

Lenka Vítová

## Stylizacja na potoczność w przekładzie literatury czeskiej na język polski

Język, który powstał jako zjawisko oralne, od wielu wieków występuje w ścisłej symbiozie z utrwalającymi go systemami znakowymi. Jak udowodnił Walter Ong<sup>1</sup>, istnienie sposobu wyrażania się czysto mówionego lub czysto pisanego można obecnie założyć tylko teoretycznie; w praktyce spotykamy się z formami pośrednimi, w różnym stopniu zbliżonymi do jednego z obu biegunów. Owe formy pośrednie dają użytkownikom poszczególnych języków narodowych jedno z kilku narzędzi zindywidualizowanego wyrażania sposobu postrzegania świata, jak również stosunku do tematu rozmowy, jej adresatów i kontekstu. Języki, które rozwinęły bogaty system odmian na osi oralność — piśmienność, pozwalają na rozpowszechnienie przekazu implicytnego, zawartego w formie językowej. Z możliwości wyrafinowanego przekazu w naturalny sposób korzysta tekst wielowarstwowy semantycznie i estetycznie, literatura artystyczna. Już filozof Aureliusz Augustyn (św. Augustyn) w traktacie *O nauczycielu* napisał, że podczas gdy wyraz pisany trafia tylko do oczu, słowo mówione aż do umysłu; nie jest kwestią przypadku, że antyczne zasady retoryczne nie tracą na aktualności.

Język czeski, którego poszczególne odmiany stylistyczne niemal płynnie przechodzą od języka literackiego, przez jego mówione i potoczne odmiany, aż po dialekty i slangi, tworząc stylistyczny wachlarz złożony z wielkiej liczby „listewek”, należy do bogatszych pod tym względem typów języków. Stylizacja na potoczność zatem stanowi konstytutywny, często wręcz charakterystyczny ele-

---

<sup>1</sup> W.J. Ong: *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*. Lublin 1992.

ment poetyki dzieł literatury czeskiej. Zjawisko to ma długą tradycję. Nowoczesna kultura czeska formowała się w pierwszej połowie XIX w. właściwie na nowo, odgórnie i od podstaw, gdyż od znaczącego uzupełnienia przez nieliczną grupę intelektualistów leksyki w celu stworzenia brakujących subkodów języka narodowego. Przebieg reanimacji języka i kultury w nim tworzonej, niezwykle demokratyczny w swych założeniach, przetrwał się stopniowo w proces uświadamiania narodowego. Struktura nowoczesnego narodu czeskiego i wynikający z tego faktu charakter języka, literatury i kultury, od samego początku zawierały więc warstwy w owym czasie w wielu innych kulturach pomijane jako „niskie”, „mało ambitne” i „nieciekawe”. Dzięki temu wcześniej dostrzeżono wartości literackie w tzw. niestandardowych odmianach języka narodowego: uznaniem krytyki cieszyły się między innymi dramaty *Maryša* (1894) braci Mrštíkóv, o kompozycji tragedii antycznej, napisany w dialekcie południowomorawskim, tomik poezji *Slezské písně* (1899) Petra Bezruča w dialekcie północnomorawskim z elementami przejściowego dialektu czesko-polskiego, opowiadania Jaroslava Haška, zawierające sformułowania z języka potocznego i wulgaryzmy, powieść *Večery na slavníku* (1920) Jaromíra Johna, złożona z monologicznych wypowiedzi w kilku odmianach stylistycznych języka ogólnonarodowego; na tym tle język Karela Čapka może wydawać się mniej wyrazisty, ale to właśnie jemu zawdzięcza literatura czeska unowocześnienie języka literackiego przez wprowadzenie elementów języka mówionego (w syntaktyce, stylistyce, leksyce). Warto dodać, że od początku XX w. powodzeniem cieszyły się również inne, daleko posunięte stylizacje językowe, jak: nowela *Rozmarné léto* (1926; *Kapryšné lato*, 1964) Vladislava Vančury, naśladująca styl książkowy, ostro kontrastujący z groteskowo przedstawioną akcją, powieść *Markéta Lazarová* (1931; *Małgorzata, córka Łazarza*, 1963) tegoż autora, napisana stylem archaizującym, powieść *Nikola Šuhaj loupežník* (1933; *Mikołaj Szuhaj, zbójnik*, 1949) Ivana Olbrachta, obfitująca w słowa archaiczne, o pochodzeniu biblijnym i hebrajskim, lub też powieść *Bylo nás pět* (1946) Karela Poláčka, zabawnie łącząca w narracji głównego bohatera, kilkuletniego chłopca, żywioł naturalnego dla niego języka mówionego oraz skostniałość wymaganego przez dorosłych języka oficjalnego. Rozwojowi eksperymentu stylistycznego niewątpliwie sprzyjała ożywiona w Pradze w czasach międzywojnia atmosfera wrzenia kulturowego, owocująca na polu literatury ogłoszonym na kilka lat przed surrealizmem i zapowiadającym go pod wieloma względami własnym programem poetyzmu<sup>2</sup>.

Przekład czeskich tekstów artystycznych stawia zatem szczególne wymagania wobec tłumaczy na języki o inaczej rozbudowanym systemie odmian stylistycznych i mniejszej tradycji artystycznego wykorzystywania niestandardowych rejestrów języka<sup>3</sup>. O przekładzie najpopularniejszej, powszechnie występującej

<sup>2</sup> J. Baluch: *Poetyzm. Propozycja czeskiej awangardy lat dwudziestych*. Wrocław 1969.

<sup>3</sup> W świetle najnowszych badań postkolonialnych kwestia ta została niezwykle ciekawie przed-

w literaturze artystycznej ostatnich dziesięcioleci stylizacji naśladowującej odmianę czeskiego języka potocznego, zwaną „obecną čeština”, pisze Elżbieta Szczepańska:

Niemale problemy mają [...] polscy tłumacze, pracując nad przekładem utworów literackich, w których występuje „obecną čeština”. [...] język polski nie posiada ekwiwalentnego dla „obecną češtiny” subkodu językowego. Żadna z polskich gwar nie ma tak wielkiego zasięgu, z kolei zaś te dialekty (małopolski, wielkopolski), które stały się podstawą języka literackiego, są zbyt mało wyraziste i ekspresywne, aby mogły z powodzeniem zastąpić czeski subkod. Także ich zasięg jest znacznie ograniczony [...]. polscy tłumacze ignorują to zjawisko i stosują w przekładzie nieadekwatne, bo stylistycznie neutralne ekwiwalenty „obecną češtiny”. Inni z kolei, chcąc zrekompensować w przekładzie ładunek emocjonalny, jaki niesie z sobą „obecną čeština”, stosują inne niż w oryginale środki wyrazu. Są to ekspresywizmy, których zadaniem jest zastąpienie nieobecnych w języku polskim fonetycznych cech [...]<sup>4</sup>.

Podstawowe cechy językowe tej stylizacji to przede wszystkim: dyftongizacja końcówki *-ý* przymiotników i rdzennego *-ý* lub *-í* rzeczowników, czasowników i przysłówków w *-ej* (np.: *mejłka, bejt, zejtra, starej, každej, takovej*), protetyczne *v-* w nagłosie wyrazów rozpoczynających się od *o-* (np.: *vopice, vožralej, von, voběsil se*), zamiana *-é-* w *-ý-* w końcówce przypadków zależnych przymiotników (np.: *dobrýmu, z tý*), dyftongizacja nagłosowego *ú-* w *ou-* (np.: *outrapy, ouřední*), opuszczenie wygłosowego *-l* w imiesłowie czasu przeszłego (np.: *zapřisah*) i długie zdania łączone przecinkami, bez wyrażenia relacji przyczynowo-skutkowych, często o układzie rematyczno-tematycznym. Kwestia oddania stylizacji na potoczność w przekładzie, jedno z największych wyzwań dla tłumacza literatury czeskiej na język polski, ma dodatkowo swój, zmienny w zależności od momentu powstania dzieła i zamiaru artystycznego autora, wymiar czasowy i funkcyjny. Ten fenomen translatorski warto przedstawić na kilku przykładach: poczynając od Jaroslava Haška (1883—1923), legendy, która wsławiła stylizację na potoczność, przez Bohumila Hrabala (1914—1997), pisarza kultowego, który wniósł potoczność na wyżyny sztuki pisarskiej — oraz Jáchyma Topola (\*1962), gwiazdę, która sprowadziła potoczność z powrotem w pobliże codzienności — aż po Irenę Douskovą (\*1964), autorkę sukcesu ponownego odkrycia uroku zestawienia potoczności z pragnieniem zachowania poprawności językowej w ustach dziecięcego narratora.

---

stawiona: K. Kardyni-Pelikánová: *Na marginesie postkolonialnych odczytań w relacjach polskiej i czeskiej literatury*. „Porównania” 2009, nr 6, s. 120—131.

<sup>4</sup> E. Szczepańska: „*Obecną čeština*” w *polских tłumaczeniach (na przykładzie książki J. Haška „Osudy dobrého vojáka Švejka”)*. W: *Konsekwencje sąsiedztwa polsko-czeskiego dla rozwoju języka i literatury*. Red. T.Z. Orłós, J. Damborský. Wrocław 1997, s. 100.

## Przypadek pierwszy: stylizacja Jaroslava Haška

Słynna powieść Jaroslava Haška *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* (1921—1923) jako pierwsza postawiła tłumaczy przed trudnym zadaniem oddania nacechowanej językowo charakterystyki postaci. Czeski krytyk literacki, teoretyk i krytyk sztuki Jindřich Chaloupecký napisał o tej powieści:

Powieść nie ma intrygi ani konstrukcji — to feeria epizodów. Dzieło jest potokiem słów, które swą siłą wprowadzają czytelnika w zachwyt. *Szwejk* to już proza nowoczesna. Hašek dyktował książkę i nie korygując jej, oddawał partiami do druku. Nie miał nawet planu tak obszernego dzieła. Nie było to potrzebne. [...] Kiedy książka się ukazała, jej język w owym czasie wydawał się wulgarny. Ale to nieprawda. Język [...] stanowi skomplikowaną formę, w której przedziwnie przeplata się kunsztowny język literacki i rudymenatny język ludowy. Hašek obficie wykorzystał zdania złożone i formy nieznanne zupełnie w języku potocznym, jak na przykład imiesłowy. [...] to nie jest język potoczny; ma on u Haška zupełnie inny rytm. Przeważa parataksa. [...] *Szwejk* sam także jest przede wszystkim językiem, a nie typową postacią powieści. *Szwejk* to historie, które opowiada, i sam sposób opowiadania. [...] Autor powieści nie opisuje nigdzie swego głównego bohatera, [...] nie uświadamia czytelnika co do konkretnego rodowodu społecznego *Szwejka*<sup>5</sup>.

Właśnie za sprawą poszukiwania polskiego odpowiednika dla „*Szwejka* jako języka”<sup>6</sup> kultura polska może pochwalić się już trzema wersjami przekładu tej powieści — Pawła Hulki-Laskowskiego z lat 1929—1931, z późniejszymi korektami (przyjętej jako „klasyczna”, kanoniczna, mimo świadomości jej słabszych stron)<sup>7</sup>, Józefa Waczkowa z 1991 r. (przeważnie krytykowanej, odrzuconej, mimo uznania dobrych chęci i słusznej potrzeby poprawienia pewnych skrzywień)<sup>8</sup> i Antoniego

<sup>5</sup> J. Chaloupecký: *Hašek niepospolity*. „Literatura na Świecie” 1983, nr 11, s. 310.

<sup>6</sup> Potencjał tekstu oryginalnego w stosunku do przekładu trafnie wyrażają słowa: „Przekład jest więc niekończącą się interpretacją, ponieważ wynika z nakładania na oryginał i świat w nim obecny odmienną strukturę mentalną”. B. Tokarz: *Zakończenie*. W: B. Tokarz: *Wzorzec, podobieństwo, przypomnienie*. Katowice 1998, s. 154.

<sup>7</sup> Krytyka przekładu Hulki-Laskowskiego m.in.: A. Sieczkowski: *Literatura czeska i słowacka*. „Rocznik Literacki” 1955, 1956, s. 462—470; E. Madany: *Uwagi o powieści J. Haška w związku z recepcją *Szwejka* w Polsce*. „Przegląd Humanistyczny” 1966, nr 4, s. 161—172; A. Kroh: *Kac Katza oraz pasje Hulki-Laskowskiego*. W: A. Kroh: *O *Szwejku* i o nas*. Warszawa 2002. O historii krytyki przekładu Hulki-Laskowskiego: K. Koczur-Lejk: *Wstęp*. W: K. Koczur-Lejk: *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války Jaroslava Haška w polskich przekładach*. Szczecin 2006, s. 7—15. Obrona zaś — jak na razie nadal najpopularniejszej wersji przekładu — np.: R. Leszczyński: *W sprawie polskiego przekładu *Przygód dobrego wojaka Szwejka**. „Przegląd Humanistyczny” 1967, nr 2, s. 89—91.

<sup>8</sup> Krytyka przekładu Waczkowa m.in.: A. Kroh: *Szwejk stylizowany na *Szwejka**. „Literatura na Świecie” 1983, nr 2, s. 393—398. O historii krytyki przekładu Waczkowa: A. Kaczorowski: *No, to zabili*

Kroha z 2009 r. (komentowanej na razie ze sporą dawką ostrożności jako odważne i kompetentne przedsięwzięcie, skazane jednak przypuszczalnie na niepowodzenie z powodu przywiązania do tradycji, pierwszej, już oswojonej, zdomowionej wersji)<sup>9</sup>. Warto zestawić choćby krótkie fragmenty — legendarny początek:

### Oryginał Jaroslava Haška (Praha 1951):

Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války

Zasáhnutí dobrého vojáka Švejka do světové války

— Tak nám zabili Ferdinanda — řekla posluhovačka panu Švejkovi, který opustiv před lety vojenskou službu, když byl definitivně prohlášen vojenskou lékařskou komisí za blba, živil se prodejem psů, ošklivých nečistokrevných ob-lud, kterým padělal rodokmeny.

Kromě tohoto zaměstnání byl stížen rheumatismem a mazal si právě kolena opodeldokem.

Kerýho Ferdinanda, paní Müllerová? —

### Przekład Pawła Hulki-Laskowskiego (Kraków 2009):

Przygody dobrego wojaka Szwejka podczas wojny światowej

Jak dobry wojak Szwejk wkroczył na widownię wojny światowej

— A to nam zabili Ferdynanda — rzekła posługaczka do pana Szwejka, który opuściwszy przed laty służbę w wojsku, gdy ostatecznie przez lekarską komisję wojskową uznany został za idiotę, utrzymywał się z handlu psami, pokracznymi, nierasowymi kundlami, których rodowody fałszował.

Prócz tego zajęcia, dotknięty był reumatyzmem i właśnie nacierał sobie ko-lana opodeldokiem.

— Którego Ferdynanda, Pani Müllerowo? —

### Przekład Józefa Waczkowa (Warszawa 1991):

Dole i niedole dzielnego żołnierza Szwejka podczas wojny światowej

Dzielny żołnierz Szwejk wdaje się w wojnę światową

— No, to zabili nam Ferdynanda — odezwała się służąca do pana Szwejka, który musiał przed kilku laty pożegnać się ze służbą wojskową, bo został defi-

---

*nam Dobrego Wojaka...* „Literatura na Świecie” 1994, nr 9, s. 293—298; K. Koczur-Lejk: *Wstęp...*, s. 7—15. Porównanie przekładu Hulki-Laskowskiego i Waczkowa: E. Szczepańska: „*Obecná čeština*”..., s. 99—103; K. Koczur-Lejk: *Osudy dobrého vojáka Švejka...* Aprobata przekładu Waczkowa m.in.: H. Janaszek-Ivaničková: *Heroikomiczna epopea Jaroslava Haška*. „Literatura na Świecie” 1985, nr 5, s. 300—307; W. Nawrocki: *Uwagi o Józefa Waczkowa przekładzie „Przygód dobrego wojaka Szwejka”*. „Literatura na Świecie” 1986, nr 4, s. 292—293.

<sup>9</sup> O przekładzie Kroha m.in.: M. Szczygieł: *Nieprzygody niewojaka Szwejka*. Dostępny w Internecie: [http://wyborcza.pl/1,99493,6947954,Nieprzygody\\_niewojaka\\_Szwejka.html](http://wyborcza.pl/1,99493,6947954,Nieprzygody_niewojaka_Szwejka.html) [Dostęp: 23.08.2009]; A. Kozioł: *Losy zamiast przygód — o nowym tłumaczeniu nieśmiertelnej powieści Jaroslava Haška*. Dostępny w Internecie: <http://netbird.pl/a/870/19635,1> [Dostęp: 29.08.2009].

nitywnie uznany przez wojskową komisję lekarską za matoła, i żył ze sprzedaży psów, okropnych kundli, którym podrabiał rodowody.

Oprócz tego zajęcia, miał reumatyzm i właśnie smarował sobie kolana maścią kamforową.

— Którego Ferdynanda, Pani Müllerowa? —

### Przekład Antoniego Kroha (Kraków 2009):

Losy dobrego żołnierza Szwejka czasu wojny światowej

Dobry żołnierz Szwejk przystępuje do wojny światowej

— No to zabili nam Ferdynanda<sup>10</sup> — rzekła gospoia panu Szwejkowi, który, gdy przed laty został definitywnie uznany za idiotę przez wojskową komisję lekarską, opuścił służbę wojskową i utrzymywał się ze sprzedaży psów, okropnych nierasowych paskudztw, fałszując ich rodowody.

Prócz tego zajęcia, był dotknięty reumatyzmem i smarował sobie właśnie kolana opodeldokiem<sup>11</sup>.

— Którego Ferdynanda, Pani Müllerowo? —

Porównując podkreślone ciekawsze fragmenty przekładów z oryginałem<sup>12</sup>, podane jako *pars pro toto* wykonanego zestawienia tekstów, jak również opierając się na innych już dokonanych analizach i porównaniach<sup>13</sup>, można ocenić strategię tłumaczy. Pierwszy z nich, Paweł Hulka-Laskowski, dążył przede wszystkim do oddania groteskowego wymiaru utworu, co powodowało dodanie bądź wzmocnienie odpowiednich cech oryginału (jak słowo „przygody” w tytule), w pełni jednak szanował tradycję stylistyki polskiej, utrzymując tekst w języku literackim, z drobnymi jedynie sygnałami odstępstw. Drugi tłumacz, Józef Waczków, skoncentrował się na przekazie tego, co było jego zdaniem mankamentem pierwszej próby: jego strategię translatorską wyznaczała głównie potrzeba transponowania złożonego obrazu językowego dzieła, zastępująca brak odpowiednich rejestrów w języku polskim nasileniem ekspresywności wypowiedzi, w tym posługiwaniem się wulgaryzmami. Trzeci tłumacz, Antoni Kroh, w pełni świadomy błędów swych poprzedników, zdaje się mieć na celu pełnię dzieła literackiego: zarówno semantyki, jak i formy artystycznej wraz z ich konotacjami — ówczesnymi, jak również

<sup>10</sup> Zamach w Sarajewie na następcę tronu arcyksięcia Franciszka Ferdynanda i jego małżonkę Zofię (28 czerwca 1914 r.) stał się detonatorem pierwszej wojny światowej.

<sup>11</sup> Opodeldok to galaretowata masa sporządzona z ługu sodowego, stearyny, gliceryny, spirytusu winnego, kamfory, amoniaku, z dodatkiem olejku lawendowego i różanego. Stosowany od pięciu stuleci w prawie niezmienionej formie, do dziś sprzedawany w czeskich aptekach. Wynalazcą tego specyfiku był Paracelsus (1493—1541), lekarz i filozof, jeden z wybitniejszych umysłów Renesansu. Dokonał przewrotu w naukach medycznych: wprowadził leki roślinne i mineralne, głosił, że podstawową czynnością organizmu są procesy chemiczne. Zdobył europejską sławę lekarza-cudotwórcy i wielkiego alchemika. Jego osobowość dała asumpt do narodzin legend o doktorze Fauście.

<sup>12</sup> Wszystkie podkreślenia w tekście — L.V.

<sup>13</sup> Szczegółowo: przyp. 5—7.



nałożonymi wraz z upływem czasu (stąd bogate przypisy, czyniące z przekładu literackiego przewodnik historyczny po epoce).

## Przypadek drugi: stylizacja Bohumila Hrabala

W odróżnieniu od popularności Haška, opierającej się na jednej powieści, Hrabal jest powszechnie znany jako autor wielu dzieł, z nowelami *Postrzyżyny*, *Obsługiwalem angielskiego króla*, *Zbyt głośna samotność*, i cyklem *Wesela w domu* na czele. Jego poetykę, rozpoznawalną w każdym tekście, bez względu na upływ czasu, już w 1967 r. trafnie scharakteryzował Zdzisław Hierowski, wybitny bohemista: „[...] wszystkie powołane przez niego do życia postacie, figury i figurki charakteryzują się same, i to najczęściej nie przez działanie [...], ale przez to, co mówią, jak mówią i o czym opowiadają”<sup>14</sup>. Ta tylko z pozoru podobna do Haškowskiej poetyka stawiała jednak przed licznymi tłumaczami Hrabala zadanie nieco odmienne niż to, jakie stawiano przed tłumaczami Szwejka: Hrabal bowiem w znacznie mniejszym stopniu posługiwał się tak charakterystycznym dla poetyki Haška morfologicznym i leksykalnym nacechowaniem potocznością, do prawdziwego mistrzostwa zaś podniósł syntaktyczne nacechowanie potocznością: długie zdania luźno łączone przecinkami, wielokropkami lub anaforycznie występującymi spójnikami, nagromadzenia zdań podrzędnych i mnożenie synonimicznych i bliskoznacznych przymiotników, czasowników, rzeczowników lub innych części zdania. Przedstawmy więc, chociażby w zarysie, podejścia trzech najbardziej znanych tłumaczy Hrabala:

### Przekłady Andrzeja Czcibora-Piotrowskiego

Pierwszym, który poszukiwał odpowiedniego stylu w języku polskim dla hrabalowskiej stylizacji potoczności, był Andrzej Czcibor-Piotrowski, tłumacz między innymi *Postrzyżyn*:

Jel jsem se tam pođivat na bicyklu za půl hodiny po sestřelení. (*Postřiřiny*, 1976, s. 12)

I ja pojechałem tam na rowerze — mniej więcej w pół godziny po zestrzele-  
niu samolotu — aby zobaczyć, co i jak. (*Postrzyżyny*, 2001, s. 6)

[...] sníh se třpytil na pláňích a v každém krystalku sněhu jako by tikala malininká vteřinová ručička, tak ten sníh na prudkém slunci praskał ve všech barvách, a já slyšel [...]. (*Postřiřiny*, 1976, s. 15)

<sup>14</sup> Z. Hierowski: *Bohumil Hrabal, beniaminek nowej prozy czeskiej*. „Miesięcznik Literacki” 1967, nr 10, s. 103.

[...] śnieg lśnił na równinie i w każdym kryształku śniegu jakby tykała mała wskazówka sekundnika, tak się ten śnieg w gwałtownym blasku słońca mienił wszystkimi kolorami; słyszałem [...]. (*Postrzyżyny*, 2001, s. 9)

A. Czycibor-Piotrowski wybrał jako dominantę przekładu znaczenie artystyczne twórczości Hrabala w ramach literatury czeskiej. Zdecydował się zatem załagodzić zbyt ekspresywne elementy, wywołujące w polskiej literaturze odmienne konotacje. Dotyczy to przede wszystkim interpunkcji — zamiast jakby niekończącego się toku zdań, posługuje się przeważnie standardowym układem zdania ze spójnikami i różnorodnymi znakami interpunkcyjnymi, a również stylistyki — zamiast kontrastownego przeplatania wielu różnorodnych środków, decyduje się na sformułowania neutralne albo bliskie neutralnym, uproszczenia niektórych obrazów poetyckich i częściowe zastąpienie liryzującej obrazowości akcją.

### Przekłady Jana Stachowskiego

Kolejny tłumacz, Jan Stachowski, przedstawił polskiemu czytelnikowi jedną z ważniejszych nowel Hrabala — *Obsługiwałem angielskiego króla*:

[...] dostali se až ke mně... pozval jsem je do hospody, do toho mého nynějšího bydlíště... , když se na mne dívali, všiml jsem si, čemu se diví. Kde jsi to vzal? Kdo ti to dal? Proč ses tak postrojil? Řekl jsem, posad'te se pánové, jste zase vy mými hosty [...]. (*Obsluhoval jsem anglického krále*, 1989, s. 318 i nast.)

[...] przedarli się do mnie... Zaprosiłem ich do środka, do mojego gospodarstwa. Przyglądali mi się, a ja domyśliłem się, co ich tak dziwi. — Skąd to masz? Kto ci to dal? Dlaczegoś się tak wystroił? — Siadajcie, panowie — powiedziałem — teraz wy jesteście moimi gośćmi [...]. (*Obsługiwałem angielskiego króla*, 2001, s. 197)

J. Stachowski był świadomy pozycji artystycznej, jaką Hrabal zdobył już wśród polskich czytelników, a więc — mimo że starał się, w porównaniu z pierwszym tłumaczem, w mniejszym stopniu neutralizować stylistyczną ekspresywność — podobnie jak Andrzej Czycibor-Piotrowski, ułatwiał czytelnikom zaakceptowanie toku hrabalowskiego opowiadania przez częściowe standardyzowanie interpunkcji oraz nieliczne zastąpienia liryzującej obrazowości akcją<sup>15</sup>.

<sup>15</sup> Nowela *Obsluhoval jsem anglického krále* ma, jako jedyna spośród dłuższych tekstów Hrabala, dwie polskie wersje: autorem drugiej próby spolszczenia jest Franciszek A. Bielaszewski: *Obsługiwałem angielskiego króla*. „Literatura na Świecie” 1989, numer specjalny, s. 30—228.



## Przekłady Piotra Godlewskiego

Tłumacz kluczowych utworów Hrabala, powieści *Zbyt głośna samotność* i trylogii *Wesela w domu*, Piotr Godlewski pokusił się o dalsze przesunięcie tekstu polskiego w kierunku potoczności:

To je vončo! (*Príliš hlučná samota*, 1989, s. 84)

Toci do-piero! (*Zbyt głośna samotność*, 1996, s. 66)

[...] museli lízt i do toho ohromného presu, dívali se za okenice pod peřiny... ale hledali to malinké dítě ne proto aby se neztratilo ale to dítě mělo takovou chorobu že na co přišlo tak vypilo [...]. (*Príliš hlučná samota*, 1989, s. 222)

[...] musieli włazić również pod tę ogromną prasę, zagłądali za okiennice i pod pierzyny..., ale szukali tego małego dziecka nie po to, ażeby nie zginęło, tylko to dziecko miało taką chorobę, że co tylko znalazło, to wypilo [...]. (*Zbyt głośna samotność*, 1996, s. 318)

P. Godlewski w największym stopniu wyraził swobodny tok opowiadania Hrabala — uświadomił sobie znaczenie znaków interpunkcyjnych lub ich braku dla stylistyki, poetyki i semantyki tekstu Hrabala, a więc usiłował w minimalnym stopniu niwelować liryzującą rytmizację tekstu. Oddał również inne stylistyczne wartości tekstu — sformułowania ekspresywne.

Porównanie strategii tłumaczy tekstów Hrabala prowadzi do podobnego wniosku, jak w przypadku utworów Haška — od podejścia ostrożnego, uwzględniającego przede wszystkim rodzime tradycje, do bardziej odważnego, proponującego większą dawkę „egzotyki”<sup>16</sup>. Warto nadmienić, że intrygującym uzupełnieniem zarysowanego wcześniej „mierzenia się” tłumaczy z Hrabalowskim tekstem jest pojawienie się kilku książek polskich autorów, odwołujących się w różny sposób do twórczości Hrabala — otwarcie, w przypadku powieści Pawła Huelle, *Mercedes Benz. Z listów do Hrabala* (Kraków 2001), książki wspomnieniowej Franciszka A. Bielaszewskiego *Tak, panowie, idę umrzeć* (Wrocław 2003) oraz noweli Rafała Szamburskiego pt. *Wypracowanie nadobowiązkowe z Bohumila Hrabala* (Września 2009), a także z uwagi na podobieństwo poetyk w przypadku powieści o cechach autobiograficznych Andrzeja Czcibora-Piotrowskiego *Rzeczy nienasycone* (Warszawa 1998).

<sup>16</sup> Bardziej szczegółowe porównanie przekładów Hrabala na język polski: L. Vítová: *Čtyři polští překladatelé narativních próz Bohumila Hrabala*. „Slavia Occidentalis” 2001, nr 58, s. 229—239; Eadem: *Recepte a překlady Hrabalova díla v polské literatuře*. In: *Otázky českého kánonu. Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky*. T. 1. Red. S. Fedrová. Praha 2006, s. 202—215.

## Przypadek trzeci: stylizacja Jáchyma Topola (\*1962)

Podobnie jak Hašek, Jáchym Topol, mimo autorstwa wielu tekstów, znany jest przede wszystkim jako autor powieści *Siostra*, okrzykniętej czeskim wydarzeniem literackim końca XX w. I także jak jego wielki poprzednik, napisał swe dzieło, po wcześniejszych przemyśleniach, w krótkim czasie<sup>17</sup>; posługuje się w nim — oprócz języka literackiego — głównie morfologicznymi i leksykalnymi wyznacznikami stylizacji potocznej. Jednak różnica kilku dziesięcioleci dzieląca obu pisarzy powoduje odwrócenie proporcji literackości i potoczności: w utworze Topola „niezwykle” są fragmenty pisane językiem poprawnym, a wręcz książkowym, przestarzałym lub stylizowanym na język Biblii:

[...] my dál seděli ve svezích klubovkách a skvělejších kožených křeslech... ústy nevinného dítka totiž promluvila pravda... David seděl pěkně zdrchaně... šilenej městskej smutek z horala přímo smrděl... já měl chuť odšpuntovat nějakou tu Ohnivou a udělat si menší prázdniny, Micka vztekle rázoval po místnosti a skřípal těma pár zubama a Bohler listoval ve svém starým ohmataným vydání Ženatého kněze... a pak s knížkou praštil o zem a řekl tvrdě: Sebekritika! [...] Sebekritiku jsme na sobě konali, abychom byli čistší... vroucněje připravený pro Mesiahův příchod. (*Sestra*, 1994, s. 77)

[...] dalej siedzieliśmy w swoich wspaniałych skórzanych fotelach klubowych... ustami niewinnego dziecięcia przemówiła bowiem prawda... David siedział niezłe przybity... góral wręcz cuchnął szalonym miejskim smutkiem... ja miałem ochotę odszpuntować jakąś Ognistą i zrobić sobie małe wakacje, Kocur wściekle łaził po pokoju i zgrzytał kilkoma zębami, które miał, a Bohler kartkował swój sfatygowany egzemplarz starego wydania Żonatego księdza... potem cisnął książką o ziemię i powiedział zdecydowanie: Samokrytyka! [...] Aplikowaliśmy sobie samokrytykę, bo chcieliśmy być czystsii... bardziej żarliwie przygotowani na przyjście Mesjasza. (*Siostra*. Tłum. L. Engelking, 2002, s. 101)

Tłumacz, Leszek Engelking, wiernie zachował odbiegającą od tradycyjnej interpunkcję zdań, usiłował oddać również nadzwyczaj wyraziste nacechowanie potocznością, jednak nie udało mu się przekazać intensywności potoczności, zatem także kontrastu nielicznych fragmentów w języku literackim z resztą tekstu powieści.

<sup>17</sup> O powstaniu *Siostry* mówi Topol w: *Muszę prowadzić podwójne życie. Z Jáchymem Topolem rozmawia Jakub Pacześniak*. „Dekada Literacka” 2002, nr 9—10, s. 10—13.

## Przypadek czwarty: Irena Dousková (\*1964)

Śladami Haška poszła w pewnym sensie również Irena Dousková: dzięki prostej pozornie stylizacji stworzyła świeży obraz epoki, chętnie odsuwanej przez społeczeństwo na (lub nawet poza) margines pamięci, odnosząc w ten sposób wielki sukces czytelniczy. Dousková posłużyła się stylizacją potoczności — a co za tym idzie, punktem widzenia pomijanego od dłuższego czasu w literaturze dla dorosłych narratora dziecięcego; czasy zaś, które zasłużyły na szyderstwo z pomocą „niedoskonałego”, a jakże często niezwykle trafnego języka potocznego, to okres tzw. czechosłowackiej normalizacji w latach siedemdziesiątych XX w. Skutkiem jest więc wykorzystanie prawie już zapomnianej możliwości stylizacji na potoczność: wydobyte jej walorów humorystycznych przy zestawieniu z (czasami nieudaną) hiperpoprawnością wyrazów obcego pochodzenia, nowomową lub złożonymi, utartymi sformułowaniami:

[...] to třeba moh bejt nějakej statečnej indián jako Vinetú. (*Hrdý Budžes*, 2002, s. 129)

[...] mógł to być na przykład jakiś odważny Indianin, jak Winnetou. (*Dumny Bądzżeś*. Tłum. J. Derdowska, 2007, s. 160)

Potom mi oblikli černý šaty, dali mi nový střevíčky, Kačenka mi učesala drdól a jeli jsme do krematória. (*Hrdý Budžes*, 2002, s. 131)

Potem ubrali mnie w czarną sukienkę, dali mi nowe buciki, Kasieńka mnie uczesała w kok i pojechaliśmy do krematorium. (*Dumny Bądzżeś*. Tłum. J. Derdowska, 2007, s. 163)

Tłumaczka, Joanna Derdowska, przeważnie zręcznie zastępuje bogatsze możliwości stylizacji potocznego języka za pomocą zwrotów niezręcznych stylistycznie i konstrukcji anakolutycznych, odpowiednich dla dziecięcego narratora; rezygnuje natomiast z transformacji niektórych ekspresywizmów.

## Potoczność potoczności nierówna

Przeglądając zaprezentowane przykłady oraz ich związane charakterystyki, można dokonać kategoryzacji charakteru i celu naśladowania języka potocznego, kolejno:

- 1) Jaroslav Hašek — stylizacja na potoczność rubaszną,
- 2) Bohumil Hrabal — stylizacja na potoczność estetyzacyjną,

- 3) Jáchym Topol — stylizacja na potoczność naturalistyczną,
- 4) Irena Dousková — stylizacja na potoczność humorystyczną.

Każdy z wymienionych typów zdaje się mieć swój rodowód, a niektóre swych kontynuatorów. Prekursorów Haška znaleźlibyśmy zapewne w literaturze od jej początków, a jego śladami zdaje się podążać między innymi. tzw. Ostravak Ostravski, autor czeskiego bestselleru i najsłynniejszej mistyfikacji ostatnich lat, serii książek *Deník Ostravaka* (Ostrava 2005—2007). Poprzedników Hrabala należy upatrywać zapewne głównie w Karelu Čapku (1890—1938) i Vladislavie Vančurze (1891—1942), spadkobierców zaś znaleźć można w młodszej generacji — mimo braku ucznia z prawdziwego zdarzenia, tradycja rytmizowania tekstu prozatorskiego i poszukiwania poetyki zarówno w codzienności, jak i na peryferiach pozostaje obecna w czeskiej literaturze, wymieńmy choćby prozę Jana Balabána (1961—2010). Natomiast Topol zdaje się należeć do tej samej tradycji stylizacji na potoczność, jak zapomniany już dziś prawie Karel Matěj Čapek-Chod (1860—1927). Natomiast Irena Dousková nawiązuje, co każdy czeski czytelnik bez głębszego zastanowienia zrozumie, do mistrzostwa Karela Poláčka (1892—1945). Właśnie owa bogata tradycja i jej twórcze kontynuowanie sprawiają, że wytrawni tłumacze starają się **przełożyć** również literacki fenomen stylizacji na potoczność.

Przedstawione przykłady wieloletniego, a nawet ponawianego poszukiwania i przekraczania możliwości oraz granic jednego języka i kultury przez sugestie dane możliwościami, a także (posuniętymi nieco dalej w pewnych aspektach) granicami drugiego języka i kultury pokazują na udanych przekładach, jak również na drobnych porażkach tłumaczy, że chęć oddania pełnego przekazu przeciera nowe drogi, stwarza nowe możliwości, przesuwa granice języka i kultury w nim wyrażonej. Powiększa się dzięki temu dla użytkowników języka i kultury przekładu zasób form wyrazu i wyrażania samego siebie, a przez to również rozumienia samego siebie; przekład przyczynia się do rozwoju języka i kultury, współtworzy tradycję i tożsamość narodową. Myśl ponowoczesna szeroko otwarta na wszelkiego rodzaju Inne — na dostrzeganie, akceptowanie i niezagrażanie Innemu — zdaje się antycypować również zmianę podejścia do przekładu. Przekład artystyczny nastawiony jest w coraz większym stopniu na obecność Innego w naszych kulturach narodowych. W przekładzie zachodzi przewrót kopernikański: zamiast przy-swojenia — świata oglądanego przez pryzmat narodowy — wolimy egzotyzację — oglądanie naszego domu przez okulary świata.

**Lenka Vítová**

## Stylizace hovorovosti v překladech české literatury do polštiny

Resumé

Česká literatura s bohatou tradicí využití příznakové stylizace hovorovosti a nářečnosti klade na překladatele do jazyků s méně rozvrstvenou stylistikou nemalé tvůrčí nároky — překladatelé musí nalézt vhodný protějšek pro vyjádření expresivity originálu. Autorka článku sledovala překladatelské strategie při řešení tohoto problému na příkladech překladů děl autorů, kteří různým způsobem využívají stylizace hovorovosti: Jaroslava Haška, Bohumila Hrabala, Jáchyma Topola a Ireny Douskové. Na základě srovnání originálu a překladu popsala, jak a nakolik se pokusili o vyjádření odpovídající originálu jednotliví překladatelé: v případě Haška Paweł Hulka-Laskowski, Józef Waczków a Antoni Kroh, v případě Hrabala Andrzej Czcibor-Piotrowski, Jan Stachowski a Piotr Godlewski, v případě Topola Leszek Engelking a v případě Douskové Joanna Derdowska. Autorka v závěru navrhlala klasifikaci stylizace hovorovosti (dle formy a cíle užití): lidová (Hašek), estetizující (Hrabal), naturalistická (Topol), humoristická (Dousková) a poukázala na silící potřebu jak nejpřesnějšího přeložení všech aspektů textu, včetně těch lišících se od národní tradice — shodně s názorovými proudy posledních let se v překladech objevuje stále více Jiného, v překladu dochází ke kopernikovskému obratu, před osvojením (světem viděným národním prizmatem) upřednostňujeme exotizaci (vlastní domov spatřený přes brýle celého světa).

**Lenka Vítová**

## Stylization of colloquial language in Polish translations of Czech literature

Summary

Czech literature has traditionally made use of a distinctive stylization of colloquial language and dialect. This represents a significant challenge for translators into languages with less diverse stylistics as they seek to find a mode of capturing the original's emotionality. This article explores translators' strategies when dealing with this problem and uses examples of works by Jaroslav Hašek, Bohumil Hrabal, Jáchym Topol and Irena Dousková who stylize colloquial language in a variety of ways. The author uses a comparative analysis of the original and the translation to determine how and to what extent the individual translators achieved an adequate rendering of the original. The translators in question are Paweł Hulka-Laskowski, Józef Waczków and Antoni Kroh in the case of Hašek; Andrzej Czcibor-Piotrowski, Jan Stachowski and Piotr Godlewski in the case of Hrabal; Leszek Engelking in the case of Topol and Joanna Derdowska in the case of Dousková. In the conclusion the author suggests four categories of stylization of colloquial language (depending on its form and aim): folk (Hašek), aestheticizing (Hrabal), naturalist (Topol) and humorous (Dousková). She also argues that it is increasingly more important to provide as accurate a translation as possible of all the aspects of the text, including those that differ from the national tradition. This is in line with the latest trends when translations incorporate increasingly more of the Other and are characterized by a significant shift from adaptation (viewed through the national prism) to exoticization (viewing one's home through the lenses of the whole world).