

Maciej Małek

Zjawiska podstandardowe w przekładzie scenicznym

Różnorodność odmian każdego języka od zawsze leży w centrum zainteresowania wielu badaczy. Niejedną pracę poświęcono już językowi literackiemu, dialektom i gwarom ludowym czy językom i żargonom środowiskowym. Obecnie kwestia ta weszła jeszcze na jeden grunt – przekładoznawczy. Wszelkie nienormatywne zjawiska językowe budzą zainteresowanie badaczy ze względu na problematyczność ich funkcjonalnej adekwatności. Zanim jednak omówię ten aspekt, chciałbym pochylić się nad przedmiotem tych badań, czyli zjawiskami podstandardowymi. W monografii *Przekład wobec zjawisk podstandardowych* (Lublin 1986), Roman Lewicki nie tylko omawia kompleksowo istotę zjawisk podstandardowych, ale też wskazuje rozwiązania przydatne dla tłumaczy.

Czym według Romana Lewickiego są zjawiska „podstandardowe”? Badacz dostrzega, między innymi, pewne problemy w zakresie używania terminów *potoczność* i *dialektyczność*. Wynikają one z faktu, iż w polskiej szkole termin *potoczność* nie jest wystarczająco precyzyjny. Najczęściej jednak równoległe z nim funkcjonuje termin „język potoczny”. Zenon Klemensiewicz, na przykład, rozumie język potoczny „jako jeden z dwu głównych podtypów języka ogólnego”¹. Stanisława Urbańczyk zaś pod pojęciem języka potocznego widzi odmianę języka mówionego². I choć liczba podejść do zgłębienia tego problemu jest duża – to jednak wszystkie one umiejscawiają komunikację potoczną jako jedną z głównych odmian języka ogólnego we wszystkich jego aspektach. Próbę kompleksowego podejścia do omawianego zagadnienia podjął Aleksander Wilkoń. Badacz przywołuje wyniki badań polskich językoznawców, którzy potoczność traktują jako: język mówiony; dialogową postać języka mówionego; język, jakim posługujemy się na co dzień (może wystąpić w wersji pisanej); język kontaktów indywidualnych w tym lokalnych; styl będący odmianą języka obiegowego nacechowany ekspresywnie, przeciwieństwo języka literackiego³. Jak można zauważyć, potoczność języka jest tu rozumiana jako coś, co jest powszechne, codzienne, zwyczajne, a przeciwstawne oficjalnemu, literackiemu,

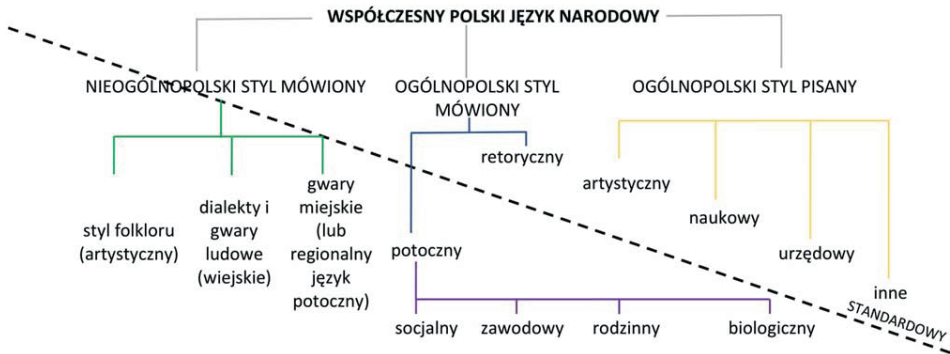
¹ D. Buttler, *Miejsce języka potocznego wśród odmian współczesnej polszczyzny*, [w:] *Język literacki i jego odmiany*, red. S. Urbańczyk, Wrocław 1982, s. 17.

² Tamże, s. 19.

³ A. Wilkoń, *Typologia odmian językowych współczesnej polszczyzny*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2000, s. 50.

książkowemu. Inaczej mówiąc, potoczność jest przede wszystkim ekspresywną wypowiedzią w kontaktach indywidualnych, swobodnych, koleżeńskich⁴.

Charakterystyka ta, choć pobieżna i mocno uproszczona, wskazuje na zasadnicze problemy w badaniach z tego zakresu. Roman Lewicki po analizie licznych tendencji i nurtów zaproponował termin *zjawiska podstandardowe*, który powstał niejako w opozycji do pojęcia języka standardowego. Pojęcie to wpisało się w schemat stworzony przez Teresę Skubalanę, który Lewicki przekreślił na skos linią nazwaną „standardowy”. Ponad linią znajdują się, jak twierdzi, odmiany zawierające zjawiska ponadstandardowe, natomiast pod linią – zjawiska podstandardowe. Ilustruje to poniższy rysunek.



Rysunek 1 za: R. Lewicki, Schemat odmian języka polskiego zaproponowany przez T. Skubalanę, [w:] *Przekład wobec zjawisk podstandardowych*, Lublin 1986, s. 39.

Ciekawe podejście prezentuje także Jadwiga Cook, która nie identyfikuje potoczności z gwarami, żargonami czy argot i wulgaryzmami. Badaczka uważa je za niższe warstwy języka. Mimo to, nie odrzuca tych elementów. Tłumaczy to ich wpływem na kształt języka potocznego. Takie rozumienie terminu *potoczność*, jak zauważa sama Cook, sytuuje je obok zjawisk podstandardowych badanych przez Romana Lewickiego⁵. Na potrzeby niniejszego artykułu przyjmuję jednak, że *zjawiska podstandardowe* są pojęciem szerszym i zawierają w sobie, m.in. elementy potoczności.

Tym samym można wyróżnić cechy dystynktywne stylu potocznego, które staną się dla mnie dominantami translatorskimi w dalszej części niniejszego artykułu. Po pierwsze, styl potoczny jest przede wszystkim mówioną odmianą języka⁶, używaną w kontaktach indywidualnych, rodzinnych i koleżeńskich, prywatnych. Idąc tym tropem, styl potoczny w tekście artystycznym będzie wyłącznie stylizacją⁷.

⁴ Por.: D. Buttler, *Miejsce języka...*, s. 27.

⁵ J. Cook, *Potoczność w przekładzie dialogu powieściowego. Na materiale polskich przekładów współczesnej francuskiej prozy powieściowej*, Universitas, Kraków 2019, s. 78.

⁶ Dyskusje można by tu rozszerzyć o problem chatów, komunikatorów internetowych i innych form komunikacji pisanej, które odzwierciedlają (mają odzwierciedlać) żywą mowę użytkowników.

⁷ Nawet z tym ograniczeniem pozostaje on jednak ciekawym tematem badawczym. Por.: A. Skudrzyk, *Język (za)pisany*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1994.

Po drugie, wyróżnia się mniejszą starannością we wszystkich kontekstach jego użycia: artykulacji, gramatyce, leksyce, składni. Cechuje go również konwersacyjność, sytuacyjność i tendencja do zwięzłości. Po trzecie, jest emocjonalny w całej palecie możliwości. Jest to również styl, który charakteryzuje mówiącego. W tym miejscu należy nawiązać do badań socjolingwistycznych zajmujących się funkcjonowaniem grup społecznych i jednostek z uwagi na sposób komunikacji. Potoczność może bowiem różnić się w zależności od licznych kryteriów, takich jak: wiek mówiącego, jego miejsce zamieszkania, status społeczny, wykonywany zawód, zajmowane stanowisko, poziom wykształcenia, pochodzenie etniczne, środowisko, w którym zamieszkuje. Może być również wynikiem relacji pomiędzy interlokutorami i wskazywać na hierarchię zawodową i społeczną, stopień bliskości, szacunek lub jego brak. Potoczność jest też wykładnikiem emocji mówiącego, może zwiększać kontrasty pomiędzy grupami albo uwidaczniać cechy lokalne, typowe dla danej kultury. Poprawne zdefiniowanie tych cech może więc być pomocne w osiągnięciu celu komunikacyjnego i zrozumieniu sytuacji aktu mowy. W odniesieniu do przekładu zmiana stopnia nacechowania wypowiedzi postaci może mieć wpływ na recepcję utworu w nowej przestrzeni kulturowej.

Potoczność w przekładzie jest więc istotnym problemem⁸, który wymaga szczegółowych badań. Jedno jest natomiast pewne – nie sposób oddać wszystkich wymienionych wyżej cech potoczności, gdyż wiele z elementów tego zjawiska można określić jako typowe wyłącznie dla kultury oryginału. Przekład potoczności zatem często balansuje na granicy nieprzekładalności i sztuczności. Studia nad przekładem zjawisk podstandardowych wypracowały już pewien zestaw rozwiązań. Są jednak teksty, dla których gotowe rozwiązania nie istnieją. Jednym z nich jest dramat przeznaczony do wystawienia na scenie. Taki typ tekstu powoduje konieczność wypracowania nowego podejścia, bowiem poza samym przetłumaczeniem tekstu sztuki z języka wyjściowego na docelowy, musi on jeszcze posiadać dodatkowe walory związane z wymogami sceny i dialogu scenicznego. Należy również uwzględnić fakt, że poza płaszczyzną werbalną, potoczność przejawia się także na innych płaszczyznach – kinezycznej, proksemicznej i parajęzykowej⁹. Mimika, ruch i wtręty językowe bohatera przekazują równie ważne informacje, jak te, które padają wprost z jego ust. Na szczęście, poza szeregiem rozwiązań oferowanych przez teoretyków i praktyków przekładu, pojawiają się tutaj nowe, które oferuje system semiotyczny teatru.

W charakterze materiału egzemplifikacyjnego wykorzystałem utwór *Женитьба* (pol. *Ożenek*) przetłumaczony przez Agnieszkę Lubomirę Piotrowską dla Teatru

⁸ Por.: R. Jakobson, *On Linguistic Aspects of Translation*, [w:] *On Translation*, red. R.A. Brower, Harvard University Press, Cambridge 1959, s. 232–239; С. Влахов, С. Флорин, *Непереводимое в переводе*, Международные отношения, Москва 1980; R. Lewicki, *Przekład wobec zjawisk podstandardowych. Na materiale polskich przekładów współczesnej prozy rosyjskiej*, Lublin 1986; L. Berezowski, *Dialect in Translation*. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1997; R. Lewicki, *Obcość w odbiorze przekładu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2000; В.Н. Комиссаров, *Современное переводоведение*, Издательство „ЭТС”, Москва 2002; K. Hejwowski, *Iluzja przekładu*, Wydawnictwo „Śląsk”, Katowice 2015; T. Szczerbowski, *Polskie i rosyjskie słownictwo slangowe*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków 2018. i inne.

⁹ Por.: J. Warchala, *Kategoria potoczności w języku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2003, s. 45–47.

Śląskiego w Katowicach¹⁰. Przedstawienie, którego premiera miała miejsce w 2015 roku, wyreżyserował Nikołaj Kolada. Wstępna analiza tekstu wykazała, że potoczność odgrywa w nim rolę przede wszystkim identyfikacyjną i służy do wyrażania emocjonalnego stosunku do obiektu / postaci. Funkcja identyfikacyjna przejawia się w dostarczaniu informacji o pochodzeniu mówiącego, jego statusie społecznym, socjalnym, zawodowym. Jest to istotne, bowiem *Ożenek* Gogola to komedia obyczajowa będąca karykaturą życia drobnego mieszczaństwa 2. poł. XIX wieku Rosji carskiej. Bohaterów *Ożenku* uważa się za szarych, nudnych, a nawet przygłupich. Ich życie nie jest lepsze – toczy się bez większego celu i idei. Co gorsza, oni sami zdają się tego nie zauważać. Komediowość tego utworu leży nie tylko w warstwie fabularnej, ale przede wszystkim w obrazie bohaterów prowincjonalnego Petersburga. Wśród tej galerii nijakości są dwie osoby, dla których Gogol przewidział wyższy cel (ukazanie wartości nacjonalistycznych bliskich Gogolowi i idealizacja patriarchalnych „dobrych czasów” – Arina Pantalejmonowna i Starikow). W związku z tym ich język i wizerunek też różnią się od pozostałych¹¹. Gogol nie mógł wyrazić swoich myśli bezpośrednio, tak więc czynił to, wkładając odpowiednie frazy w usta swych bohaterów.

W niniejszym artykule na podstawie analizy wypowiedzi kilku postaci, podejmę próbę omówienia typowych dla dramatu zjawisk podstandardowych i wskażę sposoby ich realizacji w przekładzie i realizacji scenicznej.

Interesujący materiał badawczy w aspekcie potoczności stanowią wypowiedzi służących – Stiepana i Duniaszy. Zwróćmy zatem uwagę na zachowania mowne Stiepana:

Подколесин. Не приходила сваха? **Степан.** Никак нет.

Подколесин. А у портного был?

Степан. Был.

Подколесин. Что ж он, шьет фрак? **Степан.** Шьет.

Подколесин. И много уже нашил? **Степан.** Да, уж довольно. Начал уж петли метать.

...

Подколесин. Однако ж ведь сукно-то на них будет, чай, похуже, чем на моем? **Степан.** Да, это будет поприглядистее, что на вашем.

Подколесин. Что ты говоришь?

Степан. Говорю: это поприглядистее, что на вашем.

Podkolesin: Swatka nie zaglądała?

Stiepan: *Ano* nie.

Podkolesin: A u krawca byłeś?

Stiepan: *Byłem.*

Podkolesin: Co, szyje фрак?

Stiepan: *Szyje.*

Podkolesin: A dużo już naszył?

Stiepan: *Ano* sporo. Zaczął już obrzucać dziurki.

...

Podkolesin: Ale tamte fraki są z gorszego sukna niż mój?

Stiepan: *A tak.* To co dla pana, to będzie szykowniejsze.

Podkolesin: Co mówisz?

Stiepan: *Mówię, szykowniejsze sukno będzie dla pana.*

¹⁰ Wszystkie cytaty pochodzą z: Н.В. Гоголь, *Собрание сочинений в девяти томах*, т. 4, Изд-во «Русская книга», Москва 1994, <https://ilibrary.ru/text/1234/index.html> [dostęp: 22.05.2020], a także z niepublikowanego tłumaczenia Agnieszki Lubomiry Piotrowskiej.

¹¹ <http://rushist.com/index.php/literary-articles/2834-gogol-zhenitba-analiz> [dostęp: 22.05.2020].

Powyżej przytoczyłem fragment rozmowy Podkolesina – pana – i Stiepana – jego sługi. Abstrahując od hierarchicznej relacji między nimi, widoczna jest lakoniczność wypowiedzi (odpowiedzi) Stiepana, a także używany przez niego zasób słów. Nie powoduje to żadnych problemów natury translologicznej, jednak można stwierdzić, że frazy Stiepana w przekładzie nabierają wyrazistości. Dzieje się tak dzięki wykorzystaniu w tłumaczeniu takich wyrażen jak: *ano, a tak, mówię...* Ewentualne dopowiedzenia są również w realizacji scenicznej, w grze aktorskiej. Stiepan w realizacji scenicznej to nierozgarnięty, szalony młodzieniec, który z niesamowitą dozą energii biega po scenie i przedrzeźnia swojego pana. Wykrzykuje po kilka razy te same odpowiedzi, stroi miny, zachowuje się służalczo – jednym słowem wygląda tak, jak wyglądać powinien niewykształcony chłop z głębokiej wsi. Wykładnikami potoczności, a zarazem poziomu oglądy Stiepana jest też niestosowanie przez niego zwrotów adresatywnych przy zwracaniu się do swojego pana. Jednakże, jak się okazuje, samo stosowanie zwrotów adresatywnych nie niweluje przejawów kategorii potoczności. Ilustrują to wypowiedzi Duniaszy, której język, mimo używania wspomnianych form, wydaje się jeszcze bardziej potoczny niż Stiepana.

Дуняшка. Да оне-с выпрыгнули в окошко.

Дуняшка. Да-с, а потом, как выскочили, взяли извозчика и уехали.

Duniaszka: A oni bez okienko skoczyli!

...

Duniaszka: Tak, a potem jak już wyskoczyli, to wsiedli do dorożki i hajda!

Duniaszka w całej sztuce wypowiada niewiele fraz, krząta się tylko i służy. Jednak nawet w tych kilku zdaniach, które wypowiada ze sceny, słyhać, na przykład, błąd w rekcji, wykorzystanie niewłaściwego przyimka i użycie formy deminutywnej – *bez okienko wyskoczyli*. Bohaterka stosuje także formę zaimka *one* – nieużywanego w rosyjskim języku literackim, odbieranego obecnie jako potoczny, archaiczny i dialektalny. W polskiej wersji obserwujemy przesunięcia z jednej warstwy – frazy zawierającej błędne użycie zaimka – do drugiej, w której Duniaszka używa słowa *hajda* w zamiast neutralnego *уехали*. Tłumaczka nie decyduje się na obligatoryjne poszukiwanie odpowiedników dla elementów znaczących, które wykorzystał Gogol – stosując kompensację, oddaje je w innych miejscach, zachowując dzięki temu charakter wypowiedzi danego bohatera.

Zjawiska podstandardowe obejmują wszelkie elementy wulgarne, obraźliwe, rubaszne i grubiańskie. Z tego punktu widzenia sytuacja w przekładzie wydaje się nieskomplikowana z kilku powodów. Bliskość obu języków – rosyjskiego i polskiego pozwala na dużą wariantywność w użyciu tego typu wyrażen. Jedynym ograniczeniem może tu być kreatywność autora. Jednakże te zalety mogą zamienić się w przeszkodę, kiedy tłumacz zacznie wkładać w usta bohaterów wyrażenia pochodzące z innego rejestru niż oryginał. Jest to problem bardzo istotny, bowiem, jak wspomniano już wcześniej, język bohaterów jest nośnikiem istotnych informacji o nich, wieloaspektowo ich charakteryzuje, wskazuje na ich status społeczny i wyraża ich emocje. Ważne jest więc, by w przekładzie zachować kontekst wypowiedzi z całą jego warstwą emocjonalną. Obelgi, przekleństwa i rzucanie epitetami to domena Koczkariowa – przyjaciela Podkolesina, głównego bohatera. Po informacji, że Podkolesin jest swatany, przejmując inicjatywę sam zaczyna go swatać. Koczkariow to jednocześnie typ przyjaciela, który nie zawaha się przed „podłożeniem świni”.

Jest znany z tego, że nie przebiera w słowach. Nie panuje nad emocjami, bywa porywczy, ale jednocześnie dąży do postawionego sobie celu. Z jego ust często padają wyzwiska (większość to reakcja na nieudolne zaloty Podkolesina):

Эдакой мерзавец! – jaki zaprzaniec!; дурак – co za dureń!; эдакой дурак! – tumok!; олух – jołor, просто бревно – kłoda jakaś; глупый человек – co za niedojda; какая противная, подлая рожа! – jaka gnuśna, drańska gęba!; экое противное создание! – obmierzły pierwotniak.

Przykładów takich wypowiedzi Koczkariowa jest w tekście wiele. Nie tylko charakteryzują one bohatera, ale też wyrażają jego stosunek do wydarzeń. Dla języka Koczkariewa typowe jest również wykorzystanie form deminutywnych. Ich natężenie w jego wypowiedziach rodzi często niezamierzony efekt komiczny. Powodem stosowania tego typu leksemów jest potrzeba przekonania Podkolesina do ożenku.

Кочкарев. Ну, а как будет у тебя жена, так ты просто ни себя, ничего не узнаешь: тут у тебя будет диван, собачонка, чижик какой-нибудь в клетке, рукоделье... И, вообщем, ты сидишь на диване, и вдруг к тебе подсядет бабеночка, хорошенькая эдакая, и ручкой тебя.

Koczkariow: No a kiedy będziesz miał żonę, to sam siebie ani domu nie poznasz! Tu będzie stać kanapa, piesek... jakiś czyżyk w klatce, ręczna robótka... No pomyśl: siedzisz na kanapie i nagle przysiądzie się śliczna taka babeczka i rqczką cię tak...

Na przykładzie tej wypowiedzi można zaobserwować, że nadmierne stosowanie zdrobnień czyni wypowiedź infantylną, śmieszoną, nadaje jej cechy potoczności. Oddanie tych zjawisk w przekładzie nie zawsze jest proste, bowiem nie każde analogiczne zdrobnienie w języku polskim jest akceptowalne i naturalne. Ponadto, tłem dla wypowiedzianych słów musi być zawsze warstwa wizualna, więc tekst musi dać aktorowi możliwość niewerbalnego przekazania funkcji słowa. Widać to w grze aktora, który przy zdrobnieniach wykonuje, na przykład, infantylnie ruchy, kurczy się, moduluje głos, naśladuje mowę dzieci – jak w przytoczonym wyżej fragmencie.

Inną osobą, która posługuje się nadmierną liczbą form deminutywnych, jest swatka Fiokła. Ta bohaterka mówi dużo, często szybko i nieskładnie. Na uwagę zasługują używane przez nią słowa obcego pochodzenia, wypowiedziane zwykle błędnie. Jest to w pewnym sensie charakterystyka jej potencjału intelektualnego, a także statusu społecznego.

W wypowiedzi, którą przytaczam poniżej, odnajdujemy wszystkie dotychczas omawiane zjawiska:

Фекла. А еще Никанор Иванович Анучкин. Это уж такой великательный! а губы, мать моя, — малина совсем малца! такой славный. «Мне, говоришь нужно, чтобы невеста была хороша собой, воспитанная, чтобы и по-французскому умела говорить». Да, тонкого поведенья человек, немецкая штучка! А сам-то такой субтильный, и ножки узенькие, тоненькие.

Fiokła: A jeszcze Nikanor Iwanowicz Anuczkina. Ten to już taki delikatny, a usteczka, serdeńko, malina miód malina, taki już milusi. „Ja, gada, wymagam, żeby anna urodna była, wychowana i żeby po francusku mówić umiała”. O, to człowiek wykwinny w obejściu, niemiecka sztuka i сам taki filigranowy, nóżki wazjutkie, cieniutkie.

Warto tu również zwrócić uwagę na powtórzenia: *сам-то такой, малина, совсем малина* – *malina, miód malina*; wtrącenia: *мать моя – serdeńko, говорит – gada* (tutaj tłumacz zniżył rejestr); pomyłki w rekcji: *по-французскому – po francusku* (szkoda, że nie „po francuskemu” czy „o francusku”, jak przetłumaczył to Julian Tuwim¹²). Fiokła używa także słów obcego pochodzenia w zniekształconych fonetycznie formach: *этаж – zamiast – этаж, губернахтор – zamiast – губернахтор, сенахтор – zamiast – сенатор*¹³. Są to elementy, które w przekładzie zostały pominięte, choć wiąże się to z określonymi stratami semantycznymi. Są to zjawiska mowne typowe dla osób pokroju Fiokły, tak więc brak tej informacji w przekładzie jest istotny. Ciekawe są również wykorzystywane przez Fiokłę frazeologizmy z odzieniem potoczności typu: *белены объелся – szaleju się najadł*. Interesujący jest też fragment, w którym Fiokła i Koczkarior obrzucają się obelgami:

Кочкарев (Подколесину): Ты помни, только кураж, и больше ничего. (Оглядывается и раскланивается с некоторым изумлением; про себя.) Фу ты, какая куча народу! Это что значит? Уж не женихи ли? (Толкает Феклу и говорит ей тихо.) С которых сторон понабрала ворон, а?

Фекла (вполголоса): Тут тебе ворон нет, всё честные люди.

Кочкарев (ей): Гости-то несчитанные, кафтаны обципанные.

Фекла: Гляди налёт на свой полёт, а и похвастаться нечем: шапка в рубль, а щи без круп.

Кочкарев: Небось твои разживные, по дыре в кармане.

Кoczkarior (do Podkolosina): Pamiętaj, nabierz animuszu, nic więcej! (rozgląda się i kłania z pewnym zdziwieniem; do siebie) Fu, ale kupa ludzi! Co to znaczy? Czy to przypadkiem nie kandydaci? (popycha Fiokłę i szepcze) Z jakich stron tyle wron, co?

Fiokła (półgłosem): Żadne wrony, sami przyzwójci ludzie.

Koczkarior (do Fiokły): W domu butno, a w kieszeni płótno.

Fiokła: Pilnuj swego, nic ci do tego; sam nie masz czym się pochwalić: ani łomu, ani domu, kieszeń na suchoty stęka.

Koczkarior: A twoi się dorobili, wszystko wiatrem podszyte. [...]*

Przytoczone wyżej frazeologizmy zostały odnotowane w książce *Пословицы русского народа* Dala. Za ich pomocą Gogol oddaje przede wszystkim koloryt rosyjskiego folkloru, a także zwraca uwagę na status społeczny bohaterów. W tekście pojawiają się również frazeologizmy autorskie, które z biegiem lat utrwaliły się w języku w charakterze skrzydlatych wyrażań.

¹² M. Gogol, *Ożenek. Rewizor*, tłum. J. Tuwim, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2006, s. 28.

¹³ Ciekawym leksemem jest tutaj *великатный*. Słownik kozacki (*Казачий словарь-справочник*, red. А.И. Скрылов, Москва 1966–1970) odnotowuje to słowo jako *вежливый, хорошо воспитанный*. Słownik Dala z 1880 roku (*Толковый словарь Даля*, 2-е издание, т. 1, Москва–Санкт-Петербург 1880) roku odnotowuje je jako zniekształconą formę od *великий, дѣликатный* – tutaj: ważny, wysublimowany, ale także grzeczny, uprzejmy. Jak widać, tłumaczka zdecydowała się na wyrażenie odpowiednie kontekstualnie, ale nie to, które miała na myśli Fiokła.

* *Народные пословицы, собранные В. Далем в Пословицах русского народа*, https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/dal/index.php [dostęp: 2.02.2020].

Tłumaczenie takich konstrukcji to dla tłumacza prawdziwe wyzwanie, z którym nie zawsze potrafi on sobie poradzić, zwłaszcza, jeśli w języku docelowym nie występują frazeologizmy z podobnym znaczeniem i nacechowaniem stylistycznym.

W odniesieniu do przytoczonego wyżej fragmentu widzimy, że pewne elementy zostały przetłumaczone dosłownie: *С которых сторон понабрала ворон, а? – Z jakich stron tyle wron, co?* Semantyka wyrażenia jest analogiczna jak w języku polskim, tak więc reakcja odbiorcy wtórnego powinna również być taka sama. Pozostałe konstrukcje: *Гости-то нечитанные, кафтаны общипанные – W domu butno, a w kieszeni płótno, czy: шапка в рубль, а щип без крив – ani łomu, ani domu, kieszeń na suchoty stęka* są potwierdzeniem tego, że tłumacz zdecydował się na przekazanie znaczenia kontekstualnego z zachowaniem funkcji estetycznej i rytmizacji frazeologicznej.

Jednym z ostatnich elementów typowych dla Gogolowskiej potoczności są wyrażenia ekspresyjne i nacechowana składnia. Nadają one wypowiedziom bohaterów dynamiki, emocjonalności, co przekłada się na wykreowanie wrażenia prawdziwej, spontanicznej wypowiedzi potocznej. Ilustrują to poniższe przykłady:

(1) Кочкарёв: Ну, куда же ей женить, ей ли женить?	Koczkarjow: <i>Gdzie ona się nadaje do żenienia, ona do żenienia?</i>
(2) Кочкарёв: Скажите, что он мне, Родня, что ли?	Koczkarjow: <i>Powiedzcie, co mnie on obchodzi. Czy to mój krewniak?</i>
(3) Подколесин: Ну, полно, я еду – чего ж ты раскричался?	Podkolesin: <i>No daj już spokój. Dobra, jadę – coś się tak rozwrzeszczał?</i>
(4) Агафья Тихоновна: Будто бы уж все?	Agafia: <i>Nie może być – wszyscy?</i>
(5) Подколесин: Да, это вещь... вещь не того... трудная вещь.	Podkolesin: <i>tak... to taka rzecz... rzecz, nie tego... trudna rzecz.</i>

W zdaniach (1,2,3,4) wykorzystano afektywne partykuły. W przekładzie zachowano tu pewien poziom potoczności, dzięki, na przykład, taki elementom jak „coś”, „co”, „nie może być”, dodatkowo wzmocnionych na scenie w warstwie intonacyjnej. Na uwagę zasługuje też wykorzystanie wielokropka (5), który informuje odbiorcę o braku decyzyjności mówiącego, podkreśla brak precyzji wypowiedzi, niedomówienia. Brak umiejętności tworzenia spójnej wypowiedzi jest charakterystyczny dla stylu potocznego i jest przejawem emocjonalności.

Nie można ominąć także innych aspektów typowych dla zachowań mownych Podkolesina. Jego niezdecydowanie, powolność i słaba wola znajdują odzwierciedlenie w języku. Gogol nasycił język Podkolesina licznymi zaimkami wskazującymi i słowami bez semantyki, tzw. wypełniaczami (русс. слово-паразит). Wykorzystanie konstrukcji złożonej z trzech zaimków wskazujących eksponuje niekonkretność myśli Podkolesina:

Подколесин. А ведь хлопотливая, черт возьми, вещь женитьба! То, да се, да это.	Podkolesin: <i>Żmudna, do diabła, praca – tai ożenek. I to, i tamto, i siamto.</i>
---	---

To, że nie potrafi on wyrażać się jasno, ukazuje także przykład, w którym bohater używa licznych wypełniaczy, a także stosuje parcelację, powtórzenia i niedopowiedzenia.

Подколесин. Подумаем, подумаем, матушка. Приходи-ка послезавтра. Мы с тобой, знаешь, опять вот эдак: я полежу, а ты расскажешь...

Podkolesin: Pomyślmy, pomyślmy, Kochaniutka. Przyjdź no pojutrze. Znowu sobie tak widzisz tego: ja poleżę, a ty pooglądasz...

Te same zjawiska obserwujemy w języku Koczkariowa, ale mają one zupełnie inny charakter. Koczkariow to człowiek nieznoszący sprzeciwu. Swoje argumenty, często nielogiczne, wygłasza władcym tonem, nie troszcząc się o sens wypowiedzianych przez siebie słów.

Кочкарев. Ясно отчего. Иван Кузьмич человек... ну, просто человек... человек, каких не сыщешь.

Koczkariow: Wiadomo, dlaczego. Iwan Kuźmicz to człowiek, no po prostu człowiek... człowiek, jakiego ze świecą szukać.

Кочкарев. Да вы только посудите, сравните только: это, как бы то ни было, Иван Кузьмич; а ведь то что ни попало: Иван Павлович, Никанор Иванович, черт знает что такое!

Koczkariow: Niech się pani tylko zastanowi i porówna: przecież to, bądź co bądź, Iwan Kuźmicz, a tamto jakieś byle co: Iwan Pawłowicz, Nikanor Iwanowicz – diabli wiedzą co to jest!

Jak widzimy, w przekładzie udało się zachować omówione wcześniej zjawiska. Złożyła się na to świadoma praca tłumacza, ale też zapewne pokrewieństwo języków – rosyjskiego i polskiego. Dodatkowym elementem ułatwiającym recepcję tego poziomu znaczeń była gra aktorska. Zarówno Marek Rachoń w roli Podkolesina, jak i Marcin Szaforz w roli Koczkariowa świetnie zrozumieli przekaz Gogola. Ich przerysowane zachowania uwypuklają tylko cechy poszczególnych bohaterów.

Gogol w *Ożenku* bawi się językiem. Nie bez kozery uważany jest za mistrza tego języka¹⁴. Łączy język literacki z jego odmianami – urzędowym, kupieckim, językami potocznymi. Dzięki niebywałej umiejętności łączenia wielu stylów i rejestrów potrafi uwypuklić i tak już karykaturalne cechy swoich bohaterów. Wyśmiewa drobnomieszczaństwo prowincjonalnego Petersburga, ale jednocześnie rysuje obraz całej Rosji. Tłumacz stający w szranki z językiem Gogola musi wiedzieć, jakie są funkcje tych zabiegów, i dlaczego bohaterowie mówią akurat tak, a nie inaczej. Tak jak stwierdziliśmy w pierwszej części artykułu, język podstandardowy wyróżnia się mniejszą starannością we wszystkich kontekstach jego użycia. Przed tłumaczem więc pojawia się wyzwanie – nie tylko wykrycia tych zjawisk, ale też ich adekwatnego przekazania w innym języku dla przedstawicieli innej przestrzeni kulturowej. Lista zjawisk językowych w przypadku twórczości Gogola jest olbrzymia, część z nich pozostała poza obszarem naszych zainteresowań w niniejszym artykule, bowiem wymaga osobnych badań. W *Ożenku* nie spotyka się jednak gwar, dialektów, slangu, typowego dla rosyjskich realiów żargonu – potoczność w języku Gogolowskich bohaterów jest przede wszystkim potwierdzeniem ich pochodzenia, statusu społecznego i emocji.

Na podstawie analizy materiału trudno jednoznacznie stwierdzić, że rezultat pracy tłumaczki – Agnieszki Lubomiry Piotrowskiej – jest satysfakcjonujący.

¹⁴ Ю.А. Барабаш, „Своего языка не знает...”, или Почему Гоголь писал по-русски?, <http://domgogolya.ru/science/researches/1429/#04> [dostęp: 2.06.2020].

Dotychczasowe badania pokazują, że jej przekładom daleko do ideału¹⁵, choć należy docenić jej starania w kwestii zachowania nacechowania wypowiedzi bohaterów.

W ślad za Romanem Lewickim stwierdzam, że w przypadku znaczeń stylistycznych nie ma potrzeby oddawania w stosunku jeden do jednego nacechowania jednostek z pary transland – translat, gdyż mogą być one kompensowane w innych jednostkach tekstu. Zastosowanie kompensacji wiąże się zatem z zastosowaniem ponadwyrazowych jednostek tłumaczenia¹⁶. Słowa, które wybrzmiewają ze sceny Teatru Śląskiego, nie brzmią nienaturalnie ani fałszywie. Uważam, że towarzyszące im zachowanie aktorów, którzy podczas prób stolikowych mogli poznać swoich bohaterów, a których charakterystykę przybliżał sam tłumacz podczas pracy z nimi, pozytywnie wpłynęło na efekt finalny.

Literatura

- Berezowski L., *Dialect in Translation*. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1997.
- Buttler D., *Miejsce języka potocznego wśród odmian współczesnej polszczyzny*, [w:] *Język literacki i jego odmiany*, red. S. Urbańczyk, Wrocław 1982, s. 17–28.
- Cook J., *Potoczność w przekładzie dialogu powieściowego. Na materiale polskich przekładów współczesnej francuskiej prozy powieściowej*, Universitas, Kraków 2019.
- Gogol M., *Ożenek. Rewizor*, tłum. J. Tuwim, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2006.
- Hejwowski K., *Iluzja przekładu*, Wydawnictwo „Śląsk”, Katowice 2015.
- Jackbson R., *On Linguistic Aspects of Translation*, [w:] *On Translation*, red. R.A. Brower, Harvard University Press, Cambridge 1959, s. 232–239.
- Lewicki R., *Obcość w odbiorze przekładu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2000.
- Lubocha-Kruglik J., *Między tradycją a nowoczesnością (?)*. O dwóch tłumacz(eni)ach Ożenku *Nikołaja Gogola*, „Przegląd Rusycystyczny” 2017, nr 3, s. 71–82.
- Każmierczak M., *Tłumacz wzięty – tłumacz wielki? O przekładach teatralnych Agnieszki Lubomiry Piotrowskiej*, [w:] *Wielcy tłumacze*, red. P. Fast, W. Osadnik, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 2012, s. 241–263.
- Klemensiewicz Z., *O różnych odmianach współczesnej polszczyzny*. Warszawa 1953.
- Lewicki R., *Iluzja przekładu*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2017.
- Lewicki R., *Przekład wobec zjawisk podstandardowych. Na materiale polskich przekładów współczesnej prozy rosyjskiej*, Lublin 1986.
- Małek M., *Antroponimy w przekładzie scenicznym*, [w:] *Przestrzenie Przekładu 4*, red. J. Lubocha-Kruglik, O. Małysa, G. Wilk, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2020, s. 175–188.

¹⁵ Por.: J. Lubocha-Kruglik, *Między tradycją a nowoczesnością (?)*. O dwóch tłumacz(eni)ach Ożenku *Nikołaja Gogola*, „Przegląd Rusycystyczny” 2017, nr 3, s. 71–82; M. Małek, *Antroponimy w przekładzie scenicznym*, [w:] *Przestrzenie Przekładu 4*, red. J. Lubocha-Kruglik, O. Małysa, G. Wilk, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2020, s. 175–188; M. Każmierczak, *Tłumacz wzięty – tłumacz wielki? O przekładach teatralnych Agnieszki Lubomiry Piotrowskiej*, [w:] *Wielcy tłumacze*, red. P. Fast, W. Osadnik, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 2012, s. 241–263.

¹⁶ R. Lewicki, *Iluzja przekładu*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2017, s. 225–227.

- Skubalanka T., *Ekspresywność języka a mowa potoczna*, [w:] *Poetyka i stylistyka słowiańska. Materiały Konferencji Komisji Poetyki i Stylistyki Słowiańskiej Międzynarodowego Komitetu Słowistów*, red. S. Skwarczyńska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1973, s. 177–183.
- Skudrzyk A., *Język (za)pisany*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1994.
- Szczerbowski T., *Polskie i rosyjskie słownictwo slangowe*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków 2018.
- Warchala J., *Kategoria potoczności w języku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2003.
- Wilkoń A., *Typologia odmian językowych współczesnej polszczyzny*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2000.
- Барабаш Ю.А., „Своего языка не знает...”, или Почему Гоголь писал по-русски?, <http://domgogolya.ru/science/researches/1429/#04> [dostęp: 2.06.2020].
- Влахов С., Флорин С., *Непереводимое в переводе*, Международные отношения, Москва 1980.
- Гоголь Н.В., *Собрание сочинений в девяти томах*, т. 4, Изд-во «Русская книга», Москва 1994, <https://ilibrary.ru/text/1234/index.html> [dostęp: 22.05.2020]
- Казачий словарь-справочник*, ред. А.И. Скрылов, Москва 1966–1970.
- Комиссаров В.Н., *Современное переводоведение*, Издательство „ЭТС”, Москва 2002.
- Народные пословицы, собранные В. Далем в Пословицах русского народа*, https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/dal/index.php [dostęp: 2.02.2020].
- Толковый словарь Даля*, 2-е издание, т. 1, Москва–Санкт-Петербург 1880.

Сценический перевод и подстандартные явления Резюме

В настоящей статье автор анализирует перевод подстандартных явлений в сценическом переводе. Во-первых, анализируется понятие этих явлений на основе польских исследований, в том числе, работы Романа Левицкого – *Перевод и подстандартные явления*. Во-вторых, в статье представляются вызовы, стоящие перед переводчиком сценических произведений. Важно учесть, что не все методы, используемые при переводе литературы здесь могут быть здесь применены. В-третьих, автор представляет анализ произведения Н.В. Гоголя – *Женитьба* и его перевод на польский язык. В анализе учитываются факторы, влияющие на переводческие решения и возможные траты в переводе. Подстандартная лексика, выполняющая информативную роль о говорящем персонаже является одним из более сложных элементов в переводе. Сохранение ее полностью, практически невозможно.

Ключевые слова: сценический перевод, подстандартный язык, просторечие

Substandard Phenomena in Stage Translation Abstract

In the article the author states main problems in translating substandard language for stage texts. This paper first gives a brief overview of the substandard phenomena based on Polish researches, inter alia, Roman Lewicki's work – *Przekład wobec zjawisk podstandardowych*. Afterwards, authors bring arguments in favour of challenges which translator must to face in Stage Translation. It should be noted that not all the methods, which are used in literary

translation can be implemented in translation of stage texts. Then, author analyses drama *Marriage* by N.V. Gogol and its translation to Polish language. The analysis show factors which have influence on translator's decisions and possible expenditures. Substandard vocabulary has informational meaning about speaking person and it is one of the most significant elements in translation in general. Maintain in its entirety is virtually impossible.

Key words: stage translation, substandard language, colloquial speech

Maciej Małek, mgr
ORCID: 0000-0001-9786-6924
Uniwersytet Śląski w Katowicach, Instytut Językoznawstwa

Maciej Małek, M.A.
University of Silesia in Katowice, Institute of Linguistics
e-mail: maciekmalek93@gmail.com
+48 793388939