskich jest indukowana przede wszystkim przez sytuację materialną, w jakiej znajdują się tysiące młodych ludzi bez perspektyw, pozbawionych możliwości rozwoju, angażu, podatnych na marginalizację i apatię społeczną. Jedną z form obrony przed taką zewnętrżnością jest niezadowolenie, bunt i agresja, które szczególnie mocno ujawniają się w grupie. Sfrustrowane skupiska młodzieży bez rodziców, dzieci niedostosowanych, „trudnych”, wychowanych przez ulicę, często kojarzą się ze zjawiskiem chuligaństwa, które przybiera różne formy, ale w istocie jest podobne z kraju na kraj. Osiedlowi gangsterzy, chuligani, dresiarze, blokerosi, „streetboye” (w kulturze amerykańskiej), „лохи” (w Rosji), ziomale, kibole, złodzieje samochodów — to tylko niektóre określenia zamkniętych w podmiejskich lub osiedlowych przestrzeniach młodych, często nastoletnich ludzi. Ich uniwersalna struktura opiera się na podobnym stylu

---

hopowej, brak wyraźnej sprecyzowanej hierarchii wartości, agresywna postawa, wspólne miejsce zamieszkania [miejskie blokowisko], niechęć do pracy, nadużywanie narkotyków i alkoholu, itp.).

<sup>27</sup> *Blokerosi*. Dostępny pod adresem: <<http://www.hell.net.pl/~blady/blokerosi/ploty.htm>>.

<sup>28</sup> *Konceptualizacja socjologii miasta*, s. 8. Dostępny pod adresem: <[http://www.rotax.pl/chomik\\_fusion/pliki/smiw.doc](http://www.rotax.pl/chomik_fusion/pliki/smiw.doc)>.

bycia, zewnętrżności, sposobie wyrażania swojej emocjonalności i na wyznawaniu zbliżonych zasad, zazwyczaj niezgodnych z kodeksem akceptowanym przez ogół społeczeństwa. Łączy ich także (do pewnego stopnia) muzyka hip-hopowa, poprzez którą wyrażają swoją tożsamość, a która bezpośrednio nawiązuje do kanciastych betonowych krajobrazów.

### „MONOLOG DRESIARZA” — OKIEM RECENZENTA

Choć przez zdecydowaną większość obserwatorów subkultura blockersów jest postrzegana jako zjawisko patologiczne, kształtujące się na marginesie społeczeństwa, to znalazła ona duży oddźwięk w mediach i szeroko rozumianej kulturze popularnej. Nie tylko zaczęto nagłaśniać pewne wydarzenia związane z funkcjonowaniem blockersów w społeczeństwie, ale zdecydowano się popularyzować tę podgrupę na szeroką skalę. Dziś już nikogo nie razi to, że tak dużo miejsca poświęca się tej tematyce w prasie, telewizji, Internecie, a nawet w literaturze, muzyce czy sztuce filmowej. Niektórzy twórcy próbują nawet dostrzec w tej subkulturze elementy kultury wyższej, wartościowej. Coraz częściej powstają projekty ujawniające specyfikę i estetykę tego środowiska, a wielu artystów porusza w swoich propozycjach temat związany z subkulturą blockersów — zob. nowoczesna architektura (m.in. wystawa *Betonowe dziedzictwo. Od le Corbusiera do blockersów*<sup>29</sup>), film (*Poniedziałek* Witolda Adamka z 1989 roku, *Blokersi* Sylwestra Latkowskiego z 2001 roku, *Ósma mila* z 2002 roku w reżyserii Scotta Silvera), muzyka hip-hopowa, a zwłaszcza jej „uliczny” nurt (polscy raperzy dopatryli się podobieństwa między gettami w miastach amerykańskich i polskimi blokowiskami, z którymi hip-hop na stałe się zidentyfikował), sztuka graffiti, taniec (breakdance, hip-hop) itp.

Bloki jako wytwór zwyczajnej, często szarej rzeczywistości, stały się motywem przewodnim różnych projektów związanych z kulturą i sztuką, a zwłaszcza z literaturą. Głośnym echem odbiła się promocja kontrowersyjnej książki Doroty Masłowskiej *Wojna polsko-ruska pod flagą białoczerwoną*. Kiedy w 2002 roku pojawiła się ona na rynku wydawniczym, jej autorkę okrzyknięto literacką gwiazdą sezonu, nazwano ją polską Saganką, porównywano z największymi pisarzami, książkę uznano za bestseller na skalę światową i sklasyfikowano jako pierwszą w Polsce powieść dresiarzką:

<sup>29</sup> *Betonowe dziedzictwo. Od le Corbusiera do blockersów*. Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie Zamek Ujazdowski. Kuratorzy: E. Gorządek i S. Szablowski. 11.07.2007.

*Wojna polsko-ruska...* to **pierwsza polska powieść dresiarzka**. W głównej warstwie narracyjnej opowiada o przygodach dresiarza Silnego z pięcioma kolejnymi dziewczętami. Jednocześnie stanowi nadrealistyczną alegorię polskiej tożsamości narodowej w rzeczywistości małego miasta w województwie pomorskim. Wątki kryminalne przeplatają się w niej z nadzwyczaj dojrzałą egzystencjalną refleksją. Trzeba tu dodać, że jest to utwór dość brutalny, uświadamiający jak wielkim zagrożeniem jest dla człowieka narkotyki (w tym wypadku amfetamina), niszczący osobowość i generujący niebezpieczne urojenia. Uwagę zwraca zwłaszcza doskonale stylizowany język podkultury marginesu społecznego<sup>30</sup>.

„W Polsce narodził się nowy gatunek literacki” — zachwycali się krytycy. Ten „polski Trainspotting” — jak określiła książkę Masłowskiej część recenzentów — jest historią życia Andrzeja Robakowskiego, nazywanego w swoim środowisku Silnym:

Silny to osoba o ograniczonych horyzontach myślowych, z reguły zaćpana do nieprzytomności, za pieniądze ciężko harującej starej, rznąca panienki swojego pokroju, bujający się po pubach i dyskotekach z myślą o wyrwaniu nowej „dupy” i walnięciu sobie działki amfy. Nie ma ambicji i konkretnych planów na przyszłość. Żyje z dnia na dzień, korzysta w swoim mniemaniu z uroków życia, ale tych najniższej kategorii. Prymityw, któremu działki narkotyku wypaliły starannie pozostałości po szarych komórkach, traktujący najmniejsze objawy inteligencji jako coś w jego mniemaniu delikatnie mówiąc „pojebanego”<sup>31</sup>.

Krytycy literaccy nazwali książkę Masłowskiej powieścią dresiarzką, w której autorka zaprezentowała wycinek z życia „lumpa duchowego”<sup>32</sup>. W jednym z wywiadów<sup>33</sup> Masłowska podkreśliła, że jej bohater to literackie *alter ego* wielu młodych ludzi, zamieszkujących miejskie przestrzenie, którzy należą do subkultury hip-hopowców, dresiarzy, blokerosów, zwykłych osiedlowych chuliganów czy licealistów z „dobrych domów” lub utożsamiają się z nią:

[D. M.:] Silny nie ma napisanego na czole, że jest dresiarzem. Jego dresiarstwo nie polega na noszeniu dresu. Ci ludzie mają na ogół elegancko wyżełowane włosy, chodzą w białych golfikach, wyglansowanych butach, jak trzeba, to powiedzą parę

<sup>30</sup> Nota wydawcy o *Wojnie polsko-ruskiej...* <<http://free.art.pl/maslowska/wojna.html>>.

<sup>31</sup> E. Tomczak: *Dresiarzka ženada*. Dostępny pod adresem: <<http://ksiazki.wp.pl/katalog/recenzje/recenzja.html?rid=35285>>.

<sup>32</sup> J. Klejnocki: *Debiut Doroty Masłowskiej: rewelacja czy banal? Oda do dresu*. „Tygodnik Powszechny” 2002, 42. Dostępny pod adresem: <<http://www.tygodnik.com.pl/numer/278042/klejnocki.html>>.

<sup>33</sup> K. Surmiak-Domańska: Wywiad z Dorotą Masłowską. „Wysokie Obcasy” z dn. 27.09.2002. Dostępny pod adresem: <<http://kobieta.gazeta.pl/wysokie-obcasy/1,53662,1029574.html?as=1&ias=5&startsz=x>>.

zdań wykwintnym językiem — „iż”, „ależ”, „lub”. Można ich pokazać mamie, przynajmniej z daleka.

[K. S-D.:] Mówi się o Twojej książce „powieść dresiarzka”, tymczasem tam ani razu nie pada słowo „dres”, „dresiarz”. To właściwie monolog wewnętrzny młodego człowieka, którego rzuciła dziewczyna i który ma problemy z narkotykami...<sup>34</sup>.

Postać Silnego jest więc kompozycją różnych typów osobowości, jest w nim element każdego z nich. Ale nie tylko kreacja głównego bohatera jest strategicznym elementem powieści. Specyficzny, nowatorski język i tematyka, właściwie nieobecna do tej pory w literaturze — a przynajmniej nie na taką skalę — zaważyły na sukcesie książki zarówno w kraju, jak i za granicą. Uwagę krytyków przykuła egzotyczna w pewnym sensie rzeczywistość wielkich blokowisk, środowisko zde-moralizowanej i pozbawionej perspektyw młodzieży należącej do wyżu demograficznego przełomu lat 70. i 80., z której część obrała sobie za symbol „dres, furę, skórę i komórę”:

Czytając *Wojnę polsko ruską pod flagą biało-czerwoną* odniosłam wrażenie, że staję się obserwatorem blokowiska w dużym, brudnym mieście i **slucham bezsensownego belkotu naćpanej i pijanej młodzieży**<sup>35</sup>.

Этот роман оправдывает все ожидания: в главных ролях — **неформальная молодежь (от амфетаминщиков до сатанистов)**, стиль повествования — нервный и агрессивный, всем, кому за 30, — беспощадные насмешки. В общем, бунтарство малолеток — традиционное и понятное хоть в Варшаве, хоть в Париже, хоть в Москве<sup>36</sup>.

W książce mentalność tych młodych ludzi, bez względu na to, jak ich nazwiemy, urosła do rangi pogrążonego w letargu intelektualnym, mentalnym i emocjonalnym bohatera zbiorowego. Wielu krytyków próbowało nazwać i opisać to specyficzne środowisko, którego przedstawicielami są bohaterowie powieści: Silny, Magda, Andżela, Lewy, Kacper i in.:

Inevitably, journalists have sought a way to explain the rise of this phenom, and they have found a convenient solution in *pokolenie nic* — **the Nothing Generation** — for which Masłowska’s novel would appear to serve as mouthpiece. It’s not a bad fit: **The Nothing Generation** includes all the twentysomethings who scarcely remember the lean years before 1989, when Central Europe shed Communism, which means that they have little basis for comparison with the rapid economic change, the influx of foreign goods and pop-kitschy images, the violent social stratification,

<sup>34</sup> Tamże.

<sup>35</sup> E. Tomczak: *Dresiarzka*... [podkreślenie autorki].

<sup>36</sup> „Коммерсант Weekend” 2006, 9. Dostępny pod adresem: <<http://www.kommersant.ru/doc.aspx?DocsID=641450>> [podkreślenie — W.O., N.S.].

and the all-too-obvious political corruption that shape their world at the beginning of a new millennium<sup>37</sup>.

Takie środowiska funkcjonują praktycznie w każdym mieście i są raczej negatywną wizytówką tych miast. Nasuwa się jednak pytanie: czy kojarzone przez znaczną część społeczeństwa jako patologiczne a nawet kryminogenne skupiska młodzieży, o których pisze Masłowska, są godnym tematem dla literatury? To pytanie pojawiło się niemal w każdej recenzji, komentarzu i opinii na temat książki, postrzeganej przez jej zwolenników za oryginalny manifest pokolenia zbuntowanych dwudziestolatków, a przez jej adwersarzy — za tandetną prowokację dla prowokacji. Zastanawiające jest to, że książkę ocenia się według dość jednoznacznej (powierzchownej), czarno-białej skali: albo jako przykład „literackiego dna”, albo „genialnego i nowatorskiego arcydzieła”. Brak w ocenach i komentarzach krytyków kolorystyki pośredniej, która dotykałaby różnorodnych obszarów tej powieści. Czy liczy się zatem tylko i wyłącznie socjologiczny aspekt jej funkcjonowania i czy — podążając za Jarosławem Klejnockim<sup>38</sup> — należy stwierdzić, że oswojony przez zabiegi literackie autoportret mentalności dresiarskiej jest rzeczywiście niezbędny, a jedynym walorem książki pozostaje jej autorka? Pragnąc przedstawić socjologiczne ujęcia z życia blokowisk, można je przecież zaprezentować — jak słusznie zauważa recenzent „Tygodnika Powszechnego” — „w formie reportażu, popularnych ostatnio piosenek hip-hopowych czy chociażby publicystyki prasowej”<sup>39</sup>. Taka jednoznaczność ocen zmusza do bardziej wnikliwej analizy, zarówno samej powieści, jak i krytycznych wypowiedzi na jej temat, tych ostatnich pojawiło się bowiem i wciąż pojawia mnóstwo.

Na czym polega fenomen *Wojny...* i czy słusznie nazwano ten utwór powieścią dresiarską? Zdaniem Eryka Remiezowicza użycie w tym przypadku słowa „powieść” jest na wyrost, ponieważ

„Wojna...” nie ma akcji, właściwie nie ma fabuły, książka jest zapisem kilku dni z życia pomorskiego dresiarza. Brak wyrazistej linii utworu nie oznacza jednak braku niespodzianek i nagłych zwrotów akcji, nie oznacza również, że powieść jest bełkotliwa i nieuporządkowana. Całą rozrywkę zapewnia nam, jedyna w swoim rodzaju, psychika głównego bohatera<sup>40</sup>.

<sup>37</sup> B. Paloff: *Polish Literature Embraces the Emptiness of It All, Still*. Dostępny pod adresem: <<http://www.arlindo-correia.com/240605.html>>.

<sup>38</sup> J. Klejnocki: *Debiut Doroty Masłowskiej...*

<sup>39</sup> Tamże.

<sup>40</sup> E. Remiezowicz: *Naćpany telewizor*. <<http://esensja.pl/magazyn/2002/10/iso/01.html>>.



Pod znakiem zapytania stoi także kwestia stylistyczna, która zdaniem Jarosława Klejnockiego „nie buduje rangi dzieła”<sup>41</sup>, choć, jak słusznie zauważa ten recenzent, „umiejętności naśladowcze i biegłość językowa [autorki] to oczywiste znamiona talentu”<sup>42</sup>.

O ile polscy recenzenci skupili się głównie na socjologicznym aspekcie książki i na samej autorce (świadczy o tym większość wypowiedzi krytycznych), to zachodnich krytyków zaintrygował tytuł powieści i przez jego pryzmat starali się rozszyfrować *Wojnę*, odbierając ją jako przejmujący obraz specyficznej polskiej mentalności. Takie komentarze pojawiały się dość często, zwłaszcza na łamach rosyjskich czasopism:

Польско-русская война — это сюрреалистическая аллегория упертого национального самосознания, **схиднейшая карикатура на всякую ксенофобию. Во всем виноваты русские, поэтому коренная польская раса ведет с ними войну**<sup>43</sup>.

Этот текст космически далек от черно-белого реализма. Он весь расцвечен кислотными цветами ночных клубов и неоновыми огоньками рекламы. Настоящая мартовская истерика. Добавьте к этому наркотический угар, **антирусские настроения** — и картина постепенно оформится<sup>44</sup>.

Autorka jednak zaprzeczyła tym — według niej — nadinterpretacjom, twierdząc, że opinie o stereotypach Polski i Polaków oraz o naszych ksenofobicznych uprzedzeniach są grubo przesadzone:

D. M.:] [...] pytają mnie [zachodni recenzenci], czy rzeczywiście w Polsce jest taka ksenofobia. Nie chcą mi w ogóle wierzyć, że nie ma żadnych Ruskich [...]. Dla nich *Wojna* to jakiś komentarz polityczno-społeczny, a nie literatura<sup>45</sup>.

Nie tylko rosyjscy krytycy odczytali „Masłowską” jako alegoryczną opowieść o naszych narodowych wadach i przywarach. W jednym z wywiadów dla „Wprost” tłumaczka tej książki na język francuski Zofia Bobowicz wyjaśniła, że zachodni recenzenci dlatego przyjęli ciepło powieść Masłowskiej,

<sup>41</sup> J. Klejnocki: *Debiut Doroty Masłowskiej...*

<sup>42</sup> Tamże.

<sup>43</sup> Д. Масловская: *Перед поездкой мама говорила: «Дорота, ведь тебя там русские побьют!»* „Известия” Апрель 2005. Dostępny pod adresem: <<http://inostranka.ru/ru/prensa/62/>>.

<sup>44</sup> *Преждевременный март. Неуклюжий секс в дешевых гостиницах*. „Независимая газета” 27. 01. 2005. Dostępny pod adresem: <<http://inostranka.ru/ru/prensa/62/>>.

<sup>45</sup> P. Dunin-Wąsowicz: *Dyskoteka w piekle*. [Wywiad z D. Masłowską]. „Lampa” 2006. Dostępny pod adresem: <<http://muzyka.onet.pl/lampa/1166905,2008,artykul.html>>.

[...] bo potwierdziła stereotypy o Polsce i Polakach funkcjonujące w tamtych społeczeństwach. Masłowska jest tym lepsza, im gorszy obraz Polski i Polaków wyłania się z jej książki. Samokrytycyzm zawsze wzbudza większe zainteresowanie niż laurka. A **Masłowska odsłania nasze narodowe kompleksy, strach przed wymagowanym wrogiem czy niechęć do Zachodu. Pokazuje Polskę oddolną**<sup>46</sup>.

W opiniach zachodnich krytyków pojawiły się również inne aspekty powieści Masłowskiej: „W swym wspinałym debiucie młoda pisarka kreśli zapierający dech w piersiach portret pokolenia polskich outsiderów”<sup>47</sup> — napisał Volker Hage, dziennikarz tygodnika „Der Spiegel”. Jak zauważył recenzent „Frankfurter Allgemeine Zeitung”, „obraz jest tak sugestywny, że tego opisu nie sposób już traktować w kategoriach rozumowych”<sup>48</sup>. Odbiorców zachwycił także oryginalny język książki: „Masłowska’s extraordinary use of language — frequently vulgar and obscene but sophisticated and inventive too — is the book’s strongest point, and one which may unfortunately hold it back in the English-speaking world”<sup>49</sup> — napisał Benjamin Paloff — tłumacz książki na język angielski. Podobne komentarze można było przeczytać w wielu zachodnioeuropejskich i rosyjskich czasopismach. Kwestia językowa stała się dość istotna ze względu na oryginalną i niepowtarzalną strukturę tekstu. Wielu krytyków próbowało porównać Masłowską do Iriny Dnieżkiny — jej „bliźniaczego” rosyjskiego objawienia. Próbę sił wygrywała jednak Masłowska, na czym zaważyło umiejętne operowanie składnią i niezwykle bogaty w slangowe osobliwości słownik.

Bez względu na prasę, utwór polskiej pisarki stał się widoczny również poza granicami naszego kraju i został uznany przez środowiska literackie za wydawniczy bestseller. Biorąc pod uwagę medialny rozgłos, jaki towarzyszył książce i jej autorce, nie mogło być inaczej.

## HISTORIA TŁUMACZEŃ *WOJNY POLSKO-RUSKIEJ* NA JĘZYK ROSYJSKI I ANGIELSKI

O dużej popularności książki Masłowskiej świadczy chociażby fakt, że została przetłumaczona na kilkanaście języków i wciąż trwają przymiarki do kolejnych tłumaczeń. Jak dotąd powieść Masłowskiej ukazała

<sup>46</sup> Cyt. za M. Sawicka: *Masłowska pod flagą europejską*. Dostępny pod adresem: <<http://www.wprost.pl/ar/58535/Maslowska-pod-flaga-europejska/?I=1115>>.

<sup>47</sup> Tamże.

<sup>48</sup> Tamże.

<sup>49</sup> B. Paloff: *Polish Literature*....

się na Węgrzech, we Francji, Niemczech, Holandii, Włoszech, Czechach, Słowacji, USA, Wielkiej Brytanii, Hiszpanii oraz w Rosji.

Ze względu na specyficzny język i tematykę, książka stała się dużym wyzwaniem dla tłumaczy, stawiając ich nieraz w kłopotliwej sytuacji: jak przełożyć językowe i przede wszystkim kulturowe osobliwości, aby stały się one czytelne dla obcojęzycznego odbiorcy, a zarazem zachowały polską „swojskość”, bez której powieść traci niektóre walory? Z problemem tym zmierzyli się między innymi Irina Lappo — tłumaczka książki na język rosyjski — i amerykański tłumacz powieści, Benjamin Paloff. Czy wywiązali się z tego zadania?

Problemy zaczynają się już przy tytule książki. Lappo tłumaczy go dosłownie, używając słowa польско-«*русская*» война под бело-красным *флагом*<sup>50</sup>, gubiąc tym samym pejoratywność polskiego słowa „ruska”. Paloff w ogóle rezygnuje z dosłowności i zmienia tytuł na *Snow White and Russian Red*<sup>51</sup>, nadając angielskiej wersji duży stopień neutralności. Podobne rozwiązania znajdziemy w tłumaczeniu nazw własnych, zwłaszcza imion, nazwisk i pseudonimów głównych bohaterów. Jak zauważa Irina Lappo, ważne jest, że Robakowski ma w sobie robaka, a Natasza nazywa się Blokus. Trudno jednak oddać po rosyjsku końcówkę -wski, ze znikającym „w” (Robakoski — Червяковский, Masłoska — Масовская!). Jak stwierdza Lappo, „takie połykanie spółgłoski jest dla Rosjanina fonetycznie niemożliwe, a więc niezrozumiałe i będzie odebrane jako chochlik drukarski”<sup>52</sup>. Tłumaczka zostawia więc pełną pisownię nazwisk, rezygnując z tej specyfiki slangu młodzieżowego: Сильный, Магда, Анжей, Арлета, Левый, Кисель, Каспер. Inne nazwy własne albo zostawia w wersji oryginalnej, np. supermarket „Hit” — „Хит”, albo modyfikuje, nadając im wymyślone nazwy rosyjskie, np. nazwę popularnego polskiego magazynu dla kobiet „Filipinka” zmienia na „Лиза”, „PSS Społem” — „ООО Красный Треугольник”, „Dynastia” — „Санта-Барбара”, sklep z obuwem „CCC” — „фирма CCC”.

Inaczej do zagadnienia nazw własnych podchodzi Paloff. Dokonuje on pewnego rodzaju eksperymentu, proponując anglicyzację polskich nazw własnych, a nawet zastąpienie pewnych wyrażeń ekwiwalentami amerykańskiego slangu „street boys”. Tak postąpił z pseudonimem „Silny”,

<sup>50</sup> D. Masłowska: *Польско-русская война под бело-красным флагом*. Пер. И. Лаппо. Москва 2005. Kolejne cytaty z wersji rosyjskiej i angielskiej opatrujemy numerami stron w nawiasach w tekście.

<sup>51</sup> D. Masłowska: *Snow White and Russian Red*. Przeł. B. Paloff. New York: Black Cat 2005.

<sup>52</sup> A. Winnik: *Kawalek Silnego jest w każdym z nas*. [Wywiad z I. Lappo]. Dostępny pod adresem: <<http://esensja.pl/ksiazka/wywiady/tekst.html?id=1240>>.

który nie może być oddany przez angielskie „strong”, ponieważ angielski leksem ma znaczenie uniwersalne, bez konotacji „silnego” charakteru dresiarza. Paloff nazywa więc głównego bohatera „Nails” — pseudonimem jednego z najbardziej znanych przywódców gangów młodzieżowych w Nowym Jorku. Stosując typowy zabieg normalizacji, naturalizacji elementu lingwistyczno-kulturowego w języku docelowym przekładu, umieszcza głównego bohatera w kulturze docelowej, w pełni zrozumiałej dla amerykańskiego czytelnika. Podobnie postępuje dając „Irkowi” imię „Eric”, i zamieniając NIP na „taxpayer identification” (u Lappo ros. „ВАС”). Ale na tym zabiegi naturalizacji nazw własnych się kończą. Spotykamy tu bowiem dosłowne kalki tłumaczeniowe: „Kobieta i Życie” jako „Woman and Life”/„Женщина и Жизнь”, „Twój Styl” jako „Your Style”/„Твой Стил”, „Ptasie mleczko” — „Bird Milkies”/„птичье молоко”, itp. Jeśli tego typu kalki tytułów gazet, czy nazwy czekoladek nie zniekształcają tekstu tłumaczonego, to podobne zabiegi w stosunku do nacechowanego humorem i ironią typowego slangu dresiarzkiego, są już chybione. Trudno bowiem, by czytelnikowi anglosaskiemu i rosyjskiemu mówiła coś fraza „Matka Boża z Lichenia” — „Mother of God of Lichen”/„пластмассовая фигурка Божьей Матери, памятный сувенир из культовой базилики в Лихени”. Jak widać, rosyjska tłumaczka posuwa się jeszcze dalej niż Paloff, dokonując detalicznego opisu licheńskiego zjawiska. Jeszcze trudniej znaturalizować powiedzenia typu: „Zbrojne Bractwo Świętego Dżordża” — „The Armed Brotherhood of Saint George”/„Вооруженное Братство Святого Джорджа”, „imienia Matki Amfetaminy” — „Our Lady of Aphetamines”/„имени Матери Амфы”, czy „Święty Amol od bólu głowy” — „Saint Amol from a headache”/„святой Цитрамон от головной боли”. Czytelnik przekładu angielskiego musiałby wiedzieć, co to jest „Amol” i mieć świadomość, że w slangu Silnego „dżordż” to penis, aby dostrzec ironię i humorystyczny aspekt tych określeń. Czytelnik rosyjski zaś zareaguje poprawnie na Цитрамон, bo jest on kulturowym odpowiednikiem Amolu. Ale już zupełnie nieprzekładalny na obydwie języki okazał się „Polski Związek Administrantów Polskich” mający wersję angielską „Polish Society of Polish Administrators” i rosyjską „Польское общество польских руководящих работников”. Niestety zbitka „ministranta” i „administratora” jest językowo i kulturowo nie do odtworzenia w tych językach docelowych.

Podobnie ma się sprawa z tłumaczeniami fraz o zabarwieniu idiomatycznym lub zbudowanych na bazie przysłów czy popularnych powiedzeń, np. „sranie w banie” — „shitbricks”/„мужской треп”, „załatwiony na maksa” — „totally done”/„уделанная по полной программе”, „dać po kablach” — „to go string yourself up”/„резать себе вены”, „ni z gruszki ni z pietruszki” — „out of clear sky”/„ни с того ни с сего”, „patrzę

na nią jak w zakłęta” — I look at her like a deer in the headlights”/ „я смотрю на нее как на прокаженную”, „do jasnej ciasnej” — „hard and fast”/„черт побери”, serialnie — “no shit”/„заливать/на полном серьезе”, „sratatata” — „frigidity-frigidity”/„то да се”, „do kurwy nędzy” — „what’s the fuck”/„стерво”, „do chuja pana” — „for Christ’s cock”/„твоя мать”, „bo my tu gadu gadu” — „because we are having a chat here”/„мы тут слово за слово, бла-бла-бла”, „zagramaniczny” — „foreign made”/„заграничный”. Niektóre z nich, np. „ni z gruszki ni z pietruszki” — „out of clear sky”/„ни с того ни с сего”, mają pełną ekwiwalencję w językach docelowych. Inne otrzymały lepszą lub gorszą formę przekładu opisowego (np. „załatwiony na maksa” — „totally done”/„уделанная по полной программе”, „dać po kablach” — „to go string yourself up”/„резать себе вены”), niektóre zaś stały się ofiarami tłumaczenia zupełnie pozbawionego formy i treści źródłowej, jak choćby „do jasnej ciasnej” — „hard and fast”/„черт побери”, „serialnie” — „no shit”/„заливать/на полном серьезе”, czy rosyjska wersja „do chuja pana” —/„твоя мать”.

Wielu innym wyrażeniom, z którymi tłumacze nie mogli sobie poradzić, nadali ekwiwalenty zupełnie wymyślone, np. „pic na wodę” w przekładzie angielskim — „fakery”, „na pohybel” — „down with my thoughts”, a w rosyjskim „kurwica” — „задолбанность”, „bajerancki” — „с наворотами”; zaś „zagramaniczny” rozbraja angielskim „foreign made”, i rosyjskim „заграничный” stworzonymi bez cienia charakterystycznej dla wariantu polskiego elementu gry słownej.

Aby uzmysłowić sobie stopień trudności tłumaczenia specyficznych dla języka ulicy określeń, podajemy niżej listę najważniejszych angielskich i rosyjskich odpowiedników polskich wyrazów i powiedzeń z tego zakresu występujących w powieści. Na pierwszej liście umieściliśmy odpowiedniki w obydwu językach — angielskim i rosyjskim. Oceńmy ich adekwatność:

bańka — skull — башка  
 gównatus — shit — срань  
 sranie w banie — shitbricks — мужской треп  
 beł, beł, beł, (tam i sram) — mum, mum, mum, yada, yada — бу-бу-бу тары-бары, (там-то)  
 dymy — troubles — кипиш  
 kamloty — rocks — камушки  
 kurwi kamień — fucking stone — камень  
 załatwiony na maksa — totally done — уделанная по полной программе  
 kitraj się — hold one — уймись  
 skitrać — to skim — спрятать  
 zajebisty — fucking great, fucking awesome — супер  
 kurwica — fuck-off-it is — задолбанность

serialnie — no shit — заливать/на полном серьезе  
 zajebyście — fucking awesome — просто завал  
 dać po kablach — to go string yourself up — резать себе вены  
 ni z gruszki ni z pietruszki — out of clear sky — ни с того ни с сего  
 do jasnej chasnej — hard and fast — черт побери  
 sratatata — frigity-frigity — то да се  
 na pohybel — down with my thoughts — 0  
 zaczynać kumać — to start get it — быть в курсе  
 marnacja — total waste — не пропадать же  
 ciota — period — течка  
 pic na wodę — fakery — 0  
 do kurwy nędzy (kurwa nędza) — what's the fuck — стерво  
 bajerancki — fancy-schmancy — с наворотами  
 bajerować — заткнуться, охмурить  
 wporzo — all right, okay — ладно  
 dostać z całej pety po pysku — get seriously bitch-slapped — схлопочем со  
 всего размаха по морде  
 pierdolony pies ogrodnika — fucking garden's dog — долбаный пес на сене  
 do chuja pana — for Christ's cock — твоя мать  
 pikuś — sneak peek — детские игры  
 wypasiony — decked-out, picked-over — набитый бумагами (архив)  
 buc — hotshot — убудок  
 czaić — get it — врубаться  
 bo my tu gadu gadu — because we are having a chat here — мы тут слово за  
 слово, бла-бла-бла  
 jarzyć — to get — ты в курсе или нет  
 katana — jacket — куртка  
 bro, browiec, browarek — beer, brew — пиво  
 kibel — bathroom — туалет  
 toi-toi — Porta Potti (toaleta) — переносный туалет  
 zagramaniczny — foreign made — заграничный

Na drugiej liście znajdują się tylko odpowiedniki rosyjskie, wyrażen z którymi autorka tego właśnie przekładu miała najwięcej problemów. W takich sytuacjach czasami uciekała się ona do zupełnie nietrafnych rozwiązań, zwykle wyzerowujących oryginalne znaczenia albo przekraczających je w sposób karygodny, np. „w dupę” — „это что такое”, czy „wjazd na chatę — быть дома”, „co sił spierdalać” — „линять в темпе валься”, „koniec z pitoleniem się” — „конекц телячьм нежностям”, „mieć nasrane” — „быть дефектным”, „nikt nie skumał” — „никто не заметил”:

taksa — тачка  
 zagajać — начинать издалека/с опаской  
 w dupę — это что такое  
 kutas/skurwiel — мудак  
 bez ściemy — без залечек

spadać/spierdalać	— уходить
zbok	— извращенец
zajebać	— прикончить
nadziany	— набитый бабками
głupi świr	— псих недоделанный
syf	— срach
koniec z pitoleniem się	— koniec телячьим нежностям/кончатъ жопиться
spuścić wpierdol	— наставять пиздюлей
wjazd na chatę	— быть дома
natknąć się na ruskich zboków	— наткнуться на русских
co się spierdalać	— линять в темпе вальса
mieć nasrane	— быть дефектным
jeb, jeb	— хрясь, хрясь
sorry, że masz taką rodzinę, co ci robi siarę	— сорри, что твоя семья компрометирует тебя
niezły halun	— классический глюк
kurwa mać/nędza	— твоя мать/блин
diskodupy	— попса
diskowywłoki	— тусовка
koleś	— кент
kłaść laskę na wszystko	— на все забить
tak czy siak	— но так или иначе
nieedukacyjny skurwiel	— просто мудака
zjazd	— ломка
cichaczem	— на цыпочках
świrować	— заливать
respekt	— порядок
starzy	— собственные предки
kumple	— дружки-приятели
bez kitu	— без лажи
fajki	— сигареты
Malborasy	— „Мальборо”
pojeb	— шизик
upijać się flegaminą	— жрать элениум
nikt nie skumał	— никто не заметил
suki (policja)	— суки

Innym problemem kulturowego uwarunkowania przekładu *Wojny* są odniesienia do znanych powiedzeń z literatury, do piosenek młodzieżowych i ich wykonawców. Można tu przywołać też Romana Jakobsona, który badając wpływ kultury na język, opisał zasady konstytuowania się leksyki danego języka pod względem matryc kulturowych w nim zachowanych. Jakobson uważa, że każdy język istnieje w granicach danej kultury i dlatego leksyka określa świadomość kulturową użytkowników języka. Stąd też w języku znajdują swe odbicie różnice kulturowe, które są manifestowane poprzez kategorie rodzaju, liczby, aspektu itp. Ale oprócz różnic gramatycznych, mamy także do czynienia z kliszami nakładanymi

na wypowiedzi językowe. Są to sytuacje, w których użytkownicy języka posługują się powszechnie znanymi wyrażeniami charakterystycznymi dla danej kultury i tylko w ramach tej kultury zrozumiałymi<sup>53</sup>. Jako przykład można by wskazać powiedzenie „wyjść jak Zabłocki na mydle”, które poza polską tradycją kulturową nic nie znaczy i dlatego jest nieprzekładalne na inne języki. To właśnie z powodu takich trudności tłumacz musi być uwrażliwiony na kontekst kulturowy danego komunikatu językowego, który to komunikat jest powiązany z pewnymi wartościami kulturowymi, a także z zachowaniami i emocjami użytkowników języka.

W powieści Doroty Masłowskiej znajduje się na przykład odniesienie do kultowej piosenki Kasi Kowalskiej *Ból jest dziś mym kochankiem* (płyta *Gemini*). W oryginale Masłowska pisze: „[...] a ból i cierpienie są mym nieodłącznym kochankiem” (s. 41). Później w tekście znajdujemy jeszcze raz bezpośrednie odniesienie do sztuki wokalne Kasi Kowalskiej (s. 206), ale ponieważ niemożliwe jest przekazanie kontekstu kulturowego przywołanego cytatu, stąd w wersji angielskiej mamy przekład dosłowny — „[...] and pain and suffering are my inseparable lover” (s. 46), podobnie zresztą jak w wersji rosyjskiej — „а боль и страдание — мои неотлучные спутницы” (s. 48), z tą różnicą, że Lappo dokonuje zamiany „kochanków” na „współtowarzyszy”. W innym miejscu pojawia się cytat z piosenki Edyty Bartosiewicz *Ostatni*: „Ziemia rozstąpi się w nicości twarz” (s. 56) — „The land will open up into the face of nothingness” (s. 72)/„Земля разверзнется в лицо небытию” (s. 73). Podobnie z nawiązaniem do poezji Adama Mickiewicza — „A teraz poloneza czas zacząć z Magdą” (s. 23) — „And now it’s time to strike up the polonaise with Magda” (s.27)/„а теперь самое время сплясать польку-бабочку с Магдой” (s. 30). Paloff przekłada frazę wziętą z *Pana Tadeusza* dosłownie, podczas gdy w istniejącym tłumaczeniu na język angielski fragment ten zaczyna się od słów „For the polonaise now...” i mógłby być wykorzystany w tłumaczeniu *Wojny* jako cytat. Irina Lappo ucieka się natomiast do specyficznego przeinaczenia nazwy tańca (полька-бабочка), nie mając pojęcia, że Masłowska odnosi się do eposu Adama Mickiewicza! Podobnie z innymi nawiązaniem literackimi, np.:

Widzę to przed oczyma duszy swojej (s. 188) — вижу глазами своей души (s. 224).

Fajny film widziałem wczora (s. 192) — я вчера классное кино видел (s. 227).

Wsi spokojna, wsi wesola (s. 157) — какое небо голубое (s. 209).

<sup>53</sup> R. Jakobson: *Selected Writings*. T. 7. Hague: Gruyter 1985, s. 107.



które mają utrwalone przekłady na język angielski i rosyjski, a w wersjach zaproponowanych w żaden sposób nie oddają kontekstu kulturowego polskiego kabaretu czy polskiej poezji. Co więcej, przykład pierwszy — cytatu z Szekspira, użytego przez Adama Mickiewicza jako motto do *Romantyczności* („Methinks, I see... Where — In my mind’s eyes.”/„Zdaje mi się, że widzę... gdzie? Przed oczyma duszy mojej”)<sup>54</sup> ma wersję „I see that in front of my soul’s eyes”. Taki typ przekładu, pomijający tekst już przetłumaczony i funkcjonujący w obiegu kultury docelowej, Gideon Toury nazywa pseudo-przekładem<sup>55</sup>. Polega on na tym, że tekst docelowy „udaje” przekład, gdy w istocie jest tylko kalką tekstu źródłowego, niwelującą jego pierwotny kontekst kulturowy. Odnosi się to także do cytatu z *Pieśni XII* Kochanowskiego, który w wersji rosyjskojęzycznej — „какое небо голубое” — nie podaje tekstu za oryginalnymi tłumaczeniami istniejącymi w języku rosyjskim, a jest tylko frazą wymyśloną przez tłumaczkę, kolejnym przykładem pseudoprzekładu.

Najciekawsze dla naszej analizy są dłuższe wypowiedzi należące do dyskursu blokiersów. Oto kilka przykładów takich wypowiedzi z angielskimi i rosyjskimi tłumaczeniami o różnym stopniu ekwiwalencji. Zaczniemy od ekwiwalencji pełnej w języku angielskim, której nie zawsze towarzyszy równie pełna w języku rosyjskim:

[...] dawaj kurwo babilońska, nie rób loda Babilonowi, tylko dawaj tą kołę, bo naszczujemy na twe skundlone dzieci kapitalistów, co im wpierv ogryzą rączki, potem nóżki, potem pisiołki, a na koniec ciebie samą odgryzą i już ci nie będzie już tak lekko szło z przyrzecznością, będziesz zapierdalać na chmurze i czynić cudy, uzdrawiać wiernych z biegunki (s. 172).

Come on, you Babylonian slut, don’t suck Babylonian cock, just hand over that soda, because we’re going to sic the capitalists on your mongrel children, so that first they’ll gnaw on their little hands, then their little legs, then their little dicks, and finally they’re going to gnaw away at you and things won’t be so easy for you anymore with the grip, you’re going to fucking poof away in a cloud and perform miracles, cure the faithful of the runs (s. 214).

[...] давай, проблядь вавилонская, кончай своему Вавиле сосать и неси эту поганую колу, а то мы натравим на твоих приблудных детей акул капитализма, а они откусят им сначала ножки, потом ручки, потом писки, а под конец тебя саму откусят, и тогда тебе на земле не удержаться и ты потрухаешь прямо на облачко, чтоб оттуда творить чудеса и исцелять больных от поноса (s. 204–205).

<sup>54</sup> W oryginale:

Hamlet: My father — methinks I see my father.

Horatio: Where, my lord?

Hamlet: In my mind’s eye, Horatio.

<sup>55</sup> G. Toury: *Enhancing Cultural Changes...*, s. 4.

Że tralalala piesek zapierdala po podłodze, pizdnie się w kant szafki i widzi gwiazdki, lajczik zaraz wstanie, otrzepie się z tego, co mu odpadło, i zapieprza dalej, fikając ogonkiem (s. 205).

That tralalala, the doggie's going full fucking blast on the floor, ass-crashes into the edge of the cupboard and sees stars, a light-weight, then he stands up, shakes himself off of what befell him, and tears ass farther, flicking his tail (s. 258).

Трали-вали, собачка несется по полу, херак об угол шкафчика, и звездочки перед глазами, но сразу встает, отряхивается от того, что у нее отвалилось, и бежит дальше, весело виляя хвостиком (s. 243–244).

A tu jeb, jeb, lecą panele wam na te genetycznie posrane łby jak jakieś jebnięte meteoryty, księżycze czy planety z nieba. Jeden na twego brackiego. Za dilerkę, za jego egoizm, utratyżm, przelecenie Arlety i jej potem zostawienie, porzucenie na pierwszym przystanku. Za trzymanie piątki z Ruskimi. Jeb mu w głowę. I do szpitala na oddział zakaźny. Lub lepiej zamknięty od razu. Jeb! Kolejny w twą matkę. Za ploty, za całego Zeptera, w którym robi interes i niezłą kasę. Za bandyckie ceny w horrendalnym solarium (s. 42).

And then fuck, fuck, fuck, the panels are flying into your genetically shithoused skulls like some fucking meteorites, moons or planets from the sky. One on your brother. For dealing, for his egoism, his depravedness, for screwing Arleta and then dumping her, deserting her at the first stop. For holding on two fivers for the Russkies. Fuck him in the head. And to the hospital's isolation ward with him. Or better, lock him up right away. Fuck him! And your mother next! For her rumors, for the whole Zepter thing, where she does business and makes pretty good bank. For the criminal prices in the horrendous solarium (s. 53).

А тут хрясь! Хрясь! Хрясь! — эти панели падают прямо на ваши генетически дефективные головы, будто какие-то гребаные метеориты, сталактиты или планеты с неба. Один на твоего братана. За барыжничество, за его эгоизм, раздолбайство, за то, что он трахнул Арлету, а потом бросил, бросил на первой же остановке. За то, что водится с русскими. Хрясь ему по башке. И в больницу, в отделение для заразных больных. И лучше сразу в закрытое, с полным карантинном. Хрясь! Следующий на твою мать. За поганый язык, за весь этот „цептер”, на котором она бизнес делает и гребет нехилые бабки. За офигительные цены в безумно дорогом солярии (s. 55–56).

Albo inną zajebistą grecką piosenkarkę. Pizdę Gratis ze swym mężem z castingu Kutasem Gratisem (211).

Or maybe another fucking awesome Greek singer. Pussy Gratis with her husband from casting, Pennis Gratis (s. 267).

Или еще какуюнибудь охренительную греческую певицу (s. 251).

[...] bo dzisiaj jest pijana i czynna całą dobę, świecą jej żarówki osiemdziesiątki w oczach, świeci jej język w ustach, świeci jej neon nocny między nogami [...] (s. 8–9).

[...] because from this day forward she's drunk and open twenty-four hours, eighty-watt bulbs shine in her eyes, her tongue shines in her mouth, her neon night-light shines between her legs (s. 6).

С сегодняшнего дня она пьяна и открыта круглосуточно, у нее в глазах горят лампочки по 80 ватт каждая, во рту светится язык, а между ног — ночная неоновая реклама, идите и берите ее, все по очереди (s. 10–11).

Spierdalaj mi. Z serca i z oczu (s. 56).

Get fuck away from me. Out of my sight and out of my heart (s. 66).

Отвали. Из сердца и с глаз моих (s. 67).

Powyższe przykłady stanowią ilustrację pełnej ekwiwalencji lingwistycznej w języku angielskim, ale, jak już wspomniano, niekiedy tylko częściowej ekwiwalencji w języku rosyjskim. Paloff stara się bowiem w języku przekładu odzwierciedlić kontekst kultury dresiarskiej w sposób pełny i semantycznie umotywowany. Irina Lappo natomiast improwizuje i często zmienia motywację semantyczną zdań, np. pomija słowo „lajcik” = „light-weight”, zastępując je wyrażeniem „не бойся”, „pedał” w wyrażeniu „ruski pedał” = „русский”, „wydymać” w „wydymał je wiatr”, „kurwi” w „kurwi kamień” = „камень”, eliminuje z tekstu zdanie „Pizdę Gratis ze swym mężem z castingu Kutasem Gratis”, „nieco podkurwiony” zamienia nie wiedzieć czemu na „rozdrażniony” = „с раздражением”, „Pizd!” na „P-paz!”, „skitrać” natomiast tłumaczy rosyjskim słowem „спрятать” czyli „ukryć”, „schować” itp. Wspomniane zjawisko ekwiwalencji słabej (zwanej też częściową), polega na tym, że zarówno dobór słów, jak i ich uwarunkowania kulturowe są wymuszone przez podobieństwo a nie identyczność elementów, co daje odbiorcy namiastkę dynamiki tekstu wyjściowego. Przywoływany już de Beaugrande zauważa, że w lingwistyce współczesnej utarło się przekonanie, iż forma i treść są niezależnymi zmiennymi i że jedno może być faworyzowane kosztem drugiego. W tej sytuacji teoretycy przekładu, idąc w ślady lingwistów, zakładają, że tłumaczenie może być albo skierowane na formę albo na treść tekstu wyjściowego, nie uwzględniając korelacji obydwu elementów struktury tekstu<sup>56</sup>. Właśnie zasada ekwiwalencji częściowej często opiera się na takim mechanicznym traktowaniu różnicy między formą a treścią, co widać dobrze w następujących przykładach angielskich i rosyjskich:

[...] a ona przylatuje i sru mi na kolana (s.7).

[...] and she races up and squats down on my knees (s. 3).

А она бегом прибежит и — плюх мне на колени (s. 7).

Paraedukacyjny pedał jeszcze coś mamrotał, ten w dresie również. A ja pociągnęłam ją za te włosy, full kultura, spokojnie, bez zajawki, bez syfu (s. 24).

The special-Ed faggot was still muttering something, the same with the one in the tracksuit. And I pulled her back by her hair, all cultured, cool, no fooling around, no shit (26).

Педик, который вроде как по образованию, еще пытался что-то вякнуть, да и тот, в спортивном костюме, тоже. Но я просто ташу ее в сторонку за волосы, все культурно, спокойно, без падлы, без понтов (s. 29).

<sup>56</sup> R. de Beaugrande: *The Concept of Equivalence...*, s. 94.

Natasza siada jej z całej pety na brzuch (s. 117).

Natasha sits with full force on her belly (s. 143).

Наташа садится ей со всего маху на живот (s. 139).

To odnośnie tych dzieci [...] co taki palant produkuje to badziewie na masową skalę, po co zatruwa takimi bublami społeczeństwo, że ja mam pracować na opiekę medyczną dla takich dwóch ślepych naboi (s. 128).

By that I mean those kids [...] because what's the point of that dickhead producing that crap on a massive scale, what's the point of him poisoning society with such garbage, so I have to work for a medical care of these two duds (s. 159).

Типа намек на этих его детей что этот дебил гонит халтуру в массовом масштабе, какого хрена он отравляет плодами своих дефектов общество, он себе стреляет вслепую, а мне потом всю жизнь пахать на медицинское обслуживание каких-то слепых засранцев (s. 153).

Użycie w tekście docelowym takich angielskich leksemów jak „squats” = „kuca”, „siada w kucki” (oryg. sru); „no fooling around”, „no shit” = „bez błazenady”, „wygłupiania się”, „bez gówna” (oryg. bez zajawki, bez syfu); „force” = „siła” (w oryg. peta); „duds” = „zniewieściały facet”, „dandys” (w oryg. ślepy nabój) motywowane jest trudnością doboru równie małych co wyjściowe slangowych jednostek leksykalnych języka. Z tego powodu w sposób mechaniczny otrzymują one najbliższe ekwiwalenty słownikowe o zabarwieniu slangowym, nie reprezentujące jednak tych samych kontekstów kulturowych. Co innego bowiem znaczy w kulturze źródłowej „sru” (zrobić coś szybko, błyskawicznie) a co innego „siadać w kucki”; co innego „ślepy nabój” (niemowlę, małe dziecko) a co innego dandys lub zniewieściały facet itd. W rezultacie otrzymany tekst nie może być w pełni akceptowalny w sensie kulturowym, o co tak walczą zwolennicy teorii wielosystemowej. Taki dobór ekwiwalentów, wymuszony przez ich podobieństwo, zamyka dojście do pełnego kontekstu kulturowego języka oryginału i daje jego skrzywiony obraz w tekście docelowym. Jeszcze mocniej widać ten mechanizm w języku rosyjskim. Tłumaczka nie wysiła się bowiem, by doprowadzić tekst do poziomu przynajmniej częściowej akceptowalności kulturowej: „А она прылатује і sru ми на колана” = „А она бегом прибежит и — плюх мне на колени”, „Przysiąć na św. Jakuba Szele” = „поклѣться всеми свѣтыми”, „[...] на jedną chwilę się trochę najebać [...]” = „[...] на одну минуту человек немного отвлекся [...]”.

Podobny mechanizm przekładania struktur slangowych ma miejsce w przypadku ekwiwalencji zerowej. Różnica między ekwiwalencją zerową a częściową jest taka, że w przypadku tej pierwszej albo mamy do czynienia ze zjawiskiem nieprzekładalności, albo z nieumiejętnym poszukiwaniem ekwiwalentów. Idąc dalej za de Beaugrandem możemy powiedzieć, że

ekwiwalencja skierowana na formę polega na poszukiwaniu synonimów; na założeniu, że słowa są przede wszystkim znacznikami, wskaźnikami semantycznymi. W takim ujęciu proces przekładu polega na wymianie owych wskaźników, zwykle po ich sprawdzeniu w słowniku, co może dać niezamierzony efekt wyzerowania znaczenia. Jak twierdzi de Beaugrande, to, czy użytkownicy dwóch różnych języków dzielą (lub nie) wspólny kontekst kulturowy i społeczny, prowadzić może do różnych modeli rzeczywistości akceptowalnych przez grupy użytkowników języka. W przypadku braku synonimii lub braku wyraźnych ekwiwalentów ze wskaźnikami semantycznymi, ich prosta wymiana nie doprowadzi do powstania akceptowalnych tekstów<sup>57</sup>. Taka sytuacja ma miejsce w angielskiej i rosyjskiej wersji powieści Masłowskiej, w których dochodzi do wyzerowania znaczeń albo podstawienia struktur o znaczeniach całkowicie niekompatybilnych. Oto kilka przykładów:

Ocipiałeś? (s. 102).  
 Have you lost your fucking mind? (s. 122).  
 ты охренел? (s. 208).

Amfa uderzyła ci do głowy. Stałeś się naspidowany na prochu lump. Jakub Szela. Pierdolnięty wampir z Zagłębia (s. 30).

The amphetamine's gone to your head. You've turned into a bum, amped up on speed. Jakub Szela. The fucking vampire from Zagłębie (s. 36).

Тебе амфа по мозгам дала. У тебя люки запарило, вот и строишь из себя народного героя. Тоже мне Джек Потрошитель нашелся. Долбаный вамп из Мухосранска (s. 39).

A ja co kurwa, od macochy? Wrzeszczę (s. 133).  
 And what the fuck, what am I, nobody? I yell (s. 138).  
 А я что, блин, а я что, хуже? (s. 134).  
 Ale kurde wiesz z czym jest grubszy sztapel? (s. 115).  
 But shit, you know what the meat and potatoes of it is? (s. 140).  
 Но, бля, понимаешь, в чем загвоздка? (s. 136).

On by może coś pomyślał, lecz to by był grubszy sztapel, ze sprowadzaniem jej na Zachód i tak dalej (s. 116).

Maybe he could think of something, but that would be a bigger can of worms, like selling her to the West and so on (s. 141).

Он, может, чего и придумает, хотя больно уж большой гемморой с ее переброской на Запад и так далее (s. 138).

[...] mówię natychmiast i przyduszam odpowiedni klawisz na wersalce, co by ta odpowiedź nie wzięła dupy w troki z ekranu, zanim zdążą ją wybrać (s. 161).

I say instantly and press the appropriate button on the sofa bed so that that answer won't haul ass off the screen before I have a chance to select it (s. 199).

<sup>57</sup> R. de Beaugrande: *The Concept of Equivalence...*, s. 96–97.

[...] тут же говорю я и нажимаю соответствующую кнопку на диване, чтобы этот ответ не исчез ненароком с экрана, прежде чем я успею его выбрать (s. 191).

Natasza dała mi się karnać — mówi z dumą Andżela (s. 178).

Natasha told me to have a ball — Andżela says with pride (s. 222).

Наташа дала мне покататься (s. 211).

Koniec żartów — myślę sobie i by nie było siary, że szukają mojego brackiego, żeby nie było siary, że jako rodzina jesteśmy wszyscy kryminalni [...] (s. 105).

Joke's over — I think to myself, and if only it weren't fucked up that they're looking for my bro, if only it weren't fucked up that as a family we are criminals (s. 127).

Шутки в сторону, думаю я и, чтобы не пошел слух, что ищу моего братана, чтобы не пошел слух, что в нашей семье живут одни уголовники [...] (s. 125).

Trochę mnie to podkurwia, jako że, mimo że jest ranek, to to jest jednak siara, niezła kaszana takie postępowanie (s. 36).

That pretty much pisses me off because notwithstanding the fact that it's morning-time, that's just fucked up (s. 41).

Я начинаю выходить из себя, потому что хотя и утро, но такое поведение в общественном месте это уже запахло я даже говорю, чтобы она не устраивала тут срач посреди города (s. 44).

Przywiozła nam szkiełko do oka (s. 177).

She's brought us costume jewels (s. 222).

Привезла нам заморских орешков — зерна чистый изумруд (s. 211).

W wyrażeniu „ocipiałeś” mamy zakodowany element zwariowania, szaleństwa i rzeczywiście polski kontekst kulturowy determinuje taką denotację tego wyrazu. Angielskie „have you lost your fucking mind” = „czy straciłeś swój pierdolony umysł” jest wprawdzie semantycznym ekwiwalentem polskiego „zwariowania”, ale nie oddaje ważnej cechy kulturowej języka polskiego — połączenia z kobiecymi genitaliami i przypisania głupoty kobietom. Wyzerowanie tego elementu jest umotywowane nieprzekładalnością polskiego leksemu i zamknięciem kontekstu kulturowego na transformację do kultury docelowej.

Jeszcze ciekawszy pod tym względem jest drugi przykład. W cytowanym fragmencie oryginału pojawia się Jakub Szela, który w 1846 roku dokonał krwawego pogromu kilkunastu dworów szlacheckich w Galicji. Zostaje on zestawiony ze zbrodniarzem powojennej Polski, Zdzisławem Marchwickim, znanym w historii kryminalistyki jako „Wampir z Zagłębia” — człowiekiem oskarżonym o zamordowanie 14 kobiet i próbę zamordowania sześciu dalszych. Paloff nie próbuje znaleźć w kulturze docelowej jakiegokolwiek przykładu, który

byłby chociaż słabym ekwiwalentem oryginału. Stawia po prostu na nieprzekładalność tej frazy i zostawia nazwy własne w oryginalnym brzmieniu. Pomijając już skojarzenie Jakuba Szeli z wampirem, które także nic nie mówi czytelnikowi anglojęzycznemu, nazwa „Zagłębie” jest dla czytelnika niego zupełnie nieczytelna, a cały kontekst odnoszący się do znarkotyzowanego głównego bohatera — martwy. Jest to jednak o wiele lepsze rozwiązanie niż pomysł Iriny Lappo, która w tym miejscu mówi o „narodowym bohaterze”, którym jest „Джек Потрошитель”, a Zagłębie zmienia na „Мухосранск”.

W trzecim przykładzie polskie słowo „macocha” zastąpione zostało angielskim „nobody”, choć istnieje angielskie słowo „stepmother”, a fraza „treat harshly” („po macoszemu”) byłaby zdecydowanie lepsza w tym miejscu. Nie ma też umocowania kulturowego w języku angielskim polskie słowo „sztapel” (niem. „Stapel”). W języku literackim oznacza ono ładunek (np. skrzynie, worki, paczki, deski) ułożony warstwami. W slangu kultury młodzieżowej (nie tylko dresiarskiej) oznacza „problemy”, a właściwie ich nawarstwienie się. W wersji angielskiej mamy kilka prób rozwiązania problemu tłumaczenia tego leksemu. Dwie z nich wybraliśmy jako najbardziej jaskrawe przykłady ekwiwalencji zerowej: „meat and potatoes” (dosł. „mięso i ziemniaki”) i „can of worms” (dosł. „puszka robaków”). Pierwsze wyrażenie ma w języku polskim znaczenie „zasadniczy”, „podstawowy” a drugie ma znaczenie frazeologiczne „puszka Pandory”. Obydwa wyrażenia zostały użyte w języku docelowym z pominięciem kontekstu kulturowego wypracowanego w języku polskim i dowodzą tezy, że zwykła wymiana wskaźników semantycznych nie prowadzi do konstrukcji tekstu akceptowalnego. Podobna sytuacja ma miejsce w tłumaczeniu wyrażen idiomatycznych „wziąć dupę w troki” oraz „karnać się”, ponieważ tłumacz ponownie mechanicznie podstawia najbliższe ekwiwalenty słownikowe o zabarwieniu slangowym, nie reprezentujące jednak tych samych kontekstów kulturowych. Ogromny kłopot sprawia też przełożenie polskiego wyrazu „siara”. „Siara” jest synonimem „przypału”. Oba te wyrazy oznaczają wstawkę językową, „tekścik” powalający wszystkich na kolana. Oznaczają też plotkę, obgadywanie, robienie sobie złej opinii. Zastępowanie tego terminu angielskim „fuck up”, czyli „spierdolić sprawę” jest po prostu nieporozumieniem.

Natomiast ostatni przykład, w którym „szkiełko do oka” zastąpione zostało przez „costume jewels” (czyli sztuczna biżuteria), a w rosyjskim przez „заморские опешки”, to nie tyle przejaw wystąpienia ekwiwalencji zerowej, co całkowitego niezrozumienia oryginalnego wyrażenia nawiązującego do poezji Adama Mickiewicza („Czucie i wiara silnie mówi

do mnie niż mędrca szkiełko i oko<sup>58</sup>). Ale nie mnożmy bytów ponad potrzebę. Podobnych przykładów jest wiele i stanowią one wyraźny dowód potwierdzający tezę wielosystemowego podejścia do przekładu, że różnica między dobrym a złym przekładem polega na tym, że ten ostatni stanowi często dowód ignorancji tłumacza.

## ZAKOŃCZENIE

Przekład kulturowy to specyficzny rodzaj sztuki translacji. Im bardziej są odległe kultury, z których pochodzą tekst wyjściowy i tekst docelowy, tym większe problemy z uzyskaniem satysfakcjonującego rezultatu. W przypadku analizowanego przez nas utworu takie kryterium właściwie nie obowiązuje, ponieważ opisywana przez Dorotę Masłowską subkultura młodzieżowa jest uniwersalna, a jej przejawy i charakterystyczne cechy są podobne lub wręcz takie same w różnych kręgach kulturowych i cywilizacyjnych. Wpływ ma na to przede wszystkim kultura masowa sterowana językiem i obliczem mediów, realizująca założenia konsumpcyjnego modelu życia.

W przypadku tłumaczenia *Wojny* udostępnienie przez przekład elementów komunikacji kulturowej, zawartych w tekście oryginalnym jest dość łatwe, o ile oczywiście tłumacz dysponuje odpowiednim słownikiem i wiedzą z zakresu świata młodzieżowych subkultur. Podejmując próbę przekładu tak specyficznego tekstu jakim jest *Wojna*, powinien on sprawnie orientować się we wszelkich osobliwościach związanych z subkulturami młodzieżowymi (w tym przypadku z subkulturą hip-hopowców, graficiarzy, dresiarzy i blockersów). Ważnym elementem jest również znajomość języka współczesnej młodzieży, a w szczególności slangu i „języka ulicy”. Różnie do tego zadania podeszli tłumacze *Wojny* na język angielski i rosyjski, choć uniwersalny zestaw słów, podobne wyrażenia i zwroty nie powinny stwarzać tłumaczom większych trudności. Paloff zmierzył się z tym zadaniem satysfakcjonująco, zasięgając, kiedy to było konieczne, wiedzy u źródeł. Czytając rosyjski przekład, odnieśliśmy wrażenie, że Lappo nie tylko nie zna „ulicznych” realiów, ale nie starała się ich w ogóle poznać. Tekst rosyjski jest w większości pozbawiony tych elementów slangowych, które stanowią o jego specyfice — stąd tak jednoznaczne i krzywdzące autorkę opinie krytyków, którzy zrozumieli *Wojnę* jako komentarz społeczno-polityczny, wyolbrzymiający polskie wady i przywary. W rosyjskim tekście razi wręcz nagminne pomijanie przez tłumaczkę typowych dla subkultury dresiarzy zwrotów, a te, które stosuje są „ugrzecznione” i często powielane.

<sup>58</sup> A. Mickiewicz: *Romantyczność*, W: Tegoż: *Dzieła. T. 1*. Warszawa: Czytelnik 1955, s. 107.



Sytuacja związana z tłumaczeniem książki Doroty Masłowskiej na język rosyjski nie jest jednak niepokojąca, a stanowi jedynie pretekst do podjęcia być może bardziej zaawansowanych prac nad kolejną wersją przekładu.

Вацлав М. Осадник, Наталья Стжелецка

ЯЗЫКОВАЯ И КУЛЬТУРНАЯ ЭКВИВАЛЕНЦИЯ  
В АНГЛИЙСКОМ И РУССКОМ ПЕРЕВОДАХ *ВОЙНЫ ПОЛЬСКО-РУССКОЙ*  
*ПОД БЕЛО-КРАСНЫМ ФЛАГОМ* ДОРОТЫ МАСЛОВСКОЙ

Резюме

Статья состоит из двух частей. В первой рассматривается проблема эквиваленции в переводе с исторической точки зрения. Авторы анализируют концепции полной, неполной и нулевой эквиваленций, принимая во внимание разные интерпретации: с древней по полисистемную теории.

Вторая часть содержит анализ переводов *Войны польско-русской под бело-красным флагом* Дороты Масловской на английский и русский языки. Авторы представляют культурную концепцию языка и поведения субкультуры „дресеров”, а потом показывают, как переводчикам повезло со спецификой языка романа и с культурной обусловленностью текста романа в переводах.

Результат анализа показывает, что существуют примеры отсутствия перевода некоторых структур оригинала, а также способ существования перевода в языке и культуре целевых.

Wacław M. Osadnik, Natalia Strzelecka

LINGUISTIC AND CULTURAL EQUIVALENCE  
IN ENGLISH AND RUSSIAN TRANSLATIONS  
OF THE *SNOW WHITE AND RUSSIAN RED* BY DOROTA MASLOWSKA

Summary

The paper consists of two parts. The first one is devoted to the problem of equivalence in translation from the historical perspective. The authors discuss concepts of full, partial and zero equivalence and their understanding from the ancient times to the polysystem theory.

The second part contains an analysis of translations of *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną* by Dorota Masłowska into English and Russian. The authors give a short overview of the cultural approach to the language and of the behavioral patterns of the “street-boys”. Following, they attempt to illustrate how both translators coped with the specificity of the language of the novel, in order to translate it not only linguistically but also culturally. In the conclusion the authors point to the issues concerning the untranslatability of some of the elements of the source text as well as evaluate how the translated text has been accepted in the target language and culture.