

Paulina Pycia

Stereotyp kobiety — dramat *Sve o ženama* Miro Gavrana i jego polski przekład

Wszystko o kobietach to prowokacyjny tytuł dramatu Miro Gavrana z 2000 r., którego akcja rozgrywa się w Zagrzebiu w czasach współczesnych¹. Gavran portretuje wachlarz żeńskich charakterów, w sumie piętnaście postaci żeńskich w różnym wieku, które na scenie grane są jedynie przez trzy aktorki. Wśród nich są dwie skłócone siostry i ich matka, dwie przyjaciółki i „ta trzecia”, trzy sekretarki pracujące w jednej firmie, trzy małe dziewczynki w przedszkolu i trzy starsze kobiety mieszkające razem w domu seniora. Poszczególne akty, przedstawiające skomplikowane relacje i historie trzech kobiet, przeplatają się z sobą, tworząc ciekawą strukturę. Bohaterki prezentowane są w nietypowych, kryzysowych sytuacjach życiowych: kłótnia sióstr o jednego mężczyznę i mediacyjna rola matki, pseudoprzyjaźń dwóch dorosłych kobiet, z których jedna podporządkowała sobie drugą, i pojawienie się trzeciej, rywalizacja koleżanek z pracy o nowe stanowisko i zmiana układu sił, rozczarowanie małego przedszkolaka i współzawodnictwo kobiet po osiemdziesiątce mieszkających w domu spokojnej starości. Autor umiejętnie łączy dramat z komedią, ukazując bohaterki w niecodziennych sytuacjach i w nietypowych relacjach, lecz z sympatią i humorem.

Polski przekład przenosi akcję dramatu do Polski: zamiast portowej Rijeki (s. 370) mamy centralną Łódź (s. 217), wczasy na Hvarze (s. 368) zostały za-

¹ W 2006 r. powstał dramat pod tytułem *Wszystko o mężczyznach* (*Sve o muškarcima*), który na podobnych zasadach pokazuje relacje między mężczyznami.

stapione wakacjami w Darłowie (s. 215), Brežice (s. 367) — Marszałkowską (s. 212), a wycieczka w góry Słowenii (s. 360) zostaje zmieniona na wspinaczkę górską w Tatrach (s. 203). Zmianie ulegają też imiona głównych bohatererek. Urszula Zaliwska-Okrutna twierdzi, że „zmieniając [...] imię, zastępując je odpowiednikiem w innym języku, zmieniamy narodowość osoby, której to imię nadano [...]”; w skrócie — zmieniamy jej osobowość². Trudno znaleźć argumenty, uzasadniające taką decyzję tłumaczek. Zmiana i tak wielu ważnych składników dramatu rodzi pytanie, czy nie zostały przekroczone granice, czy tekst ten można jeszcze nazwać przekładem. Takie zabiegi są bowiem przykładem znacznego nadużycia i braku ekwiwalencji, a kategoria wierności oryginałowi jest przecież związana z poziomem i oceną wartości przekładu. Dramat ten bywał modyfikowany, ale nigdy do tego stopnia. Reżyserka Neva Rošić, przygotowując spektakl dla Chorwackiego Teatru Narodowego w Rijecie (Hrvatsko narodno kazalište Ivana pl. Zajca u Rijeci), zdecydowała się na wzbogacenie języka bohatererek o elementy włoskie i czakawskie, a nawet o komponenty charakterystyczne dla gwar Istrii i żargonu Rijeki. Jest to jednak przeróbka tekstu z myślą o konkretnej formie artystycznej i jej ściśle zdefiniowanym odbiorcy.

Analiza komponentów tematycznych, stylistycznych i struktury tekstu przekładu prowadzi do wniosku, że zachowane zostały jedynie formy dialogów i ich tematyka. Fantazja tłumaczki prowadzi do tego, że tekst przedstawia zunifikowany obraz kobiety. Zatracają się w nim cechy charakterystyczne dla Chorwatek, ich sposób bycia, mentalność, zachowanie (także językowe), które widoczne są w dramacie Gavranca. Zmiana narodowości bohatererek sugerowałaby zatem, że czytelnik odkryje cechy stereotypu Polki, lecz w przekładzie brak i takich wyznaczników. Obraz kobiety jest więc nie tylko zunifikowany, ale też znacznie uproszczony i uogólniony, stereotypowy. Jednocześnie należy przyznać, że przekład w dużym stopniu oddaje kontekst sytuacyjny. Realia chorwackie nie są bowiem w dramacie najważniejsze, stanowią tło dla znajdujących się na pierwszym planie kobiet i ich historii. Nie są również niezbędne do interpretacji tych fragmentów tekstu, które przenoszą powszechne oraz uniwersalne wątki i problemy.

Zakres problematyki związanej ze stereotypami jest bardzo obszerny. Sama definicja pojęcia ma wiele postaci, np.: ustabilizowane wyobrażenie rzeczy i ludzi³, sąd wartościujący połączony z przekonaniem⁴, spetryfikowana forma świa-

² U. Zaliwska-Okrutna: *Patty, Patricia czy Patrycja? Antroponimy jako problem tłumaczeniowy i glottodydaktyczny*. W: *Język rodzimy a język obcy. Komunikacja, przekład, dydaktyka*. Red. A. Kopczyński, U. Zaliwska-Okrutna. Warszawa 2001, s. 253.

³ J. Bartmiński: *Podstawy lingwistycznych badań nad stereotypem — na przykładzie stereotypu „matki”*. W: *Język a kultura*. T. 12: *Stereotyp jako przedmiot lingwistyki. Teoria, metodologia, analizy empiryczne*. Red. J. Anusiewicz, J. Bartmiński. Wrocław 1998.

⁴ A. Schaff: *Stereotypy a działanie ludzkie*. Warszawa 1981.

domości wspólna dla danej społeczności⁵. Podsumowując, można stwierdzić, że stereotyp jest przekonaniem powziętym z góry, nie wynika z doświadczeń empirycznych, lecz jest uproszczoną oceną przyjętą na podstawie sądów i oczekiwań. Stereotyp kobiety bardzo często zestawiany jest na zasadzie przeciwieństwa ze stereotypem mężczyzny, tworząc układ binarny +/- (męski/żeński). W świecie mężczyzn mamy do czynienia z władzą i siłą, agresją i dominacją, a także pracą zawodową, podczas gdy kobiety związane są z domem i rodziną, są opiekuńcze, czułe i łagodne. Ich rolę i niższy status określa biologia i tradycja, a także, obecne i dzisiaj, oczekiwania społeczne.

W dramacie Gavrana mężczyźni nie pojawiają się fizycznie, mówi się o nich, wspomina, krytykuje i wyśmiewa, prowadzi się z nimi rozmowę telefoniczną, ale nawet wówczas czytelnik może poznać tylko repliki kobiety. Taki układ uniemożliwia obiektywną konfrontację cech i charakterów, ponieważ mężczyzna jest ukazany jedynie przez pryzmat opinii, sądów i wypowiedzi kobiet.

Charakter

W życiu niewiasty rozróżnić można siedem okresów: niemowlę, dziewczynka, dziewczyna, młoda kobieta, młoda kobieta, młoda kobieta i młoda kobieta.

George Bernard Shaw

Jakie są zatem współczesne kobiety? Feminizm w dużym stopniu zmodyfikował pozycję kobiet w większości społeczeństw i wpłynął na kształt nowego, „lepszego modelu” i nowego postfeministycznego stereotypu opartego na kulturze masowej i kulcie ciała. Nowoczesna kobieta jest piękna, młoda i bogata, cechuje ją indywidualizm, asertywność i w pewnym stopniu ekscentryczność⁶. Układ binarny cech kobiecych i męskich został zastąpiony stopniowo przez stopniowość cech, bardziej/mniej (>/<) męski/żeński (kobięcy).

Także na przykładzie dramatu Gavrana widać, że status i rola kobiety stopniowo się zmieniają, chociaż w jej życiu często ujawnia się kobieca natura: wrażliwa, łagodna, uległa. Na przykład kobiety po trzydziestce z pierwszej historii *Samo prijateljice* (pol. *Tylko przyjaciółki*), Lada, Anita i Stela (w polskim przekładzie: Magda, Anita, Jolka), są samodzielne i niezależne finansowo, co prawda jedna z nich potrzebuje więcej czasu, aby uwolnić się od wpływu matki, ale w końcu jej się to udaje. Jej kobieca pasywność, która akceptuje dominację innej osoby, pozwala jednak na to, aby władczą rolę matki przejęła przyjaciółka.

⁵ Z. Mitosek: *Literatura i stereotypy*. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1974.

⁶ Z. Melosik: *Tożsamość, ciało i władza. Teksty kulturowe jako (kon)teksty pedagogiczne*. Poznań—Toruń 1996, s. 211.

Greta, Dubravka i Olga (w polskim przekładzie: Krysia, Hania, Ola), koleżanki z pracy w drugiej historii pt. *Karijera* (pol. *Kariera*), upojone alkoholem bez zażenowania poruszają temat seksu i opowiadają o swoich zdradach, a jedna z sióstr — Nena (w polskim przekładzie: Nina), w trzeciej historii zatytułowanej *Ljubav* (pol. *Miłość*), zdradzona, zraniona i rozczarowana, poświęca się karierze zawodowej. Zmianie podlega również stereotyp starszej kobiety, która nie jest już ostoją spokoju i skarbnicą życiowych mądrości, teraz chce być wiecznie młoda i piękna. Kult młodości związany jest najczęściej z wyglądem zewnętrznym, ale także z obsesyjną rywalizacją o partnera. Postaci piątej historii *Dom umirovljenika*⁷ (pol. *Dom seniora*), Luiza, Karolina i Agneza (w polskim przekładzie: Luiza, Rozalia, Matylda), mimo podeszłego wieku, nadal konkurują o względy jednego mężczyzny.

Bohaterki analizowanego tekstu Gavrana, mimo znacznej różnicy wieku, wykazują pewne cechy wspólne, są to: chęć rywalizacji z innymi kobietami, przede wszystkim o serce mężczyzny, ale również o miano najlepszej przyjaciółki czy posadę, kłótniwość i gadatliwość, skłonność do przesady i dramatyzowania. Przekład w pełni oddaje stereotypy kobiecej natury przedstawione przez chorwackiego dramaturga. Widoczna jest także ich ewolucja i związek z daną generacją. To uniwersalne cechy kobiety, które są charakterystyczne nie tylko dla Chorwatki czy Polki, lecz również dla kobiet innych narodowości wychowanych w kulturze europejskiej i słowiańskiej.

Modele zachowań

Kobieta patrzy na jednego mężczyznę, rozmawia z drugim, a myśli o trzecim.

George Bernard Shaw

Maria Strykowska pisze: „[...] zasadniczą istotą stereotypu zachowania uzależnionego od płci jest postrzeganie kobiety jako osoby ciepłej i ekspresyjnej, a mężczyzny jako kompetentnego. Podobnie — mężczyzna jest szanowany, a kobieta lubiana”⁸. Modele zachowań kobiety i mężczyzny kształtowane są od najmłodszych lat w procesie socjalizacji i wychowania dzieci, a praktyki przyswojone w dzieciństwie mają wpływ na ich dorosłe życie.

W czwartej historii zatytułowanej *Vrtić* (pol. *Przedzskole*) w sali zabaw spotykają się trzy kilkuletnie dziewczynki. Jak się zachowują? Mima, Biba

⁷ W tym przypadku mogło pojawić się dosłowne tłumaczenie nazwy instytucji, która funkcjonuje w polszczyźnie, czyli „dom emeryta”.

⁸ M. Strykowska: *Psychologiczne mechanizmy zawodowego funkcjonowania kobiet*. Poznań 1992, s. 14—15.

i Dada (w polskim przekładzie: Mimi, Binia, Dzidzia) bawią się lalkami Barbie, każda z nich jest „najlepsza” lub „specjalna”. Lalki mają „wielkie” samochody i „ogromne” samoloty, a każda z dziewczynek „najładniejszą” sukienkę. To dopiero początki kobiecej rywalizacji, która często opiera się na hiperbolizacji cech, parametrów, właściwości i atrybutów. Już trzy- i czterolatki rozmawiają o zamążpójściu i o tym, jak będzie wyglądał ich mąż. Idealny wybranek będzie, oczywiście, podobny do taty: łysy i z wąsami... To kolejny stereotyp związany z zachowaniem kobiety — dziecięca fascynacja rodzicami i „córeczka tatusia” podświadomie szukająca partnera, który będzie przypominał ojca fizycznie i / lub mentalnie⁹.

Z kobietą nieodłącznie kojarzą się też babskie pogaduchy, kobiety uwielbiają bowiem rozmawiać. Bohaterki historii *Kariera*, rozbawione i pod wpływem alkoholu, śpiewają piosenkę *Žena je varljiva* (pol. *Kobieta jest przewrotna*), będącą swobodnym przekładem znanej arii *La donna è mobile* z dziewiętnastowiecznej opery *Rigoletto* Giuseppe Verdiego:

Žena je varljiva
Manje il jače
Bilo da plače
Ili se smije... (s. 354)

W polskim przekładzie znalazła się natomiast piosenka z 1977 r. śpiewana przez Alicję Majewską *Być kobietą* (słowa: Magdalena Czapińska, muzyka: Włodzimierz Korcz):

Być kobietą, być kobietą,
Marzy ciągle będąc dzieckiem.
Być kobietą, bo kobiety
Są występne i zdradzieckie.
Być kobietą, być kobietą,
Oszukiwać, dręczyć, zdradzać,
Nawet gdyby komuś miało to przeszkadzać. (s. 196)

Jest to przykład znakomitej adaptacji, czyli takiej techniki tłumaczeniowej, która „polega na zastąpieniu pewnej rzeczywistości społeczno-kulturowej języka wyjściowego przez element rzeczywistości charakterystyczny dla kultury docelowej, znany odbiorcom tekstu docelowego”¹⁰. Odwołanie się do docelowej kultury sprawia, że tekst tłumaczenia staje się bardziej zrozumiały i przyjazny

⁹ W skrajnym przypadku mowa o tzw. freudowskim kompleksie Elektry, czyli podświadomej skłonności płciowej 3—6-letnich dziewczynek do swych ojców i jednocześnie traktowanie matki jako rywalki.

¹⁰ T. Tomaszewicz: *Terminologia tłumaczenia*. Red. J. Delisle, H. Lee-Jahnke, C. Cormier. Poznań 2004, s. 21.

nowemu odbiorcy. W ten sposób dochodzi do swoistej asymilacji bohaterki do polskich realiów. Adaptacja wykorzystywana jest bardzo często w celu zachowania komizmu wypowiedzi, co ma miejsce i w tym przypadku. Ta dodatkowo oddaje uniwersalizm pewnych kobiecych cech i zachowań.

O czym jeszcze rozmawiają kobiety dramatu Gawrana? Oczywiście, o sprawach intymnych, seksie i mężczyznach, a także o innych kobietach. Polski przekład w większości przypadków bardzo dobrze oddaje stereotypowe zachowania kobiet w procesie interakcji: wzajemne przerywanie wypowiedzi, interiekcje, pytania pozostawiane bez odpowiedzi, szybkie tempo wymiany zdań i eliptyczne repliki. Oto przykłady:

LUIZA: E, nečeš!

KAROLINA: E, hoću!

LUIZA: E, nečeš!

KAROLINA: E, hoću! (s. 372)

LUIZA: Na pewno nie!

ROZALIA: Właśnie, że tak!

LUIZA: Nie!

ROZALIA: Tak! (s. 220)

ANITA: Slažem se. Ali...

LADA: Ali što? (s. 375)

ANITA: Tak, ale...

MAGDA: Ale co? (s. 224)

STELA: Što hočeš reći?

LADA: Znaš ti dobro što želim reći.

STELA: Ne, uistinu ne znam.

LADA: Praviš se naivna?

STELA: O čemu ti to?

LADA: Stalo ti je do nje?

STELA: U kom smislu? (s. 381)

JOLKA: Co chcesz powiedzieć?

MAGDA: Już ty wiesz, co chcę powiedzieć.

JOLKA: Nie, naprawdę nie wiem.

MAGDA: Udajesz naiwną?

JOLKA: O co ci chodzi?

MAGDA: Zależy ci na niej?

JOLKA: W jakim sensie? (s. 231)

Może mieć to związek z plcią zarówno autorów tekstów, jak i tłumaczy. Wydaje się bowiem logiczne, że ze względu na różnice w odczuwaniu emocji, reagowaniu czy sposobie myślenia kobietom łatwiej naśladować kobietę. Jed-

nocześnie uważa się, że płęć tłumacza nie odgrywa istotnej roli, ponieważ na pierwszy plan wysuwa się jego doświadczenie, wiedza i umiejętności, które decydują o jakości i wartości tłumaczenia, a dobór technik i strategii translatorskich jest sprawą indywidualną, niezależną od płci¹¹. Na uznanie zasługuje jednak sam autor, który już nie raz pokazał, jak dobrze potrafi wczuć się w rolę płci przeciwnej¹².

Kobiety, niezależnie od wieku, lubią się również kłócić; kłótnię najczęściej napędza zazdrość. Dziewczynki w historii *Przedzskole* kłóca się o lalki i sukienki, dorosłe kobiety w pozostałych opowiadaniach — o mężczyzn i inne kobiety. U tych pierwszych szukają miłości i wsparcia, u tych drugich — przyjaźni i oddania. Sprzecząc się, często nie przebiegają w słowach, potrafią ranić, są złośliwe, wyrachowane i cyniczne.

Kobiety wykorzystują mężczyzn do swoich celów, mają takie cechy psychofizyczne, które ułatwiają realizację określonych aspiracji. To kolejny stereotyp. W dramacie nie mamy co prawda do czynienia z klasycznym przykładem *femme fatale*, ale bohaterki historii *Kariera* posługują się mężczyznami, by zdobyć lepszą posadę w firmie. Wystarczy rozmowa telefoniczna, komplementy, szantaż, wizja przyszłych korzyści i już jedna z nich osiąga swój cel. Warto wspomnieć o tłumaczeniu pewnego fragmentu tekstu. W oryginale brzmi on następująco:

[...] ti si mu kao saborski zastupnik ipak pomogao da prođe ovaj zakon o uvozu... (s. 376)

W polskim przekładzie pojawia się natomiast zmodyfikowana wersja repliki:

[...] ty jako poseł na sejm pomogłeś mu kiedyś prawnie z tym eksportem... (s. 225)

Różnica między oryginałem a przekładem polega na rezygnacji z zakamuflowanego szantażu. W oryginale mowa o pomocy w przegłosowaniu ustawy o imporcie, w przekładzie — o pomocy prawnej, co do której brak podstaw, by uważać ją za nielegalną. Trudno ocenić, czy jest to zamierzone, i czy taką strategię polska tłumaczka przyjęła celowo, czy też jest to z jej strony niedopatrzenie wynikające z niezrozumienia treści.

Maria Peisert twierdzi, że „w potocznej opinii kobiety mają następujące cechy pozytywne: uczuciowość, spostrzegawczość, osobiste zaangażowanie,

¹¹ O tym m.in. U. Zaliwska-Okrutna: *Czy tłumaczenia mogą być kobiece lub męskie?* W: *Język trzeciego tysiąclecia II. T. 2: Polszczyzna a języki obce: przekład i dydaktyka*. Kraków 2002, s. 81—92; *Płęć w przekładzie*. Red. P. Fast. Katowice 2006.

¹² Powieść Miro Gavrana *Klara* opowiada o życiu kobiety od jej wczesnego dzieciństwa do trzydziestego czwartego roku życia. Krytycy i czytelnicy zgodnie twierdzą, że autor jest jednym z niewielu mężczyzn, którzy tak dobrze znają i opisują psychikę kobiety.

łagodność. Cechy negatywne kobiety to: irracjonalność, nielogiczność, niestałość, niezdolność do obiektywnego widzenia spraw¹³. Zachowanie każdego człowieka przybiera zarówno uniwersalne, ponadkulturowe formy, jak i typowe dla danego środowiska czy danej kultury. Wszystkie podlegają ocenie i swojej kontroli społecznej. Kalejdoskop kobiecych zachowań przedstawiony w dramacie w dużym stopniu oddany jest w przekładzie tekstu. Dotyczy to jednak cech ogólnych i powszechnych, a nie tych, które — stereotypowo — wiązane są z daną narodowością. Z jednej strony nie zostały uwydatnione cechy przypisywane Chorwatom (także w formie autostereotypu), a które widoczne są w dramacie, np. gościnność (*Tylko przyjaciółki*) czy zrzucanie odpowiedzialności na innych (*Miłość*), z drugiej strony nie zaakcentowano tych, które są przypisywane Polakom.

Język

Jeżeli chcesz wiedzieć, co ma na myśli kobieta, nie słuchaj tego, co mówi — patrz na nią.

Oscar Wilde

Z modelami zachowań związane jest również zachowanie językowe, ale jego zakres wymaga osobnej analizy. Stereotypowy styl językowy kobiet ma swoje konkretne wyznaczniki¹⁴. Pod pojęciem „styl językowy” rozumie się w tym

¹³ M. Peisert: „On” i „ona” we współczesnej polszczyźnie potocznej. W: *Język a kultura*. T. 9: *Płeć w języku i kulturze*. Red. J. Anusiewicz, K. Handke. Wrocław 1994, s. 94.

¹⁴ O fenomenie języka/stylu językowego kobiet powstało wiele prac, por. m.in.: K. Handke: *Socjologia języka*. Warszawa 2009; *Wulgaryzmy w języku Polek XX wieku*. W: *Polszczyzna dawna i współczesna. Materiały z ogólnopolskich konferencji językoznawczych*. Red. C. Łapicz. Toruń 1994, s. 49—60; *Język a kultura*. T. 9: *Płeć w języku i kulturze...*; *Styl kobiecy we współczesnej polszczyźnie kolokwialnej*. W: „*Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej*”. 26. Warszawa 1990, s. 5—24; J. Kowalikowa: *Od męża do palanta, czyli płci „mocnej” osłabianie*. W: *Język trzeciego tysiąclecia II*. T. 1: *Nowe oblicza komunikacji we współczesnej polszczyźnie*. Red. G. Szpila. Kraków 2002, s. 243—250; M. Łaziński: *Czy gramatyka może przeszkadzać w rozmowie kobiety i mężczyzny?* W: *Bariery w komunikacji językowej Polaków*. Red. J. Bartmiński, U. Majer-Baranowska. Lublin 2005, s. 119—146; J. Szpyra-Kozłowska, M. Karwstowska: *Jak Polka z Polakiem — językowe bariery w komunikacji między płciami*. W: *Bariery w komunikacji...*, s. 91—118; M. Marcjanik: *Polska grzeczność językowa a równość płci*. W: *Oblicza komunikacji. 1. Perspektywy badań nad tekstem, dyskursem i komunikacją*. Red. I. Kamińska-Szmaj, T. Piekot, M. Zaśko-Zielińska. Kraków 2006, s. 761—771; A. Wilkoń: *Typologia odmian językowych współczesnej polszczyzny*. Katowice 2000; J. Granić: *Muške i ženske varijante jezika*. In: *Jezik u društvenoj interakciji*. Red. D. Stolac, N. Ivanetić, B. Pritchard. Zagreb—Rijeka 2005, s. 193—204; H. Čopić: *Žene i jezik*. In: *Neko je rekao feminizam? Kako je feminizam uticao na žene XXI veka*. Red. A. Zaharijević. Beograd 2008, s. 236—248.

przypadku „zasadę (sposób) wyboru, użycia i organizacji środków stylowych w tekście”¹⁵. Model strategii komunikacyjnej charakteryzują między innymi następujące środki językowe (przede wszystkim leksykalne i składniowe):

- wartościująca i hiperboliczna leksyka, np. *predivno / precudnie* (chorw.: s. 362, pol.: s. 206), *prelijepa / prešliczna* (chorw.: s. 363, pol.: s. 207), *odlična / przepyszna* (chorw.: s. 368, pol.: s. 214);
- emocjonalność i dwojaka ekspresja wypowiedzi:
 - o zabarwieniu pozytywnym, np.: zdrobnienia, spieszczenia, afektonimy, wykrzykniki, onomatopeje, np.: *sirotce moja / biedactwo moje* (chorw.: s. 352, pol.: s. 193), *mala / kochana* (chorw.: s. 352, pol.: s. 193), *komadi / laski* (chorw.: s. 354, pol.: s. 195), *mužek / mężuś* (chorw.: s. 355, pol.: s. 197), *sestrica / siostrzyczka* (chorw.: s. 388, pol.: s. 240), *maćak / misiaczek* (chorw.: s. 376, pol.: s. 225);
 - o zabarwieniu negatywnym, np.: wulgaryzacja treści, inwektywy, wyzwiska, przekleństwa, zgrubienia, wykrzykniki; np.: *jahanje / bzykanie* (chorw.: s. 355, pol.: s. 198), *popušiti / obciągać* (chorw.: s. 356, pol.: s. 198), *kurve / dziwki* (chorw.: s. 379, pol.: s. 228), *traljava koza / głupia gęś* (chorw.: s. 356, pol.: s. 228), *stara gadura / stara wiedźma* (chorw.: s. 372, pol.: s. 219), *jao / ej* (chorw.: s. 356, pol.: s. 199);
- częste wykorzystywanie operatorów w funkcji fatycznej, np. *Je li tako? / Mam rację?* (chorw.: s. 353, pol.: s. 194);
- frazeologizmy, np.: *disati punim plućima / oddychać pełną piersią* (chorw.: s. 353, pol.: s. 195);
- operowanie formułą „ja”, która nadaje replikom bardziej subiektywny charakter i podkreśla osobiste zaangażowanie, a czasami również przeświadczenie o własnej nieomyślności;
- operowanie formułą „my”, która podkreśla przynależność do grupy, z którą kobieta się identyfikuje i z którą łączy ją silne więzi.

W chorwackim tekście często występuje również tzw. *etički dativ* (*dativus ethicus*), np. *E, ta ti je dobra!* (s. 355), który nie zmienia sensu wypowiedzi, ale jest wykładnikiem jej emocjonalnego zabarwienia. Taka formuła nie funkcjonuje w języku polskim, co zmuszało tłumaczki do modyfikacji replik, np.: *Uu! To było dobre!* (s. 196). Przykłady potwierdzają, że język bohaterek zarówno chorwackiego oryginału dramatu, jak i jego polskiego przekładu wpisuje się w charakterystykę biolektu¹⁶. W przypadku kobiet jest to styl, który cechuje między innymi otwartość, subiektywizm i emocjonalność.

W historii *Przedzskole*, zarówno w tekście oryginału, jak i w polskim przekładzie, mamy do czynienia ze stylizacją na język dziecięcy. W tekstach w tym celu posłużono się zapisem fonetycznych zniekształceń charakterystycznych

¹⁵ S. Gajda: *Stylistyka porównawcza języków słowiańskich*. W: *Komparacja systemów i funkcjonowania współczesnych języków słowiańskich*. Red. S. Gajda. Opole 2000, s. 201—207.

¹⁶ Por. A. Wilkoń: *Typologia odmian językowych...*

dla pewnego etapu rozwoju mowy dziecka, kiedy jeszcze nie opanowało ono wszystkich mechanizmów artykulacyjnych, a zatem dla występujących w dramacie trzy- i czterolatków, np. w języku chorwackim: *balbi* zamiast *Barbie* (s. 204), *vejiki* zamiast *veliki* (s. 360); a w polskim przekładzie: *bajbi* zamiast *Barbie* (s. 204), *słsy* zamiast *słszy* (s. 204). W obu przypadkach zachowano również specyficzną składnię: nieskomplikowaną, zniekształconą, oddającą tok myślenia i logikę małego dziecka. Ilustrują to następujące repliki:

DADA: A ja ću biti vejika kad porastem. (s. 361)

DZIDZIA: Ale ja będę duża jak urosnę! (s. 204),

DADA: Tvoja mama uvijek radi kad su priredbe u vltiću, i ja vidim da je nikad ne vidim u našem vltiću. (s. 361)

DZIDZIA: Twoja mam zawsze pjacuje, jak są występy w przedszkolu, i ja widzę, że jej nigdy nie widzę w naszym przedszkolu. (s. 205)

Ciekawym zabiegiem jest również szybka i zaskakująca zmiana tematu dziecięcej rozmowy, przechodzenie z jednego wątku do drugiego, naśladowanie, np.:

MIMA: A moj će muž imati plavu kosu.

DADA: A moj će biti ćelav ko mój tata.

BIBA: A moj će imati brkove.

DADA: A ja sam vidjela kako se naša teta lubi s ravnateljem vrtića u WC-u. (s. 361)

MIMI: A mój mąż będzie miał jasne włosy.

DZIDZIA: A mój będzie łysy, jak mój tata.

BINIA: A mój będzie miał wąsy.

DZIDZIA: A ja widziałam, jak się nasza pani całuje z dyjektojem przedszkola w ubikacji. (s. 204—205)

Już małe dziewczynki, mimo ograniczonych możliwości w zakresie użycia struktur zdaniowych i kompetencji umysłowych, poruszają w rozmowie te same treści, co dorosłe kobiety. K. Handke twierdzi, że „kobiety preferujące ekspresywną funkcję języka mają jako grupa znacznie więcej wyrazistych właściwości, charakteryzujących głównie ich sposób posługiwania się językiem”¹⁷, warto jednak dodać, że intensywność ekspresji przejawia się także w komunikacji niewerbalnej kobiet: mimice i gestach. W dramacie, czyli w utworze przeznaczonym do wystawienia na scenie, aktor(ka) może zatem wykorzystać również te modele stereotypowych zachowań.

¹⁷ K. Handke: *Język a determinanty płci*. W: *Język a kultura*. T. 9: *Płeć w języku i kulturze...*, s. 16.

Wyzwaniem dla tłumaczki stały się pewne elementy mowy potocznej i żargonu. W tłumaczeniu historii *Przedzskole* brak wielu wyrazów charakterystycznych dla mowy dziecka, występujących w tekście oryginału, np. *kakati*, *bubati*, a jedynym wyrazem, który wpisuje się w słownik trzy- i czterolatków, jest czasownik *siusiać*. Przekład mowy dzieci jest bardzo trudny, o ile w ogóle możliwy. W każdym języku występują jednak pewne utrwalone słówka, uniwersalne powiedzonka, które bezsprzecznie kojarzą się z jego najmłodszymi użytkownikami¹⁸. Rezygnację z pewnego istotnego elementu językowego, charakteryzującego główne bohaterki tej historii, należałoby zatem zrekompensować na przykład przez stylizację innych wyrazów. Zmiany na płaszczyźnie fonetycznej tekstu nie są bowiem wystarczające do stworzenia idiolektu bohatera, którym jest małe dziecko.

Różnica między oryginałem a przekładem uwidacznia się także na poziomie idiolektów dorosłych bohaterów dramatu. W oryginalnym tekście *Tylko przyjaciółki* kobiety, mówiąc o mężczyźnie, stosunkowo często posługują się słowem *frajer*. Ten aproksymat stał się pułapką w następującym fragmencie:

LADA: [...] Da nisi upoznala nekog frajera? (s. 361)

MAGDA: [...] Nie poznałaś chyba jakiegoś frajera? (s. 207)

W żargonie chorwackim nie jest to określenie o charakterze pejoratywnym, przeciwnie, *frajer* to mężczyzna szczególnie atrakcyjny, w związku z tym adekwatne określenia, reprezentujące jednocześnie styl potoczny, to np.: *przystojniak*, *ciacho*. W języku polskim homonimiczny wyraz oznacza mężczyznę, który jest naiwny, łatwowski i niezdarny. Podobnych trudności przysporzyły tłumaczce wysoce frekwencywne w slangu wyrazy *jebać* i *hebać* (s. 355). I jeden, i drugi został przetłumaczony jako *byczek* (s. 196—197), co nie oddaje gry słownej i dobitności języka, a zatem wpływa również na portrety bohaterek. Podobne zabiegi dotyczą wulgaryzmów występujących w tekście chorwackim, nawet te „łagodniejsze” są w większości przypadków przez tłumaczki konsekwentnie eufemizowane lub nawet pomijane, np.: *E, jebi ga!* (s. 355), *pušačica* (s. 356). Problemem okazały się również niektóre kolokwializmy, np.: czasownik *tupiti* (‘mendzić, truć’) przetłumaczony został jako *mówić* (chorw.: s. 352, pol.: s. 193), *mrđnuti* (‘odczepić się od kogoś’) jako *uwolnić* (chorw.: s. 353, pol.: s. 194), *cugerice* (‘pijanice, moczygęby’) jako *babeczki* (chorw.: s. 354, pol.: s. 195), a związek frazeologiczny *preko velike bare* (‘za wielką wodą’) — jako *za oceanem* (chorw.: s. 362, pol.: s. 206). W innych przypadkach mamy do czynienia nawet z pominięciem fragmentu tekstu, np. *Ima klope za troje!* (s. 363), co można przetłumaczyć: *Jest żarełka dla trzech!*

¹⁸ W 2009 r. w wydawnictwie Znak ukazał się nawet słownik *I kto to papla? Nietypowy słownik języka dziecięcego*, w którym autor, Damian Strączek, zebrał ponad 200 leksemów i około 350 anegdot.

W dramacie Gavrana w idiolektach kobiet znaleźć można wiele elementów miejskiego żargonu: bezpośredniego i jednoznacznego, w polskim przekładzie mamy natomiast do czynienia z językiem zeufemizowanym, co może między innymi sugerować różnicę pokoleniową między bohaterkami oryginalnego tekstu i jego przekładu. Chorwacki żargon to rodzaj substandardowego stylu językowego grupy społecznej, na który wpływa między innymi: wiek, płeć, środowisko, wykształcenie. Dla chorwackiej kultury charakterystyczne jest to, że w zasadzie w każdym większym ośrodku miejskim wykształcił się odrębny żargon, łączący często komponenty socjolektu, dialektu, a nawet idiolektu. Niektóre elementy leksykalne przenikają następnie do języka ogólnego, a użytkownicy języka przeważnie nie zdają sobie sprawy z ich pochodzenia. Przekład takiej odmiany języka jest bardzo trudny, a ekwiwalencja na tym poziomie w przypadku danego tekstu może być stopniowalna. Rezygnacja w tekście doprowadza do zmiany rejestru języka. Rejestru, który nie bez przyczyny występuje w dramacie w określonych kontekstach, realizując tym samym konkretne cele komunikacyjne. Niestety, we współczesnej polszczyźnie wulgaryzmy coraz częściej stają się wyznacznikiem rejestru języka mówionego, a to w przypadku przekładu dramatu jest szczególnie istotne.

Zakończenie

Kobieto, kobieto, jesteś otchłanią, piekłem, tajemnicą, i ten kto powiedział, że cię poznał, jest po trzykroć głupcem.

George Sand

Gavran w swoim dramacie przedstawił stereotypowe obrazy bardziej lub mniej znane każdemu czytelnikowi i często bliskie jego osobistym doświadczeniom. Ten sam układ został zachowany w polskim przekładzie, co dowodzi istnienia uproszczonego, ale i integralnego zbioru cech, powtarzających się w różnych ujęciach, a w efekcie ponadnarodowego i ponadkulturowego stereotypu współczesnej kobiety. Nawet w przypadku takiej definicji należy jednak podkreślić, że nie ma **jednego**, uniwersalnego stereotypu kobiety; jest ich wiele, zależą od pokolenia i środowiska, ale mogą mieć cechy wspólne, ekwiwalentne dla kilku kultur i społeczeństw. Dlaczego? Kobieta często wchodzi w czyste społeczne role córki, żony, matki, przyjaciółki i buduje różnorodne związki interpersonalne, a jej poznawanie rzeczywistości i kontakt z otoczeniem opierają się głównie na uczuciach i emocjach. Z antropologicznego punktu widzenia płeć nie jest bowiem wyznacznikiem biologicznym, lecz — i to w głównej mierze —

kulturowym, o czym jako pierwsi pisali między innymi Bronisław Malinowski i Margaret Mead¹⁹.

Stereotypy wpisane w naturę zarówno kobiet, jak i mężczyzn są stale obecne w życiu każdego społeczeństwa. Ich wpływ na funkcjonowanie we wspólnocie jest często tak duży, że wszelkie próby jego przełamania i przejawy inności budzą dezaprobatę. Niektóre z zachowań, związane przede wszystkim z psychiką, nie zmieniły się nawet pod wpływem emancypacji. W przypadku kobiet bardzo silnie wyraża się potrzeba bliskości czy też bycia z drugą osobą (*Przedszkole, Miłość, Tylko przyjaciółki*), troska o innych (*Miłość*), ale również współzawodnictwo i agresja (*Kariera, Dom seniora*) czy dwulicowość (*Kariera*).

Stereotypowe cechy kobiet nie są wynikiem badań statystycznych ani w przypadku cech najczęściej charakterystycznych dla kobiety, ani w przypadku cech charakterystycznych dla danej narodowości kobiet. Są zbiorem sądów i przekonań przekazywanych z pokolenia na pokolenie, ale — co ciekawe — większość z nich ma charakter uniwersalny i możemy je odnaleźć zarówno w chorwackim dramacie, jak i w jego polskim przekładzie, będącym w określonym stopniu adaptacją oryginalnego tekstu. Podobny prototypowy obraz kobiety funkcjonuje zatem w chorwackiej i polskiej kulturze, co jest wynikiem tożsamych doświadczeń, które kształtują wiedzę o świecie w obu tych krajach.

Literatura

- Gavran M.: *Sve o ženama*. In: *Odabrane drame*. Zagreb 2001, s. 349—389.
- Gavran M.: *Wszystko o kobietach*. W: *Antyгона Kreona i inne dramaty*. Tłum. K. Brusić, A. Tużyńska. Kraków 2003, s. 189—243.
- Bartmiński J.: *Podstawy lingwistycznych badań nad stereotypem — na przykładzie stereotypu „matki”*. W: *Język a kultura*. T. 12: *Stereotyp jako przedmiot lingwistyki. Teoria, metodologia, analizy empiryczne*. Red. J. Anusiewicz, J. Bartmiński. Wrocław 1998, s. 63—83.
- Język a kultura*. T. 9: *Płeć w języku i kulturze*. Red. J. Anusiewicz, K. Handke. Wrocław 1994.
- Język — Stereotyp — Przekład*. Red. E. Skibińska, M. Cieński. Wrocław 2002.
- Gajda S.: *Stylistyka porównawcza języków słowiańskich*. W: *Komparacja systemów i funkcjonowania współczesnych języków słowiańskich*. Red. S. Gajda. Opole 2000, s. 201—207.
- Gimbut M.: *Przetłumaczyć i zrozumieć. Wzór kobiecości — perspektywa antropologiczna*. W: *Oczekiwania kobiet i wobec kobiet*. Red. B. Płonka-Syroka. Warszawa 2007, s. 359—369.
- Głazewska E.: *Płeć i antropologia. Kulturowa koncepcja płci w ujęciu Margaret Mead*. Toruń 2005.
- Kovačević B.: *Hrvatski žargon ili hrvatski žargoni?* „Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje” 2002, 27, s. 378—383.

¹⁹ Por. B. Malinowski: *Dzieła* (przede wszystkim T. 6: *Seks i stłumienie w społeczności dzikich oraz inne studia o płci, rodzinie i stosunkach pokrewieństwa*. Warszawa 1987 i T. 9: *Kultura i jej przemiany*. Warszawa 2000), które ukazały się nakładem Wydawnictwa PWN, a także koncepcje M. Mead opracowane przez E. Głazewską (*Płeć i antropologia. Kulturowa koncepcja płci w ujęciu Margaret Mead*. Toruń 2005).

- Melosik Z.: *Tożsamość, ciało i władza. Teksty kulturowe jako (kon)teksty pedagogiczne*. Poznań—Toruń 1996.
- Między oryginałem a przekładem*. 8. *Stereotyp a przekład*. Red. U. Kropiwiec, M. Filipowicz-Rudek, J. Konieczna-Twardzikowa. Kraków 2003.
- Mitosek Z.: *Literatura i stereotypy*. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1974.
- Nikitina S.J.: *Stereotypy jako bariery kulturowe*. W: *Język a kultura*. T. 12: *Stereotyp jako przedmiot lingwistyki. Teoria, metodologia, analizy empiryczne*. Red. J. Anusiewicz, J. Bartmiński. Wrocław 1998, s. 155—159.
- Schaff A.: *Stereotypy a działanie ludzkie*. Warszawa 1981.
- Strykowska M.: *Psychologiczne mechanizmy zawodowego funkcjonowania kobiet*. Poznań 1992.
- Terminologia tłumaczenia*. Red. J. Delisle, H. Lee-Jahnke, C. Cormier. Poznań 2004.
- Wilkoń A.: *Typologia odmian językowych współczesnej polszczyzny*. Katowice 1987.
- Zaliwska-Okrutna U.: *Patty, Patricia czy Patrycja? Antroponimy jako problem tłumaczeniowy i glottodydaktyczny*. W: *Język rodzimy a język obcy. Komunikacja, przekład, dydaktyka*. Red. A. Kopczyński, U. Zaliwska-Okrutna. Warszawa 2001, s. 247—256.

Paulina Pycia

Stereotip žene — Gavranova drama *Sve o ženama* i njezin poljski prijevod

Sažetak

U ovom radu na osnovi Gavranove drame *Sve o ženama* analiziraju se stereotipi žena koji ovisе o generaciji, društvu i kulturi. Usporedba originalnog teksta s tekstom poljskog prijevoda *Wszystko o kobietach* potvrđuje da postoji nekoliko univerzalnih ženskih stereotipa koji su izgrađeni u muškom svijetu. Oni pripisuju ženama osobine kao osjećajnost, popustljivost, brbljavost i svadljivost te specifično jezično ponašanje u interakciji.

Ključne riječi: ženski stereotip, prijevod, adaptacija, Miro Gavran.

Paulina Pycia

Female stereotype — Miro Gavran's drama *Sve o ženama* and its Polish translation

Summary

In this paper, female stereotypes in Gavran's drama entitled *Sve o ženama* (eng. *All about women*) are analyzed. They are based on generation, society and culture. Comparing the original text of the drama and its Polish translation which is entitled *Wszystko o kobietach* corroborates the thesis that there are some universal female stereotypes which are created in the world of men. They attribute sensitivity, submissiveness, talkativeness, quarrelsomeness and specific language and social behaviours to women.

Key words: female stereotypes, translation, adaptation, Miro Gavran.