

Lucyna Spyrka

Przekład udomowiony — przekład wyobcowany

Teorii translacji nie są obce pojęcia przekładu udomowionego (*domestication*) i przekładu wyobcowanego (*foreignization*). Autorem tego rozróżnienia jest amerykański badacz L. Venuti¹. Według jego koncepcji, udomowienie i wyobcowanie to metody tłumaczenia, z których pierwsza polega na przybliżeniu autora do czytelnika, druga zaś odwrotnie — na przybliżaniu czytelnika do autora. Venuti go zainspirował wykład zatytułowany *Über die verchiedenen Methoden des Übersetzens (O różnych metodach tłumaczenia)*, wygłoszony w 1813 r. przez niemieckiego filozofa F. Schleiermachera, który przeciwstawiając sobie *eingebürgte Übersetzung* (termin tłumaczony jako „przekład oswojony”) i *verfremdete Übersetzung* („przekład wyobcowany”), wskazał na przywołane przez Amerykanina opozycyjne strategie przekładu².

Jako zamienniki terminów niemieckiego teoretyka przyjmuje się pojęcia egzotyzacja³ i naturalizacja przekładu⁴. Słowacystę pojęcia te nieuchronnie odsyłają do słowackiej szkoły przekładu i jej twórcy A. Popoviča, który egzotyzację i naturalizację w przekładzie definiował jako — odpowiednio — zbliżanie się do kultury oryginału i nastawienie na kulturę sekundarną. Przyjmując perspektywę odbiorcy

¹ L. Venuti: *Genealogies of Translation Theory: Schleiermacher*. Dostępny w Internecie: <http://id.erudit.org/iderudit/037096ar> [Dostęp: 20.04.2010]. Koncepcję tę omawia K. Hejwowski: *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*. Warszawa 2006, s. 46.

² L. Venuti: *Genealogies...*

³ M.in. K. Hejwowski: *Kognitywno-komunikacyjna teoria...*; A. Majkiewicz: *Intertekstualność — implikacje dla teorii przekładu*. Warszawa 2008, s. 20.

⁴ A. Majkiewicz: *Intertekstualność...*

sekundarnego, kulturę oryginału nazywał kulturą obcą (*cúdzia kultúra*), kulturę przyjmującą zaś — kulturą rodzimą (*domáca kultúra*), przy czym dodawał, że w praktyce każdy przekład jest obszarem kreolizacji, czyli mieszania się kultur, a niekiedy (w przypadku tzw. kalk językowych) także języków⁵.

Udomowienie zatem odpowiada oswojeniu, naturalizacji, wyobcowanie zaś — egzotyzacji. Mimo personalistycznych odniesień Schleiermachera, w gruncie rzeczy w każdym z omówionych ujęć oba pojęcia odnoszą się do strategii przekładu i łączą się z kwestią obcości, to bowiem, co ma być oswajane lub poddane wyobcowaniu, zawarte jest w tekście i jako takie jest domeną pracy tłumacza. Oswojenie lub wyobcowanie dotyczy składników tekstu, które są obce odbiorcy sekundarnemu, tłumacz zaś wybierając odpowiednią strategię, dokonuje operacji na tekście i za jej efekt ponosi odpowiedzialność.

Przekład można rozpatrywać jako proces i jako produkt⁶. Ku tej drugiej opcji zbliża nas koncepcja J. Cullera, który zajmował się problemem oswojenia, choć nie w odniesieniu do przekładu, ale do literatury w ogóle. Cullerowi chodziło o literackie nowatorstwo, które w stosunku do tego, co zastane, również nosi odium obcości. Według tej koncepcji, oswojenie nie oznacza naturalizacji w tekście, ale „znajdowanie dla tekstu miejsca w świecie określonym przez naszą kulturę”⁷. Culler powiada, że „oswajanie tekstu na różnych płaszczyznach polega na czynieniu go zrozumiałym przez odnośnienie do różnych wzorców spoistości”⁸ (wskazuje m.in. na konwencje tekstowe, będące formą wzorca spoistości / wzorca zrozumiałości), przy czym tak pojmowane oswojenie tekstu stanowi dla niego nieodłączną funkcję czytania. Proces czytania / rozumienia jest równoznaczny z oswajaniem. Innymi słowy, oswojenie tekstu zależy przede wszystkim od czytelnika.

Odnosząc to stwierdzenie do przekładu, można powiedzieć, że to odbiorca sekundarny dokonuje oswojenia w procesie czytania, tłumacz zaś nie oswaja, a jedynie tworzy dla niego warunki. Jeśli chodzi o pracę tłumacza, to oznacza to, że jego rolą jest uczynienie tekstu zrozumiałym dla odbiorcy sekundarnego na różnych poziomach przez odnośnienie do różnorodnych, nieobcych odbiorcy sekundarnemu, wzorców spoistości. Dzięki temu odbiorca sekundarny będzie mógł tekst odczytać, tzn. oswoić.

Podobnie pisze E. Balcerzan, posługując się terminem „adopcja” i „adaptacja”: „Adaptacja to rezultat odbioru. Czytelnik zawsze dokonuje adopcji tekstu,

⁵ A. Popovič: *Teoria umeleckého prekladu*. Bratislava 1975, s. 275, 278. Inna przedstawicielka słowackiej myśli przekładoznawczej J. Rakšányiová wprowadza odpowiednio rozróżnienie na przekład dokumentalny, nastawiony na kulturę oryginału, i instrumentalny, nastawiony na odbiorcę sekundarnego. J. Rakšányiová: *Preklad ako interkultúrna komunikácia*. Bratislava 2005, s. 26—27.

⁶ Por. m.in. z E. Gromovą, D. Mügllovą: *Kultúra — Interkulturalita — Translácia*. Nitra 2005, s. 57 i nast.

⁷ J. Culler: *Konwencja i oswojenie*. Przełożył I. Sieradzki. W: *Znak, styl, konwencja*. Wybrał i wstępem opatrzył M. Głowiński. Warszawa 1977, s. 155.

⁸ Ibidem.

włączenia w system własnych doświadczeń”⁹. Jak konstatuje badacz, tłumacz nie powinien przy tym wyręczać czytelnika, tzn. nie powinien dokonywać adaptacji, „która oznacza niepamięć obcości”, lecz winien zawsze stosować strategię „ekwiwalentyzacji pierwowzoru, która traktuje obcość jako nowość w systemie poezji ojczyste”¹⁰. Uważając zatem udomowienie / oswojenie i wyobcowanie za określenia strategii translatorskich, należy uznać, że Balcerzan opowiada się po stronie wyobcowania.

Oswojenie nie jest jednak tożsame z udomowieniem. Udomowienie chce tu postrzegać jako włączenie dzieła w tradycję literatury przyjmującej, aktywizowanie go w obiegu wtórnym na takich samych zasadach, na jakich aktywizacji podlegają utwory literatury rodzimej z towarzyszącym temu wzbogaceniem, uzupełnieniem kultury przyjmującej o tekst intensywnie oddziałujący na jej rozwój. Oswojenie rozumiane jako forma strategii przekładu (jak i wynik zindywidualizowanego odbioru czytelniczego) może być istotnym krokiem w stronę udomowienia. Im mniej bowiem elementów obcych w tekście, tym łatwiej czytelnikowi go osadzić w kręgu dobrze sobie znanych konwencji, reguł czy wartości. W tym miejscu można zadać pytanie o granice oswojenia, czyli — odwołując się do terminologii Popoviča — o granice naturalizacji. Im bardziej w strategii osvajania obcości tłumacz przesuwa się w stronę adaptacji, tym bardziej zanika „kreolski” charakter przekładu jako produktu, co sprawia, że w tekście zanika dialog kultur. Zarazem im bardziej zanika obcość w przekładzie, tym łatwiej odbiorcy sekundarnemu go oswoić. A jednak oswojenie nie jest warunkiem koniecznym udomowienia. Udomowienie przejawia się bowiem w recepcji utworu, która jest zjawiskiem społecznym i zależy nie tylko od walorów (cech) samego tekstu, ale też od wielu czynników zewnętrznych (sytuacja historyczna, społeczna, zasady regulujące obieg książki, reklama itp.). Udomowieniu może zatem ulec również taki translát, w którym ładunek obcości będzie wyjątkowo wysoki, ale który odpowie na aktualne zapotrzebowanie literatury i kultury przyjmującej.

Udomowienie przekładu przejawia się w jego aktywnym funkcjonowaniu w kręgu kultury przyjmującej. Dzieło takie pełni funkcję inspiracji dla kolejnych, już rodzimych, utworów, staje się modelem dla nowej konwencji, jest cytowane, parafrazowane, naśladowane. Jego aktywna obecność daje się przy tym zaobserwować nie tylko w kręgu przyjmującej literatury, ale także w innych dziedzinach sztuki. Staje się ono nieodłącznym elementem kultury, która je przyjęła i udomowiła. W kulturze polskiej, podobnie jak w wielu innych kulturach narodowych, udomowione zostały przede wszystkim tłumaczenia arcydzieł literatury światowej. Ich nieznanomość dyskredytuje jednostkę jako przedstawiciela naszej kultury, ogranicza, a nawet uniemożliwia jej aktywny udział we własnej kulturze rodzi-

⁹ E. Balcerzan: *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)*. W: „Studia o Przekładzie”. T. 6. Red. P. Fast. Katowice 1998, s. 159.

¹⁰ Ibidem, s. 158.

mej. Trudniej wskazać przykłady udomowienia przekładu literackiego w Polsce w czasie najnowszym, choć zapewne takie funkcjonują. Jednym z nich, choć nie jest to przekład *stricte* literacki, jest tłumaczenie B. Wierzbity listy dialogowej do filmu *Shrek*, aczkolwiek w odniesieniu do obranej przez tłumacza strategii w tym przypadku powstaje pytanie, w jakim stopniu mamy do czynienia z przekładem, a w jakim z adaptacją¹¹. Wydaje się zresztą, że w ogóle o przykłady udomowienia chyba najłatwiej w kręgu literatury dziecięcej. Klasycznym, wielokrotnie przytaczanym przykładem jest tłumaczenie poematu A.A. Milne'a *Winnie-the-Pooh*, czyli *Kubuś Puchatek*, którego dokonała I. Tuwim (1937). Jednakże właśnie w tym kręgu literatury przekłady najczęściej stoją na pograniczu adaptacji. Balcerzan znajduje dla niej wytłumaczenie i zarazem usprawiedliwia jej zastosowanie w odniesieniu do twórczości dla tego właśnie kręgu odbiorców: „Istnieje dziedzina, w której adaptacja to święty przywilej tłumacza. Myślę o przekładaniu literatury dziecięcej. Wyobraźnia dziecka jest synchroniczna i jednoprzestrzenna. Odbiorca dziecięcy nie wyczuwa napięć między nowatorstwem a tradycją, nie śledzi oddaleń i zbliżeń cudzego słowa — w czasie i w przestrzeni”¹².

Ale też właśnie w kręgu przekładów literatury dziecięcej mamy przykład tłumaczenia, które nie zostało udomowione, a nawet, jak stwierdziła badaczka, nie miało szans na oswojenie w tym samym, co oryginał, kręgu odbiorczym. Chodzi o nowsze przepolszczenie poematu o Misiu o bardzo małym rozumku, którego w 1986 r. dokonała M. Adamczyk, tytułując je *Fredzia Phi-Phi*. Tłumaczka, wchodząc w szranki z wcześniejszą polską wersją tego utworu, postawiła na wierność oryginałowi, pozostawiła jednak tekst w kręgu języka i kultury oryginału. To sprawiło, że właściwie w Polsce tę wersję czytają wyłącznie specjaliści — translatolodzy, gdyż dla zwykłego polskiego odbiorcy, zwłaszcza dziecięcego, pozostaje ona zbyt egzotyczna¹³. Podobnie rzecz ma się z polskimi przekładami *Alices Adventures in Wonderland* L. Carrolla, czyli *Alicji w Krainie Czarów*, która to powieść doczekała się serii siedmiu tłumaczeń. Spośród nich tłumaczenie M. Słomczyńskiego z 1965 r. zawiera tak wiele anglicyzmów, że nie ma szans na oswojenie przez odbiorcę dziecięcego; mogą je czytać wyłącznie odbiorcy dorośli, podobnie jak przekład R. Stillera z 1986 r., który z kolei — obrawszy strategię nastawioną na oryginał — opatrzył wydanie swej wersji tekstu licznymi przypisami, objaśniającymi elementy obce polskiemu czytelnikowi. Ten zabieg, choć tłumacz miał — jak się zdaje — inne intencje, także skazał polską wersję tekstu na

¹¹ Por. P. Janikowski: *Dobry polski Shrek. Wrażliwość kulturowa tłumacza w rękach magnatów popkultury*. W: *Kultura popularna a przekład*. W: „Studia o Przekładzie”. T. 18. Red. P. Fast. Katowice 2005, s. 39—47.

¹² E. Balcerzan: *Literatura z literatury...*, s. 160.

¹³ E. Rajewska: „Zakorzenie” przekładu a polskie tłumaczenia „Winnie-The-Pooh” A.A. Milne'a. W: *Przekład w historii literatury*. W: „Studia o Przekładzie”. T. 12. Red. P. Fast, K. Żemła. Katowice 2002, s. 59—71.

lekturę dorosłych¹⁴. W efekcie zarówno przekład Słomczyńskiego, jak i przekład Stillera nie „przeżyły”, jeśli chodzi o popularność, wersji wcześniejszej A. Marianowicza, który nastawiwszy się jednoznacznie na polskiego odbiorcę dziecięcego, wobec wielu elementów oryginału uciekł się do adaptacji.

Można zatem powiedzieć, że zarówno w przypadku pracy M. Adamczyk, jak i M. Słomczyńskiego mamy do czynienia z przekładem pozornym, choć nie w takim znaczeniu, w jakim określenia tego używa G. Toury¹⁵: nie z tekstem, który „udaje, że jest przekładem”, choć oryginał nie istnieje i ów przekład pozorny stanowi jedyną wersję tekstu, ale z tekstem, który, mimo że przetransponowany do drugiego języka, do tego stopnia pozostaje w kręgu kultury wyjściowej, że bez jej znajomości nie można go odczytać w kulturze przyjmującej. Innym przykładem tak rozumianego „tłumaczenia pozornego” były próby przeniesienia w XVI i XVII w. terminów biblijnych i ogólnie zasad religii chrześcijańskiej do języka mieszkańców Filipin przez hiszpańskich misjonarzy¹⁶.

Jeśli chodzi o przekłady z literatur zachodniosłowiańskich, to w Polsce udomowione zostały jedynie dzieła z kręgu literatury czeskiej. Jako przykład może tu posłużyć przedwojenny przekład dzieła J. Haška *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* autorstwa P. Hulki-Laskowskiego (*Przygody dobrego wojaka Szwejka*, 1931), którego z polskiej świadomości czytelniczej nie wyparło tłumaczenie J. Waczkowa (*Dole i niedole dzielnego wojaka Szwejka*, 1991) i w którego obronie niektórzy czytelnicy podejmują na forach internetowych polemikę z najnowszym przekładem A. Kroha (*Losy dobrego żołnierza Szwejka czasu wojny światowej*, 2009). Za udomowioną można też uznać twórczość B. Hrabala. Można domniemywać, że jednym z tłumaczy, dzięki którym uważamy Hrabala za pisarza przynależnego również do kultury polskiej, był A. Czycibor-Piotrowski, autor najstarszych wydanych w Polsce przekładów książek czeskiego prozaika *Taneční hodiny pro starší a pokročilé* (*Lekcje tańca dla starszych i zaawansowanych*, 1967) oraz *Ostře sledované vlaky* (*Pociągi pod specjalnym nadzorem*, 1969)¹⁷.

¹⁴ E. Rajewska: *Dwie wiktoriańskie chwile w Troi, trzy strategie translatorskie: Alices Adventures in Wonderland i Trough the Looking-Glass Levisa Carrolla w przekładach M. Słomczyńskiego, R. Stillera i J. Kozak*. W: „Poznańskie Studia Polonistyczne”. Seria Literacka. T. 11. Poznań 2004.

¹⁵ G. Toury: *Pojęcie „domnianego przekładu”. Zaproszenie do nowej dyskusji*. Przełożył. J. Fast. W: *Komparatystyka literacka a przekład*. W: „Studia o Przekładzie”. T. 10. Red. P. Fast, K. Żemła. Katowice 2000, s. 22.

¹⁶ T. Rachwał: *O politycznych skutkach nieadekwatności przekładu*. W: *Polityka a przekład*. Red. P. Fast. Katowice 1996, s. 43—47.

¹⁷ Zarówno w przypadku Haška, jak i Hrabala udomowieniu przekładów ich twórczości w Polsce towarzyszyła obecność adaptacji filmowych: dwuczęściowej historii Szwejka *Dobry wojak Szwejk* (*Dobry wojak Švejk*, 1956) i *Melduję posłusznie* (*Poslušně hlásím*, 1957) w reżyserii K. Steklego z R. Hrušínským w roli głównej oraz *Pociągów pod specjalnym nadzorem* (*Ostře sledované vlaky*) w reżyserii J. Menzla, adaptacji nagrodzonej w 1968 r. Oscarem za najlepszy film nieanglojęzyczny.

W polsko-słowackiej komunikacji międzyliterackiej trudno szukać utworów słowackich udomowionych w Polsce. Łatwiej natomiast wymienić przekłady z literatury polskiej udomowione w kręgu kultury słowackiej. Koronnym tego przykładem jest śpiewogra *Na szkle malowane* E. Brylla. O tym, że słowacki przekład utworu Brylla, autorstwa E. Štercovej, stał się dla Słowaków dziełem kultowym, pisałam już wcześniej¹⁸. Warto dodać, że fragmenty śpiewogry zostały włączone do szkolnych czytanek, a dzieci słowackie na ich podstawie poznają własny mit narodowy, czyli jak powiedziałyby badacz kultury — podlegają socjalizacji do kultury rodzimej (enkulturacji). Utwór Brylla stanowi jednak przypadek szczególny, już oryginał bowiem odwołuje się do kultury polsko-słowackiego pogranicza. Pod względem języka napisany został jako stylizacja na gwarrę podhalańską, zaliczaną do gwar spiskich, co do których językoznawcy nieustannie spierają się, czy to gwary bardziej polskie, czy też bardziej słowackie, tak dokładną mieszanekę obu tych języków stanowią. Dlatego ani w zakresie strategii przekładu, ani w obrębie jednostkowego odczytania nie było elementów wymagających ze strony słowackiej oswojenia. Może to świadczyć o tym, że zjawisko oswojenia w przekładzie jest bardziej wyraziste dla utworów wywodzących się z kultur odległych, gdyż im kultury sobie bliższe, tym mniej obcości do oswojenia. Udomowienie na Słowacji śpiewogry Brylla nastąpiło najwyraźniej pod wpływem zapotrzebowania kultury słowackiej na tego typu utwór, gdyż w danym momencie historycznym (początek lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku) w kręgu literatury rodzimej tekstem takim kraj ten nie dysponował.

Na drugim biegunie w stosunku do przekładu udomowionego stoi przekład wyobcowany. J. Sławiński pisał o wyobcowaniu w literaturze, podkreślając, że jest to problematyka-rozlewisko, tak wiele bowiem kwestii sobą obejmuje i wciąż nowe może obejmować. Badacz wyznaczył kilka kręgów zagadnień w ramach tejże problematyki:

- 1) wyobcowanie jako element biografii pisarza;
- 2) wyobcowanie jako temat wypowiedzi literackiej;
- 3) wyobcowanie jako perspektywa oglądu świata (przez wszelkiego typu wykreowane postaci literackie, usytuowane poza lub na marginesie społecznym);
- 4) wyobcowanie w zakresie ideologizacji (ideologie nostalgiczne, zwrócone ku temu, co utracone, ideologie demaskatorsko-rewizyjne, ideologie buntownicze / rewolucyjne);
- 5) sytuacje wyobcowania pisarza w dynamice procesu historycznoliterackiego (wzbogacanie repertuaru form i środków, reanimacja zapomnianych motywów, symboli, toposów, gatunków, typów postaci itp.);
- 6) recepcja utworów wyrastających z doświadczeń wyobcowania i doświadczenia te utrwalających;

¹⁸ L. Spyrka: *Przebój a przekład*. W: *Kultura popularna a przekład*. W: „Studia o Przekładzie”. T. 18. Red. P. Fast. Katowice 2005, s. 187—199.

- 7) wyobcowanie czytelnicze;
- 8) wyobcowanie psychosocjologiczno-naukoznawcze¹⁹.

Klasyfikacja ta, choć nie powstała z myślą o badaniach z zakresu translacji, wskazuje niektóre aspekty wyobcowania, które odnoszą się do przekładu. Warto zwrócić uwagę — może z nieco innej perspektywy — na kilka z nich.

Pojęcie wyobcowania pozostaje w kontraście do pojęcia udomowienia. Zgodnie z tym przeciwstawieniem, odwołując się do definicji udomowienia i oswojenia Venutiego, Schleiermachera i innych, za przekład wyobcowany należałoby uważać taki, w którym tłumacz w procesie translacji nastawiony jest na zachowanie jak najwięcej z kultury oryginału (a także formy, konwencji itp.), z reguły absolutnie respektując prymat autora w tekście i całkowicie podporządkowując się mu. Skutkiem takiej strategii tłumacza może być utrudnienie albo nawet uniemożliwienie odbiorcy sekundarnemu odczytania / rozumienia tekstu ze względu na zbyt wielki ładunek obcości. Takie podejście skazuje więc z góry na wyobcowanie czytelnika-odbiorcę sekundarnego.

Ponieważ jednak udomowienie zdefiniowano tu wcześniej jako zjawisko społeczne, jako takie należy rozumieć również wyobcowanie. Zatem wyobcowanie to usunięcie z kultury przyjmującej przekładu, który w kręgu tej kultury był już udomowiony albo pozostawał w sytuacji przekładu-gościa, czyli takiego, który — choć jest obecny w sekundarnym obiegu czytelniczym — nie jest w nim innowacyjny, funkcjonuje równocześnie z tekstami z literatury rodzimej, stanowi akceptowaną czytelniczo redundancję modelową, stylistyczną, tematyczną itp. do zjawisk obecnych w rodzimej twórczości kręgu przyjmującego²⁰.

Podobnie jak w przypadku przekładu udomowionego, egzotyzacja lub naturalizacja w translacie nie muszą decydować o jego wyobcowaniu, choć w przypadku skrajnej egzotyzacji przekład może pozostać obcy odbiorcom sekundarnym. Wyobcowany zatem to również taki przekład, który w literaturze przyjmującej nigdy nie zaistniał, mimo że został opublikowany. Można go nazwać martwym²¹. E. Balcerzan określa go terminem „zerowy”, wskazując na brak w nim energii innowacyjnych czy aktywistycznych i co za tym idzie — także wartości²². Według tego badacza, źródłem zerowej pozycji przekładu w kontekście literatury przyjmującej jest zła praca tłumacza lub chybiony wybór utworu do tłumaczenia. Ale o tym, że przekład nie może zaistnieć w kręgu literatury i kultury przyjmującej, zdecydować mogą również inne czynniki, niezależne od tłumacza ani od wydawcy, jak np. brak tradycji odbioru danego typu tekstów po stronie kultury przyjmującej. Zatem tak jak oswojenie nie gwarantuje

¹⁹ J. Sławiński: *Literatura a wyobcowanie. Słowo na wstępie*. W: *Literatura a wyobcowanie*. Red. J. Święch. Lublin 1990, s. 9—16.

²⁰ Por. uwagi E. Balcerzana nt. pozycji „redundantnej” przekładu. E. Balcerzan: *Literatura z literatury...*, s. 96—97.

²¹ L. Spyrka: *Biografia przekładu*. „Pamiętnik Słowiański” 2009, T. 59, z. 1, s. 117—125.

²² E. Balcerzan: *Literatura z literatury...*, s. 93—94.

udomowienia, tak też nie może zapobiec wyobcowaniu, zależy ono bowiem również, a niekiedy wyłącznie, od czynników zewnętrznych wobec tekstu.

Wydaje się, że wśród polskich tłumaczeń literatury słowackiej przekłady zero-we stanowią grupę dominującą. Niektóre skazane są na wyobcowanie tylko i wyłącznie ze względu na egzotyzującą strategię obroną w procesie translacji przez tłumacza, inne z uwagi na błędy w przekładzie, a jeszcze inne ze względu na to, że reprezentują literaturę w Polsce mało znaną, nierozpoznawalną. Jednym z przykładów translatu wyobcowanego w Polsce może być dokonane przez J. Waczkowa tłumaczenie minipowieści P. Vilikovskiego *Večne je zelený* (*Wiecznie zielony...*), opublikowane w 2004 r. Utwór ten w wersji oryginalnej był niezwykle wydarzeniem w kręgu literatury rodzimej, na jego temat wypowiedało się wielu tamtejszych krytyków i literaturoznawców, stał się przedmiotem wielu opracowań i funkcjonuje jako klasyczny przykład tekstu postmodernistycznego. Słowaccy literaturoznawcy wskazują na ten utwór jako na tekst nasycony „radykalną ironią”, intrygujący jako forma gry z czytelnikiem i dostarczający wyrafinowanej rozrywki dzięki obecnemu w nim prześmiewczemu komizmowi. Powieść Vilikovskiego, pełna intertekstualnych odniesień, nie jest łatwa do tłumaczenia. Jednak przekład nie jest niemożliwy już choćby z tego względu, że istotna część owej intertekstualności jest kulturowo uniwersalna (w utworze pojawiają się fragmenty zbudowane wokół wiedzy ogólnej na temat licznych postaci, takich jak: Arystoteles, Eleonora Duse, Einstein, Freud, de Gaulle, Goethe, Mata Hari, Hitler, Kolumb, J.A. Komenský, B. Malinowski, Napoleon, Wilhelm Tell i in.; w toku narracji przywoływane są konwencje: powieści łotrzykowskiej, powiastki filozoficznej, powieści sensacyjnej, historycznej, fantastycznonaukowej, dydaktycznej, pamiętnika, eseju, reportażu, prozy naukowej).

Polski przekład pozostawia sporo do życzenia. Trudno określić, jaką strategię wobec kulturowego osadzenia tekstu tłumaczonego obrał translator. W zakresie obecnych w utworze bezpośrednich związków z tekstami kultury wyjściowej (m.in. odwołania do najstarszej słowackiej powieści *René mládenca príhody a skúsenosti* J.I. Bajzy, reprezentującej powieść peregrynacyjną) tłumacz stosował na ogół strategię egzotyzacji, ale dla polskiego odbiorcy intertekstualność ta okazała się nieobligatoryjna, bo odsyłając zarazem do znanych mu z literatury polskich konwencji, nie uniemożliwia oswojenia tekstu zwykłemu czytelnikowi, choć z pewnością je ogranicza. Z kolei w innych elementach tłumacz starał się przybliżyć tekst polskiemu odbiorcy. W oryginale, zgodnie ze słowacką konwencją językowo-społeczno-kulturową, narrator zwraca się do swego słuchacza, wobec którego zajmuje pozycję mentora i nauczyciela, w drugiej osobie liczby mnogiej, czyli *lý*. Tę formę grzecznościową zwyczajowo tłumaczy się na język polski jako „Pan” lub „Pani”. Waczków zdecydował się na formę 2. os. l. poj. — *Ty*, i choć tym samym zmienił relację między postaciami w utworze, jednak protekcyjny ton wypowiedzi narratora dobrze koresponduje z wyłaniającym się ze słów tej postaci jej zarozumiałstwem, egotyzmem, narcyzmem.

W sumie przekład stanowi przykład kreolizacji, owego kulturowego osadzenia między kulturą wyjściową a przyjmującą, czyli *de facto* reprezentuje kulturę, której nie ma. Kreolizacja wszakże oznacza zarazem — być może nieuniknioną — utratę części walorów dzieła, dla których prawdopodobnie zdecydowano o jego przetłumaczeniu. Dotyczy to przede wszystkim opartych na intertekstualności gier z czytelnikiem, dla odbiorcy prymarnego budujących satyryczną i ironiczną wymowę utworu. W polskiej wersji satyra i ironia ulegają istotnemu spłaszczeniu. Natomiast niektóre rozwiązania przyjęte przez autora przekładu (redaktora?) są po prostu niezrozumiałe, zwłaszcza w odniesieniu do tych elementów tekstu, których przetransponowanie na język polski nie było w żadnym razie trudne. Można polemizować z przyjętym przez tłumacza na ogół archaizującym sposobem tłumaczenia narracji, który to sposób usprawiedliwiać może fakt, że narrator sam sugeruje, że jest człowiekiem starym i opowiada o wydarzeniach, które działy się w pierwszej połowie XX w. Oryginał utworu operuje językiem współczesnym. W wersji polskiej zaskakują natomiast wplecione w język narratora zwroty typowe dla współczesnego slangu młodzieżowego, będące przyczyną dysonansu. W efekcie narracja jest stylistycznie niespójna. Być może tłumacz chciał tu zastosować zasadę rekompensaty: w oryginale niespójność narracji wynika z operowania różnymi stylami dyskursu gatunkowego. Zastąpienie tego elementu niespójnością pod względem dyskursu pokoleniowego jest jednak zabiegiem dyskusyjnym i czyni z utworu Vilikovskiego przede wszystkim wypowiedź o konflikcie generacyjnym, a jest to tylko jedno z możliwych odczytań oryginału. Tym samym Waczków narzucił odbiorcy sekundarnemu kierunek interpretacji i oswojenia tekstu.

Przekład nie jest wolny również od ewidentnych błędów tłumacza, wynikłych być może jedynie z pośpiechu i słabej obróbki redakcyjnej tekstu, a nie z niezrozumienia niektórych zdań oryginału. Wrażenie pewnej niechlujności w pracy translatora pogłębiają dodatkowo opuszczenia w zakresie „notatek na marginesie”. Te zapiski w formie haseł zwerbalizowanych lub graficznych w oryginale są ściśle związane z tekstem głównym, na wzór haseł umieszczanych na marginesie pracy naukowej po to, by ułatwić czytelnikowi poruszanie się po jej treści. Forma pracy naukowej jest jedną z tych, z którymi oryginał wchodzi w intertekstualny — prześmiewczy — dialog. Doprawdy trudno dociec, dlaczego w przekładzie część tych haseł została przeznaczona lub po prostu opuszczona. Generalnie tłumaczenie sprawia wrażenie nie do końca przemyślanego czy też niedopracowanego. Mimo to jednak z perspektywy polskiego odbiorcy nawet taki przekład nie czyni z utworu Vilikovskiego tekstu bezwartościowego. Przyczyn wyobcowania tego przekładu można dopatrywać się w miejscu jego wydania. Otóż opublikowało go Wydawnictwo Towarzystwa Słowaków w Polsce, placówka dla literatury słowackiej bezsprzecznie zasłużona, niemająca jednak silnego zakotwiczenia na polskim rynku książki. Bez dostępu do sieci dystrybucyjnej, bez odpowiedniej reklamy trudno dziś dotrzeć do odbiorców z nawet najlepszym dziełem, a cóż dopiero z utworem

tłumaczonym z tzw. małej literatury, która nie jest w Polsce rozpoznawalna, nie ma tradycji odbioru. Tym samym przekład utworu Vilikovskiego, wydany w słowackim *de facto* wydawnictwie, pozostał w kręgu kultury wyjściowej i w pewnym sensie pozostał przekładem pozornym, czytelniczco wyobcowanym.

A jednak nawet lepszej jakości przekłady literatury słowackiej nie funkcjonują w polskim odbiorze czytelnicznym. Brak tradycji odbioru tej literatury, brak zainteresowania, wynikający chyba w dużej mierze z przekonania, że tak bliska kultura nie może nam nic ciekawego zaoferować, sprawiają, że tłumaczenia literatury słowackiej w Polsce pozostają martwe / zerowe. Wyjątki są doprawdy nieliczne i można za nie uznać kilka zinscenizowanych tłumaczeń dramatów, jeśli inscenizację potraktujemy jako formę recepcji. Jednym z takich utworów był *Eksperyment Damokles* P. Karvaša, wystawiony w 1968 r. przez teatr w Kaliszu w przekładzie Z. Hierowskiego. Ponieważ Karvaš był autorem już wcześniej dobrze w Polsce znanym, a jego utwory wystawiano, wydawać by się mogło, że nie ma powodów, by cała twórczość autora uległa w naszym kontekście wyobcowaniu. Niestety, po 1968 r. autor ten znalazł się na liście twórców we własnym kraju proskrybowanych, a ówczesne warunki polityczne sprawiły, że odbiło się to także skrajnie negatywnie na recepcji jego pisarstwa w Polsce.

Przyjrzyjmy się teraz słowackim przekładom literatury polskiej. Z tych samych przyczyn, dla jakich wyobcowaniu uległa twórczość P. Karvaša w Polsce, na gruncie słowackim przez wiele lat nie miała prawa bytu twórczość S. Mrożka, a przekłady już wydane nie były udostępniane publiczności ani w formie lektury, ani w formie inscenizacji, część tłumaczeń zaś pozostawała w szufladach ich autorów. Innym przykładem może być przekład *Matki* Witkacego autorstwa doświadczonej tłumaczki E. Štercovej, którego inscenizacja w 1988 r. przez jednego z najlepszych reżyserów słowackich M. Šulika w teatrze w Martinie zakończyła się całkowitą klęską, gdyż publiczność nie wytrzymała do końca nawet na premierze. Spektakl po ledwie kilku repryzach zdjęto z afisza. Jak sugerują lokalne recenzje z tego wydarzenia, publiczność utworu po prostu nie zrozumiała. Przyczyną wyobcowania mogło tu być nieprzygotowanie słowackiego odbiorcy do przyjęcia tego rodzaju poetyki, w tamtym czasie w dramacie i w teatrze rodzimym nieobecnej. *Matka* okazała się dla tamtejszego odbiorcy zbyt obca.

Na gruncie słowackim wyobcowany pozostał też między innymi przekład *Wesela* S. Wyspiańskiego autorstwa M. Kovačika. Opublikowane w 1997 r. tłumaczenie było konsultowane ze specjalistami — polonistami, całość zaś wykazuje nastawienie na odbiorcę sekundarnego: wydanie opatrzone solidną porcją objaśnień oraz sążnistym posłowiem. Nadto w przekładzie znajdują się ślady naturalizacji, głównie w zakresie tłumaczenia imion i nazwisk postaci niehistorycznych (np.: Klimina to Klimáčka, Haneczka to Hanička, Jadwiga to Heda, Wojtek — Vojtko, Kasia — Kača itd.). Mimo to utwór nie odnalazł drogi do słowackiego odbiorcy, a jedyna inscenizacja w 2007 r. nie zyskała uznania w oczach widzów.

Niewykluczone, że ładunek obcości okazał się w tym przypadku zbyt duży. Każda kultura ma takie teksty, które uważa się za nieprzekładalne. Słowackie losy *Wesela* Wyspiańskiego są tego potwierdzeniem²³.

I jeszcze jeden przykład wyobcowania. W dziejach polsko-słowackiej komunikacji międzyliterackiej jednym z najbardziej zaskakujących wydarzeń było wydanie w 1943 r. *Nie-Boskiej komedii* Z. Krasieńskiego (*Ne-Božská komédia*. Przekład A. Žarnov. Turčianský sv. Martin, Matica slovenská, 1943). W latach drugiej wojny światowej Słowacja była państwem satelitarnym wobec faszystowskich Niemiec, a zatem i na jej terenie obowiązywała Goebbelsowska teza o tym, że takie zjawisko, jak kultura polska, nie istnieje. Niemniej jednak w słowackich wydawnictwach w tamtym czasie ukazały się 23 pozycje tłumaczeń z literatury polskiej. Jedną z nich była właśnie *Nie-Boska...* Słowacy doceniali ten utwór, interesowali się nim już szturowcy, a J.M. Hurban w opublikowanym w „Slovenských Pohľadach” w 1851 r. artykule *Obozrenie novších literatúr slovenských* obszernie go omówił, tłumacząc tytuł *Pekelná komédia* i odwołując się prawdopodobnie do wydania niemieckojęzycznego, nie podawszy przy tym nazwiska autora²⁴. Natomiast w XX w., w sezonie teatralnym 1933—1934, *Nie-Boską...* umieszczono w zapowiedziach repertuarowych Słowackiego Teatru Narodowego²⁵ (w tym czasie kierownikiem artystycznym „pierwszej sceny” Bratysławy był znany później tłumacz literatury polskiej J. Sedlák), jednakże plany te spełzły na niczym z uwagi na brak przekładu. I dopiero w latach wojny udało się Słowakom dramat Krasieńskiego przetłumaczyć, tłumaczenie zaś wydać drukiem. Publikację tego przekładu P. Winczer uzasadnia odmiennym od polskiego sposobem interpretowania utworu przez wydawcę i tłumacza. Pisze: „Jeżeli tu [na Słowacji] interpretowano Krasieńskiego w kręgu myśli katastroficznej, to nie romantycznej, dwudziestowiecznej. W tekście na skrzydełku wydania słowackiego [...] mowa o zmaganiu się dwu światów, pojawia się też myśl o tym, że być może przeciw zwycięzcom powstanie w myśl innej, lepszej sprawiedliwości nowa siła społeczna i wyłoni dalszą kolejną formację. Autor tekstu podkreśla też, zgodnie z zakończeniem utworu, że ostatecznym zwycięzcą zostaje duch absolutny. Nie ma tu zatem upraszczających bezpośrednich powiązań utworu z aktualną rzeczywistością historyczną. [...] Niemniej poczucie ogólnego kryzysu świata, będące wynikiem kataklizmu wojny świato-

²³ Ciekawostką jest fakt, że *Wesele* odnalazło swe miejsce w kulturze czeskiej. Przekładu dramatu dokonał E. Sojka (*Veselka*, 1988). Dwukrotnie, w latach 1989 i 1998, utwór zinscenizował P. Lébl w Divadle na Zábradli. Pierwsza z tych inscenizacji miała swą prapremierę 9 listopada 1989 r., a więc tuż przed wydarzeniami aksamitnej rewolucji. Utwór postrzegany był w Czechach jako wysoce aktualny komentarz do bieżących wydarzeń. Por. J. Roubal: *Dwa Wesela Petra Lébla. Letargiczny skansen i panoptikum kaca*. Tłum. L. Spyřka. W: *Punkty widzenia II. Pohledy II. Strategie autorskie w czeskim i polskim teatrze i filmie*. Red. T. Lazorčaková, E. Wąchocka. Katowice 2004, s. 46—66.

²⁴ Por. J. Hvišč: *Slovensko-poľské literárne vzťahy (1815—1918)*. Bratislava 1991, s. 26, 28, 102—103, 186.

²⁵ Podają za: *Encyklopédia dramatických umení Slovenska*. Red. J. Mrlián. T. 2. Bratislava 1990, s. 205.

wej, było również na Słowacji żywe. [...] Pewne treści utworu, odpowiednio spreprowane, mogły współgrać w odbiorze ze sloganami ówczesnej propagandy”²⁶. Analiza przekładu w kilku miejscach potwierdza, że tłumacz czy też może wydawca przystosowywał tekst do odbiorcy sekundarnego. Niewykluczone, że przyczyną niektórych zabiegów translatorskich była odpowiedź na wymagania stawiane przez ówczesnego słowackiego odbiorcę oficjalnego — cenzurę. Oto pojawiająca się w replikach oryginału nazwa Żyd w przekładzie konsekwentnie przyjmuje pogardliwą formę *židák*, co stanowi wyraźny sygnał antysemityzmu, podobnie jak Talmud pisany małą literą (*talmúd*). Literaturoznawcy polscy przyznają, że tragedia Kraszińskiego skażona jest antysemityzmem, ale w wersji słowackiej staje się on wyraźniejszy. Zresztą zawarty w dramacie obraz Żydów jako ludzi pozbawionych ideałów, chcących wykorzystać rewolucję do własnych celów, był zgodny z postrzeganiem tej nacji przez niektórych Słowaków już w okresie odrodzenia narodowego, kiedy to synowie Izraela byli stronnikami madziaryzacji, prowadzonej przez Węgrów wobec narodów słowiańskich wchodzących w skład ich państwa²⁷. Ingerencją światopoglądową w tekst jest także ukazanie reprezentantów obozu rewolucjonistów w lepszym świetle niż czyni to oryginał. W wersji słowackiej nie dochodzi do zabicia pana przez lud. Lokaje okazują się bardziej humanitarni, nie mordują swych panów, ale szukają ich w rewolucyjnej zawierusze (choć cel tych poszukiwań jest w słowackim przekładzie *Nie-Boskiej...* sprawą otwartą). I znowu zmianę tę można odczytać przez pryzmat wymogów cenzorskich, jeśli uświadomimy sobie, że Państwo Słowackie księdza Tisy opierało się na założeniach narodowosocjalistycznych, a jedyną partią działającą legalnie była Słowacka Partia Ludowa (Hlinková slovenská ľudová strana). Koncepcja narodu słowackiego jako dobrego, łagodnego, prostego ludu ma jednak również korzenie dziewiętnastowieczne, kiedy to rodzima szlachta poddała się madziaryzacji, a nosicielem słowackich idei narodowych pozostały niższe warstwy społeczne. Jako próbę przystosowania utworu do odbiorcy sekundarnego można również potraktować tłumaczenie imion: Orcio to w wersji słowackiej Jurko, Poliszynel — Gašpárko, Pankracy — Pankrác, a Henryk — Henrich, przy czym dwa ostatnie imiona dość rzadko występują w tradycji słowackiej, natomiast w tej samej wersji podał je J.M. Hurban we wspomnianym wcześniej omówieniu utworu na łamach „Slovenských Pohľadov”, opartym na wydaniu niemieckojęzycznym. Nie można zatem wykluczyć, że autor przekładu słowackiego celowo odwołał się w swej pracy do przekładu niemieckiego lub może do artykułu Hurbana, co także mogło pomóc słowackiemu odbiorcy oswoić tekst.

²⁶ P. Winczer: *Literatura polska w Słowacji w latach 1945—1949*. „Pamiętnik Słowiański” 1990, T. 40, s. 153—154.

²⁷ O dziewiętnastowiecznym antysemityzmie Słowaków i jego przyczynach pisze M. Jagiełło: *Słowacy w polskich oczach. Obraz Słowaków w piśmiennictwie polskim*. T. 2. Warszawa 2005, s. 89—90.

Z chwilą wydania przekładu dramat nie został jednak wystawiony przez teatr słowacki, prawdopodobnie dlatego, że był to utwór polski. Po wojnie zresztą losy tego dramatu były równie niedobre, a to ze względu na osobę tłumacza. Był nim Andrej Žarnov (właściwie František Šubík), już przed wojną, oprócz własnej twórczości poetyckiej, zajmujący się tłumaczeniem literatury polskiej. W 1936 r. opublikował antologię poezji polskiej *U poľských básnikov*, we własnym wyborze i przekładach, w której znalazły się między innymi utwory: Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego, Asnyka, Staffa, Tuwima i Słonimskiego. Wcześniej, w 1925 r., wydał drukiem tom poezji pod tytułem *Stráž pri Morave*, zawierający utwory o charakterze agresywnie politycznym, nastawione przeciw I Republice Czechosłowackiej, dlatego też natychmiast skonfiskowany przez cenzurę. A. Žarnov mimo to nie zaprzestał działalności pisarskiej, choć międzynarodową sławę zyskał jako lekarz patolog, profesor medycyny Uniwersytetu w Bratysławie. Właśnie w tym charakterze został członkiem międzynarodowej komisji, która w kwietniu 1943 r. badała groby katyńskie. Jak wiadomo, wnioski komisji były jednoznaczne. Za podpis złożony pod protokołem z przeprowadzonych ekshumacji Žarnov zapłacił wysoką cenę: w kwietniu 1945 r. ewakuował się wraz z innymi działaczami Państwa Słowackiego do Niemiec i to uratowało mu życie, był bowiem usilnie poszukiwany przez NKWD. Po trzech miesiącach został jednak deportowany do Bratysławy i postawiony przed sądem, już cywilnym, który skazał go na kilka lat więzienia. Po odbyciu kary — pozbawiony w tym czasie tytułu profesora i wszystkich funkcji publicznych (między innymi członkostwa w Związku Pisarzy) — pracował jako lekarz w Trnawie. Pozostawał jednak pod stałym dozorem policji, a prześladowania dotyczyły nawet jego pacjentów. W 1952 r., przy pomocy przyjaciół z Austrii, przekroczył nielegalnie rzekę Morawę, z żoną i synem uciekając do Niemiec, później zaś do Rzymu (gdzie przetłumaczył i wydał poezje K. Wojtyły — wydanie emigracyjne K. Jawień: *Profily*. Rzym 1979), a wreszcie do USA²⁸. Losy Žarnova podzieliła również jego twórczość, także przekładowa, a więc i *Nie-Boska komedia*, która nigdy, nawet po wojnie, nie została przez Słowaków wystawiona w teatrze, a wydanie książkowe dramatu przez wiele dziesiątków lat należało do prohibitów w Słowackiej Bibliotece Narodowej i nie było udostępniane czytelnikom. Wraz z wyobcowaniem osoby tłumacza na stałe odizolowany od kultury przyjmującej został również przekład jego autorstwa.

Podsumowując, można zauważyć, że ani wybór strategii przekładu, ani jego jakość nie zawsze decydują o udomowieniu lub wyobcowaniu translatu z kultury sekundarnej. O udomowieniu w głównej mierze rozstrzyga zapotrzebowanie kultury przyjmującej na dany tekst, formę gatunkową, poetykę, tematykę itp.²⁹.

²⁸ J. Hvišč, V. Marčok: *Andrej Žarnov*. In: J. Hvišč, V. Marčok, M. Bátorová, V. Petrík: *Biele miesta v slovenskej literatúre*. Bratislava 1991, s. 125—138; *Slovník slovenských spisovateľov*. Red. V. Mikula. Praha 1999, s. 513.

²⁹ Por. G. Toury: *Pojęcie „domniemanego przekładu”...*, s. 23—24.

O wyobcowaniu mogą zadecydować błędy w przekładzie, ale tu — oprócz niewystarczającego wychodzenia naprzeciw wymaganiom ekonomicznie rozumianego rynku książki — czynnikami decydującymi mogą być też np.:

- bardzo głębokie osadzenie tekstu w kulturze oryginału, którego nie można zneutralizować w przekładzie bez uciekania się do adaptacji;
- nieprzygotowanie odbiorcy sekundarnego do przyjęcia danego tekstu i brak tradycji odbioru danego typu twórczości czy też tekstów reprezentujących daną kulturę wyjściową;
- redundantna tematyka lub walory artystyczne dzieła wobec innych utworów należących do danej kultury (rodzimych lub udomowionych);
- światopogląd wyrażony w utworze niezgodny z akceptowanym po stronie przyjmującej;
- wyobcowanie autora i niemożność publikowania jego dzieł w kulturze rodzimnej;
- biografia (wyobcowanie) tłumacza.

Na zakończenie jeszcze jedna uwaga. Otóż globalizacja sprawia, że nawet w odniesieniu do kultur odległych coraz trudniej mówić o problemie obcości w przekładzie, a udomowienie jest coraz bardziej zjawiskiem oczywistym (każdy tekst / oryginał jest w dużej mierze „u siebie”, także w kręgu kultury przyjmującej), w obrębie przekładu zaś dochodzi do eliminacji obcości, a dialog kultur zostaje wyobcowany.

Lucyna Spyrka

Preklad zdomácnený — preklad odcudzený

Resume

V teórii prekladu zakotvili pojmy domestikovaného alebo zdomácneného a odcudzeného prekladu. Tieto pojmy sa používajú na pomenovanie prekladových stratégií, s ktorých prvá znamená približovanie autora k čitateľovi a druhá naopak — približovanie čitateľa k autorovi. Výmenne sa používajú pojmy: exotizácia a naturalizácia v preklade.

O preklade je možné uvažovať ako o procese alebo ako o produkte. Zdomácnenie a odcudzenie sa môžu vnímať aj ako sociálne pojmy, ktoré sa vzťahujú na fungovanie prekladu v prijímajúcej kultúre. Z tohoto pohľadu zdomácnenie nie je totožné s domestikáciou a si zakladá na zapojení sa diela do tradície prijímajúcej literatúry pri takých istých princípoch, pri akých sa aktivizujú diela domácej literatúry, pričom je to sprevádzané doplnovaním prijímajúcej kultúry o text, ktorý intenzívne ovplyvňuje jej vývoj; odcudzenie zase znamená odstránenie s prijímajúcej kultúry prekladu, ktorý už v tejto kultúre bol zdomácnený, fungoval v nej ako hosť alebo ktorý v prijímajúcej literatúre vôbec sa neprejavil, aj keď bol uverejnený. Zvolená stratégia prekladu a jeho kvalita nie vždy rozhodujú o zdomácnení alebo odcudzení translátu v sekundárnej kultúre. O zdomácnení hlavne rozhoduje dopyt v prijímajúcej kultúre po danom texte. O odcudzení môžu rozhodnúť prekladateľské chyby, no aj riad faktorov, ktoré zostávajú mimo textu diela a nezávisia od prekladateľa. V článku boli ukázané prípady zdomácnenia a odcudzenia prekladu, hlavne v poľsko-slovenskej medziliterárnej komunikácii.

Lucyna Spyrka

Domesticated translation — foreignized translation

Summary

In the theory of translation rooted terms: domesticated translation — foreignized translation, They are used as the name of the translation strategies. The first of them consists in bringing the author to the reader; the second one — inversely — consists in bringing the reader to the author. As a replacement are used the terms: exotic and naturalisation in translation. Translation can be seen as a process and a product. Domestication and foreignization also can be understood as the concept of social, which relate to existence of translation in the host culture. In this context domestication is not synonymous with acquaintance and it is inclusion of the work in the tradition of the host literature under the same conditions under which literary works are subject to activation of native with complementary the host culture of the text which intensive impacts on its development. Foreignization means the removal of the host culture of the translation, which had already been domesticated in this culture or which was in a situation of translation — guest or which never existed in the host literature, although it has been published. Choice strategy, nor the quality of translation is not always decided by the domestication and foreignization of translation in the host culture. The domestication largely determines the need for the secondary culture of the text. The foreignization may be come with errors in translation but also with a number of factors, which are outside the lyric, independent of the interpretation. The article discusses the specific cases of domestication and foreignization of translation, mainly in Polish — Slovak interliterature communication.