

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta
Katedra slavistiky



Mgr. Magdalena Zakrzewska-Verdugo

Doktorská disertační práce

Przekład literacki jako problem filologiczno-kulturowy
(na podstawie analizy tłumaczeń tekstów D. Masłowskiej,
M. Witkowskiego i S. Shutego na język rosyjski)

*Literary translation as a linguistic and cultural problem
(on the translation of D. Masłowska's, M. Witkowski's
and S. Shuty's works into Russian)*

*Literární překlad jako filologický a kulturní problém
(na základě analýzy textů D. Maslowské, M. Witkowského
a S. Shutyho do ruštiny)*

Obor: Srovnávací slovanská filologie – srovnávací

slovanská literární věda

Školitelka: Prof. PhDr. Marie Sobotková, CSc.

Olomouc 2016

Oświadczam, że niniejsza praca została przeze mnie napisana samodzielnie.
Materiały źródłowe, z których korzystałam, zostały podane w spisie literatury.

W Olomuńcu, dn.

Pragnę podziękować za pomoc i wsparcie przy powstawaniu niniejszej pracy następującym osobom:

Pani Prof. PhDr. Marii Sobotkovej, CSc., Ilji Jegorowowi, Mgr. Tetianie Arkhangelskiej, Ph.D., Panu dr inż. Jerzemu Bergerowi, Mojej Rodzinie, Pani dr Joannie Kuli, Pani Margaricie M. Odesskiej, Dr. Philol., Pani Żannie G. Galijewej, Pani Prof. Alle M. Arkhangelskiej, DrSc., Pani prof. dr hab. Krystynie Kardyni-Pelikanovej, DrSc., Panu doc. dr Siergiejowi S. Skorwidowi, Panu prof. dr hab. Tadeuszowi Klimowiczowi, mgr Polinie Kozerenko (Justovej), Valerii Nossovej oraz mgr Wioletcie Papiewskiej.

Spis treści

1.	Wstęp – problematyka badawcza.....	6
1.1.	Cele stawiane w pracy	9
1.2.	Struktura pracy.....	11
1.3.	Teoretyczno-metodologiczne perspektywy badawcze	13
1.3.1.	Teorie tłumaczenia – perspektywy metodologiczne wykorzystane w niniejszej pracy	15
1.3.2.	Perspektywa krytycznoprzekładowa	21
1.3.3.	Perspektywa komparatystyczna.....	23
1.4.	Materiał badawczy.....	26
1.4.1.	Zasady doboru materiału badań.....	32
1.5.	Skróty używane w pracy.....	33
1.6.	Wnioski.....	34
2.	Tło historyczno-literackie i kulturowe w krytyce przekładu w perspektywie komparatystycznej.....	36
2.1.	Język i styl współczesnej literatury polskiej i rosyjskiej – miejsca wspólne i różnice.....	38
2.1.1.	Literatura współczesna czyli jaka?	39
2.1.2.	Postmodernizm	43
2.1.3.	Literatura roczników siedemdziesiątych i osiemdziesiątych	55
2.1.4.	Inne zjawiska zachodzące w literaturze współczesnej w Polsce i w Rosji...	62
2.2.	Graficzne wyobrażenie najnowszych tendencji w literaturze obu narodów..	64

2.3.	Stan badań na temat najnowszej literatury polskiej.....	69
2.4.	Stan badań na temat najnowszej literatury rosyjskiej.....	73
2.5.	Kilka uwag na temat recepcji Polski i jej kultury w Rosji, ze szczególnym uwzględnieniem literatury	76
2.6.	Wnioski.....	80
3.	Problemy filologiczno-kulturowe w przekładzie	82
3.1.	Nieprzekładalność	84
3.2.	Udomowienie a egzotyzacja.....	99
3.3.	Język niepowszechny w tłumaczeniu	102
3.3.1.	Slang.....	107
3.3.2.	Profesjolekty i żargony.....	120
3.3.3.	Zapóżyczenia i wtręty obcojęzyczne.....	123
3.3.4.	Leksyka wulgarna i inwektywy.....	136
3.4.	Relacje intertekstualne w przekładzie.....	156
3.4.1.	Intertekstualność na poziomie tekstowym.....	161
3.4.2.	Intertekstualność na poziomie gatunkowym	165
3.4.3.	Intertekstualność na poziomie kultury.....	168
3.4.4.	Intertekstualność mieszana – frazeologia.....	182
3.5.	Polityka wydawnicza	208
3.6.	Recepcja przekładu	212
3.6.1.	Recepcja utworów D. Masłowskiej w Rosji.....	215
3.6.2.	Recepcja utworów M. Witkowskiego w Rosji	222

3.6.3. Recepcja utworów S. Shutego w Rosji.....	224
3.7. Wnioski.....	226
4. Zakończenie	234
5. Bibliografia	247
5.1. Literatura podmiotu	247
5.2. Literatura przedmiotu	248
5.2.1. Książki, rozprawy i wydawnictwa zbiorowe.....	248
5.2.2. Artykuły w zbiorach, monografiach i czasopismach	252
5.2.3. Źródła internetowe.....	258
5.2.4. Słowniki i encyklopedie	264
5.2.5. Literatura piękna pomocnicza	265
5.2.6. Antologie tekstów.....	265
5.2.7. Inne media	265
Streszczenie po polsku.....	266
Resume in English	268
Resumé v češtině	270

1. Wstęp – problematyka badawcza

Wpisując w wyszukiwarkę internetową włoską frazę „traduttore traditore”, czyli „tłumacz to zdrajca” otrzymamy prawie 60 tysięcy rezultatów. Możemy spróbować oczywiście również przetłumaczyć tę frazę na inne języki, a wyników będzie wielokrotnie więcej. Od niepamiętnych czasów tłumacz znajdował się pod ostrzałem krytyki, której konstruktywny odłam dał początek heterogenicznej dziedzinie krytyki przekładu. Problemy przekładu nie zawsze mają swój początek w niskiej kompetencji językowej, ale niektórzy badacze uważają, że wynikają one z tego, o czym pisze za S. Huntingtonem T. Klimowicz, a więc z „zasadniczej nieprzekładalności kultur”. Dalej stwierdza on:

„Cywilizacje nie mogą nawiązać między sobą dialogu, gdyż mówią różnymi językami. (...) Kultury są dla siebie nieprzezroczyste, wzajemnie nieczytelne.” [Klimowicz 2005].

Stanowisko to wydaje się skrajnie pesymistyczne. Inna, współczesna wizja roli tłumacza, dowartościowująca niejako jego rolę, głosi, że jest on drugim autorem dzieła, tworzy zupełnie nowy byt.

Nawet przy przyjęciu tej wizji, niewątpliwe jest istnienie autentycznego problemu językowo-kulturowego wokół tłumaczenia, szczególnie literackiego.

„Zróżnicowanie systemowe języków naturalnych eliminuje w zasadzie możliwość przekładu dosłownego i zmusza do odtwarzania właściwości oryginału środkami zastępczymi” [Słownik terminów literackich 2000: 446].

Specyfika języka literackiego, który niejednokrotnie ma niewiele wspólnego (a wręcz nie powinien mieć) z językiem praktycznym, powoduje, że tłumacz musi nieraz wykazywać się biegłą znajomością dwóch języków, dwóch kultur, technik tłumaczeniowych, a do tego jeszcze erudycją i kunsztem. Ten problem zauważyli już rosyjscy formalisci. Stąd może częste są przekłady wychodzące spod pióra samych pisarzy. Mimo wszystko jednak, nierzadko nawet osobom spełniającym wszystkie powyższe warunki nie udaje się osiągnąć pełnej przekładalności tekstu (o ile taki termin w ogóle ma rację bytu).

Dziś co prawda dominuje przekonanie o nieomalże równouprawnieniu pisarza i tłumacza. Warto jednak przyjrzeć się mechanizmom zachodzącym od momentu ukazania się tekstu w języku wyjściowym do jego funkcjonowania w języku docelowym. Temu zagadnieniu zostanie poświęcona niniejsza rozprawa doktorska. Zostaną w niej omówione następujące aspekty:

- teorie tłumaczeniowe i komparatystyczne, w ramach których dokonywać można krytyki przekładu;
- tło historyczno-literacko-kulturowe funkcjonowania oryginałów oraz przekładów;
- konkretne problemy tłumaczeniowe zlokalizowane w utworach;
- recepcja omawianych utworów w kulturze docelowej.

W omawianym przypadku językiem wyjściowym jest język polski, a docelowym – rosyjski. Pomimo bliskości obu języków bezsprzeczne są różnice lingwistyczne i kulturowe, wykluczające pełną ekwiwalencję tekstów.

„Przyczynami niepełnej przekładalności są różnice budowy systemów językowych oraz występowanie w poszczególnych językach różnego typu terminów, słów, utartych zwrotów i związków frazeologicznych ze sferą swoistych zjawisk społeczno-kulturalnych (...). Przekładalność wypowiedzi utrudniają też aluzje językowe i erudycyjne, szczególne sposoby poetyckiej organizacji tekstu, wykorzystującej do celów ekspresywnych i estetycznych specyficzne dla danego języka wartości brzmieniowe i znaczeniowe skojarzenia” [Słownik terminów literackich 2000: 448].

Można wręcz wysunąć hipotezę, że niektóre problemy z płaszczyzny przekładu są specyficzne nie tylko dla danego typu tekstu, ale też dla konkretnej pary językowej, na przykład interesującej nas w niniejszej pracy pary polsko-rosyjskiej. Pewna część tych zagadnień językowo-kulturowych jest charakterystyczna właśnie dla przekładów najnowszej literatury polskiej na język rosyjski i sięga do głębi języka i kultury obu krajów. Na zjawisko relacji przekładowych bezsprzecznie rzuca bowiem cień historia relacji pomiędzy Polską (subalternem) oraz Rosją (imperium)¹. Naszpikowane kryptocytatami z polskiej kultury popularnej i wysokiej, odwołaniami do narodowych stereotypów i przekonań utwory pisarzy współczesnych wymagają niebywałego obeznania w rzeczywistości językowej obu kręgów kulturowych.

Należy powrócić więc raz jeszcze do pierwotnego pytania: czy tłumacza, balansującego na cienkiej i śliskiej linii przeciągniętej pomiędzy dwiema rzeczywistościami językowymi, wolno oskarżać o zdradę? Może taki punkt widzenia wynika z nieznamomości realiów

¹ Terminy te należą do dyskursu postzależnościowego, o którym więcej w podrozdziale 1.3.3.

przekładoznawstwa i po prostu powierzchownej krytyki tłumaczenia? Dość trafnie manewry tłumacza pomiędzy autorską Scyllą a czytelniczą Charybdą, przy próbie zachowania pewnej kreatywnej niezależności, określiła M. Zanoletti:

„According to [Peter] France, not only is the translator a serva (a female servant) of two masters – of the author and of readers – but (s)he is also a padrona (mistress) retaining a certain power to create, invent, interpret and express.” [Zanoletti 2011: 374].

Na gruncie kultury rosyjskiej (i, o czym dowiadujemy się m. in. od L. Venutiego, nie tylko) tłumacz często musi chodzić też na kompromisy z wydawnictwem, co sprawia, że, na pozór tak niewinne zajęcie, jakim jawi się przekład literacki, staje się polem „gry o władzę”, czy też – wykorzystując bardziej współczesną metaforę – „gry o tron” pomiędzy tłumaczem a autorem i odbiorcą. Nieobojętną stroną w niej jest również wydawnictwo i jego polityka. Jaki jest tego efekt? To zależy od poszczególnych zmiennych, które postaramy się omówić szczegółowo w niniejszej pracy. Do najważniejszych z nich należą niewątpliwie: specyfika tłumaczonego tekstu, para językowa i kulturowa, osoba tłumacza, przyjęta przez niego strategia i zastosowane techniki, ale również czynniki niezależne od woli tłumacza. Spróbujemy przeanalizować te wszystkie zmienne na przykładzie tekstów współczesnych pisarzy polskich: D. Masłowskiej, M. Witkowskiego i S. Shutego przetłumaczonych na język rosyjski.

1.1. Cele stawiane w pracy

Pomimo że tytuł zawęża w pewien sposób zakres interesujących nas aspektów przekładoznawczych do problemów przekładu literackiego, a zagadnień kulturowych i literackich do literatury najnowszej polskiej i rosyjskiej, a przede wszystkim dzieł D. Masłowskiej, M. Witkowskiego i S. Shutego tłumaczonych na język rosyjski, to jest on wciąż dość ogólny i rozległy, co pozwala na sformułowanie co najmniej kilku pytań, które zostaną rozważone w treści pracy. Każda kolejna kwestia czy wątpliwość wynika z poprzedniej, wiążą się więc one ze sobą w sposób ścisły. Postawienie odpowiedzi na owe pytania stanowi cel niniejszej dysertacji.

Najbardziej podstawowym i ogólnym celem jest zidentyfikowanie problemów językowo-kulturowych, które można napotkać przy analizie krytycznej tłumaczeń literatury współczesnej z języka polskiego na rosyjski. Gdy postawić sprawę tak globalnie, pojawiają się dwa punkty widzenia: bezpośredniej krytyki przekładu, wpływającej z porównania oryginału z wersją w języku rosyjskim przez badacza oraz z perspektywy odbiorcy, gdy ma on w rękach tylko tekst docelowy. Problemy przekładowe zostaną rozważone z obu tych punktów widzenia, co pozwoli na kompletną, wielowymiarową analizę krytycznoprzekładową najnowszych tłumaczeń literatury polskiej na język rosyjski. Praca ta będzie próbowała, korzystając z najlepszych wzorów, łączyć „kompleksową krytykę przekładu z bogatym uogólnieniem teoretycznym natury zarówno translologicznej, jak i literaturoznawczej” [Mała encyklopedia przekładoznawstwa 2000: 125], a także kulturowej. Przekłady zostaną więc przeanalizowane pod kątem zastosowania konkretnych metod i technik przekładowych i nastąpi wskazanie konkretnych usterek w nich występujących. Obecny tu będzie również punkt widzenia odbiorcy, czyli – zagadnienie recepcji tłumaczeń w Rosji oraz w jaki sposób tłumaczenia te wpisują się w panoramę historycznoliteracką oraz kulturową kraju docelowego. Poruszona zostanie również kwestia praktyk wydawniczych i ich wpływu na politykę tłumaczeniową. Opisanie powyższych aspektów pozwoli uzyskać dość szerokie spojrzenie krytycznego na współczesny przekład literacki z języka polskiego na rosyjski. Nie będą tu jednak stawiane ostateczne werdykty co do jakości tłumaczeń, ponieważ sytuacja kulturowa w Rosji zmieniła się w ciągu ostatnich kilku lat dość diametralnie, czego dowodem jest choćby przyjęcie przez Dumę ustawy o zakazie używania leksyki obsceniczej w środkach masowego przekazu w 2014 r.

Kolejne pytanie stawiane w niniejszej rozprawie to: jakie z tych problemów są najtrudniejsze do rozwiązania oraz zaniedbanie których stanowi podstawową usterkę na płaszczyźnie nienormatywnego języka, jaki pojawia się we współczesnych utworach młodych, polskich autorów i ich tłumaczeniu na język rosyjski. Nastąpi tu wskazanie konkretnych błędów i punktów problematycznych występujących w przekładzie na język rosyjski tak trudnego materiału, jakim jest młoda literatura polska, która pełna jest nawiązań intertekstualnych, polifonii, gier językowych oraz wulgaryzmów i slangu. Rodzi się tu pytanie należące poniekąd do krytyki przekładu, ale także do teorii recepcji: na ile efekt finalny przekładu zależy od procesu translacji jako takiej, a na ile decyduje o nim kultura docelowa i polityka wydawnicza?

Kolejnym celem niniejszej pracy doktorskiej jest stworzenie możliwie kompletnego kompendium wiedzy krytycznoprzekładowej z perspektywy komparatystycznej, dotyczącego mało wciąż zbadanej najnowszej literatury polskiej i rosyjskiej oraz wzajemnych relacji pomiędzy nimi. W rozdziale drugim nastąpi odpowiedź na pytanie: dlaczego takie a nie inne utwory zostały przetłumaczone na język rosyjski i jak wpisują się one w rosyjskojęzyczny proces historycznoliteracki, a pod koniec rozdziału trzeciego: jaka jest ich recepcja docelowa?

To właśnie całościowe ujęcie tej problematyki przekładowej w ujęciu komparatystycznym i kulturowym jest globalnym celem niniejszej pracy. Autorka pracy pozwala sobie stwierdzić, że tego typu perspektywa na krytykę przekładu oraz najnowsze relacje literackie pomiędzy Polską a Rosją, jak dotąd nie została zastosowana w żadnych znanych jej pracach.

Szczegółowo struktura pracy, w ramach której powyższe cele badawcze zostają opisane oraz osiągnięte, znajduje się w poniższym podrozdziale 1.2.

1.2. Struktura pracy

Niniejsza praca składa się z trzech głównych rozdziałów:

1. Wstępu – problematyki badawczej; zadaniem tej części jest wprowadzenie do tematyki rozprawy;

2. Tła historycznoliterackiego, dzięki któremu lepiej będziemy w stanie zrozumieć funkcjonowanie problemów kulturowo-językowych przekładu w kontekście kultury polskiej i rosyjskiej, oraz

3. Części szczegółowej, poświęconej analizie konkretnych problemów filologiczno-kulturowych w przekładzie dzieł D. Masłowskiej, M. Witkowskiego oraz S. Shutego na język rosyjski. W ramach funkcji poznawczo-oceniającej krytyki przekładu [Mała encyklopedia przekładoznawstwa 2000: 127], w części 3. zostanie zawarta „ocena poziomu rozwiązań translatorskich i programu translatorskiego w praktyce”. Co zostało już szerzej omówione w podpunkcie 1.1., jednym z celów niniejszej pracy jest zastosowanie możliwie najbardziej naukowych metod i technik badawczych. O tych rozmaitych perspektywach badawczych będzie traktował podrozdział 1.3. Krytyka przekładu z natury swej jest dziedziną heterogeniczną, więc tłumaczenie będzie analizowane zarówno z punktu widzenia krytyki i teorii przekładu, jak i komparatystyki, historii literatury oraz kulturoznawstwa porównawczego. Refleksja nad tłumaczeniem wymaga bowiem jego analizy przy zastosowaniu niejednorodnych narzędzi, przez co niekiedy zarzuca się tej dziedzinie brak obiektywizmu. Należy jednak wziąć pod uwagę, że na powstanie przekładu wpływa szereg zmiennych takich jak: proces historycznoliteracki, relacje pomiędzy dwiema kulturami, polityka kulturowa i wydawnicza, stopień przekładalności tekstu wyjściowego, kultura docelowa oraz kompetencje i osoba tłumacza.

Analiza problemów językowych i kulturowych przekładu zostanie przeprowadzona na materiale polsko-rosyjskim. Kryteria oraz zamysł kryjący się za sposobem doboru konkretnych utworów z polskiej literatury najmłodszej zostaną omówione w podrozdziale 1.4. Jako że nie sposób zrozumieć pewnych aspektów przekładu bez osadzenia ich w tradycji historyczno-literackiej Polski i Rosji, ze szczególnym uwzględnieniem czasów najnowszych, rozdział drugi zarysowuje te najważniejsze tendencje w ramach literatury współczesnej obu narodów z perspektywy komparatystycznej. Trzeci rozdział zajmuje się

analizą konkretnych rozwiązań i próbuje na tej podstawie stworzyć katalog najważniejszych problemów przekładu z perspektywy jego krytyki, teorii oraz recepcji.

Ostatni, czwarty rozdział dokonuje podsumowania najważniejszych wątków poruszonych we wcześniejszych trzech rozdziałach ze szczególnym uwzględnieniem trzeciego rozdziału, autorskiego i szczegółowego.

Na końcu pracy znajduje się również szczegółowy spis literatury, który podzielony został na osiem części ze względu na typ źródła. W bibliografii znajdują się przede wszystkim pozycje w języku polskim i rosyjskim, ale również czeskim oraz angielskim. Literatura dotyczy zarówno literatury współczesnej w obu krajach, jak i przekładoznawstwa. Ma ona za zadanie odzwierciedlać w możliwie pełny sposób stan wiedzy, który posłużył do napisania niniejszej dysertacji.

1.3. Teoretyczno-metodologiczne perspektywy badawcze

Na pytanie o problemy przekładu można odpowiedzieć na tysiąc sposobów, w zależności od punktu widzenia wybranego przez nadawcę. Problemami językowo-kulturowymi tłumaczenia i krytyką przekładu zajmowało się wiele różnych szkół tłumaczeniowych i teoretyków. W zasadzie można stwierdzić, że już od czasów antycznych problem przekładu interesował zarówno praktyków, jak i teoretyków przekładu, literatury czy języka. W niniejszej pracy nie będzie jednak omawiana historia przekładu, ponieważ jest to temat znany i szeroko opisany przez innych badaczy (np. Валеева 2010). W rozdziale tym skoncentrujemy się natomiast na wyszczególnieniu i krótkim opisaniu wybranych szkół i tendencji tłumaczeniowych, które pojawiły się przede wszystkim w kręgu polskim i rosyjskim. Nurty te, mające nieraz bardzo odmienne poglądy na temat tłumaczenia, stanowiły jednak inspirację teoretyczno-metodologiczną dla autorki tej pracy. W związku z tym, że trudno jest stosować do przekładu ściśle, mierzalne metody badawcze, ponieważ „перевод - искусство, высокое искусство, не терпящее формул, рецептов и предписаний” [Влахов, Флорин, 1986: 9], warto je wszystkie opisać i uwzględnić w poniższych akapitach.

Zanim jednak nastąpi przegląd poglądów różnych badaczy i szkół, warto byłoby zająć się usystematyzowaniem terminologii związanej z nauką o przekładzie. W odniesieniu do niej używa się wielu nazw: translatoologia, przekładoznawstwo, translatoryka, traduktologia, nauka o przekładzie, teoria przekładu, translation studies. Czy znaczą one jednak na pewno to samo, czy ich zamiennność wynika z niefrasobliwości nazewniczej?

F. Grucza, na którego powołuje się R. Lewicki [Lewicki 2011: 92], uznają terminy takie jak „translatoryka”, „traduktologia” jako nadrzędne w stosunku do teorii przekładu oraz praktyki przekładu. J. Walczak [Walczak 2013: 6] stawia również znak równości pomiędzy powyższymi a przekładoznawstwem oraz translation studies², które odpowiadają polskiemu terminowi na gruncie anglosaskim. Wskazuje ona jednak na to, że translatoryka bada przede wszystkim sytuację komunikacyjną występującą w tłumaczeniu. Będą one jednak w niniejszej pracy traktowane jako synonimy. Należy tu jednak zauważyć, że

² „Translation Studies” pisane dużymi literami w przekładoznawstwie odnosi się często do nurtu powstałego w drugiej połowie lat 70., którego jednym z najwybitniejszych przedstawicieli jest I. Even-Zohar i odzégnującego się od wcześniejszych, lingwistycznych tendencji w przekładoznawstwie. Rozwijał się on przede wszystkim w Izraelu, Holandii i Belgii. Do najwybitniejszych osiągnięć tego nurtu zalicza się teorię polisystemową oraz kulturoznawcze badania nad przekładem, które stanowią inspirację również dla strony metodologicznej niniejszej pracy.

przekładoznawstwo dzieli się na teoretyczne i praktyczne. „Przekładoznawstwo teoretyczne” oraz „teoria przekładu” (теория перевода) są również synonimami [Lewicki 2011: 89-90] i oznaczają ogólne, niezależne od języka i gatunku „prawidłowości i mechanizmy tłumaczenia oraz podstawy tworzenia i funkcjonowania przekładu”, czyli ramy dla konkretnych badań stosowanych. W rosyjskiej tradycji badań nad przekładem pojawiają się terminy „ogólna teoria przekładu” (общая теория перевода) oraz „szczegółowe teorie przekładu” (частные теории перевода) [Швейцер 1988: 9]. Te drugie uwzględniają specyfikę konkretnej pary językowej oraz typu tłumaczonych tekstów, czyli zostaną użyte w niniejszej pracy. Badania praktyczne to drugie odgałęzienie obok teorii przekładu mieszczące się w szerokim pojęciu translatologii - nauki zajmującej się badaniem translatu, a więc konkretnego tłumaczonego tekstu. W jej ramach mieści się np. omawiana w podrozdziale 1.3.2. krytyka przekładu.

Mając jasność co do ogólnej terminologii dotyczącej przekładu, możemy przejść do ogólnego omówienia poszczególnych perspektyw uwzględnianych w niniejszej pracy. Można tu wyróżnić trzy podstawowe perspektywy (niezbędne, aby zlokalizować problemy filologiczno-kulturowe): teoretycznoprzekładową, krytycznoprzekładową oraz komparatystyczną, z silnym uwzględnieniem komparatystyki kulturowej.. Szczegółowo uwzględniane w niniejszej pracy teorie zostaną przeze mnie omówione w poniższych podrozdziałach.

1.3.1. Teorie tłumaczenia – perspektywy metodologiczne wykorzystane w niniejszej pracy

Jak zostało to już powyżej wspomniane, chcąc uczynić możliwie najpełniejszą analizę z przekładoznawczego punktu widzenia, należy dokonać oceny „poziomu rozwiązań translatorskich i programu translatorskiego w praktyce” [Mała Encyklopedia Przekładoznawstwa 2000: 127]. Nie sposób tego uczynić bez szczegółowej znajomości najnowszych teorii tłumaczeniowych. Ze względu na to, że interesuje nas tutaj przede wszystkim specyfika przekładu literackiego z języka polskiego na rosyjski, poniżej przedstawiony zostanie głównie dorobek badaczy z tych dwóch kręgów kulturowych. Do najbardziej znanych rosyjskich badaczy przekładu należy zaliczyć następujące nazwiska: L. S. Barchudarowa (Л. С. Бархударов), W. N. Komissarowa (В. Н. Комиссаров), L. K. Latyszewa (Л. К. Латышев), R. K. Minjar-Biełoruczewa (Р. К. Миньяр-Белоручев), J. I. Reckera (Я. И. Рецкер), G. W. Czernowa (Г. В. Чернов), czy A. D. Szwejcera (А. Д. Швейцер). Wśród polskich badaczy przekładu w tej pracy szczególnie zwraca się uwagę na dorobek takich jak: S. Barańczak, E. Balcerzan, K. Hejwowski, A. Majkiewicz, S. Skwarczyńska, E. Tabakowska, O. Wojtasiewicz. Oczywiście nie można zapomnieć tu również o twórcach światowej sławy i rangi: m.in. J. Derrida, I. Even-Zohar, J. Hause, E. Nida, M. Snell-Hornby, L. Venuti, H. Vermeer, a więc przede wszystkim należących do świata zachodniego. Ważnymi badaczami, których teorie często wywierały wpływ na badaczy polskich czy rosyjskich, byli także uczeni ze szkoły czechosłowackiej, czyli przede wszystkim J. Levý i A. Popovič. Nie wszystkie ich teorie zostaną opisane w niniejszym rozdziale, ale będą pojawiać się w poszczególnych rozdziałach (np. teorie D. Ďurišina przy okazji omówienia zagadnienia recepcji w podrozdziale 3.8.). W tej części przede wszystkim nacisk zostanie położony na przedstawienie w ujęciu chronologicznym, jak zmieniało się podejście do przekładu i jego badanie oraz jakie różne ujęcia wyróżniamy. Na tej podstawie sformułowana zostanie metodologiczna perspektywa badawcza dotycząca teorii tłumaczenia, która przyświeca analizom przekładu zawartym w niniejszej pracy.

Po raz pierwszy przekład staje się przedmiotem refleksji teoretycznej w Polsce już w XVI wieku [STL 2000: 446], czyli w czasach, gdy literacki język polski wciąż się kształtował. Tak samo dzieje się na Rusi, gdzie Maksym Grek, jeden z pierwszych znanych z imienia i nazwiska tłumaczy na tych terenach, zapisuje swoje przemyślenia na temat praktyki przekładu. Pierwsza współczesna perspektywa tego zagadnienia pojawiła się

w Polsce w artykule W. Tarnawskiego *O polskich przekładach dramatów Szekspira*, który ukazał się w 1914 r. W okresie międzywojnia liczne były w czasopiśmie teksty przekładoznawcze, autorstwa takich osób jak: T. Boy-Żeleński, E. Porębowicz, czy W. Borowy, na co bez wątpienia wpływ wywarła rosyjska szkoła formalna (формальный метод), a przede wszystkim: J. Tynianow (Ю. Тынянов), B. Eichenbaum (Б. Эйхенбаум) i W. Żyrmunski (В. Жирмунский), a potem także praska szkoła, tzn. R. Jakobson (Р. Якобсон) i P. Bogatyriew (П. Богатырёв). To formalisci rosyjscy dostrzegli związek pomiędzy literaturoznawstwem a lingwistyką [STL 200: 484], które bez wątpienia spotykają się na płaszczyźnie przekładoznawstwa, tworząc nową dziedzinę, co do autonomii której żaden poważny badacz nie ma już dziś wątpiwości. Co interesujące, do ich teorii nawiązuje również jedna z najbardziej żywych współcześnie i wspomniana już wcześniej Translation Studies i jej czołowy przedstawiciel I. Even-Zohar³.

Przez dość długi czas teoria przekładu była jednak widziana ze stricte lingwistycznego punktu widzenia – w latach 50. XX w. Z. Klemensiewicz określał przekład jako zjawisko językowe (w artykule *Przekład jako zagadnienie językoznawstwa*). Tak też pojmował je strukturalizm (структурализм) z jego najbardziej znanym przedstawicielem wywodzącym się z rosyjskiego formalizmu R. Jakobsonem, twórcą teorii komunikacji, który napisał pracę *О лингвистических аспектах перевода* w 1959 r. To do niej nawiązywał m.in. A. D. Szwejczer, twórca pojęcia ekwiwalencji funkcjonalnej (функциональной эквивалентности), której zastosowanie umożliwia komunikację międzyjęzykową (межъязыковая коммуникация). Również inny znany rosyjski teoretyk tłumaczenia W. N. Komissarow był zwolennikiem lingwistycznej szkoły tłumaczenia. W zasadzie jednak o ustrukturyzowanym przekładoznawstwie możemy mówić dopiero od lat 60.⁴ XX w., choć J. Recker publikował swoje prace naukowe na temat przekładoznawstwa już w latach 50. [Новикова 2012:74], a w 1953 r. A. Fiodorow wydał publikację *Введение в теорию перевода* (А. Фёдоров) [Brzostowska-Tereszkiewicz 2004: 285]. Dopiero jednak w 1966 r. ten ostatni wydał pracę *За синтез мнений в теории перевода*, która „zakładała integrację przekładoznawczych tendencji lingwistycznych i literaturoznawczych [Brzostowska-Tereszkiewicz 2004: 288].

³ Więcej o teorii polisystemowej tego twórcy w podrozdziale 1.3.3.

⁴ N. G. Walijewa twierdzi, że od lat 50. XX. [Валеева 2010: 3].

Strukturalizm, pomimo że ukierunkowany wyłącznie na doskonałą realizację tekstu wyjściowego w języku docelowym, wydał jednak wielu wybitnych teoretyków przekładu. Z niego wywodził się m. in. najbardziej znany czeski badacz tego zagadnienia, J. Levý, który widział przekład jako zjawisko interdyscyplinarne, ale jednocześnie uważał, że ma być on jak najbardziej wiernym ekwiwalentem (substytutem) oryginału w kulturze docelowej. Jego najbardziej znaną pozycją było *Umění překlada* – monografia z 1963 r., która została również przełożona na niemiecki, serbo-chorwacki i rosyjski. Uczniem Levý’ego był A. Popovič, obok I. Deneša, najwybitniejszy przedstawiciel słowackiej szkoły semiotycznej w Nitrze o rodowodzie strukturalistycznym. Powstała ona w latach 60. XX w. A. Popovič próbował stworzyć narzędzia do obiektywnej oceny jakości przekładu. Jak można wywnioskować z rozważań zawartych w poprzednich rozdziałach, przekład literacki jest jednak dziełem zbyt subiektywnym i niejednoznacznym, by można było do niego zastosować jednoznaczne kryteria.

Innymi znanymi semiotykami zajmującymi się również teorią przekładu byli pochodzący ze szkoły tartusko-moskiewskiej J. Łotman (Ю. Лотман) i B. Uspienski (Б. Успенский). Tak jak S. Skwarczyńska na polskim gruncie, byli oni zwolennikami komparatystyki, uważając, że przekład służy przede wszystkim kulturze narodowej, wzbogacając ją. Również E. Balcerzan [Miejsca wspólnie 1985] to zwolennik łączenia komparatystyki z teorią przekładu. Określił on tłumaczenie znamiennym terminem „wojny światów” [Balcerzan 2010], czyli kultury wyjściowej i docelowej. W zależności od tego, która z nich zwycięża, mamy do czynienia ze zjawiskiem egzotyzyacji lub domestykacji⁵, a gdy następuje niewprawne zmieszanie obu z nich, może dojść do pojawienia się efektu „międzyświata” [Majkiewicz 2008: 49]. Obrona strategii tłumaczenia, a wraz z nią techniki ekwiwalencji interesowały też J. Reckera, który sformułował model tłumaczenia jako systemu, dopuszczającego uprawnione transformacje lingwistyczne oraz wariantywne i kontekstualne odpowiedniki. Najbardziej znana, sformułowana przez niego teoria to „teoria odpowiedzialności regularnych”⁶ („теория закономерных соответствий”). Już w latach 70. zagadnieniem tym zajmował się również inny radziecki badacz, L. Barchudarov. Jego teoria była znacznie bliższa strukturalizmowi niż ta sformułowana przez powyżej wspomnianego rosyjskiego teoretyka. [Lewicki 2010: 46].

⁵ Szczegółowo terminy te zostaną omówione w podrozdziale 3.2.

⁶ Wg tłumaczenia T. Szczerbowski: „teoria powtarzalnych odpowiedników” [Szczerbowski 2011].

B. Malinowski przeprowadził krytykę takiego czysto lingwistycznego podejścia do przekładu, co stało się początkiem teorii międzykulturowej (antropologicznej komunikacji kulturowej). Badania międzykulturowe dziś traktowane są jako oczywiste i uwzględniane w programach nauczania większości kierunków studiów tłumaczeniowych. Zgodnie z punktem widzenia prezentowanym przez tę teorię, przekład to stający się akt komunikacji między Swoim a Innym (Obcym), wykraczający poza zjawisko ściśle językowe. Na płaszczyźnie rosyjskiego przekładoznawstwa taki punkt widzenia reprezentują (lub reprezentowali) m.in. J. Łotman, I. Kon (И. Кон), S. Tokariew (С. Токарев), E. Wiesiołkin (Е. Весёлкин), W. Szapowałow (В. Шаповалов), S. Ikonnikowa (С. Иконникова), A. Karmin (А. Кармин), G. Gaczew (Г. Гачев) [Куликова 2015]. Zgodnie z dzisiejszym punktem widzenia teorie przekładu odarte z aspektu kulturowego nie mają racji bytu. W niniejszej pracy kulturowe podstawy przekładu zostają silnie zaakcentowane.

Przeciwko bliskiemu formalistom i strukturalistom generatywizmowi, który zakładał redukcję języka do składni, wystąpili również w latach 80. XX w. kognitywiści - zwolennicy bodaj najbardziej rozpowszechnionej obecnie teorii tłumaczenia. (КОГНИТИВНАЯ МОДЕЛЬ ПЕРЕВОДА). Czołową przedstawicielką szkoły kognitywnej w Polsce jest E. Tabakowska związana z Krakowem. Badaczka ta uważa, że najważniejsza w przekładzie jest pragmatyka, a więc komunikacja [Tabakowska 2000 (2008)]. Język traktowany jest przez nią jako całość, a pomiędzy składnią i semantyką postawiony zostaje znak równości. Sądzi ona, że bez względu na wszelkie różnice językowe i kulturowe ludzki potencjał kognitywny jest bardzo podobny. Wariacją kognitywistyki jest również kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu zaproponowana na gruncie polskim już w XXI w. przez K. Hejwowskiego [Hejwowski 2009], który wyklucza zjawisko nieprzekładalności⁷ w związku z tym, że każda komunikacja stanowi tłumaczenie. Funkcjonalistyczne podejście do tłumaczenia, a więc dające większą wolność wyborów tłumaczowi, charakteryzuje również S. Barańczaka [Barańczak 2004], który zastosował je w praktyce w swoich przekładach Szekspira. W rosyjskiej nauce popularyzuje takie podejście m.in. N. G. Waliejewa (Н. Г. Валеева) [Валеева 2010]. Z tej perspektywy rozważa tradycyjnie występujące w rosyjskim przekładoznawstwie, a mniej rozróżniane w polskim pojęcia ekwiwalencji i adekwatności.

Ważną współcześnie teorię przekładu proponuje również hermeneutyka będąca przede wszystkim filozofią przekładu i tradycyjnie skupiająca się na tłumaczeniu Biblii i tekstów

⁷ O czym mowa będzie w podrozdziale 3.1.

antycznych. Ma ona swoich zwolenników również w Polsce. Zgodnie z nią, przekład ma taką samą rangę jak oryginał, a więc tłumaczenie jest procesem twórczym. Jednym z najważniejszych przedstawicieli teorii hermeneutycznej w Polsce jest R. Ingarden. Uważał on, że każda lektura jest interpretacją, a więc dzieła pozostają o tyle żywe, o ile są tłumaczone [Ingarden 1960]. A. Legeżyńska, zainspirowana tą teorią, określiła tłumacza jako drugiego autora [Legeżyńska 1997]. Również J. Jarniewicz stwierdza, że współczesne eksponowanie nazwiska tłumacza na okładce książki sugeruje kres jednoznaczności autorstwa [Jarniewicz 2012]⁸. Z kolei J. Kozak stwierdziła, że celem przekładu jest udzielenie głosu „Innemu” [Kozak 2008]. Elementami teorii hermeneutycznej inspirowali się również E. Balcerzan i S. Barańczak [Barańczak 1984]. Z kolei na gruncie rosyjskim hermeneutyką przekładu (герменевтика перевода) zajmuje się m. in. E. A. Morozkina (Е. А. Морозкина), która inspirowuje się G. I. Boginem (Г. И. Богин) – twórcą pojęcia *hermeneutyki filologicznej* (филологическая герменевтика) [Морозкина 2012: 154]. Jednak również hermeneutyką inspirował się wspomniany już wybitny przekładoznawca rosyjski A. D. Szejczer, natomiast S. A. Semko (С. А. Семко) twierdził, że sens tekstu pojawia się dopiero w interpretacji i nie jest sumą arytmetyczną słownikowych znaczeń elementów tekstu [Семко 1988: 55].

Istotną z punktu widzenia przekładoznawstwa jest również teoria dekonstrukcji, która łączy się z zagadnieniem intertekstualności, poststrukturalizmem i pośrednio z postmodernizmem, który w niniejszej pracy interesuje nas również w kontekście tła historycznoliterackiego. Teoria intertekstualności (szczególnie rozwijana przez znaną na całym świecie J. Kristevę [Kristeva 1969]) zakłada, że wszystkie teksty są wtórne przez swe uwikłanie intertekstualne, a które uwalnia przekład od mitu tożsamościowego. Na płaszczyźnie rosyjskiego przekładoznawstwa intertekstualny model tłumaczenia sformułowała N. Niesterowa (Н. Нестерова) [Szczerbowski 2011], a w polskim przekładoznawstwie to A. Legeżyńska [Legeżyńska 1997] zauważyła rolę, jaką odgrywa on w teorii przekładu. Również A. Majkiewicz poświęciła mu całą monografię [Majkiewicz 2009]⁹. Teoria dekonstrukcji z kolei zakłada, że tłumaczenie ma zawsze posmak klęski, ponieważ stanowi tylko jedną z możliwych interpretacji tekstu. Polskim zwolennikiem

⁸ Należy tutaj zauważyć, że jeszcze na początku XX w. nie zawsze edycja książki uwzględniała nazwisko tłumacza. Za przykład może tu posłużyć bardzo dobry przekład „Sonaty Kreutzerowskiej” L. Tołstoja, który ukazał się nakładem wydawnictwa „Biblioteka Groszowa”, najprawdopodobniej w 1926 r. (w publikacji brak również daty wydania).

⁹ Vide podrozdział 3.4.

dekonstrukcji jest M. P. Markowski, który sam tłumaczył teksty J. Derridy z uwzględnieniem jego teorii [Markowski 1997]. Ten francuski twórca dekonstrukcji uważał, że to właśnie przekład zapewniał życie oryginałowi, a nie na odwrót. Również H. Markiewicz i A. Burzyńska [Burzyńska 1985] hołdują teorii dekonstrukcji, w związku z tym przekład nie jest dla nich zdarzeniem drugorzędym w stosunku do oryginału – przekład to dekonstrukcja ducha ojczyzestego tekstu i jego konstrukcja w języku, na który się przekłada. Tłumaczenie stanowi więc nowy byt literacki. Lektura jest w związku z tym spojona z pisaniem. Na gruncie rosyjskim za poprzednika dekonstrukcji uważa się M. M. Bachtina (М. М. Бахтин) [Yazeva 2013: 8-9].

1.3.2. Perspektywa krytycznoprzekładowa

Naukowa krytyka przekładu (Научная критика перевода) to dyscyplina aplikatywna należąca do translatoryki stosowanej [Holmes 1972: 278] zajmująca się „opracowywaniem metod i kryteriów oceniania przekładów, a także wartościowania poszczególnych sposobów i chwytów translatorskich” [Lewicki 2011: 90]. *Mała Encyklopedia Przekładoznawstwa* stwierdza za W. Solińskim, że w praktyce spotykamy „dwa podstawowe typy działalności krytyki przekładu: krytykę bezpośrednio pracującą z oryginałem (...) na gruncie teorii przekładu oraz krytykę w istocie *opuszczającą* sytuację komunikowania oryginału. Podmiotem rozważań tej drugiej jest sytuacja przekładu i sposób reagowania odbiorcy na tłumaczenie. Efekt pracy tłumacza (...) jest natomiast konfrontowany ze stanem literatury rodzimej, w kontekście dzieł podobnych do omawianego przekładu,” [Mała Encyklopedia Przekładoznawstwa 2000: 125]. Pierwsze z tych działań, a więc porównanie oryginału z przekładem może stanowić zwykłe wytknięcie błędów, ale może również stać się płaszczyzną do wskazania miejsc szczególnie burzliwego dialogu międzykulturowego. Taka perspektywa krytycznoprzekładowa jest heterogeniczna i wymaga również uwzględnienia podejścia komparatystycznego¹⁰. W niniejszej pracy wszechstronnej krytyce zostaną poddane trzy utwory D. Masłowskiej, trzy M. Witkowskiego i jeden S. Shutego.¹¹

Krytyka przekładu istnieje w zasadzie tak długo, jak istnieje proces tłumaczenia, ale na gruncie rosyjskim jednym z pierwszych znanych krytyków był A. S. Puszkina, który skomentował przekład *Raju utraconego* [Пушкин 1962]. Oczywiście trudno tu mówić o skodyfikowanej dyscyplinie, ale i dziś krytyce przekładu niejednokrotnie zarzuca się brak obiektywizmu i niewiele jest dzieł, które w sposób rzetelny podejmują tę perspektywę. Należy jednak zwrócić uwagę, że po odejściu od pozytywistycznego przekonania, iż przekład w sposób mimetyczny naśladuje oryginał proste porównanie tych dwóch wersji językowych tekstu to za mało. Z punktu widzenia postmodernistycznej nauki nie sposób już w krytyce przekładu stosować określeń typu: „poprawny” / „niepoprawny” i brak jest obiektywnych narzędzi do jego oceny. Powszechnym jest jednak przekonanie, że w Polsce nie ma rzetelnej krytyki [Heydel 2013]. Do najlepszych pozycji zaliczyć można m.in. *Ocalone w tłumaczeniu* S. Barańczaka, czy teksty J. Jarniewiczza, w których to pozycjach spotykają się oba zaprezentowane punkty widzenia. Ten opasły tom nieżyjący już autor

¹⁰ Vide 1.3.3.

¹¹ Vide podrozdział 1.4.

poświęca głównie przekładowi poezji i autorce niniejszej pracy pozostaje mieć nadzieję, że jej pozycja, dzięki zastosowanej metodologii, zachowa podobny poziom merytoryczny do tego wzoru krytyki przekładowej. W niniejszej rozprawie zostaną więc zastosowane obie perspektywy: zarówno komparatystyczna, jak i synchroniczna.

Aby zapewnić maksymalną obiektywność i zastosować naukowe metody badania przekładu, autorka stosuje metodę porównawczą (сравнительно-сопоставительный метод) [Табакова 2004:3] polegającą na szczegółowym skontrastowaniu tekstu oryginału i przekładu, jak również ogólnym porównaniu odpowiednich aspektów języka polskiego i rosyjskiego, co pozwoli na zlokalizowanie miejsc problematycznych tłumaczenia i osadzenie ich w szerszym kontekście.

Na koniec warto zadać sobie pytanie: co daje perspektywa krytycznoprzekładowa w sensie globalnym, poza środkami do omówienia konkretnego tłumaczenia pojedynczego tekstu? Teoretyk przekładu, M. G. Rose udowadnia, że porównanie oryginału i przekładu „odsłania niedostępne na innych drogach aspekty dzieła literackiego” [Mała Encyklopedia Przekładoznawstwa 2000:127]. Stąd właśnie przekładoznawstwo to interdyscyplinarna dziedzina nauki, której nie da się sprowadzić ani do językoznawstwa, ani do literaturoznawstwa. Być może również da się tu wysnuć hipotezę, że tłumaczenie w pewnym sensie pozwala na zweryfikowanie uniwersalnej wartości dzieła, choć, pisząc to, przeczyamy teorii tłumacza jako drugiego autora. Pozostaje więc wyrazić nadzieję, że przyjęcie perspektywy krytycznoprzekładowej pozwoli na powiedzenie czegoś więcej na temat współczesnej polskiej i rosyjskiej rzeczywistości niż proste omówienie tekstów w obu wersjach językowych oraz ich porównanie. Jednocześnie warto postawić postulat, że sytuacja okołoprzekładowa to doskonały punkt wyjścia do omówienia podobieństw, różnic oraz relacji kulturowych pomiędzy Polską a Rosją, zwłaszcza w zakresie literatury. Można więc uznać, że baza teoretyczna jest konieczna do dokonania kompetentnej krytyki przekładu. Aby sformułować szersze wnioski dotyczące problemów filologicznych i kulturowych w przekładzie literatury współczesnej z polskiego na rosyjski, niezbędne jest przyjęcie perspektywy komparatystycznej, która to zostanie omówiona w następnym podrozdziale.

1.3.3. Perspektywa komparatystyczna

W niniejszym podrozdziale omówione zostaną najważniejsze badania i teorie komparatystyczne na gruncie polskim i rosyjskim, które będzie można zastosować do synchronicznego i diachronicznego porównania sytuacji literatury przede wszystkim po 1989 r. na gruncie polskim i rosyjskim, a także recepcji literatury polskiej na gruncie rosyjskim. W kontekście rozdziału drugiego, traktującego o tle historycznym dla współczesnych literacko-kulturowych relacji polsko-rosyjskich, uwzględnienie tej perspektywy jest absolutnie kluczowe. Należy od razu zaznaczyć, że, wychodząc od komparatystycznego szczegółu, czyli tekstu, będziemy się starali dokonać szerszych porównań, dotyczących dyskursów i zjawisk przekładowych oraz kulturowych. Na początek warto jednak odpowiedzieć na pytanie, co będziemy rozumieć w niniejszej pracy pod pojęciem komparatystyki? Trzeba bowiem zauważyć, że często jest to pojęcie uważane za bardzo szerokie lub nieprecyzyjne.

Komparatystyka jest to dyscyplina „powstała z potrzeby kontaktu i porozumienia między różnymi literaturami i kulturami” [Tokarz 2000: 7], dotyczy więc ona przede wszystkim sytuacji komunikacyjnej wokół przekładu, czy też, jak to ładnie ujął S. Awarincew (С. Аваринцев), wokół „chwilowego spotkania dwu światów” [Brzostowska-Tereszkiewicz 2004: 296]. Model komparatystyki literackiej jako dyscypliny, która bada literatury obce i naucza w językach oryginalnych, lekceważąc przekład, utrzymywał się bardzo długo. Taki jej model E. Balcerzan nazwał „metodologicznie uzbrojoną niewiedzą o przekładzie” [Balcerzan 1999: 29]. Przełamanie takiego stanowiska dokonało się między innymi dzięki polisystemowym badaniom przekładoznawczym, które literaturę tłumaczoną traktowały jak jeden z samodzielnych podsystemów w polisystemie literatury (I. Even-Zohar).” [Małczak 2014: 138]. I. Even-Zohar uważa wręcz, że badanie przekładu bez kontekstu historycznoliterackiego jest niepełne i w zasadzie to właśnie Translation Studies po raz pierwszy zauważyły związek pomiędzy komparatystyką a badaniem przekładu. Badacz ten sugeruje, że oryginał i przekład to dwa odrębne byty kulturowe zasługujące na zbadanie. Wychodząc z takiego punktu widzenia, nie wolno pomijać faktu funkcjonowania przekładu, a nie oryginału, w kulturze docelowej. Kultura przyjmująca ma bowiem również wpływ na kształt tekstu tłumaczonego [Brzostowska-Tereszkiewicz 2004: 292]. Następuje pomiędzy nimi *dialog międzykulturowy*, a nie jednostronny wpływ kultury wyjściowej na docelową, jak uważało się zanim J. Łotman opublikował tekst *Проблема византийского*

влияния на русскую культуру [Лютман 1992]. Można więc powiedzieć, że wybór danego utworu do tłumaczenia wskazuje na istnienie swoistego zapotrzebowania na tego typu dzieła w kulturze docelowej [Brzostowska-Tereszkiewicz 2004: 312]. Takie podejście jest bardzo istotne z perspektywy niniejszej pracy, której jednym z zadań jest porównanie tekstów przekładów i oryginałów na tle historyczno-kulturowym i literackim kultury polskiej i rosyjskiej oraz ich wzajemnych związków w ujęciu synchronicznym i diachronicznym.

Jednak już w latach 60. wspomniany przy okazji teorii tłumaczenia A. Popovič (który zajmował się również strukturalistyczną komparatystyką) uznawał przekład za metatekst, czyli tekst wtórny w stosunku do literatury, który można przyrównać do innych świadectw recepcji - recenzji, polemiki czy streszczenia [Brzostowska-Tereszkiewicz 2004: 289]. Wspominał on o „kreolizacji” dwóch systemów kulturowych [Brzostowska-Tereszkiewicz 2004: 303]. Wydaje się to zarówno ciekawe z perspektywy teorii recepcji, jak i swego rodzaju refleksją prototypową dla dekonstrukcji oraz poststrukturalizmu.

W ramach perspektywy komparatystycznej koniecznym wydaje się również uwzględnienie niezmiernie popularnego we współczesnym dyskursie kulturowym i politycznym w Polsce modelu postzależnościowego wyrosłego z badań postkolonialnych. Szczegółowo na gruncie polsko-rosyjskim zajmuje się nim E. Thompson w swej szeroko dyskutowanej książce *Trubaurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm*. Perspektywa ta jest o tyle istotna, że od wieków, jak to bywa w przypadku sąsiadów, relacje Polski i Rosji splatają się z sobą w rozmaitych konstelacjach, zwykle stawiających (w dominującym rodzimym dyskursie) naszych wschodnich sąsiadów w pozycji najeźdźcy, a Rzeczpospolitą i jej mieszkańców w pozycji obrońcy swoich granic. Jest to istotne nie tylko w związku z recepcją, ale także odzwierciedla się w tekstach polskich pisarzy współczesnych (naturalnie najsilniej w *Wojnie polsko-ruskiej...*). Konwencja ta jest bez trudu odczytywana przez większość odbiorców odpowiednio przygotowanych przez lata pobierania lekcji języka polskiego w szkołach.

Zauważyć również należy, że relacja wielkie, silne państwo - mniej znaczący i mniejszy sąsiad, odzwierciedla się także w rosyjskiej perspektywie, bowiem dziś, w dobie globalizacji, polska kultura, język i literatura, nie są już dla Rosjan atrakcyjne. Naturalnie przekłada się to na naszą reprezentację za wschodnią granicą. Zwracają na ów fakt uwagę również rosyjscy wydawcy i krytycy literatury. Łatwiej jest bowiem sprzedać w Federacji Rosyjskiej gorszej jakości książkę amerykańską lub angielską, niż świetną, ale polską, ponieważ rosyjski czytelnik nie jest gotowy uczyć się czegokolwiek od polskiego pisarza [Михал Витковский: польская ...].

Należy również zwrócić uwagę, że rosyjska perspektywa może być diametralnie inna od polskiej, o czym świadczy film *1612* w reż. W. Chotiniuki z 2007 r., w którym to Polacy przedstawieni są jako agresorzy w, nomen omen, wojnie polsko-ruskiej. Z chronologicznego punktu widzenia, to zresztą Polacy próbowali dominować coraz dalej na wschodzie, a nie na odwrót – role odmiały się dopiero wtedy, gdy potęga I Rzeczypospolitej zaczęła gasnąć.

Uwzględniając silną pozycję tradycji romantycznej i przywiązanie do celebracji martyrologii narodowej (w przypadku Rosjan przede wszystkim związanej z Wielką Wojną Ojczyźnianą), można założyć podobny dyskurs interpretacyjny w obu kulturach. Należy również uwzględnić tutaj nostalgię za minionym systemem: w przypadku Polski – Polską Rzeczpospolitą Ludową (peerelonostalgię [Nowacki 2011: 22], w przypadku Rosji – za Związkiem Radzieckim. Nostalgia ta stanowi swego rodzaju element dyskursu postzależnościowego, który może uzewnętrzniać się w literaturze.¹² Czy jednak na tej podstawie założyć można zbliżone odczytanie przekładów z literatury polskiej?

¹² W powieści *Lubiewo* M. Witkowskiego Patrycja i Lukrecja z nostalgią opowiadają o byciu osobą o odmiennej orientacji w PRL, kiedy miało to posmak owocu zakazanego, w przeciwieństwie do bycia współczesnym zadbanym, wykształconym i monogamicznym gejem, co jest nieomal modne i nie ma w sobie nic z szaleństwa. Jest to autorska wariacja na temat peerelonostalgi, która zwykle objawia się raczej idealizowaniem systemu i relacji społecznych jako dającego równe szanse, a nie jako wykluczającego i przez to atrakcyjnego.

1.4. Materiał badawczy

W powyższych podpunktach omówione zostały perspektywy badawcze, które stanowią będą zrab metodologiczny niniejszej pracy. W naturalny sposób nasuwa się pytanie o to, co i dlaczego powinno być materiałem badawczym, do którego zostaną one zastosowane?

Jak wspomniano wcześniej, materiał badawczy będą stanowić utwory trojga współczesnych pisarzy polskich, które zostały przetłumaczone na język rosyjski. D. Masłowska, M. Witkowski i S. Shuty, bo o nich tu mowa, są przedstawicielami literatury najnowszej, nazywanej również „literaturą młodą” lub „literaturą roczników siedemdziesiątych i osiemdziesiątych”¹³. Wybór dzieł współczesnych został podyktowany faktem, że zjawiska językowe i kulturowe w nich występujące po raz pierwszy na masową skalę w dziejach literatury polskiej miały szansę uzewnętrznić się bez ingerencji cenzury oraz autocenzury i to w tak rozległy sposób¹⁴. Dzięki większej swobodzie cechującej kulturę masową oraz postmodernizmowi literatura ta pojawiła się w obiegu oficjalnym i utwory tych pisarzy niejednokrotnie stały się w Polsce bestsellerami, sprzedawanymi w setkach tysięcy egzemplarzy, a ich autorzy – celebrytami¹⁵. Naturalnie wokół tych dzieł również pojawiło się wiele negatywnych opinii¹⁶, oskarżających wymienionych powyżej twórców o aliterackość, niemoralność, czy o krytykę rzeczywistości, które nie prowadzi do żadnej zmiany [Sierakowski 2005: 65]. Co ciekawe, wokół niektórych utworów tych twórców, przede wszystkim debiutu D. Masłowskiej, *Lubiewa* M. Witkowskiego oraz *Zwał* S. Shutego, toczyła się nieomal debata publiczna, jak wokół *Harry’ego Pottera* – wydaje się, że każdy, choćby sporadyczny czytelnik, musiał wyrazić swoją opinię. Wpływ tzw. „mediokracji” na literaturę został już zauważony przez krytyków literackich, m.in. P. Czaplińskiego i K. Dunin w dyskusji z 2000 r. [Literatura w... 2000].

Zjawisko promowania literatury za sprawą mediów i szerokiej autopromocji pojawiło się przede wszystkim w drugiej połowie lat 90. XX wieku. Krytyka nadmiernego wpływu mediów stała się zresztą tematem utworów trojga interesujących nas autorów, przede

¹³ Więcej na temat tej terminologii – vide: podrozdział 2.1.3.

¹⁴ Więcej na temat wcześniejszych realizacji prozy zainspirowanej postmodernizmem na gruncie polskim w rozdziale 2.

¹⁵ Mowa tu szczególnie o pierwszej powieści D. Masłowskiej, która sprzedawała się na polskim rynku w rzadko spotykanej liczbie 250 tys. egzemplarzy. Również M. Witkowski utrzymuje, że jego książki stają się bestsellerami, dzięki czemu on sam również jest gwiazdą [Pół miliona...2014].

¹⁶ Np. *Zwał* był krytykowany m.in. przez J. Klejnockiego [Klejnocki 2006: 116] za „prostą intelektualną kontestację”, a przez M. Tabaczyńskiego [Tabaczyński 2005: 171] określony jako „powieść tendencyjna”.

wszystkim Margot M. Witkowskiego, *Pawia królowej* D. Masłowskiej oraz *Jaszczura* S. Shutego¹⁷ [Adamczewska 2013], ale wątek ten pojawia się również w innych ich dziełach. „Międzynarodowa kariera”¹⁸ utworów tych pisarzy staje się tym bardziej interesująca – przy omówieniu recepcji należy bowiem postawić pytanie, na ile to właśnie szum medialny wokół nich stał się dźwignią ich tłumaczenia na inne języki, w tym rosyjski.

Poza powyższymi przyczynami takiego doboru materiału badawczego, ważny czynnik stanowi również fakt, że są to autorzy tworzący podobne „pokolenie literackie”¹⁹, są to roczniki siedemdziesiąte, czyli M. Witkowski (ur. w 1975 r.) oraz S. Shuty (ur. w 1973 r.) oraz jedna autorka urodzona na początku lat osiemdziesiątych (ur. w 1983 r.), ale bardzo reprezentacyjna dla literatury najmłodszej – D. Masłowska. Są to pisarze stale obecni w krajobrazie literackim początku XXI wieku, a nie tylko twórcy jednego bestselleru.

Wybór padł na tych troje twórców, bowiem są oni zaliczani do jednych z najbardziej wyróżniających się, a jednocześnie bardzo trudnych do tłumaczenia twórców współczesnych. Ponadto pisarze ci świadomie rewolucjonizują polską literaturę na płaszczyźnie językowej, kulturowej oraz tematycznej i, stosując liczne modyfikacje językowe, poruszają różne palące tematy. Istotne jest również wykorzystywanie stylów, gatunków czy wręcz rodzajów²⁰, i to nie tylko literackich. Cała trójka za te twórcze

¹⁷ Tylko pierwszy z nich został przetłumaczony na język rosyjski.

¹⁸ Cudzysłów wynika z tego, że w przypadku tych utworów możemy raczej mówić o karierze w wyspecjalizowanych, wąskich kręgach, ale więcej na ten temat w podrozdziale 3.8.

¹⁹ Termin ten umieszczam w cudzysłowie, ponieważ wciąż trwa spór krytyków wokół tego, czy mamy prawo roczniki siedemdziesiąte i osiemdziesiąte nazywać pokoleniem, czy nie. Za używaniem tego terminu opowiedział się m.in. P. Siwecki [Siwecki 1999], a przeciw K. Uniłowski [Uniłowski 2000] oraz M. Sieniewicz [Sieniewicz 2002]. W mediach popularne stało się jednak określenie *Pokolenie Nic*, stworzone przez Kubę Wandachowicza [Wandachowicz 2002], lidera grupy Cool Kids of Death, święcącej tryumfy na początku XXI w. Co znamienne, okładkę *Wojny...* D. Masłowskiej również zdołał projekt jednego z muzyków tego zespołu, K. Ostrowskiego. K. Maliszewski [Maliszewski 1997] użył z kolei w stosunku do roczników siedemdziesiątych pojęcia „obóz nowej tożsamości”. Z dzisiejszej perspektywy (2016 r.) w większym stopniu jesteśmy uprawnieni do mówienia o pokoleniu literackim, ponieważ możemy założyć, że debiuty wśród osób urodzonych w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych to rozdział zamknięty. Z drugiej jednak strony, mając za sobą doświadczenie ponowoczesności, jakże bliskie tej generacji twórców, wydaje się, że nie musimy czuć się zobligowani do tworzenia sztucznych cezur.

²⁰ Wystarczy tu wymienić D. Masłowską, która równie dobrze czuje się w formie powieści (*Wojna polsko-ruska...*), felietonu (*Więcej niż możesz zjeść*), co dramatu (*Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku*, *Między nami dobrze jest*), czy piosenki (twórczość pod pseudonimem Mister D). M. Witkowski z kolei również ma na swoim koncie gawędę (*Lubiewo*), kryminał (*Drwal*, *Zbrodniarz i dziewczyna*), niejednokrotnie także angażuje się w dyskusje metaliterackie (*Recykling. Notatki na marginesie twórczości własnej i innych „roczników siedemdziesiątych”*) a także prowadził bloga modowego. S. Shuty także próbował w swych sił w rozmaitych formach, stąd często określa się go pojęciem „artyści intermedialnego” („avant-popeem”) [Padula 2012: 58]. Poza powieścią (*Zwał*) i opowiadaniem (*Droga przez las*), ma na swoim koncie również przedsięwzięcia z zakresu sztuk wizualnych, filmu, performance’u, działalności eventowej i jest też autorem powieści hipertekstowej (*Blok*).

innowacje stała się laureatami Paszportów „Polityki”²¹, a M. Witkowski był do tej nagrody jeszcze wcześniej nominowany za swą odważną powieść „pedalską” – *Lubiewo*. Oprócz tego, D. Masłowska była również najmłodszą w historii laureatką Literackiej Nagrody Nike – otrzymała ją za *Pawia królowej* w 2006 r., a w 2003 r. wśród finalistów znalazła się jej *Wojna polsko-ruska...*, która stała się wyborem czytelników, natomiast w 2009 r. dramat *Między nami dobrze jest* było do tej nagrody nominowany, ale nie znalazł się wśród finalistów. *Lubiewo* M. Witkowskiego również należało do finalistów tego konkursu w 2006 r., *Drwal* był nominowany w 2012 r., a *Fototapeta* w 2007 r., ale nie weszły one do finału. Zarówno więc D. Masłowska, jak i M. Witkowski byli nominowani do tego najbardziej prestiżowego wyróżnienia literackiego w Polsce trzykrotnie. Wyróżnienie to nie spotkało S. Shutego, pomimo że jego najwyższe osiągnięcie literackie, *Zwał*, było szeroko komentowane w mediach i zyskało wiele pozytywnych recenzji.

Przez samego M. Witkowskiego [Witkowski 2002] Shuty został zaliczony do tzw. pop-frakcji literatury polskiej ze względu na to, że przedstawiana przez niego rzeczywistość składa się z elementów kultury masowej zmierzających w kierunku kiczu. Taki sposób budowania fabuły i języka może stanowić element ułatwiający tłumaczenie – jeśli elementy te przynależą do kultury masowej międzynarodowej; lub utrudniający – gdy mamy do czynienia ze zjawiskami właściwymi dla polskiego życia społecznego. Do pop-frakcji można również zaliczyć Witkowskiego, który pełnymi garściami czerpie z kampu, estetyki karnawału, a w literaturze łamie konwencje niczym P. Almodóvar w filmie. W przypadku D. Masłowskiej ten kolaż elementów kultury niskiej i wysokiej również jest dość wyraźny w każdym jej utworze, jednakże ze względu na krytykę, jakiej poddaje ona polską rzeczywistość i mentalność, częściej bywa ona zaliczana do nurtu zaangażowanego. Stąd interesującym zagadnieniem będzie przyjrzenie się, w jaki sposób te „polskie smaczki” oddane są w przekładzie i jak odczytują je odbiorcy docelowi. W przypadku S. Shutego także możemy mówić o prozie zaangażowanej – interesująca nas tu bowiem powieść *Zwał* to utwór wymierzony w konsumpcyjny styl życia oraz jego rytm dyktowany przez korporację. Krytyce poddana zostaje tu również nowomowa narzucana przez międzynarodowe „lewiatany”. Zapewne stanowi to element wspólny dla wielu współczesnych społeczeństw, który z łatwością zostanie zlokalizowany przez rosyjskojęzycznego czytelnika. W powieści tej zderzony on jednak zostaje ze slangiem

²¹ D. Masłowska w 2002 r., S. Shuty w 2004 r., M. Witkowski w 2007 r., a w 2005 i 2006 r. był do niej nominowany.

i anarchistycznym sposobem myślenia, jakim główny bohater Mirek próbuje się bronić przed „pożarciem” własnej osobowości przez obcy mu schemat. Shuty jednak odwołuje się do polskiej mentalności i rzeczywistości poddanej dyktatowi mediów oraz nazywa się ironicznie „produktem polskim Shuty™”. Jego utwór idealnie wpisuje się w nurt, który w kontekście roczników siedemdziesiątych określany bywa jako: proza straconej szansy, literatura narzekająca lub proza sfrustrowanych [Karešová 2007: 40]. Wszystkie utwory tego autora zresztą naznaczone są tego typu wściekłością i niezgodą na otaczającą rzeczywistość. Nie spotkały się jednak one z takim uznaniem jak *Zwał*, stąd nie zostały przetłumaczone na język rosyjski. Za jej niewątpliwy pierwowzór tego typu „manifestu pokoleniowego” generacji przełomu można uznać *Chłopaki nie płaczą* K. Vargi, który pisze o miąłkiej egzystencji „młodej inteligencji czasu przełomu” [Varga 1996: 3].

Drugim utworem S. Shutego, który został przetłumaczony na rosyjski jest opowiadanie noszące cechy horroru, ale będące raczej jego pastiszem, *Droga przez las*, wchodzące w skład antologii *Trupy polskie*, w której czternaścioro pisarzy kojarzonych z różnymi gatunkami miało napisać opowiadanie inspirowane kryminałem. Tutaj również pojawia się tak ważny u pisarzy współczesnych motyw mediów. Opowiadanie to nie było zbyt szeroko komentowane i zyskało bardzo rozbieżne recenzje w Polsce.

Pierwszy ze wspomnianych utworów S. Shutego został przetłumaczony na język rosyjski w 2006 r. przez L. Cywjana (1938-2007), dla którego był to jeden z ostatnich przekładów. Na rynku rosyjskim *Zwał* nosił tytuł *Герои нашего времени*²². Opowiadanie *Droga przez las*, choć późniejsze chronologicznie, ukazało się na rynku rosyjskim przed powieścią i było tłumaczone przez M. Aleksiejewą jako *Дорога через лес*.

Jeśli chodzi o utwory M. Witkowskiego, które będą nas interesować w niniejszej pracy, to będą to powieści *Lubiewo*, *Barbara Radziwiłłówna z Jaworzna-Szczakowej* oraz *Margot* i ich przekłady na język rosyjski. W powieści *Lubiewo* autor przedstawia półświatek gejowski i umieszcza akcję w socjalistycznym Wrocławiu, z jego charakterystycznym dla lat osiemdziesiątych wyglądem i topografią. Do tego każe się on swym bohaterom, Patrycji i Lukrecji posługiwać językiem środowiskowym. Miesza brud z karnawalem, a wszystko to polewa barokowym sosem słów. Niewątpliwą inspiracją dla tego utworu była gawęda szlachecka. Na język rosyjski książka ta została przetłumaczona w 2007 r. przez J. Czajnikowa.

²² Więcej na temat tej zmiany tytułu w rozdziale 3.

Drugim chronologicznie utworem, który będzie analizowany w niniejszej pracy jest *Barbara Radziwiłłówna z Jaworzna-Szczakowej*, wydana w Polsce w 2007 r. Utwór ten opowiada o drobnym cinkciarzu z niewielkiego polskiego miasta, który w wolnych chwilach lubi zakładać na siebie naszyjnik z pereł i wyobrażać sobie, że jest wcieleniem polskiej królowej. Na tym nie kończą się sprzeczności, z których skonstruowana jest jego osobowość (Żyd z pochodzenia, gorliwy katolik, prawiczek i gej-fantasta w jednym). Być może takie sprzeczności budują nas wszystkich. Tutaj, tak jak i w wyżej wspomnianej powieści, czytelnik zanurza się w rzeczywistość tzw. Polski B z jej językiem, targowiskami, lombardami, drobnymi przestępcami oraz nielegalnymi imigrantami zza wschodniej granicy. Tutaj jest to już świat wczesnego, szalonego kapitalizmu. Utwór ten, zapewne z uwagi na długi (barokowy) tytuł, mogący być niejasnym dla czytelnika docelowego, został przetłumaczony na rosyjski jako *Б. Р. (Барбара Радзивилл из Яворжно-Щаковой)*, ale dopiero w 2011 r. O rok wcześniej ukazała się *Марго*, czyli *Margot*. To kilkuwątkowa opowieść o kierowcy tira o tytułowym imieniu, Świętej Asi od tirowców oraz celebrycie, Waldku Mandarynce i współczesnej polskiej prowincji. Zostaje tu więc znów poruszony wątek mediów i celebrytów.

Wszystkie przetłumaczone powieści M. Witkowskiego wyróżniają się oryginalną perspektywą: pierwsza z nich opowiada o komunizmie z perspektywy osób o odmiennej orientacji płciowej, druga o czasach przełomu z punktu widzenia pasera utożsamiającego się z kobietą postacią historyczną, a trzecia – o pracy tirowca będącego jedną z nielicznych w tym fachu kobiet. Każda z nich została również przetłumaczona przez tego samego tłumacza.

W przypadku D. Masłowskiej przełożona została jej najbardziej znana w Polsce powieść – *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*. Opowiada ona w narracji pierwszoosobowej historię „dresiarza mentalnego”, Silnego, jednakże, mimo swego sloganu reklamowego („Pierwsza powieść dresiarska”), nie próbuje w sposób dokumentalistyczny odzwierciedlać tej subkultury. Nie jest to bezpośrednia krytyka mediów, lecz wypowiedzi narratora stanowią zlepek szumu informacyjnego rozgrywającego się wokół niego. Język to niewątpliwie mocna strona tego utworu. Mimo młodego wieku D. Masłowska napisała powieść świadomie postmodernistyczną, czego dowodem może być „wykład” jednej z bohaterek, Masłowskiej, wyraźnie inspirowany teorią symulaków J. Baudrillarda. Tłumaczenia tego utworu dokonała w 2005 r., a więc w trzy lata po debiucie krajowym, znana tłumaczka i pracowniczka naukowa, dr I. Lappo. Otrzymała ona za tę pracę wyróżnienie niezależnego zrzeszenia krytyków „zoIL”. Następnie powstały również

przekłady dramatów *Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku* oraz *Między nami dobrze jest*. Pierwszy z nich powstał w 2008 r. i opowiada historię dwojga młodych ludzi, którzy po szalonej okraszonej narkotykami imprezie pod hasłem „Bieda”, postanawiają wyruszyć autostopem w Polskę przebrani za Rumunów. Po przebudzeniu się z letargu okazuje się, że Parcha to aktor z popularnej telenoweli, a jego towarzyszką to naprawdę osoba pochodząca z nizin. Po otrzeźwieniu gdzieś wśród bezdroży staje się jasne, że bohaterów dzieli wszystko i rozpoczyna się między nimi psychologiczna wojna. Utwór ten został przetłumaczony na rosyjski również przez I. Lappo. Najpierw ukazał się w periodyku „*Иностранная литература*”, a potem, w 2010 r. w tomie *Антология современной польской драматургии*. W 2009 r. na zamówienie Teatru Rozmaitości w Warszawie oraz Schaubühne am Lehniner Platz w Berlinie napisana została kolejna sztuka D. Masłowskiej *Między nami dobrze jest*. Znowu poruszony tu zostaje problem biedy – widzimy babcię, mamę i Małą Metalową Dziewczynkę. Egzystencja bohaterek mija w ciasnym mieszkanku przed telewizorem, z którego sączy się medialna papka. Na rosyjski sztuka ta została przetłumaczona przez dr I. Kisielową z wiedeńskiej slawistyki, pierwotnie tylko na użytek sceniczny, ale w 2014 r. utwór ten ukazał się również drukiem w antologii polskiego dramatu. Jeśli chodzi o utwór *Kochanie, zabiłam nasze koty*, to w tłumaczeniu ukazał się tylko fragment z inspiracji Instytutu Książki.²³

²³ Zagadnienie recepcji wszystkich wspomnianych wcześniej utworów zostanie jeszcze poruszone w podrozdziale 3.8. Z kolei szczegółowe dane bibliograficzne wszystkich opisywanych w niniejszej pracy utworów można znaleźć w spisie literatury podmiotu w podrozdziale 5.1.

1.4.1. Zasady doboru materiału badań

Naturalnym podstawowym kryterium doboru materiału było to, czy dany utwór został przetłumaczony na język rosyjski. Już na wstępie stało się więc jasnym, że krąg literacki ograniczy się do twórców uznanych, ponieważ tylko ich dzieła tłumaczone są na obce języki w takiej ilości, aby mogły stanowić materiał reprezentatywny. Niebagatelne znaczenie przy określaniu międzynarodowego funkcjonowania dzieła ma bowiem również jego recepcja docelowa.

Ważnym aspektem jest tu również para językowa, a więc tłumaczenie z języka subalterna na język długowiecznego „opresora”, ponieważ nie można pominąć przy analizie tłumaczeń oraz recepcji zagadnienia relacji postzależnościowej pomiędzy polską a rosyjską kulturą.

Aby najpełniej przedstawić potencjalne oraz realne problemy filologiczno-kulturowe mogące wystąpić w przekładzie literackim, dobrano materiał reprezentatywny, a więc naszpikowany leksyką nienormatywną, taką jak: slang, język środowiskowy, a jeszcze lepiej zderzającą ze sobą różne sposoby mówienia, wyraziście indywidualizującą idiolekty. To kryterium językowe powinno być wsparte przez rozbicie utartych konstrukcji gramatycznych i stylistycznych, wprowadzenie neologizmów, synkretyzm stylistyczny i tym podobne zjawiska, trudne do oddania w przekładzie. Kolejnym kryterium doboru materiału stał się element kulturowy: im więcej elementów właściwych rzeczywistości polskiej, tym dogodniej będzie obserwować na tym materiale, jaką strategię zastosował tłumacz: egzotyzującą, czy też udamawiającą, a może mieszankę tych dwóch. Innym wybranym przeze mnie kryterium było poruszanie w wybranych utworach tematów „drażliwych” podlegających ewentualnemu tabuizowaniu, takich, do jakich na płaszczyźnie językowej zaliczyć możemy leksykę wulgarną czy obsceniczną, a na płaszczyźnie kulturowej (czy też fabularnej) – orientację seksualną, stereotypy, czy narkotyki.

Poza obecnością powyższych zjawisk, znaczenie w doborze miało, aby utwory te umieścić w podobnej cezurze czasowej, czy wręcz przypisać je mniej więcej temu samemu pokoleniu literackiemu, o czym już była mowa.

Teżą stawianą przy doborze materiału badawczego było, że przy tak charakterystycznym, trudnym do tłumaczenia z językowego i kulturowego punktu widzenia materiale unaocznia się wszystkie potencjalne bolączki mogące zaistnieć w przypadku współczesnego przekładu literackiego z języka polskiego na język rosyjski.

1.5. Skróty używane w pracy

BR – Barbara Radziwiłłówna z Jaworzna-Szczakowej

DbR – Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku

DM – Dorota Masłowska

Dpl – Droga przez las

FR – Federacja Rosyjska

IK – Irina Kisielowa

IL – Irina Lappo

JCz – Jurij Czajnikow

JP – język polski

JR – język rosyjski

Kzn – Kochanie, zabiłam nasze koty

LC – Leonid Cywjan

LP – literatura polska

LR – literatura rosyjska

MEP – Mała encyklopedia przekładoznawstwa

Mnd – Między nami dobrze jest

MW – Michał Witkowski

Pk – Paw królowej

SS – Sławomir Shuty

STL – Słownik terminów literackich

Wpr – Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną

Б. Р. – Б. Р. (Барбара Радзивилл из Явожно-Щаковой)

Гнв – Герой нашего времени

Дбр – Двое бедных румын, говорящих по-польски

Дчл – Дорога через лес

Прв – Польско-русская война под бело-красным флагом

Унв – У нас все хорошо

1.6. Wnioski

Jak było to zaznaczane od samego początku niniejszego rozdziału, tradycyjna wizja tłumacza jako zdrajcy oryginalnego kształtu tekstu i zamysłu autora z perspektywy współczesnych badań teoretycznoprzekładowych nie ma już w zasadzie racji bytu. Po ponad sześćdziesięciu latach istnienia w miarę skodyfikowanego przekładoznawstwa jesteśmy bowiem w stanie uznać przekład za osobny w stosunku do oryginału byt, a to przede wszystkim ze względu na to, że:

- dwa języki, nawet należące do tej samej grupy językowej i podobne pod wieloma względami formalnymi, nie są ekwiwalentne. Może pomiędzy nimi występować co najwyżej pewna ekwiwalencja funkcjonalna,
- oryginał i przekład funkcjonują w dwóch zupełnie odrębnych rzeczywistościach językowych i kulturowych, a ponadto inny jest ich wyjściowy status, ponieważ jeden z tekstów stanowi dorobek literatury rodzimej, a drugi obcej. Już ten warunek wstępny może wywoływać u odbiorcy zupełnie inne konotacje i oczekiwania. Ważne jest również, z jakiej kultury wyjściowej pochodzi ten tekst – uznawanej za podrzędną, równorzędnej czy dominującej, pomiędzy oryginałem a przekładem pojawia się czynnik ludzki – tłumacz, który będąc medium łączącym dwa języki i kultury, dokonującym wyborów strategii, technik i ekwiwalentów, nieuchronnie zostawia swój niezbywalny, ale ważny i niezbędny ślad w tekście docelowym.

Pomimo postawionych powyżej zastrzeżeń, autorka niniejszej pracy nie pragnie wcale w tym momencie powiedzieć, że perspektywa krytycznoprzekładowa i porównywanie tekstu oryginału z przekładem ma wyłącznie sens jednostkowy lub jest anachronizmem. Wręcz przeciwnie. Z powyżej przyjętych zastrzeżeń i omówionych w niniejszym rozdziale teorii przekładoznawczych, koncepcji krytycznoprzekładowych oraz perspektyw komparatystycznych wynika jasno, że służą one głębszemu celowi. Dzięki nim, będziemy w stanie określić rzeczywiste problemy filologiczno-kulturowe w przekładzie, a nie jedynie dokonywać płytkiej oceny tłumaczenia, polegającej na wypunktowaniu rozbieżności pomiędzy oryginałem i przekładem.

Biorąc pod uwagę specyficzną parę językową, która została tutaj uwzględniona, a więc parę polsko-rosyjską można założyć jakieś implikacje w przekładzie lub jego recepcji wpływające z relacji postzależnościowej pomiędzy Polską a Rosją. Na postawienie takiej

tezy pozwala nam przyjęcie perspektywy komparatystycznej omówionej w podrozdziale 1.3.3.

Celowo jako materiał badawczy zostały również wybrane teksty bardzo kontrowersyjne, trudno poddające się tłumaczeniu i reprezentatywne dla współczesnej polskiej kultury, języka i zachodzących w nich przemian. Są to utwory trojga młodych polskich pisarzy: DM, MW i SS, pełne nawiązań intertekstualnych do elementów rodzimych, odwołań do stereotypów, postzależnościowego sposobu myślenia, polskiej mentalności i rzeczywistości. Ich język jest naszpikowany slangiem, terminami środowiskowymi, gwarowymi, wulgaryzmami. Ta mieszanka wybuchowa świetnie nadaje się do porównywania oryginału i przekładu na tle obydwu płaszczyzn kulturowych i językowych.

By w pełni zaprezentować tło, na jakim funkcjonują te oryginały i przekłady, należy nakreślić sytuację historyczno-literacko-kulturową we współczesnej Polsce i Rosji, ich wzajemne relacje, a także stan badań na ich temat.

2. Tło historyczno-literackie i kulturowe w krytyce przekładu w perspektywie komparatystycznej

Zarys tła historyczno-literackiego i kulturowego jest bardzo istotny z punktu widzenia jednej z trzech przyjętych w niniejszej pracy perspektyw metodologicznych, a mianowicie komparatystycznej. Każdy utwór osadzony jest w konkretnym kontekście kulturowym, historycznym, literackim²⁴, nie wyrasta z próżni. Może negować zastaną tradycję lub ją kontynuować, może próbować wypowiadać się na temat otaczającej rzeczywistości lub się od niej odżegnywać²⁵. Może głęboko czerpać z danej kultury narodowej lub starać się być dziełem kosmopolitycznym. Nie da się jednak uniknąć tego, że utwór napisany jest w konkretnym języku, przez autora niebędącego tabula rasa i zwykle, nawet w dzisiejszych multimedialnych czasach, rozpoczynającego swą karierę najpierw na jednym rynku wydawniczym. W przypadku interesujących nas tutaj utworów powstałych w JP jest to naturalnie polski kontekst. Troje autorów, o których dziełach będzie mowa w niniejszej pracy to twórcy mieszkający w Polsce i odwołujący się w swej pracy do rodzimej rzeczywistości²⁶.

Sytuacja komunikacyjna, która pojawia się w interesującym nas przypadku to przekład z JP na JR. W jej ramach następuje wyjęcie utworów z pierwotnego kontekstu i umieszczenie ich w nowym, odrębnym od tego, który był dla nich naturalnym. W przypadku każdego języka, na jaki tłumaczone było dane dzieło, pojawia się nowa sytuacja komunikacyjna, zajmująca z punktu widzenia komparatystyki. Niniejsza praca skoncentruje się jednak tylko na jednym „nowym życiu” każdego z utworów, a mianowicie na ich „reinkarnacji” w kulturze rosyjskiej.

Aby w sposób możliwie pełny przeanalizować oraz porównać funkcjonowanie tego samego utworu w jego wersji oryginalnej i docelowej, należy być świadomym tego, jakie cechy językowe i stylistyczne go charakteryzują, a także, czy są to cechy wyróżniające, czy też może wpływają z jakiejś szerszej tendencji, specyficznej dla większej grupy tekstów w danym nurcie, kulturze, języku. Dlatego też pierwszy z podrozdziałów w niniejszej części pracy będzie poświęcony właśnie opisowi języka i stylu współczesnej prozy polskiej

²⁴ Nie mam tu na myśli biografizmu i strukturalistycznej tradycji badań literackich, ale raczej komparatystykę kulturową oraz studia nad recepcją.

²⁵ Tak jak, przynajmniej pozornie, nurt dystopii we współczesnej LR.

²⁶ Z wyjątkiem *Kzn*, w którym to utworze akcja rozgrywa się w bliżej nieokreślonym wielkim mieście, stylizowanym na amerykańskie molochy typu Nowy Jork.

i rosyjskiej, ze szczególnym naciskiem na twórczość roczników siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, czyli dzisiejszych trzydziesto- i czterdziesto(kilku)latków. Na tle tych cech charakterystycznych nastąpi próba umieszczenia utworów DM, MW i SS, które zostały przetłumaczone na JR. Pozwoli to na określenie, czy forma, styl, język i tematyka tych dzieł mają swoje odpowiedniki w JR albo czy istnieje na tej płaszczyźnie podobny fenomen swego rodzaju „pokolenia”, który czytelnikowi docelowemu może ułatwić recepcję tych polskich utworów.

W kolejnym podrozdziale pojawi się komparatystyczna próba porównania zjawisk obecnych w literaturze współczesnej, znów z naciskiem na piszące roczniki siedemdziesiąte i osiemdziesiąte w literaturze obu narodów. Mamy nadzieję, że dzięki temu uda się zilustrować w sposób graficzny dominujące tendencje w literaturze współczesnej obu narodów oraz ich wzajemne pokrywanie się lub brak takiej paralelności.

Następny podrozdział będzie traktował o recepcji literatury i kultury polskiej w Rosji po 1989 r. Jest to istotne tło, do którego praca niniejsza odwoła się jeszcze w późniejszym podrozdziale 3.8., traktującym o recepcji DM, MW i SS w Rosji. Tak jak o utworze nie można mówić w próżni, tak samo o jego recepcji w kulturze docelowej. Dany pisarz, nawet jeśli z całych sił próbowałoby się odżegnywać od jakichkolwiek powiązań, przede wszystkim jest reprezentantem kultury wyjściowej w tej docelowej. Jeśli mamy do czynienia z autorem mało w niej znanym lub dopiero debiutującym (tak, jak w przypadku trojga interesujących nas twórców), to prawdopodobnie pierwszym powodem do wzięcia jego utworu do ręki przez czytelnika docelowego będzie właśnie jego pochodzenie, a więc zainteresowanie kulturą wyjściową. Stąd konotacje, jakie w Rosji wywołuje kultura i LP jako taka stanowią ważny kontekst dla recepcji partykularnej.

Rozważania na temat literatury współczesnej zostaną wsparte podrozdziałami dotyczącymi stanu badań na temat tego wciąż jeszcze niezamkniętego i żywego obszaru, jaki stanowi literatura twórców najnowszych (roczników siedemdziesiątych i osiemdziesiątych). Cały czas wydają oni nowe utwory, a wręcz jeszcze można ich zaliczać do literatury młodej (choć już nie najmłodszej) i wciąż mogą nas, odbiorców, czymś zaskoczyć. Niniejszy rozdział postara się więc o podsumowanie tła historyczno-literackiego ze szczególnym uwzględnieniem okresu 1989 – 2016.

2.1. Język i styl współczesnej literatury polskiej i rosyjskiej – miejsca wspólne i różnice

„Blżej życia – dalej od literatury.”
J. Kornhauser

Interesujących nas w niniejszej pracy twórców: DM, MW i SS zaliczamy do jednych z najwybitniejszych twórców polskiej literatury współczesnej²⁷ lub – według P. Janikowskiego [Janikowski 2008] – najmłodszej. Naturalnie, od czasu napisania pracy doktorskiej przez P. Janikowskiego minęło 8 lat, w czasie których DM skończyła 30 lat, a MW i SS – 40 lat. Z tego też punktu widzenia bardziej uniwersalnie jest tu posługiwać się terminem „literatura roczników siedemdziesiątych i osiemdziesiątych”, który został już wspomniany w podrozdziale 1.4. Twórczość tych artystów wyrasta z jednej strony z tradycji postmodernizmu, a z drugiej strony jest silnie osadzona w polskiej rzeczywistości, co sprawia, że w przypadku jej tłumaczenia pojawia się szereg problemów filologiczno-kulturowych. Celem niniejszego rozdziału jest opis tła dla twórczości DM, MW i SS w Polsce oraz próba wskazania zjawisk paralelnych dla nich na płaszczyźnie kultury rosyjskiej, a więc określenie miejsc wspólnych i rozłącznych, co pozwoli na pełniejszą odpowiedź na pytanie, dlaczego to właśnie te dzieła zostały przetłumaczone na JR i czy mają one oraz/lub ich autorzy szansę znaleźć w kulturze docelowej swoje miejsce.

²⁷ O czym była już mowa w podrozdziale 1.4.

2.1.1. Literatura współczesna czyli jaka?

Podstawowe pytanie, jakie rodzi się, kiedy w dyskursie pojawia się termin „literatura współczesna” to: od kiedy należy datować literaturę współczesną w Polsce i w Rosji? W wielu opracowaniach szkolnych możemy spotkać się z tym, że poprzez to pojęcie określa się całość twórczości powstałej po II wojnie światowej. Autorka niniejszej pracy nie może jednak przyjąć tu takiej perspektywy, ponieważ zarówno na gruncie polskim jak i rosyjskim przez pięćdziesiąt lat po wojnie panowała cenzura, a jako główny nurt do połowy lat 50. dominował socrealizm. Rosyjscy badacze literatury, M. Lipowiecki i N. Lejderman uważają, że literaturę współczesną należy datować od zakończenia socrealizmu: „Понятием современная русская литература мы не просто обозначаем хронологический отрезок внутри этого столетия (с середины 1950-х годов), а мы выделяем важную составную часть художественной эпохи, ее завершающий цикл.” [Лейдерман, Липовецкий 2001: 6]. Literatura oczywiście nie funkcjonuje w próżni i kontynuuje lub neguje tradycję literacką, z jakiej wyrasta, więc trudno zanegować tę opinię wybitnych rosyjskich literaturoznawców. Uznać jednak można, że najsilniejszy wpływ na współczesnych twórców miała literatura postmodernistyczna, która na zachodzie dominować zaczęła od około lat 60. XX wieku. Z przyczyn ustrojowych, na grunt polski i rosyjski postmodernizm przedostał się z opóźnieniem i to na początku uprawiana była raczej przez twórców emigracyjnych lub spoza nurtu oficjalnego. Ich dzieła, przynajmniej w oficjalnym obiegu nie były rozpowszechniane w kraju (za przykład można tu podać E. Limonowa (Э. Лимонов) i wydaną przez niego we Francji w 1976 r. skandalizującą powieść *Ediczka – to ja* (Это я- Эдичка).

Granice socrealistycznego tabu językowego i stylistycznego w kulturze rosyjskiej przekroczył już jednak jako pierwszy w 1969 r. Wien. Jerofiejew (Вен. Ерофеев)²⁸, który w swojej słynnej powieści *Moskwa-Pietuszki* (Москва-Петушки) umieścił całą stronę przekleństw, czyli „matu”²⁹. W późniejszych wydaniach już się ona jednak nie pojawiła. Utwór ten uznawany jest za pierwsze postmodernistyczne dzieło w LR³⁰. Pojawia się tu nowy bohater – kloszard-alkoholik, jego opis świata jest mieszanką rzeczywistości i wizji.

²⁸ W tradycji LR zwykło się podawać nie tylko inicjał imienia w przypadku tego autora, ale trzy pierwsze litery, aby odróżnić go od innego znanego postmodernisty noszącego to samo nazwisko – Wiktora Jerofiejewa, zapisywanego jako Вик. Ерофеев.

²⁹ Więcej na temat rosyjskiego matu w podrozdziale 3.3.3.

³⁰ Dla porównania, za pierwszą polską powieść postmodernistyczną uznaje się *Pannę Nikt* T. Tryzny, która została opublikowana w 1994 r.

Pojawia się też intertekstualność – w zakończeniu występuje wyraźne nawiązanie do *Jeźdźca miedzianego* A. Puszkina. Jerofiejew stanowi nieustanną inspiracją dla innych pisarzy, zarówno polskich (J. Pilch *Pod mocnym aniołem*), jak i rosyjskich (S. Minajew [С. Минаев] i jego *Duchless* [Духless]) i dziś uznawany jest już za klasyka literatury światowej.

W latach 70. zaczęła się coraz bardziej wyróżniać literatura nietendycyjna na gruncie rosyjskiej sceny literackiej, do której można zaliczyć Wik. Jerofiejewa (Вик. Ерофеев) czy E. Limonowa, a także grupa Moskiewskich konceptualistów (Московские концептуалисты) z D. Prigowem (Д. Пригов), W. Niekrasowem (В. Некрасов) i W. Sorokinem (В. Сорокин). Wyrastali oni z poetyki postmodernizmu. Wik. Jerofiejew już w latach 80. ogłaszał śmierć literatury radzieckiej i tworzył swe abstrakcyjne opowiadania z tomu *Życie z idiotą* (*Жизнь с идиотом*).

W latach 80., na fali pierestrojki w Związku Radzieckim oraz Karnawału Solidarności w Polsce następowały coraz silniejsze procesy liberalizacyjne w obu krajach, które oczywiście odbiły się też na literaturze. W polskiej prozie w tym w czasie występowała stagnacja, a dopiero pod koniec lat 80. pojawiło się pokolenie „*Brulionu*” (lub „*bruLionu*”), a więc również zainteresowanie postmodernizmem i wykorzystanie kultury masowej – twórczość ta również jednak jest niejednoznacznie oceniana przez badaczy (vide: podrozdział 2.4.). J. Łotman określił to, co wówczas nastąpiło w kulturze rosyjskiej jako „культурный взрыв” [za: Иванова 2007]. W samizdacie wydawane były wcześniej niedostępne utwory, których lektura miała wpływ również na rodzimych twórców. Ważny udział w promowaniu literatury miały także tzw. „grube czasopisma” („толстый журнал”), w których m.in. w częściach publikowane były utwory literackie, w tym powieści³¹. Były i są one swoistą trybuną liberalnych intelektualistów, w tym postmodernistów³². Z ich inspiracji zaczęło się przekraczanie tabu związanego z obecnością różnych elementów tradycyjnie uznawanych za nieliterackie. Wydaje się, że było ono silnie obecne zwłaszcza w LR, która jeszcze przed rewolucją była nośnikiem funkcji profetycznych, estetycznych i etycznych w kulturze rosyjskiej. W okresie tzw. „katastrojski” („катастройка”)³³, a więc chaosu, jaki nastąpił po rozpadzie ZSRR, literatura przestała pełnić funkcje służebne, a ze

³¹ *Wpr* oraz *DbR* w Rosji również opublikowane zostały w „grubym czasopiśmie” „*Иностранная литература*”.

³² W okresie pierestrojki najważniejsze z tych czasopism były wydawane w nakładzie 2,5 mln egzemplarzy, dziś jest to jedynie kilka tysięcy.

³³ Autorem terminu „katarstrojka” (oraz „homo sovieticus”) był A. Zinowjew (А. Зиновьев), który wydał książkę pod takim tytułem w 1990 r.

względu na powolne obejmowanie przez kulturę masową wszystkich sfer życia, stała się jeszcze jednym jej medium. Wciąż jednak silne jest w Rosji przekonanie o tym, że język pisany musi się różnić od mówionego [Иванова 2003] .

Jak widać, transformacja systemowa w Polsce i w Rosji spowodowały, że literatura i kultura w tych krajach funkcjonować zaczęły w zupełnie nowych warunkach. Czy da się jednak ustalić jakąś cezurę dla literatury współczesnej? J. Kornhauser na płaszczyźnie polskiej za literaturę współczesną uważa literaturę lat 90., „której autorami są zarówno pisarze o uznanym dorobku, jak i debiutanci” [Kornhauser 2003: 92]. Jednakże, należy jeszcze raz podkreślić, że procesy zmian rozpoczęły się już, jak zaznaczają I. Pospíšil i J. Gazda w swojej monografii *Proměny jazyka a literatury v současných ruských textech*, w latach 60. Jednak z uwagi na wciąż istniejącą cenzurę, mogły w pełni zaistnieć dopiero w okresie pierestrojki w ZSRR, czy wręcz po 1991 r. oraz w schyłkowej fazie istnienia PRL, albo niekiedy aż po 1989 r. w Polsce. Literatura w demokratyzujących się krajach zaczęła sygnalizować swoją ciągłość i nawiązywać również do klasyków oraz kontynuować czy odnawiać przedsocjalistyczne tradycje literackie.

W prozie polskiej i rosyjskiej od końca lat 80. można wyróżnić wiele rysów wspólnych, wynikających z podobnej sytuacji społeczno-politycznej w obu krajach, takich jak:

- odejście od służebnej roli literatury,
- wkroczenie literatury emigracyjnej i drugoobiegowej do dyskursu historycznoliterackiego,
- pojawienie się na szeroką skalę postmodernizmu, a za nim idące wymieszanie stylów i rejestrów języka (wysokich i niskich): literatura staje się „brzydka”, przekraczane jest tabu zarówno na płaszczyźnie lingwistycznej, jak i stylistycznej i tematycznej,
- wpływ zachodnich literatur i języka angielskiego,
- umasowienie literatury – staje się ona jeszcze jednym medium kultury popularnej³⁴, traci swoją uprzywilejowaną pozycję³⁵.

Istnieje jednak również wiele różnic pomiędzy literaturami współczesnymi obydwu narodów, wynikających z o wiele silniej obecnej „nowomowy” komunistycznej w oficjalnym JR niż w JP m.in. z uwagi na to, że system socjalistyczny był w Rosji obecny dłużej niż w Polsce (w Rosji: od 1917 r. do 1991 r., a w Polsce od 1945 r. do 1989 r.).

³⁴ Co też często staje się jej tematem, vide np. DM *Pk*.

³⁵ Biorąc pod uwagę rozmiar dyskusji, które przetoczyły się po polskich mediach w 2015 r. i dotyczyły stosowności tego, że pisarz tzw. niemasowy, S. Twardoch wziął udział w reklamie samochodu, pozwala poddać pod wątpliwość zmianę uświęconego statusu literatury.

Spowodowało to konieczność stworzenia niektórych obszarów języka w zasadzie od zera, ponieważ w państwie totalitarnym istniał oficjalnie tylko sztuczny twór językowy: dopuszczony przez cenzurę³⁶, ściśle kontrolowany idiolekt władzy, posługujący się kliszą i sztafpą, który odcinał się od tego, co było przed rewolucją 1917 r. Było tym zagrożone stylowe bogactwo stylistyczne [Gazda 2007: 18]. Od okresu pierestrojki, zaczęły następować przesunięcia norm na wszystkich możliwych poziomach języka [Gazda 2007: 20].

W LP tabu językowe zaczęli przekraczać m. in. tacy prozaicy jak M. Gretkowska, T. Tryzna, czy A. Wiedemann.

„Behawioryzm tej literatury ma być odpowiedzią na ezopowy język poprzedniej epoki” [Kornhauser 2003: 112].

Z całą pewnością wulgaryzacja i naruszanie dotychczasowych norm przez literaturę postmodernistyczną zarówno na gruncie polskim jak i rosyjskim było reakcją na wieloletnie jej stłamszenie przez cenzurę. Nareszcie można było pisać o wszystkim i to w dowolnie wybrany sposób.

Cała ta zmiana odbiła się również na metajęzyku badań literackich, z którego zniknęło wiele pojęć związanych z nowomową komunistyczną (pojęcia takie jak: marksizm, inżynier dusz) a pojawiły się nowe, np. hermeneutyka, semiotyka, poststrukturalizm itp.

Jak już wspomniano, w obu kulturach zaistniał postmodernizm. Jako główny nurt na płaszczyźnie współczesnej LP i LR pojawił się on później niż w literaturach zachodnich, bo oficjalnie dopiero w latach osiemdziesiątych i od razu postawił sobie za cel wywrócenie rodzimej literatury „do góry nogami”. To właśnie temu nurtowi poświęcony zostanie następny podrozdział niniejszej pracy.

³⁶ W Rosji cenzura istniała praktycznie bez przerwy przez 200 lat – najpierw carska, a potem komunistyczna.

2.1.2. Postmodernizm

Warto sobie odpowiedzieć w tym miejscu na pytanie: czym jest postmodernizm w literaturze? Tu właśnie pojawia się jednak trudność, ponieważ, co wypływa niejako z założeń tego nurtu, jest on trudno definiowalny. Jego pojawienie zbiega się z czasem z końcem kolonializmu i wybijaniem się na niepodległość tzw. krajów trzeciego świata³⁷. Pojęcie postmodernizmu „(...) wyrosło z amerykańskiej krytyki literackiej, objęło tendencje filozoficzne podejmujące spór z metafizyczną tradycją (francuska filozofia różnicy) (...) [Uniłowski, Postmodernistyczny kanon]. Jako pierwszy w stosowanym dziś kontekście³⁸, użył go francuski filozof J.-F. Lyotard w swojej książce *La condition postmoderne* wydanej w 1979 r. Nurt ten zaczął jednak rosnąć w siłę w zachodnich naukach humanistycznych i sztuce już w latach 60. Rozrósł się on na różne dziedziny sztuk i życia tak, że stał się nieomal workiem do określania pluralistycznej rzeczywistości jaka nas otacza. W latach 70. w USA był on stosowany jako określenie nowej epoki historycznej [Hauer 2002: 16]. Myśliciele postmodernistyczni są więc obecni zarówno w historiografii (F. Ankersmit), socjologii (J. Baudrillard), jak i antropologii (C. Geertz). Za najbardziej reprezentatywnych dla niego na płaszczyźnie światowej uważa się takich twórców jak: M. Kundera, J. Cortázar, U. Eco, I. Calvino, H. Murakami i in. Z uwagi na wspomniane już trudności w zdefiniowaniu postmodernizmu (ponowoczesności), najłatwiej chyba określić, czym z całą pewnością ów nurt nie jest, przeciwstawiając go nowoczesności. Dokonał tego I. Hassan [Hassan 1987: 6], teoretyk amerykańskiej kontrkultury. Poniższa tabela różnic zostanie przytoczona w całości, ponieważ stanowi ważny punkt wyjścia dla późniejszych rozważań nad osadzeniem twórczości DM, MW i SS w tradycji postmodernistycznej:

³⁷ W Polsce i Rosji również jego pojawienie się zbiega się w czasie z końcem zależności i totalitaryzmu. Postmodernizm odrzucał bowiem wszelkie wielkie, jednoczące systemy, „-izmy”, w tym marksizm, komunizm. Historia XX w. dowiodła, że nie mają one racji bytu, w praktyce nie funkcjonują. Można powiedzieć, że po 1989 r. w Polsce postmodernizm dopiero raczkował, w Rosji przeżywał swój najlepszy moment, a w na zachodzie miał już czas szczytowania za sobą. Był to jednak wybuch tego nurtu z opóźnionym zapłonem, ponieważ, o czym była już mowa w poprzednim podrozdziale, jego symptomy, zwłaszcza na płaszczyźnie kultury rosyjskiej, pojawiały się już po upadku doktryny socrealistycznej, jednakże musiały poczekać na bardziej sprzyjającą koniunkturę, aby móc zaistnieć w obiegu oficjalnym.

³⁸ Tak naprawdę pojęcie postmodernizmu po raz pierwszy prawdopodobnie zostało użyte przez angielskiego malarza Johna Watkina w 1870 r. [Hauer 2002: 11]

Modernism	Postmodernism
Romanticism/Symbolism	Pataphysics/Dadaism
Form (conjunctive, closed)	Antiform (disjunctive, open)
Purpose	Play
Design	Chance
Hierarchy	Anarchy
Mastery/Logos	Exhaustion/Silence
Art Object / Finished Work	Process/Performance/Happening
Distance	Participation
Creation/Totalization	Decreation/Deconstruction
Synthesis	Antithesis
Presence	Absence
Centering	Dispersal
Genre/Boundary	Text/Intertext
Semantics	Rhetoric
Paradigm	Syntagm
Hypotaxis	Parataxis
Metaphor	Metonymy

Selection	Combination
Root/Depth	Rhizome/Surface
Interpretation/Reading	Against Interpretation / Misreading
Signified	Signifier
<i>Lisible</i> (Readerly)	<i>Scriptable</i> (Writerly)
Narrative / <i>Grande Histoire</i>	Anti-narrative / <i>Petite Histoire</i>
Master Code	Idiolect
Symptom	Desire
Type	Mutant
Genital/Phallic	Polymorphous/Androgynous
Paranoia	Schizophrenia
Origin / Cause	Difference-Differance / Trace
God the Father	The Holy Ghost
Metaphysics	Irony
Determinacy	Indeterminacy
Transcendence	Immanence

Z powyższej tabeli wynika, że postmodernizm stawiał się w opozycji do nowoczesności, a więc do „protestantskich hodnot, racjonalizmu, wiktoriańství a humanizmu” [Hauer 2002: 15]. Tak było na płaszczyźnie kultury amerykańskiej. Postmodernizm, który pojawił się na

płaszczyźnie kultur słowiańskich z oczywistych względów nie mógł negować ani wartości protestanckich ani wiktoriańskich. Był więc na początku negacją promowanego w krajach socjalistycznych realizmu, unifikacji, „przezroczystości” języka, jedności społecznej. Bez wątplenia jednak, to co rosyjski i polski krewni dzielili ze swym zachodnim protoplastą, to zabawa formą i stylem oraz stawianie ich na pozycji równej treści. Popularną metodą twórczą również stał się kolaż, a nośnym środkiem – ironia i gra z czytelnikiem. Nastąpiło odrzucenie tego, co uniwersalne, zmieszanie wysokiego z niskim, sztuka przestała być elitarna, nastąpiło równouprawnienie pomiędzy kulturą wysoką a masową, kiczem; zaczęła królować fragmentaryczność, chaos pojęciowy ogarniający opisywaną rzeczywistość w krzywym zwierciadle. Ma być on w zamierzeniu reprezentacją szumu informacyjnego występującego współcześnie – wszystkie te cechy można zobaczyć również w twórczości DM, MW, SS, choć jest to już „generation next” wyrosła na postmodernizmie, ale używające go jako środka, nie celu. Można u tych twórców jednak obserwować typowe zjawisko tego nurtu, opisane następująco:

„Postmoderní beletrie vedle sebe často klade minimálně dva samostatné světy. V takových případech jsou postavy zalidňující dané literární dílo často zmateny, neví, ve kterém světě se nacházejí, a prožívají nejistotu, jak by se při tomto blízkém střetnutí měly chovat.”³⁹ [Grenz 1996: 36]

Posługując się słowami I. Pospíšila [Pospíšil 2007: 128] oraz J. Tomkowskiego [Tomkowski 1998], postmodernizm nie dąży do oryginalności tekstu, ale do twórczych powiązań międzytekstowych (intertekstualności), eklektyzmu (łączenia nieprzystających elementów), refleksji i kontemplacji. Odsłania niejednokrotnie warsztat pisarski. Krytycy

³⁹ Por. *Wpr* DM i jej bohater Silny, który dostaje wykład z teorii symulaków (imitacji) J. Baudrillarda (postmodernistycznego filozofa) od Masłoskiej. J. Baudrillard twierdził, że rzeczywistość już nie istnieje, a więc nie możemy rozróżniać pomiędzy rzeczywistością a jej obrazem, ale wyłącznie pomiędzy różnymi obrazami [Hauer 2002: 125]. Świat to absurdalne miejsce, w którym ludzie i ich losy sterowane są przez tajemnicze i przypadkowe siły. Wyraźne nawiązanie do tej teorii, bez jej nazwania, wskazuje na to, że DM w sposób świadomy, być może wręcz ironiczny, napisała powieść postmodernistyczną ze wszystkimi jej wyznacznikami stylu. Pojawiają się tu więc takie kluczowe cechy postmodernistyczne (za klasyfikacją Hassana) :

- odmienne stany świadomości, spowodowane używkami,
- zabawa stylem, językiem, stereotypami,
- kombinacja rozmaitych stylów, rejestrów języka, idiolektów, gatunków – „mutant”,
- swego rodzaju anarchiczność – łamanie tabu językowych, kulturowych, gatunkowych itp.
- uczestnictwo autora w fabule jako Masłoskiej, która wyraźnie daje do zrozumienia czytelnikowi, że Silny jest tylko pozornie narratorem powieści,
- dekonstrukcja świata przedstawionego w zakończeniu,
- otwarta forma,

często zarzucają temu nurtowi zachłyśnięcie się kulturą masową. Objawia się nieco inaczej w literaturach obu interesujących nas narodów, choć nie brak i elementów wspólnych.

Po pierwsze należy zauważyć, że postmodernizm w LR pojawił się wcześniej niż w LP, o czym była już mowa. Silnie nawiązywał on do tradycji przedrewolucyjnych, a więc do futurystów, oberiutów i formalistów, których uznać można za prekursorów wszystkich tych zjawisk literackich, które obecnie uważa się za domenę postmodernizmu. Badacze dzielą go na trzy etapy:

1. Okres ukryty („Скрытый”) - k. lat 60 – pocz. lat 70. Klasyczne teksty tego okresu to:
 - *Moskwa – Pietuszki* Wien. Jerofiejewa (ur. 1938),
 - *Dom Puszkina (Пушкинский дом)* A. Bitowa (А. Битов) (ur. 1937),
 - *Szkoła dla głupków (Школа для дураков)* S. Sokołowa (С. Соколов) (ur. 1943),
 - *Spacer z Puszkinem (Прогулки с Пушкиным)* A. Siniawskiego (А. Синявский) (ur. 1925). Objawiał się wpływ egzystencjalizmu i często przedstawiał świat wewnętrzny.
2. Okres legalizacji (Легализация) – lata 90.
3. Okres późnego postmodernizmu („Поздний” постмодернизм) (proza T. Tołstoj, Pielewina – vide: dwa akapity niżej). [Кузьменко 2011]

Typowymi cechami rosyjskiego postmodernizmu z punktu widzenia języka i stylu są:

- deformacja języka;
- zwrot ku literaturze klasycznej, objawiający się epistolarnością i dygresyjnością. Jest to nietypowe dla postmodernizmu światowego, który z zasady ani przeciwko niczemu się nie buntował, ani niczego nie kontynuował.
- odejście od profetycznej, służebnej roli literatury, na rzecz gry z czytelnikiem i autoteliczności. Tutaj można by dodać również za E. Thompson, że literatura przestała głosić wielkość imperium, ale skierowała się w stronę

indywidualnych, małych historii – to samo zresztą jest obecne na płaszczyźnie polskiej – spotkać więc możemy np. utwory o młodziem pisane przez młodzież.

Taka radykalna zmiana i zaprzeczenie tradycji literackiej dominującej w Rosji przez ostatnie dwieście lat, doprowadziło do swego rodzaju kryzysu prozy w świadomości przeciętnego odbiorcy krajowego. Stała się ona hermetyczna, afabularna, erudycyjna i często niezrozumiała, a więc nie docierała do czytelnika masowego (vide: W. Pielewin *Miłość do trzech cukierbrinów* [*Любов к трём цукербринам*]). Pomimo to, wśród postmodernistów rosyjskich nie brak twórców o międzynarodowej sławie. Za najważniejszych z nich uważa się między innymi:

- L. Pietruszewską (Л. Петрушевская) (ur. 1938), autorkę powieści *Jest noc* (*Время ночь*), czy zbioru opowiadań *Bessmertnaja ljubow*. Utwory te zaczynają się jak kronika kryminalna, ale oscylują między realizmem i surrealizmem. Jest ona również uważana za główną przedstawicielkę prozy kobiecej w Rosji, a także tzw. czernuchy/neonaturalizmu (чернуха), który to nurt był również silnie obecny w kinie pierwszego dziesięciolecia po rozpadzie ZSRR (np. filmy A. Bałabanowa [А. Балабанов]). Prezentował on skrajnie pesymistyczną wizję świata.
- T. Tołstoj (ur. 1951), autorkę zbioru opowiadań *Na złotoim kryłce sideli* zainspirowanego twórczością M. Gogola oraz przytoczoną na poprzednich stronicach antyutopię *Kys* (*Кысь*). Jej akcja rozgrywa się po jakimś tajemniczym wybuchu, posługuje się aluzją do ZSRR i wykorzystuje stylizację na język z czasów Iwana Groźnego⁴⁰.
- J. Aleszkowskijego (Ю. Алешковский) (ur. 1929), autora powieści *Kangur* (*Кенгуру*) i *Opowieść kata* (*Исповедь палача*), które nasyczone są matem, a więc rosyjskim żargonem złożonym z wulgaryzmów.
- W. Pielewina (В. Пелевин) (ur. 1962), którego właściwie wszystkie utwory wpisane są w ten nurt. Jego zbiór opowiadań *Narój ananasowy dla pięknej damy* (*Ананасная вода для прекрасной дамы*) zainspirowany jest twórczością klasyka postmodernizmu

⁴⁰ Podobną stylizacją językową posłużył się W. Sorokin w powieści-utopii *Dzień oprycznika* (*День опричника*).

T. Pynchona. Jest on również mistrzem mieszania stylów, co udowadnia już w swej wczesnej powieści *Życie owadów* (*Жизнь насекомых*) z 1993 r., w której opisuje życie tzw. Nowych Ruskich, czyli klasy średniej i wyższej, która zaczęła się kształtować w Rosji na początku lat 90. Tworzy on mieszankę literatury masowej i elitarnej. To jednocześnie jeden z najbardziej znanych współczesnych pisarzy rosyjskich na świecie. Wiele jego utworów rozgrywa się na granicy jawy i stanu narkotycznej wizji (vide: *Generation II*).

- W. Narbikową (В. Нарбикова) (ur. 1958), która posługuje się grammi językowymi i absurdem, czego przykładem są opowiadania *Ад как да, ад как да, czy Около эколо*.

Bardzo wyraźne u powyższych autorów stało się, przede wszystkim, poszukiwanie nowego języka i stylu. Następowало to poprzez, o czym już była mowa, nawiązywanie do różnych idiolektów: języka cerkiewnego⁴¹ oraz przedrewolucyjnego, choćby miałyby to być tylko satyra czy parodia, ale także używanie slangu i matu (przekleństw, języka więziennego⁴²). Niewątpliwą inspiracją dla postmodernizmu na gruncie rosyjskim była szkoła formalna⁴³ oraz wyrosła z niej futurości. N. Iwanowa [Иванова 2003] pisze wręcz o palimpsestowym charakterze współczesnej LR, która stanowi nieustanną polemikę z językiem, stylem i tematyką klasycznej LR. W taki sposób pisze też B. Akunin (Б. Акунин) (ur. 1956), który stworzył gatunek intelektualnego, kulturologicznego kryminału, rozgrywającego się w czasach carskiej Rosji (*Turecki gambit* [*Турецкий гамбит*], *Azazel* [*Азazel*]) i w sposób jawny nawiązującego do literatury XIX w. Jest on zaliczany do nurtu nowego modernizmu (новый модернизм), obok D. Bykowa (Д. Быков) (ur. 1967), czy A. Iliczewskiego (ur. 1970), o którym będzie mowa w podrozdziale 2.1.3.

Ważny wpływ na styl i język współczesnej LR miał powrót do niej pisarzy emigracyjnych (*возвращение литературы*) (np. E. Limonowa, J. Brodskiego (И. Бродский), czyli ostatniego rosyjskiego⁴⁴ laureata literackiej nagrody Nobla), czy wyklętych w czasach komunizmu, nieobecnych w szerszej świadomości, a obecnie uważanych już za klasyków, autorów takich jak: M. Bułhakow [М. Булгаков], B. Pasternak [Б. Пастернак],

⁴¹ Vide: *Kuś* (*Кысь*) T. Tolstoj (Т. Толстая), gdzie jako nazwy poszczególnych rozdziałów pojawiają się litery cerkiewnosłowiańskiego alfabetu fita (фита) i iżyca (ижица).

⁴² Vide: podrozdział 3.3.3.

⁴³ Częsty przerost formy nad treścią w utworach literackich, również w prozie. To zresztą częsty zarzut ze strony krytyki pod adresem tego nurtu, vide: Краснящих 2005.

⁴⁴ W 2015 r. laureatką literackiej Nagrody Nobla była S. Aleksijewicz (С. Алексиевич), białoruska pisarka tworząca po rosyjsku – wywołała tu wielki oddźwięk w Rosji.

A. Achmatowa [А. Ахматова], A. Płatonow [А. Платонов]. Ostatnio jednak też można zauważyć, że badacze rosyjscy zaczynają na poważnie badać literaturę socrealistyczną⁴⁵, a nie tylko przedsocrealistyczną, co może się odzwierciedlić za jakiś czas również w beletrystyce. Niestety, w ostatnich 10 latach zauważyć można także szereg negatywnych tendencji pojawiających się w polityce kulturalnej putinowskiej Rosji, o czym będzie mowa w podrozdziale 3.3.3.

I. Pospíšil [Gazda, Pospíšil 2007] wspomina o jeszcze jednej ważnej cesze, która zaistniała w dobie postmodernizmu w LR, a mianowicie o przecinaniu się stylu beletrystycznego i naukowego w wielu dziełach eseistycznych. Możemy więc mówić o rozluźnieniu norm rządzących stylem naukowym – badacze przestali pisać wyłącznie hermetycznym, specjalistycznym językiem, brzmiącym obiektywnie. Przedstawicielem takiego sposobu pisania jest A. Griakalow (А. Грякалов), który jest komparatystą i prozaikiem. Napisał on np. *Письмо и событие*, które jest dziełem o sposobie pisania, a więc metatekstem. Posługuje się w nim m. in. językiem cerkiewnosłowiańskim oraz terminologią zaczerpniętą z fenomenologii Bachtina i filozofii przedrewolucyjnej. Również w swoim zbiorze opowiadań *Последний святой* z 2002 r. miesza on językowy banał opisujący codzienność z cerkiewnosłowiańszczyzną. Elementy pseudonaukowych wykładów znaleźć można również w wielu powieściach Pielewina.

Oprócz tych wysokich i uroczystych stylów, pojawiają się w tej twórczości jednak także elementy z przeciwległego rejestru. Zarówno dla polskiej, jak i rosyjskiej prozy charakterystyczne jest wkroczenie do niej języka potocznego, slangu i wulgaryzmów, które wcześniej w zasadzie nie były obecne na masową skalę w żadnej z interesujących nas literatur. Niekiedy mamy do czynienia z celowym zabiegiem świadomych autorów, a czasem jest to po prostu oznaką niskiej normy językowej, będącej rezultatem słabej edukacji piszących pobranej w okresie transformacji [Gazda 2007: 20]. I. Pospíšil twierdzi, że wysyp literatury masowej, często wręcz pornograficznej, łączy się z kryzysem postmodernizmu, który nastąpił w połowie lat 90. [Pospíšil 2007: 72].

Do największych skandalistów współczesnej prozy rosyjskiej zalicza się m.in. W. Sorokina (ur. 1955), którego proza ociera się wręcz o pornografię, jednakże nie da się go

⁴⁵ „Коммерсант”(„Коммерсант”) już w 2007 r. napisał, że następuje powrót do literatury socrealistycznej, vide: Возвращение советской литературы 2007. Pierwszą oznaką „odkurzenia” socjalistycznego kanonu może być biografia L. Leonowa (Л. Леонов), jednego z tuzów literatury socrealistycznej, która wyszła w 2010 r. spod pióra bardzo popularnego obecnie pisarza z roczników siedemdziesiątych, Z. Prilepina (З. Прилепин) [Прилепин 2010]. Co znamienne, wyszła ona w serii *Жизнь замечательных людей*.

określić twórcą masowym. Wychodzi on z poetyki grupy OBERIU (ОБЭРИУ), a więc absurdu, groteski. Także u Wik. Jerofiejewa (ur. 1947), znanego m. in. z powieści *Rosyjska piękność* (*Русская красавица*), przedstawiciela linii satyryczno-parodystycznej literatury współczesnej, można zauważyć liczne posługiwanie się wulgaryzmami. To samo można powiedzieć o wspomnianym już E. Limonowie (ur. 1943) i jego słynnym debiucie *To ja, Ediczka* (1976), którego fragmenty ocierają się wręcz o pornografię, w tym homoseksualną. Limonow jest również przedstawicielem nurtu emigracyjnego i prezentuje bohatera niezakorzenionego. Podobne utwory powstały po 1989 r. na gruncie polskim, np. *My zdjes' emigranty* M. Gretkowskiej, czy *Śmierć i spirala* I. Filipiak (ur. 1961, również reprezentantka nurtu homoseksualnego w LP, za którego kontynuatora, w pewnym sensie, można uznać MW⁴⁶). Autorki te także z upodobaniem epatowały obscenicznością w swoich utworach.

W powyższych akapitach została już wspomniana specyfika polskiego postmodernizmu w opozycji do rosyjskiego. Poniżej jednak nastąpi systematyczny opis tego zjawiska.

Pierwszych śladów postmodernizmu w Polsce⁴⁷ również można upatrywać już w latach 60. i 70. Podwaliny pod jego rozwój położył kryzys powieści polskiej w tych dziesięcioleciach oraz boom na pisarzy latynoamerykańskich, w tym J. L. Borgesa, który obecnie uznawany jest za jednego z najważniejszych postmodernistów. Za prekursorów tego nurtu w Polsce uważa się takich pisarzy jak: J. Andrzejewski (*Miazga*), L. Buczkowski, W. Odojewski. W latach 80. moda na realizm magiczny się skończyła, ale stała się inspiracją dla rozwoju rodzimego postmodernizmu, nazywanego też często postnowoczesnością, aby uniknąć skojarzenia z modernizmem⁴⁸, czyli okresem historycznoliterackim z przełomu XIX/XX w. Na początku termin postmodernizm był stosowany wyłącznie w odniesieniu do twórców obcych. Po raz pierwszy teoretyczne zainteresowanie nim wyraził szeregiem artykułów S. Morawski. Za pierwszą polską powieść postmodernistyczną, o czym już była

⁴⁶ Zrównanie jednostkowych opowieści, a więc pojawienie się literatury feministycznej, gejowskiej, postkolonialnej (postzależnościowej), „nowej lokalności” na gruncie rodzimym to również zasługa postmodernizmu.

⁴⁷ Wielu badaczy literatury poddaje pod wątpliwość, czy postmodernizm w Polsce w ogóle był, ale więcej na ten temat pojawi się w podrozdziale 2.4.

⁴⁸ Pojęcie postmodernizmu w języku polskim brzmi wyjątkowo myląco, jakoby stawało w opozycji do epoki modernizmu, co jest oczywistą nieprawdą. Postmodernizm jest bowiem nurtem wyrosłym z nowoczesności i jej antropocentryzmu i racjonalności. Stąd właśnie wydaje się, że na gruncie polskim powinno się stosować termin „ponowoczesność”, który jednak, z uwagi na globalizację i wpływ języka angielskiego nie zrobił aż takiej kariery jak obco brzmiący pierwowzów.

mowa, została uznana przez C. Miłosza *Panna Nikt* Tomka Tryzny (ur. 1948) z 1994 r.⁴⁹ W rozpowszechnieniu idei postmodernistycznych kluczową rolę odegrał wydawany na Śląsku kwartalnik literacki *FA-art*. Drukowano tu nie tylko teksty J. Derridy, a więc czołowego dekonstrukcjonisty, ale także szkice i recenzje K. Uniłowskiego oraz spełniające rolę manifestów prace C. K. Kędra. O skali tego zjawiska w latach 90. wiele mówi znamieny cytat: "Dlaczego nie jestem postmodernistą? To oczywiste: bo wy jesteście postmodernistami. I jest was dużo, a ja nie lubię stadnego życia." [Kęder 1996: 87].

K. Uniłowski [Uniłowski 2008] przejawy postmodernizmu dostrzegł już w utworach W. Gombrowicza, T. Parnickiego⁵⁰, S. Lema, A. Kuśniewicza⁵¹. Za właściwych reprezentantów kierunku uznał jednak przede wszystkim pisarzy znacznie młodszych – K. Bieleckiego (ur. 1960), M. Słyka (ur. 1953), B. Barana (ur. 1952), ale również L. Buczkowskiego (ur. 1905) (*Kąpiele w Lucca*, *Młody poeta w zamku*). Co znamienne, w większości nie są to głośne nazwiska.

Do czołowych przedstawicieli tego nurtu można zaliczyć również:

- M. Gretkowską (ur. 1964), w której wczesnych utworach brak jest wyraźnej fabuły (*My zdjes' emigranty*, *Tarot paryski*). Były to dzieła skandalizujące jak na swoje czasy, wykorzystujące elementy estetyki campu (kampu), mieszające różne gatunki (pamiętnik, esej, powieść, autobiografia).
- N. Goerke (ur. 1960), porównywaną do D. Charmsa z OBERIU (podobnie jak wspomniany wyżej Sorokin). Ona również zaliczana jest do pokolenia *Brulionu*. Przejawy postmodernizmu znaleźć możemy w jej utworach *Fractale* i *Pożegnania plazmy*.
- J. Pilcha (ur. 1952), piewca swej małej ojczyzny – Wisły i okolic, który w swych utworach inspirował się m. in. Wien. Jerofiejewem. Znany jest ze stosowania barokowego języka.

⁴⁹ Za pierwszy rosyjski utwór postmodernistyczny często uznaje się *Moskwę – Pietuszki* Wien. Jerofiejewa z 1969 r.

⁵⁰ Tworzył on historyczne sci-fi. Jest to potencjalny ojciec polskiej postmoderny według R. Ostaszewskiego [Ostaszewski 2003]

⁵¹ również określanego jako potencjalny ojciec postmodernizmu polskiego [Ostaszewski 2003]

- O. Tokarczuk (ur. 1962), która w swych utworach wyraźnie inspirowała się realizmem magicznym. Jest jedną z najczęściej tłumaczonych polskich pisarek współczesnych.

P. Czapliński [Czapliński, *Od konwencji...2012*] twierdzi, że lata 90. w Polsce i powstające w tym czasie utwory wyżej wymienionych autorów, były zdominowane przez twórczość pastiszową, a więc wypływającą z postmodernistycznego łączenia tego, co wysokie i niskie. Podaje tu za przykład *Weissera Dawidka* P. Huellego, grającego z konwencją powieści detektywistycznej, czy *E.E. O. Tokarczuk*, sięgającą po formułę powieści o duchach. Takie kostiumy służyły autorom do wyrażenia zupełnie nowej treści społecznych: w pierwszym przypadku było to zniknięcie Żydów z powojennej Polski, a w drugim, przemiana dziecka w kobietę. To podejmowanie ważnych tematów społecznych ubrane w zupełnie nową formę, stało się domeną LP i jest kontynuowane przez młodszych twórców.

Za najważniejszy gatunek, który pojawił się na płaszczyźnie polskiej na przełomie lat 80. i 90. Czapliński [Czapliński, Śliwiński 1999: 239] uznał sylwę ponowoczesną, którą charakteryzuje zapisywanie na gorąco, niejednorodność formalna, różnorodna tematyka, inspiracja postmodernizmem. Termin ten powstał poprzez analogię z opisywaną przez R. Nycza „sylwą współczesną” [Nycz 1984]. Ten wybitny badacz literatury wyprowadził swoje pojęcie od „silva rerum” („las rzeczy”) – „zbioru utworów różnych autorów i różnej treści” [O globalizacji 2004].

Na zakończenie niniejszego podrozdziału, warto podsumować jeszcze jedno zjawisko, które było w nim stopniowo naświetlane za pośrednictwem podawania dat urodzin poszczególnych twórców postmodernistycznych. Może się tu rzucać w oczy, to że czołowi przedstawiciele polskiego postmodernizmu, którzy zwykle urodzili się w latach 50-60. (M. Gretkowska, J. Pilch, O. Tokarczuk), a debiutowali w latach 80. lub wczesnych 90. są często o dekadę lub dwie młodszy od najbardziej znanych rosyjskich twórców wpisujących się w ten nurt (W. Pielewin, W. Sorokin, obaj Jerofiejewowie). O czym była już mowa, postmodernizm pojawił się bowiem w Polsce później niż w Rosji. Trudno tu podawać jednoznaczne wyjaśnienie takiego stanu rzeczy, wykraczające poza istnienie silnych tradycji formalistycznych, oberiuckich i futurystycznych u naszych wschodnich sąsiadów. Jakkolwiek niejednoznaczny, czy też raczej teoretyczny niż praktyczny, był w Polsce postmodernizm w literaturze lat 80. i 90., niewątpliwie wpłynął on na styl i język roczników siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. Generacja tych twórców jest więc istotna z perspektywy niniejszej pracy, ponieważ to z nich wywodzą się właśnie DM, MW i SS.

Autorka tej pracy pragnie tutaj postawić hipotezę, że to dopiero twórcy urodzeni o generację później potrafili w pełni odrobić lekcję postmodernizmu. W następnym podrozdziale nastąpi próba omówienia tego, czy można zauważyć w ich przypadku jakieś pokoleniowe cechy twórczości.

2.1.3. Literatura roczników siedemdziesiątych i osiemdziesiątych

„(...)generacja popkulturowych dewiacji (...)generacja pustej ramy, taniego bajeru, slapsticku i morkeych snów, w których dopatrzone są ważkie treści tao (...) pokolenie pseudodraży branej za ekstazę (...)”

S. Shuty, *Zwał*

Przedstawiciele roczników siedemdziesiątych zaczęli tworzyć jeszcze pod koniec XX w. W drugiej połowie lat 90. takimi znanymi debiutantami skupionymi wokół pism „Pro Arte” i „Portret” byli J. Wilengowska, M. Sieniewicz czy P. Siwecki [Paduła 2012: 14], oraz W. Kuczok, należący do grupy poetyckiej „Na Dziko”⁵². W latach 90. wyróżniały się wśród tego pokolenia grupy takie jak: banaliści (wspomniane „Na Dziko”, SS), minimaliści (M. Dzido, Kuczok, D. Odija), proza zaangażowana (Kuczok, Odija, SS, Sieniewicz), proza północy (M. Malzahn, Odija, Sieniewicz, Wilengowska). Jak widać po powtarzających się nazwiskach, nurty te nie tyle kategoryzowały autorów, co raczej różne ich utwory, czy etapy ich twórczości i nie stanowią jakiejś stałej etykiety.

Przedstawiciele roczników osiemdziesiątych zaczęli z kolei debiutować na początku XXI w. Swego rodzaju boom na literaturę najmłodszą przyniosła głośna powieść DM, która stała się „nastohańbą polskiej literatury” (napis zamieszczony przez wydawcę na okładce książki). Pojawiło się wielu jej naśladowców, którzy często tryumfowali przez jeden sezon, ale na fali zainteresowania bardzo młodymi twórcami wypłynęli również wartościowi pisarze, jak choćby M. Nahacz, A. Drotkiewicz, czy J. Żulczyk.

Wyrośli oni na literaturze postmodernizmu i zapoczątkowanym przez ten nurt szeregu zjawisk językowych, takich jak: obecność gry językowej z kliszami (ze sztaampą, mówieniem utartymi schematami, modnymi frazami), używanie anglicyzmów w literaturze, czy zróżnicowanie stylistyczne prozy, a więc wkroczenie do niej slangów i żargonów, wraz z ich licznymi wulgaryzmami. Już w latach 90. na płaszczyźnie LP, K. Dunin w swojej umiarkowanie udanej powieści *Tabu* z 1998 r. wprowadziła elementy slangu młodzieżowego i żargonu internetowego, w tym zapis bez znaków diakrytycznych. Roczniki siedemdziesiąte i osiemdziesiąte poszły jednak o krok dalej w natężeniu tych zjawisk niż

⁵² W niniejszej pracy zajmujemy się przede wszystkim prozą (i nieco na marginesie, dramatem), pozostawiając poezję poza spektrum zainteresowań. Grupa „Na Dziko” zostaje tu jednak wspomniana z uwagi na to, że W. Kuczok zrobił karierę przede wszystkim jako prozaik, autor głośnej powieści antybiograficznej *Gnój* (2003).

o pokolenie starsi „postmoderniści”⁵³. To u nich dopiero otrzymujemy szerokie spektrum idiolektów zastosowane w bardziej przemyślany i świadomy sposób, nie tylko w charakterze eksperymentu. Przykład żargonu gejowskiego prezentuje MW w *Lubiewie*, korporacyjnego zaś SS w *Zwale*, slang młodzieżowy np. nowohuckich dresiarzy, mamy z kolei w *Belkocie* tego samego autora z 2001 r., a slang taki przepuszczony przez filtr wyobraźni autorskiej w *Wpr* DM. W *Margot* MW możemy się również spotkać z żargonem tirowców, a w *Gnoju* z gwarą (językiem) śląską i góralską. Idiolekty te pierwotnie wypływają z obserwacji rzeczywistości⁵⁴, ale w pewnych kręgach to literatura je kształtuje, np. w tzw. „Warszawce”, czyli wśród modnych, snobujących się mieszkańców stolicy. A. Drotkiewicz stwierdza w swojej powieści *Paris-London-Dachau* – „Mówienie Masłem to podstawa lansu” [Drotkiewicz 2004: 18]. Przykłady użycia języka środowiskowego w literaturze są tak liczne, że można podejrzewać, że w ten sposób twórcy starają się zaistnieć, by można było ich dzieła reklamować jako „pierwszą polską powieść dresiarzką” czy „pierwszą polską powieść pedalską”. Być może jest to również efekt obniżenia się standardów komunikacyjnych także w sytuacjach oficjalnych. Nawet w dyskursach publicznych coraz częstsze jest odejście od polszczyzny literackiej na rzecz języka potocznego. Regularnie też można usłyszeć w środkach masowego przekazu elementy slangu czy wręcz wulgaryzmy⁵⁵. Literatura współczesna choć nie ma ambicji odwzorowywania rzeczywistości, czerpie z niej pełnymi garściami.

Mocną stroną literatury tych roczników od samego początku jest również synkretyzm stylowy. Specjalistką w tym zakresie jest znów DM, która swej debiutanckiej powieści o kilku dniach z życia chuligana Silnego nadała nieomal barokowy tytuł *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*. Także SS przewrotnie miesza styl porad z kolorowych czasopism z żargonem rodem z katalogu bankowego, aby skrytykować konsumpcjonizm. Niekiedy posługuje się on pseudo-marką dla swoich utworów „Produkt polski Shuty”. DM i SS często są też wymieniani jako podstawowi przedstawiciele polskiej prozy zaangażowanej

⁵³ W niniejszej pracy jako postmodernistów określam o pokolenie lub dwa starszych prozaików, których twórczość ramowo została omówiona w podrozdziale 2.1.2. Termin ten, jako umowny i budzący zarówno własne zastrzeżenia autorki niniejszej pracy, jak i wielu badaczy literatury współczesnej (więcej na ten temat w podrozdziale 2.4.), umieszczam w cudzysłowie.

⁵⁴ MW pisze o homoseksualistach, sam będąc gejem, DM o nastolatkach, mając 19 lat, Kuczok używa gwary regionu, z którego się wywodzi, SS parodiuje nowomowę korporacyjną po doświadczeniu pracy w banku. Jest to jednak tylko pozorny autobiografizm – „antibiografizm”, by użyć terminu Kuczoka. Pisarze ci piszą o znanym sobie wycinku rzeczywistości, ale chwyt opowiadania o sobie wykorzystany raczej zostaje przede wszystkim w celach marketingowych.

⁵⁵ Warto tu tylko nadmienić, że choć we współczesnej LR często pojawiają się wulgaryzmy, to wciąż jeszcze istnieje silne tabu co do pojawiania się tego typu stylu w mediach publicznych, czy sytuacjach oficjalnych.

[Karešová 2007], prezentującej mechanizmy kapitalistycznego wykluczenia we współczesnej Polsce. Nurt ten pojawił się pod koniec XX w. i stał się następcą wcześniej dominującego pastiszu. P. Czapliński zauważa jednak, że na bazie literatury zaangażowanej na przełomie wieków pojawiła się nowa tendencja zwana „realizmem afektywnym” [Czapliński, Trocinowa... 2012]. Była ona odpowiedzią na społeczny i polityczny wymóg zaangażowania oraz opowiedzenia się po którejś ze stron⁵⁶. Charakteryzuje on ów nurt w następujący sposób:

„Zwrot dokonany przez Sieniewicza, Witkowskiego, Shutego i Maślowską polega na tym, że ich proza przetwarza nie teksty literackie lecz kulturowe śmieci – niespójne języki, pokawałkowane symbole, społecznie utrwalone nienawiści i frustracje, formy pogardy, niespełnialne pragnienia, niezaspokajalne pożądania. Wszystko to nie pozwala jednak ustanowić jednoznacznej linii zaangażowania. Rezultatem takiego odwrócenia okazało się uświadomienie, że społeczeństwem rządzą nie procesy polityczne czy ekonomiczne, lecz reguły komunikacji. I że w komunikacji tej status zaangażowania utracił swoją bezproblemowość: żeby zaangażować się w społeczną rzeczywistość, trzeba ją zdiagnozować, lecz warunkiem diagnozy jest choćby minimalna precyzja nazywania. W świecie poszarpanych języków i niestabilnego podmiotu ceną zaangażowania jest gwałt na rzeczywistości.” [Czapliński, Od konwencji... 2012]

Również DM wypowiada się na temat tej konieczności opowiedzenia się po jednej ze stron: „Przeraziło mnie, że jeśli cokolwiek usiłuję napisać o tym, co jest wokół mnie, to nie mogę. Jeśli opiszę dobrą, sympatyczną lesbijkę, to książkę uzna za ważną *Krytyka Polityczna*, a jeśli złą, wulgarną, zagubioną, to *Uważam Rze*. A to mogłaby być zupełnie zwykła lesbijka, trochę wstrętna, trochę miła” [Drotkiewicz, Maślowska 2013: 28]. Stąd też jej ostatnia proza *Kzn* rozgrywa się w bliżej nieokreślonej rzeczywistości, która sugeruje raczej przestrzeń amerykańską, globalną, niż polską, lokalną.

Innym ważnym nurtem, który do perfekcji doprowadzony został dopiero przez twórców roczników siedemdziesiątych i osiemdziesiątych jest *kamp* (camp). On również sugeruje ucieczkę od bezpośredniego zaangażowania. Charakteryzuje się on silnym przekraczaniem tabu, mieszaniami stylów. Estetyka ta nie pozwala sobie narzucać żadnych opcji politycznych, ale nieustannie balansuje pomiędzy różnymi skrajnościami. Do typowych cech tego stylu należą m. in.: hiperbolizacja, przesada, groteska, parodia, ekstrawagancja, marginalność (elitarność, zabawa kiczem), „przebiegłość”. Za kodyfikatorkę tego nurtu uważa

⁵⁶ P. Czapliński uważa, że to właśnie wtedy skończył się w Polsce postmodernizm, który z zasady jest światopoglądowo niezależny, bezstronny.

się S. Sontag oraz jej *Notatki z campu*, która m. in. za domeny kampu uznała balet i operę. Do najważniejszych przedstawicieli kampu w Polsce należą M. Gretkowska, J. Dehnel oraz MW, a przede wszystkim jego skandalizująca powieść *Lubiewo* z 2004 r, którą sam autor określił jako „powieść pedalską”. Występuje w niej Gombrowiczowska stylizacja, szydercza podniosłość. Język tu jest swawolny, przesadnie wulgarny – „mieszanie brudu z karnawałem” [Karešová 2007]. To styl powiastki barokowej, gawędy z zastosowaniem żargonu gejowskiego. Wyrażna jest też tu inspiracja filmami Almodovara. Na gruncie rosyjskim o kampf otarł się E. Limonow w *Ediczka – to ja*. Jak już zostało to wspomniane wcześniej, obecnie tego typu literatura w Rosji nie jest promowana.

Poza estetyką kampfową, u MW objawia się też inna tendencja obecna w literaturze współczesnej, również u roczników siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, a więc nurt małych ojczyzn, który przez MW został określony jako „nowa lokalność” [Karešová 2008: 28]. Występował on już w prozie starszego pokolenia (P. Huelle, S. Chwin), jednakże tam był on raczej zanurzony w historii miejsca. U młodszego pokolenia mała ojczyzna unaocznia współczesne problemy społeczne. W powieści *BR* MW zawiera skonkretyzowanie miejsca akcji już w tytule i nie jest to obojętne dla odczytania tego utworu:

„[Śląsk – MZ-V] To miejsce szczególne, zlepione z różnych pamięci, tożsamości, doświadczeń. Ostatecznie Śląsk wydał mi się zbyt wąski i wyprowadziłem to wszystko na tzw. polską skibę, czyli krajobraz, który każdy od razu rozpoznaje, gdy tylko przekracza granicę z Niemcami i zaczyna łapać sieć Ery. Pojawiają się charakterystyczne reklamy okien i drzwi, domy przypadkowo rozrzucone wzdłuż drogi, bałagan w przestrzeni. Estetyczny odbiór polskości prowokuje do pytań: dlaczego tu jest tak, a nie inaczej, co tu zaszło? Dlaczego panuje chaos?” [Rozmowa z Michałem Witkowskim 2008]

Do innych przedstawicieli tego nurtu można zaliczyć również W. Kuczoka i jego *Gnój*, w którym pojawiły się elementy gwary śląskiej i góralskiej. Również pseudonim artystyczny S. Shuty (tak naprawdę: Mateja), można odczytywać jako wyraz identyfikacji ze swym miejscem pochodzenia – robotniczą Nową Hutą w opozycji do intelektualnego Krakowa. Naturalnie są to niuanse dostępne tylko polskiemu odbiorcy, które nieuchronnie zostają utracone w przekładzie.

Z kolei, I. Adamczewska skłonna jest raczej do uogólnienia tej tendencji i określa to całe zjawisko jako „powieści środowiskowe” [Adamczewska 201: 2009]:

„Większość z nich nawiązuje do schematu powieści środowiskowej, a więc podtypu powieści społecznej o węższym zakresie świata przedstawionego. O graniczony jest on z reguły do jednego środowiska społecznego lub dwóch (częsty zabieg to zestawienie dwóch grup społecznych). Nie jest natomiast panoramą społeczną, z definicji opisując „wycinek rzeczywistości”. Stąd upatrywanie wzorca powieści środowiskowej w protorealistycznych „obrazkach” i „szkicach fizjologicznych” .

W przypadku prozy rosyjskiej, najczęściej akcja rozgrywa się w Moskwie lub Petersburgu, rzadko mamy do czynienia z małą ojczyzną.

Warto wspomnieć, że zarówno na płaszczyźnie LP, jak i LR obecnie występuje duże zainteresowanie najmłodszymi pisarzami. W Rosji działa nawet stowarzyszenie „Babilon” (Союз молодых литераторов „Вавилон”)⁵⁷ oraz powstały z niego Проект „АРГО”, skupiające pisarzy różnych rodzajów, którzy debiutowali w czasie pierestrojki lub po niej. Do najbardziej znanych twórców związanych z powyższymi organizacjami należą: L. Goralikowa (Л. Гораликова) i S. Lwowski (С. Львовский). Inne znane nazwiska z kręgu roczników siedemdziesiątych to: I. Abuzjarow (И. Абузаров), A. Ilczewski⁵⁸ (А. Иличевский), I. Stogoff (И. Стогов – ur. 1970 r.), autor książki *Мачо не плачут* (2001 r.), która została odebrana jako wyznanie pokoleniowe ówczesnych trzydziestolatków, a więc pierwszych miłośników nocnych klubów i mody [Antologie ruských povídek 2007]. Trudno tu o brak skojarzenia z *Chłopaki nie płaczą* (1998 r.) trochę starszego K. Vargi (ur. 1968 r.). Na tej podstawie można wysnuć również swego rodzaju wnioski o pewnej paralelności zjawisk społecznych i odzwierciedlających je literackich zachodzących w prozie podobnego pokolenia w obu interesujących nas krajach. Jako przykład odmiennych zjawisk można tu przytoczyć z kolei autorów O. Pawłowa (О. Павлов), czy Z. Prilepina (З. Прилепин). Nurt reprezentowany przez nich nazywa się „nowym realizmem” („новый реализм”) i staje on w opozycji do postmodernizmu reprezentowanego przez twórców starszego pokolenia. Wspomniani dwaj autorzy poruszają tematykę wojenną, jako że sami doświadczyli służby wojskowej. Pierwszy został wysłany do Turkiestanu (Kazachstan), a drugi walczył w obydwu wojnach czeczeńskich. Obecność tego typu zagadnień w literaturze najnowszej bez wątpienia stanowi jeden z punktów różniących polską i rosyjską prozę roczników siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. Jest to

⁵⁷ <http://www.vavilon.ru/>.

⁵⁸ Jest on przedstawicielem tzw. „nowego modernizmu”, który, w przeciwieństwie do „nowego realizmu”, koncentruje się raczej na opisie losu niż życia. Powieści pisane w tym nurcie stanowią często monolog narratora.

o tyle łatwe do wyjaśnienia, że wojna nie stanowi przeżycia pokoleniowego polskich trzydziesto- i czterdziestolatków, natomiast Rosja nieustannie toczy działania wojenne na jakimś froncie. Największym doświadczeniem generacji urodzonego w 1975 r. Prilepina są właśnie walki w Czeczenii, a o pięć lat starszego Pawłowa – rozpad Związku Radzieckiego i służba w republikach środkowoazjatyckich, wybijających się w bardziej lub mniej pokojowy sposób na niepodległość.

W przypadku polskich roczników siedemdziesiątych i osiemdziesiątych często podnoszona jest kwestia braku doświadczenia pokoleniowego, stąd właśnie wielu badaczy neguje zasadność stosowania terminu „pokolenie literackie” w stosunku do tych pisarzy. Niewątpliwie jednak jest to pierwsza generacja od kilkadziesiąt lat, która dorastała w wolnym kraju i tym, co najsilniej wywarło na nich wpływ to właśnie odnalezienie się w sytuacji (często szalejącego) kapitalizmu, wolności i wszechobecności mediów. Stąd to właśnie tej tematyce poświęcona jest duża część ich twórczości.

Wśród rosyjskich roczników osiemdziesiątych na początku XXI w. najgłośniej było o I. Dnieżkinie (И. Денежкина), która w 2002 r. debiutowała zbiorem młodzieżowych opowiadań *Daj mi (Дай мне!)*. Szum medialny, jaki wokół niej wybuchł w Rosji można porównać z tym, co działo się w Polsce po debiucie DM. Okazało się jednak, że w jej przypadku była to literacka sława jednego sezonu. Trwalszą reputacją cieszą się: nominowana do Rosyjskiej Nagrody Booker (Русский Букер) A. Ganijewa (А. Ганиева) oraz I. Sawieljew (И. Савельев), którzy zaliczani są również do nurtu „nowego realizmu” [Тамаринов 2015]. Janikowski twierdzi jednak, że takiego zainteresowania młodą literaturą, jak w Polsce nie ma nigdzie indziej. Może to być spowodowane fenomenem DM, która urosła niemal do rangi specjalistki od polskiej rzeczywistości i języka. Prawdopodobnie jednak wciąż silna jest w Rosji pozycja „klasyków współczesności” Wik. Jerofiejewa, W. Pielewina, W. Sorokina i innych z ich generacji. Być może taka sytuacja nie stwarza zapotrzebowania na odkrywanie jakiejś nowej generacji pisarzy.

Na koniec niniejszego podrozdziału należy jeszcze zauważyć, że literatura roczników siedemdziesiątych i osiemdziesiątych to już nie literatura najmłodsza, ponieważ w ostatnich latach na scenie pojawili się twórcy urodzeni w latach 90. Za przykład z polskiej sceny może tu posłużyć D. Dymińska, która debiutowała w 2012 r. powieścią *Mięso*, a w 2015 r. wydała już drugi utwór, *Danke*. Jej eksperymenty z JP porównywane są do twórczości DM. Nie zyskała jednak aż tak masowego rozgłosu jak ta pierwsza. Do innych zauważonych już

twórców z jej pokolenia należą również D. Ożarowska, W. Engelking, czy D. Kot. W 2015 r. na liście debiutów rosyjskiej najważniejszej nagrody literackiej, przyznawanej od 1992 r. Rosyjskiej Nagrody Bookera, znalazło się również kilku prozaików urodzonych już w latach 90. Byli to piszący opowiadania o swoich rówieśnikach: G. Didenko (Г. Диденко) oraz W. Makarowa (В. Макарова).

2.1.4. Inne zjawiska zachodzące w literaturze współczesnej w Polsce i w Rosji

Postmodernizm zaowocował beletrystyką, pokazującą rzeczywistość w nieco odrealniony sposób, jako miejsce absurda, w którym wszystko może się zdarzyć, a także pozbawioną jednoznacznych ocen moralnych i recept. Sprawilo to, że po 1989 r. pojawiło się zapotrzebowanie na literaturę faktu. Na płaszczyźnie polskiej triumfy święci więc tzw. polska szkoła reportażu, wywodząca się od R. Kapuścińskiego (M. Szczygieł, W. Tochman). Warto również zwrócić uwagę, że w tym łaknieniu „prawdy” Polska nie jest odosobniona, o czym świadczy przyznanie literackiej Nagrody Nobla w 2015 r. S. Aleksijewicz, która jest znaną reporterką i twórczynią literatury faktu. Na płaszczyźnie LR powstają również liczne biografie oraz wspomniany powyżej „nowy realizm”. W ostatnich latach sylwetki innych pisarzy spisali m. in. Z. Prilepin (L. Leonowa), W. Bondarenko (В. Бондаренко, M. Lermontowa), P. Basiński (П. Басинский, L. Tołstoja).

Ze względu na masowy dostęp do Internetu, publikuje się w formie książkowej rozmaite blogi, najczęściej o tematyce niefikcyjnej (szczególnie chętnie czytane są: kulinarne, humorystyczne i tzw. lajfstajlowe). Powstaje tzw. webliteratura i netliteratura, czy też – liternet [Marecki 2002] ponieważ w świecie wolnego dostępu do sieci, każdy może pisać i publikować, a intermedialność zapewnia więcej środków wyrazu niż tradycyjne medium, jakim jest książka.

W związku z tym, że, o czym już była mowa, literatura musi konkurować o odbiorcę z innymi mediami, pojawił się również gatunek tzw. „киноромана”, czyli książki, którą czytamy po wcześniejszym obejrzeniu filmu lub serialu, będącego jej pierwowzorem. Wcześniej mieliśmy do czynienia wyłącznie z ekranizacjami lektur, nowością stało się jednak odwrócenie tego procesu. Na płaszczyźnie rosyjskiej za wzory mogą posłużyć K. Murzenko (К. Мурзенко) *Nie pękaj, tatuśka* (*Мама не горюй*), W. Merezko (В. Мережко) *Sońka Złota Rączka* (*Сонька Золотая Ручка*), czy nawet wydane drukiem scenariusze oparte na kultowych filmach z nurtu czernuchy lat 90. A. Bałabanowa *Brat* (*Брат*) i *Brat-2* i innych tego reżysera. W Polsce karierę zrobiła wydana w 2014 r., tuż po premierze kinowej filmu J. Komasy, książka *Powstanie 44* M. Mastalerza.

Na płaszczyźnie literatury popularnej rzesze czytelników ma powieść detektywistyczna – to również swego rodzaju odpowiedź na postmodernizm oraz realizm afektywny. W Rosji

do najpopularniejszych należą takie autorki jak D. Doncowa⁵⁹ (Д. Донцова, „ironiczny kryminał”, ros. „иронический детектив”), T. Polakowa (Т. Полякова, „kryminał awanturniczny”, ros. „авантюрный детектив”) czy A. Marinina (А. Маринина), które potrafią wydawać po kilka – kilkanaście nowych tomów w ciągu roku⁶⁰. W Polsce z kolei kryminały tworzą M. Krajewski, czy Z. Miłoszewski. W większości takich książek język i styl jest wartością drugorzędą, liczy się głównie wartka akcja, choć dwaj wspomniani wyżej polscy autorzy, czy B. Akunina na płaszczyźnie rosyjskiej, starają się o ich rys intelektualny. Tego typu gatunki są często „przechowalnią” konwencjonalnego stylu literackiego⁶¹, który rzadko już można spotkać na łamach literatury współczesnej, pretendującej do miana niemasowej, a jeśli już, to na zasadzie stylizacji. Stereotypizacja gatunkowa objawiająca się sztafpą ma bowiem przyciągać, w zamierzeniu, przeciętnego czytelnika [Kornhauser 2003: 100]. Wiąże się to z tym, że regułami rynku wydawniczego rządzą przede wszystkim pieniądze. Dodać można, że obecnie w Rosji steruje nimi również polityka i wspomniane wyżej ustawy. Jest jednak jeszcze jedno źródło niezmiernie popularności rodzimych kryminałów w tym kraju – przedstawiają one czarno-biały świat z wyraźnymi wyznacznikami moralnymi, których brakowało wielu w dzikim kapitalizmie, jaki rozpętał się po upadku ZSRR.

W kręgu literatury popularnej, niesłabnącą popularnością w Polsce, Rosji i na świecie cieszy się również A. Sapkowski i jego saga o Wiedźminie. Takie gatunki jak fantasy czy fantastyka naukowa zawsze posiadają zresztą grono wielbicieli i tylko najbardziej znani twórcy przebijają się do masowej świadomości. Z nich jednak, przede wszystkim ze sci-fi często czerpią pisarze postmoderniści, zwłaszcza na płaszczyźnie rosyjskiej. Dystopia wciąż bowiem jest bardzo popularnym typem utworu we współczesnej LR (T. Tołstoj, W. Sorokin).

Wszystkie te zjawiska występujące w literaturze masowej stanowią nieustanną inspirację dla „literatury wysokiej”⁶², czasem jako tematyka, a czasem jako inspiracja stylistyczna. Stąd ważne jest, aby mieć świadomość ich występowania.

⁵⁹ W Polsce bywa reklamowana jako „rosyjska Chmielewska”. Ta ostatnia zresztą też była i jest bardzo popularna w Rosji.

⁶⁰ D. Doncowa wydała już prawie 200 książek, T. Polakowa – niecałe 100, a A. Marinina – ok. 50. Istnieje podejrzenie, że D. Doncowa posiada swoich „pisarzy-widma”.

⁶¹ W przeciwieństwie do literatury pastiszowej, która święciła tryumfy na początku lat 90. Ostatnio można jednak zauważyć ponowny zwrot w kierunku autorskiego wykorzystania powieści detektywistycznej, czego przykładem mogą stanowić utwory *Drwal* czy *Zbrodniarz i dziewczyna* MW.

⁶² Ujmuję termin „literatura wysoka” w cudzysłowie, ponieważ na płaszczyźnie twórczości współczesnej trudno jest mówić o stylu wysokim w dawnym tego pojęcia znaczeniu. Być może bardziej stosownie byłoby używać

2.2. Graficzne wyobrażenie najnowszych tendencji w literaturze obu narodów⁶³

Zjawiska	Literatura polska po 1989 r.	Literatura rosyjska po 1991 r.
Afabularność	DM, M. Gretkowska, S. Twardoch	S. Minajew, W. Pielewin
Camp, queer	I. Filipiak, J. Dehnel, MW	S. Adler (С. Адлер), A. Anaszewicz (А. Анашевич – poeta i dramaturg), J. Mogutin (Я. Могутин),
Eseistyczność	A. Stasiuk (eseistyczna proza podróżnicza – termin B. Darskiej [Darska]), literatura faktu spod znaku „szkoły polskiego reportażu”	A. Griakalow
Feminizm	I. Filipiak, I. Iwasiów, S. Chutnik	L. Pietruszewska, M. Wiszniewiecka (М. Вишневецкая), S. Wasilenko (С. Василенко)

sformułowania „literatura niemasowa”. Utwory nieschlebujące popularnym gustom czerpią bowiem pełnymi garściami z kultury niskiej, co zawdzięczać można przede wszystkim postmodernizmowi.

⁶³ Tabela odzwierciedla najważniejsze tendencje, które rzucają się w oczy w literaturze współczesnej obu narodów w kolejności alfabetycznej, nie chronologicznej. Są one niejednorodne – autorka nie pretenduje tu do pokazania całościowego ujęcia historycznoliterackiego obu narodów, a jedynie pragnie zasygnalizować, w jakim kierunku zmierza proza (i ew. dramaturgia) obu krajów, aby być w stanie stwierdzić pomiędzy nimi podobieństwa i różnice, co następnie pozwoli na analizę recepcji utworów DM, MW i SS w Rosji.

<p>Nowy bohater – zróżnicowanie językowe – wymieszanie idiolektów</p>	<p>Dresiarz, przedstawiciele subkultur młodzieżowych (DM), pracownik korporacji (SS), homoseksualista (MW), emigrant⁶⁴ (Gretkowska), tirowiec (MW), Ślązak (W. Kuczok), alkoholik (Pilch)</p>	<p>Rosyjscy dresiarze – gopniki (гопники), pracownik korporacji (W. Pielewin, S. Minajew), homoseksualista, emigrant (E. Limonow), „Nowy Ruski” (O. Robski), prostytutka (Wik. Jerofiejew), alkoholik, „boży szaleniec” – jurodiwy (юродивый) (Wien. Jerofiejew)</p>
<p>Nurt małych ojczyzn</p>	<p>S. Chwin, W. Myśliwski, P. Huelle, „nowa lokalność” – MW, W. Kuczok, O. Tokarczuk</p>	<p>D. Rubina (Д. Рубина)</p>
<p>Nurt masowy – język przezroczysty</p>	<p>Kryminał – M. Krajewski, Z. Miłoszewski, MW Literatura kobieca – K. Grochola, M. Kalicińska, M. Nurowska</p>	<p>Kryminał – A. Marinina, B. Akunin, D. Doncowa, Literatura kobieca – O. Robski (О. Робски), N. Lewitina (Н. Левитина, „любовный роман”)</p>
<p>Nurt metaforyczny - dystopia</p>	<p><i>Wieczny Grunwald</i> S. Twardocha, ale występuje obecnie przede wszystkim w literaturze fantasy, a także fantastyce,</p>	<p>T. Tołstoj, W. Pielewin, W. Sorokin</p>

⁶⁴ Motyw emigracji nie jest oczywiście nowy ani w LP, ani w lr, ale w czasach socjalizmu pojawiał się przede wszystkim w drugim obiegu.

	zdominowanej przez prawicujących publicystów (C. Michalski)	
Nurt zaangażowany	MM, SS, R. Ziemkiewicz	W. Pielewin, S. Minajew, Z. Prilepin
Polemika z literaturą XIX w. (intertekstualność)	J. Dehnel (tradycja modernistyczna), DM, MW	A. Griakalow, „nowi moderniści”: B. Akunin, D. Bykow
Postmodernizm – intertekstualność, eksperymenty językowe	Środowisko „Brulionu”, O. Tokarczuk, DM, MW	W. Pielewin, T. Tołstoj, L. Pietruszewska
Realizm	„realizm afektywny” („realizm metafizyczny” – termin K. Sterosielskiej [Шарый 2012]: DM, MW i SS	„nowy realizm” Z. Prilepina, A. Ganijewej, A. Rubanowa (А. Рубанов)
Sylwy ponowoczesne/ palimpsestowość	J. Wilengowska, A. Stasiuk, O. Tokarczuk, DM	B. Akunin, W. Pielewin, W. Sorokin
Tematyka „pokoleniowa”	K. Varga, J. Żulczyk, DM	G. Didenko, I. Dienieżkina, I. Stogoff
Tematyka wojenna	Literatura faktu reporterów wojennych oraz literatura historyczna, literatura rozliczeniowa (tematyka żydowska, II wojna światowa), DM, T. Słobodzianek	D. Gucko (Д. Гуцко), O. Pawłow, Z. Prilepin

Z powyższej tabeli wynika, że w ogólnych obszarach, język i styl LP i LR rozwijają się podobnie. Oczywiście występuje inna terminologia określająca podobne zjawiska oraz tematyka, co wynika z historii obu krajów⁶⁵. Różnice w realizacjach poszczególnych wyodrębnionych zjawisk w obu literaturach biorą się z odmienności doświadczeń obu nacji, np. w JP brak jest odwołań do języka cerkiewnosłowiańskiego, ponieważ język taki nigdy nie funkcjonował w polszczyźnie. Poza tym, tematyka i stylistyka religijna nie były tak silnie cenzurowane w PRL jak były w ZSRR, stąd naturalnym wydaje się odreagowanie tej osiemdziesięcioletniej opresji tego języka. Wydaje się również, że LR w o wiele większym stopniu nawiązuje do dawnej literatury, próbując ją odzyskać i ożywić. Na pewno wynika to również z nieobecności w procesie historycznoliterackim tego ważnego wycinka historii literatury w ZSRR przez długie dziesięciolecia.

Co interesujące, rosyjska proza wydaje się być bardziej skoncentrowana na tym, co masowe, centralne – większość współczesnych utworów rozgrywa się w Moskwie, Petersburgu lub w jakiejś bliżej nieokreślonej przestrzeni geograficznej. Jedną z nielicznych autorek, które umieszczają akcję swoich utworów w „małych ojczyznach” bohaterów, a więc we Lwowie czy w Taszkencie jest D. Rubina. Być może z tą scentralizowaną wizją świata również związana jest popularność dystopii, nurtu metaforycznego w Rosji. Współcześni autorzy wciąż zaniepokojeni są przyszłością swego wielkiego kraju, rysują różne scenariusze jego rozwoju. Niewielu znanych twórców oddala się jednak od Moskwy czy Petersburga na jakąś większą odległość. Jeśli pojawia się prowincja to nosząca uniwersalne cechy rosyjskiej „głębinki”, a nie jakiegoś konkretnego regionu. W Polsce z kolei następuje zwrot ku temu, co lokalne, oddanie głosu jednostkowym, peryferyjnym historiom i ich

⁶⁵ Co już zostało wspomniane, w polskiej beletrystyce, u twórców roczników siedemdziesiątych i osiemdziesiątych nie występuje w zasadzie tematyka wojenna, co wynika z tego, że koncentrują się oni głównie na swoim doświadczeniu pokoleniowym, jakim jest transformacja ustrojowa i problemy społeczne i polityczne wciąż młodego kraju. Nie pojawia się nawet tematyka służby wojskowej, czy tzw. „fali”, ponieważ wielu przedstawicielom tych roczników udało się ich uniknąć (zasadnicza służba wojskowa jest w Polsce zawieszona od 2010 r.). Tematyka wojenna w fikcji pojawia się właściwie wyłącznie w dramacie – m.in. w *Mnd DM*, gdzie jedną z postaci, członkinią trzypokoleniowej rodziny jest Osowiała Staruszka, weteranka Powstania Warszawskiego. Również w dramacie T. Słobodzianka *Nasza klasa* pojawia się tematyka wojenna, a konkretnie relacje polsko-żydowskie podczas II wojny światowej w niewielkiej polskiej miejscowości. Niewątpliwie temat ten jest ostatnio żywo poruszany szczególnie przez sztuki wizualne (również filmy *Pokłosie* i *Ida*) ze względu na kilka ważnych publikacji z zakresu literatury faktu (*Sąsiedzi*, *Złote żniwa* T. Grossa oraz *My z Jedwabnego* A. Bikont), które odbrązawiają polską historię XX w. Wywołało to masową debatę publiczną, więc można powiedzieć, że odniesienie do tego tematu w dramacie Słobodzianka jest poruszeniem palącego tematu współczesnego, nie historycznego. Dotyczy on skali zakłamania, „zamiatania pod dywan” prawdy historycznej w imię romantycznej wizji własnego narodu.

Co się tyczy, z kolei, tematyki wojennej w lr, to zwykle traktuje ona o wojnach toczonych przez ten kraj współcześnie. Walka zbrojna jest bowiem doświadczeniem pokoleniowym dla wielu autorów roczników siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, którzy odbywali obowiązkową lub dobrowolną służbę wojskową i zostali wysłani na front do Azji Środkowej (Tadżykistanu, Czeczenii, Gruzji), czy też na Ukrainę.

bohaterom z ich idiolektem, gwarą, choćby były one niepoprawne. Proza przedstawia problemy społeczne i kulturowe w sposób kreatywny i poprzez niezwykłą formę i język, ale jednak koncentruje się na tym, co tu i teraz, nie wybiega za daleko w przyszłość. Częściej zdarzają jej się podróże w przeszłość, ale zwykle celem jest przeanalizowanie tego, co przyczyniło się do obecnego stanu Polski i Polaków. Gatunek dystopii wydaje się być obecnie wyłącznie domeną literatury fantasy i fantastycznej.

Dokąd zmierza proza polska i rosyjska trudno jest przewidzieć, ponieważ brak jest obecnie jakichkolwiek ugrupowań, które łączyłoby coś więcej niż dekada urodzenia. Co do rozwoju rosyjskiej można mieć pewne obawy, związane np. z listą „literatury niesłusznej” ogłoszoną w 2002 r. przez pro-Putinowską młodzieżówkę „Nasi”, którą otwiera nazwisko wspomnianego wcześniej, W. Pielewina. Polska szeroko pojęta sztuka również ostatnio spotyka się z próbami cenzury repertuarów teatrów ze strony Ministra Kultury P. Glińskiego. Przy takim rozwoju sytuacji, można się spodziewać wysypu dystopii na miarę putinowskiej Rosji.

2.3. Stan badań na temat najnowszej literatury polskiej

W poprzednich rozdziałach zostały określone ramy literatury współczesnej i najnowszej. Już od 1989 r. stanowi ona przedmiot bardziej lub mniej trafnej obserwacji i krytyki. Często zajmują się nią sami zainteresowani, a więc badacze będący równolatkami twórców (lub samymi twórcami), ale wciąż nie na wszystkich uniwersytetach istnieją katedry zajmujące się literaturą po 1989 r. Zauważyć również należy, że gdy zapytać wielu „niewtajemniczonych” (a więc osoby nie związane bezpośrednio z humanistyką) o twórców współczesnych, średnia wieku wymienionych twórców będzie oscylowała w okolicach osiemdziesiątki. Nazwiska pisarzy współczesnych zwykle docierają do odbiorcy masowego przy okazji ekranizacji jego dzieł (np. *Pod mocnym aniołem* wg J. Pilcha) lub skandali związanych z jego osobą (szokujący debiut DM, czapka z logo organizacji nazistowskiej MW, wystąpienie w reklamie przez S. Twardocha).

Do najważniejszych i najbardziej wytrwałych badaczy literatury współczesnej należą P. Śliwiński i P. Czapliński, autorzy *Literaturze polskiej 1976-1998*. Twierdzą oni w niniejszym tomie, że przemiany, jakie nastąpiły w literaturze 80/90 lat nie są tak radykalne, jak można by się spodziewać (tj. kontynuacja licznych dawnych stylistyk, przemiana raczej społeczno-polityczna niż estetyczna), mimo że czytelnicy takiej zmiany oczekiwali. Nazywają oni to zjawisko „przełomem bez przełomu”. Nastąpiło więc płynne przejście od sylw współczesnych [Nycz 1984] do sylw ponowoczesnych [Czapliński, Śliwiński 1999]. Ich zdaniem w okresie 1989-1998 nie powstało żadne arcydzieło. Co zauważa J. Kornhauser, język pisarzy, którzy debiutowali w czasach socjalizmu, nie uległ zmianie wraz ze transformacją systemu. Nowej jakości oczekiwano więc raczej od debiutantów. Literatura lat 90. okazała się jednak dość sezonowa. Z dzisiejszego punktu widzenia bardzo się „postarzała”, zdezaktualizowała i to często ze względu na jej styl i język, który nie jest spójny, ale nosi znamiona poszukiwań (niektóre utwory A. Stasiuka, O. Tokarczuk, M. Gretkowskiej, I. Filipiak).

J. Kornhauser charakteryzuje literaturę lat 90. jako brulionową – bez dbałości o styl, opartą na krótkich zdaniach, nieważną, notatkową⁶⁶. Unika ona stylu emocjonalnego, metafor. Porównuje on tę przemianę, jaka dokonała się po 1989 r. do transformacji, która miała miejsce po 1945 r.

⁶⁶ Taki jest m.in. debiut M. Gretkowskiej *My zdjes' emigranty*, który stanowi formę pośrednią pomiędzy dziennikiem, brudnopisem pracy doktorskiej i esejem.

R. Nycz, a za nim P. Czapliński i P. Śliwiński, o czym już była mowa, nazywają dominującym gatunkiem w prozie współczesnej tzw. sylwę ponowoczesną, czyli „teksty otwarte kompozycyjnie, niekompletne, fragmentaryczne, brulionowe, o zachwianym lub niemożliwym do rozpoznania statusie gatunkowym, mieszające autentyk z fikcją, należące do tradycji pisania niezobowiązującego” [Krowiranda, Palimpsestowa sylwiczność...].

J. Kornhauser również jako główną przemianę LP najnowszej widzi w banalizacji jej języka, w „odrzuconiu intelektualnego, właśnie *literackiego* wysławiania się na rzecz stylu niskiego” [Kornhauser 2003: 94]. Uważa on jednak, jednocześnie, że LP lat 90. nie radzi sobie z językiem i stylem. Pragnie wprowadzać innowacje, ale uderza przez to w fałszywe tony. Wnioskiem wypływającym z jego badań jest to, że literatura staje się tylko jeszcze jednym medium przekazywania rzeczywistości, traci wartość moralną. A. Węgrzyniak z kolei uważa, że nie ma nic dziwnego w tym, że literatura współczesna nie wydaje dzieł na miarę Balzaka, ponieważ posiada nieustanną konkurencję w postaci innych mediów i musi się wśród nich jakoś odnaleźć [Prof. Anna Węgrzyniak o literaturze].

Polscy badacze dużym sceptycyzmem oceniają jednak zasadność terminu postmodernizm na płaszczyźnie lp. K. Dunin [Dunin 2004: 6] uważa, że bardziej uzasadnionym pojęciem jest „późna nowoczesność”, ponieważ właściwie nie nastąpiła gwałtowna zmiana, ale radykalizacja.

R. Ostaszewski [Ostaszewski 2000: 89] uważa z kolei, że polski postmodernizm, owszem, istnieje, ale nie wydał ani jednego wybitnego tekstu, co świadczy o tym, że nie została jeszcze odrobiona lekcja z modernizmu, która została przerwana przez wprowadzenie socjalizmu i cenzury w Polsce. W. Bolecki z kolei sądził w 1999 r., że w Polsce nie mógł zaistnieć postmodernizm, ponieważ jest to nurt wyrażający rozczarowanie kapitalizmem, które ma na terenie naszego kraju zbyt krótką historię, aby mógł nastąpić przesyt nim [Bolecki 1999].

Od początku XXI w., kiedy tezy swe stawiali J. Kornhauser, R. Ostaszewski czy W. Bolecki, wiele się zmieniło w LP i, choć polski system edukacji wydaje się tego nie zauważać, to już nie Miłosz, Różewicz i Herbert są pisarzami współczesnymi, ale pojawili się twórcy tacy jak DM, MW, SS, W. Kuczok, J. Dehnel, którzy wytworzyli swój własny język i styl⁶⁷, przy pomocy którego kreują świat przedstawiony. Wielu uważa, że to właśnie

⁶⁷ Należy również stwierdzić, że niektórzy pisarze debiutujący w latach 90., których ówczesne utwory nie przetrwały próby czasu, również wyrobili swój niepowtarzalny styl autorski i są dziś cenieni nie tylko w Polsce, ale i w innych krajach. Najlepszym przykładem jest tu O. Tokarczuk.

DM była tym debiutem, na który badacze literatury czekali od 1989 r. [Gliński 2013]. A. Węgrzyniak jednak z lekką pogardą stwierdza, że: „to Gombrowicz na miarę naszych czasów” [Prof. Anna...], ponieważ tak, jak ten wielki prozaik, stworzyła swój własny język, którego przed nią nikt nie używał, a po jej pierwszej powieści, wielu próbuje go naśladować. To po *Wpr* nastąpił wysyp literatury najmłodszej [Adamczewska 2009: 202]. Można powiedzieć, że wyważyła drzwi wydawnictw dla nowych twórców. Adamczewska uważa zresztą, że nowatorskość tych roczników w stosunku do poprzedników polega na tym, że, dorastając już w wolnej Polsce, ukazują nowy typ bohatera i wycinek jego zamkniętego często dla innych świata wraz ze specyficznym idiolektem. Poprzez tę perspektywę zarysowują się problemy społeczne współczesnego kraju środkowoeuropejskiego, które, jak wynika z tego, o czym była mowa w poprzednim podrozdziale, zagranicznym odbiorcom nie jawią się wcale jako specyficznie polskie. Adamczewska uważa, że przez swoje autobiograficzno-realistyczno-naturalistyczne ambicje, literatura najmłodsza w pewien sposób nawiązuje do prozy międzywojennej [Adamczewska 2009: 208]. Należy również odnieść się tu do tego, co w 1999 r. pisał o polskim postmodernizmie Bolecki. Dziś, po prawie 30 latach kapitalizmu w Polsce, można stwierdzić, że literatura najmłodsza coraz częściej zajmuje się tematem wykluczenia. Czy można więc wysnuć z tego wniosek, że lekcję postmodernizmu odrabiamy z kilkudziesięcioletnim opóźnieniem? A może zaangażowanie i afektywność wpisują się w ogólnoświatowy trend oburzonych prekariuszy.

I. Stokfiszewski [Stokfiszewski 2009] wciąż jednak jest rozczarowany LP współczesną, ponieważ uważa, że po jej etapie zaangażowania i pluralizmu, ideały postmodernistycznej mnogości historii zostały „zabite” przez „zwrot polityczny” i opowiedzenie się po jednej ze stron sceny politycznej. Autor pisał te słowa blisko siedem lat temu, ale z dzisiejszej perspektywy wydają się one szczególnie prawdziwe nie tylko z punktu widzenia literatury, ale i całego dyskursu społecznego. Również D. Nowacki uważa, że „styl współczesnej prozy zostaje *zjedzony* przez temat, zwłaszcza ideologiczny. Wartościowanie książek: wedle kryterium ideowego a nie językowego (*złe* językowo powieści bywają dobrze oceniane przez ideologicznie zorientowanych krytyków, mimo że są – na poziomie stylu – fatalne (omawiany przykład: *Dolina nicości* B. Wildsteina).”⁶⁸. Takie zjawisko jest coraz częstsze zwłaszcza w ostatnich latach, kiedy podział sceny politycznej zaczął wyraźnie dzielić również publicystykę i społeczeństwo w ogóle. W powyższych rozdziałach była już mowa o prozie zaangażowanej, od której ucieczką jest realizm afektywny.

⁶⁸ za: www.rjp.pan.pl/index.php?option=com_content&id=1119 [dostęp: 13.04.2016]

Ważne przemiany nastąpiły po 1989 r., zdaniem K. Uniłowskiego [Uniłowski 2008], również w roli badacza literatury. Tak, jak literatura staje się doraźna, brulionowa, tak i badacze coraz częściej podkreślają subiektywność swych wypowiedzi literaturoznawczych, określając je dopiskiem „zapiski”, „przemyślenia”, „notatki”. Wskazuje to na swoisty autobiografizm, nieuniwersalność i metaliterackość tychże. Sprawilo to, że J. Klejnocki [Klejnocki 2016] i inni badacze obawiali się spadku poziomu dyskursu metaliterackiego. W latach dziewięćdziesiątych pojawiło się jednak wiele ważnych periodyków, które były trybunami młodych krytyków. J. Klejnocki wspomina o tym, że J. Sławiński i J. Łukasiewicz na tej podstawie przepowiadali decentralizację organów kulturalnych (czyli to, co w pewnym sensie nastąpiło na płaszczyźnie prozy). Potem jednak nastąpił gwałtowny spadek nakładów czasopism i środek ciężkości krytyki literackiej przeniósł się do coraz popularniejszego medium jakim jest Internet. Obecnie każdy może wejść w rolę zoila na jednej z popularnych stron internetowych (np. Lubimyczytac.pl) lub na własnym blogu.

2.4. Stan badań na temat najnowszej literatury rosyjskiej

Współczesna LR, tak samo jak i polska, traktowana jest przez badaczy w podobnie nieufny sposób. Ten stosunek można podsumować słynnym cytatem inżyniera Mamonia z kultowego polskiego filmu *Rejs*: „Lubię tylko te piosenki, które już znam.”. Często neguje się jej wartości literackie oraz w kategoriach negatywnych opisuje się tradycje postmodernistyczne, co ma swoje tradycje jeszcze u A. Sołżenicyna, który określił ją jako “опасное культурное явление” [za: Иванова 2007]. Można powiedzieć, że jej oceny są bardzo skrajne, co wydaje się wpisywać w całą ideę postmodernizmu. O literaturze lat 90., o czym wspomina Iwanowa, niektórzy pisali w samych superlatywach: „Замечательное десятилетие” — A. Niemzer (А. Немзер), lub przedstawiali ją w czarnych barwach „Сумерки литературы” — A. Latynina (А. Латынина). Najczęściej zwolennikami byli krytycy - rówieśnicy twórców, którzy sami odnajdywali się w nurcie postmodernistycznym. Najwięcej jednak jest opinii niejednoznacznych, takich jak M. A. Czerniak (М. А. Черняк) „Это большая помойка, но и на ней иногда удаётся найти гениальные цветы жизни.” [2015 год — Год... 2015] Trudno jest oceniać zjawiska współczesne, dopiero pewnie za kilka dekad, z perspektywy czasu będzie znana jej obiektywna wartość.

Już dziś najnowszą LR zajmują się jednak nie tylko rosyjscy badacze, ale i zagraniczni. Do najbardziej znanych badaczy współczesnej LR w Polsce należą: P. Fast, E. Żak, która zajmuje się literaturą popularną w Rosji oraz J. Sałajczykowa. Do wybitnych jej badaczy należą również czescy naukowcy z brneńskiej rusycystyki, I. Pospíšil i J. Gazda [Gazda, Pospíšil 2007]. Patrzą oni na styl i język współczesnej LR z punktu widzenia zintegrowanej typologii gatunków. Widzą oni jej przemiany jako odzwierciedlenie przemian społecznych i estetycznych, jakie dokonały się w Rosji na przestrzeni lat od socjalizmu, poprzez pierestrojkę, „katastrojkę”, aż do chwili obecnej. Jest to podejście socjolingwistyczne, wypływające ze studiów arealowych, których zwolennikami są profesorowie z brneńskiej rusycystyki. Trudno się z nimi nie zgodzić, obserwując przejście od „czernuchy” i postmodernizmu późnych lat 80. i 90. do realizmu dominującego współcześnie.

N. Iwanowa [Иванова 2003] określa współczesną LR jako „скрытый сюжет”, czyli „ukrytą fabułę”. Mówi ona o postmodernizmie w LR jako o ciągle żywym, za co krytykuje ją w swej recenzji B. Chazanow [Хазанов 2004], który uważa ten termin za niemodny. Stwierdza on, że postmodernizm stał się takim workiem na wszelkie, bardzo różniące się od siebie dzieła, które wykorzystują nielinearność fabuły, eksperymenty stylistyczne itp., co stało się już właściwie stałym wyznacznikiem prozy współczesnej. Tak samo E. Borkowska

uważa, że termin ten nie zakorzenił się na gruncie rosyjskim [Borkowska 2013: 46]. Można więc zauważyć, że polscy i rosyjscy badacze dochodzą do podobnych przemyśleń na temat literatur narodowych.

Bardzo ciekawy pogląd na rosyjski postmodernizm wyraża S. Korniew:

„Przyjrząwszy się uważniej, nagle ze zdziwieniem odkryłem, że z Pielewina tak naprawdę – ideowo, w treści – żaden postmodernista, a najprawdziwszy rosyjski pisarz klasyczny -ideolog, w rodzaju Tołstoja czy Czernyszewskiego. (...) I nie po prostu ideologiem, lecz natrętnym, beznadziejnym ideologiem, który dosłownie każdą swoją liniijką uporczywie i otwarcie włacza do głowy czytelnika jedną i tę samą moralno-metafizyczną teorię” [С. Корниев, Столкновение пустот: может ли постмодернизм быть русским и классическим?. „Новое Литературное Обозрение” 1997, nr 28, s. 244, cyt. za: Nakoneczny 2007]

Powyższy cytat potwierdza to, co zostało napisane w poprzednich podrozdziałach na temat atypowości rosyjskiego postmodernizmu, wynikającego z tego, że choć formalnie jest poszukiwaniem, to ideowo nawiązuje do rosyjskiej tradycji przedrewolucyjnej oraz do profetycznej roli pisarza. Dokładając do tego zwrot polityczny, jaki następuje w polskiej literaturze współczesnej, można dojść do wniosku, że postmodernizm na gruncie tych dwóch literatur albo się skończył, albo posiada swoje własne, słowiańskie oblicze, czy też był głównie twórczą inspiracją dla pisarzy.

S. Czuprynin [Чупрынин 1997: 207, cyt. za: Borkowska 2013] to prawdopodobnie jeden z najważniejszych badaczy literatury współczesnej i krytyków w Rosji. Uważa on, że „realizm, naturalizm, konceptualizm, postmodernizm i inne «izmy» rozsypały się i górę wzięły pisarskie indywidualności. Za polityczną bezpartyjnością podążyła bezpartyjność estetyczna. W każdym razie, po dawnej polaryzacji, rozpadzie na wrogie sobie pokolenia i klany nie ma nawet śladu. Prywatnie znalazło się ponad wspólnym... Książki stały się ważniejsze i ciekawsze od tendencji”. Z perspektywy autorki niniejszej pracy, to, co opisuje Czuprynin stanowi właśnie kwintesencję postmodernizmu⁶⁹, a więc pluralizm, brak hołdowania jakimkolwiek opcjom politycznym, religijnym, estetycznym czy społecznym, a także partykularność jednostkowych opowieści. Dziś jednak literatura nie jest już tak wolna od wszelkich zobowiązań, jak w końcu lat 90., a więc przed prezydenturą W. Putina.

E. Borkowska [Borkowska 2013] z kolei twierdzi, że literatura w Rosji ze stanowienia centrum życia w ZSRR zeszła na peryferia kultury. Mimo wszystko uważa ona jednak, że

⁶⁹ Choć A. Węgrzyniak twierdzi, że mało kto tak naprawdę jest w stanie podać definicję tego, czym jest postmodernizm.

nie można mówić o kryzysie LR. Uważa, że okres przejściowy jest okresem burzliwego rozwoju dla niej. Autorka niniejszej pracy uważa natomiast, że swego rodzaju marginalizacja beletrystyki wynika z ogromnej konkurencji wśród mediów. Nie należy jednak bić na alarm, o czym pisze zresztą O. Pawłow [Павлов 2002: 385, za: Borkowska 2013]: „Kryzys wysokiego stylu estetycznego i tradycji literackiej. Kryzys imperialnej świadomości. Kryzys humanizmu. Ale każdy z nowych pisarzy zyskiwał swój język, odnajdywał swoją formę. Rodziła się nowa rzeczywistość artystyczna – a z nią nowe znaczenia”.

Wydaje się, że słowa te, pisane przez O. Pawłowa u progu XXI w., podsumowują karierę pisarzy urodzonych w latach 40., 50. i 60., którzy wciąż są aktywni na polu literatury i zrobili międzynarodową karierę. Wciąż jeszcze nie jest do końca jasne, czy kolejne pokolenia sprostają wysoko postawionej przez nich poprzeczce. Na pewno bowiem, poza paroma wyjątkami, nie budzą aż takiego zainteresowania jak roczniki siedemdziesiąte i osiemdziesiąte w Polsce.

2.5. Kilka uwag na temat recepcji Polski i jej kultury w Rosji, ze szczególnym uwzględnieniem literatury

„Россия пока еще интересуется не меньшинствами, опять-таки, не восточноевропейскими мелкими странами, а поиском своей как бы национальной самоидентификации, великая она страна или не великая страна, тоталитарное общество мы построили или не тоталитарное общество построили, что мы строим, что мы делаем.”

A. Szatałow (A. Шаталов)

Na samym początku niniejszego podrozdziału należy stwierdzić, że literatura i kultura polska jako nie-światowe (peryferyjne), we współczesnej Rosji nie cieszą się wielką popularnością. Według informacji udzielonej autorce niniejszej pracy w październiku 2015 r. przez wykładowcę RGGU (ПГГУ) w Moskwie S. Skorwida (С. Скорвид) na zajęcia z przekładu polsko-rosyjskiego na tejże uczelni uczęszczał tylko jeden student. Również docent O. Gusiewa (О. Гусева), wykładowca LP na uczelni SPbGU (СПбГУ) ma podobne spostrzeżenia na ten temat [Косинова 2015]. Nie zawsze tak jednak było.

W początkach kształtowania się literackiego JR, aż do początków XVIII wieku, to właśnie JP był przykładem dla naszych wschodnich sąsiadów i to z niego najczęściej dokonywano przekładów. Niestety w miarę utraty znaczenia przez Rzeczpospolitą na arenie międzynarodowej, został on wyparty na dworze carów przez języki zachodnioeuropejskie. Wieki później, w czasach socjalizmu polska literatura i kultura również jawiły się mieszkańcom Związku Radzieckiego jako powiew zachodu, stąd też Polski Instytut był chętnie odwiedzany i sporo osób uczyło się JP. Wydawane były rozmaite serie wydawnicze poświęcone LP, takie jak: *Библиотека польской литературы* czy *Современные польские повести*. Popularnością cieszyli się szczególnie tacy autorzy jak: H. Sienkiewicz, S. Lem, J. Chmielewska. Po pierestrojce Rosjanie zaczęli mieć jednak bezpośredni dostęp do wcześniej zakazanych dóbr kulturalnych Ameryki, Anglii, czy Niemiec i nie potrzebowali w tym zakresie pośrednika w postaci Polski. Uwaga uczących się skierowała się raczej w stronę języków światowych i książek w nich napisanych. Z całą pewnością promocji naszego kraju nie pomogły również napięte relacje dyplomatyczne pomiędzy oboma państwami. Pomimo to, zostały wydane utwory autorów wcześniej objętych cenzurą, a więc W. Gombrowicz, S. I. Witkiewicza, M. Hłaski czy S. Mrożka. Wydaje się, że taki odwrót od tego, co znane, jest naturalny w momencie transformacji. W Polsce również filologie rosyjskie w latach 90. znalazły się niejednokrotnie na granicy zamknięcia. Po dekadzie

zaczęli jednak pomału powracać na nie studenci, rekrutujący się z pokoleń, które już „nie pamiętały złego”.

Od 1988 r. w Moskwie oraz w Kaliningradzie działają jednak Polskie centra kultury (Польский культурный центр⁷⁰), które organizują wiele rozmaitych wydarzeń. Z kolei po zastoju lat 90., czasopismo „Иностранная литература” oraz publikujące je wydawnictwo „Иностранка”, a także inne wydawnictwa: „Новое Литературное Обозрение”, „Лимбус-пресс”, „Corpus” zaczęły publikować najnowszą lp. To pierwsze wypuściło na rosyjski rynek chociażby tłumaczenia J. Pilcha, T. Różewicza, J. Sosnowskiego czy DM. W promocji polskich pisarzy za granicą, w tym w Rosji, pomaga krakowski Instytut Książki, na którego stronie znaleźć można listę tłumaczy współpracujących przy przekładach na różne języki. Widnieje na niej 17 nazwisk. Instytucja ta wydaje również wzorowany na „grubych magazynach” periodyk „Новая Польша”, w którym znaleźć można fragmenty polskich nowości wydawniczych w tłumaczeniu na JR. Choć więc LP funkcjonuje w Rosji, to jednak raczej na marginesie, wśród specjalistów i polonofilów. Nie figuruje w czołówce sprzedaży żadnych księgarń. K. Iwczenko [Ивченко 2008-2009] przytacza jednak listę najlepiej sprzedających się polskich autorów w sezonie 2008/2009:

1. Януш Вишневский «Одиночество в Сети», «Мартина», «Постель», «Любовница»
2. Катажина Грохоля «Бабочка на ладони», «Никогда в жизни!»
3. Станислав Ежи Лец «Непричесанные мысли», «Почти все»
4. Генрик Сенкевич «Камо грядеши», «Крестоносцы», «Огнем и мечом»
5. Станислав Лем «Эдем», «Солярис»
6. Ян Потоцкий «Рукопись, найденная в Сарагосе»
7. Ежи Пильх «Песни пьющих»
8. Бруно Шульц «Коричные лавки. Санатория под клепсидрой»
9. Ольга Токарчук «Путь Людей Книги», «Дом дневной, дом ночной»

⁷⁰ www.kulturapolshi.ru oraz www.polska-kaliningrad.ru [dostęp: 16.03.2016].

Wyraźnie widać, że na pierwszych pozycjach dominuje literatura popularna (J. Wiśniewski, K. Grochola), a zaraz za nimi plasują się klasycy, którzy nie stracili popularności od dziesięcioleci (S.J. Lec, H. Sienkiewicz, J. Potocki), dopiero od siódmej pozycji zaczyna się literatura współczesna (J. Pilch, O. Tokarczuk, S. Chwin, P. Huelle, A. Stasiuk). Iwczenko przytacza również ankietę, którą przeprowadziła wśród 300 Rosjan w trzech grupach wiekowych: 15 – 25, 26 – 45 oraz powyżej 45 roku życia. Niezbicie wynika z niej, że wśród najmłodszego pokolenia co najwyżej 25% procent jest w stanie wymienić przynajmniej jednego polskiego pisarza, podczas gdy w najstarszym pokoleniu jest to aż 45%. Dowodzi to tezy postawionej na początku niniejszego podrozdziału, że popularność polskiej kultury po pierestrojce znacząco spadła. Zwrócić tutaj jednak należy uwagę na sporą karierę twórczości J. Wiśniewskiego w Rosji. Wydaje się, że przewyższa ona wręcz jego sławę w Polsce. Dotyczy ona grupy odbiorców kultury masowej, którzy poszukują utworów określanych w Rosji mianem „читиво” („czytało”).

Nie brak jednak wydarzeń, które za zadanie mają promowanie polskiej kultury w Rosji. W 2005 r. w Moskwie od wiosny do jesieni odbywał się „Польский сезон в Москве”. W ramach tego wydarzenia zostało zorganizowane wiele wystaw i wernisaży. Spora grupa polskich pisarzy współczesnych, takich jak: DM, T. Różewicz, SS, J. Sosnowski, czy O. Tokarczuk, MW, było również w ostatnich latach gośćmi różnych rosyjskich targów książki organizowanych corocznie, m.in. na XIV ярмарке интеллектуальной литературы Non\Fiction⁷¹. W materiałach prasowych można wyczytać, że jak co roku [Шарый 2012] program związany ze współczesną LP był bardzo bogaty⁷². Jak pisze autor artykułu:

„Переводная польская литература представлена в России лучше произведений писателей из других центральноевропейских стран, однако для массовой публики эта литература во многом остается неизвестной”.

K. Starosielska argumentuje jednak w rozmowie z A. Szarym, dlaczego pomimo niewielkich nakładów, warto wydawać i czytać współczesną LP w Rosji:

⁷¹ W tych największych targach książki organizowanych w Moskwie Instytut Książki brał udział w 2015 r. po raz dwunasty (źródło: <http://culture.pl/ru/event/polsha-na-knizhnoy-yarmarke-nonfiction-v-moskve> [dostęp: 16.03.2016])

⁷² Warto tu nadmienić, że na tychże targach książki nagrodę A. Biełego za najlepszy przekład otrzymał J. Czajnikow za tłumaczenie *Dzienników* W. Gombrowicza. (źródło: <http://culture.pl/ru/article/premiya-terra-incognita-dlya-yaceka-denelya> [dostęp: 16.03.2016])

„эта литература важна, поскольку она на польском материале говорит мне, современному человеку, о том, о чем я бы сама хотела читать по-русски, чего мне по-русски не хватает. (...) Мне не хватает в России рефлексии на тему об исторической роли страны. Польская литература рефлексует историческую роль Польши в XX веке как избранного народа с великой миссией, она развенчивает этот миф, развенчивает образ народа-жертвы.”

Wydarzenia związane z promocją LP odbywają się więc w Rosji regularnie. W 2015 r. w Petersburgu miała miejsce kolejna wystawa *Польская литература: вчера и сегодня* pod patronatem Instytutu Polskiego, na której znalazły się jednak przede wszystkim dzieła dawniejszych twórców⁷³ i, o ile wierzyć temu, co zamieszczono w informacji na oficjalnej stronie internetowej, nie było wśród nich tłumaczeń wydanych w 2015 r. Jest to niewątpliwa szkoda, że IP nie zajął się w większym stopniu promocją tych utworów podczas organizowanych przez siebie wydarzeń literackich. Wśród wspomnianych najświeższych przekładów znalazła się m. in. *Lala* J. Dehnela (Я. Денель *Ляля*) w tłumaczeniu wspomnianego już powyżej J. Czajnikowa. Książka ta otrzymała w Rosji nagrodę Terra Incognita dla najlepszej powieści zagranicznego autora.

Recepcja polskiej kultury w Rosji nie jest naturalnie ograniczona tylko do literatury. Za wschodnią granicę docierają również filmy. Od ośmiu lat w Moskwie odbywa się Festiwal polskich filmów „Wisła” (Фестиваль Польских фильмов „Висла”), który również ma swoje lokalne edycje: od sześciu lat ma miejsce także w Kaliningradzie oraz od trzech w Rostowie nad Donem.

Jak widać z powyższych rozważań, polska kultura w Rosji jest wszechstronnie promowana i nie brak jest instytucji, które ją wspierają, zarówno po stronie polskiej, jak i rosyjskiej. Co roku wydawanych jest też od kilku do kilkunastu nowych przekładów. Niestety trafia ona głównie do osób zainteresowanych językiem oraz kulturą i rzadko przebija się do świadomości szerszego grona odbiorców. Być może, pozostawiając na boku peryferyjność i nieprestizowość nieświatowej kultury, należy również złożyć tę sytuację na karb mniejszych nakładów literatury, które dotknęły w ostatnich latach nawet takich pisarzy jak D. Doncowa.

⁷³ <http://www.polinst.ru/ru/news/402/polskaya-literatura-vchera-i-segodnya.html#> [dostęp: 16.03.2016]

2.6. Wnioski

W celu zarysowania płaszczyzny do zidentyfikowania problemów filologiczno-kulturowych w przekładzie literatury roczników siedemdziesiątych i osiemdziesiątych z JP na JR, w rozdziale pierwszym opisana została podbudowa metodologiczna pracy. Rozdział drugi z kolei przybliżył tło literacko-kulturowe dla twórczości trojga polskich autorów: DM, MW i SS, których utwory zostały przełożone na JR.

W podrozdziale 2.1.1. zostały wyznaczone ramy czasowe literatury współczesnej, aby następnie przyjrzeć się bliżej występującym w tym okresie tendencjom i nurtom. Za najważniejszą cezurę uznany został tu koniec systemu komunistycznego w obu krajach, pomimo że pewne tendencje literackie i kulturowe, takie jak (proto)postmodernizm rysowały się na płaszczyźnie twórczości autorów polskich, a zwłaszcza rosyjskich już wcześniej. To właśnie nurt ten, i związane z nim zjawiska, wpłynął najsilniej na twórców debiutujących już od lat 60. poczynając, a przede wszystkim w latach 80. i później. Na płaszczyźnie każdej z kultur objawiał się w specyficzny sposób, nietypowy dla światowego postmodernizmu. W związku z tym „przełomem bez przełomu”, wielu badaczy na płaszczyźnie polskiej i rosyjskiej negowało (i neguje) w ogóle istnienie tego nurtu w kulturach słowiańskich, lub głosiło (i głosi) rozczarowanie jego realizacją oraz upadek powieści. Jakichkolwiek jednak mierników nie przykładać do tej twórczości, niewątpliwe jest jej istnienie oraz to, że przede wszystkim na postmodernizmie wyrosli twórcy urodzeni w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych oraz ich działalność artystyczna, jeszcze do niedawna nazywa „literaturą najmłodszą” – teraz jednak pojawiły się już utwory pisarzy urodzonych na początku lat 90.

Twórczość tzw. roczników siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, pomimo że być może wciąż niedoreprezentowana w masowej świadomości czytelniczej, od słynnego debiutu DM w 2002 r. nie ma problemów ze znalezieniem wydawców. Niektórzy pisarze z tego pokolenia wręcz robią karierę celebrytów i wcale nie obniżają poziomu warsztatu. Wydaje się, że ich pozycja na gruncie polskim jest wyjątkowo silna, silniejsza niż w Rosji, gdzie wciąż chętniej publikuje się pisarzy z pokolenia postmodernizmu, a więc przynajmniej o pokolenie starszych. Wydaje się, że LR po latach 90. znajduje się w swego rodzaju impasie, natomiast w Polsce to dopiero XXI w. przyniósł rozkwit prozy. Można jednak odnieść wrażenie, że wśród równolatków z obu krajów znów popularny staje się realizm – w Polsce „afektywny”, w Rosji – „nowy”. Jest to najczęściej proza zaangażowana, ale stosująca nowe środki językowe. Na płaszczyźnie polskiej autorzy poruszają szczególnie

szerokie spektrum tematów, w tym takich, które wcześniej stanowiły tabu w literaturze – stąd też co najmniej kilka książek rocznie tłumaczonych jest na JR. Niestety dzieła te trafiają zwykle do znawców, rzadziej do masowej publiczności. Wynika to z dużej konkurencji rozmaitych innych mediów, a także z tego, że największe tryumfy święci obecnie literatura popularna. Eksperymenty językowe, polegające na równouprawieniu tego, co Nieliterackie i przedstawianiu nieraz bardzo „niskich” bohaterów i sytuacji sprawia, że zarówno współczesna proza polska jak i rosyjska spotykają się z niejednoznacznymi ocenami. Często są to bowiem utwory trudne, wymagające od czytelnika aktywnej lokalizacji różnych nawiązań intertekstualnych.

Wydaje się, że pomimo pewnych różnic, takich jak większa reprezentacja antyutopii na płaszczyźnie rosyjskiej, a silniejsze przekraczanie tabu na płaszczyźnie polskiej, rozwijają się one więc w pewnym stopniu paralelnie. W kulturze rosyjskiej wciąż silne jest grono intelektualistów, którzy z zainteresowaniem sięgają po LP, która charakteryzuje się dość głęboko posuniętymi procesami rozliczeniowymi z postsocjalistyczną rzeczywistością kraju Europy Środkowo-Wschodniej, w którym tolerancja, demokracja i kapitalizm to wciąż zjawiska nowe i raczkujące. Niewątpliwie sprawia to, że może być ona atrakcyjna dla potencjalnego młodego intelektualisty rosyjskiego. Pomimo swych uniwersalnych treści i wartości, utwory te pisane są jednak często w tak złożony sposób, że stanowią nie lada problem tłumaczeniowy. Zagadnieniu temu poświęcony będzie kolejny rozdział niniejszej pracy.

3. Problemy filologiczno-kulturowe w przekładzie

Wychodząc z powszechnego obecnie w translatologii (zwłaszcza wywodzącej się z kognitywistyki) przekonania, że zagadnienia językowe i kulturowe łączą się ze sobą nierozdzielnie, nie sposób priorytetyzować jednego z nich kosztem drugiego. W niniejszej pracy również nie został wprowadzony żaden odgórny podział na problemy filologiczne (a więc lingwistyczne i literaturoznawcze) oraz kulturowe. Każde z konkretnych zagadnień omawiane jest w osobnym podrozdziale niniejszej części szczegółowej⁷⁴.

Pierwszym z tych problemów, zlokalizowanych w przekładzie dzieł literatury roczników siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, jest zagadnienie przekładalności takich zjawisk jak: język nieliteracki, a więc przede wszystkim slang i żargon, przejawiające się w idiolektach bohaterów. Jest ono o tyle kluczowe, że utwory DM, MW i SS w zasadzie napisane są w całości językiem nienormatywnym⁷⁵. Przy wszelkiego rodzaju socjolektach pojawiają się specyficzne dla nich idiomy, neologizmy, zapożyczenia z innych języków (szczególnie z angielskiego) oraz wulgaryzmy. W takim przypadku, tłumacz nieuchronnie staje przed problemem „nieprzekładalności”⁷⁶, brak jest bowiem najczęściej bezpośrednich ekwiwalentów dla tego typu jednostek językowych. W każdym takim wypadku musi więc na nowo zdefiniować strategię tłumaczenia, a więc zdecydować, czy podejmie się egzotyzacji czy udomowienia takiego skomplikowanego fragmentu (vide: podrozdział 3.2.). Zagadnienie to pojawia się również w przypadku licznych nawiązań intertekstualnych obecnych w interesujących nas utworach. Są to relacje nie tylko pomiędzy tekstami, ale również gatunkami i zjawiskami kultury, w tym najczęściej – kultury polskiej. Należy więc zauważyć, że tłumacze dzieł interesujących nas w niniejszej pracy pisarzy nieustannie musieli, świadomie lub nie, podejmować wybory związane nie tylko z rozwiązaniami językowymi, ale także kulturowymi tak, aby nie odejść zbyt daleko od oryginału, ale jednocześnie uczynić go zrozumiałym dla odbiorców docelowych i spełnić oczekiwania

⁷⁴ I w tym przypadku trudno jest zastosować jednoznaczny podział, ponieważ w zakresie strategii tłumaczenia (domestykacji i egzotyzacji), nie da się oddzielić od siebie zagadnienia językowego od kulturowego. Czym bowiem są np. frazeologizmy: zjawiskiem językowym czy kulturowym? Granica jak widać jest płynna. To nie jej ustalanie jest jednak celem niniejszej pracy, ale skonkretyzowanie tych problemów występujących w przekładzie współczesnej literatury pięknej polskiej na JR oraz przedstawienie konkretnych ich realizacji i rozwiązań. Można jednak zauważyć, że tematyka obejmująca język niepowszechny w przekładzie (podrozdział 3.3.) ciąży bardziej w stronę zagadnień lingwistycznych, natomiast relacje intertekstualne odnoszą się w większym stopniu do strony kulturowej. Oba te punkty widzenia przecinają się jednak i zachodzą na siebie.

⁷⁵ Rozwinięcie tego zagadnienia pojawi się w podrozdziale 3.3.

⁷⁶ Umieszczam ten termin w cudzysłowie, aby jasnym było, że uważam go za umowny. Więcej na ten temat w podrozdziale 3.1.

rynku wydawniczego (vide: podrozdział 3.5). Od wszystkich tych decyzji, przede wszystkim tłumacza, którego ślad nieuchronnie pojawia się w tekście docelowym, zależy ostateczny kształt utworu, który trafia do rąk odbiorcy i na podstawie którego będzie oceniany kunszt pisarza. Od poziomu i stylu rozwiązania tych problemów zależy więc w dużej mierze recepcja tych utworów (vide: podrozdział 3.6). Tłumacz nie jest jednak jednostką działającą tylko na dwóch językach, ale także pomiędzy dwiema kulturami. Musi mieć więc na uwadze funkcjonowanie slangu, status literatury i języka literackiego w kraju docelowym. Jakkolwiek bliskie „ideału”⁷⁷ byłyby wszystkie jego rozwiązania, wciąż pozostaje kwestia recepcji kultury i literatury polskiej w Rosji, która jest bazą dla funkcjonowania każdego nowego przekładu i na którą osoba tłumacza nie ma żadnego wpływu.

Wszystkie te powyżej opisane zjawiska zostaną szczegółowo opisane w niniejszym rozdziale na podstawie materiału zebranego podczas porównania dziewięciu oryginałów polskich tekstów trojga autorów roczników siedemdziesiątych i osiemdziesiątych oraz ich przekładów na JR wykonanych przez sześcioro różnych tłumaczy (vide: podrozdział 5.1.). Dzięki takiej różnorodności tekstów i podejść, będziemy w stanie ocenić rozwiązania nie tylko na poziomie konkretnego idiolektu autorskiego czy przekładowego, ale dotyczące dwóch konkretnych języków i kultur (polskiej i rosyjskiej). Na tej płaszczyźnie unaoczni się stosunek do zjawisk nienormatywnych i tradycyjnie tabuizowanych (wulgaryzm, język Nieliteracki, błąd językowy, homoseksualizm, stereotyp) w przekładzie na JR. Zwrócić tu bowiem należy uwagę na to, że twórczość przekładowa to nie to samo, co utwór napisany w języku docelowym. Tłumaczenie podlega w znacznie większym stopniu naciskom społecznym i kulturowym, co działanie autorskie.

Autorka pragnie więc wyrazić nadzieję, że przyjrzenie się wyszczególnionym zjawiskom pozwoli na dojście do interesujących wniosków filologiczno-kulturowych. Zanim jednak przejdziemy do szczegółowych analiz zawartych w podrozdziałach 3.3 - 3.7, dwa pierwsze podrozdziały będą zawierały jeszcze kilka ważnych uwag teoretycznych na temat perspektywy translologicznej przyjętej w niniejszej pracy.

⁷⁷ O ile w ogóle można rozpatrywać w kategorii bliskości ideału proces tak złożony i niejednoznaczny jak tłumaczenie literatury.

3.1. Nieprzekładalność

„Jak przetłumaczyć słowo "zejszczać się"? To jest książka bardzo polska i tego się nie da.”

D. Masłowska

W niniejszej pracy niejednokrotnie już pojawiło się stwierdzenie, że utwory pisarzy roczników siedemdziesiątych i osiemdziesiątych są trudne do przełożenia na język obcy, ponieważ są głęboko zanurzone w polskiej kulturze i języku. Sami autorzy niejednokrotnie wyrażają przekonanie o ich niemożności tłumaczenia. Czy rzeczywiście jest to prawda i czym jest nieprzekładalność z perspektywy teorii przekładu? Na te dwa pytania spróbuje odpowiedzieć niniejszy podrozdział.

Zagadnienie nieprzekładalności oznacza przede wszystkim brak wiary w to, że środkami języka docelowego jesteśmy w stanie oddać sens zawarty w tekście wyjściowym. W polskiej teorii przekładu, relację przekładalności pomiędzy oryginałem i tłumaczeniem określa się jako stopień ekwiwalencji, adekwatności lub akceptowalności (w tym kulturowej) tekstu [Fast 2012: 221]. W rodzimej tradycji zwykło się tych terminów używać zamiennie. W rosyjskim przekładoznawstwie, ekwiwalencja i adekwatność to nie synonimy. Pierwszy z tych terminów w latach 80. sformułował W. N. Komissarow. Również niektórzy polscy badacze [Walczak 2013: 6] uważają, że pierwszy z powyższych terminów odnosi się do substytucji elementu w języku wyjściowym przez możliwie najbliższy mu element w języku docelowym, podczas gdy drugi oznacza pełne odpowiadanie sobie pojęć w obu językach. Jest to możliwe w przypadku poszczególnych jednostek językowych, ale nie na poziomie tekstowym.

W rosyjskiej teorii przekładu twierdzi się, że podstawowym warunkiem osiągnięcia pełnej lub częściowej adekwatności ogólnej jest obecność (minimalnie) adekwatności przedmiotowo-logicznej i chociaż jednego z aspektów adekwatności stylistycznej (lub obrazowej) [Аврасин, Бендаржевская 1969: 96]. Oznacza to, że tłumaczone obrazy powinny sobie odpowiadać znaczeniowo, w tym, jeśli chodzi o intensyfikację znaczenia. W przypadku, gdy jest to niemożliwe, należy szukać ekwiwalentów.

K. Hejwowski [Hejwowski 2009: 108-109] wyróżnia następujące techniki ekwiwalencji w przypadku elementów pozornie nieprzekładalnych:

1. użycie „oczywistego”, nasuwającego się ekwiwalentu – jednostki w języku docelowym o bardzo podobnej formie i sensie docelowym do wyrażenia

wyjściowego (tutaj możemy zauważyć, że K. Hejwowski nie uwzględnił w ogóle pojęcia adekwatności tłumaczenia).

W poniższej tabeli znaleźć można przykłady zastosowania tej techniki w interesującym nas w niniejszej pracy materiale badawczym:

Tekst polski	Tekst rosyjski
„I tak dowiedziałem się, że ona mnie rzuciła.” [Wpr: 1]	„Вот так я узнал, что она меня бросила”. [Прв: 2]
„(...) (pomiędzy skarpetką a brązową nogawką w kant wystaje blada łydka oznaczona tatuażem żyłaków) (...)” [Lubiewo: 2]	„(...) (между носком и коричневой брючиной - бледная лодыжка, отмеченная татуировкой вен) (...)” [Любиево: 2]
„Do krzaka jest moje, od krzaka twoje, a moje lepsze, bo moje. Moje jest moje, i dlatego jest moje, i dlatego jest na dodatek lepsze.” [BR: 1]	„До куста мое, от куста твое, а мое лучше, потому что мое. Мое - это мое, и поэтому оно мое, и поэтому оно вдобавок лучше.” [Б.Р.: 2]

Dwa pierwsze przykłady są „oczywistymi” ekwiwalentami, jednakże trzeci jest nim tylko pozornie. Jeśli przyjrzeć mu się bliżej, widać ewidentne nawiązanie do kultowej polskiej komedii – *Dzień świra* M. Koterskiego i słynnej debaty polityków, w której padają słowa:

„Moja jest tylko racja i to święta racja. Bo nawet jak jest twoja, to moja jest mojsza niż twojsza. Że właśnie moja racja jest racja najmojsza!”

Takie nawiązania intertekstualne skazane są niestety zwykle na to, aby zostać utraconymi w przekładzie⁷⁸.

⁷⁸ Vide: podrozdział 3.4.1. poświęcony zagadnieniu relacji intertekstualnych na poziomie tekst-tekst.

2. użycie ekwiwalentu funkcjonalnego (substytutu) – zastąpienie jednostki języka wyjściowego taką jednostką języka docelowego, której znaczenie funkcjonalne jest podobne, choć obraz inny:

Tekst polski	Tekst rosyjski
„szyć butem” [Wpr: 2]	„ХОДИТЬ ХОДУНОМ” [Прв: 7]
„ Ekesera , czigueczęto, seiczęto, fellatio. Mirel matie, kantare, romi sznajder, kawa i herbata .” [DbR: 7]	„ Феличита , чинквоченто, сейченто, феллатио. Мирей матье, кантаре, роми шнайдер, доброе утро .” [Дбр: 99]
„Głupia jesteś, w osiemdziesiątym ósmym zabili Korę, bo sobie sprowadzała lujów do domu, to się i doigrała” [Lubiewo: 3]	„Глупая ты, в восемьдесят восьмом убили Кору, потому что водила телков к себе домой, вот и доигралась.” [Любиево: 3]

Pierwszy przykład to zastąpienie slangowego określenia „szyć butem”, które wyraźnie nawiązuje do ruchu wykonywanego nogą podczas szycia na maszynie, nie slangowym, ale frazeologicznym ekwiwalentem.

Drugi przykład z kolei jest zbiorem przypadkowych słów, będących zasłyszanymi elementami szumu medialnego – niektóre z nich pochodzą z języków obcych, ale najczęściej w zapisie fonetycznym lub błędnym – w taki sposób brzmią one w uchu Polaka. Ma to być imitacja języka rumuńskiego, którym rzekomo posługuje się dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku. Niektóre z nich zostały zastąpione w tekście rosyjskimi takimi, które zostaną lepiej zlokalizowane przez docelowego odbiorcę. Nie ma on przecież szansy znać polskiego programu z telewizji śniadaniowej „Kawa czy herbata”. Proweniencja „ekesera” jest z kolei trudna do ustalenia – być może chodzi tu o tekst piosenki *Que será*.

Trzeci przykład z kolei pochodzi ze slangu gejowskiego (czy też, jak chce sam autor *Lubiewa* – ciotowskiego). Na JR słowo „luj”, oznaczające heteroseksualnego mężczyznę, na jakiego „polują” w parkach homoseksualiści, zostało przełożone jako

„телок”. JCz w przypisach jednak zamieszcza również inne określenia przyjęte w rosyjskim środowisków LGBT. W jednej z rosyjskojęzycznych recenzji tej książki na portalu gejowskim autor stwierdza:

„Нет, это еще не трансики, но уже те, кто делит весь мужской мир на "теток" и на "телков" (на нашем сленге - "самцов")” [Бондаренко2007].

3. syntagmatyczne przetłumaczenie jednostki języka wyjściowego – co możliwe jest tylko w rzadkich specyficznych przypadkach, kiedy oryginalna jednostka jest przejrzysta.

Tekst polski	Tekst rosyjski
„Arleta przyszła, żeby dał jej ognia , mówi, że niby robię cyrk , podobno tak Magda mówi.” [Wpr: 9]	„Приходит Арлета, просит огня и заявляет, типа зачем я устраиваю , как говорит Магда, цирк .” [Прв: 11]
„Tak, wszystkie cioty mieszkały blisko parku” [Lubiewo: 4]	„Да, все тетки жили недалеко от парка” [Любиево: 4]
„ Zielona noc? ” [BR: 16]	„(...) потому что сегодня будет зеленая ночь .” [Б.Р.: 17]

W powyższym przykładzie pierwszym, można zauważyć swego rodzaju syntagmatyczny przekład frazeologizmu „dać ognia”, oznaczającego odpalenie komuś papierosa. W JR nie można bowiem użyć tego typu związku w podobnym znaczeniu. Zwykle stosowana jest tutaj kolokacja „просить пиркурить”. IL najwyraźniej uznała, że sens będzie jasny z kontekstu, a być może wręcz będzie nawiązywać do z zasady pełnego niezręczności sposobu wyrażania się przez Silnego. To samo dotyczy frazeologizmu „robić cyrk”, który w JR funkcjonuje okazjonalnie jako kalka z JP.

W drugim przykładzie syntagmatycznie zostało przetłumaczone pojęcie określające homoseksualistów. W JR jest to określenie stosowane tylko w slangu gejów, nie

znane szerszemu odbiorcy⁷⁹. W JP natomiast jest to wyraz, choć slangowy i raczej mający charakter inwektywy, to jednak szeroko znany. Wydaje się jednak, że w kontekście zrozumienie tego terminu nie stanowi problemu dla czytelnika rosyjskiego docelowego. MW bezpośrednio i pośrednio charakteryzuje w tekście typ osoby, którą nazywa się tym epitetem. W Runecie⁸⁰ możemy znaleźć taki na to dowód poprawnego odczytania okazjonalizmu JCz:

„Помнится, несколько лет назад лидер голубой Москвы 90-х Дима Лычев написал гневное письмо в редакцию газеты "Еще", опубликовавшей текстик про сортирных "теток" (на нашем сленге, скорее, "девок"), которые вот так же хапалили и называли себя в женском роде.” [Бондаренко 2007].

Trzeci przykład natomiast stanowi syntagmatyczne przetłumaczenie idiomu, któremu jednak towarzyszy przypis i wyjaśnienie na końcu książki.

4. użycie ekwiwalentu znaczeniowego jednostki idiomatycznej nie będącego idiomelem w języku docelowym.

Tekst polski	Tekst rosyjski
<p>„Marzła przy automatach telefonicznych, traciła drobne, by wydzwaniać do koleżanek, mnożyła donosy, pomyłki, głuche telefony, zmieniała głos przez chusteczkę, słowem – była szmatą.” [Lubiewo: 20]</p>	<p>„Она мерзла у телефонных автоматов, тратила мелочь, названивая подругам, бросала свои лепты в общую копилку сплетен, молчала в трубку, изменяла голос через платочек, словом, была сука неприятная.” [Любиево: 11]</p>
<p>„Ale już za późno na Wersal, za późno na Sejm Czteroletni, za późno, kurwa, na czwartkowy obiadek, już się reformy na nic nie zdadzą.” [BR: 31]</p>	<p>„Но прошли времена Версалеи, прошли времена четырёхлетних сеймов, прошли времена четверговых обедов, и никакие реформы здесь не помогут...” [Б.Р.: 34]</p>

⁷⁹ Пор. Краткий словарь сленга геев (2011)

⁸⁰ „Runet” to popularne określenie na rosyjskojęzyczne zasoby internetowe.

Pierwszy przykład wydaje się nie potrzebować żadnego komentarza, natomiast w drugim można zaobserwować zdanie spójne semantycznie. Nawiązuje ono do historii Polski z końca XVIII w., czyli tuż przed jej ostatecznym upadkiem. Idiomy zawarte w tej frazie nawiązują więc do polskiej kultury. Tytułowy bohater, sam noszący ksywę odwołującą się do dziejów narodowych lubuje się w tego typu metaforach. O ile Polacy uczą się na historii o Sejmie Czteroletnim, obiadach czwartkowych i próbach reform upadającego państwa, o tyle prawdopodobnie dla większości czytelników rosyjskich są to pojęcie wymagające wyjaśnienia, stąd też przypis tłumacza. Należy również zwrócić uwagę, że wulgaryzm został tu w przekładzie opuszczony⁸¹.

Powyższe techniki, zdaniem K. Hejwowskiego, pozwalają na rozprawienie się z elementami zwykle uznawanymi za nieprzekładalne. Badacz ten uznaje, że nieprzekładalność to jeden z mitów przekładoznawstwa. Istnieją jednak dwa stanowiska co do zagadnienia nieprzekładalności. O. Wojtasiewicz już w 1957 r. tak oto pisał o nieprzekładalności:

„może dotyczyć jedynie pewnych wypadków szczególnych, może nawet bardzo licznych, ale dających się zinterpretować jako wyjątki od ogólnej zasady przekładalności z jednego języka na drugi” (Wojtasiewicz 1992: 28).

E. Sapir i B. L. Whorf uważali jednak, że w związku z tym, że ludzie żyją w różnych kulturach, nie da się pewnych ich zjawisk przełożyć na inne języki. Definicję nieprzekładalności formułują prawie wszyscy ważniejsi polscy teoretycy przekładu. *Terminologia tłumaczenia* utożsamia terminy „nieprzetłumaczalność” i „nieprzekładalność” i wyjaśnia je w taki sposób:

„Charakter jakiejś wypowiedzi, której nie możemy przypisać ekwiwalentnej wypowiedzi w innym języku.” [Terminologia tłumaczenia 2004: 66].

H. Lebedziński z kolei precyzuje: „nieprzekładalne bywają nie słowa, ale behawioralna, sensoryczna rzeczywistość człowieka” [Lebedziński 1981: 117], a więc elementy kulturowe. K. Lipiński [Lipiński 2000: 54] stwierdza natomiast, że nieprzekładalności mogą podlegać elementy emocjonalne, opierające się na skojarzeniach i głęboko osadzone w kulturze wyjściowej, a więc wynikające z relacji pomiędzy znakiem a jego

⁸¹ Vide: podrozdział 3.3.4.

użytkownikiem. Do innych aspektów, tradycyjnie wyróżnianych jako nieprzekładalne, zaliczane są również:

- elementy kulturowe, takie jak:
 - imiona własne,
 - cytaty,
 - aluzje do kultury, literatury, historii, kraju wyjściowego (Hejwowski 2004: 72-73).⁸²

Przykładem mogą być również szczegóły związane z topografią miasta (zwykle Wrocławia) lub regionu (Śląska w *BR*) zawarte w utworach MW:

Tekst polski	Tekst rosyjski
„Na pikiecie stawały po obu stronach drogi pod Panoramą Raclawicką (...) ” [Lubiewo: 20]	„В пикет они выходили на обе стороны дороги под Рацлавицкой панорамой (...) ” [Любиево: 11]
„Ci moi wcześniej byli zgodzeni w Gliwice-Łabędy firmie rewindykacyjnej i ochroniarskiej (...)” [BR: 4]	„Те, что сейчас у меня, раньше работали по найму в Гливице-Лабендах в охранном предприятии, занимавшемся в основном возвратом имущества” [Б.Р.: 4]

Nazwy własne, o których jest dość często mowa w tekstach pisarzy współczesnych, polskiemu czytelnikowi pozwalają na osadzenie fabuły w konkretnej rzeczywistości. Rodzimy odbiorca zdaje sobie sprawę z tego, że Gliwice-Łabędy nie padają w tekście przypadkowo, ponieważ jest to inne miasto w śląskim megapolis, do którego zalicza się również tytułowe Jaworzno-Szczakowa. W podrozdziale 2.1.3. była już mowa o tym, że MW wybrał Śląsk na miejsce akcji swojej powieści nieprzypadkowo. Z całą pewnością osadzenie *Lubiewa* we Wrocławiu to też celowy zabieg – nosi ono znamiona literackiego paradokumentu.

⁸² Szczegółowo ten podpunkt i następne zostaną omówione w podrozdziale 3.4.

Autor odtwarza bowiem „ciotowską” topografię miasta w latach 80. Piszę jego historię z perspektywy „innego”. Dopomina się o nią, stwierdzając:

„Nikt nie napisał historii życia pedalskiego, chyba że moczem na blaszanej ścianie.”
[Lubiewo: 16]

Zachowuje dla potomnych na swoich kartach świat, który, choć ukryty przed oczami przeciętnych przechodniów, istniał, i skończył się wraz z upadkiem komunizmu. Ta „mała apokalipsa” odbyła się po cichu i niezauważenie. Naturalnie sensory te w bezpośredni sposób nie są dostępne przeciętnemu rosyjskiemu czytelnikowi. Wydaje się, że w ogóle są one dość odległe od tamtejszej literatury współczesnej. Jeszcze wciąż nie próbuje ona oddać głosu „innemu” – nie tylko bohaterowi osobowemu, ale również miastu niebędącemu Moskwą lub Petersburgiem. Polska literatura współczesna natomiast wydaje się być już znudzona stolicą. Sięga po prowincję, i to mającą konkretną nazwę, cechy i topografię.

- gry słów, żarty językowe i rymowanki, które opierają się na znaczeniach intraligwalnych (Lipiński 2000: 74).

Tekst polski	Tekst rosyjski
<p>„Naprzeciwko opery przez całą komunę była taka mała knajpka należąca do Orbisu, nazywana Małą Ciotką, Orbisówką, Ciotolandem albo – przez przejezdnych – Ciociobarem.” [Lubiewo: 21]</p>	<p>„Напротив Оперы в коммунистические времена была такая маленькая забегаловка, принадлежавшая «Орбису», которая в народе называлась «Малой Теткой», «Орбисовкой», «Тетколендом» или - среди приезжих «Теткобаром.»” [Любиево: 11]</p>
<p>„Franek nie może, bo kiwa na kłęczkach. No, siedzi. We Wrocławiu na Kleczkowskiej, taka piękna ulica, domy z cegły.” [B.R.: 5]</p>	<p>„Франек не может, потому что он сейчас на кляче. Короче, сидит. Во Вроцлаве, на Клячковской, есть такая красивая улица, дома кирпичные.” [B.P.: 5]</p>

Pierwszy powyższy przykład pokazuje, że pomiędzy JP i JR istnieje wystarczająca bliskość, by niektóre z gier językowych czytelnik docelowy był w stanie przynajmniej w przybliżeniu zrozumieć ich, nawet, jeśli pewne niuanse zostaną utracone. „Ciociobar” bowiem polskiemu czytelnikowi może również kojarzyć się z marką niegdyś popularnego wermutu bułgarskiego „Ciociosan”. W tłumaczeniu skojarzenie to zostaje utracone.

W drugim przykładzie również udało się mniej więcej odtworzyć grę językową pochodzącą z żargonu więziennego. Mamy tutaj rzadki przypadek, gdy autor wyjaśnia nieznaną sformułowanie na tyle, że można się do tego odnieść w przekładzie. Prawdopodobnie czyni to dlatego, że jest ono tak specyficzne, że nawet odbiorca polski mógłby mieć problem z jego zrozumieniem.

- przysłowia.

Tekst polski	Tekst rosyjski
„Proszę ja ciebie, poszłam poprzysłowiowy rozum do głowy i myślę (...)” [<i>Lubiewo</i> : 26]	„Ну я и взялась за пресловутый ум и думаю (...)” [<i>Любиево</i> : 15]
„Wszyscy po kolei mnie wychujali na pieniądze, wiadomo, z tonącego okrętu szczury najpierwsze uciekają. ” [<i>BR</i> : 31]	„Все по очереди раскручивали меня на деньги, оно и понятно: с тонущего корабля крысы первыми убегают. ” [<i>Б.Р.</i> : 34]

W tym przypadku widać, że pomiędzy językiem polskim i rosyjskim na poziomie frazeologii istnieje swego rodzaju ekwiwalentność, choć najczęściej funkcjonalna. W drugim przykładzie znowu można zwrócić uwagę na lekką eufemizację wulgaryzmu, która będzie tematem podrozdziału 3.3.4.

Wielu teoretyków przekładowych podaje szereg technik tłumaczeniowych, które podpowiadają, jak radzić sobie ze rzekomym zjawiskiem nieprzekładalności. Wcześniej był już wspomniany K. Hejwowski i jego techniki ekwiwalencji. Poniżej przytoczone zostają techniki wyróżzone przez A. Pisarską i T. Tomaszewicza [Pisarska, Tomaszewicz 1996:

127 – 140]. Opisują oni w zasadzie podobne metody co K. Hejwowski, jednakże bardziej szczegółowo przedstawiają procedury tekstowe. Poniżej również załączone zostają przykłady z sześciu analizowanych w rozprawie tekstów:

- rozwinięcie definicyjne

Tekst polski	Tekst rosyjski
„Staruszek portier z uśmiechem dawał klucz” [Lubiewo: 35]	„«Старый портье улыбался и ключик давал»” [Любиево: 21]
„To się nazywało <i>późne Hollywood</i> lub <i>późny Gierek</i> , a te sztuczki <i>wszystko, co się zbiło</i> , to <i>wczesny</i> . [BR: 6]	„Такой бой называли «поздний Голливуд» или «поздний Гереk», а тот бой, в котором было «все подряд, что поколотили» - это «ранний».” [Б.Р.: 6]

W tłumaczeniu *Lubiewa* tłumacz stosuje rozwinięcie definicyjne w przypisach. Dzięki temu udaje mu się nadmiernie nie domestykować tekstu i zachowywać nawiązania intertekstualne. Naturalnie wskazywanie i wyjaśnianie związków z polską kulturą (zaznaczenie cytatu, którego nie ma w oryginale) nie można porównać z samodzielnym odnajdywaniem ich, jednakże JCz nie nadużywa tych przypisów. W przypadku pierwszego przykładu możemy znaleźć takie oto skrótowe wyjaśnienie na końcu książki:

„Строка песни из репертуара Славы Пшибыльской «Помнишь, была осень.»” [Любиево: 194].

Co interesujące, kilka akapitów dalej MW znów wplótł zdanie z tej samej piosenki:

„I wtedy zrozumiały, coś się kończy, pożegnania już przyszedł czas.” [Lubiewo: 36].

To jednak w przekładzie nie zostało to uwzględnione. Wyjaśnienia mogą być dwa: albo tłumacz nie zauważył tego zamaskowanego cytatu, albo uznał, że nie należy tworzyć zbyt gęstej sieci przypisów, ponieważ nie jest to wydanie naukowe książki. Poza tym, kunszt takiej kompozycji klamrowej dla odbiorcy rosyjskojęzycznego

prawdopodobnie i tak byłby niewidoczny. W tekście tej powieści występuje jeszcze więcej takich kryptocytatów z polskich piosenek⁸³. Niewątpliwie to właśnie takie smaczki językowe, widoczne przy uważnej lekturze tej „powieści przygodowo-awanturycznej” pozwalają na to, by odczytywać ją jako coś więcej niż tylko „czytało” o skandalizującej tematyce.

Ten sam tłumacz w przekładzie *BR* i *Margot* również stosuje rozwinięcie definicyjne dla niezrozumiałych pojęć. Dowodem na to jest drugi powyższy przykład – na końcu książki otrzymujemy wyjaśnienie, kim był E. Gierek.

- konwersja (ekwiwalencja kontekstowa)

Tekst polski	Tekst rosyjski
<p>„SMS od Paula</p> <p>Drogi Wicehrabio! Powóz zajechał. (...)”</p> <p>[Lubiewo: 54]</p>	<p>„SMS от Пауля</p> <p>Dorogoi vikont! Ekipa* priexal, (...)”</p> <p>[Любиево: 30]</p>
<p>„(...) już się reformy na nic nie zdadzą. Chyba że majtki-reformy. Bo w ostatnich majtkach z posesji mojej przez komorników plombowanej już uciekałem.” [BR: 31]</p>	<p>„(...) и никакие реформы здесь не помогут... Во всяком случае, мне... В последних трусах владения свои, судебными исполнителями опечатанные, покидаю.” [Б.Р.: 34]</p>

W pierwszym przykładzie można zauważyć ciekawy zabieg zastosowany w przekładzie. W zapisie sms-a JCz użył transkrypcji typowej dla nieformalnej komunikacji w JR, w tym właśnie wiadomości tekstowych. Niewątpliwie jest to kreatywna konwersja.

W drugim przykładzie, z kolei, autor zastosował trójstopniową grę ze słowami „majtki” i „reformy”, która w zasadzie jest nie do odtworzenia w języku obcym, stąd tłumacz zrezygnował z jej zachowania. Pozbawiło to ten fragment zabarwienia

⁸³ Vide: „Planeta małp, planeta psów, rezerwat dzikich stworzeń” [Lubiewo: 37] jako parafraza „Fabryka małp, fabryka psów, rezerwat dzikich stworzeń” – wersu piosenki zespołu Lady Pank *Fabryka małp*.

humorystycznego. Trzeba jednak przyznać, że już wcześniejsze zdanie na temat obiadów czwartkowych i Sejmu Czteroletniego było dość głęboko zakorzenioną językowo aluzją, właściwie nie do oddania w języku docelowym. W efekcie, czytelnik rosyjskojęzyczny traci sporą dozę humoru językowego, jednakże z globalnego punktu widzenia, oba teksty są ekwiwalentne znaczeniowo.

- zastąpienie referencji kulturowej referencją wypowiedzeniową

Tekst polski	Tekst rosyjski
<p>„Gdzie raz na tydzień były spotkania lokalnego oddziału grupy <i>Lambda</i>.” [Lubiewo: 65]</p>	<p>„Где раз в неделю проходили встречи местного отделения группы <i>Ламбада</i>.” [Любиево: 35]</p>

W powyższym przykładzie można zauważyć zastąpienie referencji kulturowej wypowiedzeniową lub błąd wynikający z przeoczenia (literówkę). „Lambda” jest to bowiem rzeczywiście istniejące w Polsce stowarzyszenie działające na rzecz osób LGBT, które nawiązuje swą nazwą do litery greckiej, a nie popularnej w latach 90. piosenki. Nawet jeśli jednak ta zmiana w tłumaczeniu jest efektem błędu, dość dobrze sprawdza się ona przez swą referencję wypowiedzeniową – skojarzenie ze skocznym przebojem wpisuje się w estetykę kampu, która nieustannie dominuje w powieści MW.

- adaptacja

Tekst polski	Tekst rosyjski
<p>„Słuchaj, ściemnia się, w pekaes i do domu, wariatko (...)” [Lubiewo: 32]</p>	<p>„Слушай, безумная, быстро на автобус и домой (...)” [Любиево: 19]</p>
<p>„Potem, to znaczy, gdy będę już kiwał na klęczkach?” [BR: 31]</p>	<p>„Потом - это значит, когда я уже буду на зоне, да?” [Б.Р.: 34]</p>

Tego typu zabieg stosuje się zwykle wtedy, kiedy pojawia się specyficzna znaczeniowo dla danego kraju nazwa. „PKS” z pierwszego przykładu często zamiennie bywa używany w Polsce z międzymiastową komunikacją autobusową. Naturalnie rosyjskiemu czytelnikowi nic by to nie powiedziało.

W drugim przykładzie widzimy rezygnację z idiomu na rzecz uogólnienia. Idiom też pojawił się już wcześniej, gdzie został wyjaśniony w oryginalnym tekście⁸⁴. Wydaje się, że tłumacz mógł tu, wzorem autora, zastosować nawiązanie tekstowe zamiast adaptacji⁸⁵.

- brak tłumaczenia (techniki tej należy przeważnie unikać, ponieważ może doprowadzić do skrajnej egzotyzacji, a więc niezrozumiałości tekstu docelowego).

Tekst polski	Tekst rosyjski
„I już jeden z nich idzie krokiem starego marynarza do szafy i zamawia całą składankę niemieckiego disco-polo o miłości.” [Lubiewo: 73]	„И вот уже один из них идет походкой старого моряка к музыкальному аппарату и заказывает целую программу из немецкого диско-поло о любви.” [Любиево: 40]
„Herbert to imię przecież, a nie nazwisko. Miłosz – tak samo imię... Kantor? Toż sama, gdy powstał pierwszy kantor , to się dałam nabrać.” [BR: 40]	„Херберт - это ведь имя, а не фамилия. Милош - тоже имя... Кантор? То же самое: когда появился первый кантор , я клюнула на обманку.” [Б.Р.: 44]

JCz często stosuje brak tłumaczenia a jedynie transkrypcję w JR. Wybiera on raczej strategię egzotyzacji⁸⁶ z ewentualnymi przypisami na końcu książki. W przykładzie pierwszym również widzimy dowód na to, choć lepiej byłoby zastąpić disco-polo, które jest zjawiskiem typowym dla Polski, wywołującym podobne

⁸⁴ Vide: powyższa tabela dotycząca nieprzekładalności gier językowych.

⁸⁵ Idiom więzienny „kiwać na klęczkach” pojawia się w tekście BR dwa razy – za pierwszym razem zostaje wyjaśniony w przypisie przez autora.

⁸⁶ Vide: podrozdział 3.2.

asocjuje u czytelnika rosyjskojęzycznego gatunkiem muzycznym „понса”. We fragmencie tym nie chodzi przecież o autentyczne niemieckie disco-polo, tylko o typ muzyki, który polskim czytelnikom mógł się kojarzyć z tym niechlubnym stylem.

Drugi przykład to nieomalże kwintesencja tego, dlaczego proza najmłodsza jest tak trudna do tłumaczenia. We fragmencie tym nie tylko pojawiają się trzy nazwiska osób związanych z polską kulturą, ale również gra językowa (kalambur) na niej oparta. Nic dziwnego, że, aby oddać go w miarę wiernie, tłumacz musiał zastosować aż trzy przypisy oraz nie przekładać słowa „kantor”. Niestety i tak w dalszej części tekstu został utracony kryptocytat z wiersza *Potęga smaku* wspomnianego w tekście Z. Herberta, który został wpleciony w wypowiedź nauczycielki:

„Nie wypada, to wcale nie wymaga wielkiego charakteru, panie Hubercie. To tylko kwestia smaku. Tak, smaku. Który każe obrócić się na pięcie, splunąć, odmówić udziału. Gdyby nas lepiej i piękniej kuszono...” [BR: 40].

Prawdopodobnie tłumacz w ogóle go nie zlokalizował, ponieważ w swoim przekładzie nie nawiązał do rosyjskiej wersji tego utworu⁸⁷. W *B.P.* czytamy więc:

„Неправильно. Для этого не требуется сильного характера, пан Хуберт. Это всего лишь вопрос вкуса, который велит развернуться на сто восемьдесят градусов, плюнуть, отказаться от участия. Если бы нас лучше и красивее искушали...” [B.P.: 44]

Rosyjski tekst wiersza Herberta brzmi natomiast:

“Наш отказ несогласие наше упорство
силы характера не требовали вовсе
была у нас малость необходимой отваги
но в сущности это было дело вкуса
Да вкуса” [Сила вкуса]⁸⁸

Podobne rozwiązanie dla pozornie nieprzekładalnych jednostek tekstu proponuje również H. Lebedziński [Lebedziński 1981: 138 -142]. Są to⁸⁹:

⁸⁷ Gdyby tłumacz jednak nawet zdecydował się na zachowanie tej relacji intertekstualnej, Z. Herbert jest poetą zbyt mało znanym w Rosji, by uznać, że nawiązanie takie będzie czytelne dla kogoś więcej niż polonofila.

⁸⁸ Za: <http://culture.pl/ru/artist/zbignev-herbert> [dostęp: 15.04.2016]

⁸⁹ Z uwagi na podobieństwo z tym, co proponuje K. Hejwowski oraz A. Pisarska i T. Tomaszkiwicz, rozwiązania te zostają tylko wymienione bez przykładów.

- nietłumaczenie (vide: brak tłumaczenia)
- transformacja (np. rozwinięcie definicyjne)
- modyfikacja (np. adaptacja)
- ekwiwalent (substytut)
- przekład kompleksowy
- dodatki pozatekstowe

Na zakończenie, stwierdzić należy, że większość badaczy zgodna jest co do tego, że nieprzekładalność absolutna nie istnieje [Walczak 2013: 6], w związku z czym właściwszym terminem tutaj będzie ewentualnie „nieprzekładalność względna”. Terminem tym określa się sytuację, kiedy jakiś aspekt wypowiedzi zostanie nieuchronnie utracony w przekładzie. W momencie wystąpienia każdego z takich momentów, tłumacz musi odpowiedzieć sobie na pytanie o strategię, a więc, czy zdecyduje się on na udomowienie czy egzotyzację tekstu, a następnie wybrać odpowiednią technikę z przytoczonych w niniejszym rozdziale.

3.2. Udomowienie a egzotyzacja

Zagadnienie udomowienia (inaczej: domestykacja, ang. domestication) i egzotyzacji (ang. foreignization) odnoszą się do strategii tłumaczenia. Pojęcia te zostały wprowadzone przez L. Venutiego [Venuti 1992]. Na dowód tego, że nawet nieopisane były obecne od dawna, wystarczy jednak wspomnieć tutaj popularną praktykę, uprawianą i traktowaną jako normalną nawet do początków XIX, a więc adaptowanie zagranicznych utworów do realiów docelowych. Tak czynili G. R. Dzierżawin (Г. Р. Державин) i J. Kochanowski, tłumacząc utwory Horacego. Już w romantyzmie jednak zaczęto odchodzić od takiej skrajnej domestykacji, co bardzo trafnie skomentował A. S. Puszkina:

„От переводчиков стали требовать более верности и менее щекотливости и усердия к публике пожелали видеть Данте, Шекспира и Сервантеса в их собственном виде, в их народной одежде.” [Пушкин 1962: 225].

Na płaszczyźnie JR ta wierność oryginałowi była szczególnie dosłownie traktowana przez takich tłumaczy z drugiej połowy XIX w. jak A. Fet (А. Фет), P. Wiaziemski (П. Вяземский), czy N. Gniedicz (Н. Гнедич), nieraz za cenę zrozumiałości.

Podsumowując więc, strategia domestykacji polega na faworyzowaniu kultury docelowej w przekładzie, natomiast egzotyzacja skłania się ku kulturze wyjściowej tekstu. Nie należy wartościować ich w sposób dodatni lub ujemny. Każdorazowo w przypadku wystąpienia problemu tłumaczeniowego, ewentualnie nieprzekładalności względnej, tłumacz powinien podjąć decyzję, czy zastosować strategię egzotyzacji czy domestykacji. W „idealnym przekładzie” zachowana jest między nimi równowaga. Gdy zostaje ona nadmiernie zachwiana, tekst może być dla czytelnika docelowego bądź niezrozumiały (nadmierna egzotyzacja), bądź może on odnieść mylne wrażenie co do tego, że w kulturze wyjściowej panują takie same reguły, lub występują takie same elementy jak w jego własnej (przesadna domestykacja). Przed zagrożeniem tekstu w wyniku tego ostatniego zabiegu ostrzega A. Majkiewicz, pisząc, że może on doprowadzić do powstania w utworze tzw. międzyświata, czyli „powołać do życia kulturę tworzącą świat pośredni (...) – niebędący ani światem własnym oryginału, ani światem przekładu” [Majkiewicz 2008: 49]. Poniżej znaleźć można przykłady, które noszą znamiona „międzyświata”⁹⁰. Wszystkie one zostały

⁹⁰ Więcej na temat zjawiska międzyświata i poniższych przykładów znajdzie się w podrozdziale 3.4.3. poświęconym intertekstualności na poziomie kulturowym, na którą to zagadnienie wyboru strategii przekładowej ma zasadniczy wpływ.

znalezione w przekładzie *Wpr* na JR. Wynika to niewątpliwie z przyjętej przez tłumaczkę strategii.

Tekst polski	Tekst rosyjski
„Po drodze wstępujemy na stację benzynową, ponieważ kupuję Magdzie <i>Filipinkę</i> , by poczytała sobie jakieś czasopismo, gazetę.” [<i>Wpr</i> : 22]	„По дороге мы заходим на бензоколонку, где я покупаю Магде «Лизу», чтобы она почитала какой-нибудь женский журнал для девочек-подростков.” [<i>Прв</i> : 43]
„Jaka by ona nie była, dobra czy zła, szyldu Zepter czy szyldu P.S.S Społem .” [<i>Wpr</i> : 33]	„Какая бы она ни была, плохая или хорошая, под вывеской «Цептер» или под вывеской ООО «Красный треугольник» ” [<i>Прв</i> : 57-58]
„Mogłaby wystąpić z tym całym swoim przenośnym burdelem we Śmiechu warte .” [<i>Wpr</i> : 12]	„Ей бы со всем этим своим переносным борделем выступать в «Смехопанораме».” [<i>Прв</i> : 14]

Należy zauważyć, że w tłumaczeniach *Lubiewa* oraz *BR* nie został znaleziony ani jeden przykład „międzyświata”. Tłumacz, JCz bardzo dbał o wierność oryginałowi, wręcz za cenę egzotykcji. Przykłady zastosowania tej ostatniej strategii znaleźć można w poniższej tabeli:

Tekst polski	Tekst rosyjski
„Naciągam gacie, otwieram szybko drzwi, a to Głucha Baba, co mi wynajmuje, siedzi i <i>Klan</i> ogląda na cały regulator, żeby słyszeć.” [<i>Lubiewo</i> : 100]	„Натягиваю портки, быстро открываю дверь, а это Глухая Баба, у которой я квартируюсь, сидит и «Клан» смотрит: врубила телик на полную катушку, чтобы слышно было.” [<i>Любиево</i> : 54]

„Jadę do tego Lichenia w słoćę (...)” [BR: 43]	„Еду я в тот самый Лихень в слякоть (...)” [Б.Р.: 47]
---	--

W pierwszym przykładzie możemy zauważyć użycie nazwy polskiego serialu rodzinnego bez żadnego rozszerzenia definicyjnego typu „сериал Клан”, albo uogólnienia „сериал”, a nawet przypisu.

W drugim przykładzie z kolei pojawia się nazwa miejscowa Licheń. U polskiego odbiorcy uruchamia ona asocjacje związane przede wszystkim z miejscem kultu. Domyśla się on, że jako osoba wierząca, modląca się do Matki Boskiej, to właśnie do tej słynnej bazyli jedzie pan Hubert. Prawdopodobnie skojarzenie takie nie występuje u przeciętnego czytelnika rosyjskojęzycznego.

Większość badaczy przekładu opowiada się przeciwko nadużywaniu domestykacji (Venuti, Majkiewicz, Hejwowski). Zwrócić jednak należy uwagę, że wynika to zapewne z tendencji obecnie panującej w przekładzie literackim, a więc uciekania się raczej do domestykacji niż egzotyzacji w przypadku wystąpienia miejsc trudnych. Wynika to zwykle z polityki wydawniczej i przekonania, że czytelnik masowy nie lubi obcości, chce mieć wszystko podane na tacy. Modelowych odbiorców młodej literatury polskiej trudno jednak uznać za masowych. Być może dzięki temu ostatniemu, w tekstach przekładu spotkać można zarówno przypadki egzotyzacji (JCz), jak i domestykacji (IL). Najbardziej strategicznie te dochodzą do głosu na płaszczyźnie relacji intertekstualnych. W przekładzie języka są mniej widoczne, ale w poniższym podrozdziale temat ten jeszcze kilkakrotnie się pojawi.

3.3. Język niepowszechny w tłumaczeniu

Strategie domestykacji i egzotyzacji, a także techniki radzenia sobie z nieprzekładalnością względną muszą być stosowane niekiedy również w przypadku tłumaczenia języka niepowszechnego⁹¹. DM, MW i SS uczynili bowiem ze slangu i żargonu podstawową materię swych utworów.

Zgodnie z teorią polisystemów I. Even-Zohara, „języka standardowego nie sposób rozpatrywać w oderwaniu od szerszego kontekstu, jakim są jego warianty niestandardowe” [Even-Zohar 2007: 351]. Takie spojrzenie zakłada powrót języka niepowszechnego z niebytu, z peryferii i zauważenie jego miejsca w kulturze, literaturoznawstwie oraz przekładoznawstwie, a więc nadanie mu należnego miejsca, co już z resztą uczynili pisarze współcześni, którzy odlegli są od klasycznie pojmowanego elitaryzmu języka. Nakazuje to również tłumaczowi odrzucenie krytycyzmu i próbę oddania form niestandardowych w języku docelowym, co oczywiście wymaga kunsztu i znajomości dialektu czy slangu, a także wyzbycia się pruderii.

Zanim nastąpi przejście do części szczegółowej z przykładami użycia języka niepowszechnego, autorka niniejszej pracy podejmie próbę usystematyzowania terminologii.

W historii polskiego językoznawstwa wystąpiło już wiele prób uporządkowania społecznych odmian języka według różnych kryteriów, w tym: ograniczonego dostępu, terytorium, semantyczne, socjologiczne [Piekot 2008: 18-19]. Zwłaszcza to ostatnie jest tu istotne, ponieważ pisarze współcześni przede wszystkim stosują języki różnych grup zawodowych (tirowców – *Magot* MW, pracowników banków – *Zwał* SS), grup wiekowych (subkultur młodzieżowych – *Wpr* DM, zróżnicowanie idiolektów ze względu na wiek – *Mnd* DM), czy społecznych (np. homoseksualistów – *Lubiewo*).

W ramach kryterium socjologicznego A. Wilkoń wyróżnił m. in.: socjolekty (odmiany socjalne) oraz profesjolekty (odmiany zawodowe, języki specjalne⁹², żargony) oraz idiolekty (odmiany osobnicze) [za: Piekot 2008: 20].

Socjolekty rozumiane jako odmiany używane przez konkretne grupy środowiskowe można podzielić na slangi „jawne odmiany języka, w których dobór środków językowych podporządkowany jest ekspresywności” oraz „odmiany kryptozabawowe” [Piekot 2008:

⁹¹ Termin stosowany przez W. Pisarka i S. Grabiasa [za: Piekot 2008: 21].

⁹² Termin Z. Klemensiewicza [za: Piekot 21]

24], które są tajne – tu można zaliczyć np. jakiś sekretny język dziecięcy. Przykład tego ostatniego też można sporadycznie znaleźć w tekstach twórców literatury najmłodszej:

Tekst polski	Tekst rosyjski
„Martini rose, seiczeto, los trabantos, Buenos Aires.” [DbR: 7]	„Мартини росе, сейченто, лос трабантос, буэнос-айрес.” [Дбр: 99]

Powyższy przykład to już wspomniany wcześniej „udawany” język rumuński, stanowiący zlepek wielu języków w zapisie fonetycznym. To w ten sposób często ludzie, zwłaszcza dzieci próbują śpiewać piosenki zasłyszane w radiu.

Utworem szczególnie bogatym w przykłady slangu jest natomiast *Wpr*. Poniżej zamieszczony zostaje tylko jeden przykład, ponieważ zagadnieniu temu szczegółowo zostaje poświęcony podrozdział 3.3.1.:

Tekst polski	Tekst rosyjski
„Ona mówi, że ją świruję , ja mówię, że jeśli mi nie wierzy, to jest to jej już sprawa (...)” [Wpr: 27]	„Она говорит, что я заливаю , я говорю, что, если она мне не верит, это уже ее проблемы (...)” [Прв: 51]

Jeśli chodzi o wspomniane wcześniej zagadnienie profesjolektów i żargonów, wydaje się, że w stosunku do bohaterów *Zwału* SS najwłaściwsze byłoby zastosowanie pojęcia tego pierwszego⁹³, ponieważ język stosowany przez nich nie jest tajny – pracownicy banku stosują go zarówno między sobą, jak i w użyciu do klientów.

⁹³ Tu podane zostaje tylko po kilka przykładów każdego zjawiska, ale zagadnienia te zostają rozwinięte w poszczególnych podrozdziałach punktu 3.3.

Tekst polski	Tekst rosyjski
<p>„Powiem tylko, że najkorzystniej ulokować kwotę na lokacie krótkoterminowej, miesięcznej, a następnie kapitalizować odsetki co miesiąc, co wyjdzie, proszę tu zobaczyć, niż gdyby pan te pieniądze wpłacił na pół roku.” [Zwał: 10]</p>	<p>„Хочу только сказать, что выгоднее всего класть деньги на краткосрочный, месячный депозит, а потом каждый месяц капитализировать проценты, тогда получается - вот прошу посмотреть сюда - больше, чем если вы бы эту сумму положили на полгода...” [Гнев: 2]</p>

W przypadku *Margot* mamy jednak do czynienia raczej z żargonem, ponieważ język, jakim posługują się tirowcy ma właściwości maskujące i nie jest przeznaczony dla uszu postronnych, przede wszystkim policji.

Tekst polski	Tekst rosyjski
<p>„Chcesz dzwona zaliczyć? (...) Od tygodnia gnoi.” [Margot: 9]</p>	<p>„Хочешь проблем на свою задницу? (...) Уже неделю льет.” [Марго: 2]</p>
<p>„To on trąbi i zjeżdża na margines. (...) Za mały masz gaźnik na mnie.” [Margot: 9]</p>	<p>„Он сигналил и отжимается вправо. У тебя кокса не хватит против меня.” [Марго: 2]</p>
<p>„Lustreczko? Ożeż ty! Nie widzisz, że jestem chłodnią. A ty jesteś pekaesem, nie? Znaj swoje miejsce, chamie. I po cholere mi dajesz te znaki wszystkimi światłami, chcesz, żeby cię krokodyle ugryzły? Misie stoją tu z suszareczką! (...) Wal się, Kazek, koleżko, zaraz będzie</p>	<p>„Взаимно? Ты чего вообще, пекаэс, мешок, против меня, рефа, имешь? Соблюдай субординацию, парень. И нечего мне всеми люстрами мигать, давно гиббоны платное кино не показывали? Вон они уже стоят у дорожки, кино снимают! А для тебя, Казик (...), сейчас специально будет</p>

kurwidolek, to se po Czarnej Grecie coś weźmiesz.” [Margot: 10]	забытая богом дыра, где ты все, что после Черной Греты останется, себе возьмешь.” [Марго: 3]
---	--

Na powyższych przykładach widać, że zarówno autor, jak i jego „wierny tłumacz”⁹⁴ bardzo poważnie podeszli do kwestii odzwierciedlenia w tekście żargonu kierowców tirów. MW stosuje liczne przypisy, aby wyjaśnić, co oznaczają poszczególne terminy, a JCz idzie za jego przykładem, z tym, że zamieszcza je w końcu książki⁹⁵. W powyższych przykładach zostały również zaznaczone za pomocą pogrubienia dwa wypadki eufemizacji inwektywy i wulgaryzmu⁹⁶. Tutaj warto tylko wspomnieć, że poprzez nieprecyzyjne tłumaczenie żargonowego określenia „kurwidolek”, w przekładzie nie jest jasne, że chodzi tu o miejsce, w którym na kierowców czekają prostytutki.

Powyżej wspomniane zostało również pojęcie „idiolektu”, a więc jednostkowego, zindywidualizowanego sposobu mówienia. Sytuacja w utworach trojga interesujących nas tu pisarzy komplikuje się dodatkowo właśnie ze względu na stosowane przez nich idiolekty, które nakładają się na podstawę języka charakterystycznego dla danej grupy społecznej czy zawodowej, a więc przeważnie nienormatywnego. Idiolekty te to mieszanka stylu pisarskiego autora oraz próby różnicowania sposobów wypowiedzania się poszczególnych bohaterów. Niewątpliwie bowiem, np. język Silnego z *Wpr* to nie po prostu reporterski zapis wypowiedzi dresiarza z ulicy, ale slang taki przepuszczony przez filtr autorski. To samo dotyczy narratorów MW i SS – są oni bardziej świątli, zabawni i kreatywni językowo niż przeciętny tirowiec (*Margot*), właściciel lombardu (*BR*), czy pracownik korporacji (*Zwał*). Rekonstrukcja takiego idiolektu – lub jego spójna konstrukcja na płaszczyźnie języka docelowego to również niewątpliwie utrudnienie dla tłumaczy.

Szczegółowe rozważania na temat przekładów języków niepowszechnych rozpoczęte więc zostaną poprzez analizę przykładów tłumaczenia slangu na JR. Następnie nastąpi podrozdział na temat profesjolektów i żargonów. Na koniec pozostawiamy dwa

⁹⁴ JCz tłumaczył na JR wszystkie trzy utwory MW.

⁹⁵ Przypisy na końcu książki są jedną ze stałych technik tego tłumacza, dzięki czemu udaje mu się uniknąć pułapki nadmiernej domestykacji oraz wytworzenia wspomnianego już w poprzednim podrozdziale „międzyświata” na łamach utworu.

⁹⁶ Więcej takich przykładów znalezionych w tekście *Margot* omówione będzie w podrozdziale 3.3.4.3. dotyczącym tabu w przekładzie.

podrozdziały dotyczące zapożyczeń i wtrętów obcojęzycznych, oraz leksyki wulgarnej. Zjawiska te pojawiają się bowiem zarówno w socjolektach jak i profesjolektach.

3.3.1. Slang

„Twoja książka ‘Kochanie, zabiłam nasze koty’ ukazała się dziesięć lat po wydaniu ‘Wojny polsko-ruskiej’ i ciekawie jest spojrzeć na tę dekadę historii Polski z perspektywy bohaterów twoich książek i dramatów – jak bardzo zmieniła się Polska. Można nazwać tę dekadę ‘od dresiarza do hipstera’?”

A. Drotkiewicz, *Dusza światowa*

Wyraz „slang” pochodzi z języka angielskiego i oznacza „język określonej grupy społecznej lub pewnego środowiska, różniący się od języka ogólnego słownictwem” [Słownik wyrazów obcych... 2001: 926]⁹⁷. Warto również zwrócić uwagę, że slang, w odróżnieniu do cantu jest ogólnie dostępną, nietajną odmianą socjolektu [Grabias 1994: 119]. I. Even-Zohar zauważa, że pojmowanie tego, co jest slangiem, czy językiem wulgarnym „nie jest zdeterminowane przez repertuar językowy, lecz przez system języka, tzn. zespół czynników funkcjonujący w społeczeństwie zaangażowanym w produkcję i odbiór wypowiedzi językowych” [Even-Zohar 2007: 357]. Już z tych skrótowych uwag wynika, że wystąpienie slangu⁹⁸ w literaturze może nastręczać tłumaczowi różnego rodzaju trudności, a więc kwalifikuje się do zaliczenia w poczet problemów filologiczno-kulturowych przekładu. Rozterki, spowodowane pojawieniem się tej środowiskowej odmiany języka w przekładzie literackim, są przede wszystkim rezultatem jej nie normatywności, idiomatyczności i podleganiu szybkiej zmianie. Taki charakter socjolektu wynika, posługując się wyjaśnieniem A. Wilkonia, z tego, że „kształtuje się [on] na zasadzie opozycji wobec [...] oficjalnego języka” [Wilkon 1988: 84]. W artykule K. Wiśniewskiego czytamy:

„Jeszcze kilkadziesiąt lat temu można go [slang] było uznać za język ludzi (...) gorzej wykształconych i mieszkających w dzielnicach powszechnie uważanych za gorsze i bardziej niebezpieczne. Wyobcowanie mieszkańców tych rejonów zaowocowało pojawieniem się odrębnej gwary miejskiej, niezrozumiałej dla przeciętnego człowieka. W międzyczasie jednak posługiwanie się slangiem stało się elementem mody i przeniknęło do języka masowego (...). Jednocześnie slang stał się formą manifestacji indywidualności (...)”. [Wiśniewski 2006: 8]

⁹⁷ Por. także: słowniki polskiego slangu online, np.: www.vasisdas.webpages.pl/, www.univ.gda.pl/slang/ [dostęp: 16.03.2016]

⁹⁸ W niniejszym artykule jako synonimy terminu slang będą również używane: socjolekt, język subkultury oraz środowiskowa odmiana języka, por.: Poradnia językowa PWN <http://poradnia.pwn.pl/lista.php?id=10645> [dostęp: 16.03.2016].

We współczesnej kulturze i literaturze polskiej wydaje się być nieomal językiem obowiązującym. Nikogo w zasadzie nie razi już używanie wyrażen kolokwialnych na antenie, a wręcz często spotkać można się nawet z wulgaryzmami, czy błędami językowymi. O obniżeniu normy językowej po 1989 r. była już zresztą mowa.

Oficjalne media w Rosji również padły ofiarą potoczności, jednakże silniej bronią się przeciwko slangowi, a przede wszystkim, wulgaryzmom. Pod koniec XX wieku za wschodnią granicą Polski za sprawą Internetu popularny stał się jednak kryptozabawowy socjolekt zwany „językiem olbańskim” („padonkaffkaskim”) („падонкаффский”, „олбанский йезыг”, „йазык падонкафф”⁹⁹). Opiera się on na fonetycznym oraz błędnym zapisie JR z użyciem licznych wulgaryzmów. Stał się on na tyle znany, że pojawił się nawet w utworach literackich: u W. Pielewina w powieści *Hełm grozy (Шлем ужаса: Креатифф о Тесеи и Минотавре)*, którego akcja rozgrywa się w wirtualnej rzeczywistości, a także u I. Abuzjarewa w utworze *Агробление по-олбански*.

Zarówno w Polsce, jak i w Rosji istnieją słowniki slangu, zarówno internetowe¹⁰⁰, jak i w formie książkowej¹⁰¹. Zauważyć należy, że w Rosji wydaje się być takich publikacji znacznie więcej niż w Polsce. Biorąc jednak pod uwagę tempo, w jakim jedne pojęcia wchodzi do slangu, a inne wychodzą z mody, można poddać pod wątpliwość sens tworzenia takich słowników. Prawdopodobnie już w momencie ich wydania niektóre pojęcia „trąca myszką”.

W literaturze polskiej, zwłaszcza najmłodszej, slang również jest silnie reprezentowany. Narrator *Zwału* przy pomocy opozycji języka korporacyjnego i slangowego przekazuje czytelnikowi wrażenie absurdu otaczającego go świata, wyrażającego się w języku właśnie. Posługiwanie się w czasie weekendów slangiem ma uchronić jego osobowość przed wchłonięciem przez system.

⁹⁹

vide: http://lurkmore.to/%D0%AF%D0%B7%D1%8B%D0%BA_%D0%BF%D0%B0%D0%B4%D0%BE%D0%BD%D0%BA%D0%BE%D0%B2 [dostęp: 17.03.2016]

¹⁰⁰ w JP: www.miejski.pl, www.slangu.pl, www.sjp.pwn.pl/slowniki/Miejski-s%C5%82ownik-slangu-i-mowy-potocznej.html; w JR: www.teenslang.su, www.slang.ru [dostęp: 17.03.2016].

¹⁰¹ w JP: najbardziej znany B. Chaciński, *Wyposażony słownik najmłodszej polszczyzny*, a także M. Czeszewski, *Słownik slangu młodzieżowego*, w JR: В. Елистратов, *Толковый словарь русского сленга*, С. Левикова, *Большой словарь молодежного сленга*, Т. Никитина *Словарь молодежного сленга*, *Ключевые концепты молодежной культуры. Тематический словарь сленга* oraz kilka innych pozycji tej autorki, również warto tu wspomnieć o E. Nevzorovej-Knech *Polsko-rosyjskim słowniku frazeologicznym gwary młodzieżowej*.

Tekst polski	Tekst rosyjski
„Wstałeś tylko zadziwiająco wcześnie z zastanawiająco nierównym rytmem pikawy . [Zwał: 30]	„Вот только встал ты на удивление рано да пикалка в груди стучит в каком-то поразительно сбивчивом ритме.” [Гнев: 10]

W powyższym przykładzie „пикалка” ma być slangowym odpowiednikiem polskiej „pikawy”, jednakże żadne dowody na to, aby tak było nie zostały znalezione. Prawdopodobnie jest to neologizm tłumacza. W JR slangowo termin ten oznacza nóż¹⁰² lub wykrywacz metali (ze względu na wydawany dźwięk) [Жаргон копателей 2013].

Autorzy roczników siedemdziesiątych i osiemdziesiątych przy pomocy slangu uzyskują jednak również nieprzezroczystość języka¹⁰³. Indywidualny idiolekt pisarski powstaje tu właśnie poprzez wymieszanie ze sobą nieprzystających na pozór elementów, w tym socjolektu młodzieżowego. W podrozdziale 2.1.3. został już wspomniany cytat z *Paryż-London-Dachau* A. Drotkiewicz, a więc: „Mówienie Masłem to podstawa lansu” [Drotkiewicz 2004: 18]. Wynika z niego, że literatura również i dziś kształtuje sposób mówienia w pewnych grupach środowiskowych. Jest to jednak niejako wtórny poziom: podstawowy kierunek wpływu odbywa się jednak z zewnątrz, z tego, co podsłuchane przez autora przedostaje się do języka utworu. Najczęściej nie jest to jednak po prostu wierne przedstawienie slangu, ale wykorzystanie go do twórczych celów. Specjalistką od tego typu zabiegów jest DM, która w *Wpr* wykorzystwała elementy slangu młodzieżowego, co sprawiło, że mylnie¹⁰⁴ zaczęto jej przypisywać stworzenie „pierwszej polskiej powieści dresiarzkiej”.

¹⁰² <http://slovar-vocab.com/english-russian-english/slang-russian-names-vocab/pikalka-1649820.html> [dostęp: 18.04.2016]

¹⁰³ Język przezroczysty uważany jest za domenę literatury popularnej.

¹⁰⁴ Mylnie, ponieważ *Wpr* to nie powieść z życia dresiarzy, ale eksperyment językowy. Na pewno nie jest to również utwór do tej subkultury skierowany, o czym świadczą niezadowolone głosy tych, którzy oczekiwali po tej lekturze, że będzie po prostu skandalizującym „czytałem”.

Tekst polski	Tekst rosyjski
„Ja mówię, że moja matka to jest taka matka, która lubi sobie czasem przygrzać, ścieżkę do noska do pracy czy na wieczór.” [Wpr: 27]	„Я говорю, что моя мать из таких матерей, которые любят иногда оторваться, вмазаться как следует перед и после работы.” [Прв: 53]
„Za dilerkę , za jego egoizm, utratyizm, przelecenie Arlety i jej potem zostawienie, porzucenie na pierwszym przystanku.” [Wpr: 29]	„За барыжничество , за его эгоизм, раздолбайство, за то, что он трахнул Арлету, а потом бросил, бросил на первой же остановке.” [Прв: 55-57]

Na powyższych przykładach widać, że tłumaczka próbowała oddać slangowość utworu, jakkolwiek nie uniknęła pewnych przesunięć znaczeń. W drugim fragmencie nie znalazła pełnego ekwiwalentu slangu narkotykowego¹⁰⁵, ale zmieniła trochę sens wypowiedzi, ponieważ „вмазаться” oznacza przyjmowanie dawki poprzez zastrzyk. Również w trzecim przykładzie nastąpiło przesunięcie semantyczne: „dilerka” w JP oznacza slangowo handel narkotykami, natomiast „барыжничество” posiada następujące znaczenia:

1. мелкая частная торговля.
2. нечестная торговля, спекуляция.
3. реклама торговли на форуме или в блоге.¹⁰⁶

Pomimo tego, że slang w literaturze młodej stanowi raczej środek niż cel, niewątpliwym zagrożeniem dla niej jest to, że ta odmiana języka podlega burzliwej ewolucji, dezaktualizuje się w błyskawicznym tempie. Nie istnieje jeden uniwersalny socjolekt, ale wiele grup społecznych, zwłaszcza rówieśniczych, wykształca swój własny sposób komunikacji. Stąd rzadka jest absolutna, czy nawet funkcjonalna ekwiwalencja pomiędzy socjolektami różnych

¹⁰⁵ Autorka świadomie nie stosuje tutaj określenia „żargon narkomanów”, ponieważ brzmi ono nadmiernie kategoryzująco. Żaden z utworów omawianych w niniejszej pracy nie traktuje bowiem o zamkniętym półświatku narkomanów, ale raczej o młodych, zagubionych w świecie ludziach, którzy w pierwszej kolejności posługują się slangiem. Socjolekt młodzieżowy przejął wiele określeń z żargonu narkomanów ze względu na to, że różnego typu używki stały się o wiele szerzej dostępne i stosowane wśród przeciętnych osób młodych, czy wręcz nastolatków. Zostało to odzwierciedlone w utworach roczników siedemdziesiątych i osiemdziesiątych (*Wpr*, *DbR*, *Zwale*).

¹⁰⁶ <http://teenslang.su/id/8351> [dostęp: 28.10.2015]

języków, nawet tak bliskich, jak JP i JR. Niekiedy, jeśli już ona wystąpi, dotyczy zapożyczeń, głównie z języka angielskiego, czasem z niemieckiego lub francuskiego.

Tekst polski	Tekst rosyjski
„(...) ta kurwa, to kurwisko po pikiecie latało, zanim świętym zostało” [Lubiewo: 117]	„(...) эта блядь, эта блядища по пикету моталась, пока святой не сделалась.” [Любиево: 63]

W powyższym przykładzie możemy zaobserwować przykład tłumaczenia, w którym JCz ewidentnie mylnie zasugerował się właśnie takim międzynarodowym brzmieniem słowa w slangu (czy też żargonie) gejowskim¹⁰⁷. „Pikieta” w tym nieformalnym socjolekcie oznacza miejsce, w którym homoseksualiści spotykają się w celach zawarcia znajomości. W JR jednak „gejowska pikieta” („гей-пикет”) ma znaczenie manifestacji, parady. Terminem, odpowiadającym semantycznie jest „плешка”¹⁰⁸.

Techniki, które proponuje K. Hejwowski do rozwiązywania takich sytuacji problematycznych, zostały opisane już w podrozdziale 3.1. W niniejszym podrozdziale zostanie zaprezentowane ich użycie na materiale slangu. Socjolekt ten to odmiana języka bazująca na wyrażeniach idiomatycznych, ze względu na swą swoistość, metaforyczność. Często sens wyrażenia slangowego nie stanowi sumy znaczeń ich poszczególnych składników.

Tematem dalszej części niniejszego podrozdziału będzie więc przede wszystkim przeanalizowanie tego, jak wielkie straty należy założyć w przypadku zastosowania każdej z technik radzenia sobie z tłumaczeniem slangu oraz, czy w którymkolwiek wypadku spotykamy się ze zjawiskiem nieprzekładalności pewnych elementów – pomimo że według kognitywno-komunikacyjnej teorii przekładu zjawisko nieprzekładalności nie istnieje.

¹⁰⁷ Należy jednak oddać cześć temu tłumaczowi, ponieważ ślady konsultowania przez niego slangu homoseksualistów można odnaleźć w sieci na forum gejowskim: <http://www.gayru.org/t3995-15.html> [dostęp: 20.04.2016]

¹⁰⁸ Vide: „Плешка (авеню ля панель, авеню ля похабель, бульвар молодых дарований, гомодром, зоопарк, панель, панелька, плинтусстрит, сексодром, сексфланель) – место знакомства гомосексуалов и бисексуалов. Плешки или произвольные пародии на них существуют в каждом областном центре.” [Краткий словарь сленга геев 2011].

Przyjrzyjmy się najpierw praktycznemu użyciu „oczywistego”, nasuwającego się ekwiwalentu w obu przekładach. Co prawda K. Hejwowski odnosi zastosowanie tej techniki głównie do idiomów o proveniencji klasycznej lub biblijnej, ale przez autorkę niniejszego tekstu zostało zauważone, że nie ma przeciwwskazań do wykorzystania jej w przypadku elementów slangowych zapożyczonych z języka angielskiego, ewentualnie niemieckiego, które zadomowiły się w slangu ze względu na ich obecność w mediach i w kulturze masowej, a więc, tak jak i elementy kultury światowej, są one obecne w wielu językach, wspólne dla nich i uniwersalnie zrozumiałe nie tylko w wąskich kręgach, ale, zgodnie z opinią A. Wilkonia, przytoczoną wcześniej – stały się one umasowione.

Tekst polski	Tekst rosyjski
„(...) jakieś nieznanie nikomu dragi . ¹⁰⁹ ” [Wpr: 2]	„Никто не слышал про такой драг (...)” [Ипрв: 10]

Przyjrzyjmy się teraz kolejnej technice, która pod względem frekwencyjnym zyskała przewagę w przekładzie obu powieści i w ogóle w praktyce translatoologicznej jest ona najczęściej stosowana ze względu na brak występowania ścisłej ekwiwalencji pomiędzy dowolnymi dwoma językami, nawet tak sobie bliskimi, jak JP i JR. Tą techniką jest użycie ekwiwalentu funkcjonalnego, a więc takiego, który odwołuje się do podobnej bazy kognitywnej u odbiorcy wyjściowego i docelowego. Większość wyrażen slangowych została bowiem zastąpiona wyrażeniami nasuwającymi zbliżone asocjacje, jednak nie będącymi prostymi odpowiednikami wyjściowych obrazów językowych. Najczęściej te ekwiwalenty docelowe mają zmniejszony stopień wulgarności w stosunku do ekspresywnego wyrażenia slangowego, co wynika, ze sfery tabu, związanej z przekleństwami w JR, w którym przynależą one do materszczyzny, czyli języka półświatka kryminalnego (vide: podrozdział 3.3.4).

¹⁰⁹ Przykład ten zostanie szczegółowo przeanalizowany w podrozdziale 3.3.3.

Tekst polski	Tekst rosyjski
„Barman mówi, żebym kładł na nią laskę” [Wpr: 1]	„Бармен говорит, чтоб я на нее забил” [Прв: 2]
„Pociot” [Lubiewo: 120]	„Дядька” [Любиево: 64]

W podstawie pierwszego przykładu z powyższej tabeli, można zauważyć, że IL, pomimo że stosuje eufemistyczne ekwiwalenty funkcjonalne, jednakże stara się nie zmieniać rejestru tekstu, a więc zachowuje jego cechy slangowe. Według internetowego słownika slangu rosyjskiego [slanger.ru] „забивать” oznacza „забрасывать, плевать на что-либо”, czyli wydaje się być ekwiwalentem mniej wulgarnego „olewać coś”, „mieć coś gdzieś”, czy też, posługując się jeszcze bardziej hermetycznym slangiem młodzieżowym – „wbijać w coś”. Widać tu wyraźnie, że wersja oryginalna zawiera większy stopień wulgarności.

W drugim przykładzie, trudno powiedzieć, czy mamy tutaj do czynienia z wyrażeniem slangowym, czy też z bazującym na takim okazjonalizmie. „Pociot” niewątpliwie odwołuje się do pogardliwego określenia homoseksualisty, ale również nasuwa skojarzenie z innymi słowami, takimi jak: „pomiot” czy „pociotek”. W staropolszczyźnie słowo to oznaczało również męża cioci. W tekście *Lubiewa* tak zatytułowana jest jedna z licznych anegdot. Poniżej narrator w taki sposób pośrednio definiuje ten swój neologizm znaczeniowy:

„Idę sobie we Wrocławiu, na Krzykach i patrzę, taka stara piosenkarka, wiesz, ona już zebrała, taka skryminalizowana, pociot taki (...)” [Lubiewo: 120].

Można się tego wyjaśnienia domyślić, że jest to ktoś, kto już nie ma prawa nazywać siebie „ciotą”. Niestety w przekładzie znaczenie to zostało całkowicie utracone. Odwołuje się ono wyłącznie do znaczenia „pociota” jako „wujka”.

Pomimo że tłumaczenie tych wyrażen slangowych nie jest w pełni ekwiwalentne, podobnie z resztą, to jednak w każdym z powyższych przykładów został również użyty slang, czy też kolokwializmy w języku docelowym, a więc stylistycznie nastąpiło odwołanie do takiego samego inwentarza skojarzeń jak w przypadku oryginału.

W ramach techniki trzeciej, a więc syntagmatycznego przetłumaczenia wyrażenia slangowego również znaleźć można kilka interesujących przykładów.

Tekst polski	Tekst rosyjski
„ortopederasta” [Wpr: 16]	„ортопедрил” [Прв: 19]
„(...) istny burdel na kółkach” [Wpr: 3]	„чистый бордель на колесиках” [Прв: 6]

Pierwszy powyższy przykład trudno w zasadzie uznać za słowo pochodzące z istniejącego slangu młodzieżowego (tak jak i wyżej wspomnianego „pociota”). Można je raczej uznać za neologiczny twór proto-slangowy. Języki subkultur, których celem jest ekspresywność [Piekot 2008: 24], często czerpią z tego typu formacji. Proces myślowy stojący za powstaniem tego „nowego słowa” to zlanie się w jedno słów „pederasta” oraz „ortopeda”, poprzez wykorzystanie wspólnego ich członu „ped”. Jest to przejrzysta struktura, którą nietrudno jest odtworzyć na płaszczyźnie języków słowiańskich, co też zostało uczynione w tekście docelowym przez IL.

Interesujące są również zabiegi w ramach techniki zastąpienia elementu slangowego, idiomatycznego nie slangowym, nieidiomatycznym.

Tekst polski	Tekst rosyjski
<i>Zwał</i> „Budzisz się na gigantzwale jakiego jeszcze nigdy dotąd nie zaliczyłeś” [Zwał: 37]	<i>Герой нашего времени</i> „Просыпаешься с гранд-отходняком , какого никогда ещё не испытывал” [Гнев: 12]
„(...) dodatek <i>Wyпас</i> poszedł się, za przeproszeniem, jebać.” [Zwał: 22]	„(...) а приложение « Эх, отдохнём! », извиняюсь за выражение, напоебон.” [Гнев: 16]
„fajki” [Wpr: 2]	„сигареты” [Прв: 7]

Bez wątpienia więcej miejsca należy się tu przykładowi pierwszemu, a więc zamienieniu tytułu powieści *Zwał* na *Герой нашего времени*, czyli *Bohater naszych czasów*. Można się domyślać, że za taką decyzją, być może narzuconą przez wydawnictwo, stały względy marketingowe i niebagatelne znaczenie miała tu asocjacja z klasycznym utworem M. Lermontowa. Jest to jednak dość znacząca ingerencja w kształt utworu, mimo że nieodosobniona na dzisiejszym rynku wydawniczym¹¹⁰. Zostaje tu jednak utracone slangowe zabarwienie, opisujące samopoczucie „dzień po” zażyciu narkotyków na rzecz wyrażenia kojarzącego się raczej z kulturą wysoką. Sam autor na okładce polskiego wydania definiuje ten stan w następujący sposób:

„**zwał** m. IV, D. –u, Ms zwale, pot. «cierpienie psychofizyczne wywołane najczęściej nadużywaniem ekstatycznych patentów na przeciążenia, tzw. środków, inaczej: dojmujące otrzeźwienie». *Inaczej: zejście, zjazd, zwałka (...)*” [Zwał]

Należy również wspomnieć, że jednostka słownikowa „zwał” posiada również znaczenie nieslangowe, jakie możemy znaleźć m. in. w Słowniku języka polskiego PWN:

1. pot. «duża ilość czegoś nagromadzonego w jednym miejscu lub gruba warstwa czegoś»
2. «wysypisko skał lub odpadów przemysłowych usuwanych z zakładu przemysłowego»

Konstrukcja i tematyka utworu, będącego wyrazem wściekłości przeciwko pracy w korporacji, pozwala sądzić, że autor celowo użył jako tytułu słowa posiadającego podwójne znaczenie oraz, że tytuł ten jest znaczący dla wymowy utworu. Czytając *Zwał*, można odnieść wrażenie, że praca w banku jest dla narratora takim samym powodem do cierpień psychofizycznych, jak środki wysokowe. Poprzez zmianę tytułu w przekładzie, osadzenie intertekstualne tego utworu ulega całkowitej zmianie. Można sobie zadać pytanie, czy ten nowy tytuł docelowy nie kształtuje mylnych oczekiwań potencjalnego odbiorcy, a także, czy książka ta w Rosji trafi (trafiła) w ręce zamierzonej grupy czytelników. Można zresztą znaleźć takie reakcje w Runecie:

¹¹⁰ Por. wypowiedzi tłumaczy *Wpr* na temat niezgody wydawnictw zachodnich na pozostawienie oryginalnego tytułu przez względy marketingowe, vide: http://www.similitudo.de/Inostrannaja_literatura_2006_Nr_2.html [dostęp: 16.03.2016]. W większości języków tytuły te jednak mają coś wspólnego z pierwowzorem: ang. *Snow White and Russian Red*, cz. *Červená a bílá*, hiszp. Blanco nieve, rojo Rusia itp. Większość z tych tytułów wykorzystuje więc skojarzenia takie jak: kolor czerwony, biały, krew i śnieg. Co interesujące, odwołują się one również do przymiotnika „rosyjski” lub do Rosji, jednakże do „polski” czy „Polska” już nie. Na tym tle asocjacyjnym wyjątkiem jest tytuł francuskiego wydania *Polococktail party*.

„Ждала от книги с таким названием чего-то интересного, исследования какого-то современного общества, ну, или хотя бы правдивой и честной картины. (...) Отдельный вопрос к переводчику: почему он так странно перевел название романа. В подлиннике роман называется "Свая". Причем здесь Лермонтов-то?”¹¹¹

Należy tu zauważyć, że zmiana tytułu na mający wielkie znaczenie dla kultury rosyjskiej pociąga za sobą znacznie głębiej idące konsekwencje. Ze względu na swą ikoniczność, romantyczny poemat M. Lermontowa wchodził bowiem niejednokrotnie w związki intertekstualne z późniejszą literaturą, w tym postmodernistyczną i mniej więcej współczesną *Zwałowi*. Wynika to z niezwyklej nośności motywu „zbędnego człowieka” („лишний человек”), wywodzącego się od Pieczorina. W pewnym sensie Mirek to też taki typ bohatera: postmodernistycznego intelektualisty niewpisującego się w zastane normy świata. W ten sposób książka SS poprzez swój nowy tytuł, włącza się w siatkę nowych powiązań intertekstualnych. Jedną z ważnych powieści postmodernistycznych, którą należy tu wspomnieć jest *Underground, czyli bohater naszych czasów* (*Андеграунд, или Герой нашего времени*) W. Makanina (В. Маканин) z 1998 r. Twórca ten to również pisarz postmodernistyczny, choć urodzony o trzy dekady wcześniej niż autor *Zwału*. Oba utwory powstały w zbliżonym czasie. Wydaje się, że poprzez swój obraz pracownika banku, a więc bohatera nowego typu, nieistniejącego w Europie Środkowo-Wschodniej przed 1989 r., SS wpisuje się w typ literatury silnie osadzonej w postmodernizmie lat 90. Wielu takich „bohaterów naszych czasów” przewinęło się również przez rosyjskie teksty kultury. Wystarczy tu przytoczyć utwór W. Pielewina, który często na swój oniryczny sposób przedstawia zbliżony typ postaci – zagubionego pionka w rękach tajemniczej i potężnej Firmy. U rosyjskiego pisarza efekt jest raczej przerażający, u SS – tragicomiczny. Zapewne wynika to również ze specyfiki funkcjonowania kapitalizmu w obu krajach. W Polsce jest on dla pokolenia roczników siedemdziesiątych i osiemdziesiątych często synonimem beznadziejnego, szarego życia w szponach korporacji, podczas gdy kapitalizm w Rosji wciąż jest zjawiskiem dość dzikim i kontrolowanym często przez rozmaite grupy o powiązaniach mafijnych. I tu, i tu przeciętny pracownik jest jednak tylko trybikiem w maszynie.

W tekście utworu również kilkakrotnie pojawia się słowo „zwał” i zostaje ono przetłumaczone jako „отходняк”. W zdaniu przytoczonym jako przykład w powyższej

¹¹¹ <https://www.livelib.ru/book/1000173320> [dostęp: 8.04.2016]

tabelce, zastrzeżenia budzi jednak przełożenie „zaliczyć” jako „испытывать”, czyli „doświadczyć”, a więc wyrażenia slangowego jako nieslangowe.

Niekiedy, co już zostało wspomniane na początku niniejszego podrozdziału, trudno jest znaleźć slangowy odpowiednik słowa, który posiadałby wszystkie sensy obecne w oryginale. Dobrym przykładem jest tu tłumaczenie tytułu nieistniejącego w rzeczywistości dodatku do czasopisma „Wypas”, który czyta kierowniczką oddziału Hamburger Banku. Za *Słownikiem języka polskiego PWN* można podać leksykalne znaczenie tej jednostki, jest to: „pasienie zwierząt na pastwiskach”. W tym miejscu użyte jest jednak prawdopodobnie podwójne znaczenie niedosłowne. Basia czyta czasopismo o turystyce, stąd można się domyślać, że autor niebezpośrednio daje do zrozumienia, że takie osoby jak kierowniczką banku o typowo korporacyjnej mentalności jedą „się wypasać” podczas urlopu. Drugim, slangowym znaczeniem jednostki „wypas” jest „super, fajny, ekstra” [Miejski słownik slangu], czego najlepszym przykładem jest użycie tego idiomu w tytule pozycji *Wypasiony słownik najmłodszej polszczyzny* pod red. B. Chacińskiego. Oczywiście trudno byłoby oddać oba znaczenia w przekładzie, jednakże warto byłoby przynajmniej zachować slangowy podtekst, czego, jak się wydaje, LC nie próbował. Tłumaczenie „Эх, отдохнём!” w żaden sposób nie oddaje żadnego z oryginalnych znaczeń. Być może tłumacz (ur. 1938 r.) po prostu nie był świadom wszystkich podtekstów tego tytułu. Można by przecież znaleźć jakiś bliższy odpowiednik, w tym bardziej nacechowany slangowo, np.

„кайф - Наслаждение, удовольствие.

- эйфория, возникающая при употреблении наркотика.”¹¹²

Przy takim tłumaczeniu również występowałoby podwójne znaczenie i pomimo przesunięcia, zachowana byłaby przynajmniej językowa operacja wyjściowa.

Trzeci przykład z powyższej tabelki dotyczy przekładu slangowego synonimu papierosów „fajki”, który został przełożony jako normatywne „сигареты”, a przecież JR bogaty jest w rozmaite ich odpowiedniki młodzieżowe, by podać chociaż: „курево” (o papierosach złej jakości), „сига”, „сижка” (zdrobniale) [Сленг или жаргон...].

¹¹² www.slang.ru [dostęp: 16.03.2016]

Podsumowując analizę przekładu slangu, nie można podważyć tego, że tłumacze dość często eufemizują lub wprowadzają ekwiwalenty funkcjonalne, które, choć czasem idiomatyczne, to jednak często są nieslangowe. Zmienia to znacząco zabarwienie utworów. Widać wyraźnie, że zwłaszcza LC, choć to uznany tłumacz LP, dzięki któremu czytelnik rosyjskojęzyczny miał szansę zapoznać się z takimi klasykami jak W. Szymborska, K. I. Gałczyński czy J. A. Morsztyn, to jednak prawdopodobnie nie najlepszy wybór do tłumaczenia literatury najmłodszej. Bez wątplenia, choć posługiwał się on wszystkimi czterema technikami tłumaczeniowymi w sposób świadomy, jednakże, prawdopodobnie ze względu na hermetyczność slangu zawartego w powieści SS i częste zmiany rejestrów językowych, niekiedy nie udało mu się odtworzyć tego potocznego, nasyconego złością wymierzoną w tzw. system i anarchistyczno-narkotycznego bełkotem slangu. Można mu dość często zarzucić niezamierzoną zmianę nacechowania wypowiedzi. Przekład utworu tak nowoczesnego i łamiącego wszelkie tabu, jak *Zwał* nie należał do typowego w jego dorobku. Widząc, że nawet tak wytrawny tłumacz jak LC nie sprawił się z tłumaczeniem slangu, nie sposób nie odnieść wrażenia, że jego przekład stanowi bardzo trudne zadanie. Wymaga wytrawnej znajomości tego socjolektu w obu językach, zaprawionego wycuciem stylistycznym, ponieważ nietrudno o to, by brzmiał on nienaturalnie dla odbiorcy docelowego, a to bez wątplenia byłoby jednym z największych grzechów tłumaczeniowych. Prawdopodobnie w związku z tym idealnym tłumaczem byłby ktoś pochodzący ze zbliżonego pokolenia.

Jeśli chodzi zaś o przekład *Wpr* IL, to zaznaczyć trzeba, że został on uhonorowany przez niezależne jury krytyków *zoIL* dyplomem. Również dobre recenzje powieści w Rosji niewątpliwie są potwierdzeniem wysokiej jakości przekładu. Chwali się kreatywne rozwiązywanie problemów językowych przez tłumaczkę i profesjonalne posługiwanie się wszystkimi czterema technikami przekładowymi przez nią, w zależności od problemu, na jaki natrafiała. Technikę oczywistego ekwiwalentu stosowała ona głównie w przypadku, gdy miała do czynienia z wyrażeniem slangowym pochodzącym z języka angielskiego lub elementem podobnym dzięki bliskości obu języków. W największym stopniu posłużyła się ona techniką ekwiwalentu funkcjonalnego. Zdaniem autorki niniejszej pracy, używanie ekwiwalentów zeufemizowanych niekiedy nadmiernie wpłynęło to na ułożenie brutalnej i agresywnej narracji Silnego¹¹³. Niekiedy IL musiała się również uciec do

¹¹³ O tym konkretnym zjawisku będzie mowa w podrozdziale 3.3.4.

syntagmatycznego tłumaczenia wyrażenia slangowego za pomocą zapożyczenia lub neologizmu, a nawet do użycia ekwiwalentu znaczeniowego nie będącego idiomem, czego na szczęście nie nadużywała. Mieszanka tych czterech technik pozwoliła jej na osiągnięcie przekonywającego obrazu slangu młodzieżowego w języku docelowym, choć oczywiście nie całkowicie wolnego od błędów.

W rozdziale 3.3. oraz w niniejszym zawarte zostało również kilka przykładów dotyczących slangu z utworów MW, na ich podstawie również można zauważyć, że JCz, choć niekiedy również wpadał w pułapkę eufemizacji, to starał się dość rzetelnie odzwierciedlić slang. Jeśli chodzi o socjolekt gejów nie było to jednak łatwe, stąd kilkakrotnie stosował w *Lubiewie* kalki z JP.

Na zakończenie powinno zostać postawione jedno pytanie: być może translacją utworów osadzonych tak głęboko w socjolekcie młodzieżowym zajmować się powinni tłumacze współcześni ich autorom, jak to miało miejsce w przypadku *Wpr* i jej (wówczas) dwudziestoczteroletniej tłumaczki na język czeski, B. Gregorovej (ur. 1980 r.), czy IK (ur. 1974 r.). Wspomniany powyżej czeski przekład został uznany przez czytelników za kongenialny, co bez wątpienia wpisuje się w hermeneutyczne przekonanie o równoważnym statusie przekładu i oryginału. Ale jest to już inny temat rozważań, w którym uwzględnić powinno się również wszelkie uwarunkowania kulturowe.

3.3.2. Profesjolekty i żargony

O czym była już mowa, język utworów autorów najmłodszych jest mieszanką wielu stylów i rejestrów. Oprócz socjolektów młodzieżowych, czy innych grup społecznych (np. gejów) w niektórych powieściach natrafić można również na język grup zawodowych. Pierwszy przykład stanowi tutaj *Zwał* z jego profesjolektem pracowników sektora bankowego. Co zostało już wspomniane, dyferencjacja językowa została wykorzystana w tym utworze, aby przeciwstawić sobie sztywne ramy języka zawodowego oraz wolność dyskursu w grupie rówieśniczej, w której obok siebie funkcjonują na równych prawach elementy różnych stylów. Drugim szczególnie interesującym przykładem jest *Margot*, gdzie autor odtwarza żargon kierowców ciężarówek, którym posługują się oni rozmawiając przez wewnętrzną radiostację.

W pierwszym przypadku użyty został termin „profesjolekt”¹¹⁴ z uwagi na jego jawność, natomiast „żargon” nosi w sobie znamiona tajności¹¹⁵, a jego funkcja jest przede wszystkim ekspresywna. S. Grabias zakłada, że pierwsza grupa odnosi się do słownictwa odznaczającego się „logiką i precyzją znaczeniową” [Piekot 2008: 25] i jej ewentualna niezrozumiałość dla postronnych może wynikać z nasycenia terminologicznego, natomiast niejasność żargonów jest intencjonalna. S. Urbańczyk zauważa również, że żargon zakłada kastowość swoich użytkowników [za: Piekot 2008: 31], co można zaobserwować również w *Margot*, gdzie wśród „tirowców” panuje wyraźny podział, na „szlachtę” – kierowców tirów chłodni oraz „plebs” – tych, jeżdżących kontenerami („pekaesy”). Profesjolekty i żargony często stanowią źródło inspiracji dla socjolektów młodzieżowych. Najbardziej oczywistym przykładem jest tutaj czerpanie określeń z profesjolektu informatyków i żargonu komputerowego, ale również przestępczego¹¹⁶.

¹¹⁴ Innym terminem jest „język zawodowy” oraz „gwara zawodowa”. Ten ostatni stosuje m.in. S. Kania [za: Piekot 2008: 20]

¹¹⁵ Klasyfikacja socjolektów wg S. Grabiasa [za: Piekot 2008: 24]

¹¹⁶ Szczególnie w Rosji, gdzie tzw. „блатной жаргон” dzięki istnieniu wielu łagrów stał się dość powszechny, pojawiał się więc również często w twórczości, m. in. w piosenkach W. Wysockiego (В. Высоцкий).

Przykład tłumaczenia profesjolektu zawiera poniższa tabelka:

Tekst polski	Tekst rosyjski
„Jestem miłym pracownikiem obsługującym podmioty indywidualne. To zaszczytna, oparta na engine trzeciego Q rola.” [Zwał: 41]	„Я предупредительный сотрудник, обслуживающий индивидуальных клиентов. Это почетная роль, мотивируемая механизмом третьего Q.” [Гнев: 15]

Profesjolekt bankowców parodiowany jest przez SS tak, aby przedstawić, że jest on sztampa, niejednokrotnie pustą znaczeniowo i opartą na bezmyślnym powtarzaniu frazesów.

Przykłady tłumaczenia żargonów zawiera poniższa tabelka:

Tekst polski	Tekst rosyjski
„Chopy mówią, że ciągnęła druta bez uziemienia i ją pokopało. Ruchała się na gałęzi i jak ptaszek odleciała.” [Margot: 11]	„Мужики говорят, что отсасывала без предохранительного клапана, и ее залило. Накувыркалась в скворечнике , и как птичка улетела.” [Марго: 3]
„Kiedyś śpię za kierownicą, odwalam czterdziestkę piątkę , tu, na tym parkingu leśnym, zwanym Zaułkiem Kulawej.” [Margot: 11]	„Случается, когда отдаю долг законной сорокапятке , я сплю здесь, на этой лесной стоянке, называемой Закоулком У Хромой.” [Марго: 3]

Oba powyższe przykłady pochodzą z powieści *Margot*, która wyjątkowo naszpikowana jest żargonem tirowców, co często przyczynia się również do komizmu językowego tego utworu. Tak, jak w przykładach przytoczonych już w podrozdziale 3.3., w powyższych dwóch pozycjach tabelki, zarówno autor, jak i tłumacz uniknęli egzotyzacji stosując przypisy.

Z uwagi na mniej liczne występowanie profesjolektów i żargonów w innych utworach autorów roczników siedemdziesiątych i osiemdziesiątych zawarte tu zostały tylko dwie tabele z przykładami, bez szczegółowego podziału na poszczególne techniki i strategie. Przykłady zawierające elementy tych dwóch odmian języka będą jeszcze niejednokrotnie pojawiać się w dalszych rozdziałach. Na podstawie powyższych przykładów można jednak postawić hipotezę, że, o ile profesjolekty zwykle odwołują się do klisz istniejących międzynarodowo i nie powinny stanowić problemu przekładowego, żargony, jak odmiany maskujące, mogą nie poddawać się łatwej interpretacji w tłumaczeniu.

3.3.3. Zapożyczenia i wtręty obcojęzyczne¹¹⁷

Zarówno slangi, żargony, jak i profesjolekty pełne są zapożyczeń i wtrętów z innych języków. Wyrazy obce na nowe zjawiska pojawiające się w danej rzeczywistości stanowią bowiem podstawowy sposób wzbogacania języka. Po 1989 r., od kiedy Rosja i Polską stały się członkami „globalnej wioski”, są to przede wszystkim anglicyzmy. Pojawiają się one zarówno w związku z zapotrzebowaniem na nowe terminy, jak i pod postacią swego rodzaju mody, jako barbaryzmy, czy wręcz makaronizmy.

Również w utworach literackich pojawiają się wtręty w językach obcych, które wypowiedane są zarówno przez bohaterów będących narodowości polskiej (barbaryzmy, makaronizmy), jak i przez postaci obcokrajowców (przykładem mogą być postaci rosyjskich kierowców, czy Niemki Grety w *Margot*, rosyjskich rekrutów w *Lubiewie* oraz Ukrainka Szaski, czy kapitalistki w *BR*). Jeśli są to całe zdania, to wystarczy je skopiować do tekstu docelowego (ewentualnie zastosować transkrypcję), jednakże często mowa obcokrajowców przedstawiona jest za pośrednictwem JP imitującego język obcy z pomocą końcówek fleksyjnych, czy wtrętów wyrazów obcych powszechnie znanych polskiemu odbiorcy. Przykłady takich zabiegów znaleźć można w poniższej tabeli:

Tekst polski	Tekst rosyjski
„No i <i>by the way</i> - czy nie znam może telefonu do innych osób z naszej podstawówki?” [<i>BR</i> : 35]	„Ну и by the way : не знаю ли я случаем телефонов других, с кем вместе мы учились в началке?” [<i>Б.Р.</i> : 38] ¹¹⁸
„U niego mało w spodniach...” [<i>Lubiewo</i> : 8]	„U niego в штанах malcik-s-palcik ...” [<i>Любиево</i> : 2]
„ Giermańce zarządziły, szto mobilki mogut wjeżdżać na ich teren tolko w dni parzyste (...)” [<i>Margot</i> : 16-17]	„ Немцы объявили, что дальнобойщики могут въезжать на их

¹¹⁷ W niniejszej pracy terminy „wtręty obcojęzyczne” i „barbaryzmy” będą stosowane jako synonimy.

¹¹⁸ Przykład ten szczegółowo zostaje omówiony w podrozdziale 3.3.3.1.

	территорию ТОЛЬКО по четным дням (...)" [Марго: 5]
--	---

W powyższych dwóch pierwszych przykładach widać, że JCz zwykle zachowywał wtręty angielskie w zapisie łacińskim, tak samo czynił z rosyjskimi. W ten sposób udawało mu się przekazać czytelnikowi docelowemu w tekście zapisanym grażdanką, kiedy powinien znajdować się rusycyzm. Niestety w trzecim przykładzie widać, że JCz nie zastosował tu tej samej techniki w *BR*. Być może dlatego, że utwór ten został wydany w innym wydawnictwie. Tutaj wszystkie zniekształcone przez wpływ języka ojczystego wypowiedzi Rosjan, zostały zapisane w sposób normatywny. Jest to niewątpliwa strata dla kolorytu językowego powieści. Również żargonowe „mobilki” stały się w przekładzie po prostu „tiramami”.¹¹⁹

Niekiedy pojawiają się również wtręty z niby-języka, który ma za zadanie imitować język obcy, ale tak naprawdę jest jego formą kryptozabawową. Taka sytuacja pojawia się w *Dbr*, gdzie Parcha mówi zlepkiem kryptocytatów z kultury masowym, który na postronnych ma wyrzucić wrażenie języka rumuńskiego¹²⁰. Przynajmniej tak wydaje się temu bohaterowi pod wpływem narkotyków.

Tekst polski	Tekst rosyjski
„(...) idzie owa Boguśka ze swoją czarną koleżanką i już z daleka krzyczą halu! Sali! Seslar! I tak dalej jak w tej piosence.” [Lubiewo: 146]	„(...) идет мне навстречу моя Богуська со своей чернявой подружкой и уже издалека кричат: Хале! Салю! Сесуар! И так далее, как в этой песне поется.” [Любиево: 80]

W pierwszym przykładzie ma być to fonatyczna imitacja tekstu przeboju mołdawskiego zespołu O-zone *Numa numa*. Aby nie było co do tego wątpliwości (był to bowiem raczej przebój jednego lata), autor dodaje: „I tak dalej jak w tej piosence.”

¹¹⁹ Więcej na temat przykładów wtrętów i zapożyczeń rosyjskojęzycznych znajduje się w podrozdziale 3.3.3.3.

¹²⁰ Cytaty z tych wypowiedzi zostały załączone już w poprzednich podrozdziałach.

Istnieje jeszcze jedna sytuacja tekstowa, w której wystąpić mogą zapożyczenia z języka obcego - to kalki dotyczące obcojęzycznej syntakty. Taka imitacja angielskiej składni występuje przede wszystkim w *Kzn*. Niestety utwór ten nie został (i prawdopodobnie nie zostanie) przetłumaczony na JR. Na podstawie fragmentu, który został opublikowany trudno jest wskazać jakieś wyraźniejsze zjawiska lingwistyczne i przekładowe. Temat ten pojawi się jednak jeszcze w poniższym podrozdziale.

3.3.3.1. Z języka angielskiego

„Jak mnie lekara zawsze pyta, czy były «zachowania ryzykowne», to ja, że tak, to ona, że kiedy wystąpiło ostatnie zachowanie, to ja, że ostatnie zachowanie wystąpiło jakoś tak wczoraj, daję głowę, że to kalka z angielskiego te wszystkie «ryzykowne zachowania»...”

M. Witkowski, *Lubiewo*

JR, tak samo jak JP w końcu XX i na początku XXI w. uległ silnemu wpływowi języka angielskiego. Na początku pod jego działaniem znalazły się, o czym już była mowa, profesjolekty oraz niektóre żargony grup uczestniczących w komunikacji międzynarodowej (np. komputerowców). Język angielski także zaczął wchodzić do języka specjalistycznego w związku z tym, że po 1989 r. nauka w obu krajach mogła wreszcie swobodnie uczestniczyć w jej rozwoju międzynarodowym i swobodnym przepływie informacji. Pod silnym wpływem angielskiego znalazły się również socjolekty młodzieżowe, jako że to ich słownictwo w największym stopniu czerpało z kultury masowej oraz z żargonów.

Anglicyzmy charakteryzują się wysokim stopniem asymilacji, a w JR ok. 70% z nich stanowią rzeczowniki [Kapitánová 91], co jest potwierdzeniem teorii E. Haugena, na temat wszystkich przebadanych przez niego języków (hiszpańskiego, japońskiego i chińskiego) [Haugen 1950: 224]. Oprócz tych zapożyczeń, które na trwałe weszły do JR, występują jednak również barbaryzmy, czy makaronizmy, wykorzystywane tak przez uczestników komunikacji, jak i przez pisarzy, którzy w ten sposób zwykle starają się ośmieszyć taki rodzaj dyskursu. Jest on częsty zwłaszcza wśród pracowników globalnych firm. Wynika z konieczności uczestnictwa w „komunikacji międzynarodowej” i asymilowania angielskich określeń nowych zjawisk, urządzeń i terminów. Niekiedy są one odpowiedzią na brak profesjonalnego określenia w JP na pewne zjawiska (laptop, faks, tablet), albo też są one bardziej skrótowe (PR, HR, IT), czy brzmią „lepiej” (team, news, menedżment, helpdesk)

– sprawiają wrażenie, że osoba ich używająca jest w pewnym sensie „wtajemniczona” w proces. Często też wynikają z uboższego zasobu słów użytkownika. Te ostatnie tendencje zostały w prześmiewczy sposób sportretowane przede wszystkim w *Zwale*, ale również w innych utworach trojga młodych pisarzy. Posługiwanie się zanglicyzowaną nowomową korporacyjną jest tu wyrazem codziennego „prania mózgu”, jakie przechodzą pracownicy sieci banków. Z kolei w *BR* wtręty anglojęzyczne charakteryzują nowego typu kapitalistkę z początku lat 90., która próbuje w ten sposób podkreślić swój związek z zachodem i umocnić w oczach pana Huberta swą pozycję bizneswoman.

Tekst polski	Tekst rosyjski
„No i <i>by the way</i> - czy nie znam może telefonu do innych osób z naszej podstawówki?” [BR: 35]	„Ну и <i>by the way</i> : не знаю ли я случаем телефонов других, с кем вместе мы учились в началке?” [Б.Р.: 38]

Barbaryzm w powyższym przykładzie zostaje przez JCz wyjaśniony w przypisach.

W przypadku JR, przy przekładzie zapożyczeń pojawia się problem tego, jaki sposób zapisu zastosować, z uwagi na różnicę alfabetyczną. Ze względu na formalny sposób wprowadzenia anglicyzmu (czy też jakiegokolwiek słowa pochodzącego z języka stosującego alfabet łaciński) w tekst możemy wyróżnić następujący podział [Kapitánová 2013: 85]:

- transplantacja

Tekst polski	Tekst rosyjski
„Zadzwoń do helpa .” [Zwał: 21]	„Звони в help .” [Гнев: 6]
„Boże, jaki to teraz come back tej dziewczyny (...)” [Lubiewo: 151]	„Боже, какой же теперь come back у девочки (...)” [Любиево: 82]

<p>„Z dnia na dzień dyskusje o wyższości Herberta nad Miłoszem (...) zastąpiono sporami o wyższości chemicznego szamponu Elseve firmy L’Oreal nad ziołowym szamponem (...)” [BR: 40]</p>	<p>„В один прекрасный день дискуссии о превосходстве Херберта над Милошем (...) сменились спорами о превосходстве химического шампуня Elseve фирмы L’Oreal над травяным шампунем (...)” [Б.Р.: 44]</p>
--	--

W powieści SS możemy dostrzec zastosowanie techniki transplantacji w tłumaczeniu elementu slangowego „help”, które pochodzi od angielskiego „help desk” – centrum serwisowe. Termin ten bywa używany we współczesnej polszczyźnie, szczególnie w tej przynależącej do profesjolektów, częściej niż jego spolszczona (choć także mająca swe zapożyczone źródło) wersja, która sprawia wrażenie bardziej ogólnej.

W drugim przykładzie JCz również zdecydował się na wyjaśnienie anglojęzycznego zwrotu w przypisach: „здесь: возвращение (англ.)” [Любиево: 198].

Trzeci przykład ilustruje dość częste zjawisko transplantacji w JR dotyczące zachodnich marek, które pozostawiają zwykle swoje logo w oryginalnym języku, ale często również funkcjonują obok tego w transkrypcji grażdanką.

- transliteracja – taka sytuacja nie została jednak znaleziona w żadnym z rosyjskojęzycznych tekstów, interesujących autorkę niniejszej pracy. Wydaje się, że we współczesnym JR odchodzi się od tej techniki.

- transkrypcja

Tekst polski	Tekst rosyjski
<p>„(...) jakieś nieznane nikomu dragi.” [Wpr: 2]</p>	<p>„Никто не слышал про такой драг (...)” [Прв: 10]</p>
<p>„(...) żebyś (...) se pizdę balsamami Lancôme smarowała?” [Lubiewo: 152]</p>	<p>(...) чтобы ты потом себе жопу бальзамами «Ланком» мазала за мои рассказы?” [Любиево: 83]</p>

Tłumaczka powieści DM posłużyła się tutaj oczywistym ekwiwalentem. Z nieznanых przyczyn zdecydowała się ona tylko na zmianę liczby z pojedynczej na mnogą.

W drugim przykładzie nie tyle nawet zastanawia poprawność transkrypcji francuskiej marki kosmetyków, ile zmiana części ciała, o której mowa w oryginale. Wydaje się, że można to zaliczyć do działań eufemizujących – wulgaryzmy związane z organami płciowymi w kulturze rosyjskiej podlegają silniejszej tabuizacji.

Obecnie, można zauważyć, że niektóre anglicyzmy często również są zapisywane w ich fonetycznym brzmieniu (łykend, kemping, menadżer), co świadczy o tym, że na trwałe zdomowały się w JP. Naturalnie dotyczy to tych, które wyszły poza sferę barbaryzmów. Jak można wywnioskować z przykładów przytoczonych w powyższych akapitach, niestety w JR panuje dość duży chaos nawet w przypadku zapożyczeń, które weszły do uzusu. Wydaje się jednak, że spośród trzech wyżej wymienionych technik w przypadku zapożyczeń (nie barbaryzmów) zaczyna dominować przede wszystkim transkrypcja. Jej niewątpliwą zaletą jest to, że podpowiada ona użytkownikom, w jaki sposób wymawiać dane obce słowo. Co do norm zapisu tych angielskich słów brak jednak również jednolitych wytycznych, spotkać więc można zarówno transkrypcję: „Вильям” jak i „Уильям” (William). Niestety w języku angielskim występuje bowiem wiele różnych dialektów, a jednoznacznych norm brak. Prowadzi to więc do tego, że spotkać się można zarówno z zapisem „сленг” jak i „слэнг”. Tak samo więc i w przekładach literatury najmłodszej na JR spotkać można jednak zarówno zapisy w transkrypcji, jak i pozostawione w łacińskim zapisie. Najdziwniejszym jednak rozwiązaniem jest ich zapis w częściowej w transkrypcji, a częściowej transplantacji, lub też w częściowej transkrypcji, a w częściowym tłumaczeniu:

Tekst polski	Tekst rosyjski
„(...) wuzuty z poczucia dobrego pubsmaku i surowej ground-zero-etykiety .” [Zwał: 32]	„(...) полностью лишенный чувства хорошего pubвкуса и забывший про строгий ground-нуль-этикет .” [Гнев: 10]
„sojowa soup opera ” [Zwał: 32]	„соевая soup-опера ” [Гнев: 10]

W tekście powieści *Zwał* ogólnie występuje duże nagromadzenie zapożyczeń z języka angielskiego, które nie tylko pojawiają się w „korpomowie”, którą należy posługiwać się w pracy, ale również wplecione są w narkotyczne wizje. Ich cel i struktura jest jednak zupełnie inna. W przypadku profesjolektu, są one oznaką sztampy, zaś w przypadku slangu, jakim Mirek posługuje się poza pracą, można je uznać za wpływ języka, którym przesyczone są środki masowego przekazu na sposób myślenia i wypowiedzania się. Mirek krytykuje taki język, parodiuje go, w sposób kreatywny ośmiesza, czego dowód znajdujemy w pierwszym przykładzie zawartym w powyższej tabeli. W niniejszym cytacie widać wyraźnie, że tłumacz nie do końca sprostał postawionemu mu zadaniu, ponieważ przetłumaczył połowę związku wyrazowego „ground zero” na JR, a połowę pozostawił w języku angielsku, tworząc w ten sposób hybrydę. Trudno jest znaleźć przekonujące wyjaśnienie dla tej praktyki, poza tym, że być może LC pragnął, aby wyróżniały się one w większym stopniu w toku rosyjskojęzycznego dyskursu. Druga możliwość jest taka, że tłumacz, być może nie znając w dostatecznym stopniu angielskiego¹²¹, nie zrozumiał, że „ground-zero” stanowi całość terminologiczną. W niniejszym konkretnym przykładzie, tłumacz winien był raczej zostawić oryginalny idiom lub, w najgorszym wypadku, zastąpić go zakorzenionym odpowiednikiem „эпицентр” (choć ten nie oddawałby całej semantyki gry językowej, wywołanej wprowadzeniem obcego elementu). Podobnie nie przekonuje „pubкыс”, zamiast transkrypcji słowa „pub” jako „паб”, które przecież funkcjonuje w JR nie od wczoraj.

Podobna mieszanka JR i angielskiego występuje w przypadku tłumaczenia nowatorskiej gry językowej „sojowa soup opera”, gdzie w angojęzycznym związku frazeologicznym „soap opera”, człon „soap” (mydło) zostało zastąpione podobnie brzmiącym – „soup” (zupa). Niewątpliwie nie jest to kwestia nikłej znajomości angielskiego przez autora, o czym świadczy poprzedzenie tego idiomu epitetem „sojowa” – czyli zdrowa, prawdopodobnie wegetariańska. Występuje tutaj więc z jednej strony zdekonstruowany idiom „soap opera”, czyli opera mydlana, która jest raczej jak szybkie jedzenie dla mózgu, a z drugiej strony „zupa sojowa”, czyli udającą pożywną. Tłumacz przełożył ją jako „соевая soup-опера”, gdzie wyraz „soup” został ponownie pozostawiony w alfabecie łacińskim, a „опера” – przetransliterowany, czy też po prostu przetłumaczony na JR, przez co anglojęzyczny

¹²¹ Był on tłumaczem z JP, hiszpańskiego, francuskiego, portugalskiego i niemieckiego [Самое важное качество...]

frazeologizm w języku docelowym uległ rozbiciu. Pozwala to na wysnuć hipotezę, że czytelnik może mieć problem z lokalizacją pierwotnych tropów.

Należy zwrócić uwagę na różną funkcję anglicyzmów w poszczególnych utworach interesujących nas tu trojga autorów. Najczęściej w *Zwale* służą one funkcji ekspresyjnej. Często posiadają polskie końcówki fleksyjne i są zaadaptowane do norm gramatycznych JP. Duże ich nagromadzenie w opisach ekscesów bohatera *Zwału* i jego towarzyszy nieuchronnie nasuwa skojarzenia z *Mechaniczną pomarańczą* A. Burgessa, gdzie wyrazy obce tworzące żargon kryptozabawowy Alexa pochodziły z JR¹²². Sporą stratą jest więc zagubienie niektórych z nich w procesie translacji.

Tekst polski	Tekst rosyjski
„Może nawet i przechodzonym, ale kto ich tam, dilchłopców , wie?” [Zwał: 56]	„Может, даже, уже использованным, кто их, этих деляг , знает?” [Гнев: 42]

W powyższym przykładzie „dilchłopcы” stanowi neologizm autorski określający handlarzy narkotyków i pochodzący od angielskiego słowa „deal”. Niestety motywacja ta zostaje utracona w przekładzie, ponieważ tłumacz używa słowa nie tylko nie pochodzącego z angielskiego, ale w ogóle nie związanego z handlem narkotykami.

¹²² Co interesujące, tłumacz *Mechanicznej pomarańczy* na JR, Je. Sinielszczykow (Е. Синельщиков) w tekście docelowym zastosował zabieg odwrotny do oryginalnego, a więc w miejscu rosyjskich słów oddanych angielską transkrypcją, pojawiły się angielskie słowa wyrażone rosyjską transkrypcją. Drugi tłumacz, W. Bosznjak (В.Бошняк) z kolei pozostawił rosyjskie słowa, ale w angielskiej transliteracji. Na podstawie ankiety przeprowadzonej na portalu społecznościowym W kontakcie (В контакте), większość respondentów pozytywnie oceniła to drugie rozwiązanie [https://vk.com/topic-52493_405298] [dostęp: 21.03.2016].

J. Kapitánová [Kapitánová 2013] zwraca uwagę na eufemistyczną funkcję anglicyzmów, co również można zaobserwować w przekładzie:

Tekst polski	Tekst rosyjski
„Zbrojne Bractwo Świętego Dzordża najeżdża na świat.” [Wpr: 152]	„Вооруженное Братство Святого Джорджа угрожает всему человечеству.” [Прв: 206]

W JP „dzordż” to slangowego określenia penisa, jednakże w rosyjskim przekładzie, który odtwarza polską wersję, konotacja ta zostaje utracona. W rosyjskim slangu „джордж” oznacza bowiem Gruzina, a więc nijak się ma do tekstu książki. Fragment ten zostaje więc w pewien sposób pozbawiony humoru, ale również, celowo lub nie, eufemizacja istniejąca już w polskim tekście zostaje poddana wtórnej eufemizacji.

Język angielski w tekstach polskich pojawia się najczęściej ze wszystkich języków. Na podstawie powyższego podrozdziału można jednak zauważyć, że przekład zapożyczeń z języka angielskiego oraz barbaryzmów tylko pozornie wydaje się prostym zadaniem opartym niemal na pełnej ekwiwalencji. JR wciąż bowiem nie posiada dość jednoznacznie skodyfikowanej normy dotyczącej wyrazów obcych w tekście. Kiedy dodatkowo pojawia się na płaszczyźnie takiego zapożyczenia gra językowa, niektórzy tłumacze wydawali się całkowicie gubić (LC).

Na zakończenie, warto tu jeszcze raz wspomnieć powieść *Kzn*, w której częste są kalki syntaktyczne z języka angielskiego, polsko-angielskie hybrydy, które podkreślają, że akcja rozgrywa się w jakimś bezosobowym, poddanym totalnej globalizacji mieście. Wydaje się, że autorka stara się czytelnikowi zasugerować, w jakim kierunku zmierzamy i czyni to przede wszystkim przy pomocy środków językowych. Znajdujemy tam więc zdania typu: „O rany, nie sądzisz, że ona ma na imię Chloe?” [Kzn: 18], które brzmią dość nienaturalnie w JP, ale jest to zabieg celowy. W jednej z recenzji czytamy więc:

„Nie ma we mnie tej okrutnej lingwistycznej precyzji i zabójczego poczucia humoru, jakie cechuje Dorotę Masłowską, a które pozwala jej być najlepszym barometrem tego, co się aktualnie w polszczyźnie dzieje. (...) To papka złożona z języka filmowych hitów,

poradników, reklam, biurowej nowomowy, ploteczek, a przede wszystkim small talku.” [Sulej 2014].

Jest to wielka szkoda, że utwór ten nie został jak dotąd przetłumaczony na JR, ponieważ na podstawie krótkiego fragmentu nie sposób stwierdzić, jak te zabiegi językowe wyglądają w przekładzie. Z całą pewnością byłby to niezmiernie interesujący materiał badawczy.

3.3.3.2. Z niemieckiego

O ile język angielski w PL najnowszej pojawia się raczej w oderwaniu od rodzimych użytkowników tego języka, a raczej jako odzwierciedlenie zapożyczeń, barbaryzmów i makaronizmów mnożących się w ostatnich 30 latach w profesjolektach, żargonach, slangach i języku mediów, to w przypadku języka niemieckiego jest tu trochę inaczej. Polacy i Niemcy to sąsiedzi. Oba te kraje łączą burzliwe relacje na przestrzeni historii. Kiedy więc na łamach utworu pojawia się postać Niemca, czytelnik docelowy jest w stanie skonkretyzować, do jakich stereotypów kulturowych się ona odwołuje. Tak jest w przypadku Grety, lesbijki i kierowcy tira z powieści *Margot*, która w tok polskiej wypowiedzi wstawia niemieckie słowa. Większość Polaków również zetknęło się z językiem niemieckim na jakimś etapie swojej edukacji, więc dość łatwo jest autorowi stworzyć wypowiedź operującą wtrętami niemieckimi w taki sposób, aby była ona przejrzysta dla odbiorców.

Tekst polski	Tekst rosyjski
„Welche ‘narzeczona’?” [Margot:24]	„Welche «нефест»?” [Марго: 18]
„(...) ja tu jeszcze chwilę blajben chcę (...)" [Lubiewo: 154]	„(...) а я тут еще немножко блайбен хочу (...)" [Любиево: 84]

W powyższym pierwszym przykładzie nie dość, że występuje niemieckie słowo, które zostaje opatrzone przypisem, to jeszcze następujące po nim rosyjskie słowo również ulega zniekształceniu. W drugiej pozycji w tabelce z kolei, do niemieckiego słowa w transkrypcji

również dodany jest przez JCz przypis z tyłu książki, wyjaśniający jego znaczenie. Zostało ono tu jednak poddane transkrypcji grażdanką.

W kulturze rosyjskiej postać Niemca i język niemiecki nie są również wolne od historycznych obciążeń. Rosja również utrzymywała z tym krajem silne relacje, więc prawdopodobnie zarówno język, jak i figura odbierane są podobnie jak w Polsce. Biorąc jednak pod uwagę, że JCz każdy wtręt z tego języka opatruje przypisem, można się domyślać, że jego podstawy nie są tak powszechnie znane jak nad Wisłą.

Z uwagi na bliskie sąsiedztwo, niektóre niemieckie słowa przedostały się do JP potocznego, czy slangu. W zależności od regionu, używane są więc takie słowa jak: „cug”, „gut”, „szajba”, „szajs”, „szrot”, „wihajster”. Tak też czasem pojawiają się w przekładzie:

Tekst polski	Tekst rosyjski
„Ale gut ogólnie.” [Zwał: 26]	„Но вообще всё gut .” [Гнев: 8]
„ Ferajna. Ferajny kwiat” [BR: 46]	„ Братва. Цвет братвы ” [Б.Р.: 50]

W pierwszym rzędzie tabeli znajdziemy przykład oczywistego ekwiwalentu w języku docelowym. Właściwie nie sposób jednoznacznie stwierdzić, czy rzeczywiście przykład ten stanowi zapożyczenie z języka niemieckiego, czy z angielskiego (good), którego pisownia została zmieniona pod wpływem polskiej wymowy (ubezdźwięcznienie na końcu wyrazu). Tłumacz jednak jednoznacznie je doprecyzował i pozostawił jako transplatację.

W drugim przykładzie natomiast można zobaczyć zapożyczenie z niemieckiego, które od lat funkcjonuje w JP, jednakże w JR „ферайн” ma znaczenie nie asocjujące się z działalnością przestępczą, więc tłumacz znalazł dla niego prawidłowy ekwiwalent rodzimy.

3.3.3.3. Z rosyjskiego

W przypadku JR pojawiają się podobne konotacje jak w przypadku niemieckiego. Polacy i Rosjanie są sąsiadami. Relacje te nie zawsze układały się pomyślnie, stąd często pojawia się wizja postzależnościowa czy wręcz romantyczna (opozycja niewinny Polak – ruski najeźdźca w *Wpr*¹²³). Rosjanie i Ukraińcy stale obecni są jednak w polskiej panoramie społecznej, stąd pojawiają się również, wraz ze swoim językiem w wielu utworach, szczególnie u MW w *BR*, *Margot* i *Lubiewie*. Stanowi to niewątpliwie nie lada wyzwanie przekładowe dla tłumaczy na JR. Poniższa tabela zawiera dwa takie przykłady:

Tekst polski	Tekst rosyjski
„Patrę – a tam przy tych tirach zaparkowanych kurwy damskie z Rosji i Rumunii się tłoczą i na kartonach mają napisane: w ruku: 20 zł, w paszczu: 50 zł, w żopu: 100 zł. ” [<i>Lubiewo</i> : 151]	„Смотрю – а там у трейлеров припаркованных бляди дамские из России и Румынии трутся и у каждой на картонках ценник: в рuku – 20 zł, в past’ – 50 zł, в żopu – 100 zł. ” [<i>Любиево</i> : 83]
„Dzień dobry! Zdrawstwujtie! ” [<i>BR</i> : 77]	„День добрый! Zdrawstwujtie! ” [<i>Б.Р.</i> : 84]

JCz konsekwentnie w przypadku wystąpienia w tekście rosyjskich barbaryzmów pozostawia je w łacińskim zapisie, dzięki czemu dla czytelnika docelowego jasne jest, że rusycyzm taki pojawił się w tekście oryginalnym. Czyni tak zarówno w przekładzie *Lubiewa*, jak i *BR*, więc trzeba przyznać, że w wyborze techniki tłumaczeniowej jest konsekwenty. Trochę zmienia tę technikę w przypadku *Margot*¹²⁴, o czym była już mowa.

Wtręty z JR wraz z wykorzystaniem figury „ruska” w kontekście tematyki poruszanej w niniejszej dysertacji oraz dyskursu postzależnościowego stanowią prawdopodobnie najbardziej zajmujące zagadnienie w poniższym podrozdziale. Należy bowiem zauważyć,

¹²³ W utworze tym brak jest jednak zapożyczeń czy wtrętów w JR. Nie pojawia się też ani jeden „ruski” bohater. Figura ta funkcjonuje raczej jako mit narodowy, stereotyp, „miejska legenda”, stanowiąca jedną z nielicznych płaszczyzn porozumienia między postaciami.

¹²⁴ Vide: przykłady w podrozdziale 3.3.3.

że spośród siedmiu omawianych utworów, motyw ten pojawia się aż w czterech (*Wpr*, *Lubiewie*, *BR* oraz *Margot*). Wskazuje to niewątpliwie na to, że wciąż kwestia niedawnych silnych związków z Rosją nie jest tematem zamkniętym.

3.3.4. Leksyka wulgarna¹²⁵ i inwektywy

„Это уже не мат — это речь. Люди не матерятся — они матом говорят про что угодно.”

A. Iwanow

O czym była już mowa w rozdziale drugim niniejszej pracy, literatura współczesna, zarówno polska, jak i rosyjska pełne są wulgaryzmów i inwektyw. Na płaszczyźnie JP przodują tu interesujący nas pisarze, jak DM, MW czy SS. Na gruncie rosyjskim są to z całą pewnością W. Sorokin, E. Limonow, czy W. Pielewin. W niniejszym rozdziale nie będzie jednak przeprowadzana analiza jakościowo-ilościowa oryginału i przekładu, aby stwierdzić, czy w przekładzie zachowana zostaje proporcja wyrażen wulgarnych i inwektyw. Na kilku przykładach zaprezentowane jednak zostanie, czy przekład posiada odpowiednie nasycenie wyrażeniami nienormatywnymi, ale również, czy na płaszczyźnie obu języków są one sobie równorzędne. Jak słusznie zwraca uwagę P. Janikowski [Janikowski 2008: 136] należy rozważyć, jak zastąpić w przekładzie słowo „kurwa”¹²⁶ będące synonimem przekleństwa w ogóle. Najpopularniejszym rosyjskim wulgaryzmem w mediach była „блядь” [«Бл...ь» — самое популярное...], czyli słowo mające podobne pole semantyczne do swojego polskiego odpowiednika.

Warto tu również wprowadzić rozróżnienie na wulgaryzmy i inwektywy. Te pierwsze „służą wyrażaniu emocji i łamią tabu językowe zakazujące używania tego rodzaju wyrazów, w każdym razie publicznie.” Druga grupa natomiast to słowa, z których korzysta się „aby kogoś obrazić” [Bańko 2011].

Aby ocenić, czy dane tłumaczenie właściwie traktuje leksykę wulgarną, należy po pierwsze odpowiedzieć na pytanie, jak funkcjonuje ta sfera leksyki w utworach wyjściowych. Trzeba również zwrócić uwagę na oczywisty fakt, że po 1989 r. oraz zniesieniu cenzury w Polsce, w literaturze pięknej zaczęły się gwałtownie mnożyć wulgaryzmy. Dotyczy to szczególnie literatury młodej, która w sposób kreatywny czerpie z języka różnych grup społecznych, przede wszystkim młodzieży, subkultur, półświatków.

¹²⁵ Aby uniknąć nieustannego powtarzania tego samego terminu, wymiennie z określeniem „wulgaryzmy” będą też stosowane: „leksyka obsceniczna”, „leksyka nienormatywna”, „leksyka wulgarna”, „wyrażenia nienormatywne”, „wyrażenia wulgarne”, „inwektywy”.

¹²⁶ Stąd wulgarny synonim „rzucić kurwami” oznaczający przeklinanie.

„Jedną ze szczególnie lubianych technik wulgaryzacji jest modyfikacja utartych związków frazeologicznych przez wprowadzenie elementu łamiącego tabu językowe.” [Janikowski 2008: 164].

Tłumacz w takim przypadku powinien odnaleźć ekwiwalent funkcjonalny wyjściowego frazeologizmu i wprowadził „odpowiednią modyfikację, najlepiej do tego samego, co w oryginale członu” [Janikowski 2008: 164].

Tekst polski	Tekst rosyjski
„No więc czekam i jestem spokojny, chociaż nosi mnie , żeby rozpieprzyć ten szpital w drzazgę .” [Wpr: 18]	„Ну, значит, жду я, спокойный такой, уравновешенный, хотя душа так и чешется , чтобы разнести эту больницу вдребезги , оплатить им за все.” [Прв: 19]
„ Ciota ciocie zgotowała ten los!” [Lubiewo: 173]	„ Тетка тетке уготовила такую судьбу?!” [Любиево: 90]

Należy zwrócić uwagę na pierwszy przykład, w którym dochodzi do celowego zniekształcenia związku frazeologicznego „rozwalić w drzazgi”. Oprócz zamiany nienacechowanego, potocznego „rozwalić” na nacechowany, wulgarny (choć coraz mniej odczuwany jako taki) synonim „rozpieprzyć”, można zauważyć zamianę liczby mnogiej (drzazgi) na liczbę pojedynczą (w drzazgę). Jest to jedna z licznych pomyłek językowych wypowiadającego te słowa narratora, Silnego. Tłumaczce zmiana ta jednak umknęła i otrzymujemy przekład bez transformacji modyfikującej, a więc: „разнести эту больницу вдребезги”. Udało się jednak zachować „oczywisty” ekwiwalent w przekładzie.

W tym samym zdaniu można również zwrócić uwagę, że idiomatyczne wyrażenie „nosi mnie” zostało zamienione w przekładzie na „душа чешется”. Można by ten przykład zaliczyć raczej do techniki użycia ekwiwalentu funkcjonalnego. Tłumaczka zastosowała tutaj transformację modyfikującą rosyjskiego frazeologizmu „руки чешутся”, będącego ekwiwalentem polskiego związku frazeologicznego „ręce świerzbią kogoś” (*Wielki Słownik Języka Polskiego*).

W drugim przykładzie z kolei mamy do czynienia z inwektywą, ale stosowaną przez autora konsekwentnie przez całą powieść¹²⁷ jako określenie na pewien typ osoby homoseksualnej. W *Miejskim słowniku slangu i polszczyzny potocznej* można przeczytać:

„W środowisku gejów ciota to także synonim wyzywającego lub mocno zniewieściałego homoseksualisty.”¹²⁸

Poprzez nieustanne powtarzanie tego słowa jak zaklęcia, również w charakterze autookreślenia się bohaterów, pisarz prowadzi do jego detabuizacji. Wciąż jednak polityczna poprawność nakazuje, aby nie używać go w stosunku do osób o odmiennej orientacji. Cała przytoczona w tabeli fraza jest modyfikacją motta utworu *Medaliony* Z. Nałkowskiej „Ludzie ludziom zgotowali ten los.”. Niewątpliwie utwór ten nie jest tak znany w kulturze rosyjskiej, jak w polskiej¹²⁹, więc nawiązanie intertekstualne nie jest tu czytelne dla czytelnika docelowego. Ponadto, „терка”, które samo w sobie jest raczej kalką z JP, nie jest tu inwektywą, ale funkcjonuje w przekładzie raczej poprzez ironiczną asocjacje z zachowaniami starszych pań.

Innym wyróżnikiem polskiej literatury młodej jest rozbitcie tradycyjnych kontekstów, w jakich zwykły występować pewne określenia wulgarne [Janikowski 2008: 166].

Tekst polski	Tekst rosyjski
„mów kurwo nędzo ” [Wpr: 48].	„Отвечай, стерва. ” [Ipr: 57]

W uzusie zwykło się spotykać inwektywę tę raczej jako interiekcję ekspresywną skierowaną w próżnię, brzmiącą „do kurwy nędzy”. Niestety w przekładzie ten okazjonalizm autorski został utracony oraz zeufemizowany.

Pozornie mogłoby się wydawać, że na płaszczyźnie języka i kultury polskiej i rosyjskiej procesy wulgaryzacji wypowiedzi przebiegają w podobny sposób, ponieważ odnaleźć można pewną symetrię pomiędzy konkretnymi jednostkami wulgarnymi, jednakże głębsza

¹²⁷ Również jako tytuł komiksowej adaptacji *Lubiewa – Wielkiego atlasu ciot polskich*.

¹²⁸ <http://www.miejski.pl/slowo-Ciota> [dostęp: 14.04.2016]

¹²⁹ Załedwie ponad 600 rezultatów w wyszukiwarce Google.

analiza tekstów przekładów oraz badania terenowe w Rosji¹³⁰ pokazują, że w kulturze rosyjskiej występuje silniejsze tabu dotyczące używania leksyki nienormatywnej w sferze publicznej, do jakiej zalicza się również druk. Od 2014 r. zresztą istnieje w Rosji oficjalna ustawa¹³¹ zawierająca spis słów niecenzuralnych, które nie mogą pojawiać się w środkach masowego przekazu.

3.3.4.1. *Sytuacja kulturowa wokół leksyki wulgarnej we współczesnej Polsce*

„Wyraźnie sytuacja nagrania telewizyjnego nie prowokuje już u Polaków do pozorowania powściągliwości, a ogląda wyleciała z listy pożądanых wartości osobistych na rzecz...hmmm...trudno powiedzieć czego.”

D.Masłowska

Zgodnie z badaniem CBOŚ [Wulgaryzmy w życiu codziennym] przeprowadzonym w 2013 r., o wiele bardziej nasycona wulgaryzmami jest polska sfera publiczna (63%) niż prywatna (35%). 32% respondentów zadeklarowało, że spotkać je można w wypowiedziach polityków, a odpowiednio: 22%, że w programach telewizyjnych, 10% – w prasie, 9% – w audycjach radiowych. W porównaniu z badaniami z wcześniejszych lat (przeznaczonymi od 1999), sytuacja ta wydaje się nieznacznie poprawiać. Do używania wulgaryzmów przyznaje się jednak 79%¹³² ankietowanych, co jest najwyższym wynikiem w ciągu ostatnich piętnastu lat badań. Częściej przeklinają mężczyźni niż kobiety, a także osoby młodsze. 91% stwierdza jednak, że rażą ich wulgaryzmy słyszane od innych.

Pojawianie się wulgaryzmów w mediach stało się już nieomal normą – najczęściej w charakterze cytatu lub aby napiętnować ich użycie¹³³. Pojawiają się one również w telewizji, a próba cenzury w teatrze, filmie lub książce spotkałaby się z całą pewnością

¹³⁰ Podczas miesięcznego pobytu naukowego (11.10.2015 – 11.11.2015) na RGGU w Moskwie dzięki stypendium czeskiego Ministerstwa Szkolnictwa, Młodzieży i Sportu.

¹³¹ Vide: podrozdział 3.3.4.2.

¹³² W tym samym roku rosyjski FOM (ФОМ) również przeprowadził podobne badanie wśród rosyjskiej opinii publicznej, z którego wynika, że wulgaryzmów używa 69% społeczeństwa, ale 73% uważa, że są one niedopuszczalne bez względu na okoliczności, w tym w środkach masowego przekazu. Co interesujące, w 2003 r. uważało tak tylko 64% Rosjan. 65% respondentów sądziło również, że takie wyrażenia powinny być prawnie zakazane zarówno w filmach, książkach, przedstawieniach, jak i piosenkach (w 2003 r. takiego zdania było 58%), a aż 84% popierało pomysł wprowadzenia stosownej ustawy przez Dumę. [«Могучее слово – мат!»]

¹³³ Vide: akcja przeciwko zjawisku hejtu w Internecie reklamowana pod hasłem „#ryj Kuźniara”, która przetoczyła się w 2015 r. w polskich mediach, szczególnie centrolewicowych.

z oskarżeniem o zachowania totalitarne. Swego rodzaju akceptacja co do wulgaryzmów w życiu publicznym postępuje tak, że, o czym pisze M. Bańko, przysłówek „zajebicie” zaczyna się dwulgaryzować¹³⁴. Język literacki również stracił swój specjalny status, który prawdopodobnie zachowuje już tylko w wypracowaniach na lekcjach JP. Wielu odbiorcom, szczególnie o bardziej tradycyjnych upodobaniach, trudno jednak się pogodzić ze stylem zawartym w utworach pisarzy roczników siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. Są one bowiem zaprzeczeniem klasycznie pojmowanej literackości. Styl oficjalny i naukowy wciąż starają się bronić przed wstępem potocyzmów, a zwłaszcza wulgaryzmów.

3.3.4.2. *Sytuacja kulturowa wokół leksyki wulgarnej we współczesnej Rosji*

„Вот утверждают (...) на войне ребята бросались в атаку, выкрикивали: «За Родину! За Сталина!». Но во время бега невозможно произнести этой фразы - дыхания не хватит.

(...) И они выкрикивали мат. Они спасались этим, чтобы не сойти с ума. Есть мат, который священен. (...)”

P.A. Nikołajew (П. А. Николаев)

Już na początku niniejszego podrozdziału można postawić hipotezę, że sytuacja jaka występuje we współczesnej Rosji wokół wulgaryzmów różni się znacząco od opisanej w powyższym podpunkcie 3.3.3. Na płaszczyźnie JR istnieje kilka synonimicznych wyrażień, odnoszących się do leksyki niecenzuralnej. Przede wszystkim jest to „(русский) мат”¹³⁵, albo inaczej „нецензурная лексика” [Кронгауз 2007: 135]. Istnieje również termin „брань”, czyli inwektywy, nieoznaczający koniecznie słownictwa wulgarne¹³⁶.

Sądząc po uwagach M. Krongauza, stosunek Rosjan do matu jest co najmniej ambiwalentny, żeby nie powiedzieć, hipokrytyczny:

„Сначала все ахали да охали и рассуждали о том, что матерщину необходимо запретить, потом кто-нибудь лукаво улыбался и признавался, что и сам порой злоупотребляет, после чего все расслаблялись – свои же люди – и либо рассказывали анекдот, где без мата ну уж совсем никак, либо просто, крякнув, произносили чего-нибудь такое, что еще минуту назад требовали

¹³⁴ <http://sjp.pwn.pl/poradnia/haslo/zajebiscie;8498.html> [dostęp: 22.03.2016]

¹³⁵ Inaczej: матерный язык, матерщина, матерная ругань.

¹³⁶ W polskiej terminologii zwykle odróżnia się „przekleństwo” oraz „inwektywę”, które niekoniecznie muszą być niecenzuralne od wulgaryzmów.

вышвырнуть из русского языка. А не ругаться матом это для русского человека, ну, как водки не пить, то есть подозрительно.” [Кронгауз 2007: 109].

Pojawiają się również opinie, że „w rosyjskich przekleństwach zawarta jest tajemnica narodu rosyjskiego” [Mentalność rosyjska 1995: 48]. Na podstawie tych już wypowiedzi można wnioskować o tym, że wulgaryzmy w JR posiadają specjalny status, znacząco różniący się od tego, jaki mają w JP – co też sami Rosjanie bardzo lubią podkreślać¹³⁷. Należy zauważyć, że sama nazwa „русский мат” podkreśla jego wyjątkowość w opozycji do wulgaryzmów w innych językach. Nie jest to jednak do końca prawda, ponieważ zbliżona leksyka nienormatywna, oparta triadzie wulgaryzmów odnoszących się do męskich i żeńskich organów płciowych oraz do aktu kopulacji występuje we wszystkich językach słowiańskich, w tym w JP. Podstawową różnicę stanowi tu nacechowanie tychże wyrażen.

Rosyjski mat pierwotnie był używany na wsiach, a następnie był utożsamiany ze środowiskami tradycyjnie męskimi: więzieniami, grupami przestępczymi, wojskiem. T. Klimowicz twierdzi jednak, że w schyłkowym okresie istnienia ZSRR, mat można było częściej usłyszeć w inteligenckiej kuchni, niż w więzieniu. Był to swoisty sposób na „odczarowanie” oficjalnej, bezosobowej nowomowy.

M. Krongauz wspomina jednak o tym, że pomimo tego że mat był powszechnie obecny w sytuacjach nieformalnych, istniały niepisane prawa, kiedy i jak go używać; jednym z nich był zakaz stosowania takiego języka w książkach, filmach i na scenie. Oczywiście, zwłaszcza w literaturze, zasada ta niejednokrotnie była łamana, zwłaszcza w twórczości ludowej. Był to jednak dowód na przynależność takiej twórczości do sfery niskiej. W czasach współczesnych, co już było wspomniane, tabu językowe zostało złamane przez legendarnego Wien. Jerofiejewa, czy przez pisarzy emigracyjnych, takich jak E. Limonow w latach 70. Od tamtego czasu nie przestaje być ono naruszane, pomimo że w 2014 r. przez Dumę została przyjęta ustawa o zakazie używania wulgaryzmów w sferze publicznej (w tym: w literaturze). Od zeszłego roku wulgaryzmy w druku zostają „wykropkowane”. Za przykład można tu podać fragment z *Антологии современной польской драматургии 2*:

„Я хочу, чтобы было трудно. Б...., давайте жить трудно.” [Антология современной польской драматургии 2015: 49]

¹³⁷ Vide: komentarz tłumacza w rosyjskiej wersji *Zwahu.*, zawarty również w podrozdziale 3.3.4.3.

W recenzjach książek, zamieszczanych na swoich stronach internetowych przez wydawnictwa można z kolei znaleźć takie dopiski, w przypadku, jeśli pojawiają się w nich wulgaryzmy:

„В связи с этим мы не рекомендуем этот роман читателям, еще не достигшим 18 лет.” [Блуда и МУДО].

Zauważyć więc można, że lata największego rozluźnienia tabu związanego z wulgaryzmami w FR już minęły. Okres ten nastąpił w okresie pierestrojki i tuż po niej. Zaczęły być wówczas wydawane czasopisma pornograficzne i niecenzuralne, których przez cały okres komunizmu w obiegu oficjalnym nie było. W ostatnich latach, za rządów W. Putina, nastąpił jednak powolny odwrót od takiego stanu rzeczy, o którym już w 2007 r. pisał M. Krongauz [Кронгауз 2007: 110]. Narastająca cenzura objawiła się m.in. przyjęciem ustawy o zakazie używania wulgaryzmów w sferze publicznej¹³⁸ w 2014 r. oraz o zakazie homoseksualnej propagandy¹³⁹ w 2013 r. Jak w prywatnej rozmowie z autorką stwierdził prof. T. Klimowicz, we współczesnej Rosji (po 2013 r.) wydanie takiej książki jak *Ediczka - to ja* E. Limonowa lub tłumaczenia *Lubiewa MW* nie byłoby możliwe ze względu na wątki homoseksualne oraz liczne wulgaryzmy. Obecnie pojawiające się książki muszą być opatrzone informacją na temat progu wiekowego, dla którego dana publikacja jest zalecana. Jako ciekawostkę można tutaj wspomnieć, że przetłumaczona na JR monografia T. Klimowicza *16 smutnych esejów o miłości, pisarzach rosyjskich oraz ich muzach* (rosyjski tytuł: *Тайны великих*) została wydana w Rosji nie tylko w okrojonej wersji, ale również z dopiskiem „dozwolone od lat 16”. Jeszcze bardziej drastyczny los spotkał słownik W. M. Mokijenki (В.М. Мокиенко) *Словарь русской бранной лексики: (матизмы, obscенизмы, эфемизмы с историко-этимологическими комментариями): АА-ЯЯ*, który w księgarniach jest opakowany w folię i dozwolony od 18 lat. Jest to swego rodzaju powrót do cenzury z czasów Związku Radzieckiego, jedyną różnicą jest, że teraz nie udaje

¹³⁸ Федеральный закон от 05.05.2014 № 101-ФЗ "О внесении изменений в Федеральный закон "О государственном языке Российской Федерации" и отдельные законодательные акты Российской Федерации в связи с совершенствованием правового регулирования в сфере использования русского языка", Текст ustawy dostępny pod poniższym adresem: www.pravo.gov.ru:8080/Document/View/0001201405050044?index=0&rangeSize=1.

Słowa zabronione w ustawie zdefiniowane są w następujący sposób:

„Нецензурное обозначение мужского полового органа, нецензурное обозначение женского полового органа, нецензурное обозначение процесса совокупления и нецензурное обозначение женщины распутного поведения, а также все образованные от этих слов языковые единицы.”

¹³⁹ Статья 6.21. Пропаганда нетрадиционных сексуальных отношений среди несовершеннолетних, текст ustawy dostępny pod poniższym adresem <http://www.zakonrf.info/koap/6.21/>.

się, że wulgaryzmy w ogóle nie istnieją, ale, jak zostało to już wspomniane powyżej, „wykropkowuje” się je, wycisza lub zagłusza. Korzystające z nich osoby pociąga się do odpowiedzialności prawnej, a w przypadku, że obywatel rosyjski użył takiego wyrażenia poza granicami Federacji Rosyjskiej, upomina się go publicznie i odwołuje do jego kodeksu etycznego¹⁴⁰. M. Krongauz uważa, że należy to uznać za postępek, ponieważ kiedyś po prostu się je wycinało [Кронгауз 2007: 111]. Jest to swego rodzaju hipokryzja sytuacji publicznej, która prowadzi do tego, że, jak we wspomnianej na początku niniejszego podrozdziału anegdocie M. Krongauza, wszyscy wiedzą o co chodzi, ale nikt nie chce powiedzieć tego głośno. W społeczeństwie rosyjskim panuje jednak powszechne przyzwolenie na cenzurę środków masowego przekazu i sztuki, o czym świadczy przytoczona w przypisach do poprzedniego podrozdziału statystyka, z której wynika, że choć 69% respondentów przyznaje się do używania leksyki nienormatywnej, to 73% nie akceptuje takich wyrażen, a 84% opowiadało się za wprowadzeniem ustawy wprowadzającej cenzurę obyczajową w 2013 r.¹⁴¹

Na koniec, należy jeszcze zwrócić uwagę na cały szereg eufemizmów, zastępujących słowa powszechnie uważane za wulgarne. Do nich zaliczają się między innymi: блин, фиг, хрен które przez dużą część społeczeństwa rosyjskiego są uważane za „swojską wstawkę” w wypowiedź i zaczęły się nawet pojawiać w telewizji. Można powiedzieć, że nastąpiło rozluźnienie więzi pomiędzy eufemizmem a wyrażeniem nacechowanym. Ślady tego zjawiska znaleźć można również w przekładach utworów DM, MW i SS:

Tekst polski	Tekst rosyjski
„Gdyby podniecał ich gender, to pedałów powinny podniecać męskie lesbijki.” [Lubiewo: 159-160]	„Если пол, то геев должны были бы возбуждать лесбиянки, исполняющие роль мужчины.” [Любиево: 87]
„ Ni chuja nie podpiszę, bo to z sądu pewnie jest!” [BR: 78]	„ Ни хрена я вам не подпишу, потому что это наверняка из суда!” [Б.Р.: 85]

¹⁴⁰ Vide: artykuł na temat tego, że popularna rosyjska piosenkarka Zemfira użyła maty podczas koncertu na Litwie [Министерство культуры РФ...].

¹⁴¹ W Polsce również, o czym już była mowa, 79% respondentów przyznaje się do używania leksyki wulgarnej, lecz 91% razi, gdy inni ją stosują. Wskazuje to niewąpliwie na to, że tylko 12% z nich to nie hipokryci.

W pierwszym przykładzie występuje inwektywa, która w kontekście książki MW traci kontekst obraźliwy, a staje się po prostu jednym z podtypów homoseksualistów. Więcej przykładów eufemizacji wulgaryzmów w przekładzie zostanie przytoczonych w następnym podrozdziale.

Polityka kulturalna, jaka obecna jest w Rosji, szczególnie w ostatnich latach, pozwala wysnuć wniosek, że ma ona na celu wychowywanie społeczeństwa. Prawdopodobnie skutkiem takiego procesu powinno być zaprzestanie używania leksyki niecenzuralnej. Jest to efekt wątpliwy i z filologicznego punktu widzenia niepożądany, ponieważ rozbudowany język wulgaryzmów funkcjonujący w JR powinien być raczej uznany za jego dorobek niż tępiony.

3.3.4.3. *Tabu w przekładzie*

„А определять границы дозволенного здесь — ну, это уже территория авторского права, свободы самовыражения художника, и вторгаться сюда — последнее дело.”

J. Gremina

Niniejszy podrozdział traktować będzie o zagadnieniu tabu leksykalnego w przekładzie z JP na JR, którego istnienie zostało już stwierdzone i opisane w powyższych podrozdziałach.

„Sam termin tabu pochodzi z języka Tonga (ta-pu), którym posługują się Polinezyjczycy, i odnosi się do obiektów z jednej strony niezwykłych i świętych, z drugiej zaś — napiętnowanych, przeklętych i niebezpiecznych, zatem w każdym przypadku nietykalnych i nienaruszalnych.” [Pycia 2012: 135]

Dla zagadnienia tabu w przekładzie, kluczową teorią wydaje się być wywodząca się z socjolingwistyki ekolingwistyka (ang. language ecology, rus. эколлингвистика). Zakłada ona dwustronne uwarunkowanie języka. Z jednej strony poprzez jego charakter fizjologiczny, a więc określany z punktu widzenia relacji z innymi językami. Z drugiej, z kolei, strony pojawia się jego aspekt społeczny, czyli uwarunkowanie przez otoczenie – członków posługującej się nim grupy.

Genezy tabu przejawiającego się w LP i LR należy upatrywać w tym przypadku w przynajmniej kilku zmiennych funkcjonowania języka, wyróżnionych przez norweskiego badacza E. Haugena [Haugen 1972]. Do najważniejszych z nich należą:

- społeczne funkcjonowanie języka w warunkach zewnętrznych – jego środowisko językowe,
- egzystencja języka,
- sytuacja socjalna języka,
- sytuacja socjalna, polityczna i kulturalna bytowania społeczności,
- stopień używania języka w kontaktach społecznych,
- problematyka społecznego funkcjonowania języka,
- zasięg socjalny i kulturowy języków.

Przez cały okres socjalizmu, dominującymi czynnikami, kształtującymi oblicze JP i JR były zmienne polityczne (system totalitarny), społeczne (brak społeczeństwa obywatelskiego), kulturowe (cenzura) i psychologiczne (strach, autocenzura). Nie sposób jednak ściśle oddzielić działania tych zmiennych od siebie. Osobne studia powinny być również poświęcone temu, dlaczego wobec tego opory przed wulgaryzmami w JR są silniejsze niż w JP. Z całą pewnością tu również zadziałał cały szereg zmiennych, takich jak choćby: dłuższe istnienie systemu totalitarnego w Rosji niż w Polsce, silniejsze związki z Europą vs. Bliższe relacje z kulturami azjatyckimi itd.

Tabu językowe pierwotnie wiązało się z magiczną funkcją języka. W czasach współczesnych wydaje się jednak pochodzić przede wszystkim z systemu socjalistycznego, kontrolującego, co i w jakim kształcie się wydawało. Wielu tłumaczy przybliżających Rosjanom polskie dzieła, rozpoczęło swą karierę jeszcze za czasów ZSRR oraz PRL. Wówczas bezpieczniej było zajmować się przekładem dzieł twórców dawno nieżyjących, aby zachować względną niezależność. Współcześnie tabu obyczajowe również istnieje i jest ono wspierane przez instytucje publiczne oraz partie polityczne w obu krajach. O ile trudniej jest cenzurować¹⁴² twórczość autorską, o tyle łatwiej jest to uczynić w przypadku przekładów z języka obcego.

¹⁴² Posługując się terminem cenzura, mam na myśli zarówno cenzurę instytucjonalną, jaka współcześnie, na mocy ustaw, o których była już mowa, obecna jest w Rosji (a także jej próby pojawiają się w Polsce pod rządami partii PiS), ale również inne jej rodzaje: społeczną, „wewnętrzną, indywidualną, tzw. autocenzurę” [Rogalska 2014: 59], ale także poprawność polityczną, która jest zjawiskiem pokrewnym.

Punktem wyjścia do niniejszych rozważań było więc spostrzeżenie podczas porównywania twórczości DM, MW i SS z jej przekładami na JR pewnej prawidłowości. Mowa tu o upartym eufemizowaniu pierwotnie występujących wulgaryzmów w wersji rosyjskojęzycznej tych tekstów¹⁴³. Czy w XXI wieku, po okresie czernuchy w kinie rosyjskim, powieściach W. Sorokina oraz piosenkach S. Sznurowa (С. Шнуров) i zespołu Leningrad (Ленинград) można jeszcze mówić o tabu związanym z materszczyzną? Skąd więc bierze się strach tłumaczy przed dosadnymi wyrażeniami w literaturze? W jakim zakresie, zgodnie z teorią przekładu, tłumacz ma prawo do manipulacji warstwą językową tekstu? A może eufemizowanie to jest tylko pozorne, bo, jak pisze S. Krongauz:

„К теме мата примыкает тот самый пресловутый блин. Я уже писал, что этот заменитель матерного слова, или эвфемизм, как говорят лингвисты, кажется мне вульгарней того, что он заменяет.” [Кронгауз 2007: 112].

W pewnym sensie odbiór wulgaryzmów wydaje się więc być kwestią indywidualną. Inaczej więc ich występowanie w tekście literackim będzie odbierała osoba starsza i wykształcona, a inaczej młoda, przyzwyczajona do wszechobecnego slangu. Stąd też zapewne ogromnie niejednoznaczne opinie wokół *Wpr*, która „rozpętała” w Polsce zainteresowanie literaturą najnowszą, za nic mającą autocenzurę i poprawność polityczną. Pojawia się więc pytanie, czy w JR ta manifestacyjna postawa autorów roczników siedemdziesiątych i osiemdziesiątych daje się odczytać w przekładzie? Powyższe zagadnienia będą rozważone w niniejszym podrozdziale.

Dobrym przykładem interkulturowego funkcjonowania tabu jest przekład powieści *Zwał* na JR. Otrzymujemy tutaj całą plejadę rozmaitych procesów eufemizacyjnych. Wystarczy rozpocząć od samego tytułu, który w polskim slangu oznacza stan swoistego kaca, „zejścia” po zażyciu narkotyków. W JR odwołuje się on natomiast do literatury wysokiej oraz do *Героя нашего времени* M. Lermontowa. Oczywiście, można uznać to jedynie za zabieg marketingowy, wymuszony przez wydawnictwo¹⁴⁴. Tak samo inne zabiegi eufemizujące można zaliczyć do efektów pracy korektora lub redaktora. To jednak nazwisko tłumacza widnieje pod tekstem przekładu i musi się on liczyć z tym, że odium „traduttore traditore” spadnie na niego.

¹⁴³ Kilkakrotnie uwagi na ten temat pojawiły się już przy omawianiu przykładów w podrozdziałach poświęconych slangowi i językom obcym.

¹⁴⁴ Inne aspekty tej zmiany zostały już omówione w podrozdziale 3.3.1.

W rosyjskiej wersji *Zwału*, tłumacz, LC, załącza takie oto uwagi do tekstu:

„(...) поляки переняли у нас (...) мат и используют его (...) и в литературе, причем табуирование на него не распространяется (...). Текст этой книги насыщен русским матом и польской вульгарной лексикой (...), и переводчик считал своим профессиональным долгом воспроизводить его либо давать адекватное замещение (...)” [Гнев: 7]

Rzeczywiście, wulgaryzmy w JR podlegają tabuizacji i dotyczy to również języka literackiego¹⁴⁵. Co ciekawe, jest to nietypowe dla rozwiniętych społeczeństw:

„Większość z nich¹⁴⁶ stanowi również podstawę tworzenia wulgaryzmów i chociaż ich używanie regulują na ogół nie tylko normy społeczne, ale i prawne, najczęściej nie dotyczą one działalności artystycznej.” [Pycia 2011: 136]

Wydaje się, że LC ma więc częściową rację: w JP tabu leksykalne dotyczy w większej mierze używania wulgaryzmów w sytuacjach społecznych, niż w języku artystycznym, który nie podlega zwykłym regułom komunikacji. Załączenie tego typu uwagi przez tłumacza może jednak sugerować, że matem w JR posługuje się wyłącznie margines społeczny, co, o czym już była mowa, nie jest prawdą. LC jednak, pomimo powyższych zapewnień o „zobowiązaniu zawodowym tłumacza”, konsekwentnie wyrugowuje wulgaryzmy („daje ich adekwatny ekwiwalent”) z tekstu, gdy tylko pojawia się okazja zastąpienia ich łagodniejszym wyrażeniem. Kilka przykładów znajduje się w poniższej tabeli:

Tekst polski	Tekst rosyjski
„Jak bez cipy – mówię po cichu.” [Zwał: 16]	„Как без щели между ног , - говорю я, но тихо.” [Гнев: 4]
„Czas, ten krzywo dopierdalający sukinsyn , tym razem stanął jak pala .” [Zwał: 31]	„Время, этот криво хромающий сукин сын , на сей раз встал как вкопанный .” [Гнев: 10]

¹⁴⁵ vide: Ustawa o zakazie używania wulgaryzmów w mediach, o której była już niejednokrotnie mowa.

¹⁴⁶ Chodzi tu o tabuizowane sfery życia.

Z powyższych przykładów wynika, że tłumacz użył tutaj ekwiwalentów funkcjonalnych o zmniejszonym stopniu nacechowania, choć potocznych. Straciły one tym samym swe zabarwienie emocjonalne. Zostały zastąpione jednostkami kolokwialnymi, jednakże pozbawionymi wulgarnego nacechowania; przy czym imiesłów „dopierdalający”¹⁴⁷, zakładający, jak można wnioskować z kontekstu, raczej dużą prędkość poruszania (w przeciwieństwie do „stania”, które nie jest typowym „zachowaniem się” czasu) na JR został przetłumaczony jako „хромяющий”, czyli „kulejący”, co nie tylko jest rezygnacją z pierwotnego wulgarnego zabarwienia, ale przede wszystkim zmianą semantyczną: wyraz sugerujący ruch szybki został zamieniony określającym ruch powolny.

Poprzez częste eufemizowanie wulgaryzmów, LC stara się balansować na granicy tabu, jednakże grozi mu niebezpieczeństwo nadmiernego uładzenia języka powieści, która w zamierzeniu ma być obrazoburcza i przekraczająca granice dobrego smaku. Już sam tytuł to sugeruje. Jej celem jest pokazanie pozornie uładzonego świata biurowego jako przesyconego podskurną degrengoladą oraz pasywno-agresywnymi zachowaniami słownymi. Niekiedy to właśnie wypowiedzi nie będące wcale nasycone leksyką nienormatywną świadczą, paradoksalnie, o największej przemocy werbalnej. Jeśli przyjrzeć się pierwszej wypowiedzi z powyższej tabelki, wulgaryzm zostaje tu wypowiedziany cicho, do siebie. Jest on symbolem sprzeciwu, walki o wewnętrzną wolność (również obroną swej męskości przez jedyne go mężczyznę w biurze) – czyli, w pewnym sensie, aktualizacją postaw socjalistycznych intelektualistów w swych kuchniach. Poniższa tabela podaje przykład wypowiedzi, która, choć nie zawiera ani jednego wulgaryzmu, świadczy o agresji słownej:

Tekst polski	Tekst rosyjski
„(...) popracuj nad sobą nie wiem, w domu, przed lustrem, zrób coś z tym, bo inaczej... Ech, Jolu, wiesz przecież, że pracujesz w najlepszym oddziale Hamburger Banku, chyba że nie chcesz tutaj pracować? Powiedz, Jolu? Nie chcesz	„(...) поработай над собой, не знаю, может дома, перед зеркалом, с этим надо что-то делать, потому что иначе... Йола, ну, ты же знаешь, что ты работаешь в лучшем отделении Гамбургер Банка, или, может, тебе не хочется здесь

¹⁴⁷ Wg *Słownika języka polskiego PWN* pod red. M. Szymczaka używa się tego słowa w następujących znaczeniach: „posp. «pobić kogoś» (...) 3. posp. «ostro skrytykować lub dociąć komuś»”.

pracować w najlepszym oddziale Hamburger Banku?” [Zwał: 80]	работать? Ну, скажи, Иола. Ты не хочешь работать в лучшем отделении Гамбургер Банка? [Гнв: 62]
---	--

Pasywno-agresywne zachowania dyrektorki oddziału Hamburger Banku, w którym pracuje narrator *Zwału* są doskonałym przykładem zawoalowanej przemocy słownej, która nie zawiera ani jednej inwektywy czy wulgaryzmu i nieomal nie wykracza poza ramy profesjonalnej sztampy.

W przypadku LC, osoby starej daty, chciałoby się założyć, że tym, co zdeterminowało proces eufemizowania, była autocenzura, podyktowana przez lata konieczności omijania organów kontroli. Na potwierdzenie tego, że przypadek LC nie jest odosobniony, wystarczy przytoczyć ironiczną deklarację autora *Przewodnika po współczesnej literaturze rosyjskiej*.... Stwierdza on mianowicie, że „wiedziony puryzmem filologicznym“ zacytuje wulgaryzmy z LR po pierestrojce, w transliteracji angielskiej.

Delikatna eufemizacja zostaje również wprowadzona w przypadku przekładu *Wpr*. Oryginał nasycony jest wulgaryzmami, jednakże z innych powodów, niż w przypadku *Zwału*. Otrzymujemy bowiem powieść osadzoną w świecie zagubionej młodzieży, która nadużywa wulgaryzmów i slangu, ponieważ innego języka nie zna i często brakuje jej słów na wyrażenie emocji lub opisanie jakiegoś zjawiska. Ich język charakteryzuje właściwie nieustannie przewijający się błąd językowy, mieszanie rejestrów, powtarzanie kryptocytatów z różnych mediów. Przykłady eufemizacji są następujące:

Tekst polski	Tekst rosyjski
„Boją się, że coś mi odpierdoli .” [Wpr: 3]	„Они боятся, что я какой-нибудь номер отмочу (...)” [Прв :3]
„(...) ani dziękuję, ani spierdalaj (...)” [Wpr: 2]	„(...) и - ни тебе спасибо, ни пошел вон (...)” [Прв : 4]

W powyższych przykładach widać konsekwentne łagodzenie wulgaryzmów. Ich język nie sugeruje jednoznacznie, że wypowiada je osoba z marginesu społecznego. Wpływa to

bez wątplenia na recepcję dzieła. Użycie w tych przypadkach matu z całą pewnością wzmocniłoby ten stereotypowy obraz, jaki przewrotnie serwuje DM. Byłoby to jak najbardziej dopuszczalne w przypadku tego typu narratora, jak Silny oraz pozostałych wypowiadających się bohaterów, ponieważ pokazywałoby ich brak ogłady społecznej. Należy również zwrócić uwagę, że dwa powyższe przykłady pochodzą z ust narratora, który jest silnie wzburzony po rozstaniu ze swoją dziewczyną. Silny jest tu więc również aspekt emocjonalny wulgaryzmów. Warto również zauważyć, że w świetle silnej tabuizacji związanej z używaniem leksyki nienormatywnej przez mężczyzn przy kobietach w kulturze rosyjskiej [Кронгауз 2007: 12], konsekwentne łamanie tego tabu przez Silnego stawałoby się jego dodatkową charakterystyką, upewniającą czytelników w przekonaniu, co tego tego, że jest to „dresiarz mentalny”¹⁴⁸.

Podobna eufemizacja wulgaryzmów pojawia się w przekładzie *Margot*. W tej powieści czytelnik zanurzony zostaje w żargon kierowców tirów. Już właściwie od pierwszego zdania licznie pojawiają się wulgaryzmy i inwektywy. Tłumacz w tym przypadku nie tylko je eufemizuje, ale wręcz niekiedy pomija. Poniżej znaleźć można kilka adekwatnych przykładów:

Tekst polski	Tekst rosyjski
„No jak jedziesz, chujku niedomyty ?! Gdzie mi się wciskasz, baranie ?” [Magrot: 8]	„Куда ломишься, дятел? Куда встраиваешься?” [Марго: 4]
„Przyczepność nie za zajebista! ” [Magrot: 9]	„Дорога скользящая (...)” [Марго: 4]
„ Wal się, dupku , bez odbioru.” [Magrot: 10]	„ Иди мимо. ” [Марго: 5]

¹⁴⁸ Za: <http://culture.pl/pl/tworca/dorota-maslowska> [dostęp: 27.03.2016]

Jak wywnioskować można z przykładów, opuszczone zostają spore fragmenty tekstu. Bez wątpienia obniża to wiarygodność żargonu „trowców“, który przez MW został użyty w twórczy i barwny sposób, nie wspominając nawet o wiarygodności tłumacza. Dziwi to szczególnie, że JCz pozostałe aspekty tekstu stara się przekazywać w sposób maksymalnie wierny¹⁴⁹.

Podobne zjawiska domestykacji pojawiają się również w innych przekładach utworów DM i MW:

Tekst polski	Tekst rosyjski
„Jakie kurwa ścinki wędlin? (...) WYPIERDALAĆ. ” [DbR: 7]	„Какие, на фиг , колбасные обрезки? (...) СВАЛИВАЙ. ” [Дбр: 100]
„Dwóch zdecydowanych, męskich poszukuje suczki, która nas zabawi, pozmywa, wylże buty, i za to wszystko dostanie kopa w dupę (...) Wypierdolimy cię z bratcholem równo, a ty wydrutujesz nas z polykiem. ” [Lubiewo: 178]	„Два решительных самца ищут сучку, которая нас развлечет, вымоет, вылижет ботинки и за все это получит пенделя под зад (...) Мы тебя с братаном отымеем по полной программе, ты у нас не только пальчики оближешь. ” [Любиево: 92]
„Tu już, przyznam się, tak się wkurwiłem , że (...) cisnąłem z całej siły tą perukę w piecyk kożę (...)” [BR: 79]	„Здесь, признаюсь, так меня разобрало , что я (...) метнул что было сил этот парик в печку-буржуйку (...)” [Б.Р.: 86]

W znacznie rzadszych sytuacjach również odwrotne zabiegi, a więc kiedy jakiś element niewulgarny oryginału zostaje zamieniony w wersji docelowej wulgarnym. Być może ma to być zabieg kompensacyjny:

¹⁴⁹ Mowa o tym była już w podrozdziale 3.2.

Tekst polski	Tekst rosyjski
„(...) w odległości jakieś pól gie od reszty bananowego świata. ” [Zwał: 16]	„(...) меньше чем в полуплевке от остального говенного мира. ” [Гнев: 4]

W powyższym przykładzie zastanawia zastąpienie „bananowego świata” przez „gówniany świat”, który jest dość dalekim synonimem tego pierwszego. Być może tłumacz nie zlokalizował, do czego nawiązuje ten epitet, a chodzi tu niewątpliwie o asocjację z „bananową młodzieżą”, oznaczającą:

„(...) młodzież z rodzin zamożnych, charakteryzująca się przy tym więcej niż swobodnym stylem życia” [Bralczyk].

Można więc posunąć się do interpretacji, że chodzi tu o świat nastawiony na konsumpcję, który w czasie wolnym od pracy w banku nie interesuje Mirka i jego kompanów. Zauważyć tu również należy, że niekiedy tłumacz eufemistycznym ekwiwalentem funkcjonalnym zastępuje również wyrażenia, które należą do slangu narkotykowego, ale nie są nacechowane wulgarnie. Z takim zjawiskiem mamy do czynienia również w powyższym fragmencie. W tym wypadku „gie” jest metonimią grama marihuany. Tłumacz przełożył go jako „полуплевок”. „Gie” zostało zastąpione „połową splunięcia”. Być może po prostu LC nie zlokalizował motywacji tego slangowego okazjonalizmu. W polskim tekście nacisk zostaje położony raczej na narkotyk, który daje narratorowi wrażenie znalezienia się poza światem. W tłumaczeniu środek ciężkości został jednak przesunięty na niewielką odległość, jaka odgradza narratora od codziennej rzeczywistości, efekt narkotycznej ułudy zszedł na dalszy plan.

Jeszcze raz należy wyraźnie podkreślić, że eufemizacja wulgaryzmów przez tłumacza nie jest najwłaściwszą techniką, również ze względu na przesunięcie nacechowania, jakie zostało wywołane przez taki zabieg. T. Klimowicz o materszczyźnie w kulturze rosyjskiej, zwłaszcza tej radzieckiej, pisze bowiem w następujący sposób:

„Mogło więc być odczytywane na przykład jako deklaracja światopoglądowa - wyzwolony język w zniewolonym społeczeństwie, o czym pisał Wiktor Kriwulin: "im wyższa była sfera (profesorowie, pisarze), tym więcej mata słyszało się w inteligentkich kuchniach” [Klimowicz 1996].

Taki pogląd odpowiadałby zresztą kreacji bohatera w powieści *Zwał*, którym jest sfrustrowany pracownik banku, inteligent, chcący bez wątpienia zmanifestować swą odrębność mentalną od uładzonego, wciśniętego w ciasne ramy korporacyjnego światka. Dla czytelnika rosyjskojęzycznego będzie to zapewne wynikało przede wszystkim z treści, a w mniejszym stopniu, z języka, jakim posługuje się narrator¹⁵⁰.

W przypadku powyższych przykładów zaczerpniętych z literatury współczesnej, zauważyć można wyraźnie, że tabu w przekładzie na JR wciąż jest obecne. Eufemizacja zazwyczaj odbywa się za sprawą zastąpienia wulgaryzmu przez jego ekwiwalent funkcjonalny, pochodzący z podobnego rejestru języka, a więc styl potoczny zostaje w większości przypadków zachowany. Jeśli zabieg ten nie jest nadużywany, ale podyktowany brakiem ekwiwalentu w języku docelowym, stanowi on jedną z technik tłumaczenia wynikającą z różnic kulturowych. W wielu powyższych przypadkach jednak odpowiednie ekwiwalenty istnieją, tylko są o wiele silniej nacechowane na płaszczyźnie rosyjskiej niż polskiej. Cytując słowa tłumacza *Zwału*, w związku z tym, że Polacy zaczerpnęli mat z JR, pomiędzy polską i rosyjską leksyką nienormatywną istnieją wielkie podobieństwa. Nie zostają jednak użyte przez tłumaczy ze względu na tabu leksykalne, być może podyktowane względami komercyjnymi. Nie wiadomo jednak, czy jego źródeł należy upatrywać w działalności wydawnictwa, tabu społecznym, poprawności politycznej czy autocenzurze tłumacza. Rozumiejąc, że jest to powszechna praktyka stosowana przez wszystkich przywoływanych tłumaczy z JP, należy uznać to za ogólną tendencję. Trudno jest ją jednak zaakceptować, ponieważ niejednokrotnie idiolekt bohaterów DM, MW, czy SS ma odzwierciedlić sposób porozumiewania się między sobą danej grupy. Jest on więc niejako reprezentacją socjolektu istniejącego rzeczywiście. Jeśli jest on silnie nacechowany, to dlatego że imituje komunikację ustną, a nie pisaną. Jak zostało już powiedziane, ustny nieformalny JR też jest często nasycony matem, ale jego reprezentacja w piśmie wciąż podlega swoistemu tabu. Literatura jako medium pada ofiarą nieomalże magicznego myślenia o jej specjalnym statusie wychowawczym. Ulegając jednak temu strachowi przed naruszeniem „świętości“, tłumacze tworzą niewierne odzwierciedlenie socjolektów. Również z punktu widzenia technik przekładowych, wyszczególnianych m.in. przez K. Hejwowskiego, czy L. Venutiego, do największych „skandali“ należy omijanie fragmentów tekstu. Miało to miejsce choćby w przekładzie *Margot*, kiedy pojawiały się

¹⁵⁰ Vide: fragment recenzji przytoczony w podrozdziale 3.3.1.

wulgaryzmy. Jakie prawo ma tłumacz do odbierania czytelnikowi prawa do obcowania z tekstem w kształcie oryginalnym? Czy argument wychowawczy jest tu wystarczający?

Tabuizacja w przekładzie jest również zaskakująca z punktu widzenia badacza literatury. Mat w rosyjskim języku literackim ma bowiem za sobą długą tradycję. Półtorej strony soczystych przekleństw pojawiło się już w 1969 r. u Wien. Jerofiejewa w pierwszym wydaniu skandalizującego utworu *Moskwa-Pietuszki*. W późniejszych wydaniach zostało ono jednak usunięte. T. Klimowicz, wybitny badacz LR, pisze o stopniowym zjawisku detabuizacji kultury rosyjskiej, które rozpoczęło się jeszcze w czasach istnienia Związku Radzieckiego w następujący sposób:

„(...) przeniesienie określonych nawyków językowych z „dołu” do „góry”; z drugiej zaś - zjawisku temu sprzyjała moda literacka, znacznie wykraczająca poza kulturę rosyjską” [Klimowicz 1996].

Jako dowód wystarczy chociażby przytoczyć tu prozę takich współczesnych pisarzy rosyjskich, jak W. Sorokin, czy nawet twórczyni literatury kobiecej – J. Szczapowej (Е. Щапова), czy N. Miedwiediewej [Н. Медведева]. Od końca lat 80., o czym już była mowa, LR przestaje przestrzegać zasad puryzmu językowego.

Na zakończenie warto wspomnieć również o tabuizacji związanej nie bezpośrednio z językiem, co z kulturą. Chodzi tu o silnie marginalizowane w społeczeństwie rosyjskim zjawisko homoseksualizmu. Biorąc pod uwagę, że literatura queer funkcjonuje w Rosji poza głównym nurtem¹⁵¹, zaskakuje nieomal, że aż trzy utwory MW zostały przetłumaczone na JR. W ich przekładzie również jednak można znaleźć przykłady eufemizowania żargonu homoseksualistów:

Tekst polski	Tekst rosyjski
„Tak, wszystkie cioty mieszkały blisko parku.” [Lubiewo: 9]	„Да, все тетки жили недалеко от парка.” [Любиево: 4]

O eufemizacji inwektywy „ciota” była już mowa w poprzednich rozdziałach. Powyższy przykład zostaje więc przytoczony tylko w celach ilustracyjnych.

¹⁵¹ Vide: podrozdział 3.6.2.

Na zakończenie niniejszego rozdziału warto jeszcze raz stwierdzić, że zagadnienie tabu językowego oraz eufemizacji w JR to zagadnienie niezmiernie rozległe i interesujące, szczególnie w ujęciu porównawczym w stosunku do JP. W tym miejscu zostało one omówione wyłącznie z perspektywy problemów przekładowych.

3.4. Relacje intertekstualne w przekładzie

Termin „intertekstualność” został po raz pierwszy wprowadzony do nauki o literaturze przez J. Kristevę [Kristeva 1969] w 1967 r. Pojęcie to oznacza relacje pomiędzy tekstem i innymi tekstami. J. Derrida również uważał, że teksty nie zawierają stabilnych sensów, ale są one każdorazowo aktywowane podczas procesu czytania, co zapewnia im żywotność [Hauer 2002: 32]. Każdy tekst jest więc pionkiem (a może uczestnikiem?) w grze intertekstualnej. Poststrukturalizm, dekonstrukcja oraz postmodernizm to nurty, które pojęcie intertekstualności uważały za niezmiernie nośne. W związku z tym, że tekst zaczął być widziany jako kolaż różnych elementów, mówił on wieloma głosami, czerpał z rozmaitych źródeł, zanegowana została idea jedyne autorstwa [Grenz 1996: 29]. Patrząc na teksty DM, MW i SS można dojść do wniosku, że autor to ten, który potrafi połączyć te niespójne na pierwszy rzut oka elementy w taki sposób, aby tworzyły nową jakość i, aby nadać im nowy sens.

Dokładnie trzydzieści lat po teorii J. Kristevej, A. Legeżyńska [Legeżyńska 1997] zauważyła rolę, jaką intertekstualność odgrywa w teorii przekładu. Na płaszczyźnie polskiej zajmowali się nią również M. Głowiński [Głowiński 2000] oraz A. Majkiewicz. Ta ostatnia w swojej monografii *Intertekstualność – implikacje dla teorii przekładu* wyróżnia trzy poziomy intertekstualności:

- tekst - tekst,
- tekst – gatunek,
- tekst - kultura.

Zostaną one uwzględnione przy porównywaniu relacji intertekstualnych w utworach autorów roczników siedemdziesiątych i osiemdziesiątych oraz ich przekładów na JR. Analizie zostanie poddane również to, czy udało się je przenieść z języka wyjściowego do docelowego, lub zastąpić w przekonujący sposób, oraz, na której z wyżej wymienionych płaszczyzn odbyło się to w sposób najbardziej zadowalający. Ponadto, dodany tu został jeszcze jeden poziom: intertekstualności mieszanej, w którym omówiony zostanie przekład frazeologizmów.

J. Kapitánová wyróżnia następujące obszary związków intertekstualnych [Kapitánová 2013: 110-111], które zostaną uwzględnione przy analizie porównawczej oryginalnych dzieł i ich przekładów¹⁵²:

1. Frazeologizmy i idiomy

Tekst polski	Tekst rosyjski
„Także podobno los siedzi i czuwa, czy nie mówi się coś złego w czarną godzinę .” [Wpr: 13]	„И вроде как судьба притаилась и ждет, не скажет ли кто чего плохого в недобрый час .” [Прв: 14]
„Tak że do tej krowy Funi może i gadały po arabsku, a ona robiła maślane oczy i patrzyła, jak cielę w gnat .” [B.R.: 81]	„Так что вполне возможно, и с коровой Фуней они говорили по-арабски, а та маслеными глазами смотрела на них как баран на новые ворота .” [Б.Р.: 88]

W pierwszym przykładzie widać wyraźnie, że frazeologizm został zastąpiony w JR wyrażeniem językowym o ekwiwalentnym znaczeniu, ale raczej nie idiomatycznym.

W drugim przykładzie z kolei jeden z zastosowanych frazeologizmów stanowi kontaminację dwóch synonimicznych frazeologizmów: „patrzeć jak cielę na malowane wrota” (to ekwiwalent tego wyrażenia został zastosowany w przekładzie) oraz „patrzeć jak sroka w gnat”.

¹⁵² Idą one niejako w poprzek poziomów intertekstualności wyróżnionych przez A. Majkiewicz. W niniejszej pracy również podane zostają ich przykłady, aby zapewnić możliwie pełny obraz nawiązań intertekstualnych w tekstach oryginalnych i ich przekładach.

2. Sztuka filmowa

Tekst polski	Tekst rosyjski
„Rzymska sauna przypominała sceny z Markiza de Sada, z filmów Passoliniego. ” [Lubiewo: 36]	„Римская сауна напоминала сцены из маркиза де Сада, из фильмов Пазолини. ” [Любиево: 22]

3. Dzieła literackie¹⁵³

Tekst polski	Tekst rosyjski
„W Polsce, czyli nigdzie.” [BR: 52]	„В Польше, то есть нигде.” [Б.Р.: 49]

Pierwszy przykład jest kryptocytatem z *Ubu króla* A. Jarry’ego. W przekładzie tłumacz wyjaśnia to w przypisach.

4. Stereotypowe frazy i hasła związane z ideologią

Tekst polski	Tekst rosyjski
„Tak tak, panie Hubercie, Miłosz zdradził. ” [BR: 40]	„Да да, пан Хуберт, Милош предал. ” [Б.Р.: 44]

Do fragmentu przytoczonego w powyższym przykładzie, tłumacz załącza taki oto przypis:

„(...) любимая тема разговоров у тех, кто чтению стихов предпочитает ковыряние в личной жизни поэта: тема объединяющая все общество; и тех, кто не может простить ему его сотрудничество с коммунистической властью, и тех, кто ставит ему в укор разрыв с этой властью.” [Б.Р.: 96]

¹⁵³ Bardziej szczegółowo na temat nawiązań literackich, czyli relacji intertekstualnych na poziomie tekst-tekst, vide: podrozdział 3.4.1.

5. Teksty piosenek

Tekst polski	Tekst rosyjski
„Nad drzwiami, Sasza, głośnik i z niego – slow-foksy, tanga, Poszła Karolinka do Gogolina. ” [BR: 27]	„Над входом, Саша, динамик, а из него – медленные фокстроты, танго, Пошла Каролинка до Гоголина. ” [Б.Р.: 29]

W pierwszym przykładzie tłumacz zastosował przypis na końcu książki, tak jak w przypadku wszystkich trudnych miejsc w przekładzie.

6. Literatura dziecięca

Tekst polski	Tekst rosyjski
„To papa. To mama. A to telewizor.” [Zwał: 57]	„Это папа. Это мама, а это телевизор.” [Гнев:46]

W *Zwale* SS z upodobaniem odwołuje się do elementarza szkolnego, podczas gdy opisuje dość dalekie od przedstawionych w tego typu tekstach relacje rodzinne.

7. Idiolekt autorytetów społecznych (imitacja, parodia)

Tekst polski	Tekst rosyjski
„Gdzie, gdzie ja do piłki? Położę się może raczej na waszym kocu, jeśli pozwolicie i opowieścią taką was uraczę, bo od opowieści jestem. Pisarz? Pisarką jestem nie lada, Michaśka Literatka mnie wołają, dawniej Śnieżka.” [Lubiewo: 82]	„Куда мне, куда мне в мяч? Прилягу-ка я лучше на собственном одеяле, если позволите, и рассказиком вас попотчую, ибо я по части рассказов. Писатель? Писательница не из рядовых. Михаськой-Литераторшей меня кличут,

	a раньше была Белоснежкой. [Любиево: 45]
--	--

W tym przypadku widać wyraźną autointertekstualność: MW w utworze przedstawia bohatera, który ma tak samo na imię oraz wykonuje ten sam zawód, co on. Jego wypowiedzi są więc autoparodią własnego idiolektu.

8. Skrzydlate słowa

Tekst polski	Tekst rosyjski
„A teraz poloneza czas zacząć z Magdą.” [Wpr: 23]	„А теперь самое время сплясать польку-бабочку с Магдой.” [Прв: 30]

W przykładzie zostało przytoczone skrzydlate słowo pochodzące z *Pana Tadeusza* A. Mickiewicza. Tłumaczka zamieniła poloneza tańcem lepiej znanym w rosyjskiej kulturze.

9. Stałe wyrażenia z języka obcego

Tekst polski	Tekst rosyjski
„Drzewiec sztandaru wbity w sandał ortopedyczny, międzynarodowy dżordż łopocze dumnie na wietrze i pokazuje fakju .” [Wpr: 94]	„Древко знамени вбито в ортопедический сандаль, международный джордж гордо лопочет на ветру и показывает факью .” [Прв: 171]

W powyższym przykładzie znajdują się aż dwa wyrażenia pochodzące z języka angielskiego. O pierwszym z nich i jego właściwościach eufemizujących już była mowa w powyższych rozdziałach. Tutaj ponownie wyraźnie widać, że tłumaczka nie zrozumiała intencji autorskich. Natomiast drugi barbaryzm, znany powszechnie nawet przez osoby nie posługujące się angielskim, został napisany z polską transkrypcją i jako jedno słowo.

Jak można wywnioskować już z powyższych przykładów, twórczość trojga młodych polskich autorów naszpikowana jest treścią wchodzącą w wielopoziomowej relacje intertekstualne.

W poniższych podrozdziałach przedstawione zostaną szczegółowo również różne poziomy nawiązań na podstawie interesujących nas w niniejszej pracy utworów i ich przekładów.

3.4.1. Intertekstualność na poziomie tekstowym

„Герой торгоши, герой с еврейской кровью, герой верующий католик, герой опирается на польскую мифологию, польскую литературу, польские байки, польское изобразительное искусство, при этом он еще знает о романе "Опасные связи", знает пьесу Жари, отсылает к Жене, и так далее. Мне очень трудно представить, кроме как в единичных, каких-то очень пробных экспериментальных литературных сочинениях сегодняшних российских, тем более в романной прозе, такого рода ходы.”

B. Dubin o „BR”

Na poziomie relacji tekst-tekst można wyróżnić dwa rodzaje nawiązań występujących między utworem oryginalnym a pre-tekstami (innymi tekstami istniejącymi wcześniej). Najbardziej podstawowe z nich to przywołania eksplicytne (jawne), z którymi mamy do czynienia, gdy w tekście pojawia się tytuł, autor, bohater czy też pojęcie charakterystyczne dla twórczości jakiegoś pisarza. Drugi typ to przywołania implicytne (kryptocytaty), czyli niejawne.

Z typem relacji eksplicytnych na poziomie tekstowym mamy do czynienie w następujących przykładach:

Tekst polski	Tekst rosyjski
„ Staś i Nel także również perfidnie spreparowani przez księcia ruskiego	„ Стась и Нелли тоже фиктивные, их никогда не было, просто русский князь Генрик Сенкевич вероломно изготовил их специально для фильма В пустыне

Sienkiewicza na potrzeby filmu <i>W pustyni i w puszczy</i> , istne mity greckie.” [Wpr: 88]	<i>и дебрях</i> , я тебе говорю, чистая древнегреческая мифология.” [Прв: 101]
--	--

Jak widać w powyższym przykładzie, zarówno tytuł utworu, jak i autor, a nawet fakt zekranizowania tego dzieła zostały tutaj podane. To wszystko jest prawdą – cała reszta – już nie, stanowi „mrugnięcie okiem” do czytelnika („książe ruski Sienkiewicz”) i prezentuje stan wiedzy głównego bohatera i narratora, Silnego. Pre-tekst, do którego nastąpiło odwołanie, jest znany również w JR - wydaje się, że głównie za sprawą ekranizacji W. Ślesickiego z 1973 r; tłumaczka doprecyzowała jedynie imię autora - być może, aby czytelnik nie miał wątpliwości, że nie chodzi tutaj o Jurija Sienkiewicza (Ю. Сенкевич), pisarza z kręgu rosyjskojęzycznego, piszącego powieści podróżnicze i przygodowe. W Rosji niewątpliwie bardziej znana jest powieść *Quo vadis, czy Ogniem i mieczem* i to, jak wynika z podrozdziału 2.5., raczej wśród starszych czytelników. Z nieznanych względów, tłumaczka dodała tutaj wtręt: „я тебе говорю”. Nie jest to jedyny taki przypadek rozszerzania wersji oryginalnej w przekładzie, o czym będzie jeszcze mowa później.

Na tym poziomie i w tym samym utworze występują również dwa ciekawe przykłady autointertekstualności eksplicytnej. Po raz pierwszy pojawia się ona, gdy przywołany zostaje fragment pamiętnika, wydrukowanego w czasopiśmie „*Twój styl*”. Pokazuje go narratorowi Ala Burczyk, która rozwodzi się nad postacią autorki (Doroty Masłowskiej, która ma 16 lat) oraz tego, jak sobie ją wyobraża. Co ciekawe, autorka rzeczywiście wygrała konkurs na pamiętnik ogłoszony w wyżej wspomnianym czasopiśmie. Jakiś czas później Silny spotyka osobę nazywającą się w identyczny sposób i stwierdza:

„(..) coś mi się wydaje dziwne, to nazwisko. Gdyż słyszałem je już gdzieś, co nie jestem pewien gdzie (...).” [Wpr: 144]

Alter ego DM jest na kartach powieści *Masłoska*. Przełożenie tego uproszczenia zbitki spółgłoskowej na język docelowy nie mogło odbyć się mechanicznie, ponieważ przy niestarannej wymowie, w JR zostają uproszczone inne głoski niż w polszczyźnie, stąd w wersji rosyjskojęzycznej pojawia się *Масовская*.

MW również lubuje się w takich autonawiązaniach. Pojawiają się one m.in. w *Lubiewie*, którego narrator nosi takie samo imię i nazwisko, co autor, a także dzieli z nim wiele szczegółów biograficznych (doktorant, pisarz, homoseksualista itp.)¹⁵⁴.

O wiele trudniejsze do przetłumaczenia okazały się nawiązania implicytne, czy też – innymi słowy - kryptocytaty. O tego typu wersach, frazach, czy powiedzeniach I. Even-Zohar wypowiada się następująco:

„traktowane nawet z dużą atencją, jednakże w większości przypadków funkcjonują one w kształcie wyrwanym z oryginalnego (kon)tekstu” [Even-Zohar: 2007: 357].

Jako że utwory roczników siedemdziesiątych i osiemdziesiątych wyrosły z postmodernizmu, który, o czym już była mowa, odżegnywał się od dzieła jako tworu oryginalnego, roją się one wręcz od tego typu odwołań. Już nawiązania eksplicytne stanowią grę z czytelnikiem; implicytne wymagają naprawdę uważnego zagłębienia się w lekturę, a przede wszystkim – znajomości pre-tekstów, które pozbawione są sygnałów nawiązania. W przeciwnym razie mogą przejść niezauważone, co powoduje zubożenie warstwy semantycznej dla odbiorców docelowych, choć prawdopodobnie nie utrudni lektury.

W przypadku *Wpr*; autorka nawiązuje zwykle bądź to do lektur szkolnych, bądź do cytatów z kultury masowej i popularnych piosenek końca XX i początku XXI w., często polskich hitów jednego sezonu ze swojego dzieciństwa (lat 90.). DM to w ogóle miłośniczka szczegółów realiów kulturowych okresu przełomów, nostalgii za ich sierniężnością i naiwnością. Niewątpliwie takie elementy ulegają zatraceniu w przekładzie, gdyż w zasadzie nawet w JP idealnym czytelnikiem jej książek jest odbiorca pochodzący z tego samego pokolenia.

Tekst polski	Tekst rosyjski
„Świat wylazł z foremki” [<i>Wpr</i> : 80] ¹⁵⁵	„Мир вылез из формочки” [<i>Ипр</i> : 106]

¹⁵⁴ Postać Michała Witkowskiego pojawia się również w innych nietłumaczonych na JR utworach tego autora, tzn. w *Zbrodniarzu i dziewczynie*, *Drwału* i *Fynfundefancyś*.

¹⁵⁵ To również tytuł piosenki, którą DM nagrała razem z zespołem Cool Kids of Death. Utwór ten nawiązuje do *Wpr* nie tylko tytułem, ale też tekstem: „Do połowy wszystko białe, a na dole jest czerwone”. W ten sposób można zaobserwować wielopoziomowe kształtowanie się intermedialnego nawiązania intertekstualnego.

„Kiełbasa matka jej zwyczajna” [<i>Wpr</i> : 130]	„(...) колбаса, мать наша насущная” <i>Прв</i> : 148]
„ Natenczas , choć każdy mój najmniejszy ruch jest prawie że śmiertelny, a ból i cierpienie są mym nieodłącznym kochankiem , sięgam po jej torebkę.” [<i>Wpr</i> : 25]	„ Тем временем , хотя каждое, даже малейшее, мое движение почти смертельно, а боль и страдание — мои неотлучные спутницы , я тянусь к ее сумочке.” [<i>Прв</i> : 48]

Oprócz kryptocytatów z kultury masowej, często przebrzmiałej i o bardzo ograniczonym zakresie wpływu, zarówno w *Wpr*, jak i innych utworach interesujących nas w niniejszej pracy, pojawiają się awiażania do literatury. Jeśli przyrzeć się trzeciemu przykładowi powyższej tabeli to widać, że Silny w jednym zdaniu jest w stanie zawrzeć eliptyczne nawiązanie do *Pana Tadeusza* i kryptocytat z piosenki Kasi Kowalskiej. Być może jest to, jak chce IL, „próba mówienia wysokim stylem, bo Silny chce być mądry, chce wyglądać na inteligentnego i wyrażać się *elegancko*” [Lappo 2004]. Takie ukryte cytaty są wkomponowane w „strumień świadomości” narratora i stanowią swego rodzaju „odpryski” z lekcji języka polskiego pod postacią transformacji modyfikujących.

Przykładem takiej transformacji modyfikującej pre-tekstu jest pierwszy przykład w powyższej tabelce, który przy wnikliwej lekturze można uznać za przekształcenie fragmentu *Hamleta*:

„Świat wyszedł z formy (i mnie toż trzeba wracać go do normy)” [Szekspir 1970: 15].

Rosyjskie tłumaczenie tego elementu powieści straciło swoje konotacje intertekstualne, ponieważ w żadnym z przekładów powyższego fragmentu *Hamleta* na JR nie występuje podobne sformułowanie. Innym sposobem interpretacji powyższego zdania jest to, co Silny zauważa, patrząc przez okno: wszystko pomalowane jest na biało-czerwono, a więc wygląda, jakby „wyszło z takiej samej foremki”. Wówczas przekład oddaje wszelkie sensory.

Kolejnym przykładem transformacji modyfikującej może być drugi cytat z powyższej tabeli, będący nawiązaniem do inicjalnych wersów wiersza R. Wojaczka *Mit rodzinny*. Rosyjski przekład tego fragmentu tworzy nawiązanie do rosyjskiej wersji modlitwy *Ojciec nasz (Отче наш)*. Jest to zabieg zrozumiały, ze względu na to, że R. Wojaczek nie jest

w kręgu rosyjskojęzycznym poetą powszechnie znanym i rozpoznanie pre-tekstu przez odbiorcę docelowego najprawdopodobniej by się nie zdarzyło.

W powyższym podrozdziale przykłady nawiązań intertekstualnych zostały zaczerpnięte przede wszystkim z powieści *Wpr*, jednakże w dalszej części poświęconej intertekstualności pojawiają się również zbliżone cytaty z innych utworów trojga młodych autorów.

3.4.2. Intertekstualność na poziomie gatunkowym

Kolejny rodzaj relacji, który zostanie omówiony w niniejszym tekście, to nawiązania intertekstualne na poziomie gatunkowym. Wiele utworów spośród omawianych w niniejszej pracy, zawiera związki z różnymi gatunkami kultury masowej (i nie tylko), m.in.: powieścią popularną, detektywistyczną, talk show, teleturniejem, reklamą, telewizyjnym filmem akcji, ale również utworem drogi, czy gawędą. Autorzy dokonują ich twórczej adaptacji. Tworzą, używając terminologii M. Głowińskiego, parodię konstruktywną (pozytywną), która nawiązuje „dialog z innymi tekstami, ale stanowi także regułę budowania własnego świata, staje się jednym z czynników umożliwiających ekspresję własnej problematyki, tej, która w parodiowanych wzorcach nie tylko nie pojawia się, ale nawet pojawić się nie mogła, polega przeto na budowaniu poprzez przeczenie” [Głowiński 1984: 368].

Jednym z gatunków, do których nawiązuje *Wpr* jest powieść popularna. W ramach fabuły parodiowane są w powieści również wątki erotyczne i sensacyjne, na których opiera się taki gatunek – tutaj skonstrastowane są one z „kalekim” i wulgarnym językiem narratora. Inną cechą powieści popularnej, która zostaje wykorzystana w *Wpr* jest użycie nazwisk znaczących, takich jak Robakowski¹⁵⁶ (*Червяковский*), które sugerują brak możliwości rozwoju postaci, a także budują sferę negatywnych skojarzeń z bohaterami¹⁵⁷.

Utwory autorów roczników siedemdziesiątych i osiemdziesiątych czerpią też hojnie z gatunków telewizyjnych:

¹⁵⁶ Możliwym skojarzeniem, będącym jednoczesnym nawiązaniem na poziomie tekstowym, jest równocześnie nawiązanie do księdza Robaka, bohatera *Pana Tadeusza*.

¹⁵⁷ Inny przykład: Natasza Blokus – w wersji rosyjskiej: Наташа Блокус. Nie było konieczne żadne przesunięcie poza transkrypcję, ponieważ słowo „blok” (блок квартир) ma taką samą semantykę, jak w JP.

Tekst polski	Tekst rosyjski
„wybór funkcjonalnych i niedrogich butów CCC” [<i>Wpr</i> : 103]	„выбор между прекрасными функциональными ботинками заграничной фирмы CCC” [<i>Прв</i> : 187]
„Uwaga uwaga, są groźni, są uzbrojeni. Uzbrojeni w scyzoryk, uzbrojeni w łączność przez krótkofalówki.” [<i>Wpr</i> : 114]	„Внимание, внимание, преступники опасны и вооружены. У них на вооружении перочинный ножик и коротковолновая связь.” [<i>Прв</i> : 206]

Można tu podać za przykład fragment *Wpr*, w którym narratorowi wydaje się, że jest uczestnikiem teleturnieju promującego wybór rodzimych produktów, którego fragment został zawarty w pierwszym przykładzie z powyższej tabelki. Zastanawia tu umieszczenie przez tłumaczkę wtrętu (nieobecnego w wersji oryginalnej) „заграничной”, który zaburza wizję teleturnieju (promowanie wyboru rodzimych, a więc polskich produktów w opozycji do „ruskich” podróbek, czy zachodnioeuropejskich, drogich i niezdrowych) oraz wprowadza mylną informację, jakoby firma CCC nie była polską firmą (akcja powieści rozgrywa się bowiem niewątpliwie w Polsce – co zresztą sugeruje już sam tytuł).

Z inspiracji z kultury masowej korzysta również hojnie MW, szczególnie w powieści *Margot*, której jednym z bohaterów jest popularny piosenkarz Waldek Mandarynka, którego postać uznać można jednocześnie za czerpiącą inspirację z *Pawia królowej* i występującego w niej Stanisława Retro, jak również z polskiego show biznesu, którego autor jest częstym uczestnikiem.

W *Wpr* parodiowana zostaje również konwencja filmów akcji, co odnaleźć można choćby w powieściowej scenie napadu na restaurację McDonalda. To ten fragment zawarty jest w trzecim przykładzie w powyższej tabelce. Wydźwięku humorystycznego nadaje tu zwłaszcza opis „uzbrojenia w scyzoryk”. Nie wiadomo, w jakim celu IL po raz kolejny dokonała dookreślenia – tam, gdzie w JP pojawia się po prostu „są”, tłumaczka dopowiedziała: „przestępcy”. Z kontekstu utworu i tonu, w jakim opowiada o tym wydarzeniu narrator, któremu rzeczywistość miesza się z fikcją, wyraźnie pozbawiony jest kręgosłupa moralnego, stąd kradzież i napad wydają mu się tylko zabawą, sceną z filmu telewizyjnego, czy też wręcz objawem męskości.

MW, absolwent wrocławskiej filologii polskiej, chętnie korzysta również z nawiązań do gatunków literackich. W *Lubiewie* odwołuje się niejednokrotnie do powieści epistolarnej. Bezpośrednią inspiracją są tu *Niebezpieczne związki* P. Choderlosa de Laclos. Niewątpliwie odwołuje się on również do gawędy szlacheckiej, i to nie tylko we wspomnianym utworze, ale również w *BR*. Ten ostatni utwór napisany jest niejednokrotnie językiem stylizowanym na staropolszczyznę w stylu *Pamiętników* J.Ch. Paska. Gatunek gawędy jest unikalnym zjawiskiem kultury polskiej, jednakże w Rosji również występowała literatura wyrosła z tradycji opowieści – nie szlacheckiej, lecz ludowej. Był to skaz (сказ). Taki gatunek charakteryzuje się przede wszystkim:

- narracją pierwszoosobową,
- zwrotem do odbiorcy,
- powtórzeniami,
- ekspresją typową dla opowieści i mowy potocznej.

Ślady niektórych takich ewidentnych międzygatunkowych nawiązań literackich przedstawia poniższa tabela:

Tekst polski	Tekst rosyjski
<p>„Tak, Aleksandrze Siergiejewiczu, jest palec Boży na świecie (...) Bóg każe na piechotę, o kiju pokutnicy swej B.R. do Lichenia na odpust kuśtykać! Idę więc drogą, średniowieczny mnich w kapturze i z kijem. Gwiazda Betlejemska, pod pozorem komety, mnie prowadzi.” [BR: 45]</p>	<p>„Да, Александр Сергеевич, есть перст Божий на свете (...) Бог велит пешком, с посохом кающейся грешнице своей Б.Р. в Лихень на покаяние ковылять! Вот и иду я, средневековый монах в капюшоне и с посохом по дороге. Звезда Вифлеемская, принявшая вид кометы, ведет меня.” [Б.Р.: 49]</p>
<p>„Ale jaki los spotkał Michaśkę! Najpierw ją wywalili ze wszystkiego, z czego ją mogli wywalić, z Uniwersytetu, wszystkie</p>	<p>„Ну и обошлась с Михаськой судьба! Сперва ее отовсюду, откуда только можно, вышибли, из университета, без</p>

<p>pieniądze jej zabrali, ale co gorsze, trąd jakiś na nią naszedł! Oko straciła, pół twarzy ma w bąblach, pewnie ta choroba się jej odnowiła... Michaśka tej nocy do Szwajcarii na powrót uciekła, do Zurychu. Powiozła ze sobą rodzinne srebra i brylanty. [Lubiewo: 185]</p>	<p>гроша оставили, но что хуже всего – зараза какая-то на нее нашла, проказа! Глаз потеряла, пол-лица в чирьях, видать, болезнь возобновилась... Михаська этой ночью в Швейцарию сбежала, в Цюрих. Забрала с собой фамильное серебро и бриллианты.” [Любиево: 263]</p>
---	--

Wydaje się, że w większości przypadków interesujący nas autorzy nawiązują do gatunków obecnych w różnych kulturach, a więc zlokalizowanie i odtworzenie tych odwołań nie stanowi większego problemu tłumaczeniowego.

3.4.3. Intertekstualność na poziomie kultury

Najbardziej ogólny poziom nawiązań intertekstualnych: tekst-rzeczywistość (kultura) wywodzi się z semiotycznego przekonania o tym, że wszystko jest znakiem. W rozumieniu tym, kultura stanowi naturalny kontekst dla dzieła literackiego, które wchodzić może w interakcje z dowolnym elementem otaczającego świata. O czym już była mowa, wszystkie utwory trojga młodych autorów przetłumaczone na JR są głęboko zanurzone w polskiej kulturze, stąd jest to interesujące zagadnienie.

Szczególnie zanurzona w rodzimej rzeczywistości jest *Wpr.* M. Janion określiła ją jako dokonującą „dekonstrukcji polskiego mitu romantyczno-wojennego” [Janion 2004: 13-14]. Taki sposób jej odczytu wpisuje się również w postzależnościowy model interpretacji tekstu, będący polskim wariantem dyskursu postkolonialnego. M. Dąbrowski uważa go jednak za „naśladowczy wobec polskiego dyskursu romantycznego” [Dąbrowski 2014: 106]. Jakkolwiek, negatywnie, czy pozytywnie by go nie oceniać, niewątpliwe jego ślady odnajdujemy w tekście powieści DM, gdy bohaterowie wyrażają sądy, sugerujące ich „niezasłużone cierpienie, upokorzenia i klęski” [Dąbrowski 2014: 106]. Należy tutaj odwołać się do kontekstu historycznego, z jakim związany jest epitet „ruski”, pojawiający się już w tytule powieści. W polskim dyskursie romantycznym Rosjanie, czy też potocznie „ruscy”, występowali przede wszystkim jako najeźdźcy, którym przez wieki musieli stawiać

czoła prawi i waleczni Polacy. Autorka świadomie wykorzystuje do własnych celów cały ten zestaw skojarzeń wyniesionych przez przeciętnego Polaka ze szkoły. Za przykład mogą tu posłużyć następujące fragmenty powieści:

Tekst polski	Tekst rosyjski
<p>„Gdyż w tym kraju nie ma przyszłości, nasza miłość nie ma tu szans rozwoju, gdzie nie spojrzysz, tam przemoc, wojna choćby ta polsko-ruska, co ma teraz miejsce na mieście, że nie można wejść, żeby nie natknąć się na ruskich zboków.” [Wpr: 16]</p>	<p>„Потому что в этой стране у нас нет будущего, нет шансов для развития нашей любви, куда ни глянь, везде насилие, война, пусть даже только польско-русская, ну эта, которая теперь идет в городе, так что нельзя шагу ступить, чтобы не наткнуться на русских.” [Прв: 32]</p>
<p>„Wtedy ona pyta, czy wiem, że jest wojna polsko-ruska na naszych ziemiach przy fladze biało-czerwonej, która się toczy między rdzennymi Polakami a ruskimi złodziejami, którzy ich okradają z banderoli, z nikotyny. (...) Ona na to, że tak właśnie jest, że się słyszy, że Ruscy chcą Polaków wycwanić stąd i założyć tu państwo ruskie, może nawet białoruskie, chcą pozamykać szkoły, urzędy, zabić w szpitalach polskie noworodki, by wyeliminować je ze społeczeństwa, nałożyć haracze i kontrybucje na produkty przemysłowe i spożywcze.” [Wpr: 27-28.]</p>	<p>„Тогда она спрашивает, знаю ли я, что на наших землях идет польско-русская война под бело-красным флагом, которую ведут коренные поляки с русскими, которые воруют у местного населения акцизы и никотин. (...) А она, что именно так оно на самом деле и есть, что в народе говорят, будто русские хотят поляков прокинуть и основать тут русское или даже белорусское государство, хотят позакрывать школы и учреждения, поубивать в роддомах польских новорожденных младенцев, чтобы исключить их из общественной жизни, и наложить дань и контрибуцию на промышленные и продовольственные товары.” [Прв: 52]</p>

<p>„I nieważne, czy to będzie zatrute mięso, zatruta woda, PCV, czy prawica, czy lewica, czy ruscy, czy nasi.” [Wpr: 38]</p>	<p>„И неважно, что будет причиной: отравленное мясо, отравленная вода, полимеры какие-нибудь, правая партия или левая, русские или наши.” [Прв: 71]</p>
<p>„A teraz spójrzmy do koszyka B, oto są owoce ruskie, nieco tańsze od naszych, ale są to sfalszowane podróbki, zapewne puste w środku. Natomiast w koszyku C prawdziwe polskie niedrogie owoce, nawet obite polskie jabłka smakują lepiej niż jabłka zgnilego Zachodu, rzecz jasna, Andrzej jest roztropny i wybiera koszyk C, a to jest wspaniała, prawidłowa odpowiedź (...)” [Wpr: 102]</p>	<p>„(...) теперь посмотрим, что у нас тут в корзине Б? Русские фрукты! Они, конечно, немного дешевле, чем наши, но ведь это фальшивые подделки, а не настоящие фрукты, наверняка они внутри пустые. А вот в корзине В мы найдем настоящие польские фрукты, недорогие и вкусные, потому что польские яблоки, даже с подгнившими бочками, вкуснее, чем яблоки с гнилого Запада, совершенно ясно, что наш рассудительный Анжей выбирает корзинку В, прекрасный, правильный ответ (...) [Прв: 184-185]</p>

Jak widać z powyższych fragmentów, dyskurs postzależnościowy wzorujący się na dyskursie romantycznym w powieści tej został sparodiowany. Widać tu wyraźną mimikrę dyskursu romantycznego „w myśl zasady, że naśladując – unieważniamy, przedrzeźniamy (...) Uznać to można za inteligentniejszy, bardziej nasilony poziom dyskursu międzykulturowego”. [Dąbrowski 2014: 111]. Być może właśnie ze względu na to, spośród bogatej produkcji postmodernistycznej na polskim rynku, to *Wpr* została wybrana do wprowadzenia na rynek rosyjski. Drugim kontekstem kulturowym, w jaki uwikłany jest tytułowy epitet „ruski” zostanie szczegółowo opisany w poniższym podrozdziale 3.4.3.1. dotyczącym tłumaczenia stereotypu.

Sposób odczytania tej powieści w kontekście mitu romantyczno-wolnościowego jest raczej nie do końca dostępny poza obszarem kultury polskiej. Tłumacz, w stosunku do osadzenia kulturowego dzieła, o czym już była mowa, zawsze staje przed wyborem dwóch strategii: domestykacji i egzotyzacji. IL obrała tę pierwszą drogę i, jak sama mówi:

„próbowałam tę książkę wyjąłować z polskości”¹⁵⁸ [*Kawałek Silnego jest...*]. Za dominantę translatorską tłumaczka przyjęła jednak zachowanie swoistości językowych powieści. Czy możliwe jest jednak oczyszczenie z kontekstów narodowych utworu, który przymiotnik „polski” nosi nawet w tytule? Poza tym, czy tłumacz ma prawo do poświęcenia jakiegoś, jego zdaniem, mniej istotnego elementu tekstu, aby wyeksponować inny, według niego, ważniejszy? Przecież tekst tworzy sieć zależności na kształt domina i nie można usunąć jakiegoś jego aspektu bez uszczerbku dla innego.

W wyniku tych zabiegów „oczyszczających” z kultury wyjściowej, tłumaczka doprowadziła do powstania tzw. międzyświata, czyli „powołała do życia kulturę tworzącą świat pośredni (...) – niebędący ani światem własnym oryginału, ani światem przekładu” [Majkiewicz 2008: 49]. Poza podanym już podrozdziale 3.2. przykładem czasopisma dla nastolatków „*Filipinka*”, można tu również wspomnieć o zastąpieniu polskiej sieci sklepów PSS „*Społem*”, która pojawia się w tekście oryginalnym, rosyjską nazwą ООО “*Красный треугольник*” w tekście docelowym. Jako ciekawostkę, można zauważyć, że rosyjskojęzyczny odpowiednik, wcale nie jest siecią sklepów samoobsługowych, ale jedną z najstarszych fabryk produktów gumowych, znajdującą się w Petersburgu. Nie wiadomo więc, dlaczego tłumaczka zdecydowała się na taki ekwiwalent.

Poniżej przytoczone zostają również przykłady tłumaczeń elementów kulturowych z innych omawianych w niniejszej pracy utworów:

Tekst polski	Tekst rosyjski
„Lubiewo” [<i>Lubiewo</i>]	„Любиево” [<i>Любиево</i>]
„Co ci młodzi rozumieją przez słowo <i>galeria</i> ?” [BR: 40]	„А что теперь молодежь понимает под словом <i>галерея</i> ?” [Б.Р.: 44]

Warto tu podać za przykład skojarzenia, jakie wywołuje tytuł *Lubiewo* MW. Z jednej strony jest to autentyczna nazwa części Międzyzdrojów. W JP, co zresztą sugerował sam autor, może ono kojarzyć się ze słowem „lubieżność”¹⁵⁹. Książka ta ukazała się w Rosji pod

¹⁵⁸ za przykład można podać wspomniany powyżej przykład, kiedy polski sklep CCC w tłumaczeniu zostaje opatrzony epitetem „zagraniczny”.

¹⁵⁹ „Nazwa *Lubiewo* pochodzi od bezdennej **lubieży**, w której się tu zanurzamy.” [*Lubiewo*: 45]

tym samym tytułem¹⁶⁰, ale literówka, która pojawiła się w wywiadzie z K. Starosielską [Шары 2012], gdzie tytuł został wydrukowany jako *Люби ego!*, może sugerować inną asocjację, również uprawnioną, ale niedostępną polskiemu czytelnikowi.

W drugim przykładzie tłumacz decyduje się zachować w przekładzie termin galeria w odniesieniu do galerii handlowej i wyjaśnić go czytelnikowi docelowemu za pomocą przypisu.

Na podstawie powyższej analizy przykładów na każdym z trzech poziomów nawiązań intertekstualnych, pojawiających się w utworach literatury najmłodszej i ich przekładach, zauważyć można, że ich tłumaczenie udało się ze zmiennym szczęściem. Najwierniej zostały oddane przywołania na poziomie gatunkowym, jako że stanowią one najbardziej uniwersalny element intertekstualny – odwołują się bowiem do gatunków masowych, elementów ponadnarodowych.

Mniejszy stopień wierności wystąpił na poziomie kultury i tekstu, co ma związek z dość głębokim osadzeniem tych dzieł w kulturze rodzimej. Również w przypadku tłumaczenia kryptocytatów nie zawsze wystąpiło zachowanie więzi intertekstualnej, co jedynie niekiedy można przypisać brakowi znajomości pre-tekstów w kulturze docelowej. Poniżej szczegółowo zostaną również omówione stereotypy i ich przekaz w przekładzie. Stereotyp stanowi bowiem również element kultury i języka. Wydaje się, że utwory współczesne szczególnie chętnie odwołują się do zbioru takich utrwalonych przekonań, aby zdemaskować je i ośmieszyć.

¹⁶⁰ По-росыјску „lubieżność” to „вождеделение”, „похоть”, „разврат”, „распутство”, lub „сладострастие”. Vide: „Этимологию топонима *Любиево* следует искать в бездонной **ПОХОТИ**, в которую мы здесь окунаемся.” [*Любиево*: 26]. Być może należy wziąć na poważnie pod uwagę propozycję W. Bondarenki, że właściwiej byłoby zatytułować tę powieść w JR Хотиево [Бондаренко 2007].

3.4.3.1. *Dwoje biednych Uzbeków mówiących po rosyjsku, czyli o przekładzie stereotypu*

„То есть это литература, от сексуальных меньшинств до национальных меньшинств, эта тема становится очень важной в Великобритании, во Франции, книги на эту тему получают все международные крупные литературные премии, эта тема не интересует отечественных издателей, я бы сказал, в первую очередь, а потом уже и писателей.”

A. Szatałow (A. Шаталов)

Gra ze stereotypem pojawia się przede wszystkim w utworach DM i MW. W związku z tym, że autorzy ci nie respektują politycznej poprawności, nie obawiają się poruszać tematów niewygodnych i łamać tabu obyczajowego.

Za B. Witosz można przytoczyć taką oto skrótową definicję stereotypu, która podkreśla aspekty eksponowane w niniejszym podrozdziale:

„ustabilizowane w danej kulturze wyobrażenie odnajduje swą manifestację w różnych, także pozajęzykowych znakach kultury” [Witosz 2002: 69].

Stereotypy mogą dotyczyć dowolnego aspektu rzeczywistości i wykorzystane w sposób kreatywny, odsłaniają wiele prawd o kraju, społeczeństwie i ludziach im hołdujących.

Aby prześledzić, w jaki sposób treści te zostały zlokalizowane w kulturze docelowej, należy się przyjrzeć zagadnieniu recepcji powyższych utworów na rynku rosyjskim¹⁶¹. Warto także przeanalizować, jakie są odpowiednikami polskich uprzedzeń narodowych w Rosji, by uzyskany obraz transferu stereotypu i ewokowanych przez niego treści stał się jak najpełniejszy.

Sztampy przywoływane w utworach literatury młodej są to łatwo lokalizowalne tropy dla polskiego czytelnika, ponieważ obecne są w jego świadomości i dyskursie publicznym w naszym kraju. Należy jednak zadać sobie pytanie, na ile są one transferowalne do innej kultury?

Szczególne upodobanie do zabawy stereotypem dotyczy MW, który w swojej skandalizującej powieści *Lubiewo* afirmuje stereotyp geja, czy wręcz „pedała”. Nie próbuje z nim bynajmniej walczyć, ale stara się, w sposób nieco szokujący, zmusić czytelnika do

¹⁶¹ Vide: podrozdział 3.6.

akceptacji wyrazistej inności z wyboru oraz do prawa budowania własnej tożsamości na kontestowaniu tego, co normalne¹⁶². Przykłady tego znajdują się poniżej:

Tekst polski	Tekst rosyjski
<p>„Bo przecież ciota nie będzie się lesbijczyła z inną ciotą! Potrzebujemy heteryckiego mięsa! Luj może też być pedałem, byle był prosty jak dąb, nieuczony, bo z maturą to już nie chłop, tylko jakiś inteligencik. Żadnych min nie może robić, musi mieć gębę jak udo, po prostu obciągnięty skórą futerał, nic tam się nie może ukazywać, żadne uczucie! I gdzie znajdziesz takiego w tych barach dla pedałów?” [Lubiewo: 9]</p>	<p>„Ведь не станет же тетка заниматься лесбийской любовью с другой теткой! Нам гетеро-мясо подавай! Телок может быть и пидором, лишь бы был простой, как бревно, неученый, потому что с аттестатом это уже не мужик, а интеллигенток какой-то. Никаких выражений на лице у него не бывает, морда — что твоя ляжка, просто обтянутый кожей каркас, ничего на ней не может проступить, никаких чувств! Разве найдешь такого в барах для геев?” [Любиево: 4]</p>

Wątek homoseksualisty pojawia się również w pozostałych dwóch utworach tego autora przetłumaczonych na JR. Wydaje się, że szczególnie świat przedstawiony w *Margot* i *BR* zbudowany jest jako kolaż mitów i stereotypów zbiorowych, a także ikonografii popularnej, obecnej w polskiej kulturze.

Tekst polski	Tekst rosyjski
<p>„Nie trzeba, żeby Święta Osoba patrzyła na te zberezeństwa. Bo obawiałem się, aby ten cały Szejk Amal nie okazał się imć Szejk</p>	<p>„Негоже Пресвятой глядеть на все эти извращения. Ибо опасался я, как бы не оказалось, что шейх наш Амаль никакой</p>

¹⁶² MW od wydania *Lubiewa* coraz bardziej zmierza w stronę stania się „artystą totalnym”. Jego literatura, publiczny image, a nawet obrazki kontynuują kierunek wyznaczony przez tę powieść, która uczyniła go znanym.

<p>Anal. Tymczasem ów zboczek wyciąga jakiś sprzęt, co ja nie wiem, do czego służy.” [BR: 62]</p>	<p>не шейх Амаль, а шейх Аналь. А тем временем сей извращенец достает какое-то оборудование, назначение коего мне неведомо.” [Б.Р.:68]</p>
<p>„Interesuje się wyłącznie bronią maszynową, ciziami i książeczkami o batalionach, o drugiej wojnie światowej.” [Margot: 24]</p>	<p>„Интересуется исключительно автоматическим стрелковым оружием, бабами, читает только книжки про Вторую мировую войну.” [Марго: 9]</p>

Drugi fragment przedstawia dość stereotypowy obraz lesbijki z byłego NRD. MW niewątpliwie wykorzystuje tutaj cały wachlarz stereotypów związanych zarówno z tą orientacją seksualną, jak i narodowością. Autor ten nie dba bowiem o poprawność polityczną.

MW zarówno w *Lubiewie*, *Margot*, jak i w *BR* wykorzystuje również stereotypy pozytywne, jak i negatywne dotyczące zarówno innych nacji, jak i Polaków. W ten sposób osiąga efekt groteski, którego niewątpliwą inspiracją był W. Gombrowicz i jego *Trans-Atlantyk*:

Tekst polski	Tekst rosyjski
<p>„Mężczyzna, panie, mężczyzna, Polak, musi, musi... na polowanie!” [B.R.: 45]</p>	<p>„Мужчина, понимаешь, мужчина, поляк, он должен... на охоту!” [Б.Р.: 48]</p>
<p>„Czyli jak zwykle na antagonizmach niemieckich i rosyjskich cierpi Polska, reprezentowana tu przeze mnie. Bo jak na mapie, po lewej – Greta i jej pazury, kipy, a po prawej – Ruskie i ich siatki. Pośrodku ja cierpię za miliony (szkoda, że nie euro). [Margot: 22]</p>	<p>„Ну, да, как всегда, от немецко-русских антагонизмов страдает Польша, представленная здесь мною. Все как на карте: слева Грета и ее когти, бычки, а справа русские со своими торбами. А посредине я, олицетворенное</p>

	страдание миллионов (жаль что не за миллионы евро).” [Марго: 8]
--	---

DM również w zasadzie we wszystkich swoich utworach igra ze stereotypami i uprzedzeniami, w tym często dotyczącymi innych nacji. W jej przypadku są to jednak głównie zbiory przekonań jednoznacznie negatywnych.

Stereotypy dotyczące innych nacji wyrażają się w języku, między innymi w nadawaniu pogardliwych lub żartobliwych potocznych epitetów, przezwisk. W niniejszym przyczynku uwaga zostanie zwrócona na szczególnie popularne, a zarazem stygmatyzujące stereotypy, a więc figurę „ruska”, Rumuna, a także drażliwy auto-stereotyp. Pojawiają się one we wszystkich trzech dziełach DM, które zostały przełożone na JR: *Wpr*, *Dbr* oraz *Mnd*.

Szczególnie interesujące jest tu zagadnienie kultury rosyjskiej, ze względu na obecność w jednym z utworów stereotypu „ruska”. To pejoratywne określenie funkcjonuje nie tylko w odniesieniu do Rosjan, ale też do wszystkich przedstawicieli nacji byłego ZSRR, którzy w potocznej świadomości „zlewają się” w jeden monolit. Stąd, pierwszym omówionym tu utworem autorki będzie *Wpr*. Jednym z poruszanych w niej tematów są nastroje ksenofobiczne i nacjonalizm. Wyrażają się one w negatywnym stosunku do rosyjskojęzycznych sąsiadów, którzy z uporem są w masowej świadomości orientalizowani. D. Uffelmann tak wyjaśnia tę polską, mającą za sobą długą tradycję, rusofobię:

„W skutek traumatycznego doświadczenia rozbiorów owa identyfikacja przybiera odmienną postać ruchu obronnego skierowanego przeciwko Wschodowi, głównie przeciwko Rosji.” [Uffelmann 2010: 254].

W artykule A. Czajowskiego poświęconym relacjom polsko-rosyjskim można z kolei przeczytać:

„Wobec nich [Rosjan – M.Z-V], w porównaniu do innych nacji, Polacy przejawiają mało sympatii i niejednokrotnie odnoszą się jak do ludzi gorszej kategorii” [Czajowski 2006].

DM w swej debiutanckiej powieści również prezentuje pozostałości tego nastawienia do wschodnich sąsiadów, które wciąż pokutuje w pewnych środowiskach. Tutaj, figura „ruska” staje metaforą tego, jak łatwo i chętnie zrzucamy odpowiedzialność za wszelkie nasze niepowodzenia na innych. „Pies mi zdechł. (...) Ruski otruli.” [*Wpr*: 65] – mówi Silny po tym, jak Sunia zdechła z głodu, zupełnie przez niego zapomniana. Przez większy okres historii Polski nasz wróg narodowy znajdował się właśnie tuż za wschodnimi granicami,

stąd nawiązujący do barokowych gawęd, czy pamiętników przydługi tytuł. Przykuwa uwagę jego archaiczność, nie przystająca do współczesnej treści, tak jak sarmacka mentalność nie przystaje do XXI wieku. Mimo tak głębokiego zakorzenienia w typowo, jak się wydaje, polskiej historiozofii i mentalności dyskursu postzależnościowego, dzieło to zostało przełożone na JR przez znaną tłumaczkę IL. Jak można wywnioskować z rosyjskojęzycznych recenzji¹⁶³, spotkało się ze zrozumieniem, choć oczywiście jego sukcesu nie można porównać z krajowym (250 000 vs. 5 000 egzemplarzy¹⁶⁴).

IL sama przyznała w wywiadzie [Kawałek silnego... 2004], że jednym z największym problemów przekładowych było dla niej tłumaczenie pejoratywnego określenia „ruski”. W JR brak jest takiego negatywnego auto-epitetu, obejmującego swym zakresem wszystkich rodzimych użytkowników tego języka. Istnieje co prawda określenie „kacap” („кацап”), które co prawda pochodzi z języka ukraińskiego, ale także Polacy określają nim pogardliwie Rosjan; znane jest ono z resztą również w JR. IL uznała je jednak za nie dość pojemne znaczeniowo. Ostatecznie tłumaczka zdecydowała się na przymiotnik nienacechowany – „русский” , a przekazanie wszystkich dodatkowych sensów, które zostały utracone, w samym tekście powieści. W takiej formie przymiotnik ten pojawia się w tytule. W samym tekście niekiedy występuje jednak również jako „русэк”, a więc jako kalka z JP. Można je spotkać na przykład w nazwie miejskiego festynu „День без русэка”, czyli „Dnia bez ruska”. W przypadku, gdy w języku docelowym brakowało odpowiedniego słowa, tłumaczka musiała połączyć w sposób kreatywny dwie techniki. Wydaje się, że gdyby zdecydowała się ona tylko na zastosowanie neologizmu, to prawdopodobnie czytelnicy docelowi mogliby nie zrozumieć, o co chodzi, ale dzięki podwójnemu tłumaczeniu, są oni w stanie utożsamić „русэка” z jakimś pejoratywnym określeniem własnej nacji.

W jednej z opinii internetowych, recenzentka komentuje, że Polacy mają podobną grę negatywnych skojarzeń z określeniem „ruski”, jak niegdyś Rosjanie z przymiotnikiem „turecki”¹⁶⁵. Kojarzy się on więc z tandetnymi, topornymi podróbkami – „gniotsja, mniotsja, nie łamiotsja”. Ponadto, jak dowiedzieć się można między innymi z książki DM, Rosjanie utożsamiani są z przemytnikami papierosów:

¹⁶³ Vide: podrozdział 3.6.1.

¹⁶⁴ Co i tak stanowi większy nakład niż w przypadku większości omawianych tu utworów.

¹⁶⁵ „И вот самый невинный пример: прилагательное «русский» здесь примерно такое же ругательно-пренебрежительное, как когда-то у нас «турецкий»”. [Новикова 2006].

„Pali fajkę. Kupioną od Ruskich. Fałszywą, nieważną. Zamiast nikotyny są w niej jakieś śmieci, jakieś nieznanne nikomu dragi.” [Wpr: 4].

Te przede wszystkim negatywne asocjacje, jakie konotuje epitet „ruski”, mogą świadczyć również o tym, że dyskurs postkolonialny w relacji do Rosjan w gruncie rzeczy nie ma prawa bytu w polskiej komparatystyce, ponieważ rzekoma kolonizacja, prowadzona na narodzie polskim przez wschodnich sąsiadów, nie powiodła się – stąd niski ich status w oczach wielu Polaków [Dąbrowski 2010: 110].

Przy okazji omawiania zagadnienia stereotypu, warto wspomnieć, że w wielu recenzjach Wpr w JR przyjęło się również słowo „дрес”, „дресяр”¹⁶⁶, czy „дресеп” na określenie polskiej subkultury dresiarzkiej, o której rzekomo traktuje ten utwór. Redakcja czasopisma „Новая Польша”¹⁶⁷ przynosi takie wyjaśnienie:

"Судя по русскому Интернету, в этом значении слово уже заимствовано сегодняшним русским языком или, если угодно, молодежным жаргоном (так, например, одним духом говорится *скины* и *дресы* как описание разных группировок молодежи)." [Малковская 2006: 80].

Rzeczywiście, wpisując w wyszukiwarkę Google słowo „дрес” w rosyjskiej transliteracji, można znaleźć wiele rezultatów wskazujących na to, że jego znaczenie jest znane wielu osobom rosyjskojęzycznym. W kulturze Rosji i krajów byłego ZSRR istnieje jednak rodzimy odpowiednik – „гопник”. To również subkultura popularna zwłaszcza w Rosji lat 90. i odznaczająca się szczególnym zamiłowaniem do odzieży sportowej i występowaniem na blokowiskach. W Polsce pod koniec owej dekady znana stała się piosenka grającego punk rocka zespołu Dezerter, w której padają słowa:

„Dresy przysły ze wschodu, nie z Ameryki i nie z zachodu.” [Od wschodu do zachodu]

Sugerować to może wspólność stereotypów związanych z tego typu subkulturami w Polsce i w Rosji, a więc utożsamianie jej z wulgarnością, brakiem wykształcenia, wąskimi horyzontami myślowymi oraz agresją. Słowo „dresiarz” nie pada jednak w tekście powieści DM. To, że w Polsce utarło się przekonanie, że dzieło to traktuje właśnie o tej subkulturze

¹⁶⁶ W takiej formie odnotowuje je Wikipedia, vide: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D1%80%D0%B5%D1%81%D1%8F%D1%80%D1%8B> [dostęp: 17.03.2016]

¹⁶⁷ To jedyne polskie czasopismo wydawane w JR i wzorujące się na formule „grubych czasopism”, a więc również skierowane do inteligencji zainteresowanej literaturą i publikujące fragmenty polskich utworów.

wynika z promującego ją sloganu: „Pierwsza polska powieść dresiarska”. DM potwierdza jednak, że bohaterem jest „dresiarz mentalny”. Wydaje się, że promocyjna etykieta przyczyniła więcej mylnych oczekiwań i interpretacji niż pożytku tej książce, a przecież:

„Там нигде не написано: «Сильный носил дрессы» - эти дрессы содержатся в языке.”
[Малковская 2006: 82.]

Kolejnym utworem DM, który został przełożony przez tę samą tłumaczkę był dramat *DbR*. Tutaj autorka znów zmierzyła się z uprzedzeniami narodowościowymi, jakie funkcjonują w ksenofobicznej świadomości niektórych Polaków, a więc z utożsamianiem Rumunów z Cyganami¹⁶⁸. Z takim poglądem wiąże się przekonanie o ich biedzie, nieobytcu w świecie i zacofaniu cywilizacyjnym. Te przypisywane im cechy powodują wykluczenie i brak możliwości porozumienia pomiędzy „Polakami mówiącymi po polsku” i „Rumunami mówiącymi po polsku”, ponieważ posługują się oni tym samym językiem tylko pozornie. Pomimo tej, na pierwszy rzut oka, polskiej tematyki, utwór ten osiągnął początkowo znacznie większy sukces w Rosji niż w Polsce. Tego typu stygmatyzacja na podstawie koloru skóry istnieje również w Rosji. Jeden z aktorów, którzy występowali w przedstawieniu w Moskwie zaproponował jednak alternatywny tytuł; *Dwoje biednych Uzbeków mówiących po rosyjsku* [Dorota Masłowska rządzi...]. Propozycja adaptacji tytułu wyraża mechanizm obronny kultury przed obcością [Płaszczewska 2010: 75], a także wskazuje na to, że tematyka wykluczenia nie ze względu na brak języka pośrednika, ale na kolor skóry i kraj pochodzenia jest uniwersalna.

Uzbekowie, obok Tadżyków, są dziś pariasami Rosji. Jak można wyczytać na satyrycznym portalu rosyjskojęzycznym lurkmore.to, przeciętnemu Rosjaninowi nacje te kojarzą się przede wszystkim z niechcianym „gastarbeiterem”, „ponajechałym” (понаехали) „czurkom” (чурка). To tylko niektóre z jednoznacznie negatywnych określeń na emigrantów zarobkowych z byłych Środkowoazjatyckich Republiki Radzieckich. Uprzedzenie nakazuje sądzić, że są oni zacofani kulturowo, cywilizacyjnie i do tego nie stanowią dobrych pracowników. W tym samym artykule można dalej natrafić na opis skandalicznego traktowania tych „zarobkowych emigrantów” przez obsługę rosyjskich linii

¹⁶⁸ Należy zwrócić uwagę, że stereotyp Cygana zostaje również wykorzystany, o czym była mowa powyżej, w *Margot*, jednakże nie w sposób zaangażowany, ale jako symbol skrajnej wolności, bez przykładania jednoznacznych ocen.

lotniczych¹⁶⁹. Okazuje się więc, że skonkretyzowanie fobii narodowych jest tematem uniwersalnym, nawet jeśli przyjmuje inne imiona. Może ono służyć za doskonały materiał do rozważenia motywu samotności i wykluczenia. W pewnej recenzji¹⁷⁰ *DbR* pojawia się jednak nieco inna interpretacja dramatu, również wyabstrahowana z tła polskiego - jako utwór traktujący o irracjonalnym strachu żywionym przez „starą Europę”, Unię Europejską przed biednym wschodem, a więc między innymi, przed Rosją. Z jednej strony więc, dramat ten interpretowany jest w Rosji, jako przedstawiający ksenofobiczne postawy zauważalne wśród samych Rosjan; z drugiej zaś strony, można go również widzieć jako prezentację zachowań, z jakimi spotykają się sami Rosjanie w innych krajach. Świadczy to niewątpliwie o jego uniwersalnej wymowie.

Z kolei w następnym swym dramacie, *Mnd*, którego przekładu na JR dokonała IK, DM mierzy się z zagadnieniem autoorientalizacji. Postawę tę można wyjaśnić jako waloryzującą negatywnie własne pochodzenie. Może być ona próbą zamaskowania kompleksu, jaki niejednokrotnie towarzyszy Polakom, zwłaszcza młodym, przy zetknięciu z zamożnym zachodem. Przykładem takiej postawy jest Mała Metalowa Dziewczynka, która pragnie być wyłącznie Europejką i zapewnia, że polskiego nauczyła się od swojej pomocy domowej. Polskość jest tu oceniana jako zdecydowanie gorsza jakość niż europejskość. Ta najmłodsza z trzech bohaterek bynajmniej nie chce identyfikować się z patriotyzmem i wypowiada się o Polakach z uprzedzeniem:

Tekst polski	Tekst rosyjski
„Chłopaki się śmieją, a mnie to krew zalewa jak sobie uświadamiam ile szczwanych oportunistycznych potencjalnych Polaczków każdego dnia wywija się od istnienia” [<i>Mnd</i> : 2]	„Пацаны смеются, а меня аж трясет, когда я думаю, сколько пронырливых, оппортунистических, потенциальных полячишек каждый день отмазывается от жизни.” [<i>Унв</i> : 686]

Jak stwierdziła DM w wywiadzie dla „*Dziennika*”:

¹⁶⁹ „Надо сказать, что сотрудники ГТК «Россия» за людей их не считали вообще - обращались на «ты», швыряли еду и т.д. При этом, по отношению к нам и к другим русским ничего подобного они себе не позволяли.” [Uzbekistan]

¹⁷⁰ www.exlibris.ng.ru/lit/2010-04-29/7_stimul.html [dostęp: 28.03.2016]

„(...) jest to moja afirmacja bycia Polką i polskości, totalnie dzisiaj wyszydzonej, zmieszanej z błotem i traktowanej jako skaza, jako policzek wymierzony przez los, przynajmniej w moim pokoleniu”¹⁷¹.

DM tym dramatem również podbiła rosyjskie sceny teatralne, co wskazuje na to, że krytyka postaw społecznych trafiła na podatny grunt. Zaowocowało to wieloma pozytywnymi recenzjami, w tym rosyjskojęzycznymi. W tych opiniach można się spotkać ze zwróceniem uwagi na to „jak bezwzględnie i otwarcie Polacy śmieją się sami z siebie i jak są utalentowani”¹⁷². E. Kowalska pisze zaś:

„Этот спектакль говорил о современной Польше те откровенные вещи, которые мы знаем про себя самих, но не решаемся в них признаться” [Ковальская].

Popularność DM w Rosji przeczy prowokacyjnemu artykułowi Wik. Jerofiejewa *Gdybym był Polakiem*, w którym dowodzi on niemożliwych do pogodzenia różnic w mentalności pomiędzy tymi dwoma nacjami, Polakami i Rosjanami. Zrozumienie i recepcja, jaką zyskały dzieła tej młodej pisarki u wschodnich sąsiadów dowodzą, że prawdziwa literatura przekracza granice kulturowe. Można również dojść do wniosku, że stereotypy należą do tropów łatwo transferowalnych z jednej kultury do drugiej, ponieważ nie ma nacji od nich wolnej.

¹⁷¹ www.trwarszawa.pl/wydarzenia/miedzy-nami-dobrze-jest [dostęp: 14.04.2013]

¹⁷² www.wyborcza.pl/2029020,75475,8007949.html [dostęp: 28.03.2016]

3.4.4. Intertekstualność mieszana – frazeologia

Związki frazeologiczne¹⁷³, należą do elementów kulturowych, które niełatwo przełożyć na język obcy bez uszczerbku na obrazowaniu i znaczeniu. Problem związków frazeologicznych w literaturze i jej przekładzie zawiera się przede wszystkim w tym, że wchodzą one w relacje intertekstualne [Kapitánová 2013: 110] z kulturą i niekiedy trudno jest znaleźć ich ekwiwalent w kulturze docelowej. Ich tłumaczeniem na płaszczyźnie JR już w latach 70. zajmował się m.in. J. Recker [Рецкер 1974]. Zaliczamy do nich (z gramatycznego punktu widzenia):

- powiedzenia,
- przysłowia,
- sentencje (paremie) czy też idiomy, stanowiące „jądro” [Телия 1996: 12] tej grupy,
- frazemy (wyróżniane ze względu na łączliwość) [Szulc 1984: 229].

Czasami są do niej również zaliczane:

- sztampy językowe, klisze oraz szablony zdaniowe [Табакова 2004:10].

Gra z tego typu „mówieniem sztampanym” jest często wykorzystywana przez omawianych autorów, dlatego też w niniejszej pracy wszystkie wyżej wymienione typy zostaną włączone do grupy związków frazeologicznych.

A. Józwiak-Dądela [Józwiak-Dądela 2006: 19], z kolei, podaje ich podział ze względu na klasyfikację formalną:

- wyrażenia – ich ośrodkiem jest rzeczownik lub przymiotnik;

Tekst polski	Tekst rosyjski
„A to nie wiesz, że Pan nasz po stokroć bardziej cieszył się ze zbląkanej owieczki	„Разве не знаешь того, что Господь наш во сто крат больше радуется нашедшейся зablудшей овце,

¹⁷³ W niniejszej pracy zamiennie będą stosowane terminy „związek frazeologiczny”, „frazeologizm” oraz „jednostka frazeologiczna”.

z córy marnotrawnej nawrócenia?” [BR: 54]	вернувшейся к Нему блудной дочери?” [Б.Р.: 59]
---	--

Pierwszy przykład pochodzi z BR i zastosowanie frazeologii biblijnej służy tu stylizacji na język gawędy szlacheckiej, a także parodii polskiego dyskursu środowisk okołokościelnych. Tego typu związki frazeologiczne łatwo jest odtworzyć w przekładzie.

- zwroty – znaczenie narasta tu wokół czasownika lub imiesłowu;

Tekst polski	Tekst rosyjski
„Gdybyś to ty, czytelniku, na niego się tam natknął, (...) spierdałabyś gdzie do ciepłych krajów w pieprz obfitujących (...)” [BR: 56]	„Если бы ты, мой Читатель, наткнулся на него там (...) убывал бы ты в жаркие страны, перцем изобилующие (...)” [Б.Р.: 61]

W pierwszym przykładzie występuje transformacja modyfikująca frazeologizmu „uciekać gdzie pieprz rośnie”. W JR nie występuje bezpośredni ekwiwalent, ale zastosowanie ekwiwalentu funkcjonalnego zostało tu zablokowane przez następujący dalej fragment: „(...) pieprzem, solą, papryką urodzajnych (...)” [BR: 56]. Próba zastosowania transformacji modyfikującej z wykorzystaniem np. „куда ворон костей не заносил” wymagałaby już głębokiej ingerencji w tekst, wykraczającej poza kompetencje tłumacza, a leżące raczej w sferze adaptacji.

- frazy – utrwalone zdanie lub równoważnik zdania.

Tekst polski	Tekst rosyjski
„Wpada czasem do Amala na zabawę z dziewczynami, palce lizać , czekolada <i>Goplana</i> się chowa.” [BR: 57]	„Иногда она к Амалю на гуляние заходит с девчонками, пальцы лизать , шоколад <i>Гоплана</i> отдыхает.” [Б.Р.:62]

W pierwszym przykładzie trochę dziwi syntagmatyczne przetłumaczenie frazeologizmu, ponieważ jego rosyjski odpowiednik brzmi raczej: „облизывать пальцы”.

Celem niniejszego rozdziału nie jest jednak analiza frazeologii per se, ale ukazanie, w jaki sposób i jakimi środkami tekst naszpikowany takimi zjawiskami językowymi zostaje oddany w przekładzie. Tego typu stałe frazy często uczestniczą w relacjach intertekstualnych pomiędzy tekstem a kulturą. A. Majkiewicz [Majkiewicz 2009], o czym już była mowa, wyróżnia trzy poziomy nawiązań intertekstualnych występujących w tekście. Frazeologizmy trudno jest jednak jednoznacznie przypisać do któregoś z nich, ponieważ są to zarówno elementy kulturowe, jak i tekstowe, stąd zaliczone tu zostają do intertekstualności mieszanej. W ich przypadku zawsze pojawia się pytanie, stanowiące obecnie jedno z najczęściej podnoszonych zagadnień teorii tłumaczenia¹⁷⁴, o egzotyzację oraz domestykację. Zagadnienie wyboru właściwej strategii pojawia się również w przypadku przekładu frazeologizmów – czy należy pozostawiać je w egzotycznym stanie wyjściowym, jeśli brak jest stosownego ekwiwalentu (przetłumaczyć je syntagmatycznie), czy też adaptować je do warunków kultury docelowej i pozbawiać czytelnika docelowego obcowania z inną kulturą?

W przypadku dzieł omawianych trojga autorów sytuacja dodatkowo komplikuje się ze względu na to, że poza prostymi frazeologizmami, pojawiają się tu również indywidualno-autorskie modyfikacje jednostek frazeologicznych (индивидуально-авторские модификации фразеологических единиц, индивидуально-авторское преобразование, модификационная деформация itd.) [Вайгла 1977], [Вакуров 1983: 101] a także własne frazeologizmy autorskie (идиомообразование) [Табакова 2004:12], uformowane na wzór istniejących przysłów czy frazemów [Podgórska 1990], ale w rzeczywistości będące neologizmami, okazjonalizmami. Takie zabiegi są o tyle ciekawe, że niejako przeczą często przytaczanej definicji frazeologizmu [por. Молотков 1968: 8] o niepodzielności takiej jednostki językowej. W. Wakurow [Вакуров 1983: 113-127] wyróżnia semantyczne i strukturalno-semantyczne przekształcenia frazeologizmów. Te pierwsze polegają przede wszystkim na zmianie ich sensu, a drugie również na transformacji formy. Oba typy można spotkać w utworach trojga młodych pisarzy.

Wyróżnia się następujące typy semantycznych przekształceń frazeologizmów [семантические преобразования фразеологических единиц]:

¹⁷⁴ Vide: podrozdział 3.2.

1. Zwroty frazeologiczne, w których frazeologizm przyjmuje znaczenie odmienne od normatywnego, np.

Tekst polski	Tekst rosyjski
„Żadne trzy po trzy spluwanie za siebie ani aszrabachramasz nic tu nie pomogą” [BR: 79]	„(...) и никакие оплевывания через плечо, никакие заговоры тут не помогут.” [Б.Р.: 86]

W powyższym przykładzie można zaobserwować grę słów polegającą na podstawienie w zamian za „trzy razy” „trzy po trzy”, które wywodzi się ewidentnie z frazeologizmu „pleść trzy po trzy”, czyli mówić bez zastanowienia, bez sensu. W kontekście gawędy pana Huberta jest to z całą pewnością ironiczna i pośrednia charakterystyka jego postaci. Niestety w przekładzie uległo to zatarciu.

2. Swobodne, paralelne użycie frazeologizmu i związku wyrazowego będącego jego prototypem etymologicznym, np.

Tekst polski	Tekst rosyjski
„Uciekł przez pole, po angielsku się ulotnił, po angielsku pytał chłopów: (...) Którędy do Las Vegas?” [BR: 82]	„Убежал полем, по-английски испарился, по-английски же спрашивал и мужиков: (...) Куда на Лас-Вегас?” [Б.Р.: 90]

W pierwszym przykładzie przytoczony został frazeologizm „wyjść po angielsku”, który istnieje również w JR.

3. Kalambur, polegający na dosłownym odczytaniu elementów wchodzących w skład frazeologizmu. B. Gasek wypowiada się na temat tego typu formacji językowych w następujący sposób:

„Внутрилингвистические значения специфичны для каждого конкретного языка и их передача в процессе перевода нужна тогда, когда форма сообщения являет собой его

содержание или часть содержания, т.е. прежде всего в случае (...) каламбуров и всех тех выражений, внутренняя форма которых обыгрывается.” [Gasek 2012: 60]

Tekst polski	Tekst rosyjski
<p>„Efekt ten osiągnięto przez prosty trick architektoniczny, mieszkanie zmyślnie podzielono tak, aby brak pokoju Małej Metalowej dziewczynki, brak świętego spokoju osowiałej inwalidki i niepokój Haliny (511.) mieścił się dokładnie w tym samym jednym pokoju, gdzie jak dzień długi przekazują sobie brak pokoju.” [Mnd: 12]</p>	<p>“Подобный эффект достигну с помощью простой архитектурной уловки, однушка была так хитро запланирована, чтобы комнатушка, которой нет, Маленькой металлической девочки, боковушка Осовелой инвалидки и психушка Галины (51 год) находились как раз в этой самой клетушке, в которой они постоянно чувствуют себя как в ловушке.” [Унв: 693]</p>

Powyższy przykład prezentuje bardzo interesujący ekwiwalent funkcjonalny kalamburu występującego w polskiej wersji tekstu. Tłumaczka oparła go na zbliżonych słowotwórczo wyrazach. To bardzo kreatywny zabieg, dzięki któremu znaczenie nie uległo zatarciu.

4. Zderzenie dwóch frazeologizmów dalekich semantycznie, w których występuje to samo słowo, np.

Tekst polski	Tekst rosyjski
<p>„(...) już ci sperma do głowy uderzyła, żeby po śmierci koleżanki nie poznawać, z którą tyłu lujów zaliczyłaś, z którą do Rusków pod koszary chodziłaś, tyle spermy przelałaś (...)” [Lubiewo: 11]</p>	<p>„(...) тебе что, сперма в голову ударила, что ты после смерти подругу не признаешь, с которой столько телков вместе отымела, с которой к русским в казармы ходила, столько спермы пролила (...)” [Любиево: 10]</p>

W powyższym przykładzie widać modyfikację autorską dwóch frazeologizmów semantycznie dalekich, do których MW wprowadził to samo słowo. Oryginalnie brzmią one: „woda sodowa komuś do głowy uderzyła” (lub: „krew komuś do głowy uderzyła” oraz „przelewać/przełać krew”. W JR też istnieją podobne frazeologizmy („кровь ударила в голову” oraz „пролить кровь”).

5. Obudowanie frazeologizmu takim kontekstem, w którym do głosu dochodzi również jego bezpośrednie znaczenie, nie tylko przenośne, np.

Tekst polski	Tekst rosyjski
„(...) i zasypia snem sprawiedliwego pośród paczek, wódek i kopert z pieniędzmi.” [BR: 77]	„(...) и засыпает сном праведника среди свертков, водок, конвертов с деньгами.” [Б.Р.: 84]

W powyższym przykładzie fraza ta odnosi się do kontrabandyzisty Kiriłłowa, więc frazeologizm zyskuje bezpośrednie ironiczne znaczenie.

Do grupy strukturalno-semantycznych przekształceń [структурно-семантические преобразования фразеологических единиц] zaliczamy następujące sposoby:

1. Rozszerzenie ilości komponentów frazeologizmu, np.

Tekst polski	Tekst rosyjski
„I już myślał ten Bigus, że z tego bigosu, co se narobił, się wykaraskał, że to piwo <i>Piast</i> wypił (...)” [BR: 65]	„И уж думал тот Бигус, что из той каши, что заварил, он выкарабкался, и даже пиво Пяст по сему случаю выпил (...)” [Б.Р.: 71]

W powyższym przykładzie poza rozszerzeniem frazeologizmu „wypić piwo, którego się nawarzyło” o nazwę własną „Piast”, zauważyć można wiele innych zabiegów językowych. Marka ta nie pojawia się przypadkowo: miejsce akcji rozgrywa się w okolicach Gniezna, pierwszej stolicy Polski, założonej przez tę dynastię. Ponadto, wykorzystane zostaje

podobieństwo nazwiska bohatera do popularnego dania szlacheckiego, które, z kolei, motywuje frazeologizm „narobić bigosu”. Zestawione tu zostają więc te dwa związki frazeologiczne, nie tylko mające podobne pochodzenie kulinarne, ale również znaczenie. Niestety w przekładzie na JR nie udało się zachować paralelności nazwiska bohatera oraz motywowanego przez niego frazeologizmu.

2. Substytucja jednego z komponentów np. jego synonimem lub antonimem , np.

Tekst polski	Tekst rosyjski
„Takim to dobrze. Nie żyć. Umierać. ” [Mnd: 14]	„Как им хорошо! Не жить — тужить! ” [Унв: 696]

W powyższym przykładzie miejscami zamienione zostały ze sobą składniki frazeologizmu „Żyć. Nie umierać”. W JR tłumaczka również posłużyła się podobnym frazeologizmem: „Жить - не тужить”.

3. Kontaminacja, polegająca np. na połączenie dwóch frazeologizmów w jeden, tak jak to zostało przedstawione w poniższym przykładzie:

Tekst polski	Tekst rosyjski
„Tylko żeby człowiekowi zniszczyć życie, któren się stara do czegoś dojść w pocie czoła, pazurami, jak mrówka. ” [BR: 10]	„Лишь бы растоптать человеку жизнь, человеку, который в поте своего лица, когтями своими, как муравей , старается чего-то добить.” [Б.Р.:11]

W powyższym przykładzie poprzez kontaminację dwóch frazeologizmów „walczyć kłami i pazurami” oraz „pracować jak mrówka”, osiągnięty został efekt komiczny, ponieważ konstrukcja zdania sugeruje, jakoby mrówka miała pazury.

4. Elipsa frazeologizmu, do elementów będących nośnikiem jego rozpoznawalności np.

Tekst polski	Tekst rosyjski
„Bronić będziem do ostatniej.” [BR: 1]	„И мы будем защищать наши символы до последнего. [Б.Р: 2]

W powyższym tekście polskim można zaobserwować elipsę wyrażenia „bronić do ostatniej kropli krwi”, w wersji rosyjskiej nastąpiło pewne przesunięcie semantyczne i zastąpienie elipsy eksplicytnym wyrażeniem, jednakże bez wątpienia jest to ekwiwalent funkcjonalny.

Często występują również mieszane typy, w których występuje większa ilość sposobów dokonania modyfikacji, np.

Tekst polski	Tekst rosyjski
„(...) a to ziemie, ech biedne, ale chłopem do bitki i do wypitki płynące.” [BR: 65]	„(...) а их-то земли ох бедные, зато парнями, ловкими и водку пить, и морду набить, избыльные.” [Б.Р.: 71]

W powyższym pierwszym przykładzie można zauważyć swego rodzaju kontaminację dwóch frazeologizmów, ale nie opierającą się na podobieństwie ich znaczeń lub zewnętrznej konstrukcji. Polega ona na nieoczekiwanej substytucji dopełnienia w związku frazeologicznym „mlekiem i miodem płynące” przez „chłopem do bitki i do wypitki”, czyli przez inny stały związek.

Przekład licznych modyfikacji autorskich prowadzonych na kanonicznych wersjach frazeologizmów wymaga to od tłumacza złożonego procesu, jakim jest:

1. Zidentyfikowanie w tekście indywidualno-autorskiej modyfikacji jednostki frazeologicznej;
2. Zlokalizowanie, do jakiego istniejącego frazeologizmu się ona odnosi;
3. Zrozumienie sensu tego frazeologizmu;

4. Odnalezienie odpowiedniego ekwiwalentu w języku docelowym;
5. O ile to możliwe, odwzorowanie indywidualno-autorskiej modyfikacji frazeologizmu, lub stworzenie jej ekwiwalentu w języku docelowym.

Niekiedy może być to procesem złożonym z lingwistycznego i logicznego punktu widzenia, zwłaszcza, jeśli frazeologizm jest homonimiczny w stosunku do jakiejś niefrazeologicznej frazy, lub jeśli autor zbudował swój własny związek na grze językowej, np.

Tekst polski	Tekst rosyjski
<p>„HALINA : E, ojciec szklorz, matka szyba. Mamie to się ciągle zdaje, że jest przezroczysta. Niech mama lepiej zje flupsy z papryką. Dla kogo ich nie ugotowałam tylko przelewałam cały tydzień z garka w garnek?</p> <p>MAŁA METALOWA DZIEWCZYŃKA: Najpewniej się odchudza, nie chce być już taka wychudła, tylko przezroczysta.” [Mnd: 6]</p>	<p>“ГАЛИНА. Мама, ты же не стеклянная... (...) ...а тебе все кажется, что ты стеклянная. Поела бы лучше фляпсов с перцем. Для кого я их не готовила, а только переливала всю неделю из кастрюли в кастрюлю?</p> <p>ДЕВОЧКА. Она худеет, наверное, хочет быть не худой, а стеклянной.” [Унв: 690]</p>

Zanim przejdziemy więc do analizy konkretnych zidentyfikowanych frazeologizmów oraz ich neologizmów, warto jeszcze odpowiedzieć na pytanie, o cel ich zastosowania przez troje autorów. Zdaniem autorki niniejszego opracowania nie chodzi w nim tylko o zabawę językiem, ale również o:

- pośrednią charakterystykę bohaterów przy pomocy języka, jakim się posługują, np. wysoki poziom użycia sztampy świadczy o przeciętności danej postaci (vide: Ala z *Wpr*).

Tekst polski	Tekst rosyjski
<p>„Powiedziała sobie wtedy: kurczę pieczone, ten bilet musi gdzieś być. I wiecie, gdzie on był? Miałam go centralnie w torebce, na samym wierzchu. Jest takie przysłowie: najciemniej pod latarnią. Oczywiście bez żadnych skojarzeń.” [Wpr: 90]</p>	<p>“(…) тогда себе сказала: ну, блин, должен же этот билет где-то быть. И знаете, где он был? Представьте, что в моей сумочке прямо на верху. Знаете, есть такая пословица: темнее всего под фонарем. Без глупых ассоциаций, конечно.” [Прв: 166]</p>

- zdemaskowanie klisz językowych, jakimi posługujemy się w większości sytuacji codziennych. Ze szczególnym zaangażowaniem za cel stawia to sobie *Zwał*. Poniżej znaleźć można jeden z przykładów, gdzie ośmieszony zostaje sztampowy język rodem z poradników na temat odbywania rozmów kwalifikacyjnych:

Tekst polski	Tekst rosyjski
<p>„Coż, ta... więc w pracy zawodowej najbardziej cenię sobie zaangażowanie i upór, z jakim dążę do postawionych sobie celów. To moja recepta na sukces.” [Zwał: 105]</p>	<p>„Ну, значит, в профессиональной работе я больше всего ценю в себе увлеченность и упорство, с каким стремлюсь к цели. Это мой рецепт достижения успеха.” [Гнв: 84]</p>

- Wzmocnienie znaczenia frazeologizmu, np.

Tekst polski	Tekst rosyjski
<p>„Działdowo. Stoi w gardle żółtą flegmą” [Zwał: 106]</p>	<p>„Дзялдово. В горле комок желтой харкотины.” [Гнв: 42]</p>

Pierwotna postać frazeologizmu to „stanać/stać komuś w gardle ością”. Niewątpliwie w powyższej postaci znaczenie zostało jednak wzmocnione – jest ono bardziej naturalistyczne.

- Aktualizację ogólnego znaczenia frazeologizmu w celu zastosowania go w konkretnej sytuacji, np.

Tekst polski	Tekst rosyjski
„(...) mówi jej Kasper powoli i wyraźnie, jakby znał jakiś inny obcy język, którym mówi się przez zęby. ” [Wpr: 90]	„(...) медленно и выразительно отвечает ей Каспер, будто на каком-то иностранном языке, на котором говорят сквозь зубы. ” [Прв: 165]

- Zmiana jakościowa nacechowania frazeologizmu, np.

Tekst polski	Tekst rosyjski
„Kwiecień zeszłego roku to nareszcie okazja by wiosenne słońce nie igrało w ich smętnych tłustych kosmykach.” [Mnd: 8]	-

W powyższym przykładzie w wersji oryginalnej typowa fraza reklamowa zostaje zaprzeczona. Niewątpliwą wątpliwość budzi brak jej tłumaczenia na JR w publikacji. Prawdopodobnie wynika to z tego, że IK pierwotnie przełożyła tekst to użytku scenicznego i w takiej formie funkcjonował on najpierw przez około 5 lat, zanim został wydany drukiem.

- Wniesienie dodatkowego sensu. [Проблемы 1996: 145-146], np.

Tekst polski	Tekst rosyjski
„Pamiętasz jak nie byłam we Francji i moja noga nigdy już tam nie postanie? ” [Mnd: 13]	„Помнишь, как я не была во Франции, и моя нога туда уже никогда не ступит. ” [Унв: 697]

K. Hejwowski [Hejwowski 2009: 108-109] oraz I. Tabakowa [Табакова 2004: 7] wyróżniają różne techniki tłumaczenia idiomów w literaturze pięknej. Można je podzielić na skłaniające się bardziej w stronę egzotykcji (technika nr 3), ukierunkowane na domestykację (technika 2 i 4 oraz strategicznie obojętne technika nr 1). Dokonując fuzji teorii tych dwojga badaczy, można zastosować następującą klasyfikację:

I. Фразеологический перевод (przekład frazeologiczny)

1. użycie „oczywistego”, nasuwającego się ekwiwalentu – idiomu, czy też jednostki o bardzo podobnej formie i sensie docelowym do wyrażenia wyjściowego, np.:

Tekst polski	Tekst rosyjski
„Raczej się nie zgadzam na podatki i postuluję o państwo bez podatków, w którym moi rodzice nie będą sobie flaków wypruwać na to, żeby wszyscy ci fartuchowi książęta mieli własne mieszkanie i numer telefonu, podczas gdy jest inaczej.” [Wpr: 20]	„В основном я вообще-то против налогов, и мой лозунг — государство без налогов, где мои родители не будут себе кишки рвать из-за ради того, чтобы у всех этих белохалатных князьков была своя хата и номер телефона, тогда как на самом деле все наоборот.” [Лрв: 20]

2. użycie ekwiwalentu funkcjonalnego (фразеологического аналога) – zastąpienie idiomu języka wyjściowego takim idiomem języka docelowego, którego znaczenie funkcjonalne jest podobne, choć obraz inny

– możemy mówić tutaj o zgodnym znaczeniu frazeologicznym (фразеологическое значение) [Проблемы 1996: 8], np.

Tekst polski	Tekst rosyjski
„Idź do tej fabryki detergentów, fabryki perzu i złego nasienia , zapierdol im drukarkę!” [BR: 5-6]	„Или на фабрику моющих средств, к этому производителю пыли и грязи , реквизируй у них принтер.” [Б.Р.: 5]

3. syntagmatyczne przetłumaczenie idiomu języka wyjściowego – co możliwe jest tylko w rzadkich specyficznych przypadkach, kiedy oryginalny idiom jest przejrzysty. W przeciwnym razie może prowadzić do nadmiernej egzotyzacji tekstu, np.

Tekst polski	Tekst rosyjski
„Oczy owszem wiedziałem, ale brwi i rzęsy to były dla mnie czarna magia .” [Wpr: 52] ¹⁷⁵	„Глаза, конечно, я знал, но вот брови и ресницы были для меня черной магией .” [Прв: 50]

W powyższym przykładzie tłumaczka zastosowała przekład syntagmatyczny, choć mogłaby się odwołać do frazeologizmu istniejącego w JR – „это для меня тёмный лес”. Wydaje się, że taki zabieg egzotyzujący jest jednak jasny również i w kulturze docelowej.

4. Нефразеологический перевод („przekład niefrazeologiczny”) - użycie ekwiwalentu znaczeniowego nie będącego idiomem. Nadużywanie tej techniki sprzyja zatraceniu specyficznego stylu tekstu wyjściowego, np.
- 5.

¹⁷⁵ Szczegółowo techniki te na materiale *Wpr* zostaną omówione w poniższym podrozdziale.

Tekst polski	Tekst rosyjski
<p>„Być może nie ma w życiu najlepiej, od początku odrzucana, wpuszczana wiecznie w maliny przez rząd, przez państwo, bez szans na perspektywę.” [<i>Wpr</i>: 42]</p>	<p>„Не везло ей по жизни, с самого начала отверженная обманутая правительством и государством, лишенная возможности перспектив.” [<i>Прв</i>: 41]</p>

W przypadku powyższego przykładu, tłumaczka mogła się odwołać do jednego z wielu potocznych synonimów czasownika „обмануть”, który należy do rejestru neutralnego języka. Biorąc pod uwagę, że najwłaściwsze w tym miejscu byłoby zastosowanie również strony biernej, prawdopodobnie brzmiałoby to najlepiej z wariantami: „одурачить” lub „облапошить” [Полный онлайн словарь...]. Tak więc, alternatywna wersja dla przekładu IL mogłaby brzmieć: „одурачена правительством” lub „облапошена правительством”. Byłoby to bardziej spójne z idiolektem narratora.

Niniejsze zagadnienie zostanie omówione bardziej szczegółowo na przykładzie dwóch utworów DM: *Wpr* oraz *Mnd* oraz ich tłumaczeń na JR. Frazeologizmy pojawiają się w nich bowiem szczególnie licznie.

3.4.4.1. Frazeologia w *Wojnie polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną* i jej przekładzie na język rosyjski

O czym była już niejednokrotnie mowa, DM uwielbia się bawić JP, mieszając ze sobą język literacki oraz slang czy żargon. Niejednokrotnie związki frazeologiczne w jej pierwszej powieści ulegają transformacji modyfikującej, tak aby trudniej je było rozpoznać, albo, aby stworzyć nową jakość. Służą one również charakteryzacji światopoglądu narratora i głównego bohatera, Silnego, którego zwykle zalicza się do przedstawiciela subkultury dresiarzy. Taka „mieszanka wybuchowa” wymagała od tłumaczki, IL, niebываłego wyczucia językowego oraz kreatywności. Często musiała się ona uciekać do adaptacji, aby odnaleźć właściwy zamiennik frazeologizmu wyjściowego w kulturze docelowej.

W niniejszym podrozdziale zostanie przeanalizowany przekład wspomnianej powyżej powieści młodej polskiej pisarki na JR pod kątem zastosowanych technik tłumaczenia idiomu K. Hejwowskiego, które zostały tu już wspomniane wielokrotnie, oraz zastosowanej strategii – egzotyzyacji lub domestykacji. Szczególna uwaga zostanie zwrócona na przekład elementów najtrudniejszych, takich jak związki frazeologiczne poddane transformacji modyfikującej w celu osiągnięcia zamierzonego idiolektu.

Jeśli chodzi o użycie pierwszej techniki, a więc użycie „oczywistego” ekwiwalentu, w przekładzie powieści *Wpr* można wyróżnić sporo takich przykładów. W poniższej tabeli zostały umieszczone trzy najbardziej interesujące z nich:

Tekst polski	Tekst rosyjski
„Ukradł jej czyste serce, całą jej delikatność, wszystkie włosy, zniszczył jej rajstopy, doprowadził ją do płaczu.” [<i>Wpr</i> : 13]	„Он украл ее чистое сердце, всю ее утонченность, все волосы, он порвал ей все колготки, довел до слез.” [<i>Прв</i> : 15]
„Po czym, ponieważ na korytarzach szpitalnych nie widać gołej duszy , zapieprza jakieś kule do chodzenia.” [<i>Wpr</i> : 20]	„Потом, поскольку в больничном коридоре нет ни единой живой души , она тут же слямзила какие-то костыли для хождения.” [<i>Прв</i> : 21]

Można zauważyć, że tłumaczka często dokonuje dopowiedzenia. Niejednokrotnie dodaje fragmenty wzmacniające wymowę wyjściową, pomimo że zachowuje oryginalny kształt związku frazeologicznego, który udaje się przełożyć również jako wyrażenie idiomatyczne do języka docelowego. Może to jednak wynikać z dość analitycznej specyfiki JR, który lubuje się w wyrażeniach opisowych.

W drugim przykładzie można z kolei zauważyć, że IL dokonała przekładu transformacji modyfikującej „nie widać gołej duszy” (poprawnie: żywej duszy) tak, że w tekście docelowym powraca do oryginalnego frazeologizmu („нет ни единой живой души”). Zostaje więc zatracony efekt humorystyczny i jednocześnie charakteryzujący Silnego jako człowieka nie posługującego się językiem w sposób poprawny, pomimo wszelkich jego wysiłków, aby brzmieć elokwentnie.

Już po przeanalizowaniu tych powyższych dwóch fragmentów tekstu, można dojść do wniosku, że przekład naszpikowanego frazeologizmami oraz ich transformacjami tekstu wymaga użycia wielu technik, niekiedy nawet w do przełożenia jednego zdania powieści.

Poniższa tabelka koncentruje się na przedstawieniu najbardziej interesujących przykładów użycia ekwiwalentów funkcjonalnych.

Tekst polski	Tekst rosyjski
<p>„Ty, Lewy, na pierwszy rzut, bo ciebie znam, wiem jaki jesteś, dla ciebie najświeższe mięso, bo ty musisz w życiu dostać same najlepsze rzeczy, samą piankę, kawkę ze śmietanką, najszybszy komputer, najlepszą klawiaturę, złoty telefon na złotej tacy, więc jak chcesz, masz Magdę, gdyż ona jest najlepsza, ma złote serce.” [Wpr: 8]</p>	<p>„Ты, Левый, в первых рядах, я ведь тебя знаю как облупленного, тебе надо все самое свеженькое, потому как тебе по жизни положено все лучшее, самые сливки, чаек с лимоном, бифштекс с кровью, компьютер — самый навороченный, клавиатура — самая крутая и золотой мобильник на золотой цепочке, вот и бери Магду, потому что она — самая лучшая, потому что у нее золотое сердце.” [Прв: 10]</p>
<p>„Wygląda tak, jak gdyby coś się stało, jak gdyby rozsypała się na czynniki pierwsze,</p>	<p>„Выглядит так, будто что-то случилось. Будто вся она рассыпалась на</p>

włosy gdzie indziej, torebka gdzie indziej, kiecka na lewo, kolczyki na prawo.” [Wpr: 12]	запчасти: волосы в одну сторону, сумочка в другую, платье налево, сережки направо.” [Прв: 13]
„Nie było dobrze, gdyż musiałem potem raz blyszczeń oczami , chociaż przeważnie jej się udawało, co wpływało dodatnio na jej humor.” [Wpr: 7]	„Короче, не было между нами взаимопонимания, мне даже пришлось один раз за нее отдуваться , хотя в принципе ей в основном везло, что потом позитивно отражалось на ее настроении.” [Прв: 9]

W powyższych przykładach należy zwłaszcza zwrócić uwagę na pierwszą pozycję. O ile zastąpienie „samej pianki” nieomal „oczywistym” ekwiwalentem „самые сливки” wydaje się właściwe, przekład dalszego fragmentu „kawkę ze śmietanką, najszybszy komputer, najlepszą klawiaturę” jako „чайк с лимоном, бифштекс с кровью, компьютер”, które nie nawiązują do żadnych frazeologizmów w JR, można uznać za ekwiwalent funkcjonalny polskiego tekstu, nie będący jednak frazeologizmem. Wydaje się, że w tym miejscu tłumaczka po prostu zastosowała kreatywne rozwiązanie, będące odwołaniem do oznak spokoju i zamożności w kulturze rosyjskiej. Innym możliwym symbolem statusu mógłby tu być „бутерброд с икрой”. Również w przypadku kolejnego pogrubionego fragmentu w przykładzie pierwszym, a więc „na złotej tacy”, tłumaczenie „на золотой цепочке” wydaje się na pierwszy rzut oka nieuzasadnionym ekwiwalentem funkcjonalnym. W JR występuje bowiem związek frazeologiczny „на золотом блюде поднести, вручить”¹⁷⁶. Brak natomiast jest frazeologizmu „на золотой цепочке”. Istnieją jednak dwie kulturowe asocjacje złotego łańcucha w kulturze rosyjskiej. Pierwsza, należąca do rejestru kultury masowej, to złoty łańcuch oraz malinowa marynarka, które uznawane są w Rosji za atrybuty tzw. „Новых Руских”, a więc nowobogackich, którzy, często niezasłużenie, posiadają wysoki status majątkowy. Wpisuje się to w myśl, jaką pragnie wyrazić narrator Silny. Druga asocjacja, ale bardzo głęboko ukryta, jaka się tu nasuwa, pochodzi z zupełnie innego rejestru kultury. Chodzi tu o poemat A. Puszkina *Ruslan i Ludmiła* (*Руслан и Людмила*), którego inicjalne wersy zna każdy, kto ukończył rosyjską szkołę:

¹⁷⁶ http://supermif.com/frazeologizm/rus/rus_n_fraz.html [dostęp: 2.11.2013]

„У лукоморья дуб зеленый;
Златая цепь на дубе том” [Пушкин 1959-1962: 9]

DM niejednokrotnie dokonuje podobnego zabiegu odwołania w wersji polskiej, a więc wkłada w usta narratora transformacje modyfikujące cytatów z lektur, mogących być strzępkami zapamiętanymi przez Silnego z lekcji polskiego. Tłumaczka mogła więc zastosować zbliżoną operację w tekście docelowym.

W drugim przykładzie w powyższej tabelce można zaobserwować z kolei klasyczne zastosowanie ekwiwalentu funkcjonalnego. Wydaje się, że istnieje również inna możliwość przekładu, także odwołująca się do rosyjskiej frazeologii, a mianowicie „*рассыпаться на кусочки*”. Użycie jednak ekwiwalentu stosowanego zwykle do urządzeń, wywołuje jednak większy efekt komiczny.

Warto również zwrócić uwagę na trzecią pozycję. W polskim oryginale mamy do czynienia z transformacją modyfikującą, czy też właściwie kontaminacją dwóch frazeologizmów o odmiennym znaczeniu. Są to: „*блызсzyć przykładем*” oraz „*świecić oczami*”. Wydaje się, że tłumaczka nie zauważyła tego humorystycznego zabiegu i ograniczyła tłumaczenie tylko do znalezienia ekwiwalentu funkcjonalnego dla drugiego frazeologizmu. Zdecydowała się też na zastąpienie wyrażenia potocznego slangowym.

Przykład syntagmatycznego tłumaczenia frazeologizmu pojawił się już przy omawianiu pierwszej techniki przekładowej. Możemy się przyjrzeć jeszcze dwóm poniższym przypadkom. Należy jednak zauważyć, że wykorzystanie tej techniki pojawia się rzadziej, ponieważ tłumaczka stara się unikać nadmiernego egzotyzowania. Próbuje ona stworzyć spójny obraz przedstawianej rzeczywistości, odwołujący się do obrazów znanych czytelnikowi docelowemu. Dowodem na to jest adaptowanie niektórych nazw własnych do rzeczywistości rosyjskiej (np. zmiana tytułu czasopisma „*Filipinka*” na „*Liza*”, o czym już była mowa powyżej).

Poniższa tabelka przedstawia przykład zastosowania techniki syntagmatycznego tłumaczenia frazeologizmu w powieści DM:

Tekst polski	Tekst rosyjski
„Dziś zgasła ostatnia ma żarówka. ” [Wpr: 125]	„Сегодня перегорела моя последняя лампочка. ” [Прв: 116]

W powyższym przykładzie można zaobserwować przekład syntagmatyczny transformacji modyfikującej. Należy przypuszczać, również z kontekstu (Silny jest załamany), że narrator pragnie odwołać się do związku frazeologicznego „zgasić ostatni płomyk nadziei”. Prawdopodobnie tłumaczka tego nie zauważyła, jako że nawiązanie to jest dość zakamuflowane, stąd zaproponowała przekład dosłowny, zamiast stworzyć nawiązanie do analogicznego związku frazeologicznego „погасить последний луч надежды”.

Niewielki stopień zastosowania techniki przekładu syntagmatycznego świadczy również o tym, że tłumaczka starała się o stworzenie idiolektu narratora i bohaterów naszpikowanego frazeologizmami tak, jak ma to miejsce w tekście oryginalnym.

Czwarta technika to użycie ekwiwalentu znaczeniowego nie będącego idiomem. Możemy zaobserwować jej zastosowanie w następujących przypadkach:

Tekst polski	Tekst rosyjski
„Tym kafelkom jeszcze odbija się nami , cokolwiek było wcześniej, to właśnie to jedno ci powiem.” [Wpr: 16]	„Эти плитки еще помнят наши объятия , что бы там теперь между нами ни было, но это — однозначно.” [Прв: 17]
„Dawaj nogę, nie bajeruj - mówię grubym głosem, będąc tak okrutny jak nigdy mi się nie zdarzało w najgorszych wyjściach na	„Давай ногу и заткнись, — говорю я хриплым голосом, и я жесток, как никогда в жизни, даже в самых крутых разборках , даже со своими злейшими врагами, даже при самых паскудных

<p>solo, wobec najgorszych przeciwników prosto z anabolu, prosto z koksu.” [<i>Wpr</i>: 40]</p>	<p>ЛОМКАХ, когда снимался с кокса или анабола, я не был так жесток.” [<i>Прв</i>: 38-39]</p>
--	---

Należy tutaj zwłaszcza zwrócić uwagę na przykład pierwszy. W polskim oryginale narrator Silny, pomimo że być może chce powiedzieć coś wzniosłego, używa potocznego i dość niezręcznego w tym kontekście wyrażenia, które zwykle stosuje się do podkreślenia negatywnych lub przykrych konsekwencji czegoś. W przekładzie natomiast zostało użyte nieco patetyczne „помнят наши объятия”.

W przypadku drugiego przykładu natomiast tłumaczka zastosowała dość opisowe slangowe wyrażenie, pomimo że w JR występuje zbliżone do polskiego związku frazeologicznego o proveniencji żargonowej „wyjść na solo” – „выйти один на один”. Dzięki jego zastosowaniu zostałyby zachowana ekonomia języka. Stosując wariant opisowy, otrzymała ona jednak wrażenie większego nasycenia slangiem.

Po przeanalizowaniu oryginału powieści *Wpr* oraz jej przekładu na JR, należy stwierdzić, że tłumaczka wykorzystała wszystkie cztery techniki przekładu frazeologizmu wyróżniane przez K. Hejwowskiego. Częściej jednak stosowała technikę oczywistego ekwiwalentu oraz technikę ekwiwalentu funkcjonalnego, niż zastąpienie frazeologizmu wyrażeniem niefrazeologicznym. Syntagmatyczne tłumaczenie związku było najrzadziej stosowane, również dlatego że IL za dominującą przyjęła strategię domestykacji tego idiomatycznego tekstu, jakim jest powieść DM. Pomimo drobnych zarzutów lub niektórych mniej udanych rozwiązań, należy stwierdzić, że tłumaczka starała się oddać chaotyczny, lecz bogaty i obrazowy język Silnego w wersji docelowej. Niekiedy stosowała również kreatywne rozwiązania, dodając frazeologizmy czy transformacje modyfikujące tam, gdzie nie było ich w wersji polskiej, kompensując tym samym miejsca, w których konieczne było użycie rozwiązań nieidiomatycznych. W zależności od punktu widzenia, można to uznać za nadużycie translologiczne lub próbę przybliżenia stylu odautorskiego czytelnikowi docelowemu. Trzeba jednak zauważyć, że oddanie frazeologii i do tego jeszcze wariacji na jej temat wymaga od tłumacza niekłamanego talentu oraz wyczucia literackiego.

3.4.4.2. Frazeologia w dramacie *Między nami dobrze jest* i jego przekładzie na język rosyjski

Jak już zostało wspomniane, DM używa licznych związków frazeologicznych i często rozbija ich struktury. W swoim dramacie *Mnd* postępuje w podobny sposób. Mają one za zadanie podkreślić sztafpę językową, jaką posługują się postaci, jak np. we fragmencie: „Teraz się ze mnie śmieją, a jak przyjdzie następnym razem IIga wojna światowa, to jeszcze **będą palaszować aż im się uszy będą trzęsły**”. [*Mnd*: 14]. Niekiedy, co już można zauważyć w powyższym przykładzie, są one umieszczone w niezwykłym dla siebie kontekście, albo wręcz poddane transformacji, aby wprowadzić czytelnika/widza dramatu w zdziwienie, sprawić, by na chwilę zatrzymał się przy danym fragmencie tekstu i sensach przezeń ewokowanych. Dzieje się tak na przykład w przypadku rozbitej frazy: „Nie żyć. Umierać” [*Mnd*: 14], której forma wyjściowa brzmi: „Żyć nie umierać”. Takie transformowane związki frazeologiczne mogą stanowić potencjalnie jeszcze większe wyzwanie translacyjne, ponieważ tłumacz nie tylko musi zlokalizować frazeologizm w tekście wyjściowym, następnie znaleźć jego ekwiwalent w języku docelowym, ale również zmodyfikować go tak, aby funkcjonalnie odpowiadało to zabiegowi dokonanemu w oryginale.

Poniżej zostaną przeanalizowane fragmenty, zawierające frazeologizmy w tekście oryginalnym, a także w przekładzie na JR. Dla porównania został tu również przytoczony przekład na czeski autorstwa B. Gregorovej¹⁷⁷. Choć niniejsza praca prymarnie traktuje o przekładzie na JR, autorka uznała, że na podstawie niniejszego krótkiego tekstu, warto będzie na wprowadzenie również języka czeskiego. Zapewni to szerszy obraz strategii, technik oraz rozwiązań przekładowych zastosowanych przez tłumaczy na języki słowiańskie.

W powyższych podrozdziałach przeanalizowaliśmy przekłady frazeologizmów z uwagi na użyte techniki (szczególnie w *Wpr*) oraz na ich kategorie, natomiast w niniejszym podrozdziale szczególnie zostaje wzięty pod uwagę trójczłonowy podział autorstwa A. Jóźwiak-Dądeli, który został przytoczony w podrozdziale 3.4.4. Kwestia technik przekładowych również nie zostaje pominięta.

¹⁷⁷ Niestety taki zabieg nie mógł wystąpić w przypadku wszystkich omawianych w niniejszej rozprawie utworów z uwagi na asymetrię w przekładzie. Niewątpliwie jednak porównanie filologicznych i kulturowych aspektów przekładu z JP na JR i język czeski w ujęciu komparatystycznym jest obszarem wciąż wartym zbadania i opisanania.

Pierwszą analizowaną podgrupą związków frazeologicznych będą wyrażenia. Poniższa tabela przedstawia ich zestawienie w trzech interesujących nas językach:

Tekst polski	Tekst rosyjski	Tekst czeski
<p>„(...) Warszawa nie jest jej stolicą tylko dziurą w ziemi pełną gruzu,</p> <p>MAŁA METALOWA DZIEWCZYŃKA: Święta racja, dziura! Zabita dechami.” [Mnd: 28]</p>	<p>„Варшава больше не столица, а дыра в земле, заваленная обломками.</p> <p>ДЕВОЧКА: Точно, дыра! Забитая досками.” [Унв: 79]</p>	<p>„Varšava není jeho hlavní město, pouze dírou v zemi zaplněnou ruinami...</p> <p>MALÁ METALICKÁ DÍVENKA: Maj recht, díra! Zatlučená prknama.” [Mezi náma dobrý: 101]</p>
<p>„A te usta to czyje? Kto je tu tak rzucił bez ład u i składu pod spalonymi półkami ze spalonymi książkami (...)?” [Mnd: 32]</p>	<p>„А это чьи губы? Кто их здесь бросил в таком беспорядке под сожженными полками с сожженными книжками.” [Унв: 88]</p>	<p>„A tahle pusa je čí? Kdo ji tu tak halabala pod shořelejma poličkama se schořelejma knížkama pohodil (...)?” [Mezi náma dobrý: 105]</p>

Grupa wyrażen stanowi drugą najliczniej reprezentowaną w dramacie DM¹⁷⁸, zostały więc z niej wybrane tylko najbardziej charakterystyczne przykłady. W pierwszym zacytowanym fragmencie następuje swego rodzaju gra wykorzystująca dosłowne i przenośne znaczenie wyrażenia „dziura zabita dechami”. Oparta jest ona na rzekomym niezrozumieniu przez Małą Metalową Dziewczynkę przesłania audycji radiowej, w którym mowa jest o zniszczeniu Warszawy w czasie II wojny światowej. Autorka wykorzystała tutaj różne znaczenia wyrazu „dziura”. Interpretacja najmłodszej przedstawicielki trzypokoleniowej rodziny podkreśla brak zrozumienia panujący w niej. Czeski i rosyjski przekład wykorzystują również metaforyczne znaczenie słowa „dziura” jako miejsce, do

¹⁷⁸ Najliczniejsza grupa zostaje przedstawiona w tabelce poniżej (drugiej).

którego nie docierają wieści i trendy z wielkiego świata, jednakże dokładnego odwzorowania tego wyrażenia brak. Można więc powiedzieć, że przekład frazeologizmu oscyluje pomiędzy syntagmatycznym tłumaczeniem a oczywistym ekwiwalentem, jednakże oddaje ogólny sens.

W przypadku drugiego przykładu, można zauważyć, że polskie wyrażenie na język czeski zostało przełożone jednowyrazowym potocznym określeniem, pokrywającym się jednak semantycznie z polskim pierwowzorem – również oznacza przypadkowość. Jeśli chodzi o przekład rosyjski, odnosi się wrażenie, że poprzez użycie stałego związku wyrazowego o charakterze przysłowka traci ono tak potoczny charakter, jaki ma w JP i czeskim. Prawdopodobnie lepiej oddawałoby charakter oryginału bardziej potoczne: „как попало”.

Podsumowując, w przypadku wyrażzeń nie zawsze udało się znaleźć tłumaczom „idealny” ekwiwalent, jednakże znaczenie pierwotnego wyrażenia zostało zachowane. Należy zwrócić jednak uwagę na kreatywny sposób użycia tychże rodzajów frazeologizmów przez DM – w pierwszym przykładzie zostaje zderzone znaczenie przenośne, utrwalone w języku z dosłownym znaczeniem poszczególnych elementów stałego związku. W drugim przypadku, z kolei, efekt innowacji jest uzyskany poprzez zderzenie potocznego wyrażenia „bez ładu i składu”, który przyzwyczajeni jesteśmy stosować w kontekście bałaganu z, de facto, drastycznym obrazem wojny i wybuchu, prowadzącego do rozpadu rzeczy i ciała.

Druga analizowana grupa to zwroty. Zestawienie wybranych przykładów z tej kategorii również znajduje się w poniższej tabelce:

Tekst polski	Tekst rosyjski	Tekst czeski
<p>„(...) jak przyjdzie następnym razem IIga wojna światowa, to jeszcze będą pałaszować aż im się uszy będą trzęsły. (...) Wcina aż jej się uszy trzęsą.” [Mnd: 14]</p>	<p>„(...) когда в следующий раз придет Вторая мировая, так будут лопать, что за ушами затрещит. (...) Наворачивает так, что уши трясутся.” [Унв: 38-39]</p>	<p>„(...) až přijde druha světová válka, uvidíš, jak budou baštit, až se budou za ušima olizovat. (...) Baští, až se za ušima olizuje.” [Mezi náma dobrý: 84]</p>

<p>„Niestety w tym samym czasie brat Jaśka zachorowuje na białaczkę. Lecz on bierze los w swoje ręce.” [Mnd: 16]</p>	<p>„К сожалению, в это же время брат Ясек заболевает лейкемией. Но он, Ясек, берет судьбу в свои руки.” [Унв: 43]</p>	<p>„Buhužel v tu samou dobu Jaškův bratr onemocní leukemií. On však vezme osud do svých rukou.” [Mezi náma dobrý: 87]</p>
---	--	--

Druga grupa stanowi najliczniej reprezentowaną w tym dramacie. Zostały tutaj jednak zaprezentowane, z uwagi na brak miejsca, tylko dwa najbardziej interesujące przykłady. W pierwszym z nich, dwa razy w odstępnie kilku liniach wypowiedzi pojawia się ten sam zwrot „pałaszować/wcinać aż się uszy trzęsą”. Na język czeski został on dwukrotnie przełożony w ten sam sposób, przy pomocy zwrotu frazeologicznego „olizovat se až za ušima”, ale potoczne „pałaszować/wcinać”, zostało przetłumaczone jako wulgarne „baštit”. Zmianie ulega więc rejestr stylistyczny tekstu, który choć przesycony językiem potocznym oraz, niekiedy, błędami językowymi, raczej nie nadużywa przekleństw. Lepiej byłoby tu zastosować czasownik: „žrát” albo „žvýkat”.

W JR natomiast dwukrotnie ten sam zwrot został przetłumaczony inaczej, co nie stanowi najlepszej praktyki tłumaczeniowej, która powinna dążyć do odwzorowania powtarzających się elementów w homogeniczny sposób. Istnieje rosyjski frazeologizm „за ушами (за)трещит”, który ma ekwiwalentne znaczenie do polskiego, ale drugi sposób przekładu wydaje się być po prostu syntagmatyczną kalką z JP. Pochwalić należy jednak, że tłumaczka użyła tutaj dwóch różnych potocznych czasowników oznaczających czynność jedzenia na wzór polskiego oryginału.

W drugim zacytowanym fragmencie, pojawia się zwrot „brać los w swoje ręce”, którego bezpośredni ekwiwalent występuje w pozostałych dwóch językach. Wykorzystany on zostaje tu jednak w charakterze sztampy, ma charakteryzować niedbały, bełkotliwy język mediów. Stąd w poprzedzającym zdaniu pojawia się niepoprawna forma czasownika „zachorowuje”, a także oba zdania są skonstruowane w taki sposób, że nie wiadomo, kto jest podmiotem ostatniego z nich. To samo zostało zachowane w czeskiej wersji, jakkolwiek brak jest błędu w formie czasownikowej w pierwszym zdaniu. Można by go było zastąpić nieprawidłową formą „onemocňuje”. W rosyjskim przekładzie, z kolei, przede wszystkim zwraca uwagę doprecyzowanie podmiotu drugiego zdania, co jest niezgodne z zamysłem oryginału.

W powyższych dwóch przykładach użycie związku frazeologicznego jest więc przede wszystkim oznaką sztampy językowej.

Trzecia analizowana grupa to frazy, których zestawienie również można zobaczyć poniżej:

Język polski	Język rosyjski	Język czeski
„E, ojciec szklorz, matka szyba Mamie to się ciągle zdaje, że jest przezroczysta.” [Mnd: 6]	„Мама, ты же не стеклянная, а тебе все кажется, что ты стеклянная.” [Унв: 20]	„Vám se, mami, pořád zdá, že jste průsvitná.” [Mezi náma dobrý: 75]
„Takim to dobrze. Nie żyć. Umierać.” [Mnd: 14]	„Как им хорошо! Не жить – тужить!” [Унв: 33]	„Vy se máte. Nežit. Umírat.” [Mezi náma dobrý: 83]

Trzecia grupa stanowi najmniej liczną spośród frazeologizmów występujących w dramacie DM. W przypadku pierwszej frazy, trudno znaleźć ekwiwalent w innych językach, bo wywodzi się ona z gwary uczniowskiej [Słownik Encyklopedyczny. Gwara... 1998]. Przetłumaczone tu więc właściwie zostaje tylko drugie zdanie, co oddaje właściwy sens, choć bez wątplenia utracony jest pewien ton pogardy w wypowiedzi Haliny.

Lepiej poradziły sobie tłumaczki z drugą frazą. Zostało tu zastosowane przewrotne odwrócenie znaczeń w stosunku do oryginalnego „żyć nie umierać”. Udało się dokonać nieomalże identycznego zabiegu na docelowych językach, dzięki istnieniu w nich ekwiwalentnych frazeologizmów.

Podsumowując analizę funkcjonowania frazeologizmów w dramacie DM, należy zwrócić uwagę na to, że w większości takie ustalone elementy są wprowadzane po to właśnie, aby odświeżyć język, a rzadko w charakterze sztampy. Na przykładzie wyrażen, widać, że niekiedy wykorzystywane jest zderzenie pomiędzy ich znaczeniem ustalonym a dosłownym, albo umieszczony jest on w niezwykle dla siebie kontekście. Przytoczone zwroty ukazują stereotypizację języka mediów, co jest krytykowane i wyśmiewane w *Mnd*. Frazy z kolei bywają rozbijane lub ich składniki zamieniane miejscami, aby wyrwać

czytelnika z utartych schematów myślowych. Obie tłumaczki w większości przypadków poradziły sobie dobrze z tymi zabiegami lingwistycznymi, oddając przynajmniej sens, jeśli nie obraz frazeologizmów, co bez wątpienia ułatwia istnienie pewnej ekwiwalencji frazeologicznej pomiędzy trzema językami słowiańskimi.

3.5. Polityka wydawnicza

Jak poinformowała autorkę niniejszej pracy Ż. Galijewa (Ж. Галиева) z Rosyjskiego Państwowego Uniwersytetu Humanistycznego w Moskwie, znajomość praktyk uprawianych przez konkretne wydawnictwa na rynku rosyjskim jest kluczowa dla zrozumienia, dlaczego takie a nie inne rozwiązania zostały zastosowane w przekładzie. Niniejsza praca została więc rozszerzona o podrozdział zawierający informacje na ten temat.

Po pierwsze, należy zauważyć, że na dzisiejszym rosyjskim rynku wydawniczym w zasadzie nie istnieją małe wydawnictwa, ponieważ – tak jak Inostranka, zostały one kupione przez większe koncerny. Ogranicza to naturalnie ich swobodę. Po drugie, przy ogromnej produkcji literackiej oraz walce o czytelnika i przetrwanie, polskie książki wydawane są najczęściej w niewielkich nakładach (między 1000 a 5000 egz.).

Wiele polskich utworów na rynku rosyjskim wydawane jest w wydawnictwie Inostranka (Иностранка), które powstało w 2000 r. w Moskwie. Jego początki związane są z „tłстым żurnalem” (288 stron) „Иностранная литература”, w którym od 1984 r. ukazało się ponad 150 zagranicznych tłumaczeń. Samo czasopismo ukazuje się od 1955 r. Jest jedynym magazynem w Rosji poświęconym w całości tłumaczonej twórczości literackiej. W skład jego międzynarodowego zespołu redakcyjnego wchodzi m.in. J. Głowacki. W czasach socjalizmu było to „okno na świat” i niejednokrotnie jego nakład wynosił 200 000 egzemplarzy. Dziś jednak wychodzi w ok. 8 000 sztuk [Советское окно в мир], co i tak na tle innych publikacji tego typu jest dość wysoką liczbą. To w nim w 2008 r. wydrukowany został przekład *Dbr*.

Wydawnictwo Inostranka powstało m. in. z inspiracji B. Akunina, który z powyższym periodykiem był związany. Dziś to ono cieszy się większą popularnością niż sam żurnal. *Wpr* została wydana właśnie w serii „За иллюминатором” tego wydawnictwa, czyli w ramach zbioru, który „издательство почему-либо считает эпатажирующим, резким, жёстким, рискованным” [Серия книг «Книжная...]. Oprócz tego utworu DM, została w jej ramach również wydana powieść *Pod mocnym aniołem* (Песни пьющих) J. Pilcha, *Ostatni cieć* (Последний сторож) J. Głowackiego, a także wiele innych kontrowersyjnych dzieł pisarzy zagranicznych. W 2006 r. wydawnictwo to zostało zakupione przez znacznie większą grupę „Азбука-Аттикус” i, co można wyczytać w wywiadzie z jego byłą dyrektorką wydawniczą, W. Gornostajewą (В. Горностаева), straciło swój wcześniejszy wysoki

poziom. Niedługo potem też większość zespołu wydawniczego zrezygnowała z pracy w nim [Варя Горностаева: "Необходимо...].

Również coroczny katalog „*Новые книги из Польши*” wydawany przez Instytut Książki w Krakowie ma za zadanie promować PL wśród rosyjskojęzycznych odbiorców oraz wspierać tłumaczy z JP. Można go dostać na różnych targach książki w Rosji. Na swoich niespełna stu stronach prezentuje polskie nowości wydawnicze wraz z fragmentami tłumaczeń. Zachęca w ten sposób rosyjskich wydawców do zamówienia całości przekładu. To tu właśnie ukazał się w 2012 r. fragment przekładu *Kzn*. Jak dotąd jednak nie została wydana pełna wersja tego tłumaczenia i niestety najprawdopodobniej nie będzie już wydana.

Dwie części *Antologii współczesnej polskiej dramaturgii (Антология современной польской драматургии)*¹⁷⁹ publikowało z kolei wydawnictwo Новое литературное обозрение. W pierwszym tomie z 2010 r. był opublikowany po raz drugi przekład *DbR*, a w drugim tomie, w 2015 r. znalazł się dramat *Mnd*, który, co ciekawe, w przekładzie IK funkcjonował już od co najmniej 5 lat na scenach rosyjskich oraz w Internecie.

Również *Lubiewo* ukazało się właśnie tutaj. Jak w wywiadzie stwierdziła dyrektor wydawniczy I. Prochorowa (И. Прохорова), miała ona nadzieję, że książka ta wywoła jakiś skandal w społeczeństwie rosyjskim, jednak w zasadzie została ona zupełnie pominięta milczeniem [Михал Витковский: польская...]. Nie zniechęciło to jednak wydawnictwa do opublikowania przekładu *BR*. Należy stwierdzić, że te dwie publikacje prawdopodobnie należą do najwierniejszych przekładów ze wszystkich omawianych w niniejszej rozprawie.

Wydawnictwo to działa na rynku rosyjskim od 1992 r. i, tak jak Inostranka, wyrosło na ważnego gracza tamtejszego rynku wydawniczego (w 2006 r. ogłoszone jednym z siedmiu najważniejszych w FR¹⁸⁰ [Великолепная семерка]). NLO wydaje również swoje „grube czasopismo” (500 stron) pod tym samą nazwą, które poświęcone jest naukom humanistycznym. Podczas prawie 25 lat istnienia stało się ono jednym z najważniejszych i najbardziej prestiżowych w swej dziedzinie

Przekład *Margot* ukazał się z kolei w petersburskim wydawnictwie „Издательство Ивана Лимбаха”, również jednym z siedmiu „jakościowych wydawnictw”. Powstało ono w 1995 r. Znane jest z wydawania dzieł spoza mainstreamu, zarówno rodzimych (m.in.

¹⁷⁹ Pierwszy tom ukazał się w 2010 r., a drugi w 2015 r.

¹⁸⁰ Co interesujące, Inostranka nie znalazła się na tej liście „jakościowych wydawnictw”.

D. Prigow) , jak i zagranicznych autorów. Co zostało już wspomniane powyżej, pomimo że przekłady tego utworu oraz dwóch innych dzieł MW zostały sporządzone przez JCz, widać w nich rozbieżności polegające na większej efuemizacji *Margot*. Być może jest to uwarunkowane tym, że utwór ten został wydany w innym wydawnictwie *Lubiewo* i *BR*.

Powieść *Zwał* wyszła w peterburskim wydawnictwie Амфора. Tłumaczem był LC, który, miał na swym koncie również przekłady zaskakująco popularnego w Rosji J. Wiśniewskiego oraz ok. 300 pozycji z różnych języków. Amfora powstała w 1998 r. Jej dyrektor, O. W. Siedow (O. B. Седов) otrzymał nagrodę Иванушка za osiągnięcia w biznesie wydawniczym w latach 2001, 2002 i 2004¹⁸¹. W 1999 r. seria „Личная библиотека Борхеса” otrzymała nagrodę jako najlepsza seria wydawnicza roku w Rosji. Amfora została również okrzyknięta w 2000 r. najlepszym wydawnictwem w RF przez dwa „grube czasopisma” literackie („Книжное обозрение” i „Ex-libris НН”). Nieomal co roku otrzymywała ona jakieś wyróżnienie. Jest znana z tego, że opublikowała książki wielu noblistów jeszcze przed tym, jak zostali oni nagrodzeni tym prestiżowym tytułem [Романы Нобелевского лауреата... 2012].

Opowiadanie *Dpl* zostało wydane wraz z całą antologią, w której skład wchodziło również oryginalnie w wydawnictwie Флюид FreeFly w ramach serii „Славянская линия”. Jest to stosunkowo nowe moskiewskie przedsiębiorstwo, w porównaniu z opisywanymi wcześniej, ponieważ powstałe w 2003 r.

Zauważyć można, że wszystkie opisane powyżej wydawnictwa mają swą siedzibę w jednej z dwóch stolic Rosji. Świadczy to niewątpliwie o silnej centralizacji kultury, która również objawia się w tematyce rodzimych książek (brak lokalności, regionalizmu). Jest to odmienne zjawisko niż w Polsce, gdzie znane wydawnictwa mają swe siedziby nieraz w niewielkich miejscowościach¹⁸². Być może to jeszcze jeden dowód na niechęć do „innego”, „peryferyjnego”, o której mowa będzie również w podrozdziale 3.6.2.

Należy tu podkreślić również, że, pomimo pewnej tabuizacji i cenzury, której poddane zostały przekłady dzieł DM, MW i SS na JR, wszystkie wydawnictwa i tak podjęły się stawienia czoła tabu obecnemu w kulturze literackiej Rosji. O czym już niejednokrotnie była mowa, chodzi tu przede wszystkim o silny opór literatury i mediów przed wulgaryzmami,

¹⁸¹ <https://fantlab.ru/publisher23> [dostęp: 8.04.2016]

¹⁸² Por. prężnie działające wydawnictwo Czarne w Wołowcu, specjalizujące się w literaturze wschodnioeuropejskiej.

a także o marginalizację homoseksualizmu. Obie te tendencje, obecne już od dawna, znalazły potwierdzenie w dwóch oficjalnych ustawach, które zostały wydane w FR w ostatnich latach. Wydaje się, że przeciętny czytelnik rosyjski nie pragnie być zapoznawany z takimi ciemnymi stronami życia, o jakich pisze zwłaszcza MW, i w tym wypadku jego linia myślenia zgodna jest z linią rządową. Stwierdzić więc należy, że niestety śmiały gest wydawnictw nie spowodował nawet żadnego skandalu, ani protestu, po prostu został niezauważony, pominięty milczeniem. Nieodmiennie wywołuje to skojarzenia z czasami wszeobecnej cenzury i centralnego sterowania kulturą, kiedy to „góra” decydowała o tym, kogo skazać na niebyt artystyczny. Być może nie należy doszukiwać się tutaj zbyt dużej głębi i brak oddźwięku, wywołany przez tak szeroko omawianą w społeczeństwie polskim książkę, jak np. *Lubiewo*, spowodowany jest po prostu niewielkim zainteresowaniem kulturą polską w Rosji, gdzie jawi się ona z jednej strony jako zbyt spowszedniała. Jest ona również odbierana jako inna, mniejszościowa kultura, która niknie w natłoku bardziej wyrazistych i zwykle pionierskich w stosunku do polskiej, produkcji literackiej. Niebezpiepodstawnie istnieje w Rosji powiedzonko: „курица не птица, Польша не заграница”.

3.6. Recepcja przekładu

Z zagadnieniem polityki wydawniczej wiąże się również temat recepcji wspomnianych dzieł w kulturze rosyjskiej. Odbiór przekładu literackiego należy do problematyki, którą zajmuje się komparatystyka literacka. Oznacza dialog, w jaki wchodzi dzieło pochodzące z kultury wyjściowej z odbiorcą z kultury docelowej lub wręcz, w jaki wchodzi kultura wyjściowa konkretyzująca się w wyborze danego utworu do wprowadzenia do kultury docelowej. Przekład i adaptacja należą do wyróżnianych przez D. Ďurišina form integracji z kulturą docelową [Ďurišin 1975]. W przypadku niniejszej pracy naturalnie wyjściową jest polska, a docelową rosyjska kultura. Wpływ na odbiór mają takie ogólne czynniki, jak wpisywanie się dzieła czy autora w prąd, kierunek, rodzaj literacki [Kardyni-Pelikánová 2002: 144]. F. Vodička ponadto zwraca uwagę na historyczne uwarunkowanie recepcji, sugerując, że odbiór jest czasowo i społecznie zmienny [Vodička 1969: 195]. Uważa on, że należy śledzić relację pomiędzy dziełem a aktualnymi normami literackimi, sytuacją kulturową oraz jak wpłynęła ona na jego recepcję. Za przykład można podać tu fakt publikacji przekładu *Lubiewa* w czasach liberalizacji polityki kulturowej w Rosji. Dziś, w 2016 r., najprawdopodobniej w ogóle nie doszłoby do wydania tej książki na tamtejszym rynku. Niewątpliwie również relacja pomiędzy dwiema kulturami jest czasowo i historycznie zmienna.

Niewielkie współcześnie zainteresowanie LP w Rosji wynika z tego, że polskiej kultury nie postrzega się już w tym kraju jako prestiżowej. Bez wątpienia czas wydania jest więc jednym z aspektów warunkującym jej recepcję. W czasach komunizmu bowiem Polska jawiła się jako przedsiónek Zachodu. Dziś jest jednak dla odbiorcy rosyjskiego nadmiernie bliska rosyjskiej i zbyt mało egzotyczna, by budzić jego ciekawość. Można powiedzieć, że paradoksalnie jest ona za mało i za bardzo europejska dla Rosjan. Kolejnym aspektem, który wpływa na odbiór dzieła jest jakość tłumaczenia.

Zagadnienie wpływu obranej strategii translatorskiej na recepcję dzieła w obszarze kultury docelowej było poruszane wielokrotnie przez teoretyków tłumaczenia. Motywem manipulacji recepcją przez tłumacza zajęła się m.in. Anna Bednarczyk w swej książce *W poszukiwaniu dominanty translatorskiej* [Bednarczyk 2008]. Pisze ona na ten temat w następujący sposób:

„Manipulacja recepcją czytelniczą wiąże się przede wszystkim z różnicami światopoglądowymi, z polityzacją tekstu oraz z rodzajem specyficznie pojmowanej przez tłumacza *poprawności politycznej* (...)” [Bednarczyk 2008: 89].

O tych zjawiskach była już niejednokrotnie mowa w niniejszym rozdziale.

W tym wypadku mowa jest o sytuacjach skrajnych, w których tłumacz z powodu cenzury, lub autocenzury ingeruje świadomie w tekst i zmienia go w stosunku do oryginału. Każde jednak tłumaczone dzieło literackie podlega jakimś przesunięciom semantycznym, lingwistycznym czy kulturowym w stosunku do utworu wyjściowego. Można powtórzyć za K. Hejwowskim: „Straty są wkalkulowane w działalność translatorską” [Hejwowski 2009: 40]. Zakres tych strat stanowi element strategii translatorskiej i odbija się na recepcji wśród odbiorców docelowych. Odbiór ten zależy między innymi od tego, czy tłumaczenie ukierunkowane jest na tekst wyjściowy, czy docelowy¹⁸³, co, między innymi, zanalizowała na przykładzie *Dzienników* Gombrowicza M. Wiśniowska [Wiśniowska 2008]. Którąkolwiek więc teorię tłumaczenia i recepcji przyjąć tu za obowiązującą, nie można zbagatelizować roli tłumacza w recepcji tekstu w kulturze docelowej. Od tego, jakich strategii użyje on: czy pozostawi on treści kulturowe w stanie niezmienionym, postara się uczynić je bardziej przystępnymi dla czytelnika przy pomocy komentarzy w tekście czy w przypisach, wyjąłowi on utwór z potencjalnie niezrozumiałych elementów, czy też uczyni je swojskimi, zależy odbiór dzieła.

Recepcja tym silniej zależy od przekładu, im głębiej tekst zakorzeniony jest w jakimś aspekcie kultury wyjściowej. O wiele trudniej jest bowiem wówczas znaleźć ekwiwalenty w języku docelowym, a także zespoły skojarzeń u odbiorców końcowych takie, jakie wywoływał on u odbiorców rodzimych. Szczególnie, jeśli traktuje o aspektach tak głęboko zakorzenionych w aktualności, jak w przypadku utworów opisywanych tu pisarzy. Ta współczesność tematyki i języka jest jednocześnie ich siłą i słabością; siłą, ponieważ bieżące tematy zwykle przykuwają większą uwagę mediów i, jeśli występują także w kulturze docelowej, mogą stać się dźwignią tłumaczenia; słabością, ponieważ powodują szybką dezaktualizację książki, jeśli pod tą aktualną maską nie kryje się nic więcej. W wypadku dużej hermetyczności tekstu, tłumacz powinien odszukać w nim sensy uniwersalne i skupić się na nich. Tutaj jego rola zbliżona jest do roli odbiorcy, który najpierw musi zinterpretować czytany tekst, jednakże do odbiorcy wyspecjalizowanego.

¹⁸³ Vide: podrozdział 3.2. na temat udomowienia i egzotykcji.

Czy odnalezienie tych sensów jest jednak możliwe w każdym wypadku? Już O. Wojtasiewicz w latach 50. ubiegłego wieku zajmował się zagadnieniem nieprzetłumaczalności [Wojtasiewicz 2007]. Jej istnienie na początku obecnego wieku starał się obalić K. Hejwowski [Hejwowski 2009], wciąż broniąc jednak pojęcia straty translatorskiej¹⁸⁴. Zdefiniował on pojęcie nieprzetłumaczalności za A. Neubertem i G. M. Shrevem w następujący sposób:

„(...) o nieprzekładalności można mówić właściwie tylko wtedy, kiedy na przekład nie ma zapotrzebowania, kiedy tłumaczenie danego tekstu i tak nie znalazłoby odbiorców.” [Hejwowski 2009: 16].

Ostatecznym rozstrzygnięciem zagadnienia nieprzekładalności w każdym konkretnym przypadku jest więc przyjrzenie się jego recepcji. Zauważyć więc tu należy, że nie wszystkie utwory opisywanych autorów zostały przełożone na JR. i prawdopodobnie nie zostaną w najbliższym czasie przetłumaczone. Być może dowodzi to właśnie braku zapotrzebowania na nie w kulturze docelowej. Z kolei utwory DM, MW i SS ukazały się również raczej w niewielkiej liczbie egzemplarzy, w wydaniach dla koneserów. Poza sztukami DM nie trafiły one do szerszego grona odbiorców.

Ciekawy punkt widzenia na poruszany tu problem oferuje również szkoła polisystemowa. Zajmuje się ona zagadnieniem akceptowalności przekładu w kulturze docelowej, a więc częściowo przynajmniej tym, co wcześniej zostało określone mianem recepcji. Przedstawiciele tego nurtu twierdzą, że:

„tekst akceptowany w kulturze tłumaczenia jako wytwór tej kultury będzie jednak zawsze odbierany w inny sposób niż w kulturze oryginału był odbierany wytworzony w niej tekst. Będzie to przecież akceptacja innego tekstu przez innego odbiorcę. Nie można więc mówić o tożsamości reakcji.” [Bednarczyk 2008: 14].

To, co określone jest w tym cytacie jako „reakcja” w dużej mierze pokrywa się semantycznie z tym, co rozumie się pod pojęciem „recepcji”. Jak widać, szkoła polisystemowa bardzo duże znaczenie przykłada do roli tłumacza: jego produkt stanowi bowiem „wytwór kultury docelowej”. Przez pryzmat tego nurtu, rola tłumacza zbliża się do roli autora, który tworzy nową jakość. Mowa o tym była już w podrozdziale 1.3.1.

¹⁸⁴ Vide: podrozdział 3.1.

W poniższych szczegółowych omówieniach odbioru każdego z trojga omawianych pisarzy, nastąpi próba odpowiedzenia na pytanie, czy jakość tłumaczenia i zastosowane strategie oraz techniki przekładowe wpłynęły na recepcje dzieł na płaszczyźnie rosyjskiej. Uczynione to zostanie na podstawie analizy dostępnych źródeł będących świadectwami recepcji: recenzji, analiz i komentarzy w JR. Celem nie jest tutaj jednak statystyczne policzenie ilości reakcji, ale odpowiedź na następujące pytania:

- Jaki jest związek pomiędzy przekładem a recepcją.?
- Dlaczego akurat ci pisarze i te dzieła zostali wybrani do przetłumaczenia?
- W jaki sposób ogólne relacje pomiędzy kulturą polską a rosyjską wpłynęły na te recepcje jednostkowe?

3.6.1. Recepcja utworów D. Masłowskiej w Rosji

Niniejszy rozdział ma na celu uwzględnienie roli tłumaczeń trzech utworów DM na JR z punktu widzenia ich recepcji w rosyjskojęzycznych źródłach¹⁸⁵. Przeanalizowana zostanie również obecność tej autorki w odbiorze rosyjskim jako takim. Nastąpi tu również próba zastanowienia się nad stopniem nieprzekładalności dzieł tego „enfant terrible”¹⁸⁶ LP, które zajadłe krytykuje piórem wady, kompleksy i fobie zakorzenione w mentalności Polaków oraz ich język pełen błędów, sztańp i slangu. Są one trudne do tłumaczenia ze względu na występującą w nich nieustanną, kreatywną grę językową, żart językowy, prowadzące do efektu „dżungli”. Na JR zostały jednak przetłumaczone trzy utwory tej autorki: *Wpr*, *Mnd* oraz *DbR*. Trzeba tu zaznaczyć, że jej utwór *Pk* nie został przetłumaczony na JR, prawdopodobnie ze względu na jego zbyt dużą hermetyczność¹⁸⁷. Również powieść *Kzn* jak dotąd nie została wydana, a jedynie opublikowano jej fragment w katalogu Instytutu Książki, o czym już była mowa. Mimo to, DM stała się prawdopodobnie najbardziej rozpoznawalną młodą polską autorką w Rosji.

¹⁸⁵ Niniejszy podrozdział opiera się przede wszystkim na źródłach dostępnych w „Runecie”.

¹⁸⁶ Pojęciem „enfant terrible polskiej literatury” początkowo chętnie określana była DM, ale ostatnio termin ten został użyty również na okładce *Fynf und cfancyś* (2015), najnowszej powieści MW w stosunku do jej autora.

¹⁸⁷ Należy zwrócić tu uwagę, że w Rosji ukazał się tylko fragment tłumaczenia, ale np. w Czechach tłumaczka B. Gregorová podjęła wyzwanie i przełożyła całą książkę. Ze względu na to, że próbowała zachować rytm piosenki hip-hopowej, tak jak w oryginale, ze strony krytyki podniosły się głosy, że nie jest to tłumaczenie, ale adaptacja.

Debiut DM *Wpr* w Polsce początku XXI wieku również stał się gorącym tematem i uczynił ją jedną z najbardziej znanych młodych pisarek, celebrytką mimo woli. Z miejsca powieść ta została okrzyknięta z jednej strony kultową, a z drugiej – skandalem literackim, „pierwszą polską powieścią dresiarzką” (z czego też autorka naśmiewa się w wywiadzie książkowym *Dusza światowa*). Jej sprzedaż osiągnęła poziom niesłychany, jak na warunki polskiego (oraz rosyjskiego¹⁸⁸) rynku – ponad 120 000 egzemplarzy.

Wpr dość szybko zaczęła być również tłumaczona na inne języki europejskie, w tym, w 2005 roku na JR. Tłumaczenie zajęło IL dwa lata. Przyznała ona, że był to proces bardzo złożony ze względu na „różne polskie swoistości” [*Kawalek silnego jest...*]. IL otrzymała za ten przekład dyplom niezależnego jury krytyków „zoIL”. Został on również dobrze przyjęty we wszystkich przeanalizowanych rosyjskojęzycznych źródłach internetowych. Przykładem może być tu recenzja zawarta literackim miesięczniku „*Новый мир*”:

„Естественно, поражает профессиональная уверенность и стилистическая изощренность Масловской, крайне редко встречающаяся в столь юном литературном возрасте. И роману, похоже, повезло с переводчиком - Ирина Лаппо смогла найти русский языковой эквивалент стилю героев Масловской” [Костырко 2006: 216].

Także figura „ruska” została odczytana bez posądzenia autorki o niechęć do wschodnich sąsiadów. Zarówno w recenzji na stronie wydawnictwa Inostranka¹⁸⁹, jak i w tej zamieszczonej na portalu Timeout¹⁹⁰, nacisk przy opisie fabuły został położony przede wszystkim na stosunek mieszkańców miasteczka, opisanego w powieści, do Rosjan, oraz na to, jaki obraz stereotypów funkcjonujących w Polsce na ich temat można z niej wysnuć. Z reguły w polskich recenzjach tej powieści środek ciężkości przesunięty jest raczej na oryginalny język, czy na perypetie głównego bohatera, wątek „ruski”, wbrew tytułowi, schodzi raczej na drugi plan¹⁹¹. Może to wynikać również z tego, że odmienność strony lingwistycznej tekstu zanika nieco w przekładzie, czego dowody podawane były już niejednokrotnie w niniejszej rozprawie.

¹⁸⁸ W Rosji takie nakłady osiągają wyłącznie pisarze kryminalnych „czytadeł”: D. Doncowa, L. Ulicka, A. Marinina.

¹⁸⁹ www.inostrankabooks.ru/ru/book/247/ [dostęp: 1.07.2011]

¹⁹⁰ www.timeout.ru/books/event/1719 [dostęp: 1.07.2011]

¹⁹¹ Por. np. free.art.pl/maslowska/wojna.html, wyborcza.pl/1,81848,1482020.html, iik.pl/recenzje.php/18 [dostęp: 1.07.2011]

Częsty jest również motyw próby porównania prozy DM do twórczości autorów rosyjskojęzycznych. Padają tu takie nazwiska jak: Wien. Jerofiejew i jego *Moskwa-Pietuszki* oraz A. Płatonow (А. Платонов), ze względu na wytworzenie własnego idiolektu i autorskiego mikrokosmosu¹⁹²; D. Charms i jego absurdalne dramaty, a także I. Babel (И. Бабел) i *Konarmia* oraz M. Zoszczenko (М. Зощенко) w związku z językiem, jakim posługuje się narrator¹⁹³. Takie starania o wpisanie tej autorki w rodzimą tradycję historyczno-literacką świadczą o tym, że pomiędzy tekstem a czytelnikiem docelowym została nawiązana nić porozumienia. Następuje próba umieszczenia jej na tle kanonu historycznoliterackiego.

Również film na motywach *Wpr*¹⁹⁴ spotkał się z niejakim oddźwiękiem w rosyjskojęzycznej prasie internetowej. Nie był on co prawda wyświetlany podczas regularnych seansów kinowych, a jedynie na kilku festiwalach: na 3. Festiwalu Filmów Fabularnych w Moskwie „Wisła” w 2010 r. (na którym zdobył główną nagrodę), na Festiwalu Kultury Polskiej w Jekaterynburgu oraz podczas wystawy „Miejsca 2001-2011” w Moskwie. Pomimo nie tak szerokiego oficjalnego odbioru, DM od 2009 r. często występuje w rosyjskojęzycznych wyszukiwarkach internetowych również pod hasłem aktorki¹⁹⁵, nie tylko pisarki. Odpowiedzialnością za taki stan rzeczy należy z całą pewnością obarczyć fakt, że wiele osób obejrzało nielegalnie zamieszczone kopie filmu w Internecie. Prawa autorskie nie są bowiem w tym kraju należycie chronione i właściwie cała produkcja artystyczna jest łatwo dostępna za darmo na licznych portalach internetowych, wliczając w to również najbardziej popularny portal społecznościowy „В контакте”. Obecnie (w 2016 r.) wszystkie omawiane w niniejszej pracy teksty przekładów można znaleźć nie wychodząc z domu.

Być może to jednak dzięki obecności w sieci, obraz X. Żuławskiego trafił do szerszego grona odbiorców rosyjskojęzycznych i zyskał przeważnie pozytywne recenzje. Portal ekranka.ru [Гордеев 2009] porównał tę produkcję do *Tłenu* (*Кислород*) I. Wyrupajewa (И. Вырыпаев) (który otrzymał bardzo dobre recenzje), a więc znów nastąpiła próba zestawienia z rodzimym twórcą. Podobieństwo, zdaniem recenzenta W. Gordejewa (В. Гордеев), wynika przede wszystkim z konstrukcji opartej na inspiracji teledyskiem oraz na wszechobecnym chaosie.

¹⁹² <http://magazines.russ.ru/inostran/2005/2/lap2.htm> [dostęp: 1.07.2011]

¹⁹³ www.timeout.ru/books/event/1719 [dostęp: 1.07.2011]

¹⁹⁴ *Wojna polsko-ruska*, reż. X. Żuławski, Polska 2009.

¹⁹⁵ Wystąpiła ona w tym filmie w roli Masłoskiej.

Pomimo że ani powieść¹⁹⁶, ani film nie stały się w Rosji bestsellerami takimi, jak w Polsce, to jednak trzeba przyznać, że ich recenzje w prasie internetowej są o wiele bardziej jednoznacznie pozytywne niż te, z którymi spotkały się one w Polsce.

Dzięki przychylnym opiniom o talencie, jakie zyskała swym debiutem, DM nie miała również trudności w utorowaniu sobie drogi na rosyjskie sceny. W przypadku recepcji dramatów pojawia się potrójny „filtr”: najpierw następuje konkretyzacja utworu przez tłumacza, następnie przez reżysera, a na końcu jeszcze przez krytyka. Jako badacze zwykle mamy dostęp tylko do tej pierwszej i trzeciej [Kardyni-Pelikánová 2002: 152], a do drugiej tylko w przypadku, gdy uda nam się obejrzeć przedstawienie na scenie.

Pierwszy dramat DM *DbR* został napisany na zamówienie G. Jarzyny, dyrektora artystycznego Teatru Rozmaitości w Warszawie w 2006 r. Spotkał się on początkowo z lepszym przyjęciem poza granicami niż w Polsce¹⁹⁷, pomimo że znów, tak jak i pierwszy utwór autorki, nawet tytułem nawiązuje on do tematyki rodzimej (ponownie pojawia się odniesienie do Polski). Opowiada on historię dwojga młodych warszawiaków, którzy po suto zakrapianej imprezie postanawiają wyruszyć w szaloną podróż autostopem po kraju, podczas której udają oni biednych Rumunów. Znowu więc DM nawiązuje do inwentarza typowo polskich fobii narodowych: przed „ruskami”, Rumunami, Cyganami... Ponownie pojawia się więc niebezpieczeństwo nieprzetłumaczalności kulturowej i znów, w 2008 r. do boju z nim stanęła tłumaczka IL. Jak się okazuje, udało się przełożyć sztukę tak, że spotkała się ona ze zrozumieniem w Rosji. Problem poruszony w niej okazuje się więc być pozanarodowy, jedynie skonkretyzowanie fobii przyjmować może różne imiona. DM nawiązuje zresztą w swej sztuce do rozprzestrzenionego na całym świecie motywu drogi, która prowadzi do poznania siebie. Tłumaczka IL widzi wręcz w sztuce cechy przypowieści, czyli gatunku mającego również w rosyjskiej kulturze długą i chlubną tradycję¹⁹⁸:

„Притчевым фоном их путешествия невольно становится библейский мотив святого семейства, ищущего пристанища.” [Лаппо 2008: 131]

¹⁹⁶ Nakład 5000 egzemplarzy, który w warunkach dzisiejszej Rosji plasuje się na dość typowym poziomie dla literatury pięknej, został już dawno wyprzedany, jednakże jak dotąd nie padła decyzja o jego wznowieniu (i prawdopodobnie w najbliższym czasie nie padnie).

¹⁹⁷ Por. www.teatr-pismo.pl/index.php?sub=archiwum&f=pokaz&nr=1487&pnr=66 [dostęp: 1.07.2011]. Trzeba jednak przyznać, że w ostatnich latach polskie teatry jakby zreflektowały się co do tego, że obydwa dramaty DM są doceniane za granicą. Przedstawienia na motywach *DbR* odgrywane były więc m.in. w warszawskim Teatrze Studio w reż. A. Glińskiej, w szczecińskim Teatrze Współczesnym, czy, oczywiście w warszawskim Teatrze Rozmaitości.

¹⁹⁸ np. *Trzej starcy* (*Три старца*) L. Tołstoja (Л. Толстой).

Tematyka sztuki najwyraźniej przypadła wschodnim reżyserom do gustu, ponieważ w samej tylko Rosji została ona wielokrotnie wystawiona. Jej debiutem było czytanie w 2010 r. podczas Moskiewskiego Festiwalu Książki w Centrum Dramaturgii i Reżyserii. Następnie wystawiano ją m.in. podczas Przeglądu Polskiej Sztuki w Jekaterynburgu, w Centrum im. A. Czechowa na Sachalinie w reżyserii W. Kokorina (В. Кокорин) oraz w Krasnojarskim Teatrze Dramatycznym im. A. S. Puszkina w reżyserii N. Raka (Н. Рак). Została ona również wydana dwukrotnie drukiem.

W jednej z recenzji¹⁹⁹ pojawiła się interpretacja dramatu w sposób kulturowy, wyabstrahowana z tła polskiego jako utwór traktujący o irracjonalnym strachu żywionym przez „starą Europę”, Unię Europejską przed biednym wschodem, a więc między innymi, przed Rosją.

Dramat *DbR* niewątpliwie otworzył DM drzwi na sceny rosyjskich teatrów, jednakże prawdziwą sławę nadziei europejskiej dramaturgii przyniosła jej druga sztuka – *Mnd*. Utwór znów głęboko zanurzony w polskości, opowiadający o trzech pokoleniach Polek: babci – oświeconej staruszce, która wciąż wspomina II wojnę światową, jej córce, która porozumiewa się językiem żywcem wyjętym z katalogów supermarketów (a właściwie jego negacją) oraz wnuczce – Małej Metalowej Dziewczynce, która wstydzi się bycia Polką i pragnie być wyłącznie Europejką. Utwór ten znów okazuje się jednak zawierać wiele czytelnych dla recenzentów rosyjskojęzycznych treści uniwersalnych. Po premierowym wystawieniu dramatu w Moskwie w 2010 r. podczas festiwalu „Złota maska” w reżyserii G. Jarzyny w rosyjskojęzycznej prasie internetowej pojawiały się takie wręcz opinie:

„А той славе, которую завоевала у нашей театральной молодежи Дорота Масловская (...) может позавидовать любой драматург, российский или западный, живой или классик.”²⁰⁰

Wydaje się, że pomimo polskiej adaptacji, recenzenci nie mieli problemu z tym, aby wpisać ją w rosyjski kontekst:

„Ещё одним хэдлайнером программы стал имеющий европейскую известность польский режиссер Гжегож Яжина (ученик мэтра польской режиссуры Кристиана Люпы). (...) Когда внучка говорит, что она не полячка, а скорее всего европейка, а бабушка вспоминает о начале войны, то русскому зрителю есть с чем соотнести увиденное: попытки спекуляции на опыте дедов и прадедов у нас как нигде в ходу. Вот только европейцами у нас себя называть

¹⁹⁹ www.exlibris.ng.ru/lit/2010-04-29/7_stimul.html [dostęp: 1.07.2016]

²⁰⁰ <http://goldenmask.ru/rspect.php?id=754&proj=17> [dostęp: 1.07.2011]

нет повода, но если бы могли, то обязательно бы отделили себя от страны и ее прошлого. И даже когда радио рассказывает совсем уж фантастическую историю о легендарных временах, когда все были поляками (буквально весь мир), можно легко вообразить наш собственный агитпроп на эту же тему. Одним словом, спектакль наших соседей дал нам возможность поразмыслить и над собственной историей и настоящим временем.” [Купченко 2010: 183]

Należy zauważyć, że DM wydaje się być w Rosji bardziej znana jako dramatisarcka, niż jako prozaiczka, w przeciwieństwie do Polski, gdzie jednak zdecydowanie największy rozgłos przyniosły jej pierwsze dwie powieści, a dramaty cieszą się już mniejszą popularnością.

Унв, czyli rosyjskie tłumaczenie dramatu, wykonane przez IK przez pierwsze pięć lat funkcjonowało w obiegu nieoficjalnym i dopiero w 2015 r. po raz pierwszy zostało wydane drukiem. Już wcześniej zbierało bardzo dobrą prasę internetową oraz, według recenzji, jego adaptacje przyciągnęły wierną rzeszę młodych rosyjskich widzów. Doczekało się ono inscenizacji w bardzo różnych zakątkach Rosji: debiutu w Moskwie, a następnie wystawień m. in. w: Sachalińskim Centrum im. A. Czechowa, w Teatrze Młodego Widza w Saratowie w reżyserii G. Genoaxa oraz na festiwalu DNK w Krasnojarsku w reżyserii wspomnianego już N. Raka. Ten ostatni reżyser przyznał, że starał się on pozbawić tekst polskich akcentów.

Pomimo tych „odpolszczających” zabiegów, wielu recenzentów prasy internetowej odebrało tę sztukę przez pryzmat tego, „jak bezwzględnie i otwarcie Polacy śmieją się sami z siebie i jak są utalentowani” [Dorota Masłowska rządzi...]. E. Kowalska (E. Ковальская)²⁰¹ pisze:

„Этот спектакль говорил о современной Польше те откровенные вещи, которые мы знаем про себя самих, но не решаемся в них признаться”.

Wyraźnie widać, że z każdym kolejnym dziełem DM zyskuje sobie coraz lepszą opinię w rosyjskojęzycznej prasie internetowej. Na jednym z portali²⁰² wymienia się ją obok S. Lema jako jednego z dwóch najbardziej polecanych czytelnikowi rosyjskojęzycznemu pisarzy polskich. Często wspomina się o niej jako o jednej z najlepszych autorek młodego pokolenia na scenie europejskiej.

²⁰¹ www.goldenmask.ru/rspect.php?id=755 [dostęp: 12.07.2011]

²⁰² <http://kompasgid.ru/?p=273> [dostęp: 12.07.2011]

Jasno można zauważyć, że przeważają życzliwe głosy na temat twórczości DM w rosyjskojęzycznej prasie internetowej. Należy to przypisać wpływowi kilku zasadniczych czynników:

1. istnieniu potencjału uniwersalnego pod powłoką treści typowo polskich, idiomatycznych, który przy odpowiedniej adaptacji poddają się zarówno czytaniu, jak i wystawianiu scenicznemu;
2. starannej pracy przy tłumaczeniu kultury i idiolektu dokonanej przez tłumaczki: IL oraz IK, zachowującej wymowę utworów, choć być może nieco skierowaną w stronę egzotykcji tak, aby tekst był również czytelny na scenie;
3. w przypadku dwóch dramatów, zaangażowania reżyserów w przysposobienie ich dla sceny rosyjskiej;
4. niewątpliwie docenić też należy wrażliwość recenzentów piszących w rosyjskojęzycznej prasie internetowej, którzy potrafili ocenić te utwory zarówno z punktu widzenia ich wartości uniwersalnej, jak i dostrzec ich wartość ze względu na osadzenie w kulturze polskiej oraz specyficzne odczytanie, jakie mają one wśród odbiorców rosyjskojęzycznych. Dodaje im to bogactwa interpretacyjnego, tworząc nowe sensory, niedostępne dla odbiorcy rodzimego.

Jak wynika zarówno z wypowiedzi IL, jak i z przeanalizowanych recenzji, nie wszystkie treści kulturowe i lingwistyczne dało się uratować w przekładzie²⁰³, często przechodziły one wręcz przez „podwójne sito”: najpierw pióra tłumaczki, a następnie jeszcze adaptacji przez reżysera. Być może dzięki temu zrozumienie ich nie nastręczyło trudności ani recenzentom, ani czytelnikom i publiczności. Te procesy, jakie zaszły w przypadku trzech tekstów DM przetłumaczonych na JR, wydają się potwierdzać teorię szkoły polisystemowej, wspomnianą we wstępie niniejszego podrozdziału. Tekst docelowy okazuje się być bowiem „innym tekstem”, akceptowanym przez „innego odbiorcę”. W przypadku sztuk teatralnym zbliża się wręcz do autorskich bytów funkcjonujących na własnych zasadach w kulturze docelowej. Chyba uprawnione jest tu pytanie: Jak daleko posunięte zabiegi wyjaławiające z kultury oryginalnej są uprawnione w tłumaczeniu? Czy opuszczenia fragmentów tekstów,

²⁰³ Niektórych zapożyczeń slangowych z j. angielskiego, takich jak np. *hardkor* nie dało się zachować w wersji docelowej, ze względu na utratę konotacji. Również uproszczenie wymowy zbitek spółgłoskowych w nazwiskach polskich zakończonych na *-wski/-wska* jest nie do oddania w JR. Por.: [Kawałek Silnego jest...2004].

jak to ma miejsce w przypadku *Mnd* w tekście dramatu to jeszcze przekład czy już raczej adaptacja?

Otwarta pozostaje jeszcze kwestia recepcji przekładu *Kzn*. Już w 2012 r. w wywiadzie tłumaczka LP K. Starosielska (К. Старосельская) wspominała o tym, że trwają negocjacje nad wydaniem tej powieści w JR. Do tej pory jednak ukazał się tylko fragment w „Nowej Polsce”. Wnioskując z korespondencji ze wspomnianymi w podrozdziale 3.5. wydawnictwami, nie należy się jednak w najbliższym czasie spodziewać żadnych nowych tłumaczeń dzieł omawianych autorów.

Pomimo tych wszystkich przychylnych recenzji, oczywiście zasięg tej recepcji jest dość ograniczony do humanistów, miłośników teatru współczesnego i polonofilów. Podczas miesięcznych badań terenowych w Rosji stwierdzono, że nawet studenci i wykładowcy filologii na RGGU w większości o autorce tej nie słyszeli.

3.6.2. Recepcja utworów M. Witkowskiego w Rosji

„То есть, кто будет это в России читать? Читающие гомосексуалы не будут, потому что такая проза их компрометирует.”

A. Malatow (А. Малатов)

MW ze swą mniejszościową prozą oddającą głos innemu bardzo dobrze wpisał się w koniunkturę istniejącą na zachodzie, stąd zaczęto go przekładać od razu na wiele języków²⁰⁴, w tym JR. Jak twierdzi rusycysta UW, prof. T. Klimowicz, dziś (w latach 2015/2016) jednak jego utwory nie ukazałyby się w Rosji ze względu na ustawy o zakazie wulgaryzmów w mediach oraz homoseksualnej propandy, które wielokrotnie w niniejszej pracy zostały już zresztą wspomniane. D. Bykow tak mówił o wolności słowa w Rosji w 2005 roku (czyli dwa lata przed ukazaniem się *Lubiewa* na tamtejszym rynku):

²⁰⁴ *Lubiewo* zostało przetłumaczone na 14 języków, w tym: angielski, czeski, hiszpański; *BR* na 4 języki: czeski, niemiecki, rosyjski i słoweński, tak samo jak *Margot* (niderlandzki, rosyjski, szwedzki i włoski). Należy tu również wspomnieć, że powieść *Drwal*, która jak dotąd w JR się nie pojawiła, została przełożona na 4 języki (hiszpański, kataloński, norweski i szwedzki).

„(...) книга осталась единственным видом печатной продукции, где внешняя и внутренняя цензура пока ещё что-то позволяют. (...) В телевизионной и бумажной журналистике этого уже нет, а в Интернете и в книгах пока можно.” [Дмитрий Быков в беседе ... 2005]

MW miał to szczęście, że tłumaczenia jego utworów ukazały się w Rosji jeszcze przed wprowadzeniem wspomnianych ustaw²⁰⁵, a więc prawdopodobnie skandalizująca tematyka zadziałała jak magnes na wydawców. Twórczość MW wpisuje się bowiem w wyróżniony przez R. Ostaszewskiego „nurt transgresyjny” najnowszej LP, który cechuje „łamanie barier obyczajowych, poruszanie tematów tabu, problemów drażliwych i wstydliwych”. Innym terminem jest tu „narracja niedyskretna” [Adamczewska 2012: 302], szczególnie chwytliwa, jeśli odnosi się do osobistych doświadczeń autora²⁰⁶. Dowodem na to może być fakt, że wyjściowy nakład powieści *Lubiewo* w Polsce, wynoszący 2000 egzemplarzy sprzedał się w ciągu miesiąca i konieczny był dodruk²⁰⁷, w ostatecznym rozrachunku, sześciokrotny [Adamczewska 2012: 304]. W JR zarówno ten utwór, jak i *Margo* także wyszły w liczbie 2000 egzemplarzy, jednakże żadnego kolejnego wydania nie było, z kolei *BR* zaledwie w tysiącu sztuk. Była to chronologicznie ostatnia z trzech wydawanych utworów tego autora, więc to zmniejszenie nakładu prawdopodobnie wynikało z niewielkiego oddźwięku wywołanego przez dwa wcześniejsze utwory. Obecnie jednak pełne ich teksty w JR dostępne są na kilku portalach internetowych.

Jak można jednak wyczytać w wywiadzie zamieszczonym na stronie internetowej www.svoboda.org, jego rosyjskich wydawców czekał zawód. Twórczość MW w Rosji ze swoją skandalizującą tematyką, nie ma szans trafić do masowego odbiorcy²⁰⁸, ani na żadną „poważną” nagrodę literacką. Wychodzi więc na to, że MW może tam zaistnieć co najwyżej jako pisarz drugorzędny. Również dlatego, że z punktu widzenia tradycji języka literackiego w Rosji, powieść ta jest napisana w niemożliwy do zaakceptowania sposób. Rozmówca B. Dubin (Б. Дубин) widzi w tym podstawową różnicę pomiędzy tabu obyczajowym w Rosji oraz w Polsce i Europie Zachodniej. Uważa on, że od Wien. Jerofiejewa takiego „połączenia niepołączalnego” na gruncie rosyjskim aż do MW w prozie nie było. Wszyscy

²⁰⁵ Szczegółowe daty wydania utworów w Polsce i w Rosji, vide podrozdział 5.1.

²⁰⁶ *Lubiewo* można w ten sposób interpretować ze względu na zbieżność imion jednego z bohaterów (Michaśki) z autorem. Książka ta jest napisana również w konwencji reportażowej.

²⁰⁷ W 2012 r. ukazała się również graficzna adaptacja tej powieści pt. *Wielki Atlas Ciot Polskich*, natomiast w 2014 r. – *Lubiewo bez cenzury*, w 2015 r. wydana również została powieść *Fünf und cfancyś*, która kontynuuje jeden z rozdziałów wchodzących w skład *Lubiewa*. Można na tej podstawie wywnioskować, że wzorem postmodernistów MW wciąż posługuje się metodą palimpsestu.

²⁰⁸ Rzeczywiście w „Runecie” znaleźć można bardzo niewiele recenzji dzieł MW. Stosunkowo najwięcej *Lubiewa*, ale *Margot*, czy *BR* właściwie tylko kilka i niezbyt długich.

pisarze chcący być traktowani serio, boją się bowiem pracować z kampem, aby nie ulec odgórnjej marginalizacji. Rzeczywiście, *Lubiewo* doczekało się analizy na portalu gejowskim [Бондаренко: 2007], jednakże wydaje się, że nawet w tym środowisku – zgodnie z mottem niniejszego podrozdziału – nie zrobiła ta powieść kariery. Inna rozmówczyni [Михал Витковский: польская...], I. Pochorowa, zwraca uwagę na to, że w rosyjskiej tradycji również istnieli tacy skandaliści jak J. Choritonow (Е. Хоритонов), czy D. Prigow (Д. Пригов), jednak są oni nieobcni w szerszej świadomości czytelniczej, w przeciwieństwie do MW w Polsce, który jest pisarzem dość mainstreamowym, choć trudno orzec czy raczej ze względu na swą literaturę, czy na swe celebryckie zachowania.

Pan Hubert, bohater *BR*, porównywany bywa do tak popularnego w LR motywu „małego człowieka” („маленький человек”), czyli współczesnego wcielenia Baszmaczki z *Płaszca* M. Gogoła²⁰⁹.

Z niewielkiej ilości recenzji dostępnych w Internecie w JR wysnuć można jednoznaczny wniosek, że MW w Rosji nie zdobył wielkiej popularności. Jest to zdecydowanie mniejszy zasięg niż DM, co wynika zresztą nawet z nakładów jego utworów (1000 - 2000 egzemplarzy w stosunku do 5000 *Wpr*).

3.6.3. Recepja utworów S. Shutego w Rosji

Ograniczona recepcja współczesnej LP została już niejednokrotnie wspomniana w niniejszej rozprawie i SS nie stanowi tu wyjątku, ale jeszcze jedno potwierdzenie tej reguły.

Przekład *Zwału* na JR również można przypisywać popularności książki w Polsce i zdobyciu przez nią Paszportu „Polityki”. Powieść ta bywa określana głosem pokolenia „korporaludków”, czy też „japiszonów”, „korporacyjnego planktonu” jak zwykło się ich pogardliwie nazywać, oraz zapisem doświadczeń autobiograficznych autora, który sam miał na swoim koncie pracę w banku [Marzec 2004]. Została ona wydana w dość dużym, jak na nieznanym za wschodnią granicą pisarzy polskich, nakładzie 5000 egzemplarzy²¹⁰. W „Runecie” znaleźć można tę książkę do ściągnięcia na wielu portalach, ale bardzo

²⁰⁹ www.kinoart.ru/archive/2009/10/n10-article26 [dostęp: 8.04.2016]

²¹⁰ Czym może się równać tylko z nakładem *Wpr*.

niewiele jest jej recenzji²¹¹. W większości są to kilkuzdaniowe opisy, zwykle raczej podkreślające jej nieoryginalność w napływie masowej produkcji dotykającej pracy w korporacji i krytykującej kapitalizm. Na płaszczyźnie kultury rosyjskiej do najbardziej znanych przykładów może należeć *Generation Pi* W. Pielewina. Być może takie głosy dające wyraz rozczarowaniu są również wynikiem nie do końca zadowolających efektów pracy tłumacza, o czym była już mowa w niniejszej dysertacji niejednokrotnie.

Niewątpliwie należy tu zauważyć, że stosunkowo największą prezencją w Rosji cieszy się DM, mniejszą MW, a najmniejszą SS. DM zyskała jednak popularność głównie za sprawą swych dramatów, które wystawiane są również w rosyjskich teatrach. MW prawdopodobnie nie przebił się ze względu na swą marginalizowaną tematykę, natomiast SS z powodu tego, że na tle innych twórców, zagranicznych i rosyjskich, nie ma do zaproponowania czytelnikowi rosyjskiemu żadnej nowej jakości – szczególnie w wersji tłumaczenia LC. Niewątpliwie polscy literaci nie mają łatwego życia na rosyjskim rynku, ponieważ muszą się oni wstrześć dokładnie w oczekiwania wymagających odbiorców, którzy jednocześnie pragną czegoś oryginalnego, ale nie nazbyt szokującego. Ponadto ciąży na nich odium polsko-rosyjskich relacji postzależnościowych.

²¹¹ Być może również dlatego, że od wydania tej powieści na rynku rosyjskim minęło już 10 lat.

3.7. Wnioski

Zagadnienie problemów filologiczno-kulturowych na materiale tłumaczenia współczesnej prozy polskiej na JR to temat niezmiernie zajmujący i obszerny. Autorka niniejszej pracy ma świadomość, że rozdział trzeci pozostawia wciąż miejsce do dalszych badań. Wydaje się jednak, że poruszone zostały tu treści najbardziej wyraziście odznaczające się na tym materiale, a więc, po pierwsze: czy można mówić o nieprzekładalności w przypadku tak idiomatycznych tekstów, jak te DM, MW i SS. Po przeanalizowaniu licznych przykładów pochodzących, przede wszystkim, z siedmiu utworów trojga wspomnianych autorów, można stwierdzić, że, choć straty i zmiany w przekładzie są liczne, to w żadnym przypadku nie można mówić o nieprzekładalności bezwzględnej utworu. Poszczególni tłumacze najwyraźniej przyjęli odmienne strategie translatorskie:

- IL – wyraźnie, co zresztą sama przyznaje, skłania się w stronę domestykacji. W związku z tym wiele elementów tekstów osadzonych w polskich realiach zostaje przez nią zneutralizowane lub zastąpione fragmentami rzeczywistości rosyjskiej. Zauważyć to można zwłaszcza na płaszczyźnie nawiązań intertekstualnych, przede wszystkim na poziomie tekst-kultura oraz tekst-tekst. Neutralizacja ta nie budzi większych zastrzeżeń, ponieważ należy zdać sobie sprawę, że polskie nazwy własne nie ewokują dla czytelnika rosyjskojęzycznego łańcucha takich samych asocjacji, jak dla odbiorcy polskojęzycznego. Wątpliwości budzi jednak podstawianie realiów rosyjski w zamian na polskie. Być może są to nieistotne detale, na których przeciętny czytelnik się nie koncentruje (nazwy czasopism, programów telewizyjnych, czy sklepów), jednakże ich nagromadzenie może spowodować mylne przeświadczenie u czytelnika docelowego związane z tym, że występują one również w Polsce. A. Majkiewicz nazywa to zjawisko, jakże popularne w praktyce tłumaczenia, „międzyświatem”.
- IK – jej przekład *Mnd* stanowi zajmujący temat, ponieważ pierwotnie tłumaczenie to funkcjonowało przede wszystkim jako tekst sceniczny, przez około pięć lat (od 2010 do 2015 r.) nigdzie niepublikowany. Można go było

łatwo znaleźć w Internecie²¹², jednakże w kształcie nieautoryzowanym i wyraźnie noszącym znamiona scenariusza, a więc trochę brulionowym. Dopiero w zeszłym roku utwór ten ukazał się w tomie *Антология Современной Польской Драматургии 2*. Jest to jednak ta sama wersja, tylko nieco uładzona. Nosi wyraźne znamiona tego, że została sporządzona z myślą o scenie, a nie do lektury. Oznacz to, że tłumaczka raczej przyjęła tu strategię domestykacji, umotywowaną tym, że odbiorca przedstawienia, słuchając i oglądając go na scenie, nie ma czasu na analizowanie padających słów tak dogłębne, jak czytelnik. Zauważyć można również, że niektóre fragmenty, zwłaszcza dłuższych monologów zostały w przekładzie pominięte. Z punktu widzenia technik tłumaczeniowych jest to zjawisko niedopuszczalne, cechujące raczej amatorskie lub niechlujne przekłady, jednakże należałoby tutaj na usprawiedliwienie IK zwrócić mimo wszystko uwagę na pierwotne przeznaczenie dramatu w Rosji. Zauważyć również należy, że nie można mu odmówić walorów artystycznych oraz kreatywnych rozwiązań translatorskich dla skomplikowanych problemów, takich jak kalambury frazeologiczne²¹³.

- JCz – tłumacz ten zdecydowanie opowiada się po stronie strategii egzotyzacji, ale z przypisami. Być może dla czytelnika docelowego częste sięganie do przypisów znajdujących się na końcu książki może być uciążliwe lub nużące²¹⁴. Trzeba jednak przyznać, że JCz wykonał solidną pracę, aby możliwie wiernie oddać wszystkie treści tych utworów – szczególnie *Lubiewa* i *BR*, ponieważ do *Margot* – szczególnie jej pierwszego rozdziału wkradła się dość znacząca eufemizacja²¹⁵. Być może fakt ten należy jednak przypisać temu, że ten ostatni utwór został wydany w innym wydawnictwie niż dwa pierwsze²¹⁶.

²¹² m.in. na następującej stronie internetowej: www.theatre-library.ru/.../maslovskaya_dorota_1.doc [dostęp: 27.10.2012]

²¹³ Zarówno uwagi i przykłady pominiętych fragmentów, jak i kreatywnych rozwiązań można znaleźć w podrozdziale 3.4.4.

²¹⁴ Być może warto byłoby rozważyć możliwość umieszczenia ich w stopce książki, tak jak to czyni MW w przypadku, gdy pojawia się konieczność wyjaśnienia jakiś terminów żargonowych. Zwłaszcza że w przypadku dzieł tłumaczonych przez JCz tych wyjaśnień jest dość dużo: na końcu *Марго* – aż 133 (na 256 str.), *Б.Р.* – 92 (na 224 str.), *Любьево* 76 (na 264 str.). Taka ilość sprawia, że mamy w tych przypadkach do czynienia nieomalże z naukowym wydaniem tekstów. Zwrócić jednak należy uwagę na to, że utwory te, opublikowane w niewielkich nakładach (1000 – 2000 egzemplarzy) trafiają jednak zwykle do polonofilów, humanistów oraz – w tym przypadku – środowiska LGBT.

²¹⁵ Vide: podrozdział 3.3.4.3.

²¹⁶ Vide: podrozdział 3.5.

- LC – jeśli chodzi o nazwy własne, raczej przyjmuje strategię egzotyzacji²¹⁷. To, co jednak niewątpliwie można uznać za pewien przejaw strategii domestykacji w jego przekładzie, to podejście do wszelkiego języka niepowszechnego. Być może jest to kwestią „nieodpowiedniego tłumacza na nieodpowiednim miejscu”, ponieważ, choć to uznany specjalista, to jednak zwykle od literatury zbudowanej w bardziej klasyczny sposób niż *Zwał*. Stara się konsekwentnie stosować tę samą strategię przez cały utwór – a więc pozostawia angielskie wtręty w zapisie łańskim, eufemizuje dużą część wulgaryzmów, o ile to tylko jest możliwe (choć zarzeka się w przypisie, że nie będzie tego robił). Podsumowując, z rosyjskiego tekstu wycierają swego rodzaju ślady zagubienia.
- O strategii pozostałych dwóch tłumaczek trudno napisać coś konstruktywnego, ponieważ w przypadku *Kzn* mamy do czynienia jedynie z kilkunasturowym fragmentem, natomiast opowiadanie *Dpl* jest równie krótkie i dość „przezroczyście” językowo. Jedyna uwaga, jaką na zakończenie należy tu zawrzeć w kontekście pierwszego ze wspomnianych przekładów, dotyczy tłumaczenia tytułu. Polska nazwa nie sugeruje, jakiej płci jest adresat („Kochanie”) – być może celowo. Rosyjska jednak dookreśla, że zwrot ten jest do mężczyzny „Милый”. Książka ta jednak traktuje przede wszystkim o relacjach między kobietami i to do nich, na dosłownej i przenośnej płaszczyźnie, należą tytułowe koty. Usuwanie dwuznaczności i aluzji to niestety problem stary jak samo tłumaczenie i dotknął nawet takich klasyków jak W. Szekspir [Orliński 2016: 23].

Strategia nie musi być stosowana konsekwentnie przez cały utwór, do roli tłumacza należy, kiedy lepiej zastąpić jakiś szczegół specyficzny dla kultury wyjściowej bardziej ogólnym ekwiwalentem, a kiedy warto pozostawiać go w wersji egzotyzowanej lub kiedy stosować przypis tak, jak JCz. To, co wydaje się najgorszym możliwym rozwiązaniem w takiej sytuacji do domestykacja i zastępowanie kultury wyjściowej docelową.

Z perspektywy strategii, wyraźnie rysuje się płynny i zachodzący na siebie podział na zjawiska bardziej ciężące w stronę zagadnień językowych oraz te skłaniające się w stronę kulturową. Tym pierwszym poświęcony został cały podrozdział 3.3. W przypadku leksyki

²¹⁷ Vide: przykład z podrozdziału 3.4.3.

niepowszechniej, zarówno egzotyzacja, jak i domestykacja są akceptowalne, Mogą być one stosowane w zależności od sytuacji i stopnia trudności zagadnienia, z jakim tłumacz się spotyka. W niniejszej pracy szczególnie interesujące zjawiska językowe obejmuje przede wszystkim: slang, profesjolekty i żargony, zapożyczenia i wtręty obcojęzyczne oraz wulgaryzmy i inwektywy. Dodatkowym utrudnieniem, i to występującym w przypadku wszystkich powyżej wymienionych podtypów, jest to, że autorzy nie poprzestają na prostym ich zastosowaniu, ale nieustannie wprowadzają w nich autorskie modyfikacje, nieraz utrudniające zlokalizowanie pierwowzoru. Nie jest to zwłaszcza łatwe zadanie dla tłumaczy nie będących rodzimymi użytkownikami JP i nie pochodzącymi z tego samego pokolenia, co DM, MW oraz SS. Te dwa ostatnie wydają się być czynnikami kluczowymi dla prawidłowego odtworzenia sensów w języku wyjściowym. Często bowiem niepowszechnie wtręty językowe są tak zakamuflowane i stanowią na tyle niepozornie wpleciony element w ciąg tekstu, że nieomal jedynym ich wyznacznikiem może być wrażenie niezrozumienia przy pierwszej lekturze dla czytelnika, który od razu nie jest w stanie ich zlokalizować. Są to często wyrażenia ze slangu młodzieżowego z elementami narkotykowego oraz barbaryzmów lub kryptocytaty. Stąd dziwi, że niekiedy (szczególnie w przypadku IL i LC), takie wrażenie obcości nie spowodowało, że tłumacze ci postanowili odszukać, co kryje się pod jakimś tajemniczym określeniem w tekście²¹⁸.

Zagadnienie językowe, ale znów wchodzące głęboko w kulturę narodową, to wulgaryzmy i inwektywy w przekładzie. Stąd tematyka omówiona została w niniejszej pracy szczególnie dogłębnie. Tak wnikliwe opracowanie tematu wynika z tego, że przy analizie porównawczej oryginałów i przekładów często pojawiała się eufemizacja wulgaryzmów i inwektyw, niekiedy wręcz opatrzona komenatrzem od tłumacza (vide: *Zwał*). Stąd niezbędne było szczegółowe zbadanie tej prawidłowości i opisanie sytuacji kulturowej dotyczącej leksyki wulgarnej w Polsce i w Rosji, a także problemu tabu. Wydaje się, że na podstawie faktów przytoczonych w odpowiednich podrozdziałach zawartych w podpunkcie 3.4., jasnym jest, że w kulturze rosyjskiej kwestia leksyki wulgarnej stanowi o wiele bardziej złożony problem niż w Polsce. Tabu z nią związane również jest o wiele silniejsze, co zaowocowało nawet uregulowaniami prawnymi wpływającymi na kształt aktualnej sytuacji kulturowej w tym kraju. W zaadzie można uznać, że wpływ na ostateczny kształt przekładów

²¹⁸ Vide: przykład tłumaczenia „w pół gie od bananowego świata” (podrozdział 3.3.4.3) oraz „święty Dżordż” (podrozdziały: 3.3.3. oraz 3.4.).

oraz na recepcję docelową miało nie tylko tabu językowe, ale również obyczajowe. Stało ono za eufemizowaniem niektórych określeń pochodzących ze slangu homoseksualnego, a także być może zadecydowało o pominięciu milczeniem publikacji utworów MW w Rosji. Pomimo dość obszernego omówienia tego tematu, samemu zagadnieniu wulgaryzmów oraz tabu w Rosji i w Polsce w ujęciu porównawczym, z uwzględnieniem przekładu powinna zostać poświęcona osobna praca. Materiału prawdopodobnie wystarczyłoby nawet na kolejną dysertację.

Kolejny podrozdział, poświęcony w całości intertekstualności na różnych poziomach tekstowych, w pewien sposób pokrywa się z tym, dotyczącym leksyki niepowszechniej – przykłady i zagadnienia często są podobne. Podpunkt ten traktuje jednak o problemach przekładu z perspektywy bardziej ciężającej w stronę zjawisk kulturowych. Te relacje intertekstualne występujące w siedmiu omawianych utworach, z inspiracji A. Legeżyńskiej, zostały podzielone na cztery poziomy: tekst – tekst, tekst – gatunek, tekst – kultura oraz autorski – mieszany. Ten czwarty przede wszystkim dotyczy frazeologizmów, które są zjawiskami spomiędzy poziomu tekstowego, gatunkowego oraz kulturowego. Na ich płaszczyźnie troje autorów również wprowadza wiele innowacji i modyfikacji, które komplikują przekład. Zostały one przedstawione dość dogłębnie i z różnych punktów widzenia. Relacje intertekstualne na poziomie tekstowym są, z kolei, o tyle złożone, że często odnoszą się do pre-tekstów znanych wyłącznie w kulturze polskiej, a wręcz, przede wszystkim dla pokolenia urodzonego w latach 70. i 80. Często są to kryptocyty z dawno przebrzmiałych przebojów, reklam, lektur szkolnych, filmów. Obok siebie występują nawiązania do klasyki i hitu jednego sezonu. Odkrywanie ich to niewątpliwa część przyjemności lektury, jednakże, nieuchronnie, większość nich zostaje utracona w przekładzie, co najmniej z poniższych powodów:

- nie zostają one zlokalizowane przez tłumacza, który nie przeżył w Polsce tak kluczowych dla twórczości DM, MW i SS lat 80. i 90., a przynajmniej nie były one dla niego tak istotnym doświadczeniem pokoleniowym. W takim przypadku albo tłumacz wprowadza swój ekwiwalent autorski dla danego fragmentu tekstu, albo, świadomie lub nie, syntagmatycznie tłumaczy dany kryptocytat. Poniżej załączone zostają oba przykłady rozwiązań z tekstu *Wpr*:

Tekst polski	Tekst rosyjski
<p>„Natenczas, choć każdy mój najmniejszy ruch jest prawie że śmiertelny, a ból i cierpienie są mym nieodłącznym kochankiem, sięgam po jej torebkę.” [Wpr: 25]</p>	<p>„Тем временем, хотя каждое, даже малейшее, мое движение почти смертельно, а боль и страдание — мои неотлучные спутницы, я тянусь к ее сумочке.” [Прв: 48]</p>
<p>„Ziemia rozstąpi się w nicości twarz.” [Wpr: 39]</p>	<p>„Земля разрезнется в лицо небытию.” [Прв: 73]</p>

Oba powyższe przykłady zawierają ukryte cytaty z polskich piosenek znanych w latach 90. – pierwszy z utworu Kasi Kowalskiej, a drugi – Edyty Bartosiewicz. Drugi z tych kryptocytatów został zresztą zniekształcony do wersji „znanej ze słyszenia” (niczym wspomniana już piosenka zespołu O-zone). W pierwszym przypadku tłumaczka stosuje ekwiwalent funkcjonalny, jednak w drugim – właściwie syntagmatycznie odtwarza kryptocytat, choć dla czytelnika docelowego będzie ona raczej niedostępny.

- Druga potencjalna przyczyna opuszczenia relacji intertekstualnej, to że co prawda została ona przez tłumacza wychwycona, ale pre-tekst jest nieznanym w kulturze docelowej. W takiej sytuacji, aby uniknąć zjawiska „międzyświata” poprzez zastępowanie odwołaniem do jakiegoś tekstu kultury rosyjskiej, po prostu stosuje się jakiś nieintertekstualny ekwiwalent.

W przypadku poziomu tekst – gatunek, jakkolwiek sam temat tego typu relacji w młodej polskiej prozie jest bardzo interesujący, to jednak wydaje się on być stosunkowo najłatwiejszy do odtworzenia na płaszczyźnie obcego języka, szczególnie stosunkowo bliskiego kulturowo, tak jak JR. Gatunki są zwykle jednak zjawiskami ponadkulturowymi (poza rzadszymi przypadkami, takimi jak gawęda szlachecka).

Poziom relacji tekst – kultura jednak ponownie kryje w sobie wiele meandrów. Przede wszystkim dotyczą one konieczności ominięcia pokusy zastępowania realiów wyjściowych docelowymi, o czym już była mowa w powyższych akapitach. Następnie pojawia się tu

również aspekt chętnego wykorzystywania stereotypów kulturowych, aby ewokować pewne treści. Na szczęście, jak się okazuje, określone, zwłaszcza negatywne zbiory sztamp, funkcjonują podobnie w obu kulturach i wydają się być podobnie rozumiane zarówno przez odbiorców wyjściowych, jak i docelowych. Należy tu jednak zauważyć, że proza wykorzystująca klisze związane z homoseksualizmem w kulturze polskiej wydaje się być o wiele lepiej odbierana niż w kulturze rosyjskiej, przynajmniej, jeśli pochodzą one właśnie z tego kręgu kulturowego. Stąd właśnie utwory MW, choć bardzo popularne w Polsce, w Rosji nie spotkały się prawie z żadnym szerszym odzewem. Właściwie podobna sytuacja występuje w przypadku wszystkich omawianych w niniejszej pracy utworów, co można, przede wszystkim przypisać następującym czynnikom (od najogólniejszego do najbardziej szczegółowego):

- obecnie nakłady książek, szczególnie współczesnych i z innych języków niż angielski, w Rosji są niewielkie, co potwierdza również pracowniczka wydawnictwa Inostranka (Atticus Group) A. Rajska (А. Райская) w prywatnej korespondencji:

„В России сейчас не пользуется спросом у читателей не только польская (или, скажем, чешская, болгарская, украинская, белорусская и т. д.) литература, но и собственно современная русская (за редкими исключениями: есть несколько раскрученных и популярных авторов, таких как Улицкая, Токарева, Рубина, Пелевин, Акунин, и чисто развлекательные книги – детективы, фэнтези). А сейчас, во время экономического спада, книги продаются очень плохо, в основном издается переводная американская (и британская) литература, немного скандинавской, совсем мало французской, испанской и т. д., из русских авторов – только популярные и нашумевшие, скандальные, вообще больше нон-фикшна, чем художественной литературы. Современная русская или та же польская литература – это сейчас андеграунд, издательство, которое попытается печатать такие книги на свой страх и риск, обречено на финансовый крах.”

- szeroko pojętemu niewielkiemu prestiżowi kultury polskiej i Polski jako takiej w Rosji;
- niewielkiemu zainteresowaniu w społeczeństwie rosyjskim dla tematyki obcości, inności, wykluczenia, lokalności, którym to literatura młoda poświęca dość dużo miejsca;

- w związku z powyższymi uwagami, wydania polskich książek są niewielkie – od 1000 do 5000 egzemplarzy, nakłady na ich promocje również są znikome, więc trafiają tylko do wąskiego grona miłośników Polski, czy literatury współczesnej lub dramatu.

Należy tu jednak zauważyć, że choć MW i SS rzeczywiście nie spotkali się z prawie żadnym szerszym odzewem w Rosji, to oba dramaty DM wydaje się, że trafiły w gusta rosyjskich widzów teatralnych i wciąż grane są w teatrach w różnych częściach kraju. Znamienne jest to, że na tamtejszych scenach zostały docenione wcześniej niż na polskich.

Na koniec należy się chyba kilka słów pochwały dla przedstawionych w podpunkcie 3.5. wydawnictw rosyjskich, które, pomimo tych niesprzyjających okoliczności dla literatury mniejszościowej, zdecydowały się zainwestować w jakościowe tłumaczenia i wydania. Wygląda na to, że był to szczęśliwy zbieg okoliczności, że większość z nich ukazała się jeszcze wtedy, kiedy warunki kulturalne w Rosji były sprzyjające dla tego typu literatury naszpikowanej leksyką nienormatywną i złożoną tematyką. Na koniec można jeszcze postawić hipotezę, że prawdopodobnie w najbliższym czasie nie należy się spodziewać żadnych nowych tłumaczeń polskiej literatury młodej na JR.

4. Zakończenie

Celem niniejszej pracy doktorskiej było wskazanie, opisanie i przeanalizowanie problemów filologiczno-kulturowych przekładu na materiale utworów trojga autorów urodzonych w latach 70. i 80. (D. Masłowskiej, M. Witkowskiego oraz S. Shutego) przetłumaczonych na język rosyjski.

Jak było to już zaznaczane od samego początku niniejszej pracy, tradycyjna wizja tłumacza jako zdrajcy oryginalnego kształtu tekstu i zamysłu autora z perspektywy współczesnych badań teoretycznoprzekładowych nie ma już w zasadzie racji bytu. Po ponad sześćdziesięciu latach istnienia w miarę skodyfikowanego przekładoznawstwa uznaje się przekład za osobny w stosunku do oryginału byt, a to przede wszystkim ze względu na to, że dwa języki, nawet należące do tej samej grupy i podobne pod wieloma względami formalnymi, nie odpowiadają sobie w pełni. Należy bowiem zdawać sobie sprawę z tego, że pomiędzy oryginałem a przekładem pojawia się czynnik ludzki – tłumacz, który będąc medium łączącym dwa języki i kultury, dokonującym wyborów strategii, technik i ekwiwalentów, nieuchronnie zostawia swój niezbywalny, ale ważny i często kongenialny, lub przynajmniej twórczy ślad w tekście docelowym. Czasem oczywiście okazuje się on być słabym ogniwem. Rozwiązania przekładowe są jednak zawsze symptomem, za którym skrywają się kultura i język docelowe. Można się z nich dowiedzieć zaskakująco wiele na ich temat, np.:

- jaki jest stosunek pomiędzy kulturą wyjściową a docelową tekstu,
- jakie teksty obce mają szanse trafić do odbiorcy końcowego,
- jak funkcjonuje rynek wydawniczy,
- jakie w danym narodzie istnieją tabu itp.

Także nieskończenie wiele niuansów lingwistycznych otwiera się przed badaczem porównującym pozornie ten sam tekst, ale w dwóch językach, z których jeden jest wzorem dla drugiego. Nagle okazuje się, że funkcjonowanie przekładu poddane jest zupełnie innym prawom niż funkcjonowanie oryginału.

Należy zaakceptować fakt, że przekład jako całość to ekwiwalent funkcjonalny oryginału w kulturze docelowej. Wynika to z tego, że te dwie wersje tego samego tekstu funkcjonują w dwóch zupełnie odrębnych rzeczywistościach językowych i kulturowych, a ponadto inny jest ich wyjściowy status, ponieważ ten pierwszy z tekstów stanowi dorobek literatury rodzimej, a drugi - obcej. Już ten warunek wstępny może wywoływać u odbiorcy zupełnie inne konotacje i oczekiwania. Ważne jest również, z jakiej kultury wyjściowej pochodzi ten tekst – uznawanej za podrzędną, równorzędnej czy dominującej.

Pomimo postawionych powyżej i już na początku zastrzeżeń, że porównywanie oryginału z przekładem ma tylko ograniczoną podstawę, nie należy falsyfikować niejednokrotnie przywoływanej perspektywy krytycznoprzekładowej czy komparatystycznej. Wręcz przeciwnie. Z powyżej przyjętych zastrzeżeń i omówionych w pierwszym rozdziale teorii przekładoznawczych, wynika jasno, że służą one głębszemu celowi, a nie zwykłej ocenie jakościowej przekładu i wytykaniu palcem błędów w tekście. Te ostatnie są przecież nie do uniknięcia nawet przez wytrwanych tłumaczy. Zwłaszcza tak zawile językowo i intertekstualnie teksty, jak te, które służą za bazę dla niniejszej pracy sprzyjają potknięciom. Dzięki porównaniom tym, zostały określone i zidentyfikowane rzeczywiste problemy filologiczno-kulturowe w przekładzie, a przynajmniej w przekładzie polskiej literatury młodej na język rosyjski.

Biorąc pod uwagę tę specyficzną parę językową, można zauważyć pewne implikacje w przekładzie lub jego recepcji wpływające z relacji postzależnościowej pomiędzy Polską a Rosją. Do wysnucia takiej hipotezy pozwalało przyjęcie perspektywy komparatystycznej, a także, następnie, analiza recepcji literatury polskiej w Rosji.

Celowo jako materiał badawczy zostały tu wybrane teksty polskie, bardzo kontrowersyjne, budzące sprzeczne emocje również wśród rodzimych użytkowników, a do tego trudno poddające się tłumaczeniu, bo reprezentatywne dla współczesnej polskiej kultury, języka i zachodzących w nich przemian. Są one pełne nawiązań intertekstualnych do elementów rodzimych, odwołań do stereotypów, postzależnościowego sposobu myślenia, polskiej mentalności i rzeczywistości. Ich język jest naszpikowany slangiem, żargonem, barbaryzmami, wulgaryzmami. Ta mieszanka wybuchowa świetnie nadała się do porównywania oryginału i przekładu na tle obydwu płaszczyzn kulturowych i językowych. Na tle klasycznie napisanych lub przezroczytych językowo utworów nie rysowałby się tak wyrazisty obraz problemów filologiczno-kulturowych.

By w pełni zaprezentować tło, na jakim funkcjonują te oryginały i przekłady, nakreślona została również sytuacja historyczno-literacko-kulturową we współczesnej Polsce i Rosji, ich wzajemne relacje, a także stan badań na ich temat.

W celu zarysowania płaszczyzny do zidentyfikowania problemów filologiczno-kulturowych w przekładzie literatury roczników siedemdziesiątych i osiemdziesiątych z JP na JR, w rozdziale pierwszym opisana została podbudowa metodologiczna pracy. Rozdział drugi z kolei przybliży tło literacko-kulturowe dla trojga polskich autorów, których utwory zostały przełożone na JR.

W rozdziale tym zostały wyznaczone ramy czasowe literatury współczesnej, aby następnie przyjrzeć się bliżej występującym w tym okresie tendencjom i nurtom, ze szczególnym uwzględnieniem literatury roczników siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. Za najważniejszą datę uznany został tu koniec systemu komunistycznego w obu krajach, pomimo że pewne tendencje literackie i kulturowe, rysowały się na płaszczyźnie twórczości autorów polskich, a przede wszystkim rosyjskich już wcześniej. To postmodernizm i związane z nim zjawiska wpłynęły najsilniej na twórców debiutujących już od lat 60. poczynając, a przede wszystkim w latach 80. i później. Na płaszczyźnie obu kultur objawiał się on w specyficzny sposób, nie do końca typowy dla światowego wariantu tego nurtu. Postmodernizm wszedł na tyle płynnie, że upadek komunizmu na płaszczyźnie literackiej stał się „przełomem bez przełomu”. Wielu badaczy negowało (i wciąż neguje) w ogóle istnienie tego nurtu w kulturach słowiańskich, lub głośno (i ciągle głośno) rozczarowanie jego realizacją oraz upadek powieści jako gatunku. Jakichkolwiek jednak mierników nie przykładać do tej twórczości, niewątpliwie jest jej istnienie oraz to, że to przede wszystkim na postmodernizmie wyrosli twórcy urodzeni w latach 70. i 80. oraz ich działalność artystyczna, jeszcze do niedawna nazywa „literaturą najmłodszą” – teraz już raczej młodą.

Twórczość tzw. roczników siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, pomimo że być może wciąż niedoreprezentowana w masowej świadomości czytelniczej²¹⁹, od słynnego debiutu DM w 2002 r. nie ma problemów ze znalezieniem wydawców w Polsce. Niektórzy pisarze z tego pokolenia wręcz robią karierę celebrytów i wcale nie obniżają poziomu warsztatu (MW, który ostatnio był blogerką modową, a teraz zasypuje swoją stronę na Facebooku

²¹⁹ Choć na próbnej maturze z języka polskiego w 2014 r. pojawiły się fragmenty *Zwału* oraz *Kieszonkowego Atlasu Kobiet* S. Chutnik, co niewątpliwie należy uznać za swego rodzaju przełom.

własnymi pracami plastycznymi). Wydaje się, że pozycja młodych pisarzy na gruncie polskim jest wyjątkowo silna, silniejsza niż w Rosji, gdzie wciąż chętniej publikuje się pisarzy o pokolenie starszych, albo wręcz już nieżyjących. Wydaje się, że LR po latach 90. znajduje się w swego rodzaju impasie, któremu z całą pewnością nie pomogły wspomniane już ustawy „kagańcowe”, ani kryzys gospodarczy. W Polsce, z kolei, to dopiero XXI w. przyniósł rozkwit prozy. Lata 90. to niestety raczej powieści brulionowe. Chciałoby się wręcz powiedzieć, że to roczniki siedemdziesiąte i osiemdziesiąte w Polsce wreszcie porządnie odrobiły lekcje z postmodernizmu. Autorzy poruszają szczególnie szerokie spektrum tematów, w tym takich, które wcześniej stanowiły tabu w literaturze – stąd też co najmniej kilka książek rocznie tłumaczonych jest na rosyjski. Niestety dzieła te, z uwagi na niskie nakłady, sięgające maksymalnie 5000 egzemplarzy, trafiają zwykle do znawców i polonofilów, rzadziej do masowej publiczności. Wynika to z dużej konkurencji rozmaitych innych mediów, a także z tego, że największe tryumfy święci obecnie literatura popularna. Język polski nie cieszy się również wielką popularnością w Rosji, co w pewnym sensie wynika na pewno z postzależności pomiędzy oboma krajami. Na pocieszenie można dodać, że obecnie w Rosji, jeśli w ogóle ktoś z twórców nowatorskich jest tłumaczony, to raczej są to pisarze z kręgu anglosaskiego. Eksperymenty językowe, polegające na równouprawnieniu tego, co Nieliterackie i przedstawianiu nieraz bardzo „niskich” bohaterów i sytuacji sprawia, że zarówno współczesna proza polska jak i rosyjska spotykają się z niejednoznacznymi ocenami. Często są to bowiem utwory trudne, wymagające od czytelnika aktywnej lokalizacji różnych nawiązań intertekstualnych, a także poruszające spektrum dość trudnych i nieprzyjemnych tematów²²⁰. Ponadto, wydaje się, że polskie społeczeństwo jest obecnie bardziej przygotowane na przyjęcie lokalności i odmienności niż rosyjskie, przynajmniej na papierze.

W kulturze rosyjskiej wciąż istnieje jednak niewielkie grono intelektualistów, którzy z zainteresowaniem sięgają po literaturę polską. Charakteryzuje się ona bowiem dość głęboko posuniętymi procesami rozliczeniowymi z postsocjalistyczną rzeczywistością kraju

²²⁰ Skrótowo to spektrum tematów można określić w następujący sposób:

- *Wpr* – używki, nacjonalizm;
- *DbR* – używki, nacjonalizm, wykluczenie, obcość;
- *Mnd* – wykluczenie, tożsamość, patriotyzm, problemy społeczne, media;
- *Lubiewo* – wykluczenie, obcość, tożsamość, homoseksualizm, seksualność, przełom historyczny;
- *BR* – obcość, tożsamość, przełom historyczny, kapitalizm;
- *Margot* – obcość, tożsamość, seksualność, media;
- *Zwał* – używki, obcość, tożsamość, seksualność, problemy społeczne, przełom historyczny, kapitalizm.

Europy Środkowo-Wschodniej, gdzie tolerancja, demokracja i kapitalizm to wciąż zjawiska raczkujące. Za to jest ona ceniona przez wąskie grono entuzjastów, szczególnie przez widzów teatralnych sztuk DM. Abstrahując od przyczyn postzależnościowych, utwory te pisane są jednak często w tak złożony sposób, że stanowią nie lada problem tłumaczeniowy, co również wpływać może na ich recepcję docelową. Zagadnieniu temu poświęcony był trzeci rozdział niniejszej pracy.

Kwestia problemów filologiczno-kulturowych na materiale tłumaczenia współczesnej LP na JR to temat niezmiernie zajmujący i obszerny. Rozdział trzeci porusza ten obszar jedynie pobieżnie i pozostawia wciąż miejsce na dalsze badania. Omówione zostały tu treści najbardziej wyraziście odznaczające się na tym materiale, a więc, po pierwsze: zagadnienie nieprzekładalności w przypadku tak idiomatycznych tekstów, jak te DM, MW i SS. Po przeanalizowaniu licznych przykładów pochodzących, przede wszystkim, z siedmiu utworów trojga wspomnianych pisarzy, należy stwierdzić, że, choć straty i zmiany w przekładzie są liczne, to w żadnym przypadku nie można mówić o nieprzekładalności bezwzględnej utworu. Poszczególni tłumacze przyjęli odmienne strategie translatorskie: IL – wyraźnie, co zresztą sama przyznaje, skłania się w stronę domestykacji, IK stworzyła tekst zaadaptowany do jego wystawiania scenicznego, JCz zdecydowanie opowiedział się po stronie strategii egzotyzacji, ale z przypisami, natomiast LC najwyraźniej nie trafił w swój typ tekstu i ewidentnie lawirował pomiędzy egzotyzacją a domestykacją. To ostatnie nie musi wcale stanowić zarzutu, ponieważ strategia nie jest przyjmowana raz na zawsze, ale w tym konkretnym przypadku, tłumaczenie daje świadectwo pewnego zagubienia w gąszczu slangu, barbaryzmów, gier językowych i relacji intertekstualnych, których nie szczędzi czytelnikowi *Zwał*. Jedną z ważnych ról tłumacza jest podjęcie decyzji, kiedy lepiej zastąpić jakiś szczegół specyficzny dla kultury wyjściowej bardziej ogólnym ekwiwalentem, a kiedy warto zostawiać go w wersji egzotyzowanej lub zastosować przypis tak, jak JCz. To, co wydaje się najgorszym możliwym rozwiązaniem w takiej sytuacji to domestykacja i zastępowanie kultury wyjściowej docelową.

Co jest wspólne dla wszystkich czworga tłumaczy, to mniejsza lub większa eufemizacja wulgaryzmów. W przypadku *Lubiewa* i *BR* – znikoma, jednakże we wszystkich pozostałych przypadkach – dość widoczna. Okazuje się, że prawidłowość tę można wyjaśnić przez zakres tabu w kulturze rosyjskiej, a także politykę kulturalną prowadzoną za aprobatą

większości społeczeństwa przez FR. Na tego typu zewnętrzną presję przykład jest zdecydowanie bardziej podatny niż literatura rodzima.

W niniejszej pracy wyraźnie rysuje się płynny i zachodzący na siebie podział na zjawiska bardziej ciężące w stronę zagadnień językowych oraz te skłaniające się w stronę kulturową. Tym pierwszym poświęcony został cały podrozdział 3.3. W przypadku leksyki niepowszechniej, zarówno egzotyzacja, jak i domestykacja są akceptowalne i mogą być stosowane w zależności od sytuacji i stopnia trudności zagadnienia, z jakim tłumacz się spotyka. W niniejszej pracy szczególnie interesujące zjawiska językowe obejmują przede wszystkim: slang, profesjolekty i żargony, zapożyczenia i wtręty obcojęzyczne oraz wulgaryzmy i inwektywy. Dodatkowym utrudnieniem, i to występującym w przypadku wszystkich powyżej wymienionych podtypów, jest to, że autorzy nie poprzestają na prostym ich zastosowaniu, ale nieustannie wprowadzają w nich autorskie modyfikacje, nieraz utrudniające zlokalizowanie pierwowzoru – zwłaszcza dla tłumaczy niebędących rodzimymi użytkownikami JP i nie pochodzących z tego samego pokolenia, co DM, MW i SS. Te dwa ostatnie wydają się być czynnikami kluczowymi dla prawidłowego odtworzenia sensów w języku wyjściowym. Często bowiem te niepowszechnie wtręty językowe są głęboko zakamuflowane i stanowią na element wpleciony w ciąg tekstu, bez żadnych wyznaczników formalnych. Są to często wyrażenia ze slangu młodzieżowego i krypto cytaty. Przykłady takich problemów przekładowych zostały już wielokrotnie przytoczone w niniejszej pracy, a szczególnie w jej rozdziale 3.

Zagadnienie językowe, ale znów wchodzące głęboko w kulturę narodową, to wulgaryzmy i inwektywy w przekładzie. Stąd zagadnienie to omówione zostało w niniejszej pracy szczególnie dogłębnie. Tak wnikliwe opracowanie tematu wynika z tego, że przy analizie porównawczej oryginałów i przekładów często pojawiała się eufemizacja wulgaryzmów i inwektyw. Stąd niezbędne było szczegółowe zbadanie tej prawidłowości i opisanie sytuacji kulturowej dotyczącej leksyki wulgarnej w Polsce i w Rosji, a także problemu tabu. Wydaje się, że na podstawie faktów przytoczonych w odpowiednich podrozdziałach, jasnym jest, że w kulturze rosyjskiej kwestia leksyki wulgarnej stanowi o wiele bardziej złożony problem niż w Polsce. Tabu z nią związane również jest znacznie silniejsze, co zaowocowało nawet uregulowaniami prawnymi wpływającymi na kształt aktualnej sytuacji kulturowej w tym kraju. Pomimo dość obszernego omówienia tego tematu, sytuacja kulturowa wokół leksyki wulgarnej i inwektyw w kulturze polskiej

i rosyjskiej w ujęciu synchronicznym i diachronicznym to ciekawy temat do przeprowadzenia dalszych badań.

Kolejny podrozdział tej części poświęcony jest intertekstualności na różnych poziomach tekstowych. Treści w nim poruszane w pewien sposób zachodzą na te dotyczące leksyki niepowszechniej – przykłady i zagadnienia często są podobne. W ramach poszczególnych podrozdziałów zjawiska te rozpatrywane są zarówno z perspektywy technik tłumaczeniowych w podziale zainspirowanym przez K. Hejwowskiego, jak i z perspektywy podziałów wewnątrzjęzykowych. Wszystko to, aby możliwie wielostronnie przedstawić dane zagadnienie oraz procesy zachodzące w tłumaczeniu. Podrozdział ten traktuje o problemach przekładu z perspektywy silniej ciążącej w stronę zjawisk kulturowych i literackich. Te zjawiska, z inspiracji A. Legeżyńskiej, zostały podzielone na cztery poziomy: tekst – tekst, tekst – gatunek, tekst – kultura oraz autorski – mieszany. Ten czwarty przede wszystkim dotyczy frazeologizmów, które są zjawiskami pomiędzy poziomu tekstowego, gatunkowego oraz kulturowego. Na ich płaszczyźnie omawianych troje autorów również wprowadza wiele innowacji i modyfikacji, które komplikują przekład. Relacje intertekstualne na poziomie tekstowym są, z kolei, o tyle złożone, że często dotyczą tekstów znanych wyłącznie w kulturze polskiej, a wręcz, przede wszystkim dla pokolenia urodzonego w latach 70. i 80. Jakby tego było nie dość, wiele z nich to kryptocytaty z dawno przebrzmiałych przebojów, reklam, lektur szkolnych, filmów, o których pamiętają tylko ci, którzy ich doświadczyli. Dzieła twórców młodych są bowiem jak filtr, przez który przepuszczany jest cały otaczający ich szum medialny: kultura wysoka i niska, literatura, film, telewizja, muzyka, slang i staropolszczyzna. Odkrywanie tych wszystkich, nieraz głęboko ukrytych reminiscencji, to niewątpliwa część przyjemności lektury, jednakże, nieuchronnie, większość nich zostaje utracona w przekładzie. Dzieje się tak co najmniej z dwóch powodów: albo nie zostają one zlokalizowane przez tłumacza, albo są świadomie opuszczane. W pierwszym przypadku dzieje się tak dlatego, że tłumacz nie przeżył w Polsce tak kluczowych dla twórczości DM, MW i SS lat 80. i 90., a przynajmniej nie były one dla niego tak istotnych doświadczeniem pokoleniowym. Z powyższego wynika, że, pomimo wątpliwości badaczy, o których była mowa w pierwszym rozdziale pracy, owszem, mamy prawo przynajmniej do pewnego stopnia nazywać roczniki siedemdziesiąte i osiemdziesiąte generacją. Łączy ich wspólność przeżyć, które znajdują swoje odzwierciedlenie w języku i osadzeniu intertekstualnym ich utworów. Można tu wręcz postawić hipotezę, że dla nikogo, kto nie urodził się w Polsce w tym samym pokoleniu, co ci autorzy dzieła te nie będą tak

pełne treści. Dlatego też tłumacz w ich przypadku staje przed niezmiernie trudnym zadaniem: albo wprowadza swój ekwiwalent autorski dla danego fragmentu tekstu, albo, świadomie lub nie, syntagmatycznie tłumaczy dany kryptocytat. Często niestety gra językowa, kalambur, wieloznaczności zostają w takich przypadkach utracone i kodyfikuje się jednoznaczne, bezpośrednie znaczenie. Gdy relacje intertekstualne zostały przez tłumacza wychwycone, ale pre-tekst jest nieznanym w kulturze docelowej, wtedy również decyduje się często na porzucenie intertekstualności. Są to straty wpisane w proces tłumaczenia i nie chodziło w niniejszej pracy o ich dodatnie lub ujemne waloryzowanie, ale po prostu o ukazanie tych mechanizmów na konkretnych przykładach. Prawdopodobnie tematem wciąż otwartym pozostaje ilościowo-jakościowa analiza tych zjawisk.

W przypadku poziomym tekst – gatunek, jakkolwiek sam temat tego typu relacji w młodej polskiej prozie jest bardzo interesujący i z całą pewnością zasługuje na osobne omówienie – niekoniecznie uwzględniające ich funkcjonowanie w przekładzie. Wydaje się on być stosunkowo najłatwiejszy do odtworzenia na płaszczyźnie obcego języka, szczególnie relatywnie bliskiego kulturowo, tak jak JR. Trzeba przyznać, że gatunek taki jak gawęda szlachecka, który niewątpliwie inspiruje MW jest unikalnie polski, jednakże nawet on jest rozpoznawalny w krajach, które, tak jak Rosja, mają długą tradycję kontaktów z Polską i kultura szlachecka jest im nieobca. Do tego dochodzi również znajomość *Trylogii* H. Sienkiewicza.

Poziom relacji tekst – kultura jednak ponownie kryje w sobie wiele meandrów. Przede wszystkim dotyczą one konieczności ominięcia pokusy zastępowania realiów wyjściowych docelowymi, o czym już była mowa w powyższych akapitach. Następnie pojawia się tu również aspekt chętnego wykorzystywania stereotypów kulturowych przez omawianych twórców, aby ewokować pewne treści. Na szczęście, jak się okazuje, określone, zwłaszcza negatywne zbiory sztamp, funkcjonują podobnie w obu kulturach i wydają się być rozumiane w zbliżony sposób zarówno przez odbiorców wyjściowych, jak i docelowych. Należy tu jednak zauważyć, że proza wykorzystująca klisze związane z homoseksualizmem w kulturze polskiej wydaje się być o wiele lepiej odbierana niż w kulturze rosyjskiej. Stąd właśnie utwory MW, choć bardzo popularne w Polsce, w Rosji zostały właściwie pominięte milczeniem. Podobna sytuacja występuje w przypadku wszystkich omawianych w niniejszej pracy utworów, poza dramatami DM. Taki stan rzeczy można, przede wszystkim przypisać kurczącemu się rynkowi książkowemu w Rosji, a także wspomnianemu już niewielkiemu

prestżowi kultury polskiej i Polski jako takiej oraz znikomemu zainteresowaniu w społeczeństwie rosyjskim tematyką obcości, inności, wykluczenia, którym to literatura młoda poświęca dość dużo miejsca. Warto tu też wspomnieć o ograniczonych nakładach książek i wydatkach na ich promocje. Nie należy za taki stan rzeczy winić jednak wydawnictw, które, pomimo ryzyka związanego z publikacją twórców w FR nieznanym, zdecydowały się na publikacje rzetelnych przekładów ich dzieł. Prawdopodobnie jednak, z uwagi na klimat kulturalny oraz kryzys panujący w tym kraju, dobre czasy (jeśli kiedykolwiek po upadku komunizmu możemy u nich mówić) dla współczesnej literatury polskiej się tam skończyły.

Powyższe stwierdzenia nie sugerują bynajmniej, że badania nad przekładem polskiej literatury młodej na JR pozbawione są sensu, wręcz przeciwnie. Co wynika z powyższych pasażów, pozwoliły one na osiągnięcie następujących celów:

- Zaprezentowanie na materiale przekładu polsko – rosyjskiego, w jaki sposób różnice w budowie systemów językowych wpłynęły na niepełną przekładalność tekstu, ze szczególnym uwzględnieniem:
 - utartych zwrotów i związków frazeologicznych,
 - aluzji językowych i erudycyjnych (relacji intertekstualnych),
 - gier językowych, wykorzystujących specyficzne dla danego języka wartości brzmieniowe i znaczeniowe skojarzenia.
- Przedstawienie, w jaki sposób następujące zmienne wpływają na kształt tekstu docelowego:
 - specyfika tłumaczonego tekstu – współczesne powieści i dramaty napisane w bardzo nowoczesny i językowo złożony sposób;
 - para językowa i kulturowa (polsko-rosyjska);
 - osoba tłumacza – siedem tekstów zostało przetłumaczonych przez cztery różne osoby. Należy zauważyć, że dwa z trzech utworów DM na JR przełożyła IL (*Wpr* oraz *DbR*), natomiast wszystkie trzy dzieła MW w Rosji są sygnowane przez JCz. Niewątpliwie idiolekt tłumacza

sprawia, że przekłady te mają cechy wspólne. W przypadku MW są to choćby licznie stosowane przypisy. Widać również wpływ wydawnictwa – *Lubiewo* i *BR* zostały wydane w „NLO”, natomiast *Margot* w „Wydawnictwie Iwana Limbacha” – ta ostatnia nosi znamiona większej eufemizacji;

- przyjęte strategie – omawiane w niniejszej rozprawie są przede wszystkim dwie strategie: egzotyzacji i domestykacji. Jasno widać wpływ przyjęcia jednej z nich jako dominanty na kształt tekstu docelowego. W przypadku egzotyzacji, jaka przyświecała JCz, zachowane są realia wyjściowe, ale liczne są przypisy objaśniające. IL, z kolei, zdecydowała się na udomowienie, stąd realia polskie są w tekście znikome;
- zastosowane techniki – zostały one szczegółowo omówione i wyodrębnione w poszczególnych podrozdziałach 3 części. Podziałowi technik przyświecała systematyzacja zaproponowana przez K. Hejwowskiego i dyskurs kognitywno-komunikacyjny. Niewątpliwie dominującą techniką okazała się technika ekwiwalentu funkcjonalnego, co czyni cały przekład swego rodzaju ekwiwalentem funkcjonalnym oryginału;
- czynniki niezależne od woli tłumacza to przede wszystkim:
 - sytuacja wokół recepcji polskiej kultury i literatury w Rosji;
 - recepcja literatury młodej w Rosji;
 - polityka kulturowa dominująca w Rosji;
 - polityka wydawnicza.
- Dzięki analizie porównawczej oryginałów i przekładów utworów trojga autorów, zidentyfikowanie najważniejszych problemów filologiczno-kulturowych w ich tłumaczeniu, to jest dotyczących:

- kombinacji różnych wariantów języka niepowszechnego w tekście (slangów, profesjolektów i żargonów, zapożyczeń i wtrętów obcojęzycznych, leksyki wulgarnej oraz inwektyw);
- relacji intertekstualnych na czterech różnych poziomach, szczególnie, gdy dotyczą one tekstów/gatunków/frazeologizmów/elementów rzeczywistości idiomatycznych dla polskiej kultury.

Powyższy cel udało się osiągnąć dzięki zastosowaniu bezpośredniej krytyki przekładu, ale wspartej o teorię tłumaczenia. Aby przedstawiony obraz był pełniejszy, nastąpiła również próba spojrzenia na przekład z perspektywy odbiorcy, a więc opisanie recepcji zbiorowej i jednostkowej.

- Przeprowadzenie kompleksowej krytyki przekładu wraz z bogatym uogólnieniem teoretycznym natury translologicznej, komparatystycznej, literaturoznawczej i kulturoznawczej.
- Przeanalizowanie problemów przekładowych z perspektywy tego, które z nich są najtrudniejsze do rozwiązania w przekładzie. Niewątpliwym wynikiem tych badań jest to, że na płaszczyźnie języka niepowszechnego jest to leksyka wulgarna, natomiast w obszarze ciężącym silniej w stronę kulturową jest to intertekstualność, przede wszystkim na poziomie tekst-tekst, gdy pre-teksty są idiomatyczne dla kultury polskiej. Zagadnieniem niemożliwym do ominięcia jest również kontekst relacji postzależnościowej pomiędzy Polską a Rosją, który rzutuje na recepcję przekładów.
- Zastosowanie dyskursu postzależnościowego w relacjach polsko-rosyjskich do sytuacji przekładu z JP na JR i jego recepcji.
- Porównanie sfery tabu i zakresu stosowania wulgaryzmów i inwektyw w kulturze i literaturze polskiej i rosyjskiej. Z niniejszego ujęcia komparatystycznego jasno wypłynęło, że sfera ta jest szersza w kulturze rosyjskiej niż polskiej.
- Odpowiedź na pytanie: na ile proces tłumaczenia wpływa na recepcję docelową, a na ile jest ona czynników niezależnych, takich jak: kultura

docelowa i sytuacja na rynku wydawniczym. Niestety, uznać należy, że te dwa ostatnie, a także wpływ postzależności pomiędzy dwoma krajami są w danym przypadku decydujące. Omawiane tu bowiem utwory pochodzą z kultury nie prestiżowej, a ich autorzy nie są szerzej znani za granicą.

- Przyjrzenie się literaturze roczników siedemdziesiątych i osiemdziesiątych z perspektywy komparatystycznej oraz perspektywy innego kręgu kulturowego, w tym przypadku rosyjskiego. Z tego punktu widzenia można zauważyć wiele cech wspólnych i unikalnych dla tej generacji.
- Porównawcze zestawienie rozwoju współczesnej LP i LR oraz stanu badań nad nimi, ze szczególnym uwzględnieniem prozy (i dramatu) roczników siedemdziesiątych i osiemdziesiątych;
- Przeanalizowanie utworów trojga młodych polskich pisarzy z perspektywy ich przekładu na JR w kompleksowym ujęciu krytycznoprzekładowym;

Autorka niniejszej pracy pozwala sobie na zakończenie stwierdzić, że powyższe ujęcia tematu były nowatorskie i dotąd przez nikogo nieopracowane, albo poruszone w bardzo ograniczonym zakresie. Pomimo usilnych starań, by było to opracowanie możliwie kompletne i wyczerpujące, każde nowo otwarte drzwi sprawiają, że pojawiają się za nimi nieznanne i niezgłębione korytarze, które wciąż czekają na swoich badaczy. W niniejszym rozdziale wspomniane zostało już kilka propozycji dalszych badań, które są warte prowadzenia i interesujące, lecz, niestety, nie mogły zostać tu zawarte z braku miejsca lub ponieważ wychodziły poza bezpośredni zakres tematyczny rozprawy. Do takich obszarów badawczych, które otwiera niniejsza praca należą m.in.:

- Rozszerzenie perspektywy komparatystycznej i krytycznoliterackiej na inne języki, szczególnie inne języki słowiańskie. W podrozdziale 3.4.4.2. został uwzględniony język czeski, jednakże niemożliwe było włączenie go we wszystkich przypadkach ze względu na asymetrię w przekładach siedmiu omawianych utworów (na język czeski nie zostały przetłumaczone utwory *Margot* i *Zwał*). Porównanie zastosowanych rozwiązań translatorskich w obu językach słowiańskich może stanowić interesujące zagadnienie badawcze.

- Porównawcze omówienie tematyki leksyki wulgarnej i tabu językowego w kulturze polskiej i rosyjskiej w ujęciu synchronicznym i diachronicznym. Z perspektywy obszaru zainteresowań badawczych niniejszej rozprawy, zagadnieniu temu poświęcono dużo miejsca, jednakże warto byłoby omówić tę niejednoznaczną i złożoną problematykę całościowo.
- Komparatystyczne zestawienie współczesnej literatury polskiej i rosyjskiej ze szczególnym uwzględnieniem literatury młodej. W niniejszej pracy pojawia się szczegółowe omówienie tej tematyki z perspektywy istotnej dla zlokalizowania i przedstawienia problemów filologiczno-kulturowych przekładu utworów tytułowego trojga autorów na język rosyjski. Warto byłoby jednak rozszerzyć perspektywę i stworzyć całościowe opracowanie tematu.

5. Bibliografia

5.1. Literatura podmiotu

1. MASŁOWSKA, D. (2002). Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną, Warszawa.
2. MASŁOWSKA, D. (2008). Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku, Warszawa.
3. MASŁOWSKA, D. (2009). Między nami dobrze jest, Warszawa.
1. MASŁOWSKA, D. (2010). Mezi náma dobrý, překl. B. Gregorová. In: Čtyři polské hry, Praha, ss.71-107.
2. MASŁOWSKA, D. (2012). Kochanie, zabiłam nasze koty, Warszawa.
3. SHUTY, S. (2004). Zwał, Warszawa.
4. SHUTY, S. (2005). Droga przez las, In: Polskie trupy, red. I. Grina i M. Barana, Kraków.
5. WITKOWSKI, M. (2005). Lubiewo, Warszawa.
6. WITKOWSKI, M. (2007). Barbara Radziwiłłówna z Jaworzna-Szczakowej, Warszawa
7. WITKOWSKI, M. (2009). Margot, Warszawa.
8. ВИТКОВСКИЙ, М. (2007). Любиево, пер. Ю. Чайников, Москва.
9. ВИТКОВСКИЙ, М. (2010). Марго, пер. Ю. Чайников, Москва.
10. ВИТКОВСКИЙ, М. (2011). Б. Р. (Барбара Радзивилл из Явожно-Щаковой), пер. Ю. Чайников, Москва.
11. МАСЛОВСКАЯ, Д. (2005). Польско-русская война под бело-красным флагом, пер. И. Лаппо, Москва.
12. МАСЛОВСКАЯ, Д. (2008 i 2010). Двое бедных румын, говорящих по-польски, пер. И. Лаппо, In: „Иностранная литература” 7/2008, ss. 99-133. oraz Антология современной польской драматургии 1, Москва, ss. 190-217.
13. МАСЛОВСКАЯ, Д. (2012). Милый, я убила наших котов [fragment], пер. И. Аделгейм, In: „Новые книги из Польши”, Warszawa, s. 7.
14. МАСЛОВСКАЯ, Д. (2015). У нас все хорошо, пер. И. Киселова, In: Антология Современной Польской Драматургии 2, Москва, ss. 679-720, oraz In: www.theatre-library.ru/.../maslovskaya_dorota_1.doc [dostęp: 27.10.2012]
15. СХУТЫ, С. (2005). Дорога через лес, In: Польские trupy, пер. А. Алексеева, Москва.

16. СХУТЫ, С. (2006). Герой нашего времени, пер. Л. Цывьян, Санкт-Петербург.

5.2. Literatura przedmiotu

5.2.1. Książki, rozprawy i wydawnictwa zbiorowe

1. APPIGNANESI, R., GARRET, C. et al. (1996). Postmodernismus pro začátečníky, překl. Jaromír Plášek, Brno.
2. BALCERZAN, E. (2010). Tłumaczenie jako „wojna światów”. W kręgu translatoologii i komparatystyki, Poznań.
3. BARAŃCZAK, S. (2004). Ocalone w tłumaczeniu, Kraków.
4. BEDNARCZYK A. (2008). W poszukiwaniu dominanty translatorskiej, Warszawa.
5. BOLECKI, W. (1999). Polowanie na postmodernistów, Warszawa.
6. CZAPLIŃSKI, P., ŚLIWIŃSKI, P. (1999). Literatura polska 1976-1998, Kraków.
7. DARSKA, B. (2006). Ucieczki i powroty. Obrazy rzeczywistości w prozie najnowszej, Olsztyn.
8. DAŃBSKA-PROKOP, U. (2005). Warsztat Tłumacza i jego pułapki, Kielce.
9. DUNIN, K. (2004). Czytając Polskę. Literatura polska po roku 1989 wobec dylematów nowoczesności, Warszawa.
10. ĎURIŠIN, D. (1975). Teória literárnej komparatistky, Bratislava.
11. GASEK, B. (2012). Лексико-семантическая интерференция в процессе перевода (на материале русского и польского языков), Wrocław.
12. GAZDA, J., POSPÍŠIL, I. (2007). Proměny jazyka a literatury v současných ruských textech, Brno.
13. GRABIAS, S. (1994). Język w zachowaniach społecznych, Lublin.
14. GRENZ, S. J. (1996). Úvod do postmodernismu, překl. A. Koželuhová, Praha.
15. HAARMANN, H. (1986). Language in Ethnicity. A View of Basic Ecological Relations, Berlin.
16. HAUER, T. (2002). Skrze postmoderní teorie, Brno.
17. HAUGEN, E. (1972). The Ecology of Language; Language science and national development, Stanford.
18. HAUSER, M. (2012). Cesty z postmodernismu. Filosofická reflexe doby přechodu, Praha.
19. HEJWOWSKI, K. (2009). Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu, Warszawa.
20. HOLMES, J. (1972). The Name and Nature of Translation Studies, Amsterdam.

21. HOUSE, J. (1977). *A Model for Translation Quality Assessment*, Tübingen.
22. INGARDEN, R. (1960). *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*. Warszawa.
23. JANIKOWSKI, P. (2008). *Polska literatura najmłodsza w kontekście problematyki translatoologicznej*, Katowice-Częstochowa.
24. JARNIEWICZ, J. (2012). *Gościnność słowa. Szkice o przekładzie literackim*, Kraków.
25. JÓŹWIAK-DADELA, A. (2006). *Historia i wybrane aspekty badań nad frazeologią*, Częstochowa.
26. KAREŠOVÁ, B. (2007). *Proza autorów roczników siedemdziesiątych*, Brno. http://is.muni.cz/th/64547/ff_m/diplom_prace.pdf [dostęp: 26.03.2016]
27. KLIMOWICZ, T. (1996). *Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach (1917-1996)*, Wrocław, http://niniwa2.cba.pl/klimowicz_przewodnik.htm [dostęp: 19.10.2012]
28. KLIMOWICZ, T. (2005). *Pożar serca, czyli 16 smutnych esejów o miłości, o pisarzach rosyjskich i ich muzach* http://niniwa22.cba.pl/tadeusz_klimowicz_pozar_serca.htm [dostęp: 26.03.2016]
29. KOŁODZIEJEK, E. (2005). *Człowiek i świat w języku subkultur*, Szczecin.
30. KORNHAUSER, J. (2003). *Poezja i codzienność*, Kraków.
31. KOZAK, J. (2008). *Przekład literacki jako metafora*, Warszawa.
32. KRISTEVA, J. (1969). *Semiotiké, Recherches pour une sémanalyse*, Paris.
33. KRZYSZTOFIAK, M. (1988). *Przekład literacki we współczesnej translatoryce*, Poznań.
34. KULA, J. (2013). *Bohater końca XX wieku w prozie Władimira Makanina*, Wrocław.
35. LEBIEDZIŃSKI, H. (1981). *Elementy przekładoznawstwa ogólnego*, Warszawa.
36. LIPÍŃSKI, K. (2004). *Mity przekładoznawstwa*, Kraków.
37. MAJKIEWICZ, A. (2009). *Intertekstualność – implikacje dla teorii przekładu. Wczesna proza Elfride Jelinek*, Warszawa.
38. MARECKI, P. (2002). *Literatura i Internet*, Kraków.
39. MARECKI, P., STOKFISZEWSKI, I., WITKOWSKI, M. (2001) *Tekstylika*, Wrocław.
40. MARKOWSKI, M. P. (1997). *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, Bydgoszcz.

41. Miejsca wspólne (1985). pod red. E. Balcerzana i S. Wysłouch, Warszawa.
42. NOWACKI, D. (2011). Kto im dał skrzydła. Uwagi o prozie, dramacie i krytyce (2001-2011), Katowice.
43. NYCZ, R. (1984). Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź.
44. PADULA, J. (2012). Proza pokolenia roczników 70. i 80. XX wieku w Polsce. Wybrane zagadnienia, Kraków.
45. PIEKOT, T. (2008). Język w grupie społecznej. Wprowadzenie do analizy socjolektu, Wałbrzych.
46. STOKFISZEWSKI, I. (2009). Zwrot polityczny, Warszawa.
47. SZCZERBOWSKI, T., (2011). Rosyjskie teorie przekładu literackiego, Kraków.
48. TABAKOWSKA, E., (2008). O przekładzie na przykładzie, Kraków.
49. THOMPSON, E. M., (2000). Tubadurzy imperium, Literatura rosyjska i kolonializm, tłum. A. Sierszulska, Kraków.
50. TOMKOWSKI, J. (1998). Dwadzieścia lat z literaturą 1977-1996, Warszawa.
51. VENUTI, L. (1992). Rethinking Translation, London.
52. VENUTI, L. (1998). The Scandals of Translation. Towards an Ethics of Difference, London & New York.
53. VODIČKA, F.(1969). Struktura vývoje, Praha.
54. WALCZAK, J. (2013). Teoria i praktyka polskiej translatoryki na przykładzie nowopolskich tłumaczeń wybranych utworów Williama Shakespeare'a i Johna Milтона, Warszawa.
55. WOJTASIEWICZ, O. (2007). Wstęp do tłumaczenia, Warszawa.
56. YAZEVA, A. (2013). Communication en tant que prédestination et authenticité d'une personne dans l'oeuvre de Valentin Raspoutine et Alexandre Vampilov, Strasbourg.
57. ВАЛЕЕВА, Н. Г. (2010). Теория перевода: культурно-когнитивный и коммуникативно- функциональный аспекты, Москва.
58. ВЛАХОВ, С., ФЛОРИН, С. (1986). Непереводимое в переводе, Москва.
59. ИВАНОВА, Н. (2003). Скрытый сюжет. Русская литература на переходе через век, Санкт-Петербург.
60. КРОНГАУЗ, М. (2007). Русский язык на грани нервного срыва, Москва.

61. КРЬЖАНОВСКАЯ, О. Е. (2005). Антиутопическая мифопоэтическая картина мира в романе Татьяны Толстой "Кысь" (Диссертации по гуманитарным наукам), Тамбов.
62. КУЗЬМЕНКО, Р. Г. (2011). Проза русского постмодернизма (1960 – 2000 - е годы), Харьков.
63. КУЛИКОВА, Л. В. (2015). Коммуникация. Стилль. Интеркультура: прагмалингвистические и культурно-антропологические подходы к межкультурному общению, Красноярск.
64. ЛЕЙДЕРМАН, Н.Л., ЛИПОВЕЦКИЙ, М.Н (2001). Современная русская литература. В 3 кн. Кн. I., Москва.
65. НОВИКОВА, М. Г. (2012). Мера смысла, актуальное членение и адекватность перевода, Москва.
66. ПОДГУРСКА, Б. (1990). Приемы индивидуально-авторских трансформаций фразеологических единиц в романах И. Ильфа и Е. Петрова "Двенадцать стульев" и "Золотой телёнок" и способы их перевода на польский язык. Автореферат кандидатской работы, Москва.
67. РЕЦКЕР, Я. И. (1974). Теория перевода и переводческая практика, Москва.
68. СЕМКО, С. А., КАЛМЫКОВ, В. А., ДУБИНКО, С. А. и др. (1988). Проблемы общей теории перевода, Таллин.
69. ТАБАКОВА, И. (2004). Проблемы перевода индивидуально-авторских модификаций русских фразеологических единиц (на материале переводов на польский и эстонский языки), Тарту.
70. ТАТАРИНОВ, А.В. (2015). Пути новейшей русской прозы, Москва.
71. ТЕЛИЯ, В.Н. (1996). Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты, Москва.
72. Швейцер А.Д. (1988). Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. «Наука», Москва.

5.2.2. Artykuły w zbiorach, monografiach i czasopismach

1. ADAMCZEWSKA, I. (2009). *Autentyzm? Autograficzność? Głos w sprawie najmłodszej polskiej prozy*, In: „Acta Universitatis Lodziensis”, Folia Literaria Polonica 12, ss. 201-218.
2. ADAMCZEWSKA, I. (2012). *Pisarz w mediach masowych, czyli autentyzm jako literacki chwyt (auto)promocyjny*, In: „Teksty drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja”, nr 6 (138), ss. 300-312.
3. ADAMCZEWSKA, I. (2013). *Celebryta upadły. O jednej z autopromocyjnych strategii pisarskich na przykładzie polskich sylw ponowoczesnych i dyskusji okołoliterackich*, In: „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, nr 2, ss. 327-343.
4. ANZENBACHER, A. (2012), *Postmoderna*, In: *Úvod do filosofie*, Praha, ss. 185-187.
5. BALCERZAN, E. (1999). *Tajemnica istnienia (sporadycznego) krytyki przekładu*, In: *Krytyka przekładu w systemie wiedzy o literaturze*, pod red. P. Fasta, Katowice.
6. BARAŃCZAK, S. (1984). *Poetycki model świata a problemy przekładu artystycznego*, In: *Miejsca...*, pod red. E. Balcerzana, ss. 207-226.
7. BRZOSTOWSKA-TERESZKIEWICZ, T. (2004). *Komparatystyka literacka wobec translatologii. Przegląd stanowisk badawczych*, In: „Przestrzenie Teorii”, nr ¾, Poznań, ss. 279 -321.
8. BURZYŃSKA, A. (1985). *Dekonstrukcja jako krytyka interpretacji*, In: „Ruch literacki”, nr 5-6, ss. 377-395.
9. CZAJOWSKI, A. (2006). *Nieprzyjemne zachowania w stosunkach polsko-rosyjskich*, In: *Studia z nauk społecznych i humanistycznych. Księga Jubileuszowa z okazji 70-lecia profesora Bernarda J. Albina*, pod red. W. Baluka, M. Wolańskiego, Wrocław, ss. 385-396.
10. CZAPLIŃSKI, P. (2012). *Od konwencji do prawdy*, In: „Znak” nr 686 <http://www.miesiecznik.znak.com.pl/686-6872012przemyslaw-czaplinski-d-konwencji-do-prawdy/> [dostęp: 28.04.2016]
11. DĄBROWSKI, M. (2014). *Wilk w Rosji. Subaltern? W imperium? (Polemika z konceptem „Postzależności”)*, In: „Porównania”, nr 15, ss. 105-120.
12. EVEN-ZOHAR, I. (2007). *Teoria polisystemów*, In: „Przestrzenie Teorii”, nr 7, pod red. A. Krajewska, przeł. K. Lukas, Poznań, ss. 347-366.

13. FAST, P. (2012). *Zwątpienie w teorię (przekładu)*, In: „Teksty Drugie”, nr 3, ss. 213-222.
14. GASEK, B. (2012b). *Прагматические аспекты русско-польского перевода*, In: Вестник КемГУ № 4 (52) Т. 3, ss. 115-118.
15. GŁOWIŃSKI, M. (1984), *Parodia konstruktywna (O „Pornografii” W. Gombrowicza)*, In: Gombrowicz i krytycy, oprac. Z. Łapiński. Kraków – Wrocław, ss. 225-244.
16. GŁOWIŃSKI, M. (2000), *O intertekstualności*. In: tegoż: Intertekstualność, groteska, parabola. Szkice ogólne i interpretacje, Kraków, ss. 5 - 33.
17. HASSAN, I. (1987). *Toward a Concept of Postmodernism*, In: tegoż, The Postmodern Turn <http://faculty.georgetown.edu/irvinem/theory/HassanPoMo.pdf> [dostęp: 10.02.2016]
18. HAUGEN, E. (1950), *The analysis of linguistic borrowing*, In: „Language” vol. 26, ss. 210 – 231.
19. HEYDEL, M. (2013). „*Na to jednak zgody nie ma*”, czyli po co nam krytyka przekładu, In: „Znak”, nr 698 <http://www.miesiecznik.znak.com.pl/6982013magdaheydelna-to-jednak-zgody-nie-ma-czyli-po-co-nam-krytyka-przekladu/> [dostęp: 20.01.2016].
20. JANION, M. (2004). *Rozstać się z Polską*, In: „Gazeta Wyborcza”, nr 2/3, ss. 13-14.
21. JEROFIEJEW, Wik. (1995). *Gdybym był Polakiem*, In: „Rzeczpospolita”, 30.05.1995 <http://archiwum.rp.pl/artukul/55544-Gdybym-byl-Polakiem.html> [dostęp: 13.04.2013]
22. KARDYNI-PELIKÁNOVÁ, K. (2002). *W sprawie dialogu dzieł polskich z czeskim odbiorcą. Na marginesie teorii recepcji*, In: Nadzieje i zagrożenia. Slwistyka i komparatystyka u progu nowego tysiąclecia, pod red. J. Zarka, Katowice, ss.144-153.
23. KAŻMIERCZAK, M. (2012). *Ogarnąć nieogarnione*, In: „Przekładaniec” nr 26, ss. 321-327.
24. KĘDER, C.K. (1996). *Wszyscy jesteście postmodernistami*, In: „FA-Art.” nr 4, ss. 87-98.
25. KLEJNOCKI, J. (2006). *Pasażerowie zagubionej arki*, In: J. Klejnocki, Literatura w czasach zarazy. Szkice i polemiki, Warszawa.
26. KLEMENSIEWICZ, Z. (1954). *Przekład jako zagadnienie językoznawstwa*, In: „Język Polski” nr 34, ss. 22-232.

27. KUHIWCZAK, P. (2011). *Translation Studies Forum: Translation and censorship*, In: „Translation Studies”, vol. 4:3, ss. 358-373.
28. LEGEŻYŃSKA, A. (1997), *Tłumacz jako drugi autor. – dziś - Przekład literacki*, In: Teoria - historia – współczesność, pod red. A. Nowickiej-Jeżowej/D. Knysz-Tomaszewska, Warszawa, ss. 40 - 50.
29. LEWICKI, R. (2011). *Przekładoznawstwo w kontekście lingwistyki stosowanej*, In: „Lingwistyka Stosowana”, nr 4, ss. 87-94.
30. LEWICKI, R. (2010). *Pojęcie transformacji przekładowych w kontekście statusu tłumacza*, In: „Lingwistyka Stosowana” nr 3, ss. 45-52.
31. *Literatura w uścisku mediów, rozmowa redakcyjna* (2000), In: „Res Publica Nowa” lipiec 2000, nr 7, ss. 49-60.
32. MAJKIEWICZ, A. (2008). *Granice obcości i przekładu*, In: P. Fast (red.), *Odmienność kulturowa w przekładzie. Studia o przekładzie*, nr 25, Katowice – Częstochowa, ss. 37-52.
33. MALISZEWSKI, K. (1997). *Następcy i następstwa*, In Marecki, P. – Stokfiszewski, I. – Witkowski, M., *Tekstylika*, Wrocław, ss. 533-540.
34. MAŁCZAK, L. (2014). *Skazani na komparatystykę i przekład. There is no other way but comparative studies and translation studies*, In: „Przekłady Literatur Słowiańskich” nr 5, ss. 141-149.
35. MARKIEWICZ, H. (1988), *Odmiany intertekstualności*, In: „Ruch Literacki” nr 4-5, ss. 245-263.
36. MARZEC, B. (2004). *Modlitwa o urlop. Rozmowa ze Sławomirem Shutym, autorem powieści „Zwał”*, In: „Rzeczpospolita” nr 3371, 02.11.2004.
37. NAKONECZNY, T. (2007). *Rosyjska tożsamość narodowa wobec modernizacji literatury*, In: „Porównania”, nr 4, Vol. IV, ss. 83-93.
38. ORLIŃSKI, W. (2016). *Bard kapitalizmu*, In: „Książki”, nr 1(20), marzec 2016, ss. 22 – 25.
39. OSTASZEWSKI, R. (2000). *Krytyk, skądinąd literaturoznawca*, In: „Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja” nr 3 (62), ss. 84-92.
40. OSTASZEWSKI, R. (2003). *Nieodrobiona lekcja*, In: „Dekada Literacka”, nr 1-2 (193-194) <http://www.dekadaliteracka.pl/?id=4010> [dostęp: 18.01.2014]
41. PŁASZCZEWSKA, O. (2010). *Komparatystyka literacka wobec nieprzekładalności*, In: „Rocznik Komparatystyczny”, nr 1, ss. 75-82.

42. ROGALSKA, M. (2014). „*O czym nie można mówić, o tym trzeba milczeć*”? – obszary językowo tabuizowane w tekstach prasowych z okresu żałoby narodowej po śmierci Józefa Piłsudskiego, In: „Adeptus” nr 3, ss. 51-65.
43. SIENIEWICZ, M. (2002). *Ja, rocznik siedemdziesiąty?*, In: Tekstylija o „rocznikach siedemdziesiątych”, wybór i oprac. P. Marecki, I. Stokfiszewski, M. Witkowski, Kraków.
44. SIERAKOWSKI, S. (2005). *Literatura pozornej niezgody*, In: „Polityka” 2005, nr 13.
45. SIWECKI, P. (1999). *Poszukiwani wśród tekstów*, In: „Portret”, nr 8-9, Olsztyn.
46. SKWARA, M. (2012). *Stara i nowa komparatystyka*, In: M. Dąbrowski (red.): *Komparatystyka dla humanistów*, Warszawa.
47. SOBOTKOVÁ, M. (2006). „*maslo.of.pl*” w wersji polskiej i czeskiej, In: *Literatura polska w świecie. Zagadnienia recepcji i odbioru*, Katowice, ss. 235 – 249.
48. TABACZYŃSKI, M. (2005). *Stary banalny świat*, In: „Borussia”, nr 36.
49. TOKARZ, B. (2000). *Światło między językami, czyli o potrzebie komparatystyki*, In: *Komparatystyka literacka a przekład*, pod red. P. Fasta i K. Żemły, Katowice.
50. TOKARZ, B. (2007). *Tabu i autocenzura w przekładzie*, In: P. Fast, N. Strzelecka (red.): *Tabu w przekładzie*, nr 23, Katowice – Częstochowa, ss. 7-24.
51. UFFELMAN, D. (2010). *Autoidentyfikacja ze Wschodem w narracji polskich migrantów*, In: „Rocznik Komparatystyczny”, nr 1, ss. 254 – 259.
52. UNIŁOWSKI, K. (2000). *Młodych portret własny*, In: „FA-art.”, nr 1-2, Bytom.
53. WANDACHOWICZ, K. (2002). *Pokolenie Nic*, In: „Gazeta Wyborcza”, 5 września 2002 r.
54. WILKOŃ, A. (1988). *Typologia socjolektów*, In: „Socjolingwistyka” VIII.
55. WIŚNIEWSKA, M. (2008). *Determinanty kulturowe w przekładach „Dziennika 1953-1969” Witolda Gombrowicza na język niemiecki*, In: *Odmienność kulturowa w przekładzie*, pod red. P. Fasta i P. Janikowskiego, Katowice – Częstochowa, ss. 221 – 232.
56. WITKOWSKI, M. (2002). *Recykling*, In: P. Marecki, I. Stokfiszewski, M. Witkowski, Tekstylija, Wrocław, ss. 614-643.
57. WITOSZ, B. (2002). *Przeciw stereotypom – ku stereotypowi? (O kształtowaniu wizerunku postaci w najnowszej prozie polskiej)*, In: *Stereotypy w literaturze (i tuż obok)*, pod red. W. Boleckiego i G. Gazdy, Warszawa.

58. WYSOCZAŃSKI, W. (1999). *Ekologia języka jako dyscyplina heterogenicznego opisu języka*, In: „Bulletin de la société polonaise de linguistique”, fasc. LV, ss. 63-76.
59. ZAKRZEWSKA, M. (2011) *Slang a překlad literacki (na przykładzie tłumaczenie „Wojny polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną” na język rosyjski)*, In: Aktuální jevy v moderních slovanských jazycích a literaturách, Olomouc-Rivne, ss.27-30.
60. ZAKRZEWSKA, M. (2012) *Intertekstualność na poziomie tekstu. Na podstawie „Wojny polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną” i jej tłumaczenia na język rosyjski*, In: Актуальні проблеми сучасної філології, Rivne, ss. 147-149.
61. ZAKRZEWSKA, M. (2012b). *Recepcja utworów Doroty Masłowskiej w rosyjskojęzycznej prasie internetowej*, In: Dotknąć słowiańszczyzny. Języki, literatura i kultura krajów słowiańskich, Bielsko-Biała/Poznań, ss. 143-152.
62. ZAKRZEWSKA, M. (2012c). *Slang a překlad literacki (o tłumaczeniu powieści „Zwał” S. Shutego na j. rosyjski)*, In: Slavica Iuvenum XIII. Mezinarodni setkani mladych slavistu, Ostrava, ss.363-369.
63. ZAKRZEWSKA, M. (2013). *Dwoje biednych Uzbeków mówiących po rosyjsku – o stereotypach w utworach Doroty Masłowskiej i ich recepcji w Rosji*, In: Současné slovanské jazyky a literatury: problémy a perspektivy, Olomouc, ss. 88-91.
64. ZAKRZEWSKA, M. (2013b). *Intertekstualność na poziomie tekstowym a překlad (na podstawie "Wojny polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną" D. Masłowskiej i jej tłumaczenia na język rosyjski)*, In: Naukovi zapysky. Serija filolohicna, Ostrog, ss. 147-149.
65. ZAKRZEWSKA, M. (2013c). *Izabela Filipiak*, In: Současná ruská, polská a ukrajinská literatura, red. Z. Pechal, Olomouc, ss. 241-246.
66. ZAKRZEWSKA, M. (2013d). *Jerzy Pilch*, In: Současná ruská, polská a ukrajinská literatura, red. Z. Pechal, Olomouc, ss. 255-261.
67. ZAKRZEWSKA, M. (2013e). *Tabu w przekładzie (na podstawie tłumaczenia współczesnej literatury polskiej na język rosyjski)*, In: Slovanský svět: známý či neznámý?, Červený Kostelec-Praha, ss. 57-62.
68. ZAKRZEWSKA, M. (2013f). *Tłumaczenie zwiazku frazeologicznego w przekładach współczesnej literatury polskiej na rosyjski (abstrakt)*, In: Word-Text-Zeit XII Die Phraseologie in Idiolekt und im System der slawischen Sprachen, Szczecin-Greifswald, ss. 109-110.

69. ZAKRZEWSKA, M. (2014). *Tłumaczenie związku frazeologicznego w przekładach współczesnej literatury polskiej na rosyjski*, In: Słowo. Tekst. Czas XII. Frazeologia w idiolekcie i systemach języków słowiańskich, pod red. M. Aleksiejenki et al., Szczecin-Geifswald, ss. 366-375.
70. ZAKRZEWSKA, M. (2014b). *Użycie frazeologizmów w młodej literaturze polskiej i ich przekład (na podstawie „Między nami dobrze jest” Doroty Masłowskiej oraz rosyjskiego i czeskiego tłumaczenia dramatu*, In: Současné slovanské jazyky a literatury: tradice a současnost. Lingvistická studia mladých vědců V, pod red. A. Arkhanhelskiej, Olomouc, ss. 139 -144.
71. ZANOLETTI, M. (2011), *Translation Studies*, Vol. 4, nr 3, ss. 374-383.
72. АВРАСИН, В., БЕНДЖЕВСКАЯ, М. (1969). *К характеристике адекватности перевода фразеологизмов*. In: Некоторые вопросы романо-германской филологии, Челябинск, ss. 88-96.
73. АНДРЕЕВА, К.А. (2012). *«Рождественская песнь» Ч. Диккенса в ракурсе этической лингвистической экологии*, In: „Вестник Тюменского государственного университета”, nr 1, ss. 11 – 15.
74. ВАЙГЛА, Э.А. (1977). *Из наблюдений над переводом русской фразеологии на эстонский язык*, In: Учёные записки Тартуского университета, Тарту, вып. 425, ss.143-171.
75. ВАКУРОВ, В.Н. (1983). *Из избы сор не выноси, а в уголок копи*. In: „Русская речь”, № 6.
76. *Дмитрий Быков в беседе с Марией Кингисепп, "Мне жалко всех и вся"*(2005). In: „Время читать”, Санкт-Петербург, 2005, nr 2 сентябрь.
77. ИВАНОВА, Н. (2007). *Ускользящая современность. Русская литература XX–XXI веков: от "внекомплектной" к постсоветской, а теперь и всемирной*, In: „Вопросы литературы”, №3, mag.russ.ru:8080/voplit/2007/3/iv7-pr.html [dostęp: 28.02.2016]
78. КОСТЫРКО, С. (2006). *Дорота Масловская*, In: "Новый мир", nr 1, ss. 201-206.
79. КУПЧЕНКО, Т. (2010). *"Новая пьеса" в новом формате*. In: „Современная драматургия” nr 3, ss. 181-183.
80. ЛАППО, И. (2008). *Давайте поиграем в "отбросы общества"*, In: „Иностранная литература” nr 7, ss. 131-133.

81. ЛОТМАН, Ю. (1992). *Проблема византийского влияния на русскую культуру в типологическом освещении*, In: Ю. Лотман, Избранные статьи, том I, Таллин, ss. 121-128.
82. МАЛКОВСКАЯ, М., ВИЛЬК, П. (2006). *Люди плюются жемчугом. Беседа с Доротей Масловской*, In: „Новая Польша”, nr 10 (76), ss. 80 - 83.
83. МОЛОТКОВ, И. А. (1986). *Фразеологизмы русского языка и принципы их лексикографического описания*, In: Фразеологический словарь русского языка, pod red. И.А. Молоткова, Москва, ss. 7 - 23.
84. МОРОЗКИНА, Е. А. (2012). *Герменевтика в филологии, лингвистике и переводоведении*, In: Вестник Башкирского университета, т. 17, n° 1, ss. 154-157.
85. ПУШКИН, А. С. (1962). *О Мильтоне и переводе „Потерянного рая” Шатобриано*, In: Пушкин. А. С., Собрание сочинений в 10 томах, Москва, ss. 225 – 234.

5.2.3. Źródła internetowe

1. «Бл...ь» — самое популярное матерное слово в СМИ, itsmycity.ru/blog/post/id/3774 [dostęp: 22.03.2016]
2. «Могучее слово – мат!» Допустимо ли употребление мата? И нужно ли за него наказывать СМИ?, www.fom.ru/Kultura-i-dosug/10849 [dostęp: 22.03.2016]
3. «Самое важное качество переводчика — сочувствование» — памяти Леонида Михайловича Цывьяна www.old.gazetapetersburska.org/pl/node/366 [dostęp: 21.03.2016]
4. BAŃKO, M. (2011). *wulgaryzm czy inwektywa* <http://sjp.pwn.pl/poradnia/haslo/wulgaryzm-a-inwektywa;11870.html> [dostęp: 14.04.2016]
5. BORKOWSKA, E. (2013). „*Russkij malczik*” – bohater współczesnej literatury rosyjskiej, http://www.adeptus.ispan.waw.pl/sites/default/files/ADEPTUS-02_Borkowska.pdf [dostęp: 19.01.2014]
6. BRALCZYK, J., *Bananowa młodzież* <http://sjp.pwn.pl/ciekawostki/haslo/Bananowa-mlodziez;5391622.html> [dostęp: 27.03.2016]

7. *Ciota*, In: Miejski słownik slangu i polszczyzny potocznej,
<http://www.miejski.pl/slowo-Ciota> [dostęp: 14.04.2016]
8. CZAPLIŃSKI, P. (2012). *Trocinowa ponowoczesność*,
<http://www.dwutygodnik.com/arttykul/3525-trocinowa-ponowoczesnosc.html>
[dostęp: 15.02.2016]
9. DARSKA, B., „*Wschód*” *Andrzeja Stasiuka* [recenzja]
<http://ksiazki.onet.pl/recenzje/wschod-andrzeja-stasiuka-recenzja/nqtdj> [dostęp:
22.02.2016]
10. *Dorota Masłowska rządzi w Moskwie*,
www.wyborcza.pl/1,75475,8007949,Dorota_Maslowska_rzadzi_w_Moskwie.html.
[dostęp: 12.07.2011].
11. DUNIN-WĄSOWICZ, P. (2004). *Dyskoteka w piekle* [wywiad z DM], In:
„Lampa”, <http://culture.pl/pl/arttykul/maslowska-mistrzynie-wywiadu-the-best-of>
[dostęp: 31.05.2015]
12. FRAN CZAK, M. (2002). *Wojna polsko-ruska pod flagą Świetlickiego* [recenzja]
iik.pl/recenzje.php/18 [dostęp: 1.07.2011]
13. GLIŃSKI, M. (2013). *Nie czekając (już) na arcydzieło: polska literatura po 1989*,
<http://culture.pl/pl/arttykul/nie-czekajac-juz-na-arcydzieło-polska-literatura-po-1989>
[dostęp: 26.02.2015]
14. [http://slovar-vocab.com/english-russian-english/slang-russian-names-
vocab/pikalka-1649820.html](http://slovar-vocab.com/english-russian-english/slang-russian-names-vocab/pikalka-1649820.html) [dostęp: 18.04.2016]
15. *Kawałek silnego jest w każdym*, [wywiad z IL] (2004).
www.esensja.pl/ksiazka/wywiady/tekst.html?id=1240, aufgerufen am: [dostęp:
17.08.2012]
16. KLEJNOCKI, J. (2016). *Krytyka znika?*
<http://klejnocki.wydawnictwoliterackie.pl/wpis/246/> [dostęp: 27.02.2016]
17. KOZIOŁ, P. (2008). *Dorota Masłowska*, [http://culture.pl/pl/tworca/dorota-
maslowska](http://culture.pl/pl/tworca/dorota-maslowska) [dostęp: 26.10.2015]
18. KROWIRANDA, K., *Palimpsestowa sylwiczność ponowoczesna na przykładzie
Japońskiej wioski Joanny Wilengowskiej. Uznajmy, że w ten pokrętny sposób
główny temat został naświetlony*,
<http://ww.tekstualia.pl/stara/index.php?DZIAL=teksty&ID=140> [dostęp:
25.02.2016]

19. MASŁOWSKA, D., *Jak przejąć kontrolę nad światem nie wychodząc z domu (13)* <http://www.dwutygodnik.com/arttykul/6473-jak-przejac-kontrolę-nad-swiatem-nie-wychodzic-z-domu-13.html> [dostęp: 6.04.2016]
20. *Miejski słownik slangu i mowy potocznej*, <http://www.miejski.pl/> [dostęp: 9.03.2016]
21. NOWAKOWSKA, M. M. (2004). *Językowe zwierciadło świata „dresiarzy” (i nie tylko) w powieści D. Masłowskiej „Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną”* www.researchgate.net/publication/267371975_JZYKOWE_ZWIERCIADLO_WIAT_A_DRESIARZY_%28I_NIE_TYKO%29_W_POWIECI_D_MASOWSKIEJ_WOJNA_POLSKO-RUSKA_POD_FLAG_BIAO-CZERWON [dostęp: 31.05.2015]
22. *O globalizacji, literacie i Masłowskiej...* (2004), [rozmowa z R. Nyczem], In: „Sprawy Nauki” nr 2, http://www.sprawynauki.waw.pl/?section=article&art_id=940 [dostęp: 17.02.2016]
23. *Pół miliona zaliczki za książkę? Witkowski: „Raz, że jestem gwiazdą, a dwa, że potrafię się postawić.”*, [wywiad z MW], In: „Gazeta Wyborcza” 28.03.2014 www.wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/1,114871,15703297,Pol_miliona_zaliczki_za_ksiazke_Witkowski_Raz_.html [dostęp: 25.01.2016]
24. *Polszczyzna współczesnej literatury polskiej*, http://www.rjp.pan.pl/index.php?option=com_content&id=1119 [17.01.2013]
25. *Prof. Anna Węgrzyniak o literaturze* [wywiad], www.bb365.info/prof-anna-wegrzyniak-o-literaturze,newsy,slovo,80,0 [dostęp: 27.02.2016]
26. PYCIA, P. (2012), *Przekraczając granice Problem przekładu wulgaryzmów i przekleństw*, www.cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.../12_pycia_135-148_.pdf [dostęp: 26.03.2016]
27. RADZIWON, M. (2003). *Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną, Dorota Masłowska* [recenzja] www.wyborcza.pl/1,81848,1482020.html [dostęp: 01.07.2011]
28. *Slang, neologizmy, mowa potoczna*, www.vasidas.webpages.pl/ [dostęp: 29.05.2012]
29. *Słownik polskiego slangu online* (1998). pod red. M. Widawskiego, <http://www.univ.gda.pl/slang/> [dostęp: 29.05.2012]
30. SULEJ, K., *"Naszą mową ojczystą jest Google Translator". Nowa powieść Doroty Masłowskiej "Kochanie, zabiłam nasze koty"* [recenzja]

- <http://natemat.pl/33259,nasza-mowa-ojczysta-jest-google-translator-nowa-powiesc-doroty-maslowskiej-kochanie-zabilam-nasze-koty-recenzja> [dostęp: 18.01.2014]
31. www.teatr-pismo.pl/index.php?sub=archiwum&f=pokaz&nr=1487&pnr=66 [dostęp: 01.07.2011]
32. www.trwarszawa.pl/wydarzenia/miedzy-nami-dobrze-jest [dostęp: 14.04.2013]
33. UNIŁOWSKI, K. (2008), *Krytyk na uniwersytecie*, In „Pogranicza” nr 2 (73), http://katalog.czasopism.pl/index.php/Pogranicza_%E2%80%93_Krzysztof_Uni%C5%82owski,_KRYTYK_NA_UNIWERSYTECIE
34. UNIŁOWSKI, K., *Kanon postmodernistyczny*
http://www.opoka.org.pl/biblioteka/I/IC/rec_kanon_postmodern.html[dostęp: 10.02.2016]
35. *Uzbekistan*, www.lurkmore.to/Портал:Ниасилили/Узбекистан [dostęp: 13.04.2013].
36. *Vstreča perevodčikov*,
http://www.similitudo.de/Inostrannaja_literatura_2006_Nr_2.html. [dostęp: 13.04.2013]
37. WIŚNIEWSKI, K. (2006), *Kategoria potoczności w komunikacji komiksowej. Analiza językowa*.
<http://www.zeszytykomiksowe.org/skladnica/wisniewski2006.pdf>. [dostęp: 28.05.2012]
38. *Wulgaryzmy w życiu codziennym*,
www.cbos.pl/SPISKOM.POL/2013/K_136_13.PDF [dostęp: 22.03.2016]
39. ZAWADA, A. (2011). *Ktoś im dał skrzydła?*, In: „E-Znaczenia”, www.e-znaczenia.pl/?p=843 [dostęp: 25.01.2016]
40. АЛЕКСАНДРОВ З. Е. (2011). *Словарь синонимов русского языка. Практический справочник*,
dic.academic.ru/dic.nsf/dic_synonims/313657/%D0%BE%D0%B1%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%83%D1%82%D1%8C [dostęp: 9.11.2013]
41. *Блуда и МУДО*, <http://inostrankabooks.ru/ru/book/11930/> [dostęp:6.04.2016]
42. БОНДАРЕНКО, В. (2007). *ЛюбиЕво=ХотуЕво? (рецензия на книгу: "Любиево")*, http://az.gay.ru/articles/reviews/lubiewo_2007.html [dostęp: 10.04.2016]
43. *Великопенная семерка. Издательства со знаком качества*,
<http://archive.is/YRoC#selection-5255.0-5263.32> [dostęp: 5.04.2016]

44. ГОРДЕЕВ, В. (2009). *Из жизни польских патриотов* [recenzja]
www.ekranka.ru/film/1797/ [dostęp: 01.07.2011]
45. ГОРНОСТАЕВА, В. "Необходимо уважать своего читателя — что бы ты ни издавал", www.corpus.ru/press/corpus-varya-gornostaeva-interview.htm
[dostęp: 1.04.2016]
46. Збигнев Херберт, <http://culture.pl/ru/artist/zbignev-herbert> [dostęp:
15.04.2016]
47. ИВЧЕНКО, К. (2008-2009). *Польская литература и русский читатель*,
Санкт-Петербург diplomba.ru/work/95870 [dostęp: 24.02.2016]
48. КОВАЛЬСКАЯ, Е., *Польская пьеса в белом*,
www.goldenmask.ru/rspect.php?id=755 [dostęp: 01.07.2011].
49. КОСИНОВА, Т. (2015). *Status quo польской литературы после 1989*,
cogita.ru/polskii-peterburg/sovremennost/status-quo-polskoi-literatury-posle-1989
[dostęp: 24.02.2016]
50. КРАСНЯЩИХ, А. (2005). *О бедном постмодернизме замолвите слово*,
www.russ.ru/Kniga-nedeli/O-bednom-postmodernizme-zamolvite-slovo [dostęp:
10.02.2016]
51. Краткий словарь сленга геев (2011). www.gay-country.ru/647-kratkiy-slovar-slenga-geev.html [dostęp: 10.04.2016]
52. КРОПОЧЕВА В.Ф., *Лингвоэкологическое сознание автора в романе М.А. Булгакова "Мастер И Маргарита"*,
www.library.krasu.ru/ft/ft/_articles/0070159.pdf [dostęp: 7.01.2015]
53. *Министерство культуры РФ прокомментировало мат Земфиры*,
www.rusnovosti.ru/posts/413236 [dostęp: 22.03.2016]
54. *Михал Витковский: польская трилогия по-русски*,
<http://www.svoboda.org/content/transcript/2206965.html> [dostęp: 6.04.2016]
55. Полный онлайн словарь синонимов русского языка, www.словарь-синонимов.рф [dostęp: 29.03.2016]
56. *Романы Нобелевского лауреата переведены на русский* (2012),
<http://www.svoboda.org/articleprintview/24736666.html> [dostęp: 8.04.2016]
57. *Серия книг «Книжная серия "За иллюминатором"»*,
<https://www.livelib.ru/pubseries/102/~2#books> [dostęp: 1.04.2016]
58. *Сленг или жаргон курильщика*, www.asmokeblog.livejournal.com/2290.html
[dostęp: 17.03.2016]

59. Советское окно в мир, <http://www.svoboda.org/articleprintview/127882.html> [dostęp: 05.04.2016]
60. Толковый словарь Ушакова, <http://enc-dic.com/ushakov/> [dostęp: 1.11.2013]
61. ХАЗАНОВ, Б. (2004). *Наталья Иванова. Скрытый сюжет* [recenzja] <http://magazines.russ.ru/nj/2004/235/hazan27.html> [dostęp: 18.01.2014]
62. ЧУПРЫНИН, С. (2006). *Русская литература сегодня. Жизнь по понятиям*, <http://www.litmir.co/br/?b=105181&p=1> [dostęp: 26.10.2015]
63. ШАРЫЙ, А. (2012). *Польская литература как следствие рефлексии* [wywiad z K. Starosielską], <http://www.svoboda.org/content/article/24785687.html> [dostęp: 24.02.2016]
64. *Язык_падонков*, http://lurkmore.to/%D0%AF%D0%B7%D1%8B%D0%BA_%D0%BF%D0%B0%D0%B4%D0%BE%D0%BD%D0%BA%D0%BE%D0%B2 [dostęp: 17.03.2016]
65. sjp.pwn.pl/poradnia/haslo/zajebiscie;8498.html [dostęp: 22.03.2016]
66. *Жаргон копателей* (2013) <http://xn--80aaxgqbdj.xn--p1ai/forum/7-57-1> [dostęp: 18.04.2016]
67. *Возвращение советской литературы* (2007), In: „Огонёк” №2, 14.01.2007, s. 40, www.kommersant.ru/doc/2298260 [dostęp: 11.02.2016]
68. www.supermif.com/frazeologizm/rus/rus_n_fraz.html [dostęp: 2.11.2013]
69. NOVIKOVA, L., 20.01.2006 www.inostrankabooks.ru/ru/text/2406/ [dostęp: 7.04.2013].
70. *Rozmowa z Michałem Witkowskim*, In: „Polityka” 4.02.2008, www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/244394,1,rozmowa-z-michalem-witkowskim.read [dostęp: 17.02.2008]
71. www.free.art.pl/maslowska/wojna.html [dostęp: 01.07.2011]
72. www.goldenmask.ru/rspect.php?id=754&proj=17 [dostęp: 1.07.2011]
73. www.inostrankabooks.ru/ru/book/247/ [dostęp: 1.07.2011]
74. www.timeout.ru/books/event/1719/ [dostęp: 1.07.2011]
75. www.kompasgid.ru [dostęp: 12.07.2011]
76. Poradnia językowa PWN <http://poradnia.pwn.pl> [dostęp: 31.05.2012]
77. dic.academic.ru [dostęp: 2.11.2013]
78. Wielki Słownik Języka Polskiego, www.wsjp.pl [dostęp: 9.11.2013]
79. *2015 год — Год русской литературы (2015)* <http://inance.ru/2015/01/literatura/> [dostęp: 28.02.2016]

80. <http://teenslang.su/id/8351> [dostęp: 28.10.2015]
81. Słownik języka polskiego PWN, www.sjp.pwn.pl [dostęp: 9.03.2016]
82. https://vk.com/topic-52493_405298 [dostęp: 21.03.2016]
83. "Театр.doc" продолжит материться [online] [dostęp: 6.04.2016]
<http://www.ruscur.ru/themes/0/00/54/5415.shtml?news/0/03/11/31199>
84. www.kinoart.ru/archive/2009/10/n10-article26 [dostęp: 8.04.2016]
85. www.livelib.ru/book/1000173320 [dostęp: 8.04.2016]
86. <http://www.gayru.org/t3995-15.html> [dostęp: 20.04.2016]
87. Словарь сленга, www.slang.ru [dostęp: 28.04.2016]
88. ПОТАНОВА, П. (2014). *Как, кому и где можна ругаться матом с 1 августа*,
www.the-village.ru/village/situation/situation/161255-fuck [dostęp: 26.10.2015]
89. www.exlibris.ng.ru/lit/2010-04-29/7_stimul.html [dostęp: 01.07.2011]
90. www.magazines.russ.ru/inostran/2005/2/lap2.html [dostęp: 01.07.2011]

5.2.4. Słowniki i encyklopedie

1. Mała encyklopedia przekładoznawstwa (2000). Dąbbska-Prokop, U. (red.), Częstochowa.
2. Mentalność rosyjska. Słownik (1995). de Lazari, A. et al. (red.), Katowice.
3. Podręczny słownik językoznawstwa stosowanego (1984). Szulc, A. (red.), Warszawa.
4. Słownik Encyklopedyczny. Gwara uczniowska, (1998). Zgółkowa, H. (red.), Warszawa.
5. Słownik terminów literackich (2000). Głowiński M. et al. (red.), Wrocław – Warszawa – Kraków.
6. Słownik wyrazów obcych i trudnych (2001). Markowski, A., Pawelec, R. (red.), Kraków.
7. Słownika języka polskiego PWN (1981). Szymczak, M. (red.), Warszawa.
8. Фразеологический словарь русского литературного языка (2008), Астрель, М., Фёдоров, А. И. (red.), Москва.
9. МОКИЕНКО, В. М. (1995). Словарь русской бранной лексики : (матизмы, obscенизмы, эвфемизмы с историко-этимологическими комментариями): АА-ЯЯ], Москва.
10. ОЖЕГОВ С.И. (2007). Словарь русского языка, под ред. Л.И. Скворцов, Москва.

11. Основные понятия переводоведения (отечественный опыт). Терминологический словарь-справочник (2013). Паренко, М. Б. (red.), Москва.
12. Словарь синонимов ASIS (2013). Тришин, В.Н. (red.), Москва.

5.2.5. Literatura piękna pomocnicza

1. DROTKIEWICZ, A. (2004). Paris – London – Dachau, Warszawa.
2. DROTKIEWICZ, A., MASŁOWSKA, D. (2013). Dusza światowa, Warszawa.
3. MASŁOWSKA, D. (2015). Więcej niż możesz zjeść, Warszawa.
4. MASŁOWSKA, D., (2014). Jak zostałam wiedźmą, Warszawa.
5. SHUTY, S., (2008). Ruchy, Warszawa.
6. SZEKSPIR, W. (1970). Hamlet, przeł. J. Paszkowski, Warszawa.
7. VARGA, K. (1996). Chłopaki nie płaczą, Warszawa.
8. ŻULCZYK J. (2006). Zrób mi jakąś krzywdę, czyli wszystkie gry video są o miłości, Warszawa.
9. ПРИЛЕПИН, З. (2010). Леонид Леонов: "Игра его была огромна", Москва.
10. ПУШКИН, А. С., (1959-1962). Поэмы, Москва.

5.2.6. Antologie tekstów

1. Antologie ruských povídek (2007), pod red. L. Bolsuchina a L. Rehorikovej, Brno.
2. KAPITÁNOVÁ, J. (2013), Antologie textů ke srovnávací stylistice. Komentáře a analýzy, Olomouc.
3. Антология современной польской драматургии 2 (2015), пер. Р. Павловский, Москва.

5.2.7. Inne media

1. Wojna polsko-ruska, reż. X. Żuławski, Polska 2009.

Streszczenie po polsku

Tematem rozprawy doktorskiej są problemy filologiczno-kulturowe w przekładzie polskiej literatury młodej (na podstawie analizy tłumaczeń tekstów D. Masłowskiej, M. Witkowskiego oraz S. Shutego) na język rosyjski.

Wstępna analiza, zawarta w pierwszym rozdziale pracy, pozwoliła na sformułowanie następujących celów badawczych: zlokalizowanie, opisanie i analiza wymienionych podstawowych problemów z językowego, literackiego i kulturowego punktu widzenia na podstawie prozy i dramatu tzw. „autorów roczników siedemdziesiątych i osiemdziesiątych”. Jako materiał badawczy wybrano przede wszystkim siedem utworów wspomnianych trojga pisarzy współczesnych, które w ciągu ostatniej dekady zostały przełożone na język rosyjski przez czworo różnych tłumaczy. Były to następujące dzieła: *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*, *Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku* oraz *Między nami dobrze jest* D. Masłowskiej (przekład dwóch pierwszych: I. Lappo, ostatniego: I. Kisielowa); *Lubiewo*, *Margot* oraz *Barbara Radziwiłłówna z Jaworzna-Szczakowej* M. Witkowskiego (przekład: J. Czajnikow) oraz *Zwał* S. Shutego (przekład: L. Cywjan). Powyższe utwory to o tyle interesujący materiał badawczy, że zawierają w sobie wiele potencjalnych problemów tłumaczeniowych, co przyznają nawet sami ich autorzy. Trudności te podzielone zostały więc na dwie grupy, z których pierwsza ciąży bardziej w stronę problemów językowych. Koncentruje się przede wszystkim wokół języka niepowszechnego (slang, profesjolekty i żargony, zapożyczenia i wtręty obcojęzyczne, leksyka wulgarna i inwektywy), zawartego w powyżej wspomnianych utworach, i jego tłumaczenia. Druga grupa problemów skłania się bardziej w stronę zagadnień literaturoznawczo-kulturowych i przedstawia sobą przekład relacji intertekstualnych występujących na czterech różnych poziomach (tekst-tekst, tekst-gatunek, tekst-kultura oraz frazeologia). Powyższy dwuczłonowy podział nie zawiera zbiorów rozłącznych, ale zachodzące na siebie, jednakże pozwala na przyjrzenie się problemom filologiczno-kulturowym przekładu z różnych perspektyw. Wszystkie omówione zjawiska poparte są w pracy przykładami z oryginalnych tekstów oraz ich przekładów, a także szczegółowo opisane. By obraz problemów filologiczno-kulturowych był pełniejszy, te dwie powyższe grupy zagadnień uzupełnione zostały o trzecią perspektywę – zewnętrzną. Jest to odbiór utworów trojga autorów w Rosji na tle synchronicznie i diachronicznie ujętej recepcji literatury i kultury polskiej w tym kraju. Uwzględnione tu zostają takie czynniki jak: badania postzależnościowe relacji kulturowych pomiędzy Polską

a Rosją, komparatystyczne porównanie rozwoju literatury współczesnej w obu państwach oraz polityka rosyjskich wydawnictw, które zdecydowały się na publikację tych utworów.

Dzięki takiemu całościowemu ujęciu porównawczemu kształtuje się możliwie pełny obraz problemów filologiczno-kulturowych pojawiających się od momentu podjęcia decyzji o publikacji danego przekładu utworu literatury młodej w Rosji, poprzez potencjalne pułapki czyhające na tłumaczy na drodze do stworzenia ekwiwalentu docelowego, aż po funkcjonowanie przekładu w kulturze końcowej. Omówienie tych problemów wykracza poza jednostkowe przypadki. W pracy nastąpiła bowiem próba przedstawienia bardziej uogólnionego obrazu problemów w przekładzie literackim z języka polskiego na rosyjski oraz opisu współczesnych relacji kulturalnych pomiędzy Polską a Rosją. Komparatystyczne ujęcie synchroniczne i diachroniczne pozwoliło również na wskazanie podobieństw i różnic we współczesnej sytuacji kulturowej i literackiej obu narodów.

Resume in English

This PhD thesis concerns the linguistic and cultural challenges of translating young Polish authors' fiction into Russian, as exemplified by the works written by D. Masłowska, M. Witkowski and S. Shuty.

The preliminary analysis included in Chapter 1 has enabled the present author to establish several objectives of the research, viz. to locate, describe and analyse the aforementioned basic challenges from the linguistic, literary and cultural points of view on the basis of prose and drama written by selected Polish authors born in the 1970's and 1980's. The corpus analysed comprises seven works by the aforementioned present-day authors that have been translated into Russian by four different translators over the last ten years. The works are as follows: *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*, *Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku*, *Między Nami Dobrze Jest* by Dorota Masłowska (the former two translated by I. Lappo, the latter by I. Kiselova); *Lubiewo, Margot, Barbara Radziwiłłówna z Jaworzna-Szczakowej* by Michał Witkowski (translated by I. Chainikov); and *Zwał* by Sławomir Shuty (translated by L. Tsyvian). The aforementioned works are of interest in that they contain numerous potential translation challenges, as has been admitted by their authors themselves. The challenges in question have been placed in two categories, the first of which is focused on linguistic issues, primarily nonstandard language (e.g. slang, jargon, borrowings, code mixing, taboo vocabulary and offensive words) included in the aforementioned works and translated. The other category is focused on literary and cultural issues and concerns the translation of inter-textual relations at four levels: text-text, text-genre, text-culture and phraseology. This bipartite classification does not entail a strict separation of the two categories but rather a degree of overlap, yet it allows for different points of view on linguistic and cultural challenges in translation. All the phenomena discussed are supported by examples coming from the original texts and their translations and described in detail. To paint a more comprehensive picture of linguistic and cultural challenges, the two aforementioned categories of items studied have been supplied with a third viewpoint, an extrinsic one. This entails the Russian reception of the works by the three writers against the backdrop of synchronically and historically considered reception of Polish literature and culture in Russia. The factors that have been taken account of include the study of post-Soviet-bloc cultural relationships between Poland and Russia, the

comparative study of the development of modern literature in both countries and the policies of the Russian publishers that have decided to publish those works.

Thanks to this comprehensive approach to comparison, there appears a relatively full image of linguistic and cultural challenges that occur at various stages: the decision to publish a translation of a given work by a young Polish author in Russia, in the translation process, when potential traps await translators as they create the target language text, and finally, the functioning of the completed translation in Russian culture. Discussing these challenges transcends the boundaries of single cases in point, for an attempt has been made herein to present a more general image of challenges in literary translation from Polish into Russian as well as a description of present-day cultural relationships between Poland and Russia. The synchronic and historical comparative view has also allowed for pointing out the similarities and differences between the present-day cultural and literary situations of the two nations.

Resumé v češtině

Doktorská disertace je věnována filologicko-kulturní problematice v překladech nejnovější polské literatury do ruštiny (na materiálu literárních textů D. Masłowské, M. Witkowského a S. Shutyho).

Úvodní analýza, jež je obsahem první kapitoly disertace, umožnila zformulovat badatelské cíle: lokalizaci, popis a analýzu shodných základních problémů z hlediska jazykového, literárního a kulturního na základě prozaické a dramatické tvorby autorů narozených v 70. a 80. letech 20. století. Jako zkoumaný materiál bylo zvoleno především sedm děl výše uvedených současných spisovatelů, jež byly během poslední dekády přeloženy do ruštiny čtyřmi různými spisovateli. Byla to následující díla: *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*, *Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku* a *Między nami dobrze jest* D. Masłowské (dvě první díla přeložila I. Lappo, třetí dílo I. Kisielowa); *Lubiewo*, *Margot* oraz *Barbara Radziwiłłówna z Jaworzna-Szczakowej* M. Witkowského (překlad J. Czajnikowa) a *Zwał* S. Shutyho (překlad L. Cywjan). Uvedené texty jsou nad jiné pozoruhodným badatelským materiálem, neboť v sobě zahrnují mnoho potenciálních translatologických problémů, což navíc přiznávají sami jejich autoři.

Tyto problémy byly tudíž rozděleny do dvou okruhů, z nichž první okruh je zaměřen více na jazykovou stránku tlumočení polského originálu. Koncentruje se zejména na specifické jazykové útvary (slang, profesní mluva, žargony, výpůjčky a cizojazyčné vsuvky, vulgární lexémy a invektivy) vyskytující se ve výše uvedených literárních dílech a v jejich překladech. Druhý okruh problémů se více orientuje na oblast literárněvědnou a kulturologickou a prezentuje překlad intertextuálních vazeb vystupujících ve čtyřech různých se rovinách (text – text, text – žánr, text – kultura a frazeologie). Členění do dvou okruhů nereprezentuje soubory diametrálně odlišné, ale překrývající se, nicméně umožňuje nahlížet na filologicko-kulturní problematiku ze dvou různých perspektiv. Veškeré komentované jevy jsou v disertaci podrobně popsány a doloženy příklady z originálních textů a z jejich překladů. Aby byl obraz filologicko-kulturních problémů úplnější, byly dvě výše uvedené perspektivy doplněny o třetí, vnější perspektivu – recepci děl tří polských autorů v Rusku na pozadí synchronně a diachronně pojímané recepce polské literatury a kultury v této zemi. Je zde přihlíženo k takovým činitelům, jako jsou „postkoloniální diskurz“ kulturních vztahů mezi Polskem a Ruskem, komparatistický pohled na rozvoj

současné literatury v obou státech a politika ruských vydavatelství, jež se rozhodly publikovat výše uvedená polská literární díla.

Díky této celostní srovnávací koncepci se vytváří pokud možno úplný obraz filologicko-kulturní problematiky projevující se od momentu rozhodnutí o vydání daného překladu díla nejnovější polské literatury v Rusku přes potenciální překážky číhající na překladatele cestou k vytvoření cílového ekvivalentu až po fungování překladu v jinonárodní kultuře. Komentování této problematiky překračuje jednotlivé případy, neboť se jedná o pokus prezentovat více zobecněný obraz problematiky v literárním překladu z polského jazyka na ruský jazyk a popis současných kulturních vztahů mezi Polskem a Ruskem. Synchronní a diachronní přístup dovolil rovněž poukázat na shody a rozdíly v současné kulturní a literární situaci obou národů.