

**Tłumacz zdemaskowany
Wybrane teksty Dubravki Ugrešić
w przekładzie Doroty Jovanki Ćirlić —
spojrzenie krytyczne**

**Unmasked translator
Dubravka Ugrešić`s selected texts translated
by Dorota Jovanka Ćirlić —
a critical view**

Agata Jawoszek

Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu, Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej,
Instytut Filologii Słowiańskiej, agajaw@amu.edu.pl

Data zgłoszenia: 15.04.2015 r. — Data recenzji i akceptacji: 6.05.2015 r.

Abstract: Looking at selected texts by Dubravka Ugrešić as translated by Dorota Jovanka Ćirlić, the most prolific contemporary Polish translator of Balkan literature, we consider the issue of presence (or absence) of an interpreter in the text. We will take a closer look at the solutions of translation, but also their importance in the context of building the position of the author, who, like the translator, acts as an ambassador.

Key words: Dubravka Ugrešić, Dorota Jovanka Ćirlić, translator`s competence, domestication, strategy of translation, literality, semantic change, translation of idioms.

Niniejszy artykuł, wbrew prowokacyjnie sformułowanemu tytułowi, nie jest tyleż klasycznie, co błędnie rozumianą krytyką przekładu, mającą na celu „zdemaskowanie” nieudolności bądź językowej niekompetencji tłumacza. Nie jest również filologicznym śledztwem zmierzającym do postawienia w stan oskarżenia autora przekładu, opartym na tropieniu stylistycznych niezgrabności bądź nieścisłości. Jest natomiast próbą syntetycznego przyjrzenia się, na

wybranych rzecz jasna przykładach, praktykom translatorskim Doroty Jovanki Ćirlić — tłumaczki literatury z kręgu bałkańskiego, która niemal zdominowała i zmonopolizowała polski rynek tłumaczeń z języków serbskiego, chorwackiego, bośniackiego, ale również macedońskiego.

W świecie polskich slawistów (głównie serbistów i kroatystów) przekłady autorstwa Doroty Jovanki Ćirlić nie są darzone szczególną sympatią, choć trzeba przyznać, że czytelnicy władający którymś z południowosłowiańskich języków są w takim przypadku dla tłumaczki publicznością wyjątkowo niewdzięczną i trudną. Ich filologiczna kompetencja (autorka tego tekstu z pełną pokorą wpisuje się w krąg tej hiperważnej i cechującej się językową nadwrażliwością publiki czytelniczej) owocuje pokusą, by z detektywistyczną precyzją i drobiazgowością „dzielić na czworo” każdy, najdrobniejszy nawet aspekt tłumaczenia i z każdego „odkrycia” czynić tłumacze zarzut. Przekładoznawcze kursy w ramach studiów slawistycznych, jak i konwersatoria z zakresu współczesnych literatur południowosłowiańskich niejednokrotnie ubarwiane są przykładami nadużyć, niedociągnięć w praktyce translatorskiej Ćirlić. W kuluarach sal wykładowych i w zaciszu akademickich gabinetów komentowane są kolejne tłumaczenia jej autorstwa — i to zarówno te opublikowane w formie książkowej, jak i te na łamach codziennej prasy czy magazynów literackich. Jednocześnie nie można Dorocie Jovance Ćirlić odmówić bardzo ważnej roli w kształtowaniu polskiej recepcji literatury określanej jako „bałkańska”. Dorota Jovanka Ćirlić jest bowiem nie tylko współpracującą z czołowymi polskimi wydawnictwami i czasopismami autorką przekładów powieści, opowiadań, esejów tak znaczących chorwackich, serbskich, bośniackich czy macedońskich autorów, jak: Dubravka Ugrešić, Nenad Veličković, Muharem Bazdulj, Tatjana Gromača, David Albahari, Rujana Jeger, Luan Starova, Biljana Srbljanović, ale również pisuje krytyki, recenzje, przeprowadza dla polskiej prasy wywiady z bałkańskimi autorami. Para się również własnym pisarstwem. Informacja o tłumacze na stronie internetowej Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, którego Ćirlić jest członkinią, akcentuje między innymi jej współpracę z: „Tygodnikiem Powszechnym”, „Literaturą na Świecie”, londyńskim czasopismem „Puls” (formy eseistyczne, np.: *Balkański obłęd*, *Balkański teatr wojny*, *Za linią frontu*, *Miasto-teatr*), „Twórczością”, „Odrą”, „Kulturą”, „Polityką”, „Arkuszem”, „Tygodnikiem Kulturalnym”, „Res Publicą”, „Tygłem Kultury”, „Opolem”, „Rzeczpospolitą”, „Przeglądem Politycznym”, „Kafką” i „Gazetą Wyborczą, I i II programem Polskiego Radia oraz z TVP Kultura¹.

Choć z przekąsem i środowiskową zazdrością rozprawia się wśród polskich slawistów o rzekomo zmonopolizowanym przez Ćirlić rynku, trudnościach w przeforsowaniu tłumaczeń alternatywnych i uplasowaniu w czołowych polskich oficynach wydawniczych pozycji tłumaczonych przez innych tłumaczy, to

¹ Por. <http://sppwarszawa.pl/czlonkowie/dorota-jovanka-cirlic/> [Dostęp: 10.02.2015 r.].

środowisko literackie skupione wokół czasopism i wydawnictw Dorotę Jovankę Ćirlić niezwykle ceni i szanuje. Funkcjonuje ona zatem z jednej strony jako *enfant terrible* polskiego przekładu z języków południowosłowiańskich, z drugiej zaś — głównie poza „światkiem slawistycznym”, jako autorytet (nieliczne przekłady innych tłumaczy ukazują się pod warunkiem ich weryfikacji przez Ćirlić), czołowa tłumaczka, a zarazem ambasadorka tychże literatur i rzeczniczka pisarzy, których tłumaczy.

Moim celem nie jest zweryfikowanie środowiskowych plotek, lecz na tyle, na ile to możliwe, obiektywne przyjrzenie się translatorskim praktykom Doroty Jovanki Ćirlić w świetle zagadnienia wolności i, rozumianych nieco metaforycznie, uprawnień tłumacza do ingerencji w tekst, na przykładzie konkretnego, wąskiego wycinka jej dorobku. Swoją uwagę skupiam na tłumaczeniach tekstów Dubravki Ugrešić, chorwackiej pisarki, jedynej której twórczość tłumaczona jest i wydawana w Polsce na taką skalę². Ze względu na bogactwo materiału, którego dostarczają przekłady dzieł Ugrešić, dodatkowo zawężę pole moich dociekań do dwóch utworów reprezentujących gatunkowo odmienne style, powstające również na różnych etapach jej twórczości. Będą to eksperymentalna powieść patchworkowa *Štefca Cvek u raljama života* (I wyd. 1981, Zagrzeb), polski tytuł *Stefcia Ćwiek w szponach życia* (2002, Wołowiec, Wydawnictwo Czarne) oraz zbiór esejów i felietonów pt. *Nikog nema doma* (2005, Belgrad), w polskim tłumaczeniu jako *Nikogo nie ma w domu* (2008, Kraków, Wydawnictwo Znak). Mam nadzieję, że otworzę tym sposobem przyszłą dyskusję nad jakością przekładów autorstwa Doroty Jovanki Ćirlić.

W przypadku przekładu traktowanego jako osobna wypowiedź literacka zbudowana na podstawie innego, wyjściowego tekstu tłumacz zyskuje pozycję „drugiego autora”. Wydaje się to szczególnie widoczne w przypadku tłumacza, którego nazwisko jest pewnego rodzaju marką. To, rzecz jasna, tylko jedna z kompetencyjnych ról, w obliczu jakich akt przekładu stawia tłumacza. Jak zauważa Anna Legeżyńska, tłumaczeniu literackiemu towarzyszy kontaminacja rozmaitych okołoliterackich ról. Według niej, tłumacz jest w pierwszym rzędzie czytelnikiem (dokonuje wyboru autora, tekstu), krytykiem (dokonuje globalnej i szczegółowej interpretacji tekstu, tropi konstrukcyjną dominantę), by następnie z perspektywy badacza, wnikliwego filologa, dokonać transpozycji tekstu w obręb innego języka i innego kodu kulturowego³. Każda z tych ról ma swoją specyfikę i przyczynia się do ostatecznego efektu, jakim jest gotowy, przetłumaczony (w domyśle: wydany, a zatem udostępniony obcojęzycznej publice) tekst. Warto jednak pójść o krok dalej niż Legeżyńska i zastanowić się, w której z nich, w sposób najbardziej widoczny i dla ostatecznego efektu najbardziej znaczący,

² W języku polskim ukazały się wszystkie utwory Dubravki Ugrešić, łącznie z tymi, które nigdy nie zostały opublikowane w Chorwacji.

³ Zob. A. Legeżyńska: *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 1991, s. 12.

ujawnia się kategoria wolności lub, analogicznie, zniewolenia tłumacza względem tekstu wyjściowego.

Można domniemywać, że największą decyzyjnością tłumacz może wykazać się w chwili wyboru tekstu, który będzie tłumaczył, lecz tylko wtedy, gdy wykluczamy sytuacje, w których tłumaczony tekst powstaje na zamówienie wydawcy lub zlecenie autora. Jednocześnie najbardziej „dotkliwie” dla końcowego efektu decyzje zapadają na etapie, w którym tłumacz wyposażony już w odpowiednią wiedzę wychodzi z roli „badacza” i wkracza w rolę twórcy, podczas której staje się kolejną, jak powiada Legeżyńska, *instancją nadawczą*⁴. Od tego momentu czytelnik nie obcuje już wyłącznie z oryginalnym dziełem i utajonym w nim autorem, ale także, a może przede wszystkim, z tłumaczem oraz jego językiem, jego poczuciem estetyki i stylu. Ortodoksyjne przyjęcie tej tezy prowadziłoby do konkluzji, że polski czytelnik nie tyle ma do czynienia z pisarstwem Dubravki Ugrešić, ile z jej pisarstwem przefiltrowanym przez osobę i osobowość tłumacza, w tym wypadku Doroty Jovanki Ćirlić. Czy zatem w tym fakcie należałoby szukać przyczyn tak odmiennych recepcji twórczości Ugrešić w Polsce i Chorwacji? Zapewne nie bez znaczenia jest tu kontekst kulturowy, marketingowo-wydawnicza machina promocyjna „etykietująca” i „pozycjonująca” pisarzy, koniunktura i zaplecze polityczne, ale czy można wykluczyć, że za niewiarygodną wręcz popularnością Ugrešić, jej pozycją dysydentki i czołowej chorwackiej feministki stoi tłumaczka? Być może wkraczam tu na grunt całkiem innej dziedziny badawczej, jaką jest recepcja, ale czy tłumacz nie ponosi poniekąd odpowiedzialności za sposób, w jaki przełożone przez niego dzieło funkcjonuje w nowej przestrzeni językowo-kulturowej? Czy recepcja dzieła, jego odbiór przez czytelników, nie jest konsekwencją stosunku, jaki do własnej działalności przekładowej ma tłumacz? Czy kategoria pokory i ego tłumacza wobec przekładanego tekstu jest tu całkowicie bez znaczenia?

Postaram się zatem, co zaanonsowałam w tytule niniejszego tekstu, zdemaskować obecność tłumaczki w wybranych tekstach Dubravki Ugrešić. *Stefcia Ćwiek w szponach życia* to druga po *Forsowaniu powieści rzeki*, przetłumaczonej przez Danutę Ćirlić-Straszyńską, powieść Dubravki Ugrešić, która ukazała się w przekładzie na język polski. Dowodem na to, jak bardzo tekst ów zrymował się z wrażliwością, poczuciem humoru i gustem polskiej publiczności jest fakt, że 29 października 2005 r. na deskach warszawskiego Teatru Polonia odbyła się premiera spektaklu będącego sceniczną adaptacją tej *patchworkowej* minipowieści. O recepcji, tak samego utworu, jak i spektaklu, przesądziły aktualne literackie trendy i mody. Pierwsze lata XXI w. zdominowała bowiem w Polsce „kobieca literatura” spod znaku Bridget Jones, czyli lekkie, nieskomplikowane romansowe fabuły o miłosnych perypetiach wielkomiejskich singielek. Wprowadzenie *Stefci Ćwiek* na czytelniczno-teatralny rynek wymagało od wydawcy, tj. Wydawnictwa

⁴ Ibidem, s. 13.

Czarnego, zabiegu oddzielenia grubą kreską żartobliwej powieści Ugrešić od bardzo podobnych, lecz pisanych na poważnie „czytadeł”. Choć w programie wystawionego w Teatrze Polonia spektaklu czytamy: „Bridget Jones najpierw była Chorwatką i mieszkała na Bałkanach, przynajmniej do roku 1981. W tym oto roku powstała powieść Dubravki Ugrešić, »Stefcia Ćwiek w szponach życia«, w której odnajdujemy tematy i klimat późniejszych książek Helen Fielding. Bo tak naprawdę Bridget to Stefcia, a Stefcia to Bridget. Gdyby tylko pozamieniać scenografię. Znaczy to, że Stefcia Ćwiek jest pełnokrwistą postacią, a jej problemy nie straciły na aktualności”, to jednocześnie na stronie internetowej placówki zamieszczono fragment recenzji wydawniczej powieści, którego celem było, jak można się domyślać, zdystansowanie od „romansowo-kobiecej” recepcji tekstu: „Spreparowany przez Ugrešić pastisz ujmuje nie tylko wybory poczuć humoru, finezją autokomentarza czy trafnymi złośliwościami obnażającymi kicz i głupotę wzorca”⁵. Między chorwackim (jugosłowiańskim) a polskim wydaniem *Stefci Ćwiek w szponach życia* minęło wszak dwadzieścia lat — tekst został więc „przeniesiony” nie tylko w przestrzeni (kulturowej, językowej), ale także w czasie.

Przyjrzyjmy się zatem, w jaki sposób Dorota Jovanka Ćirlić przeprowadziła owe „przenosiny” tekstu. Strategia przekładowa autorki tłumaczenia wydaje się bliższa modelowi radykalnej domestyfikacji tekstu. Koronnym przykładem na to jest spolonizowanie imienia i nazwiska bohaterki, tj. dosłowne tłumaczenie Štefca Cvek na swojsko brzmiący ekwiwalent Stefcia Ćwiek. Inne nazwy (np. Bosanska Krupa) i imiona własne: Matilda, Anuška, Marijana, Lenče, zostały zachowane w brzmieniu niemal oryginalnym, dostosowanym jedynie do polskiej fonetyki i pisowni (odpowiednio: Ela, Matylda, Anuska, Mariana, Lencze) — choć niekonsekwentnie, bo książkowe imię jednego z męskich bohaterów (Mister Frndić) tłumaczka zostawiła w oryginalnym zapisie, mimo że jego wymowa może nastroczyć użytkownikowi polskiego języka pewnych trudności. Przemianowanie Šteficy Cvek na Stefcię Ćwiek jest tylko pozornie zabiegiem przetłumaczenia imienia i nazwiska na polski ekwiwalent i niesie z sobą nieznaczące, ale jednak zauważalne przesunięcie. W języku chorwackim zarówno imię, jak i banalnie „przyziemne” nazwisko bohaterki, bardzo popularne w regionie Zagorja, w sposób jednoznaczny dla chorwackiego czytelnika wiążą się z Zagrzebiem. Kod ten dla polskiego odbiorcy pozostaje nieczytelny, podobnie jak zakamuflowana w toponimie Bosanska Krupa informacja o prowincjonalnym pochodzeniu ciotki Stefci. Oba fakty bezpowrotnie giną w procesie tłumaczenia. Przesunięcia tego, na pozór niemającego większego znaczenia, nie należy jednak bagatelizować, jak bowiem zauważa Anna Bednarczyk, referując badania nad metodologią przekładu autorstwa A. Pisarskiej

⁵ Zarówno program spektaklu, jak i recenzja wydawnicza książki dostępne są w Internecie: <http://teatrpolonia.pl/event-data/1414/stefcia-cwiek-w-szponach-zycia> [Dostęp: 10.02.2015 r.]

i T. Tomaszewicz, „wpływ owych mikroprzesunięć na zmiany w obszarze makro to — jak się wydaje — najciekawszy kierunek badań krytyki tłumaczenia”⁶. Pozostaje kwestią otwartą, czy Štefica Cvek i Stefcia Ćwiek to nadal ta sama bohaterka. Podobnych subtelnych przesunięć jest więcej i ujawniają się one już na pierwszych kartach przetłumaczonej przez Dorotę Jovanek Ćirlić powieści. Podczas towarzyskiego spotkania Štefica i Marijana ze smakiem zjadają *kremšnitę* i *baklavę*, podczas gdy Stefcia z Marianą smakuje *napoleonkę* i *orzechowe*. O ile w przypadku *kremšnite*, rozpowszechnionego w okolicach Zagrzebia deseru, słusznie kojarzonego z austro-węgierską spuścizną kulinarną (niem. *Creamschnitte*), tłumaczenie na *napoleonkę* jest właściwie tłumaczeniem nazwy regionalnego zagrzebskiego deseru na regionalny deser warszawski⁷ (jednakże o pochodzeniu francuskim!), o tyle przełożenie nazwy *baklava*, deseru charakterystycznego dla kuchni tureckiej i bałkańskiej, na pod tym względem transparentne i niedookreślone *ciasto orzechowe* jest pewnym semantycznym zubożeniem terminu. Zniwelowane zostaje w ten sposób obecne w oryginale napięcie między europejskim i orientalnym wymiarem chorwackiej (lub szerzej: jugosłowiańskiej, bałkańskiej) przestrzeni kulturowej, którego można doszukać się choćby w wielkomięjskich pretensjach Stefcia, która nie chce stać się podobna do swojej małomiasteczkowej ciotki z Bosanskiej Krupy. Polskiemu czytelnikowi za sprawą takiego tłumaczenia została odebrana możliwość rozszyfrowania tej subtelnej gry toczącej się między europejskim, *poaustriackim* Zagrzebiem, którego symbolem jest *kremšnita*, a prowincjonalnym, bałkańskim (bośniackim) zapleczem kulturowym skompresowanym w figurze baklawy.

Przemieszczenia powieści w czasie w sposób wyraźny dokonuje Ćirlić dwukrotnie. Od razu zaznaczyć należy, że choć owe subtelne transpozycje nie wpływają na wymowę utworu i nie naruszają jego struktury, zatrzymują się bowiem w warstwie stylistyczno-estetycznej i są raczej pewnego rodzaju uaktualnieniem tekstu, mogą być jednak potraktowane jako wyjęcie oryginału z jego czasoprzestrzennego kontekstu (Jugosławia, lata 80.) lub jako jego „odświeżenie” i nadanie mu nowego życia. Rozbieżność zależy, rzecz jasna, od perspektywy krytycznej. W rozdziale *Štefica Cvek prihvaća savjete (krajcanje)* [w tłumaczeniu: *Stefcia Ćwiek przyjmuje dobre rady*] pojawia się obszerny fragment będący cytatem

⁶ A. Bednarczyk: *Krytyka tłumaczenia — dwa modele badawcze*. W: *Krytyka przekładu w systemie wiedzy o literaturze*. Red. P. Fast. Katowice, Wydawnictwo „Śląsk”, 1999, s. 67.

⁷ Według niektórych źródeł, w Warszawie określenie „napoleonka” przyjęło się od przedwojennej cukierni o tej samej nazwie. „Napoleonka” należała do Feliksa Gołaszewskiego, mieściła się przy ul. Świętokrzyskiej 26 i była zwrócona frontem do placu Napoleona. Sprzedawane w „Napoleonce” ciastka przejęły ponoć od niej nazwę i były jej sztandarowym produktem. W 1936 r. cukiernię z Nowego Świata właściciel zastąpił „Napoleonką” przy ul. Puławskiej. Poza Warszawą, między innymi we Wrocławiu, funkcjonuje rozróżnienie na napoleonki (z kremem śmietanowym), i kremówki (z kremem waniliowo-budyniowym). Za: A. Kręglicka: *Mille-feuille*. „Wysokie Obcasy” dodatek do „Gazety Wyborczej” z dn. 16.06.2008 r. [Dostęp: 20.03.2015 r.].

z prasy kobiecej. Jest to rozbudowana wypowiedź z dziedziny mody, obfitująca w specjalistyczne terminy z żargonu krawieckiego. Oto fragment tekstu w jego oryginalnym brzmieniu:

Hlače su vrlo moderne. Linija? Široka oko struka, uža oko gležnjeva, s mnogo nabora oko pasa. Dno nogavice često podvijeno u nisku manšetu ili su njihove stranice razrezane u mali šlic! Nose se uz tanke majice, široke bluzone, jakne su oko pasa često ukrašene reketom⁸.

Tłumaczka zdecydowała się jednak nie tłumaczyć tego fragmentu, lecz w jego miejsce umieścić w tekście wypowiedź bardzo podobną, z zachowaniem bełkotliwego, „rozplywającego się” w końcowych zdaniach stylu:

Jeden krótki czarny zakiet i okazuje się, że jesteśmy ubrane o każdej porze dnia. Na sportowo — gdy zarzucimy go do wąskich spodni, bardziej elegancko — do spódniczki w fałdy. Podobny trik wykonać możemy z długim zakietem z czarnymi lamówkami — wąska mini wygląda bardziej sexy, spódnica w fałdy zapewni swobodę ruchów⁹.

Czy taką praktykę można usprawiedliwić? Rzecz jasna, dla całości utworu nie ma większego znaczenia, czy główna bohaterka zasypiając czyta w kobiecym magazynie o zwężających się nogawkach spodni z mankietem i wywatowanych ramionach, czy też o czarnym zakiecie i zmysłowej krótkiej spódniczce. Użycie przez Ugrešić wycinków z prasy dla pań jest elementem ironicznej strategii „wykroju” i „szycia” kobiecej powieści, jednak z perspektywy konkretnego kontekstu kulturowego, na który składa się również moda, zapowiedź tego, co nosi się w danym sezonie, czytana przez Štefice trąci, z dzisiejszej perspektywy, archaicznością. Ćirlić wprowadziła w obręb tekstu wypowiedź bardziej aktualną i zgodną ze współczesną estetyką, przesuwając tym samym akcję powieści w czasy bliższe czytelniczej terażniejszości.

Podobnego uwspółcześnienia tekstu tłumaczka dokonała, być może bezwiednie — choć przecież powinniśmy założyć, że użycie przez autorkę przekładu każdego ekwiwalentu jest zabiegiem całkowicie świadomym i przemyślanym — tłumacząc obecny w chorwackiej krytyce literackiej termin *ljubić* (oznaczający trywialną powieść, „romansidło”) na *Harlekin* (właściwie powinno być: *Harlequin* — tytuł popularnej w Polsce serii erotycznych lub nawet soft-pornograficznych (*sic!*) pozycji dla kobiet) [w oryginale: *Ljubić-restlići koji se mogu upotrijebiti za aplikacije* (s. 8); w tłumaczeniu: *Harlekinowe obrzynki*,

⁸ D. Ugrešić: *Štefica Cvek u raljama života*. Ljubljana—Zagreb, Založba Mladinska Knjiga, 1990, s. 25.

⁹ D. Ugrešić: *Stefcia Ćwiek w szponach życia*. Tłum. D.J. Ćirlić. Wołowiec, Wydawnictwo Czarne, 2002, s. 25.

które można wykorzystać jako aplikacje (s. 7)]; tłumaczka dokonała przesunięcia „świadomości” od autorskiego narratora o blisko dekadę. Wszak popularne *harlekiny* pojawiły się w Polsce na początku lat dziewięćdziesiątych. Nie należy tu również zapominać o pewnym rodzącym się na marginesach takiego tłumaczenia mikrokontekście, który wynika z tego, że *harlekiny* miały charakter raczej subtelnej pornografii literackiej niż romantycznej powieści miłosnej, podczas gdy akcja *Ljubića* miałyby się koncentrować raczej wokół porywów serca i miłosnych uniesień, w których erotyka schodzić by miała na dalszy plan¹⁰. Podobnych sygnałów wzmacniających wydźwięk aluzji seksualnych w przekładzie autorstwa Ćirić jest więcej. Przykładem może być bardzo nieprecyzyjne tłumaczenie dwóch różnych krawieckich terminów *skriveno kopčanje dugmadima* i *omčasto zatvaranje* (w tłumaczeniu dosłownym: *ukryte zapięcie na guziki* oraz *zapięcie na петельki*) na *obrzucanie dziurek*. Właściwie trudno tu mówić o tłumaczeniu. Autorka przekładu użyła zupełnie innych terminów, które dodatkowo wprowadzają pewien kontekst seksualny. Cały fragment znajdujący się w rozdziale pt. *Krojni arak / (Arkusz wykroju)* brzmi bowiem tak:

w oryginale:

Štefica Cvek i muškarci (skriveno kopčanje dugmadima).

[...]

Štefica Cvek razmišlja o prvom deflorantu, drugom deflorantu i samoubojstvu (omčasto zatvaranje).

w tłumaczeniu:

Stefcia Ćwiek i mężczyźni (obrzucanie dziurek)

[...]

Stefcia Ćwiek rozmyśla o pierwszym deflorancie, o drugim deflorancie, a także o samobójstwie (obrzucanie dziurek).

Bożena Tokarz pisze, odnosząc się co prawda do metodologii krytyki przekładu, lecz zaznaczając, że koncepcja ta może mieć zastosowanie także w przypadku praktyk translologicznych tłumacza, o *strategii pewności i strategii ryzyka*¹¹. Tłumacz może odwoływać się do tego, co znane jemu i czytelnikom przekładanego przez niego tekstu — postępuje wówczas w ślad za myślą J. Pieńkosa („przekazuje tekst, tj. jego słownictwo, składnię, styl, tekst tak, jak zrobiłby

¹⁰ K. Nemeč: *Od feljtonskih romana i „sveščića” do sapunica i Big Brothera*. In: *Raslojavanje jezika i književnosti. Zbornik radova XXXIV. Seminara Zagrebačke slavističke škole*. Red. K. Bagić. Zagreb, FF Press, s. 143—159.

¹¹ B. Tokarz: *Krytyka przekładu w świetle systemu oczekiwań odbiorczych*. W: *Krytyka przekładu w systemie wiedzy o literaturze*. Red. P. Fast. Katowice, Wydawnictwo „Śląsk”, 1999, s. 58.

to tłumaczony autor, gdyby jego językiem ojczystym był język tłumaczenia, a nie jego własny¹²), jednak może również „ryzykować przedstawiając obce, lecz jest to ryzyko opłacalne, bowiem przyciąga czytelnika swoją odmiennością¹³. Czy zatem odwołanie się Ćirlić do poetyki *harlekina*, ale również przywołany przykład współczesnienia mody i zamiany baklawy na ciasto orzechowe należałoby traktować jako element *strategii pewności*, element metody *udomowienia* tekstu, posunięty tak daleko, że ignorujący już nie tylko przestrzeń i kontekst kulturowy, ale także sygnały wewnątrz tekstu wynikające z tego, że powstał on w pewnym określonym momencie czasowym, do którego się odwołuje?

Dorota Jovanka Ćirlić jest również autorką przekładu zbioru felietonów Du-bravki Ugrešić *Nikog nema doma*, choć od razu należy zaznaczyć, że zawartość polskiego wydania zbioru nie pokrywa się z zawartością pierwowzoru¹⁴. Z uwagi na zwieżłość formy i samodzielność ujętych w książce tekstów każdy z nich należy traktować osobno, jako całość, choć wszystkie razem składają się na autobiograficzny obraz emigranckiego życia Ugrešić. Pod tym względem, z perspektywy globalnej, Ćirlić dokonała przekładu polegającego na *reekspresji utworu w innym systemie językowym*¹⁵, choć z uwagi na ciężar gatunkowy należałoby raczej mówić tu o przekładzie użytkowym (teksty prasowe) niż artystycznym.

Jest to jednak przekład niechlujny, jako że znaleźć można w nim wiele błędów polegających na dosłownym bądź błędnym tłumaczeniu z języka chorwackiego na język polski, czasem tak rażącym, że zagrażającym spójności danego fragmentu.

Ze zrozumiałych względów przeanalizuję tu zaledwie kilka wybranych „miejsz spornych”. Pierwsza nieścisłość pojawia się już w tłumaczeniu tytułu felietonu *Tranzicija: morfovi, slajderi, polimorfovi*. Tłumaczka zdecydowała się na użycie terminu *transformacja*, który choć semantycznie i fonetycznie jest do oryginalnego *tranzicija* zbliżony, to jednak oznacza co innego. Warto zaznaczyć, że oba terminy: *tranzicija* (tranzycja) i *transformacija* (transformacja), funkcjonują zarówno w języku polskim, jak i chorwackim i nie są synonimami. Tłumaczka zdaje się o tym zapominać, gdyż w kolejnym kroku wyrzuca z felietonu Ugrešić termin *tranzicija*, sąsiadujący w jednym zdaniu z terminem *transformacija*, najwyraźniej traktując go, zgodnie z przyjętą logiką, jako zbędne powtórzenie.

¹² J. Pieńkos: *Przekład i tłumacz we współczesnym świecie*. Warszawa, 1993, s. 415.

¹³ B. Tokarz: *Krytyka...*, s. 58.

¹⁴ Jak w posłowniu wyjaśnia autorka, zbiór wydany w języku polskim został rozbudowany o kilka wcześniej publikowanych tekstów, które Ugrešić napisała na zamówienie „Gazety Wyborczej” (m.in. *Pomnik dla polskiego hydraulika, Porno-Putin, Lolitki*).

¹⁵ B. Tokarz: *Przekład w dialogu międzykulturowym. W: Dialog czy nieporozumienie? Z zagadnień krytyki przekładu*. Red. P. Fast. Katowice, Wydawnictwo „Śląsk”, 2006, s. 8.

W oryginalnie czytamy:

U hiperdinamičkom procesu tranzicije, transformacije i konverzije, u tom brzom prometu, nitko čini se ne računa s prometnim „čepovima”, s traffic jams¹⁶.

W tłumaczeniu:

W hiperdynamicznym procesie transformacji i konwersji, w tym nader szybkim ruchu, nikt najwyraźniej nie liczy się z komunikacyjnymi „korkami”, z *traffic jams*¹⁷.

Dalej tłumaczka konsekwentnie utożsamia tranzycję z transformacją. Zdanie:

U tranzijskim zonama najviše se promijenio mentalni pejzaž, ljudi. (s. 218)

tłumaczy bowiem jako:

W strefach podlegających transformacji najbardziej zmienił się pejzaż mentalny, ludzie. (s. 217)

I dalej:

Najjasniju prezentaciju tranzicije možemo naći u instalaciji albanskog umjetnika s Kosova Erzena Shkolollija, koja nosi nedvosmisleni naziv „Tranzicija”. Shkolollijev triptih sastoji se od tri male osobne fotografije, veličine fotografija za osobnu iskaznicu. (s. 223)

w tłumaczeniu:

Najbardziej przejrzystą prezentację procesu transformacji można znaleźć w instalacji albańskiego artysty z Kosowa Erzena Shkolollia [błędna odmiana nazwiska, zgodna z chorwacką, lecz kłócąca się z polską gramatyką; właściwie powinno być: Shkololliego], noszącej niedwyznaczny tytuł „Transformacja”. Tryptyk autorstwa Shkolollia składa się z trzech małych osobistych fotografii wielkości zdjęcia do dowodu osobistego. (s. 225)

Zabieg taki, co prawda, nie zaburza w dotkliwy sposób przekazu autorskiego, ale ogranicza go i zawęża. Można jednak usprawiedliwić wybór, jakiego dokonała tłumaczka. Choć oba terminy — *transformacja* i *tranzycja* — są w języku polskim obecne, to jednak w języku mediów i prasy o zmianach ustrojowych częściej pisze się jako o transformacji, podczas gdy tranzycja pozostaje, jak

¹⁶ D. Ugrešić: *Nikog nema doma*. Beograd, Fabrika Knjiga, 2005, s. 218.

¹⁷ D. Ugrešić: *Nikogo nie ma w domu*. Tłum. D.J. Ćirlić. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2008, s. 219.

przekonuje *Słownik języka polskiego*, terminem z dziedziny nauk przyrodniczych i... retoryki. Tłumaczka nie przekroczyła tu zatem granicy własnej swobody twórczej, a jedynie uległa niemożności znalezienia polskich ekwiwalentów tak subtelnie zróżnicowanych terminów. W efekcie omawiany felieton nie jest, tak jak było w zamyśle autorki, felietonem o przemianach codzienności w krajach postkomunistycznych znajdujących się w okresie przejściowym (tranzycja), lecz felietonem o zmianach w krajach przechodzących okres przemiany ustrojowej (transformacja). Różnica jest subtelna, ale na pewnym poziomie terminologicznej wrażliwości zauważalna.

Z nieprecyzyjnym tłumaczeniem wypaczającym przekaz spotkamy się również w felietonie *Pravo na nesreću / Prawo do nieszczęścia*. Fragment: „Holandani se ljube tri puta u obraz. Zbog toga se jednom Holandaninu dogodilo da su ga **umalo pretukli** u Zagrebu. Mislili su da je Srbin. Jer se Srbi ljube tri puta, a Hrvati samo dva” (s. 21), Dorota Jovanka Ćirlić przetłumaczyła następująco: „Holendrzy całują się trzy razy w policzki. Dlatego pewnego Holendra niemal zatłukli w Zagrzebiu. Myśleli, że jest Serbem. Bo Serbowie całują się trzy razy, a Chorwaci tylko dwa” (s. 25). Dosłowne tłumaczenie oryginalnego *umalo pretukli* winno brzmieć: *niemal pobili*. Różnica między *niemal pobiciem* a *niemal zatłuczeniem* jest wyraźna i zignorowanie jej wpływa na przekaz treści. Można bowiem mylnie zrozumieć, że Holender w Zagrzebiu został pobity i ledwo uszedł z życiem, podczas gdy opisane przez Ugrešić nieporozumienie dotyczy sytuacji, w której do rękoczynów jednak nie doszło.

Nie zawsze też tłumaczenie powiedzenia na jego ekwiwalent w języku docelowym jest pożądane z punktu widzenia globalnej interpretacji tekstu. W tym samym felietonie opowiadającym o stereotypowym obrazie ludzi Bałkanów odzwierciedlającym się w używanym przez nich języku Ugrešić przywołuje frazeologizm: *spava kao zaklano* (dosłownie: śpi jak zarżnięte), którego używają, według niej, bałkańskie matki, chcąc z czułością wyrazić się o śpiącym dziecku. „U drugim sredinama djeca spavaju kao anđeli, a u mojoj bivšoj sredini djeca spavaju kao zaklana” (s. 23). Dorota Jovanka Ćirlić frazeologizm ten przetłumaczyła jako *spią jak zabite*, czym osłabiła wypowiedź autorki, zwłaszcza, że w kolejnym felietonie ta żartobliwie opisuje scenę, w której kelnerzy celowo nie podają jej noża, obawiając się, że jako mieszkanka Bałkanów może zrobić z niego użytek. Odwołuje się zatem do obecnego w masowej wyobraźni ludzi Zachodu prostego skojarzenia: Bałkany — noże. Odwrotnie tłumaczka postąpiła, tłumacząc dosłownie idiom *prave se Englezi* (jego polskim ekwiwalentem byłoby: *udawać Greka*), w związku z czym zdanie, będące częścią dłuższej wypowiedzi o narodowych stereotypach wewnątrz Unii Europejskiej (co Ćirlić wbrew oryginałowi tłumaczy jako Zjednoczona Europa), traci swoją przejrzystość.

Przyjrzyjmy się oryginałowi:

Karikature prikazuju karakterne osobine raspusnih Francuza, škrtih Holandana, Engleza koji se uvijek prave Englezima. (s. 27)

oraz tłumaczeniu:

Karykatury pokazują charakterystyczne cechy rozpustnych Francuzów, skąpych Holendrów, Anglików, którzy zawsze udają Anglików. (s. 31)

Polski czytelnik zapewne zastanowi się, dlaczego Anglicy udają samych siebie i co to właściwie oznacza. Wprowadzenie tu analogicznego polskiego frazeologizmu (...*Anglików, którzy zawsze udają Greka*) wiązałoby się co prawda z włączeniem jeszcze jednej narodowości, lecz przynajmniej zostałyby zachowany sens autorskiej wypowiedzi. Gra słów podziałałaby tu, w moim odczuciu, *in plus*.

Liczne nieporozumienia i nadużycia przekładowe, w których do głosu dochodzi *ja* tłumacza, odnajdziemy również w tekście zatytułowanym *Stereotipi* — w polskim przekładzie w liczbie pojedynczej: *Stereotyp*. Można polemizować z trafnością przekładu zdania: „Živjela sam okružena [...] Hrvatima koji su bili pederi i picajzle”. (s. 26) [w tłumaczeniu: „Żyłam otoczona [...] Chorwatami, którzy byli namolni jak wszy i do tego pedałam!”], i po raz kolejny zarzucić tłumaczce zawężenie przetłumaczonego terminu — *picajzla*, poza tym, że jest potocznym określeniem pasożyta skórno-okolic łonowych, oznacza także, zgodnie z definicją zamieszczoną w *Słowniku języka chorwackiego* — męczyszuszę (*gnjavator*), kogoś drobiazgowego (*sitničavac*), pedanta (*pedant*), osobę nudną, nieznaną taktu i umiaru (*dosadnjaković*)¹⁸. Decyzja, by z jednej strony nadbudować wypowiedź Ugrešić, jednocześnie zawężając znaczenie potocznego *picajzla* do namolności (czyli nachalności, cechy osób naprzykrzających się innym), wypacza autorski zamysł, zgodnie z którym, i to w moim odczuciu najpełniej korespondowałoby z regionalnym stereotypem Chorwatów jako pozbawionych bałkańskiej fantazji pedantów, ci ostatni mogliby uchodzić za bałkańskich nudziarzy. Rzecz ma się podobnie z tłumaczeniem żartobliwego *paprikari* (dosłownie: paprykarze, „paprykowcy” lub zjadacze papryki) użytego przez Ugrešić dla zobrazowania stereotypowego wyobrażenia Macedończyków, których kuchnia, w istocie, papryką stoi. Ćirlić zdecydowała się na drastyczne zawężenie terminu oraz na jego wzmocnienie i całkowite pominięcie zawartego w nim kulturowego (właściwie: kulinarnego) aspektu, czyniąc tym samym niewinnych zjadaczy papryki *najgorszymi z prowincjuszy*¹⁹. Nadbudowa semantyczna względem oryginału polega na tym, że tłumaczka nie tyle przekłada, ile

¹⁸ Zob. <http://hjp.novi-liber.hr/index.php?show=search> [Dostęp: 2.02.2015 r.].

¹⁹ D. Ugrešić: *Nikogo nie ma w domu...*, s. 30.

wykłada przypuszczalny sens użytego przez Ugrešić określenia, odwołując się do znanego sobie, choć przecież nieprzywołanego przez autorkę, stereotypu Macedończyków jako narodu zaściankowego i prowincjonalnego.

Warto postawić pytanie, czy taka praktyka w istocie przynosi korzyść tekstowi (staje się on mocniejszy, bardziej radykalny), czy też być może wypacza go, fałszując wymowę oryginału i wyręczając czytelnika w samodzielnym przeprowadzaniu interpretacji ukrytych w nim znaczeń. Pamiętamy jednak, że wbrew obiegu opinii, która wartość przekładu mierzy jego stopniem oddalenia od oryginału²⁰, tłumaczenie niedosłowne, polegające na użyciu innej figury czy znaku, nie musi być błędne, o czym przypomina Zygmunt Grosbart: „mechaniczne przeniesienie do tłumaczenia pewnych osobliwości języka poetyckiego oryginału jest niepożądane, jeśli poznawcze znaczenie, jakie niesie przekład, pozostaje w sprzeczności z jego rolą emocjonalno-artystyczną”²¹.

Podobnych przykładów można znaleźć więcej zarówno w tomie *Nikogo nie ma w domu*, jak i w innych przetłumaczonych przez Dorotę Jovankę Ćirlić tekstach. Wybrałam tu najbardziej reprezentatywne, by na ich przykładzie rzucić nieco krytycznego światła na praktykę translatorską tej najpopularniejszej i najbardziej aktywnej tłumaczki literatury bałkańskiej w Polsce oraz wykorzystać je jako pretekst do refleksji nad granicami wolności tłumacza. Jak daleko może posunąć się autor przekładu, ożywiając cudzy, obcy tekst w swoim języku macierzystym? Czy poszukując ekwiwalentów, może dokonywać interpretacji, nawet za cenę zawężenia bądź przeformułowania wypowiedzi autora? Zapewne może, i najczęściej tak właśnie postępuje, dlatego też uzasadniony wydaje się postawiony przeze mnie na wstępie postulat, by krytyczne analizy przekładów wzbogacić o badania nad recepcją, tak przekładu, jak i oryginału. Te drobne przesunięcia, nadbudowy, zawężenia, praktyki domestyfikacji bądź egzotyzyacji tłumaczonego tekstu, subtelne zmiany kodu wynikającego z kontekstu dziejowo-kulturalnego i wreszcie zwykłe językowe błędy i niechlujstwa, mogą owocować tym, że tekst zyskuje całkiem nowy, różny od oryginalnego wymiar.

Być może odkryte w taki sposób różnice interpretacyjne, rozbieżność z oryginałem, ślady obecności w tekście tłumacza, jak również, niestety, jego językowej ograniczoności oraz wynikające z niej szczeliny i przesunięcia semantyczne, ujawnią prawdziwą wagę zabiegów tłumacza i odmitologizują „kongenialność” poszczególnych przekładów.

²⁰ M. Kaczorowska: *Przekład jako kontynuacja twórczości własnej na przykładzie wybranych translacji Stanisława Barańczaka z języka angielskiego*. Kraków, Universitas, 2011, s. 29.

²¹ Z. Grosbart: *Cóż to jest przekład? Pytanie prawie mistyczne*. W: *Krytyka przekładu w systemie wiedzy o literaturze...*, s. 9.

Agata Jawoszek

**Raskrinkavanje prevoditelja. Odabrani tekstovi Dubravke Ugrešić
u prijevodu Dorote Jovanke Ćirlić — jedan kritički pogled**

Sažetak

Na primjeru izabranih tekstova Dubravke Ugrešić prevedenih na poljski od strane Dorote Jovanke Ćirlić, najpopularnije ali i najčešće kritizirane od strane domaćih slavista, suvremene poljske prevoditeljice balkanske književnosti, razmotriti ćemo pitanje prisutnosti (ili odsutnosti) prevoditelja u tekstu. Na temelju prijevoda romana *Štefica Cvek u raljama života* i zbirke eseja *Nikog nema doma* analizirat ćemo prevodilačke strategije i pojedinačna translatorska rješenja kao i njihovo značenje u kontekstu prevodilačke slobode i njezinog utjecaja na postupak izgradnje pozicije autorice i recepcije njezinih tekstova u drugom kulturnom i jezičnom kontekstu.

Ključne reči: Dubravka Ugrešić, Dorota Jovanka Ćirlić, kompetencije prevoditelja, domestifikacija, prevodilačka strategija, doslovnost, semantičke promjene, prijevod frazema.

Agata Jawoszek

**Unmasked translator. Dubravka Ugrešić's selected texts translated
by Dorota Jovanka Ćirlić — a critical view**

Summary

On the selected Dubravka Ugrešić's texts translated into polish by Dorota Jovanka Ćirlić, on the one hand the most popular on the second hand the most criticized by the local Slavists, contemporary Polish translator of Balkan literature, we can analyze the question of a presence (or absence) of translators in the text. On the example of translation of the novel *Stefica Cvek in the Jaws of Life* and book of essay *There is no one at home*, we analyze the strategies of translation and individual translator's solutions as well as their importance in the context of "freedom of translator" and its impact on the process of building author's position and reception of texts in different cultural and linguistic context.

Key words: Dubravka Ugrešić, Dorota Jovanka Ćirlić, translator's competence, domestication, strategy of translation, literality, semantic change, translation of idioms.