

Marta Kaźmierczak
Uniwersytet Warszawski

Na peryferiach teorii – trzeci język w przekładzie

Perspektywa badawcza

Już w 1985 Jacques Derrida zwracał uwagę na „jedną z granic teorii przekładu: zbyt często traktują one o przechodzeniu jednego języka w inny, a nie biorą pod uwagę takiej możliwości, że w jeden tekst wcielone mogą zostać **więcej niż dwa języki**” [2009: 378, wyróżnienie – J. D.]. Obecność trzeciego języka w tłumaczeniu pozostaje i dziś zagadnieniem mało zbadanym, dlatego celem artykułu jest zarysowanie dotychczasowych rozpoznań, uargumentowanie istotności problemu, wbrew spotykanym w literaturze przedmiotu twierdzeniom, że nie jest on złożony lub że wymyka się ujęciom przekładoznawczym, oraz przedstawienie typologii rozwiązań translatorskich na podstawie materiału empirycznego – licznych i różnorodnych wstawek obcojęzycznych w powieściach Borisa Akunina i ich polskich przekładach.

Zagadnienie to podejmowano na marginesie innych rozważań [np. Berman, 1985; Grosbart, 1984] albo w sposób w zamierzeniu wycinkowy. Jak podkreśla Rainier Grutman, wielojęzyczność i przekład rzadko rozpatrywane są łącznie [1998: 157]. Na polskim gruncie na tę lukę badawczą zwróciła uwagę Dorota Urbanek i podjęła badania nad miejscem tzw. trzeciej kultury w tłumaczeniu [2002]. Następnie wprowadzenie trzeciej kultury w układ translatoryczny postulowała Elżbieta Skibińska [2007: 200].

Obie badaczki akcentują przede wszystkim implikacje kulturowe zjawiska. Jednakże obraz kultury budowany jest w języku i poprzez język; widać to dobrze w sformułowanej przez Urbanek definicji **elementów**

trzeciej kultury – są to „te elementy tekstu oryginału i/lub przekładu, które są obce zarówno w **języku** i kulturze oryginału, jak i w **języku** i kulturze przekładu” [2002: 63, wyróżn. moje]. Tymczasem obecność trzeciego języka w tłumaczeniu to nadal zjawisko mało zbadane i wiedza o nim nie została usystematyzowana. Dlatego w niniejszym artykule skupię się właśnie na czysto językowym poziomie tego problemu.

O peryferyjności zagadnienia świadczy m.in. niestabilność terminologii. Wtręty obcojęzyczne bywają nazywane aluzjami bądź wstawkami z języka C, ale też z języka B [por. Wojtasiewicz, 1957 vs. Pleciński, 2015], nie ma zatem oznaczenia literowego jednoznacznie przypisanego temu zjawisku. Poza tym umownie porządkuje się alfabetycznie także poziom kompetencji językowej (B – najbieglej znany język obcy, C – drugi język obcy), co w odniesieniu do zjawisk literackich i ich przekładu może okazać się mylące. W zgodzie z przytoczoną definicją oraz uzusem (jednym z uzusów) będę mówić o **trzecim języku (L3)**. Takie określenie w klarowny sposób wskazuje na relację owych jednostek z podstawowymi składnikami układu translacyjnego – L1 i L2; ponadto, w przeciwieństwie do zwrotu „wtręty obcojęzyczne” wyklucza zachowane w oryginalnym brzmieniu elementy języka wyjściowego, które nie stanowią przedmiotu analizy (choć ze względów stylistycznych używam także pojęć „wtręt”, „wtrącenie”, „wstawka”). W przypadku wielojęzyczności inkrustacji numerowanie – L4, L5, itd. – jest też poręczniejsze od oznaczeń literowych.

Trzeci język – stan badań

Przy dokonywaniu przeglądu dotychczasowych rozpoznań w literaturze przedmiotu uwagę zwraca z jednej strony pobieżne traktowanie problemu, sprowadzające się do kilkudzaniowych uwag, z drugiej – jednoznaczne formułowanie zaleceń, mimo że rekomendacje poszczególnych badaczy bywają sprzeczne.

Teoretycy przekładu połowy XX w. ujmowali zagadnienie krótko, bo też i nie dostrzegali w nim specjalnych trudności. Zdaniem Andrieja Fiodorowa [Федоров, 1968: 313] poszczególne repliki w języku „obcym w stosunku do oryginału”, grupy wyrazów, a nawet wtrącone utwory obcojęzyczne nie stanowią większej trudności translatorskiej. Podobnie odniósł się do tej kwestii Olgierd Wojtasiewicz, który zaliczył to

zjawisko do tzw. aluzji językowych. Według niego „tekst w języku A tłumaczymy na język C, pozostawiając w przekładzie aluzje w języku B w ich pierwotnej postaci” [1957: 91]. Zarówno w ujęciu Fiodorowa, jak i Wojtasiewiczza problem stanowi jedynie sytuacja tłumaczenia na język, do którego należy dany wtręt (nie będzie on wtedy „trzecim językiem”, lecz drugim i aluzja zostanie zatarta, czy też nastąpi debarbaryzacja).

Takie podejście stanowi jednak pewne uproszczenie, milcząco zakłada bowiem tylko kombinacje języków najczęstsze z punktu widzenia określonych kultur. Tymczasem gdy w tekście japońskim pojawiają się wypowiedzi w języku koreańskim, czy aby na pewno znaczy to, że w przekładzie na polski, angielski lub rosyjski powinny one podlegać transkrypcji, bo tak każe norma przekładowa?

Nieco uwagi wtrętom obcojęzycznym poświęcił Zygmunt Grosbart w swoim studium o przekładzie w ramach języków słowiańskich. Wychodząc od tez Fiodorowa, stwierdza: „Wtrętów w językach dalekich [...] nie tłumaczy się, ponieważ winny mieć obce brzmienie zarówno dla czytelnika oryginału, jak i czytelnika przekładu” [1984: 69]. W przypadku wstawek z języków bliskopokrewnych rzecz ma się inaczej, taki zabieg może bowiem być wyrazem stylizacji dialektalnej, np. przy ukraińskich wstawkach w rosyjskim tekście, na ogół zrozumiałych dla odbiorcy prymarnego. W tym konkretnym układzie językowym badacz zaleca przy przekładzie na polszczyznę stylizację na język ukraiński, w ramach rodzimej tradycji takiej stylizacji [1984: 70]. Grosbart bodaj jako pierwszy zwrócił uwagę na to, że praktyka translatorska bywa niejednolita, nie sprowadza się do obligatoryjnego transferu wtrętów i zmienia w zależności od relacji danych języków.

Anna Bednarczyk [1999: 111-119], badając polskie tłumaczenia piosenek Władimira Wysockiego, zaobserwowała, że wstawki nie tylko są dość systematycznie odtwarzane lub kompensowane, lecz także mogą być wprowadzane przez tłumaczy, wobec czego zaproponowała podział wtrętów na transkrybowane i translatorskie [Bednarczyk, 1999: 115, 119].

Na przeciwstawnym biegunie lokuje się podejście tak znaczącego teoretyka jak Jiří Levý [2011: 96-98; Левый 1974: 137-139], który postulował jedynie aluzyjne zaznaczanie obecności trzeciego języka, przynajmniej tam, gdzie wstawki byłyby niezrozumiałe dla odbiorców docelowych. Negował możliwość objaśniania ich w paratekście, bowiem

przypisy odrzucał *a priori*; tym samym nie brał w ogóle pod uwagę sytuacji, w której sam autor posługuje się zarazem wtrętem i objaśnieniem (jak to ma miejsce w materiale analizowanym niżej). Stanowisko Levý'ego wydaje się jednak zbieżne z tendencjami przeważającymi w krajach zachodnich. Peter Newmark rzeczowo umieszcza elementy L3 wśród problematycznych typów jednostek „trudnych do odszukania” [1988: 176] i proponuje jednoznaczny algorytm: należy je przenosić, gdy mają w tekście wartość ekspresywną, a tłumaczyć, gdy informacyjną [1988: 182]. W praktyce przekłady nastawione są na odbiorcę jednojęzycznego i jego komfort kognitywny, co skutkuje zacieraniem obecności innych języków w tkance tłumaczenia [Grutman, 1998: 157, 160; Berman, 2009: 262-263]. Zapewne taki stan rzeczy rzutuje na badania, tj. praktyczny ich brak: *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* zawiera wyłącznie hasło poświęcone wielojęzyczności, w którym zagadnieniu trzeciego języka poświęcono jedną stronę [Grutman, 1998: 160], i nie notuje literatury przedmiotu na ten temat.

Postawę skrajną reprezentuje David Bellos, według którego cokolwiek zrobi się ze wstawkami w L3, nie tylko nie powstanie przekład adekwatny, lecz w ogóle nie będzie to tłumaczenie [2008: 114]. Pozostawienie wstawki w danym języku to nie przekład – pisze – skoro tłumacz nic nie zmienia, choć nowy kontekst „zmienia wszystko”; natomiast przełożenie jej na język docelowy redukuje wypowiedź do jednojęzyczności i również zaciera oryginalne znaczenia [Bellos, 2008: 114]. Bellos słusznie podkreśla translingwistyczność (*translingual capacity*) języków i ich użytkowników [2008: 118], lecz jego wypowiedź niewiele wnosi do stanu wiedzy o trzecim języku, daje tylko wyraz zacietrzewieniu przeciw tłumaczeniu i przekładoznawstwu. Przenoszenie passusów obcojęzycznych do przekładu ma zarówno tradycję translatorską, jak i sankcję teorii przekładu dla tej techniki o lokalnym zastosowaniu, co wyraża się także w precyzyjnej nazwie „transfer”, szczęśliwie wypierającej z profesjonalnego dyskursu określenia typu „nietłumaczenie”. Nie ma powodu, by nie uznawać odcinka tekstu za przełożony (metodą transkrypcji), jeśli jest to wynik świadomej decyzji tłumacza i adekwatnie zastosowanej techniki. Co do drugiej sytuacji, przełożenia elementu na język docelowy, bez wątplenia prowadzi to do spłaszczenia tekstu, ale bynajmniej nie jest sprzeczne z pojęciem tłumaczenia. Przy tym Bellos nie bierze pod uwagę możliwości połączenia obu zabiegów,

tj. transferu opatrzonego przypisem. Jego zdaniem, cokolwiek zrobi tłumacz, będzie zubożeniem, zaś zagadnienie L3 w ogóle wymyka się ujęciom przekładoznawczym, zasklepionym w binarnych opozycjach [Bellos, 2008: 118].

Od rozpoznań teoretyków przejdźmy do studiów empirycznych nad trzecim językiem. Miały one dotąd charakter z założenia wycinkowy, jednak np. artykuł Adama Sumery [2000] dobitnie pokazuje, że zagadnienie dalekie jest od jednoznacznych rozstrzygnięć sugerowanych przez teorię. Na podstawie angielskiego i polskiego materiału badacz proponuje przegląd różnych „losów” elementów L3 w przekładzie. Zwraca przy tym uwagę na takie aspekty jak konwencja edytorska czy zamysł autorski w odniesieniu do opatrywania wstawek obcojęzycznych przypisami [2000: 537-538]. Iliana Genew-Puhalewa poświęciła monograficzny artykuł [2002] turcyzmom w bułgarskiej powieści – w oryginale są one jednak postrzegane jako rodzima warstwa stylistyczna, nacechowana emocjonalnie i aksjologicznie, lecz nie obca; stąd praktyczny brak wtęgotów w tekście przekładu, zaś refleksja badaczki obejmuje zupełnie inne kwestie. Natomiast Jerzy Jarniewicz [2006] opisał neutralizację języka rosyjskiego w angielskim wydaniu *Małej apokalipsy* i jej interpretacyjne skutki.

Doraźny charakter mają publikacje Jacka Plecińskiego [1986, 2013, 2015], który od dawna podejmuje te zagadnienia, ale stawia sobie za cel „tropić zajadle i z dużą regularnością [...] błędy wynikające z nieznamomości kultury i języka C przez tłumacza” [2015: 140]. W jego pracach realizuje się korygująca i dydaktyczna funkcja krytyki przekładu. Rozważania te nie pretendują do analizowania praktyki translatorskiej w celu wyodrębnienia strategii czy teoretycznych prawidłowości.

Warto również podkreślić, że omówienia wstawek obcojęzycznych bywają oparte jedynie na oglądzie tłumaczenia, bez kolacjonowania z tekstem wyjściowym, co jak sądzę, dowodzi słabej pozycji tej problematyki w myśli przekładoznawczej. Tak jest w przypadku „recenzyjnych” wypowiedzi Plecińskiego (por. „Nie mam pod ręką książki Alana Ridinga po angielsku” [2015: 145 oraz *passim*]), ale również w rozważaniach Skibińskiej o francuskich kulinariach „Anglikom opisywanych, Polakom wytłumaczonych” oryginał rozpatrywanej powieści nie jest cytowany, chociaż mowa np. o przypisach tłumaczki w opozycji do braku wyjaśnień w oryginale [2007: 213]. Zasadniczo zagadnienie to

bywa podejmowane skrótowo, na marginesie innych rozważań lub też jako część szerszych systematyzacji nastawionych na zupełnie inne cele – np. Bednarczyk [1999: 111-119] skupia się na potencjale skojarzeniowym rozpatrywanych wtrętów obcojęzycznych. O peryferyjności tej problematyki świadczy też „recykling” materiału – badacze z upodobaniem powołują się na te same przykłady: francuszczyznę w *Wojnie i pokoju* oraz *Czarodziejskiej Górze*.

Cele i materiał badań

Wobec zarysowanego tu stanu badań miejsce trzeciego języka w przekładzie stanowi wartościowy przedmiot analiz, a cele badawcze, które należałoby postawić, są następujące:

- zweryfikowanie apriorycznych założeń teoretycznych;
- zbadanie faktycznego stosunku tłumaczy i wydawców do elementów trzeciego języka;
- badanie wtrętów obcojęzycznych w ich ko-tekście i kontekście oraz w powiązaniu z paratekstem objaśniającym;
- analizowanie praktyki translatorskiej dla wyodrębnienia mechanizmów i prawidłowości i być może przeformułowania na tej podstawie uogólnień teoretycznych.

Teoria nie powinna kształtować się w oderwaniu od tłumaczeniowej praktyki, dlatego proponuję empiryczną analizę elementów trzeciego języka na obszernym, jednolitym korpusie – powieściach Borisa Akunina o przygodach detektywa Fandorina i ich polskich przekładach. Obfitują one w tego rodzaju wstawki, a będą wdzięcznym materiałem badawczym także dlatego, że w języku rosyjskim wtręty obcojęzyczne mogą pojawić się w oryginalnej grafii bądź też w transkrypcji grażdanką. Ponadto, na korpus polskich tekstów składają się tu prace kilkorga tłumaczy o różnych preferencjach i strategiach wobec interesującej nas warstwy tekstu.

„Przygody Erasta Fandorina” to bestsellerowy cykl kryminałów historycznych rozgrywających się w II połowie XIX i na początku XX wieku. Powieści Akunina charakteryzują się bogactwem leksykalnym i znaczną rozpiętością stylistyczną – obok języka literackiego zawierają archaizmy, słownictwo żargonowe, terminologię, dialektyzmy oraz wtręty obcojęzyczne. Ilość i lingwistyczna rozpiętość aluzji

językowych niewątpliwie stanowi cechę zwracającą uwagę czytelników. Warto zaznaczyć, że Akunin to pseudonim, a tożsamość autora, Grigorija Czchartiszwilego, długo stanowiła zagadkę, co podsycało ciekawość publiczności literackiej wobec owego „projektu” i jego twórcy – postmodernisty nadzwyczaj zręcznie wykorzystującego schematy literatury masowej. W roku 2000 krytyk Lew Daniłkin zaproponował czytelnikom literacko-biograficzne śledztwo, wskazując jako trop m.in. manifestowaną przez pisarza znajomość nader licznych języków obcych [Данилкин, 2000: 313].

Z biografią zawodową autora niewątpliwie najsilniej łączą się nawiązania do kultury japońskiej – Czchartiszwili jest japonistą z wykształcenia. Jednak wstawki w powieściach pochodzą z co najmniej jedenastu języków (angielski, francuski, niemiecki, włoski, łacina, japoński, chiński, bułgarski, turecki, jidysz, ukraiński). Wtręty te są zwykle dobrze umotywowane, budują koloryt lokalny akcji rozgrywającej się w różnych krajach, w wypowiedziach nierosyjskich bohaterów stanowią „naturalną część dyskursu” (por. funkcje elementów trzeciej kultury w tekście literackim według Urbanek [2002: 63-64]), budują lub uzupełniają charakterystykę postaci, wskazując na stopień wykształcenia czy sposób myślenia. Zatem obecność materiału obcojęzycznego to ważna składowa stylistyki pisarza, zasługująca na zachowanie w przekładzie.

Techniki tłumaczenia elementów L3 – na podstawie powieści Akunina i ich przekładów

Prześledźmy, co może dziać się z elementami trzeciego języka w tekście przekładów, zarazem starając się w miarę możliwości wyodrębnić strategie poszczególnych tłumaczy. Proponowana typologia obejmuje następujące rozwiązania translatorskie, niekiedy z podtypami:

1. Zachowanie wstawek bez zmian.
2. Zachowanie wstawek z modyfikacją.
3. Zastąpienie wstawki inną wstawką – z L3 lub L4.
4. Wprowadzenie wstawki L3 w miejsce sformułowania neutralnego (w L1).
5. Redukcja (opuszczenie lub neutralizacja).

1. Zachowanie wstawek (bez zmian)

Podstawową techniką stosowaną wobec elementów L3 ma być – jak wynika z rosyjskich i polskich ujęć teoretycznych – transfer. Jednak przy tłumaczeniu między językami o odmiennej grafii sprawę komplikuje konieczność dokonania odpowiedniej transkrypcji. W prozie Akunina elementy obcojęzyczne pojawiają się w oryginalnym zapisie bądź też są transkrybowane przy pomocy alfabetu rosyjskiego. Stawia to przed tłumaczem polskim odmienne zadania: przy wtrętach pisanych znakami łańskimi podstawową techniką będzie, jak można się domyślać, najdosłowniej rozumiany transfer, natomiast graždanka wymaga deszyfracji i rekonstrukcji formy w języku trzecim. Ponadto, przy zachowaniu samej wstawki bez zmian, w przekładzie może mieć miejsce manipulowanie objaśniającym ją paratekstem. Dlatego warto pokazać wewnętrzne zróżnicowanie tej kategorii.

1.1. Wtrącenie L3 objaśnione kontekstowo

Zilustrujmy technikę transferu przykładem¹, gdzie odtworzenie wstawki w tekście tłumaczenia wymaga zmiany kodu (alfabetu). Jerzy Czech z powodzeniem rekonstruuje zapis właściwy dla języka niemieckiego, z jednym wyjątkiem – swego rodzaju „wtrętu we wtręcie”. Przysłowie zawiera bowiem zapożyczenie, *das Pläsier* (z franc. *plaisir*), zdrobnione przy pomocy niemieckiego przyrostka.

<p>Или, как говорит немчура, йедес тирхен хат зайн плезирхен – у каждой зверушки свои игрушки. [Азазель, Акунин, 1998: 124]</p>	<p>Albo jak mówią Niemiaszki [sic]: <i>Jedes Tierchen hat sein Plesierchen</i> – Każde stworzenie boże zabawia się jak może. [Azazel, tłum. J. Czech, Akunin 2003a: 125]</p>
---	--

Źródła leksykograficzne podają konwencjonalny odpowiednik niemieckiego powiedzenia – „dla każdego coś miłego” [Wiktorowicz, Frączek, 2010: s.v. *Tierchen*], jednak Akunin opatrzył wtrącenie żartobliwym przekładem własnym, zaś tłumacz odwzorował to autorskie

¹ W cytatach zachowano zapis, typografię i interpunkcję źródeł, a także sposób oznaczania przypisów (asteryski bądź numeracja) charakterystyczny dla danego wydania. Wytluszczenia pochodzą od autorki artykułu.

wewnątrztekstowe objaśnienie, zachowując przy tym aforystyczność i obecność rymu.

1.2. Elementy L3 opatrzone przypisami

Elementy obcojęzyczne transkrybowane grażdanką Akunin na ogół pozostawia bez paratekstu (wyjątek stanowią repliki japońskie). Natomiast tym, które pojawiają się w oryginalnej grafii, zwykle towarzyszy autorski przypis o charakterze metajęzykowym. Kwestią nieobojętną staje się zatem obecność przypisów do L3 w wydaniach tłumaczeń powieści.

Praktyka opatrywania wszelkich wtrąceń obcojęzycznych objaśnieniami ma silną tradycję edytorską w Rosji i uzasadniona jest różnicą alfabetów w stosunku do większości języków europejskich. W tekście polskim przypis nie zawsze wydaje się konieczny przy wyrazach czy zwrotach potencjalnie znanych odbiorcy – dlatego te noty autorskie mogą podlegać pewnym redukcjom. Na przykład ilość ich ograniczyła w *Dekoratorze* Małgorzata Buchalik [Akunin, 2003d], zaś Ewa Rojewska-Olejarczuk w *Walecie pikowym* [Akunin, 2003c] zrezygnowała z nich zupełnie na rzecz kilku własnych przypisów encyklopedycznych.

1.2.1 Redukcja przypisów

Ciekawy przypadek ograniczania paratekstu w polskim wydaniu stanowi *Gambit turecki*. W pierwszym z poniższych przykładów nie znajdujemy objaśnienia do dłuższej repliki angielskiej, przy czym takie rozwiązanie wzorowane jest na oryginale. W pełni uzasadnia to zresztą kontekst – przytoczona wypowiedź pozostaje niezrozumiała dla bohaterki, z której punktu widzenia prowadzona jest narracja, a zarazem gest interlokutora wyraźnie wskazuje na przedmiot jego namysłu:

<p>Маклафлин достал из кармана часы на серебряной цепочке. – Half past seven... Another forty minutes to get there... All right, an hour. It'll be half past eight... – пробормотал он на своем невразумительном наречии и вздохнул. [<i>Турецкий гамбит</i>, Akunin, 1998/2010: 132]</p>	<p>McLaughlin wyjął z kieszeni zegarek na srebrnym łańcuszku. – <i>Half past seven... Another forty minutes to get there... All right, an hour. It'll be half past eight...</i> – wymamrotał w swoim niezrozumiałym narzeczu i westchnął. [<i>Gambit turecki</i>, tłum. J. Czech, Akunin, 2003b: 133]</p>
---	---

Niemniej elementy obcojęzyczne nader często pojawiają się w polskim tekście bez objaśnień, także wtedy, gdy sama ich treść stanowi istotną część komunikatu. Czytelnik polski bez trudu zaakceptuje nieobecność przypisu tam, gdzie semantykę zwrotu można rozszyfrować i bez znajomości danego języka:

<p>Les caprices de la f-fortune*. * Прихоти фортуны (фр.) [Турецкий гамбит, Акунин, 1998/2010: 19]</p>	<p><i>Les caprices de la f-fortune.</i> [Gambit turecki, tłum. J. Czech, Akunin, 2003b: 20]</p>
---	--

Wobec tego można zrozumieć, dlaczego tłumacz opuścił objaśnienia angielskich zwrotów *fair play* [Akunin, 2003b: 154], *Absolutely so* [27], *There's a lady here* [27] czy francuskiego *Oh, c'est toute une histoire, mademoiselle* [81] [por. Акунин, 1998/2010: 151, 26, 80]. Ale już wykrzyknienie *Exclusive information from most reliable sources!* [2003b: 179] może nie być w pełni jasne dla odbiorcy polskiego. Podobnie ma się rzecz z wtrętami francuskimi „opowiadał swoje *récits drôles*” i *Ravissante comme l'Aurore!* [Akunin, 2003b: 81, 87]. Nasuwa się wniosek, że Czech poszedł zbyt daleko, redukując liczbę autorskich not w *Gambicie* z 27 do... czterech. A że owe cztery zachowane objaśnienia mieszczą się na stronach 156, 163, 181 [Akunin, 2003b], wygląda to tak, jakby tłumacz – czy też wydawca – dopiero pod koniec utworu (niespełna dwustustronicowego) przypomniał sobie o istnieniu tej składowej tekstu. Co więcej, żadnych objaśnień nie uzupełniono w dodrukach ani późniejszych wydaniach (2009, 2014).

1.2.2 Dodanie przypisu

Z dodaniem przypisu mamy do czynienia w tomie 13 cyklu, gdy Fandorin rozpatruje możliwe motywy serii zbrodni, m.in. *cherchez la femme* i *cui prodest*. Autor umieścił przypis tylko przy drugim z obcojęzycznych określeń, pierwsze uznawszy najwyraźniej za bardzo znane. W wydaniu polskim opatrzone paratekstem oba zwroty, przy czym sama tłumaczka poszła w ślady autora, zaś objaśnienie wtrętu francuskiego – chyba wyraz niedoceniań odbiorcy – pochodzi od redakcji.

<p>Что касается <i>cherchez la femme</i>, то женщину-то как раз искать не придется. Кандидатура очевидна.</p>	<p>Jeżeli zaś chodzi o <i>cherchez la femme</i>*, to kobiety akurat szukać nie trzeba. Kandydata jest oczywista. *<i>Cherchez la femme</i> (fr.) – szukajcie kobiety (przyp. red.).</p>
<p>Сюда, в отличие от версии <i>cui prodest</i>*, легко плюсуются два предыдущих убийства. * Кому выгодно (лат.). [<i>Весь мир театр</i>, Акунин, 2010: 320]</p>	<p>Do tej wersji, w odróżnieniu od wersji <i>cui prodest</i>**², można z pewnością dodać poprzednie morderstwa. ** <i>Cui prodest</i> (łac.) – kto na tym skorzysta (przyp. tłum.). [<i>Świat jest teatrem</i>, tłum. O. Morańska, Akunin 2012: 319]</p>

1.2.3 Rozszerzenie przypisu

Przyjrzyjmy się teraz dwóm wtrętom o charakterze intertekstualnym i towarzyszącemu im paratekstowi. W wydaniu rosyjskim przypis zawiera jedynie przekład cytatu oraz informację o języku oryginału². Zidentyfikowanie źródła pozostawia autor erudycji czytelnika i kontekstowi (w pierwszym przypadku wskazówkę stanowi wzmianka o księciu Danii). Małgorzata Buchalik zgodnie z polską normą translatorską sięgnęła po istniejące przekłady (podczas gdy Akunin podaje najwyraźniej przekład własny), a cytując je, zobowiązana była do podania autorstwa; precyzyjna lokalizacja cytatu to jednak już wybór tłumaczki. Przypadek drugi – wskazanie miejsca w tekstach Ewangelii – potwierdza, że mamy do czynienia z postawą filologicznego pietyzmu (choć wynikającą z niego eksplikację można różnie oceniać).

² Warto odnotować drobną niecisłość: cytat biblijny to słowa aramejskie (nie zaś, jak podaje Akunin, hebrajskie), skądinąd będące wtrętem obcojęzycznym w zachowanym greckim tekście Ewangelii.

<p><i>What a piece of work is man! How noble in reason! How infinite in faculty! In form and moving how express and admirable! In action how like an angel! In apprehension how like a god! The beauty of the world! The paragon of animals! And yet, to me, what is this quintessence of dust!</i> 1 Пускай. Пускай Принцу Датскому, существованию празднему и блазирова- нному, до человека дела нет, а мне есть!</p> <p>1 Что за создание человек! Сколь благороден рассудком! Сколь безграничен в дарованиях! Сколь выразителен и дивен в форме и дви- женьях! В деяньях сколь подобен ангелу, а в разумении Всевышнему! Краса творенья! Всего живущего высочайший образец! И все же что за дело мне до этой квинтэссенции праха? (англ.).</p> <p>[Декоратор, Акунин, 1999/2010b: 161]</p>	<p><i>What a piece of work is man! How noble in reason! [...] And yet, to me, what is this quintessence of dust!*</i> <i>I niech sobie duński ksiązę, ten zbla- zowany próżniak, lekceważy człowieka – ja wiem swoje!</i></p> <p>* Jak doskonałym tworem jest człowiek! Jak wielkim przez rozum! Jak niewyczerpanym w swych zdol- nościach! Jak szlachetnym postawą i w poruszeniach! Czynami podob- nym do anioła, pojętnością zbliżony do bóstwa! Ozdobą on i zaszczytem świata! Arcytypem wszech jestestw! A przecież czymże jest dla mnie ta kwintesencja prochu? (William Szek- spir, <i>Hamlet</i>, akt II, sc. 2; przeł. Józef Paszkowski).</p> <p>[Dekorator, tłum. M. Buchalik, Akunin, 2003d: 11; skrót w cytacie – na potrzeby artykułu]</p>
<p>Элой! Элой! Ламма савахфани?1 Или не оставил, а испытываешь мой дух на твердость?</p> <p>1 Боже мой, Боже мой, для чего Ты меня оставил? (древнеевр.).</p> <p>[Декоратор, Акунин, 1999/2010b: 313]</p>	<p><i>Eli, Eli, lema sabachthani?*</i> A może nie opuściłeś, może tylko wy- stawiasz mnie na próbę?</p> <p>*Boże mój, boże mój, czemuś mnie opuścił? (Mt 27, 46; Mk 15, 34).</p> <p>[Dekorator, tłum. M. Buchalik, Akunin, 2003d: 168]</p>

1.3. Przekład tekstu przypisu autorskiego

Sprzężenie elementów języka trzeciego z objaśnieniami rodzi pytania o tłumaczenie tych objaśnień – m.in. o kompetencję wielojęzyczną tłumacza oraz o to, czy przypisy w języku docelowym powstają na

podstawie wtrąceń, czy też stanowią tłumaczenie przypisów autora. Godną uwagi kwestią może być ponadto sam przekład tekstu przypisu.

1.3.1 Tłumaczenie przypisu – z objaśnienia w L1 czy na podstawie wstawki L3?

Założenie, że punktem wyjścia dla wersji docelowej jest czy powinien być oryginalny przypis, sformułowany przecież w języku, z którego zasadniczo się tłumaczy, byłoby uproszczeniem. Nawet przy niewielkich odcinkach tekstu, jakimi są elementy L3, przekładanie z języka-pośrednika może prowadzić do odkształceń. Badany materiał dostarcza dowodów, że tłumacze starają się, jeśli to możliwe i zasadne, brać pod uwagę także brzmienie wtrąceń w języku trzecim oraz np. uzus w kulturze docelowej. W przytoczonym wyżej cytacie biblijnym z *Dekoratora* zapis w tekście polskim nie stanowi transkrypcji tekstu rosyjskiego – świadczy o tym różnica między formami *eloi* i *eli* (zatem wariant Mateusza, nie Marka) oraz *lamma* i *lema* – lecz przywołanie greckiej transkrypcji obecnie najszerzej stosowanej w polskiej tradycji. Z kolei w poniższym przykładzie rozwiązanie leksykalno-składniowe dowodzi niezbicie, że podstawą przekładu był tekst francuski. Tłumaczenie z autorskiego przypisu zawierałoby sformułowanie „Turcja przestała istnieć” lub „Turcji już nie ma”, miałyby też inne ukształtowanie syntaktyczne.

<p>„<i>Votre armée est victorieuse, votre ambition est satisfaite, et la Turkie [sic] est détruite!</i>”.*</p> <p>*Ваша армия победила, ваше честолюбие удовлетворено, а Турция более не существует (фр.). [<i>Турецкий гамбит</i>, Акунин, 1998/2010: 154]</p>	<p>„<i>Votre armée est victorieuse, votre ambition est satisfaite, et la Turkie est détruite!</i>”.*</p> <p>*Wasza armia jest zwycięska, ambicja zaspokojona, a Turcja zniszczona (fr.). [<i>Gambit turecki</i>, tłum. J. Czech, Akunin, 2003b: 156]</p>
--	---

Zaznaczmy, że przeniesienie do przekładu niestandardowego zapisu nazwy państwa (normatywny: *la Turquie*) nie podważa innojęzycznej kompetencji tłumacza. Choć formy *Turkie* nie notują współczesne ani dawne słowniki, występowała ona w tekstach (na podst. zawartości biblioteki *Gallica* [2016] – od 1763 r. do początku XX w.), np.

w broszurach politycznych Jeana-Alexandre’a Vaillanta, m.in. dotyczących stosunków rosyjsko-tureckich [1854].

1.3.2 Tłumaczenie przypisu – aspekty językowe i stylistyczne

Co więcej, przekazanie treści przypisu niekoniecznie sprowadza się do dokonania przekładu syntagmatycznego. Tekst objaśnienia może rodzić problemy stylistyczne, związane z idiomatyką, rejestrem czy osadzeniem elementu L3 w ko-tekście. Ilustruje to poniższe nazbyt dosłowne tłumaczenie przypisu autorskiego³, podczas gdy kontekstowo stosowniejsze byłoby sformułowanie „takie jest życie”. Skądinąd w przekładzie mógłby pojawić się zwrot *C’est la vie*. Substytucja na podstawie czwartego języka byłaby fortunniejsza w tym wypadku niż tam, gdzie tłumaczka podjęła taką próbę (por. niżej).

<p>[...] считать свое болезненное состояние здоровьем. Недомогать – это нормально, печалиться тут нечему, <i>das ist Leben</i>*. *Это жизнь (нем.). [<i>Весь мир театр</i>, Акунин, 2010: 153]</p>	<p>[...] uznać swój chorobliwy stan za zdrowie. Niedomaganie jest stanem normalnym, więc nie ma się czym martwić, <i>das ist Leben</i>*. *<i>Das ist Leben</i> (niem.) – To jest życie (przyp. aut.). [<i>Świat jest teatrem</i>, tłum. O. Morańska, Akunin, 2012: 151-152]</p>
--	---

Również w tym fragmencie dosłowne tłumaczenie wtrącenia, „nie wasz dzień”, byłoby niezgodne z polskim uzusem. Ponadto przekład objaśnienia powinien odzwierciedlać – być może w większym stopniu, niż ma to miejsce – upotocznienie mowy bohatera, które podkreśla metajęzykowy komentarz narratorski.

³ Mimo użycia przez Akunina zwrotu z elizją przedimka (popr. *das ist **das** Leben*) nic nie wskazuje na celowe naruszenie normy, które uzasadniałoby nieidiomatyczne przełożenie przypisu, natomiast samo objaśnienie można uznać za nadmiernie syntagmatyczne odwzorowanie niemieczyny (por. standardowe *такова жизнь*).

<p>– Not your day, folks!* – крикнул им титулярный советник, английская речь которого от общения с сержантом Локстоном несколько вульгаризировалась. * Сегодня не ваш день, ребята! (англ.) [<i>Алмазная колесница</i>, Акунин, 2004/2011: 417]</p>	<p>– <i>Not your day, folks!</i>* – krzyknął im [goniącym go mastiffom] radca ty- tularny, którego angielszczyzna wsku- tek kontaktów z sierżantem Locksto- nem mocno się zwulgaryzowała. * Nie tym razem, chłopaki! (ang.) [<i>Diamentowa karoca</i>, t. 2, tłum. J. Gondowicz, Akunin, 2005: 243]</p>
---	---

2. Zachowanie wstawek z modyfikacją

Jak zaznaczałam, rozwiązania translatorskie stosowane w odniesieniu do elementów L3 nie sprowadzają się do binarnej opozycji transferu i zacierania obcości. Ilustrację tego stanowi przede wszystkim niniejsza kategoria, obejmująca przenoszenie wstawek, ale w połączeniu z dokonaniem modyfikacji na różnych płaszczyznach. Zmiany mogą przy tym wynikać z przyczyn obiektywnych, systemowych, albo też powstawać w rezultacie subiektywnych decyzji translatorskich.

2.1. Modyfikacje typograficzne i interpunkcyjne

Przykładem zmiany wynikającej z odmiennych norm edytorskich jest regularne stosowanie w polskich wydaniach kursywy wobec elementów obcojęzycznych – zgodnie z konwencją w języku docelowym. W poniższym przykładzie (fragment arii z *Łucji z Lammermooru* Donizettiego, w obu tekstach przytoczony bez językowego objaśnienia) tłumacz nie ogranicza się jednak do zabiegu konwencjonalnego, lecz ingeruje w zapis cytatu – przesuwa myślnik i wprowadza wielką literę:

<p>Del ciel clemente un riso, la vita noi sara! – прочувствованно допел он по- следнюю строфу [Турецкий гамбит, Акунин, 1998/2010: 194]</p>	<p><i>Del ciel clemente un riso,</i> <i>La vita noi sara!</i> – dokończył z uczuciem ostat- nią zwrotkę [<i>Gambit turecki</i>, tłum. J. Czech, Akunin, 2003b: 195]</p>
---	---

Paradoksalnie, Czech modyfikuje tu interpunkcję bez wyraźnej potrzeby, natomiast nie przywraca właściwej formy włoskiego czasownika, która wymaga akcentu *grave*, ani też konstrukcji składniowej z przyimkiem *a* – tekst libretta autorstwa Salvadore Cammarano [1835: 27] brzmi w tym miejscu (akt 2, sc. 5): *del ciel clemente un riso / la vita a noi sarà!*

2.2. Modyfikacje ortograficzne

W niektórych sytuacjach tłumaczenie istotnie koryguje formę językową transkrybowanego wtrętu, w tym wypadku ortografię:

<p>– Д-дванадесет – спокойно объявил Фандорин и встал. – Где магарето? [...] – Оште ветнаж, оште ветнаж! [<i>Турецкий гамбит</i>, Акунин, 1998/2010: 17]</p>	<p>– <i>D-dwanadeset</i> – spokojnie oznajmił Fandorin i wstał. – <i>Gde magareto?</i> [...] – <i>Oszte wednaż, oszte wednaż!</i> [<i>Gambit turecki</i>, tłum. J. Czech, Akunin, 2003b: 18]</p>
--	--

Ponownie mamy do czynienia z narracją z perspektywy bohaterki, która nie rozumie toczącego obok dialogu (stąd brak przypisów), a tym razem komunikacja odbywa się po bułgarsku. Fandorin podkreśla swój wynik w grze w kości i domaga się wygranej („Dwanaście. Gdzie osioł?”), jego przeciwnik zaś żąda rewanżu – i tu do oryginału zakradł się błąd: poprawna forma zwrotu „jeszcze raz” zawiera głoskę [d], co tłumacz (lub redaktor) poprawił w łacińskiej transkrypcji (bułg. *още ведньж*, u Akunina zapisane alfabetem rosyjskim, ale z [t]).

W opozycji do tej świadomie wprowadzonej zmiany stoją niedociągnięcia ortograficzne przy tłumaczeniu wstawki francuskiej, gdzie Czech gubi istotny z punktu widzenia gramatyki łącznik oraz akcent nad „e” [por. Robert, 2010]:

<p>«Pardonnez-moi, éminence*» – отвечаю. *Прошу извинить, ваше преос- вященство (<i>фр.</i>). [<i>Турецкий гамбит</i>, Акунин, 1998/2010: 66]</p>	<p>„<i>Pardonnez moi, éminence</i>” – odpowiadam. [<i>Gambit turecki</i>, tłum. J. Czech, Akunin, 2003: 67]</p>
---	---

Pleciński ubolewa nad szerzącymi się błędami w zakresie użycia znaków diakrytycznych w polskich publikacjach [2015: 142], w tym wypadku jednak błąd wydaje się odosobniony, a pisownia wtretów, co warto podkreślić, jest na ogół starannie odtwarzana w tekście *Gambitu tureckiego*, a także innych przekładów powieści Akunina (por. *uamo*, [Акунин, 1999/2010a: 54] – *château* [Akunin, 2003c: 48]).

2.3. Modyfikacje gramatyczne

Przy wprowadzaniu wstawek obcojęzycznych w tkankę tłumaczonego tekstu niekiedy istotne okazują się również kwestie gramatyczne. Pewne modyfikacje wstawek może wymuszać odmienne ukształtowanie syntaktyczne zdania w tekście docelowym, kiedy indziej zaś tłumacze manipulują kategoriami gramatycznymi z własnego wyboru. Poniższy przykład ilustruje tę drugą sytuację:

<p>Или заставит актрис играть голыми? Лисицкая вон уже предлагала в «Трех сестрах» выйти на сцену в дезабилье – якобы, чтоб подчеркнуть, какой Наталья стала распустехой и бесстыдницей, когда освоилась в доме Прозоровых. [<i>Весь мир театр</i>, Акунин, 2010: 102]</p>	<p>Albo każe aktorkom grać nago? Lisicka już kiedyś zaproponowała, że w <i>Trzech siostrach</i> wyjdzie na scenę <i>déshabillé</i>, żeby podkreślić, w jakiego flejtucha i bezwstydnicę zmieniła się Natalia, kiedy już zadomowiła się u Prozorowych [sic]. [<i>Świat jest teatrem</i>, tłum. O. Morańska, Akunin, 2012: 100]</p>
---	---

W oryginale bohaterka planuje wyjść na scenę *в дезабилье* (w kim/czym? – użyte zapożyczenie to wyraźnie rzeczownik), po polsku skłonna jest pokazać się *déshabillé* (tj. jak?, ewentualnie: jaka?) – składnia wskazuje na przysłówek, względnie przymiotnik. W obu tekstach widać związek z francuskim czasownikiem *déshabiller* (rozbiierać). Jednak wyraz w pisowni takiej jak przyjęta przez tłumaczkę jest rzeczownikiem i wymaga użycia z przyimkiem (por. „*en déshabillé – sans apprêt*” [Robert, 2010]). Z kolei jeśli ukształtowanie składniowe wskazuje na zamiar zastosowania imiesłowu, to forma właściwa dla rodzaju żeńskiego brzmi *déshabillée*. Składiną synonimem *déshabillé* (subst.) jest *négligé* i w przekładzie polskim mógłby pojawić się właśnie ten,

lepiej znany odbiorcom leksem. *Négligé* jest zarazem przymiotnikiem [Robert, 2010], zatem wyraz ten mógłby zostać wstawiony w zdanie ukształtowane składniowo tak, jak zaproponowała tłumaczka.

Zaznaczmy, że czytelnicy oryginału obcują tu ze wrętem transkrybowanym grażdanką, praktycznie zapożyczeniem, notowanym przez słowniki (jako słowo przestarzałe [Кузнецов, 2004]). W przekładzie efekt obcości jest znacznie silniejszy, gdyż Olga Morańska nie skorzystała z dostępnych w polszczyźnie zapożyczeń o niezatartej francuskiej aurze, „negliz” lub „dezabil” (por. Szymczak, 2002; żartobliwość tego drugiego byłaby tu całkiem stosowna). Tłumaczka realizuje charakterystyczną dla siebie strategię konsekwentnego inkrustowania tekstu docelowego elementami obcojęzycznymi w każdej sytuacji, gdy wręt – choćby zapisany grażdanką, a nawet będący zapożyczeniem – pojawia się w tekście źródłowym, bez względu na kontekst i ewentualne przesunięcia stylistyczne bądź skojarzeniowe.

2.4. Modyfikacje ko-tekstu

Niekiedy przekład wstawki wymaga przeformułowania zdania docelowego, tak by element L3 był dobrze osadzony w składni polskiego zdania. Poniższy przykład ilustruje natomiast, że nieprzemyślana modyfikacja może być niefortunna:

<p>Ведь у вас, как поется в арии, toute la vie devant soi. *Вся жизнь впереди (фр.). [Турецкий гамбит, Акунин, 1998/2010: 45]</p>	<p>Słyszane to rzeczy, w pańskim wieku! Przed panem przecież, jak to śpiewają w arii, <i>toute la vie devant soi</i>. [Gambit turecki, tłum. J. Czech, Akunin, 2003b: 46]</p>
---	---

„Styk syntagmatyczny języków” w tekście, według określenia Plecińskiego [2015: 143], w tym wypadku jest całkowicie poprawny w utworze Akunina: „ma pan” (ros.) + „całe życie przed sobą” (franc.). Natomiast w wersji polskiej powstaje dwujęzyczna tautologia, ponieważ semantycznie dublują się frazy *przed panem* i *devant soi*. Poprawne zdanie musiałyby więc brzmieć „przed panem *toute la vie*”. Natomiast by utrzymać wypowiedź w języku trzecim (domniemany cytat) w całości, należałoby zachować strukturę bliższą zdaniu oryginalnemu.

2.5. Modyfikacja szerszego kontekstu

W *Gambicie tureckim* nazwisko jednej z głównych postaci brzmi *Шарль д'Эвре*, co Jerzy Czech transkrybuje następująco: *Charles d'Evrait* [Akunin, 2003b: *passim*]. Wybór takiej rekonstrukcji pisowni nazwiska ściśle wiąże się z segmentem tekstu, w którym w tłumaczeniu obserwujemy znaczne odstępstwa od oryginału. W zakończeniu powieści francuski dziennikarz zostaje zdemaskowany jako nieuchwytny dotąd turecki szpieg, Anwar-efendi, a Fandorin tak uzasadnia swoje podejrzenia:

<p>– Вы проявили такую неосторожность. <u>Нельзя же</u> до такой степени бравировать и <u>недооценивать противника!</u> Стоило мне первый раз увидеть вашу подпись в «Ревю паризьен» – d'Hevrais, и я сразу вспомнил, что наш главный оппонент Анвар-эфенди, по некоторым сведениям, родился в боснийском городке Хевраис. D'Hevrais, «Хевраисский» – это, согласитесь, слишком уж прозрачный псевдоним. Это, конечно, могло оказаться случайным совпадением, но так или иначе выглядело подозрительно. [Турецкий гамбит, Акунин, 1998/2010: 180]</p>	<p>– Był pan nader nieostrożny. <u>Nie należy</u> tak igrać z niebezpieczeństwem i <u>nie doceniać przeciwnika!</u> Wystarczyło, że po raz pierwszy zobaczyłem w „Revue Parisien” pański podpis – d'Hevrais, i od razu przypomniałem sobie, że nasz główny przeciwnik, Anwar-efendi, urodził się, według pewnych doniesień, w bośniackim miasteczku Hewrais. D'Hevrais, czyli pochodzący z Hewrais, to nader przejrzysty pseudonim, nieprawdaż? Rzecz jasna, mogło to okazać się czystym zbiegiem okoliczności, niemniej wyglądało podejrzanie. (tłum. filolog. – M. K.)</p>	<p>– Pozostawił pan ślad w nazwisku, trochę je tylko zmieniając. Przedstawiając się, nie podał pan przecież pisowni, a ja myślałem, że pisze się: d'Hévrails. Kiedy więc usłyszałem, że nasz główny adwersarz, Anwar-efendi, urodził się prawdopodobnie w bośniackim miasteczku Hewrais, od razu to so-bie skojarzyłem. D'Hévrails, a więc rodem stamtąd – taki pseudonim, zgodzi się pan, byłby całkiem przejrzysty. <u>Nie wolno nie doceniać przeciwnika!</u> Później okazało się, że pisownia jest inna, ale pierwsze skojarzenie pozostało. [<i>Gambit turecki</i>, tłum. J. Czech, Akunin, 2003b: 181]</p>
---	--	--

Obserwujemy tu znaczne zmiany: inwersję, opuszczenie części oryginalnego tekstu i dopisywanie zdań o zupełnie nowej treści (por. wyróżnienia). Tłumacz ingeruje w tok rozumowania Fandorina, omalże w fabułę (zmienia kolejność faktów: w oryginale detektyw najpierw otrzymuje informacje o Anwar-efendim), by uzasadnić swoją transkrypcję nazwiska. Warto zastanowić się nad przyczynami tych przesunięć, tym bardziej uderzających, że m.in. w przekładzie niemieckim [Akunin, 2001: *passim*] przyjęto dla całej powieści implikowaną przez ten segment oryginału pisownię *d'Hevrais*. Otóż najprawdopodobniej Czech obawiał się, że polski odbiorca zbyt wcześnie rozwiąże kryminalną zagadkę. Informacja o rodzinnej miejscowości Anwara dostępna jest bowiem również czytelnikom powieści:

<p>– Родился примерно тридцать пять лет назад. По некоторым сведениям, в боснийском мусульманском городишке Хевраис. [Турецкий гамбит, Акунин, 1998/2010: 39]</p>	<p>– Urodził się mniej więcej trzydzieści pięć lat temu. Według niektórych doniesień: w Hewrais, muzułmańskim miasteczku w Bośni. [Gambit turecki, tłum. J. Czech, Akunin, 2003b: 38]</p>	<p>»Geboren vor cirka fünfunddreißig Jahren. Nach etlichen Informationen in dem muslimanischen bosnischen Städtchen Hévrais«. [Türkisches Gambit, tłum. R. i T. Reschke, Akunin, 2001: 45]</p>
---	---	--

Czytelnik rosyjski, jeśli stara się samodzielnie odgadnąć tożsamość tureckiego szpiega, dysponuje tymi samymi poszlakami, co Fandorin – aluzją onomastyczną opartą na napięciu między pisownią a wymową. Natomiast czytelnik europejski obcujący z „prawidłowo” rozkodowanym z grażdanki nazwiskiem *d'Hevrais* otrzymuje zamiast aluzji niemal gotowe rozwiązanie, jak to ilustruje wersja niemiecka, w której nazwa miejscowości i często pojawiające się nazwisko dziennikarza są tożsame. W istocie zatem posunięcie Jerzego Czecha – modyfikacja szerszego kontekstu w połączeniu z nieoczywistą, ale wiarygodną transkrypcją nazwiska – to nie translatorska dezynwoltura, a działanie na korzyść czytelnika docelowego i wyraz właściwego rozumienia specyfiki kryminału jako gatunku literackiego.

3. Zastąpienie wstawki inną wstawką z L3 lub L4

Z przyczyn takich jak np. wymogi metryczne [por. Bednarczyk, 1999: 113-114] lub nierozpoznawalność w kulturze docelowej obcego powiedzenia dobrze znanego w kulturze źródłowej, tłumacz może zdecydować się na zamianę wstawki obecnej w tekście wyjściowym na wstawkę inną – z tego samego języka, albo też z języka „czwartego”. Takie substytucje bywają jednak ryzykowne, o czym świadczy wynotowany przez Henryka Lebedzińskiego [1981: 123, w kontekście porównawczym] przykład *ad amussim i come il faut* – choć oba zwroty znaczą „jak należy”, to nie są równe pragmatycznie. Podobny brak pragmatycznej równoważności odnajdujemy w Akuninowskim cyklu w przypadku zamiany zaproponowanej przez Olę Morańską:

<p>для женщины нет высшего оммажа, нет более лестного комплимента, чем стать музой-вдохновительницей. [<i>Весь мир театр</i>, Акунин, 2010: 137]</p>	<p>A dla kobiety nie ma większego homagium, bardziej pochlebnego komplementu niż to, że ktoś uczynił z niej muzę i natchnienie. [<i>Świat jest teatrem</i>, tłum. O. Morańska, Akunin, 2012: 135]</p>
---	--

Wyraz *hommage* (w cytacie podany w rosyjskiej transkrypcji) niesie ze sobą zalotność, kokieteryjność – kojarzone z francuszczyzną i stosowne w odniesieniu do bohaterki, otaczanej uwielbieniem gwiazdy sceny. Wprawdzie źródła leksykograficzne identyfikują *оммаж* głównie jako przysięgę lenną [por. Прохоров 2004], lecz u Akunina, gdzie chodzi o napisanie dramatu z myślą o aktorce, na pierwszy plan wysuwa się sens hołdu artystycznego. W tym znaczeniu *hommage* występuje także w polskich słownikach i uzusie ([Bańko, 2003]; por. też tytuł wystawy z 2001 r. w Muzeum Narodowym w Warszawie: *Hommage à Paul Klee*). Natomiast *homagium*, wyraz przejęty ze średniowiecznej łaciny, odnosi się wyłącznie do realiów historycznych bądź religijnych – hołdu składanego seniorowi lub biskupowi [por. Szymczak, 2002]. Wydaje się, że w rezultacie substytucji tekst akcentuje raczej osobowość głównego bohatera, racjonalisty i erudyty; być może wybór tłumaczki wiązał się właśnie z faktem, że w tym miejscu narracja prowadzona jest z jego punktu widzenia.

4. Wprowadzenie wstawki L3 w miejsce sformułowania neutralnego (w L1)

Wtręty translatorskie, choć przez Bednarczyk opisywane jako równoprawna praktyka [1999: 115-119], spotykają się niekiedy z dezaprobatą profesjonalnych odbiorców, bywają odczytywane jako poprawianie autora [np. Przebinda, 1990: 413]. Z drugiej strony, w pewnych sytuacjach wręcz przyjęte jest tłumaczenie zwrotu z języka oryginału poprzez obcojęzyczny – np. odpowiednikiem rosyjskiego *кстати* po polsku bardzo często bywa wyrażenie *à propos*.

Niewątpliwie każdy wtręt translatorski należy oceniać w odniesieniu do strategii pisarskiej danego autora, a także charakterystyki postaci, której przypisana jest wypowiedź zawierająca element L3. Poetyka Akunina wydaje się pod tym względem otwarta na amplifikacje, zaś poniższe przykłady tego zabiegu (w *Walecie* jest ich przynajmniej trzy) wypadają przekonująco przy analizie kontekstowej:

<p>Смотрел не на сцену, где как нарочно разыгрывали комедию господина Николаева «Особое поручение». [<i>Ликовый вальс</i>, Акунин, 1999/2010a: 62]</p>	<p>Patrzył nie na scenę, gdzie, <i>nomen omen</i>, grano komedię pana Nikołajewa <i>Specjalne poruczenie</i>. [<i>Walec pikowy</i>, tłum. E. Rojewska-Olejarczuk, Akunin, 2003c: 57]</p>
<p>Ага, вычислил Момус, стало быть мальчишка в курсе личных обстоятельств своего начальника – сразу понял, кто пожаловал. [<i>Ликовый вальс</i>, Акунин, 1999/2010a: 66]</p>	<p>Aha – wywnioskował Momus – chłopaczyna jest <i>au courant</i> życia osobistego swego chlebodawcy – zaraz odgadł, z kim ma zaszczyt. [<i>Walec pikowy</i>, tłum. E. Rojewska-Olejarczuk, Akunin, 2003c: 59-60]</p>

Oba zwroty obcojęzyczne odpowiadają semantycznie użytym w oryginale sformułowaniom rodzimym, które znaczą „jakby umyślnie” i „zorientowany, zaznajomiony z rozwojem wydarzeń”. Wprawdzie wtręty łacińskie należą do stosunkowo mniej licznych w cyklu o przygodach Fandorina, tu jednak zwrot brzmi wiarygodnie w myślach sprytnego oszusta, który nazywa siebie łacińskim pseudonimem *Momus* i posługuje się w wersji autorskiej latynizmem *минимум миниморум*

[Акунин, 1999/2010a: 59] – transkrybowanym przez Ewę Rojewską-Olejarczuk jako *minimum minimorum* [Akunin, 2003c: 54]. Co więcej, tytuł sztuki to istotnie *nomen omen*, aluzyjne imię tekstu: nawiązuje do stanowiska Fandorina, urzędnika do specjalnych poruczeń, ale też zapowiada łączne wydanie *Waleta* i *Dekoratora*, pt. *Особые поручения* (choć w polskim obiegu tytuł „Specjalne poruczenia” nie zaistniał). Natomiast wręt francuski nie budzi kontrowersji w odniesieniu do powieści rozgrywającej się w XIX-wiecznej Rosji, a w idiolekcie Momusa jest o tyle dobrze osadzony, że swoją największą akcję nazwie on *Grande Opération* [Akunin, 2003c: 94; *Гранд-операсьон* – Акунин, 1999/2010a: 102].

5. Redukcja (opuszczenie lub neutralizacja)

Redukcji całkowitej, w sensie opuszczenia elementów trzeciego języka i niezastąpienia ich niczym, nie zaobserwowałam w badanym korpusie. Wydaje się, że taka sytuacja w ogóle ma miejsce rzadko, gdyż wtrącenia wbudowane są w tok wypowiedzi i ich ewentualne pominięcie powodowałoby naruszenie spójności tekstu. Natomiast zabiegiem niekiedy stosowanym przez tłumaczy bywa przełożenie elementu L3 na język docelowy, tzn. neutralizacja. W poniższym przykładzie o realizacji z wprowadzenia elementu trzeciego języka decydują względy intertekstualne:

<p>[...] с ужасными субъектами, обитателями самого дна общества. Совершеннейшие мизерабли, уверяю вас. Господину Юго такие и не снились. [<i>Azazel</i>, Акунин, 1998: 124]</p>	<p>[...] z przeokropnymi osobnikami, mieszkańcami zupełnych nizin społeczeństwa. To najostatniejsi nędnicy, zapewniam pana. Tacy nawet panu Hugo się nie śnili. [<i>Azazel</i>, tłum. J. Czech, Akunin, 2003a: 125]</p>
--	--

Powieść Hugo znana jest w Polsce pod tytułem *Nędznicy*, zaś tytuł *Les Misérables* odsyła nie do XIX-wiecznej powieści, lecz do jej XX-wiecznej adaptacji musicalowej, a tym samym wprowadzona do powieści Akunina (osadzonej w latach 70. XIX w.) stała się anachronizmem.

Warto podkreślić, że mimo zatarcia wstawki językowej, w pełni odtworzone zostało odniesienie do trzeciej kultury.

Wnioski i propozycja dalszych badań

Podsumujmy przeprowadzoną analizę. Przede wszystkim pokazała ona, że kwestia obligatoryjności transferu trzeciego języka nie jest wcale jednoznaczna. Co więcej, nawet w sytuacjach, w których transfer wydaje się normą, pozostaje zagadnienie opatrywania bądź nieopatrywania wstawek paratekstem, w tym stosunek tłumaczy i zagranicznych wydawców do metajęzykowych przypisów autorskich. W badanym korpusie ciekawego materiału dostarczył pod tym względem *Gambit turecki*, w którym znaczna, ale nie w pełni systematyczna redukcja objaśnień wskazuje na nieuwagę redakcyjną albo niekompletny tekst podstawy przekładu (co w obu wypadkach podaje w wątpliwość rzetelność wydawcy).

W przekładach powieści Akunina zdecydowanie przeważa tendencja do odtwarzania lub kompensowania wstawek, dzięki czemu w polskim odbiorze powstaje równoważne wrażenie – znacznego nasycenia cyklu jako makrotekstu elementami obcojęzycznymi. Natomiast na decyzję o zamianie lub redukcji wtrętu mogą wpływać rozmaite czynniki, m.in. wewnątrztekstowe (*d'Evrait – d'Hevrais*) i intertekstualne (*музепабли – нędзніцы*). Co ciekawe, eliminacja elementu trzeciego języka nie musi oznaczać zatarcia nawiązania do kultury trzeciej, przeciwnie – może mu służyć. Na uwagę zasługuje też kwestia wielojęzycznej kompetencji tłumacza [por. Pleciński, 2013], wpływająca m.in. na właściwe osadzenie elementu trzeciego języka w ko-tekście pod względem gramatycznym, stylistycznym i semantycznym oraz na sformułowanie ewentualnego przypisu metajęzykowego w wydaniu przekładu.

Tłumacze mogą stosować daną technikę tłumaczenia elementów L3 statystycznie częściej niż robią to inni (por. amplifikacje u Ewy Rojewskiej-Olejarczuk), ale nie trzymają się kurczowo jednej strategii – pokazuje to przykład Jerzego Czecha, który dokonuje zarówno transferu, transferu z modyfikacją (abstrahując od błędów), neutralizacji, amplifikacji (tu nieomówionych), jak i pomysłowej modyfikacji kontekstu dla ocalenia suspensu. Z kolei konsekwentne realizowanie jednej metody niekoniecznie przynosi w rezultacie przekład optymalny, jak

dowodzi wprowadzenie przez Olgę Morańską elementu L3, gdy użycie zapożyczenia byłoby naturalniejsze i pozwoliłoby uniknąć błędu (*е дезаби́лье – déshabillé – w dezabilu*). Odmienne podejścia obserwujemy także w odniesieniu do paratekstu objaśniającego elementy trzeciego języka – bardzo swobodne Jerzego Czecha i staranne Małgorzaty Buchalik (mimo że ona również usunęła niektóre, redundantne, przypisy).

Mam nadzieję, że udało mi się umotywować istotność zagadnienia trzeciego języka z perspektywy przekładu i pokazać, że przyjęte przez tłumaczy rozwiązania mogą być różne, a na ich wybór wpływają rozmaite czynniki. Na dalsze badania zasługują m.in. kwestie funkcji wtrętów, spektrum języków i częstotliwości użycia pochodzących z nich elementów oraz ich konsekwencje dla tłumaczeń, a także aksjologiczne skutki wyborów translatorskich w tej sferze. W danym korpusie wszystkie języki traktowane są przez tłumaczy podobnie, tzn. sposób przekładu wstawki nie zależy od jej przynależności do danego języka; wobec tego warto prześledzić na innym materiale ewentualne tendencje do zachowywania bądź naturalizowania elementów pochodzących z określonych języków. Niniejszym artykułem sygnalizuję potrzebę szerszej zakrojonego projektu badawczego poświęconego trzeciej kulturze w przekładzie, który obejmie poziom językowy, tekstowy i kulturowy.

Bibliografia

- Akunin, B. (2001), *Türkisches Gambit. Fandorin ermittelt*, tłum. R. Reschke, T. Reschke, Aufbau Taschenbuch, Berlin.
- Akunin, B. (2003a), *Azazel*, tłum. J. Czech, Świat Książki, Warszawa.
- Akunin, B. (2003b), *Gambit turecki*, tłum. J. Czech, Świat Książki, Warszawa.
- Akunin, B. (2003c), *Walec pikowy*, tłum. E. Rojewska-Olejarczuk, Świat Książki, Warszawa.
- Akunin, B. (2003d), *Dekorator*, tłum. M. Buchalik, Świat Książki, Warszawa.
- Akunin, B. (2005), *Diamentowa karoca*, t. 2: *Między wierszami*, tłum. J. Gondowicz, Świat Książki, Warszawa.
- Akunin, B. (2012), *Świat jest teatrem*, tłum. O. Morańska, Świat Książki, Warszawa.
- Bańko, M. (red.) (2003), *Wielki słownik wyrazów obcych PWN*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.

- Bednarczyk, A. (1999), *Wybory translatorskie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
- Bellos, D. (2008), „The Awkward Issue of L3”, *Yearbook of Comparative and General Literature*, vol. 54, ss. 114-120.
- Berman, A. (2009), „Przekład jako doświadczenie obcego” [„La Traduction comme épreuve de l'étranger”, 1985], tłum. U. Hrehorowicz, w: Heydel, M., Bukowski, P. (red.), *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, Znak, Kraków, ss. 249-264.
- Cammarano, S. (1835), *Lucia di Lammermoor*, libretto, [on-line] www.librettidopera.it/zpdf/lucialam.pdf, 20.11.2015.
- Derrida, J. (2009), „Wieża Babel” [„Des Tours de Babel”, 1985], tłum. A. Działek, w: Heydel, M., Bukowski, P. (red.), *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, Znak, Kraków, ss. 373-381.
- Gallica* (2016), Bibliothèque nationale de France, [on-line] <http://gallica.bnf.fr>, 2.02.2016.
- Genew-Puhalewa, I. (2002), „Turczyzny w powieści *Baj Ganiu* Aleko Konstantinowa. Problemy polskiego przekładu”, w: Sokolowski, R., Duda, H., Scholtz, J. (red.), *Warsztaty translatorskie / Workshop on Translation II*, Towarzystwo Naukowe KUL – Slavic Research Group, University of Ottawa, Lublin–Ottawa, ss. 53-72.
- Grosbart, Z. (1984), *Teoretyczne problemy przekładu literackiego w ramach języków bliskopokrewnych (na materiale języka polskiego i języków wschodniosłowiańskich)*, Acta Universitatis Lodziensis, Łódź.
- Grutman, R. (1998), „Multilingualism and translation”, w: Baker, M., Malmkjær, K. (red.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Routledge, London–New York, ss. 157-160.
- Jarniewicz, J. (2006), „O swojskiej obcości, czyli język rosyjski w angielskim przekładzie *Malej apokalipsy*”, w: Skibińska, E. (red.), *Konwicki i tłumacze*, Leksem, Łask, ss. 179-188.
- Lebiedziński, H. (1981), *Elementy przekładoznawstwa ogólnego*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Levý, J. (2011), *The Art of Translation [Umění překládu, 1963]*, tłum. P. Connors, John Benjamins, Amsterdam–Philadelphia.
- Newmark, P. (1988), *A Textbook of Translation*, Prentice Hall, New York.
- Pleciński, J. (1983), „Przekład elementów obcojęzycznych tekstu literackiego”, *Studia Romanica Posnaniensia*, t. 9, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza, Poznań, ss. 132-143.

- Pleciński, J. (2013), „Elementy języka i kultury C w praktyce przekładowej polskich tłumaczy”, w: Ledwina, A., Modrzejewska, K. (red.), *Dystynkcje kulturowe w przekładzie z języka francuskiego na polski*, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole, ss. 47-55.
- Pleciński, J. (2015), „Zabawa trwa w najlepsze, czyli języki «A», «B», i «C» w przekładzie”, *Rocznik Przekładoznawczy*, 10, ss. 139-150.
- Przebinda, G. (1990), [przypis] w: Bułhakow, M., *Mistrz i Małgorzata*, tłum. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, wstęp A. Drawicz, oprac. i przypisy G. Przebinda, Ossolineum, Wrocław, s. 413.
- Robert, P. (2010), *Le nouveau Petit Robert: dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Rey-Debove, J., Rey, A. (red.), Le Robert, Paris.
- Skibińska, E. (2007), „Ten trzeci, ta trzecia w przekładzie. Smaki Prowansji Anglikom opisane, Polakom wytłumaczone”, w: Kubińska, O., Kubiński, W. (red.), *Przekładając nieprzekładalne. III: O wierności*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk, ss. 195-215.
- Sumera, A. (2000), „Source language, target language and the third one”, w: Kubiński, W., Kubińska, O., Wolański, T. Z. (red.), *Przekładając nieprzekładalne*, I, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk, ss. 537-542.
- Szymczak, M. (red.) (2002), *Słownik języka polskiego*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Urbanek, D. (2002), „Elementy trzeciej kultury w procesie przekładu”, w: Lewicki, R. (red.), *Przekład – język – kultura*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin, ss. 61-70.
- Vaillant, J.-A. (1854), *Turkie et Russie, en réponse à la lettre d'un anonyme*, A. Guyot et Scribe, Paris.
- Wiktorowicz, J., Frączek, A. (red.) (2010), *Wielki słownik niemiecko-polski. Großwörterbuch Deutsch – Polnisch*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Wojtasiewicz, O. (1957), *Wstęp do teorii tłumaczenia*, Ossolineum, Wrocław–Warszawa.
- Акунин, Б. (1998), *Азazelь*, Захаров, Москва.
- Акунин, Б. (1998/2010), *Турецкий гамбит*, Захаров, Москва.
- Акунин, Б. (1999/2010a), *Пиковый валет*, в: *Особые поручения*, иллюстр. И. Сакурова, Захаров, Москва, сс. 5-152.
- Акунин, Б. (1999/2010b), *Декоратор*, в: *Особые поручения*, иллюстр. И. Сакурова, Захаров, Москва, сс. 153-333.

- Акунин, Б. (2004/2011), *Алмазная колесница. Роман в 2-х томах*, Захаров, Москва.
- Акунин, Б. (2010), *Весь мир театр*, Захаров, Москва.
- Данилкин, Л. (2000), *Убит по собственному желанию* (Послесловие), в: Б. Акунин, *Особые поручения*, Захаров, Москва, сс. 313-319.
- Кузнецов, С. (ред.) (2004), *Большой толковый словарь русского языка*, Норинт, С-Петербург.
- Левый, И. (1974), *Искусство перевода [Umění překlada, 1963]*, пер. Вл. Россельса, Прогресс, Москва.
- Прохоров, А. (ред.) (2004), *Большой энциклопедический словарь*, Большая российская энциклопедия, Москва.
- Федоров, А. (1968), *Основы общей теории перевода, Высшая школа*, Москва 1968.

STRESZCZENIE

Na peryferiach teorii – trzeci język w przekładzie

Artykuł przynosi argumenty na rzecz istotności zagadnienia trzeciego języka (L3) w tłumaczeniu wbrew twierdzeniom, że nie jest ono złożone (m.in. Fiodorow) lub że wymyka się ujęciom przekładoznawczym (Bellos), i podsumowuje dotychczasowe rozpoznania. W części empirycznej przeprowadzono analizę wstawek obcojęzycznych w obfitujących w tego rodzaju materiał powieściach Borisa Akunina i ich polskich przekładach i zilustrowano nimi roboczą typologię technik translatorskich. W analizie autorka zwraca uwagę na sposób zapisu elementów L3 w tekście oryginalnym (alfabet łaciński/grazhdanka), strategii paratekstowe oraz funkcje wtrętów w kontekście i makrotekście.

Słowa kluczowe: Boris Akunin, trzeci język / trzecia kultura, tłumaczenie, wtręty obcojęzyczne

SUMMARY**On the peripheries of theory – third language in translation**

The paper substantiates the importance of the so-called third language (L3) as a translation issue – despite claims that it is straightforward (e.g. by Fyodorov) or, conversely, that it defies TS insight (Bellos). The research so far is summarized and in the empirical part a working typology of techniques applied in translating L3 material is offered, illustrated by extracts from Boris Akunin's Russian historical detective novels and their Polish renditions. The author pays attention to such questions as the form of notation of L3 elements in the original (in the Cyrillic or Latin alphabet), paratextual strategies and the functions which the foreign interpolations perform in their contexts and macrotexts.

Key words: Boris Akunin, third language/culture, translation, foreign interpolations