

DARIUSZ MAKSELON

Katowice

Trudności procesu tłumaczeniowego na przykładzie powieści *Ostwind* Augusta Scholtisa

Główne zagadnienie moich rozważań na temat trudności w procesie tłumaczeniowym powieści *Ostwind* [*Wiatr od wschodu*] Augusta Scholtisa tworzą, w części teoretycznej niniejszego artykułu, kody translatoryczne. Do podrozdziałów poświęconych wspomnianym kodom (kody: leksykalno-semantyczny i estetyczny zostaną zanalizowane wspólnie) dołączam każdorazowo cytaty, które jednocześnie opatruję odpowiednim komentarzem w odniesieniu do kodów translatorycznych. Staram się w niniejszym artykule wskazywać te fragmenty, które w procesie tłumaczenia powieści Scholtisa mogą przysporzyć dużo trudności, jednakże nie próbuję sugerować gotowych rozwiązań translatorycznych. W suplemencie podaję możliwe sposoby przetransponowania wyłowionych w tekście fragmentów o szczególnym stopniu trudności translatorycznej w obszar komunikatu językowego, zrozumiałego dla polskiego czytelnika, pod warunkiem że odbiorca – choćby pobieżnie – zna wyrażenia występujące w szeroko rozumianej gwarze śląskiej. W dwóch ostatnich podrozdziałach umieszczam najistotniejsze informacje na temat zjawiska obcości-wyobcowania w procesie tłumaczenia tekstów literackich oraz możliwości i granic krytyki tłumaczeniowej. Skrótowość informacji przekazanych w owych subkomponentach niniejszego artykułu jest zamierzona. Moim celem nie jest bowiem szczegółowe unaocznianie istoty i wagi zarówno zjawiska obcości w procesie translatorycznym, jak i wynikających z tego faktu ograniczeń w zakresie rzetelnej krytyki tłumaczeniowej. Oba te fakty, a także decyzja o transpozycji wyłowionych przeze mnie z tekstu zwrotów, fragmentów na obszar szeroko rozumianej gwary śląskiej wynikają – w jego warstwie językowej – z silnie regionalnego cha-

rakteru dzieła Scholtisa. Uwidacznia się to bezsprzecznie w przytoczonych przeze mnie przykładach pochodzących z powieści *Ostwind*. Regionalizm w warstwie kulturowej i językowej dzieła Augusta Scholtisa nie podlega dyskusji i stanowi jego podstawę. Jednakże właściwa interpretacja omawianej powieści jest bez znajomości owego kodu kulturowego (o nim poniżej), tak w tym wypadku bliskiego płaszczyźnie regionalnej, niemal niemożliwa. Tym samym próba przeniesienia zacytowanych fragmentów na obszar gwary śląskiej nie odziera powieści *Ostwind* z jej regionalnego charakteru, a dla potencjalnego polskiego odbiorcy nie stanowi specjalnie trudnej do pokonania bariery komunikacyjnej. Obydwa końcowe podrozdziały mojego artykułu również są nierozzerwalnie związane z pojęciem regionalizmu w ujęciu językowym. Obcość-wyobcowanie jako zjawisko procesu tłumaczeniowego tekstów literackich może być, a w przypadku *Ostwind* Augusta Scholtisa tak właśnie jest, bezpośrednim odpowiednikiem terminu „regionalizm”. Ów Scholtisowski regionalizm stanowić może dla tłumacza bardzo trudną do pokonania barierę na drodze do uzyskania pożądanego efektu tłumaczeniowego ze względu na jego obcość w kontekście znajomości specyfiki regionu i języka przez osobę tłumacza. Logiczną konsekwencją jest zatem – jak mi się wydaje – fakt ograniczonej możliwości obiektywnej krytyki tłumaczeniowej. Niniejsze rozważania dotyczące kodów translatorycznych mają na celu przybliżenie i uściślenie problemów mogących się pojawić w procesie tłumaczenia powieści *Ostwind*, jednakże żadnego z owych kodów nie da się rozpatrywać, nie uwzględniając specyfiki regionalnej dzieła na każdej z płaszczyzn procesu translatorycznego, na których omówione poniżej kody funkcjonują. Zjawisko regionalności występuje bowiem zarówno w kontekście kulturowym, jak i – co stanowi w niniejszym tekście główny wątek rozważań – leksykalno-semantycznym, a więc językowym. Dobre tłumaczenie tekstu literackiego nie może odbyć się bez skrupulatnego przestrzegania reguł wynikających z istnienia trzech kodów translatorycznych, a ponieważ dodatkowo żaden z nich nie funkcjonuje w oderwaniu od pozostałych, tym samym jasne staje się, iż także właściwa interpretacja kodu estetycznego w istotnym stopniu uzależniona jest od regionalizmu językowego powieści Scholtisa.

Trzy kody translatoryczne¹

Istotny problem w procesie tłumaczenia tekstów literackich stanowią granice przetłumaczalności na różnych poziomach językowych (np. estetycznym, stylistycznym, konotatywnym czy językowo-kreatywnym). Ów problem jest związany z jakością tłumaczenia tekstu literackiego, na którą z kolei nie mniejszy wpływ mają okoliczności kulturowo-historyczne, w jakich dany tekst powstał, dystans czasowy do tekstu źródłowego lub różnice kulturowe występujące w tekście źródłowym i docelowym. Przetłumaczalność tekstu literackiego da się – zgodnie z teoretycznymi ustaleniami i przemyśleniami na temat jej granic m.in. Jiříego Levego, Wernera Kollera lub Olgierda Łukasiewicza – ustalić w obrębie następujących kodów translatorycznych: kod kulturowy, kod leksykalno-semantyczny, kod estetyczny.

Wymienione kody są współzależne, a ich koegzystencja jest czynnikiem determinującym poziom wykonanej pracy tłumacza. Wysłunięcie na plan pierwszy lub zaniedbanie jednego z kodów translatorycznych może prowadzić do treściowego lub estetycznego zafałszowania przekazu dzieła oryginalnego. Kod estetyczny odgrywa w owej koegzystencji rolę pierwszoplanową. Z tego też powodu pragnąłbym poświęcić mu więcej uwagi, a ponieważ ściśle wiąże się on z kodem leksykalno-semantycznym, opiszę kolejno obydwie elementy determinujące proces translatoryczny.

Kod kulturowy

Problemy występujące na poziomie kodu kulturowego są związane z niepowodzeniem, na które skazane są próby przetransponowania zjawisk kulturowych języka tekstu źródłowego na język tekstu docelowego. Sytuacja owa dotyczy przede wszystkim utworów, w których tło historyczne – może ono obejmować zarówno historię lokalną, jak i ogólnonarodową – odgrywa niebagatelną rolę, a dzieła te są tłumaczone na język kręgu kulturowego odległego od obszaru kulturowego, w którym powstał oryginał utworu. W odniesieniu do kodu kulturowego ogromne znaczenie mają dwa czynniki: odstęp czasowy mię-

¹ Występujące w tej części publikacji pojęcia oraz poczynione rozważania opierają się na wynikach analiz i badań rozprawy M. Krysztofiak: *Przekład literacki we współczesnej translatoryce*. Poznań 1996, s. 64–83.

dzy powstaniem oryginalnego dzieła a momentem przetłumaczenia go na język kręgu docelowego oraz różnice kulturowe. Ów drugi czynnik dotyczy nie tylko kultur odległych wobec kręgu kulturowego, w którym dany utwór powstał, ale może się on okazać barierą w procesie translatorycznym również w przypadku bliskich wobec siebie kultur lub grup etnicznych. Z taką sytuacją stykamy się, gdy utwór, stanowiący podstawę tłumaczenia, charakteryzuje się elementami kulturowymi lub / i historycznymi, immanentnymi dla kultury oryginału. Właśnie w powieści *Ostwind* A. Scholtisa tłumacz wciąż napotykałby trudności wynikające z owego kodu, jako że tłem akcji są złożone wydarzenia historyczne, które rozgrywają się w zagmatwanym okresie i w bardzo specyficznej pod względem kulturowym społeczności. Łączy się to zatem z pojęciem regionalizmu kulturowego.

Elementem odgrywającym w niniejszym tekście rolę nie do pominięcia stanowi fakt, iż swoje przemyślenia na temat trudności procesu tłumaczeniowego przedstawiam w odniesieniu do potencjalnego, docelowego tekstu polskiego. Owa sytuacja dotyczy głównie trudności w obrębie kodu kulturowego, gdyż rodzaj stosunków polsko-niemieckich na Śląsku wymaga od tłumacza umiejętności „wczucia się” w ich specyfikę oraz wiedzy, którą w zasadzie dysponować może tylko osoba dokładnie znająca tło historyczne wydarzeń na Śląsku i wynikającą stąd specyficzną kulturę tego regionu. Dlatego też powieść Scholtisa może być traktowana jako dzieło literackie, które pod względem wierności wobec kodu kulturowego stanowi dla potencjalnego tłumacza szczególne wyzwanie. Ponadto tłumacz musi dysponować niezwykle ważną cechą – obiektywizmem. Od translatora wymaga się, aby był uważany za kompetentnego pośrednika między literackim tekstem źródłowym a tekstem docelowym. Pierwszą cechą, którą winien charakteryzować się tłumacz, są kompetencje językowe, drugą zaś dystans do tekstu, stanowiącego efekt samego tłumaczenia. Pierwsza z tych cech jest absolutną oczywistością i można ją wypracować. Wielokrotnie, niestety, autor przekładu nie jest w stanie zachować odpowiedniego dystansu do efektu swojej pracy, nawet jeśli starał się z pełną świadomością dochować normy. Można to wyjaśnić tym, że tłumacz także jest czytelnikiem, który wprawdzie stawia sobie inne cele, ale jest konfrontowany z podobnymi problemami². Zdaniem Levego, tłumacz jest przede wszystkim czytelnikiem, ponieważ dzieło „realizuje się” w kręgu kulturowym czytelnika i dopiero po tym, w jaki sposób zostało odczytane, może zostać uznane za utwór wybitny³. Przypisana tłumaczowi funkcja współautora może znacznie utrudnić proces translatoryczny i negatywnie wpłynąć na czynniki dystansu i obiektywności wobec tekstu tłumaczonego utworu.

² Zob. A. Kucharska: *Übersetzungsstrategien paraliterarischer Texte am Beispiel der Essays von Robert Musil, Elias Canetti und Thomas Mann*. Poznań 2001, s. 15.

³ Zob. ibidem.

Tłumacz uzurpuje sobie część *licentia poetica*, aby dzięki swojej wyobraźni i umiejętności abstrakcyjnego myślenia przenieść do kultury języka docelowego powstały w wyniku zsubiektywizowania przez autora obiektywnej rzeczywistości wewnętrzny model świata.⁴

Przykładowym fragmentem powieści *Ostwind*, który wymaga szczególnie obiektywnego zaangażowania ze strony tłumacza, jest rozdział *Kaczmarek verstümmelt zwei tote Polen* [*Kaczmarek załatwia dwóch martwych Polaków*], w którym tytułowy bohater naśmiewa się z Polaków, porównując ich do wszy⁵. Silna pod względem emocjonalnym osobowość tłumacza, który miałby trudności z nabraniem dystansu do owej zgryźliwo-ironicznej wymowy wspomnianego fragmentu, mogłaby prowadzić do zafałszowania sceny w tekście docelowym wskutek użycia przez tłumacza odpowiednich środków stylistycznych oraz umieszczenia przez niego w przekładzie subiektywizująco oddziałujących elementów własnej osobowości. Sytuacja taka może zaistnieć wówczas, gdy tłumacz użyje sformułowań i zwrotów, które nie odpowiadają obrazowi przedstawionemu w oryginale. Tego rodzaju zabieg ma posmak interpretacji. Jej uniknięcie jest w trakcie procesu przekładu tekstów literackich niemalże niemożliwe. Aby zapobiec sprzeczności z wymogami związanymi z kodem kulturowym, potencjalny tłumacz *Ostwind* powinien sprawdzić istniejące warianty tłumaczeniowe powracających w powieści motywów pieśni autorstwa Josepha von Eichendorffa celem posłużenia się już istniejącymi uznanymi wersjami przekładowymi.

Kod leksykalno-semantyczny

W obrębie wymienionego kodu występują trudności, które wynikają z wewnętrznej struktury języka oryginału dzieła. W odniesieniu do powieści *Ostwind* Scholtisa mielibyśmy do czynienia z bardzo specyficzną sytuacją, wynikającą z wielokrotnie już wspomnianego na początku artykułu regionalizmu językowego. Niemiecki wprawdzie wiezie prym, jednak mnogość regionalnych wątków językowych stawia potencjalnego tłumacza przed zadaniem nader ambitnym. Tłumacz literatury musi być również świadomy, iż język oryginału podlega konkretnym ograniczeniom etymologicznym i jest poddawany bezustannym i różnorodnym przemianom zachodzącym w procesie historycznego rozwoju języka.

⁴ Ibidem, s. 20.

⁵ Zob. A. Scholtis: *Ostwind*. München–Berlin 1986, s. 243 i nast.

Czynnik historyczny odnosi się zatem do dzieł tzw. starych mistrzów, które tłumaczone są na język obcy dziesiątki, a nawet setki lat po ukazaniu się utworów. Przypadek ten dotyczyłby Scholtisowskiego *Ostwind* tylko w mniejszym stopniu, gdyż jego potencjalny tłumacz żyłby już wprawdzie w innym przedziale czasowym niż autor oryginału, ale „odległość” czasowa w sensie językowym wynosiłaby jedynie kilka dziesięcioleci, co dla ewentualnego niezrozumienia tekstu nie miałyby większego znaczenia. Inną, bardzo dobrze znaną trudnością w zakresie kodu leksykalno-semantycznego, której musiałby stawić czoła tłumacz, jest rodzajnik rzeczownika, który w języku niemieckim często nie znajduje się w związku zgody jako kategoria gramatyczna z rodzajem naturalnym rzeczownika, a tym samym charakteryzuje się częstokroć innym rodzajem niż jego odpowiednik w języku docelowym tłumaczenia. Z tego rodzaju trudnością mamy do czynienia w przypadku omawianego tekstu Augusta Scholtisa, gdyż właśnie gramatyczny i naturalny rodzaj rzeczownika w języku niemieckim często różni się od naturalnego rodzaju rzeczownika w języku polskim. Ta – wydawałoby się – niezbyt istotna zamiana w obrębie rodzaju kategorii słownej może niejednokrotnie prowadzić do wypaczenia ideologicznej wymowy dzieła, jeśli rodzaj czy też w przypadku języka niemieckiego uściślając: rodzajnik rzeczownika, któremu tłumacz przypisał ekwiwalent w języku docelowym o innym rodzaju, mógł zostać uznany za nośnik takich właśnie wartości ideologicznych. Tłumacz musi również uwzględnić na poziomie kodu leksykalno-semantycznego pojawiające się w utworach literackich neologizmy, które w omawianej powieści Augusta Scholtisa co jakiś czas występują. Najczęściej neologizmy uznawane są za nieprzetłumaczalne elementy tekstu literackiego i w połączeniu z grą słów, w którą częstokroć są wplątywane, powodują, iż dany utwór literacki jest postrzegany jako niemalże nieprzetłumaczalny. Ze zbliżoną, aczkolwiek nieporównywalnie łatwiejszą sytuacją mamy do czynienia w przypadku odstępstw od języka standardowego (literackiego). Niestety, także i w konfrontacji z różnym rodzajem odmianami języka standardowego (dialekt, żargon etc.) jedynie nielicznym tłumaczom udaje się stworzyć godny pochwały i podziwu odpowiednik oryginalnego tekstu. Odstępstwa od języka standardowego, np. kiedy autor dzieła sięga po wyrażenia regionalne lub sformułowania wulgarne, aby w sposób jak najbardziej wiarygodny przedstawić opisywane zdarzenie, są często immanentne dla języka oryginalnego tekstu literackiego do tego stopnia, iż ich wierne odtworzenie w języku, na który mają być przetłumaczone, staje się zadaniem ponad siły dla tłumacza. Wyrażenia zaczerpnięte z dialektów lub też zwroty żargonowe przyczyniają się czasem do ożywienia lub bardziej malowniczego nakreślenia poziomu humorystycznego dzieła, a ograniczone możliwości nadania im właściwych ekwiwalentów w języku docelowym sprawiają, iż tekst utworu traci na sile wyrazu we wspomnianej warstwie humorystycznej. W *Ostwind* mógłby to być przypadek nierzadki, jako że utwór momentami aż skrzy się od humoru.

Kod estetyczny

Jak już na początku wspominałem, kod estetyczny w procesie tłumaczenia tekstów literackich odgrywa najistotniejszą rolę. Wynika to z założenia, iż estetyczne właściwości dzieła literackiego mają największe znaczenie przy jego recepcji, co obciąża tłumacza szczególną odpowiedzialnością za właściwe przetransponowanie owych właściwości estetycznych na język przekładu. W utworze literackim kluczową rolę, oprócz funkcji uwarunkowanej historycznie, odgrywa funkcja poetycka, która jest całkowicie autonomiczna i wynika z immanentnych cech utworu. Owa immanentna funkcja stanowi o budowie tekstu i musi zostać koniecznie uwzględniona w procesie tłumaczeniowym, co oczywiście stanowi dla tłumacza następną przeszkodę do pokonania. Kolejnym znakiem charakterystycznym danego tekstu literackiego, który mieści się w obrębie właściwości estetycznych przyszłego przetłumaczonego tekstu, jest styl autora oryginału. Na ów styl składa się wiele czynników, spośród których najważniejsze są: charakterystyczny dla epoki literacki styl oraz sposób, w jaki autor nadaje kształt surowej, nieobrobionej jeszcze materii języka. Chciałbym nadmienić, iż uwagi te dotyczą jedynie autorów wybitnych, którzy wypracowali swój własny styl, a tym samym łatwo da się ich odróżnić od pisarzy przeciętnych. Środki stylistyczne są jednym z tych czynników, który stanowi o oryginalności autora, określa jego odmienność w zalewie przeciętności i sprawia, iż jego dzieła nie dają się pomylić z utworami innych autorów. Środki stylistyczne stanowią równocześnie jeden z najtrudniejszych elementów w procesie translatorycznym i są podporządkowywane różnorodnym strategiom tłumaczeniowym. Porównania, symbole, metafory, epitety, gry językowe etc. często w procesie tłumaczenia literackiego przenosi się do innej kategorii, a nierzadko nawet i płaszczyzny językowej, gdyż niejednokrotnie zdarza się, iż ukryte w symbolu znaczenie danego zjawiska lub zdarzenia jest czytelne jedynie w języku oryginału, z kolei przeniesione do języka docelowego zostaje całkowicie pozbawione swej nośności na poziomie metajęzykowym. Środkami stylistycznymi sprawiającymi, według mnie, największe trudności w procesie tłumaczeniowym są bez wątpienia symbole i metafory, których niejednokrotnie używa się w grach słownych. Występujące w ten sposób w utworach literackich środki stylistyczne mają na celu przede wszystkim wywołanie sytuacji komicznej i ze względu na specyfikę użycia sprawiają znaczne trudności w procesie tłumaczeniowym. Metafory, symbole etc. mogą być tłumaczone na trzy różne sposoby:

1. Zostają przeniesione z języka oryginału do języka tekstu tłumaczenia za pomocą tego samego obrazu.

2. Obraz z języka oryginału zostaje zastąpiony ekwiwalentnym obrazem języka docelowego, który wyraża tę samą treść jak obraz języka oryginału.

3. Obraz z języka oryginału zostaje pominięty w tekście tłumaczenia i opisany za pomocą parafrazy⁶.

Dalsze zjawiska przysparzające tłumaczowi trudności w pracy nad tekstem literackim występują również w obrębie warstwy gramatycznej zarówno języka oryginału tekstu utworu, jak i języka docelowego. Do owych elementów warstwy gramatycznej należy m.in. składnia, która umożliwia niektóre gry słowne, a inne czyni w danym języku niedostępnymi ze względu na specyfikę jego składni właśnie. Jedną z podstawowych zasad tłumacza w pracy nad tekstem literackim powinno stać się założenie, zgodnie z którym tłumacz zobligowany jest pozostać wiernym artystycznemu przekazowi dzieła, a tym samym w każdym razie uniknąć pułapki dosłownego tłumaczenia pasaży o jednoznacznie artystycznej wymowie.

Ponieważ – jak już wspomniałem we wcześniejszej części niniejszego artykułu – kody estetyczny i leksykalno-semantyczny funkcjonują w obrębie znaku językowego, a wynikające z owych kodów trudności w translacji tekstów literackich są ściśle związane z pojęciem znaku językowego, chciałbym odpowiednio przykłady z powieści *Ostwind* A. Scholtisa, dotyczące obu kodów, przytoczyć równocześnie.

W odniesieniu do obu wspomnianych kodów można by zaryzykować twierdzenie, iż wynikające z nich dla procesu tłumaczeniowego trudności często się przeplatają. Występują one na poziomie znaku językowego i jako takie należy je przenosić do języka docelowego przekładu, gdzie są ponownie odszyfrowywane i rozpoznawane jako udane lub chybione warianty treści zawartych w tekście wyjściowym w odniesieniu do jednego z obydwu kodów translatorskich lub też ich obu równocześnie.

W *Ostwind* tłumacz musi odnaleźć właściwe ekwiwalenty w języku tłumaczenia dla wielu występujących w powieści onomatopei (*Schlipschlap, Plemplem, knetknet, Bimbim, Haha, plimplim, Tatitata, Klipklap*)⁷. Aby podołać temu zadaniu, tłumacz powinien w pierwszej kolejności określić ich rolę w tekście źródłowym, a tym samym właściwie rozpoznać. Według mnie, onomatopeje w powieści Scholtisa nadają zarówno dialogom, jak i opisom, w których występują, pewnego rodzaju dynamikę i czynią je bardziej obrazowymi. W niektórych wypadkach tłumacz mógłby rozważyć wariant pozostawienia onomatopei w ich oryginalnym brzmieniu, pod warunkiem że nie miałyby to wpływu na pozbawienie ich pierwotnej funkcji. Najwięcej trudności sprawiłyby jednak tłumaczowi owe miejsca w powieści, gdzie wymieszane występują w dialogach równocześnie zwroty i słowa zarówno z języków: polskiego i niemieckiego, jak i czeskiego. Nierzadko w powieści występują zwroty typowe dla tzw. *Wasserpolnisch*. Jako przykład cytuję fragmenty z Scholtisowskiej po-

⁶ M. Krysztofiak: *Przekład literacki...*, s. 85 i nast.

⁷ A. Scholtis: *Ostwind...*, s. 10, 13, 26, 136.

wieści. Są one typowymi przykładami, jak dalece *Ostwind* przesiąknięty jest regionalizmem w warstwie językowej.

„Allonsch Allonsch. A bah ... Jednemu Kuba drugemu Matusch. Sedan. Pieruna hei ruck zuck... Pieruna”.
 Ein Hoftor reizte ihn.
 Einbiegen, Sefflik! Feste einbiegen! Pieruna bei Gleiwitz:
 Dideldumdei. Dideldumdei. Plumplumplum. Plimplimplim.
 „Serdecna Matko Krista Spasitela”. [polski/czeski] Plomplomplom. Plemplemplem. Dideldumdei. [onomatopaje]
 „Jesce Polka nie sginela”. Plaumplaumplaum.
 „Komm, Heiliger Geist, kehr bei uns ein”. Knetknetknet. Plamplamplam...⁸

„Johann Krziwanoga. Vorgeladen für halbzehn”.
 „Nech bendze pochwaluni Pan Jeschisch Christus”. [polski/czeski]
 „Guten Morgen”.
 „Also Sie haben einen Unfall gehabt?”
 „Nunu. Nunu. Co? Nierozumia... Pane Amvoschter”. [Wasserpolnisch]
 „Deutsch sprechen! Deutsch sprechen! Scheren Sie sich 'raus. Lernen Sie deutsch und dann kommen Sie hierher”.⁹

W jaki sposób tłumacz może podołać powyższym kwestiom translatorycznym, pokazuje w swej rozprawie doktorskiej Anna Majkiewicz, przywołując jako przykłady fragmenty z oryginalnych utworów Günтера Grassa (*Błaszany bębenek*, *Z pamiętnika ślimaka* oraz *Kot i mysz*) uzupełnione o ich polskie tłumaczenia, które z kolei opatruje odpowiednimi komentarzami¹⁰. Za przykłady odstępstw od standardowego języka niemieckiego w powieści Scholtisa mogą służyć wypowiedzi Kaczmarka i napotkanych przez niego podczas ucieczki z klasztoru i późniejszej wędrowki osób:

„Mer Usinger juju ..., mer seen doch allerhoand nene...” [...]

„Das ist serr scheen”. [...]

„Nu komm ock bale har, Junge... Hier hußt a Stickla Pullsche...” [...]

„Erscht trinkst a bißla und ißt awing von dam pullschen Zeug hier, und nachher singst Gloria Viktoria...”¹¹

⁸ Ibidem, s. 13.

⁹ Ibidem, s. 51 i nast.

¹⁰ Zob. A. Majkiewicz: *Strategie translatorskie polskich tłumaczy współczesnej literatury niemieckiej – na przykładzie prozy Güntera Grassa*. Katowice 1999, s. 240–256.

¹¹ A. Scholtis: *Ostwind...*, s. 94 i nast.

Niełatwym do przetłumaczenia elementem językowym w powieści byłyby również bez wątpienia liczne wulgaryzmy i przekleństwa, jako że często są to słowotwory zbudowane z elementów dwóch, a niekiedy i trzech języków, przy czym niejednokrotnie należy również uwzględnić warianty regionalne niektórych nieparlamentarnych zwrotów, jak w przypadku wypowiedzi Okona na temat stróża nocnego w jednym z akapitów *Ostwind*:

Pierunski hromski skurvisni przeklati Nachtwächter!¹²

Osobną kategorię tworzą nazwy miejscowości, których przeniesienie we właściwy sposób do języka docelowego może być trudne zarówno w zakresie kodu estetyczno-semantycznego, jak i kulturowego. Mielibyśmy z taką sytuacją do czynienia, gdyby tłumacz próbował przetłumaczyć występujące w oryginale niemieckie nazwy miejscowości na język polski, pomimo że ogólnie obowiązująca norma zakłada, iż zostają one przeniesione do języka tekstu docelowego w brzmieniu oryginalnym, o czym świadczyć mogą m.in. polskie tłumaczenia utworów S. Lenza czy G. Grassa. Polskie nazwy miast czy też mniejszych miejscowości tłumacz może umieścić w przypisach.

Pojęcie obcości w procesie tłumaczenia tekstów literackich

Zjawisko **obcości** w procesie tłumaczenia tekstów literackich znajduje się w bardzo ścisłym związku z wspomnianym i obszerniej we wcześniejszej części niniejszego artykułu opisanym kodem kulturowym. Można by było nawet zarzykować twierdzenie, iż **obcość** tekstu literackiego determinuje działanie kodu kulturowego. Teksty literackie mogą oddziaływać w sposób **obcy** dwójako. Z jednej strony dysponują one cechami nadającymi im samym **obcość** w warstwie kognitywnej, z drugiej zaś strony charakteryzują się właściwościami **obcości** w sensie dyskryminatorycznym¹³. Tym samym tłumacz zostaje postawiony wobec problemu, jak powinien się uporać z elementami utworu nasyconymi zjawiskiem **obcości**. Tłumacz może, zgodnie z będącymi do jego dyspozycji technikami i metodami translatorycznymi, dokonać przetransponowania, wyeliminowania lub zastąpienia czy też uzupełnienia elementów tekstu

¹² Ibidem, s. 114.

¹³ Zob. W. Huntermann, L. Rühling: *Einleitung*. In: *Fremdheit als Problem und Programm. Die literarische Übersetzung zwischen Tradition und Moderne*. Hrsg. W. Huntermann, L. Rühling. Berlin 1997, s. 6 i nast.

źródłowego nasyconych zjawiskiem **obcości**. W zależności od metody, jaką tłumacz przyjmie w odniesieniu do omawianego zjawiska, równocześnie określi stopień nasycenia tekstu tłumaczenia zjawiskiem **obcości**¹⁴. Tłumacz powinien w przypadku idealnym, a więc praktycznie niemalże nieosiągalnym, rozpatrywać każdy element **obcy** występujący w tekście źródłowym z osobna, aby każdorazowo osiągnąć najlepszy efekt. Pogląd ten jest jednak czysto teoretyczny, gdyż proces tłumaczeniowy przebiega w wielu momentach automatycznie. Z tego też powodu często wartość elementów tekstu źródłowego w odniesieniu do stopnia ich nasycenia zjawiskiem **obcości** zostanie rozpoznana w sposób nieprawidłowy, gdyż nasycone zjawiskiem **obcości** elementy charakterystyczne dla tekstu wyjściowego, a tym samym kultury tekstu źródłowego, funkcjonują w kilku płaszczyznach, co utrudnia ich właściwe rozpoznanie. Wynikające z tego faktu niejednokrotnie potknięcia tłumaczeniowe umożliwiają wnikliwemu czytelnikowi wysnuwanie wniosków na temat istnienia i funkcjonowania określonych elementów estetyczno-kulturowych języka źródłowego oraz możliwości bardziej wnikliwego wglądu w istotę samej kultury tegoż języka. Obcość jako kategoria procesu tłumaczeniowego ma u Scholtisa wymiar zdecydowanie regionalny i tym samym została przeze mnie omówiona w sposób umożliwiający zapoznanie się z istotą tego zjawiska, a jednocześnie niezbyt obszerny, aby nie odbiegać od głównego zagadnienia niniejszego tekstu, a więc problemów mogących wyniknąć w trakcie procesu tłumaczenia powieści Scholtisa, a mających swe źródło przede wszystkim w regionalizmie językowym.

Możliwości i granice krytyki tłumaczeniowej

Sprawiedliwa i poprawna krytyka tłumaczeniowa wymaga od krytyka zachowania kilku kryteriów przy dokonywaniu oceny jakości efektu pracy tłumacza. Praca tłumacza tekstów literackich jest prawie zawsze zadaniem ambitnym i wymagającym nieprzeciętnych umiejętności zarówno w zakresie języka tekstu źródłowego, jak i języka tekstu docelowego. Wymagane są także: szeroka wiedza ogólna i przede wszystkim konkretna wiedza literacka. Ograniczenia warsztatowe, wobec których postawiony jest każdy tłumacz literatury, mogą sprawić, iż krytyk niejednokrotnie będzie przekonany, że ma do czynienia z utworem pośledniej jakości, podczas gdy trywializacja – być może

¹⁴ Ibidem, s. 7.

utworu o wysokiej wartości artystycznej – wynika jedynie z winy tłumacza. Aby stworzyć wartościowe tłumaczenie tekstu literackiego, tłumacz musi nie tylko dysponować wybitnymi umiejętnościami w zakresie znajomości języka obcego, ale – co bywa często pomijane w jednostronnej krytyce, opierającej się jedynie na tekście wyjściowym – władać również w sposób nieprzeciętny swoim własnym językiem ojczystym. W zależności od przeznaczenia i rodzaju tekstu może być oczywiście uprawiana także jednostronna krytyka, oparta tylko na tekście źródłowym. W przypadku tekstów literackich jest to jednak rozwiązanie z zasady nieakceptowalne, gdyż w odniesieniu do tłumaczeń tekstów tego rodzaju obowiązuje zasada, iż ich twórca jest zobligowany do podporządkowania się pod każdym względem woli autora oryginału¹⁵. W odniesieniu do utworów literackich należy zatem uwzględnić zarówno tekst źródłowy, jak i docelowy przy dokonywaniu krytyki. W celu ustalenia obiektywnych i subiektywnych granic krytyki tłumaczeniowej należy wziąć pod uwagę dwa czynniki. Po pierwsze, jest to czynnik funkcjonalny, który wyznacza sens i cel dokonywanego tłumaczenia, a ponadto może prowadzić do nieznacznych odstępstw od tekstu wyjściowego. Po drugie, jest to czynnik osobisty, który – jak sama nazwa sugeruje – nierozzerwalnie wiąże się z osobą samego tłumacza, a tym samym ma bezpośredni wpływ na kształt samego tłumaczenia. Jeśli krytyk chce dokonać rzeczowej i sprawiedliwej oceny przetłumaczonego tekstu, to musi – abstrahując od możliwości krytyki – być w pełni świadomy jej granic. W odniesieniu do każdego poddawanego analizie i ocenie tekstu krytyk będzie każdorazowo konfrontowany z granicami możliwości jego krytyki, a tym samym zmuszony – jeśli chce uchodzić za rzetelnego – uwzględniać przeprowadzający obiektywną granicę krytyki czynnik funkcjonalny i odpowiedzialny za jej subiektywną stronę czynnik personalny (osobisty). Przed takimi wyzwaniami stanąłby zapewne potencjalny recenzent domniemanego tłumaczenia powieści *Ostwind*. Jej wybitnie regionalny charakter, w warstwie kulturowej i językowej, a przez to i estetycznej, poprzez pryzmat omówionych trzech kodów translatorycznych, stawia tłumacza przed tak trudnym zadaniem, iż krytyk musiałby z dużym wyczuciem i pełną samokontrolą wspomnianego czynnika personalnego dokonywać próby rzetelnej i obiektywnej oceny wykonanej pracy translatorycznej, mając na uwadze uwarunkowania tekstu, a tym samym specyfikę pracy tłumacza.

¹⁵ K. Reiß: *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*. München 1971, s. 23.

Aneks

1.

„Allonsch Allonsch. A bah... Jednemu Kuba drugemu Matusch. Sedan. Pieruna hei ruck zuck... Pieruna”.

Ein Hoftor reizte ihn.

Einbiegen, Sefflik! Feste einbiegen! Pieruna bei Gleiwitz: Dideldumdei. Dideldumdei. Plumplumplum. Plimplimplim.

„Serdecna Matko Krista Spasitela”. [polski / czeski] Plomplomplom. Plemplemlem. Dideldumdei. [onomatopeje]

„Jesce Polka nie sginela”. Plaumplaumplaum.

„Komm, Heiliger Geist, kehre bei uns ein”. Knetknetknet. Plamplamplam...

„Nojprzód, nojprzód! A fe! Jednymu Kuba, drugiemu Matula. Sztrykowaniye. Oż pieruna! Migiem. Pieruna”.

Brama dworska kusiła go.

Skrećać, Zeflik! Ostro skrećać! Pieruna kole Gleiwitz! Tereferedudki. Tereferedudki. Plum, plum. Plim, plim.

„Serdecna Matko, Krista Spasitela.” Plom-plom. Puk-puk. Tereferedudki.

„Jesce Polka nie sginela.”

„Przybądź Duchu Święty! Zawitaj u nas.” Ple-ple. Plask-plask...

2.

„Johann Krziwanoga. Vorgeladen für halbzehn.”

„Nech bendze pochwaluni Pan Jeschisch Christus.” [polski / czeski]

„Guten Morgen.”

„Also Sie haben einen Unfall gehabt?”

„Nunu. Nunu. Co? Nierozumia ... Pane Amvoschter.” [Wasserpolnisch]

„Deutsch sprechen! Deutsch sprechen! Scheren Sie sich ‘raus. Lernen Sie deutsch und dann kommen Sie hierher.”

„Johann Krziwanoga. Wezwany na pół do dziesiątej.”

„Nech bendze pochwaluni pan Jerzisz Christus.”

„Dzień dobry.”

„Tak więc miał pan wypadek?”

„No-no. No-no. Co? Nie rozumia, pane Noczelniku.”

„Po niemiecku! Mówić po niemiecku! Niech się pan wynosi. Najpierw niech się pan nauczy niemieckiego, a potem tutaj przychodzi.”

3.

„Mer Usinger juju..., mer seen doch allerhoand nene...” [...]

„Das ist serr scheen.” [...]

„Nu komm ock bale har, Junge... Hier hußt a Stickla Pullsche...” [...]

„Erscht trinkst a bißla und ißt awing von dam pullschen Zeug hier, und nachher singst Gloria Viktoria...”

„U nos w Using jo jo..., widzimy przeca wszystko, niy, niy...”

„To jest bardzo piyknie”.

„No tusz pójé sam trocha bliżey, Synku... Tu mosz trocha polskiygo wusztu...”

„Nojpieryw sie cuś napiyj i zjeydz trocha teygo polskiygo wusztu, a potym zaśpiy-wosz Gloria Viktoria...”

4.

„Pierunski hromski skurvisni przeklati Nachtwächer!”.

„Pieronśki, zagizdżony, skurwisynski, przekleynty stróż!”

DARIUSZ MAKSELON

Die Schwierigkeiten des translatorischen Prozesses am Beispiel des Romans *Ostwind* von August Scholtis

Zusammenfassung

Der Autor stellt die Schwierigkeiten des translatorischen Prozesses am Beispiel des Romans *Ostwind* von August Scholtis dar, indem er sich auf das Konzept der translatorischen Codes beruft. Diese bilden: der kulturelle, lexikalisch-semantische und ästhetische Code. Die gegenseitigen Abhängigkeiten, die zwischen diesen Codes auftreten, beeinflussen die übersetzerische Tätigkeit, wobei der ästhetische Code die erstrangige Rolle spielt. Der Autor behandelt den Roman von Scholtis als „ein literarisches Werk, das im Hinblick auf die Übereinstimmung mit dem kulturellen Code eine Herausforderung für einen potentiellen Übersetzer darstellt“. Der lexikalisch-semantische Code zeigt die im Rahmen des Werkes auftretenden „Schwierigkeiten, die aus der inneren Sprachstruktur des originellen Werkes hervorgehen“ an. Der Autor des Aufsatzes erörtert u. a. Neologismen, die im Roman des deutschen Schriftstellers erscheinen. Ein Neologismus, in Verbindung mit dem Wortspiel, wird als „beinahe unübersetzbar“ behandelt. Mit einem ähnlichen Falle hat man bezüglich „der Abweichungen von der Standardsprache“ zu tun. Eine Schlüsselrolle spielt im translatorischen Prozess die dichterische Funktion, die autonom ist und sich aus der immanenten Struktur des literarischen Werkes herleitet. Im ganzen Aufsatz behandelt der Autor die Scholtissche Sprache als klassisches Beispiel für den Sprachregionalismus. Die Absätze *Fremdheit im Prozess des Übersetzens von literarischen Texten* und *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik* weisen kurz auf das Wesen der beiden Erscheinungen hin, die mit dem Prozess der Übersetzung von literarischen Texten verbunden sind, vom Standpunkt des Sprachregionalismus im Roman von August Scholtis.

DARIUSZ MAKSELON

**Difficulties in process of translation
exemplified with August Scholtis' novel *Ostwind***

Summary

The author of this article presents difficulties in process of translation on the basis of the novel *Ostwind* [*Wind from the east*] by August Scholtis referring to the idea of translation codes consisting of: culture code, lexical-semantic and aesthetic codes. Mutual dependence among them determines the level of translator's work where the aesthetic code plays the main role. Scholtis' novel has been treated by the author as "literary work which in terms of being faithful to the culture code is a real challenge for a potential translator". Lexical-semantic code shows occurring within the text "difficulties resulting from the internal structures of the language of the original work". The author of the article discusses, among others, some neologisms used in the writing of the German writer. Neologism in connection with the word pun is considered as "almost impossible to translate". Similarly as "in the case of going beyond the standard language (literary)" one. The key role in the process of translation is played by the poetic function, an autonomous as it is and resulting from immanent structure of the literary work. The article as a whole treats Scholtis' language material as a classic example of linguistic regionalism. Sub-chapters entitled: "Idea of being foreign in the process of translation of literary texts" and "Possibilities and limits in translation criticism" show in a brief form the essence of both phenomena connected with translation process of literary text in the view of linguistic regionalisms in August Scholtis' novel.