

Anna Majkiewicz

Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie

Kontekst kulturowy – balast dla oryginału czy szansa dla przekładu?

Sztuka tłumaczenia jest zawsze sztuką osławiania Obcego – nie tylko obcego sposobu myślenia, percepcji, zachowań, emocji – jak przekonuje Bożena Tokarz [1998: 82], ale również obcej przestrzeni intertekstualnej, w której „zanurzone” jest dzieło przynależne do kultury wyjściowej. Przyjęcie takiego rozumienia procesu przekładu ma swoje daleko idące konsekwencje dla pracy tłumacza usytuowanego na przecięciu kultury wyjściowej i docelowej i podlegającego wpływom obu kultur oraz ich przestrzeni intertekstualnych, w których oryginał i przekład wchodzi w relacje i interakcje. Cechy oryginału oraz siła oddziaływania wektora wpływów intertekstualnych (tj. sumy oddziaływania poszczególnych intertekstów [por. Urbanek, 2010: 195-196]) determinują wówczas proces tłumaczenia, a na tłumacza nakładają konieczność posiadania – poza kompetencją językową (i oczywiście kulturową¹) – kompetencji intertekstualnej, erudycyjnej (nazywanej też bibliografią czytelniczną) pozwalającej zrozumieć teksty-znaki z kultury wyjściowej przywołane w dziele oryginalnym. Czy możliwe jest osiągnięcie takiej kompetencji w zakresie niemacierzystej kultury? Jurij Lotman jest zdania, że tak, jeśli poznamy „encyklopedię narodową” tej kultury² [Lotman,

¹ Definicja oraz zakres kompetencji kulturowej to temat na odrębny szkic.

² Lotman definiuje kulturę „niedziedziczną pamięcią wspólnoty lingwokulturowej” [por. Lotman, 2000: 487-488, cyt. za: Stebakow, 2013: 248].

2000: 487-488, cyt. za: Stebakow, 2013: 248]. Teksty tzw. encyklopedii uniwersalnej wraz z tekstami encyklopedii narodowej kształtują kompetencję członków danej wspólnoty językowo-kulturowej i przynależą nie tylko do tzw. kultury wysokiej, ale również „niskiej” (masowej/popularnej³). Na kompetencję kulturową (erudycyjną), którą powinien nabyć tłumacz, będzie się zatem składać m.in. umiejętność rekonstrukcji tekstów z obu poziomów kultury narodowej, tj. wysokiej i niskiej. Intrakulturowy „szpagat” tłumacza oznacza dla procesu przekładu konieczność uwzględnienia – poza warstwą kulturową w dziele, na którą zwyczajowo składają się nazwy własne, zwroty związane z organizacją życia w danym kraju, obyczaje, przyzwyczajenia, aluzje do historii danego kraju oraz do innych sfer kultury (muzyka, film, malarstwo) – również przestrzeni intertekstualnej, którą tworzą odniesienia – z jednej strony – do tekstów literackich, a z drugiej – do nieliterackich tekstów słownych oraz innych tekstów reprezentujących odmienne systemy znakowe nieprzynależne do kultury wysokiej. Jak jednak tego dokonać? Skoro proces przekładu oznacza dekontekstualizację oryginału polegającą na „wyjęciu” go z kontekstu, w którym zaistniał i na który składa się nie tylko całość tradycji i zachowań kulturowych, lecz również rodzimy proces historycznoliteracki [por. Tokarz, 1998: 24] i wreszcie siatka odniesień intertekstualnych, to jak sprawić, by oryginał nie zerwał więzów ze swym kontekstem mimo wprowadzenia go w nowy kontekst, czyli w inny ciąg zjawisk historycznoliterackich, odrębną kulturę, a tym samym odmienną przestrzeń tekstową? W celu odnalezienia właściwych znaczeń tłumacz – jak przekonuje Bożena Tokarz – wraca do faktów empirycznych i innych utworów literackich, szuka ich denotatów i innych wariantów konotacyjnych, by zwiększyć tym samym zakres relacji intertekstualnych poprzez uaktywnienie dwóch modeli kultury [Tokarz, 1998: 25]. Konsekwencją takiego działania jest – z jednej strony – odmienność przekładu od oryginału podyktowana „odmiennością konceptualizacji zależnej od norm kategoryzacji świata w danym języku oraz od tradycji literackiej i kulturowej” [Tokarz,

³ Rozgraniczenie obu terminów nie jest sprawą łatwą, czasem stawiany jest między nimi znak równości, choć funkcjonują one autonomicznie, mają swoją genezę i swoich teoretyków. Więcej na ten temat zob. np.: Krajewski, 2005; Storey, 2003; Strinati, 1998.

1998: 25], a z drugiej strony – rozluźnienie więzów oryginału ze swym kontekstem. Przekład zyskuje wówczas cechy tłumaczenia „udomowionego” (oswojonego – Schleiermacher), wpisującego się w porządek kultury przyjmującej (docelowej). „Znaturalizowany” przekład – czy raczej „naturalizacja” relacji intertekstualnych polegająca na otwarciu przestrzeni tekstów związanych z kulturą docelową i w związku z tym na wprowadzeniu nowego układu odniesienia – umożliwia ominięcie problemu związanego z niemożliwością uaktywnienia przestrzeni tekstowej oryginału. Co dzieje się jednak, jeśli ze względu na odrębność kulturową (tekstową) nie jest możliwe odnalezienie ani ekwiwalentów denotacyjnych, ani konotacyjnych mających wyznaczyć nową (kolejną) przestrzeń intertekstualną, do której miałby odwoływać się przekład? I kolejne pytanie: jak ma postąpić tłumacz, jeśli wpisane w oryginał *intentio operis*, stanowiąca źródło znaczenia, *intentio auctoris* oraz *intentio lectoris* [Eco, 1996: 45-65] dyktują konieczność ukazania kulturowej odmienności tekstu, a tym samym wydobycia siatki odniesień do kultury wyjściowej?

Na pytanie pierwsze nie odnajdziemy jednoznacznej odpowiedzi, choćby dlatego, że zastosowanie strategii kompensacyjnych, na które składa się m.in. skorzystanie z przypisów – przez niektórych traktowanych jako dowód na „kłeskę tłumacza” – nie rozwiązuje kwestii ujawnienia dialogu międzytekstowego z pre-tekstem nieistniejącym w kulturze docelowej i wymusza na tłumaczu skorzystanie z wypowiedzi „okołotekstowych”, czyli narzędzi filologicznych w postaci paratekstów (tj. tytuły, podtytuły, motta, przypisy), perytekstów (przedmowy, wstępy, prologi, dedykacje, posłowania, listy do czytelnika), a w ostateczności epietekstów (krytyczne omówienia, wywiady, rozmowy, polemiki, autokomentarze)⁴.

W odpowiedzi na pytanie drugie pojawia się potrzeba zastosowania takich działań (strategii translatorskich), które będą prowadziły do egzotyzyacji przekładu polegającej na przeniesieniu przywołanych w oryginale tekstów do tekstu przekładu, np. poprzez stworzenie parafrazy

⁴ Takie rozróżnienie tekstów pobocznych (w obrębie okołotekstowego dyskursu) prezentuje Elżbieta Dąbrowska, nawiązująca do artykułu autorstwa I. Szajnerta *Poetyka autokomentarza* (w: *Poetyka bez granic*, Bolecki, W., Kuźmia, E. (red.), Warszawa 1995) [por. Dąbrowska, 2001: 156].

przełożonych przez tłumacza pre-tekstów (intertekstów) mających oddać pewien typ modyfikacji przywołanego tekstu zgodnie z intencją oryginału. Możliwe jest również zastosowanie strategii pośrednich, które w większym lub mniejszym stopniu jednocześnie realizują naturalizację i egzotyzację, uaktywniając dwa odmienne układy odniesienia. Oznacza to, że tłumacz może wprowadzić nawiązania i cytaty z kontekstu rodzimego, rezygnując z parafraz intertekstów kultury docelowej, ale zachowując te z oryginału lub oddając nawiązania do intertekstów (tłumacząc je) i jednocześnie uaktywniając analogiczne zjawisko w kulturze docelowej [por. Majkiewicz, 2008a: 178]. Jeśli przypomnimy, że intertekstualność – by mogła w pełni zaistnieć – musi być zaktywizowana przez odbiorcę [Tokarz, 1998: 24], wówczas takie działanie tylko częściowo rozwiązuje problem ujawnienia czytelnikowi kultury przyjmującej odmiennej przestrzeni tekstowej. Bagatelizować tego problemu również nie należy, gdyż zdarzają się dzieła, w których przywołane interteksty stają się podstawą prowadzonej z czytelnikiem gry „intertekstualnej”. Gra ta otwiera nie tylko nowe drogi interpretacyjne oryginału, ale przede wszystkim „posiada” znaczenie sensotwórcze i „reguluje” proces recepcji i interpretacji tekstu. Przykładem takiego dzieła literackiego jest druga powieść Elfriede Jelinek zatytułowana *Michael. Ein Jugendbuch für die Infantilgesellschaft* (1972)⁵. Na jej przykładzie spróbujemy odpowiedzieć na postawione w tytule pytanie o to, czy kontekst kulturowy jest balastem, czy może szansą dla przekładu.

Michael ukazał się dwa lata po prozatorskim debiucie austriackiej noblistki, autorki *wir sind lockvögel, baby!* i stanowił jego kontynuację pod względem formalnym i w pewnym sensie także treściowym. W obu powieściach obowiązuje pisownia małą literą (mimo iż w języku niemieckim obowiązuje zapis rzeczowników wielką literą), redukcja do koniecznego minimum znaków interpunkcyjnych, graficzne wyeksponowanie słów „nacechowanych” poprzez użycie kapitalików, wreszcie obowiązująca technika kolażu, której podstawą stało się cytowanie

⁵ W niniejszym artykule nie zostaną poddane charakterystyce interteksty występujące w tej powieści i sposoby ich uobecnienia, gdyż zagadnienie to opisane zostało przez autorkę już w innych pracach [por. Majkiewicz, 2008a, Majkiewicz, 2008b]. Wspomniane tu nawiązania intertekstualne służą podjęciu rozważań nad możliwościami ich dekontekstualizacji w potencjalnym przekładzie tej powieści na język polski.

tekstów należących do świata kultury masowej. Zabiegi formalne przełamują nie tylko automatyzm językowy, ale przede wszystkim „działają” przeciwko systemowi oczekiwań odbiorcy. Na poziomie treści utwory te łączy wprowadzenie świata pozaliterackiego na prawach protagonistów, który tworzy warstwę referencjalną⁶ powieści organizującą świat przedstawiony, a nawet nad nim dominującą – inaczej niż to się dzieje w tradycyjnym dziele literackim, przypisującym tej warstwie rolę drugorzędną. Wewnętrznym tematem obu powieści jest niebezpieczna siła destrukcyjna wytworów kultury masowej, pokazana na przykładzie mediów, zwłaszcza telewizji, w nawiązaniu do słów Theodora W. Adorna: „telewizyjna komercyjna powoduje regres świadomości” [Adorno, 1990: 62]. Dlatego bohaterami pierwszej powieści są amerykańskie i niemieckojęzyczne gwiazdy muzyki pop i telewizyjnych show, filmów rozrywkowych, bajek dla dzieci, świata reklam, jak również bohaterowie pierwszych stron brukowych czasopism kolorowych (np. gwiazdy Formuły 1, piosenkarze itp.)⁷. Natomiast powieść druga przywołuje przede wszystkim „gwiazdy szklanego ekranu”, głównie z seriali telewizyjnych.

O ile utwór debiutancki Jelinek został przełożony na język polski i wydany nakładem oficyny W.A.B. w 2009 roku (*jesteśmy przynętą, kochanie!*)⁸, o tyle powieść druga nie doczekała się jeszcze tłumaczenia na język polski, choć istnieje przekład rosyjski, chiński, litewski, szwedzki oraz fragment w języku bułgarskim⁹. Zastanawia fakt,

⁶ Przywołuję tutaj termin Anny Martuszeńskiej [por. Martuszeńska, 1992: 80-86].

⁷ Więcej na ten temat zob. Majkiewicz, 2005: 103-122.

⁸ Pierwsza powieść Jelinek ma również przekład na język chiński (*Wo Men Shi You Niao, Bao Bei*, tłum. Diao Chengjun, Shenzhen Press Group, Shenzhen 2005) oraz rosyjski (*My pestrye babocki, detka!*, tłum. Irina Alekseeva, Amfora, St. Petersburg 2007) [por. *Die weltweiten Übersetzungen...*, on-line].

⁹ Chiński: *Mi Xia Ei Er, Yi Bu Xie Gei You Zhi She Hui De Qing Nian Du Wu*, tłum. Yu Kuangfu, Shanghai Translation Publishing House, Shanghai 2005 (fragm.: *Waiguo Wenyi, Foreign Literature and Art* 2005, 1, s. 7-16). Litewski: *Mihaels. Jauniešu gramata infantilajai sabiedribai*, tłum. Janis Krumins, Iznakusi, Riga 2007. Rosyjski: *Michael'. Kniga dlja infantil'nych mal'cikov i devocek*, tłum. Irina Alekseeva, Amfora, St. Petersburg 2006. Szwedzki: *michael. en ungdomsbok för det infantilsamhället*, tłum. Anna Bengtsson, Ola Wallin, Ersatz, [b.m.] 2007. Bułgarski: *Младешка. Книга за инфантилно общество*, tłum. Georgi P. Marinov, *Plamak* 2005, 5-6, s. 79-82. Por. *Die weltweiten Übersetzungen...*, on-line.

że istniejące tłumaczenia obejmują tzw. języki małe – oczywiście poza chińskim. Specyfika formalna i treściowa drugiego utworu Jelinek nie stanowi – chyba – przeszkody, by kulturami przyjmującymi stały się te wielkie, dominujące, skoro udało się to „językom małym”. Jeśli tak, to dlaczego do pewnego stopnia trudność tę pokonały kultury języków „niedominujących”? Do pewnego stopnia, gdyż rezultat dekontekstualizacji powieści nie został jeszcze zbadany (przynajmniej na gruncie polskim) i nieznane są (autorce tego artykułu) decyzje tłumaczy wobec „kulturowego zanurzenia” tej powieści Jelinek. Nie wiemy, czy kultury przyjmujące „podporządkowały” („skolonializowały”) kulturę wyjściową, czy też dokonały jej ekspozycji, traktując ją jako wyższą, bogatszą i ciekawszą, a przez to wartą eksplikacji.

Odniesienia do kultury w powieści *Michael. Ein Jugendbuch für die Infantilgesellschaft* nie stanowią tła, nie mają charakteru „inkrystacyjnego”, nie pełnią funkcji ornamentacyjno-retorycznej. „Kulturowe cytaty” wchodzą w rolę protagonistów, są – obok postaci fikcyjnych – podmiotami „działającym” na równi z głównymi bohaterkami: Gerdą i Ingrid. Takie upodmiotowienie warstwy referencyjnej (odniesień do świata kultury) zwiększa nie tylko frekwencyjność „cytatów”, ale także – skorzystajmy z określenia Romana Lewickiego – „gęstość” sfery denotatywnej. Jeśli za Aliną Stebakow przyjmiemy, że przekład literacki jest sposobem odzwierciedlenia tekstów jednej wspólnoty lingwo-kulturowej (tj. kultury wyjściowej) w przestrzeni intertekstualnej innej wspólnoty (tj. kultury docelowej) [Stebakow, 2013: 248], wówczas powstaje pytanie o „losy” w procesie przekładu odniesień sfery denotatywnej. Pamiętajmy, że potencjalny tłumacz będzie miał do czynienia nie tylko z dystansem kulturowym, ale również czasowym. Przywołane teksty kultury pochodzą bowiem z okresu powstania powieści. Jednym z nich jest *Flipper* – amerykański, popularny w latach sześćdziesiątych serial telewizyjny z 1963 roku (zob. Aneks, fot. 2), składający się z 88 dwudziestopięciominutowych odcinków, którego głównymi bohaterami są tytułowy delfin Flipper, Porter Ricks (wdowiec samotnie wychowujący dzieci, strażnik Coral Key Parks na wybrzeżu Florydy) oraz dwójka jego nastoletnich synów (w wieku 15 i 10 lat). Ponieważ na podstawie tego serialu powstał w 1964 roku dziewięćdziesięcioczworominutowy film *The New Adventures of Flipper* (reż. Leon Benson), a w połowie lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku remake *Flipper* (oryg. *The New*

Adventures of Flipper) emitowany w latach 1995-2000, a także wersja kinowa (1996, reż. Alan Shapiro) oraz animowana (*Flipper and Lopaka*, 1999-2005), co dowodzi jego nieustającej popularności, film ten można zaliczyć do zasobów tzw. światowej encyklopedii kultury popularnej (masowej). Podobnie jak serial *Family Affair* emitowany w latach 1966-1971 (w 138 odcinkach) na CBS, a w telewizji niemieckiej na ARD pod tytułem *Lieber Onkel Bill* od kwietnia 1968 do lutego 1972 roku (w 72 odcinkach po 25 minut)¹⁰, którego remake był dostępny w telewizji amerykańskiej od grudnia 2002 do marca 2003 roku (zob. Aneks, fot. 1).

Jelinek przywołuje bohaterów obu seriali, ale stosuje figurę odwrócenia, by w ten sposób zdemistyfikować przedstawianą w serialach idyllę. Bohaterów *Flippera* zamienia w czarne charaktery, by w ten sposób podważyć stabilny obraz świata przedstawiony w filmie, ideały propagowane przez protagonistów, a także symbolikę tytułowego delfina, będącego w filmie metaforą przyjaźni, zaufania i koleżeństwa. Podobnej transformacji uległ również Bill Davis, bohater *Family Affair*, zagorzały kawaler, który po śmierci brata i bratowej w nieszczęśliwym wypadku samochodowym przejmuje opiekę nad trójką ich dzieci (sześciolletnimi bliźniakami i piętnastoletnią nastolatką), w powieści przestaje być uosobieniem dobroci oraz ojcowskiego ciepła i zamienia się w opiekuna wykorzystującego podopiecznych do zaspakajania swych potrzeb seksualnych. Rodzina – amerykańska świętość – staje się w powieści Jelinek miejscem deprawacji dzieci i młodzieży zmuszanej do zaspakajania potrzeb seksualnych swoich opiekunów. Wyidealizowany obraz świata telewizyjnej fikcji pokazany przez austriacką pisarkę w krzywym zwierciadle dotyczy nie tylko telewizji amerykańskiej. Zabiegom demitologizacyjnym poddana zostaje w powieści Jelinek również Ida Rogalski – tytułowa bohaterka trzynastoodcinkowego serialu telewizyjnego (kino rodzinne) w reżyserii Toma Toellego (serial emitowany w latach 1969-1970). W *Michaelu...* bohaterka ta przestaje być ideałem kobiety-matki potrafiącej znaleźć rozwiązanie w trudnych sytuacjach życiowych swych pięciu dorosłych już synów, a nawet dyskretnie ingerującej w ich – czasem pełne konfliktów – związki małżeńskie, i zamienia się w naiwną, prawie prymitywną osobę, którą łączą niemal kazirodcze stosunki z synami. Można odnieść wrażenie, że w ten sposób austriacka pisarka rozumie

¹⁰ Por. *Lieber Onkel Bill*, on-line.

dosłownie motto bohaterki serialu brzmiące: „Manche Leute muss man einfach zu ihrem Glück zwingen” (pol.: „Niektórych trzeba zwyczajnie przymuszać do szczęścia”).

Serial *Ida Rogalski – Mutter von fünf Söhnen* (zob. Aneks, fot. 3) z całą pewnością zaliczymy nie do „światowej”, lecz „narodowej” encyklopedii kultury niskiej, nie tylko ze względu na geograficzny, ale również czasowy obszar oddziaływania (choć w 2009 roku serial udostępniony został na DVD przez Studio Hamburg Enterprises AL!VE). „Nieświatowa” jest również niemiecko-austriacka komedia *Das hab' ich von Papa gelernt* (1964, reż. Axel von Ambesser) wykorzystana w powieści w formie metatekstualizacji i również poddana modyfikacji¹¹.

Przywołane w *Michaelu* fakty kultury, przynależąc do „encyklopedii światowej kultury masowej” czy też wytworów masowej kultury „narodowej”, wykraczają poza ogólną wiedzę kulturową odbiorcy. Ale ponieważ są medium dla przekazania intencji tekstu, a ich znajomość okazuje się gwarantem deszyfracji *intentio operis* [więcej zob. Majkiewicz, 2008a: 270-273, 290-295], ich uobecnienie w tekście docelowym staje się nieodzowne. Jeśli tłumacz nie rozpozna odniesień intertekstualnych, wówczas zabiegi parodystyczne służące deprecjacji świata lansowanego w telewizyjnych serialach pozostaną w obszarze informacji implicytnych, nierekonstruowalnych przez czytelnika docelowego. Gdy tłumacz je rozpozna i umieści w formie informacji eksplicytnych, wykorzystując np. (wskazane powyżej) istniejące narzędzia filologiczne, wówczas szansa ich rekonstrukcji przez czytelnika modelowego jest jak najbardziej możliwa. Czy oznacza to również, że czytelnik empiryczny także rozpozna intertekstualną grę pisarki ze światem mediów elektronicznych? Jeśli elementy z encyklopedii „światowej” (nawet te przynależne do kultury masowej) uznamy za powszechne dziedzictwo kulturowe, wówczas zachowane powinny one zostać w wersji oryginalnej (tj. kultury pochodzenia, czyli amerykańskiej). Gdy przyjmiemy powyższe założenie jako wyznacznik strategii translatorskiej, wtedy w polskim przekładzie zamiast tytułu *Lieber Onkel Bill* pojawi się *Family Affair*. Takie działanie eksponuje kulturę trzecią, ustawiając ją w pozycji kultury silnej, dominującej. Aby zachować równowagę

¹¹ Szczegóły zob. Majkiewicz, 2008a: 286-288.

„kulturową”, co powinno być celem tłumacza w dobie refleksji postkolonialnej, należałoby uwypuklić również teksty kultury z encyklopedii narodowej, w tym przypadku z obszaru niemieckojęzycznego. Ze względu na fakt, że w powieści Jelinek teksty kultury (masowej) nie występują w swojej „rzeczywistej postaci”, lecz zostały poddane transformacji (zabiegom dekompozycji na poziomie sensu), rekonstrukcja takiego zabiegu przez czytelnika docelowego będzie możliwa tylko wówczas, gdy będzie mógł on rozpoznać pierwowzór, a tym samym zakres jego modyfikacji na kartach powieści. Wówczas tłumacz musiałby przybliżyć ów pierwowzór, wykorzystując dostępne mu narzędzia filologiczne.

Istnieje również strategia pośrednia, polegająca na wprowadzeniu nie tylko testów kultury wyjściowej, ale również przyjmującej, która przejmie „ciężar” zastosowania zabiegów transformacyjnych i stanie się gwarantem ich rekonstruowalności przez czytelnika docelowego. Możliwe jest bowiem wprowadzenie polskich seriali telewizyjnych, których rozpoznawalność będzie punktem wyjścia do ich modyfikacji. Jednym z takich seriali jest *Wojna domowa* (1965) – komedia emitowana w trzydziestominutowych odcinkach przez Telewizję Polską, przedstawiająca losy dwóch rodzin mieszkających w jednym bloku. Janikowscy starają się wychowywać nastoletniego syna surowo, a Kamińscy nie mają własnych dzieci i opiekują się Anulą, czyniąc to w sposób niezwykle liberalny. Argumentem przemawiającym za wyborem akurat tego serialu jest nie tylko tematyka rodzinna, ale również kreacja Ireny Kwiatkowskiej, która nawiązuje sposobem grania do Inge Meysel, stając się odpowiednikiem filmowej Idy Rogalskiej z zachodniego Berlina.

Obecność trzech kultur (tj. wyjściowej, docelowej i „światowej”) może wydać się dyskusyjna, ale atutem takiej strategii jest zapewnienie „równowagi kulturowej”, która odpiera zarzut zabiegów kolonizujących względem jednej z kultur. Praktyka pokazuje, że pojawienie się kilku kultur w dziele literackim jest możliwe, a przykładem jest choćby powieść angielskiego autora Petera Mayle’a *Rok w Prowansji* czyniąca z Prowansji główną bohaterkę i omawiana przez Elżbietę Skibińską z perspektywy problemów translatorskich [Skibińska, 2008: 243-263] czy też twórczość pisarzy afrykańskich piszących w języku francuskim, której przekłady na język niemiecki omawia Alexandre Ndeffo Tene [por. Tene, 2004].

Za przyjęciem strategii uobecnienia trzech kultur przemawia jeszcze jeden fakt. Powieść Jelinek wchodzi w dialog – poprzez tytuł oraz imię jednego z protagonistów – z wydaną w 1929 roku nakładem monachijskiego wydawnictwa Franz-Eher powieść Josepha Goebbelsa zatytułowaną *Michael* (zob. Aneks, fot. 6). Do tego intertekstu nawiązują w sposób jawny kolejne wydania utworu austriackiej pisarki (zob. Aneks, fot. 4 i 5). Znajdujący się na okładce rysunek świetlistej postaci z uniesioną ręką nawiązuje nie tylko do niemieckiego pozdrowienia *Heil!*, ale również do kategorii nietzscheańskiego nadczłowieka (*Übermensch*), „obecnego” na kartach powieści „ojca propagandy”. Dowodem na to jest choćby następujące zdanie, w którym bohater *explicite* nazywa swój intertekst: „Ich lese Nietzsches Mittagsandacht aus dem Zarathustra” [Goebbels, 1942: 13]. Ponieważ nie odnajdziemy w kulturze docelowej ani denotatów, ani wariantów konotacyjnych dla tej powieści – *nota bene* przełożonej tylko w Ameryce (1987, Amok Press, New York, w tłumaczeniu Joachima Neugroschela) – podjęty z nią dialog musi zostać wyeksplikowany przez tłumacza, aby czytelnik docelowy zrekonstruował przestrzeń intertekstualną (uruchomioną zabiegiem onomastycznym, tj. poprzez przejście imienia protagonisty, oraz analogicznym tytułem) związaną wyłącznie z kulturą oryginału, a tym samym odkrył *intentio operis*.

Na koniec jeszcze odpowiedź na drugą część tytułowego pytania. Odnajdziemy ją, jeśli przyjmiemy za Bożeną Tokarz, że przekład nie uczestniczy w dialogu międzykulturowym tylko w jednym przypadku – gdy pełni funkcję kolonizacyjną [Tokarz, 2006: 13]. Następstwem tego jest podporządkowanie języka, kultury i mentalności innemu językowi, kulturze i mentalności. Tłumacz nie uwzględnia istnienia owego światła, wynikającego z różnych conceptualizacji świata w języku i w literaturze. Pozostaje na poziomie informacji zredukowanej do stereotypów własnego języka i kultury, nie próbując odczytać inności oryginału. Nie przybliża innej kultury dzięki jej zrozumieniu wbrew istniejącym nawykom emocjonalnym i myślowym oraz istniejącym stereotypom [por. Tokarz, 2006: 13]. To kwestie niezwykle istotne z punktu widzenia etyki przekładu (w rozumieniu Antoine’a Bermana [por. Berman, 2009]). Tylko przekład eksponujący odrębność kulturową oryginału i niepowodujący zawłaszczenia, czy „kolonizacji” przez kulturę docelową, jest szansą (*sic!*) na otwarcie się tej kultury na Odmienność i na wykształcenie w niej szacunku dla Inności.

Aneks

Fot. 1. Bohaterowie serialu *Lieber Onkel Bill*



Źródło: http://www.tv-nostalgie.de/sound/onkel_bill.htm.

Fot. 2. Porter Ricks z synami oraz tytułowym Flipperem



Źródło: <http://comicstrades.me/2011/10/23/>

Fot. 3. Kadr z serialu *Ida Rogalski*, odc. 3 *Thomas*
(z lewej strony Inge, z prawej Patricia)



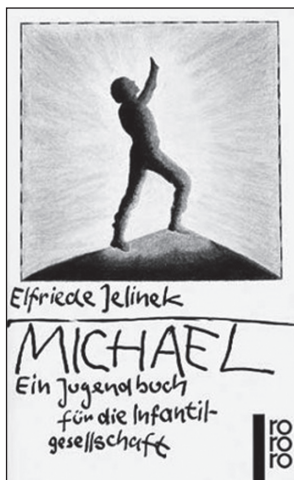
Źródło: <https://www.libro.at/film/tv-serien/inge-meysel-edition-gertrud-strantzki-ida-rogalski-kinderheim-sasener-chau.html>.

Fot. 4. Pierwsze wydanie powieści *Michael. Ein Jugendbuch für die Infantilgesellschaft* z 1972 roku



Źródło: <http://www.raptisrarebooks.com/pages/books/665/elfriede-jelinek/michael-ein-jugendbuch-fur-die-infantilgesellschaft>.

Fot. 5. Okładka powieści z wymownym nawiązaniem intertekstualnym



Źródło: <http://www.amazon.de/Michael-Ein-Jugendbuch-f%C3%BCr-Infantilgesellschaft/dp/3499158809>.

Fot. 6. Okładka powieści Josepha Goebbelsa z 1936 roku



Źródło: http://usmbooks.com/goebbels_michael.html.

Bibliografia:

- Adorno, T.W. (1990), „Prolog do telewizji”, w: idem, *Sztuka i sztuki. Wybór esejów*, tłum. K. Krzemień-Ojak, PIW, Warszawa, s. 58-66.
- Balcerzan, E. (2009), *Tłumaczenie jako „wojna światów”. W kręgu translato-logii i komparatystyki*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań.
- Berman, A. (2009), „Przekład jako doświadczenie obcego”, w: Bukowski, P., Heydel, M. (red.), *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, Wydawnictwo Znak, Kraków, s. 247-264.
- Dąbrowska, E. (2001), „Sztuka porozumiewania się w literackiej konwersacji intertekstualnej”, w: Witosz, B. (red.), *Stylistyka a pragmatyka*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, s. 152-162.
- Die weltweiten Übersetzungen von Elfriede Jelineks Werken samt Aufführungsdokumentation* (Stand: Dezember 2012), [on-line] http://ejfz.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/proj_ejfz/PDF-Downloads/Werke_HP_12.12.pdf – 30.09.2013.
- Eco, U. (1996), „Nadinterpretowanie tekstów”, w: Collini, S. (red.), *Interpretacja i nadinterpretacja*, tłum. T. Bieroń, Wydawnictwo Znak, Kraków, s. 45-65.
- Goebbels, J. (1939), *Michael. Ein deutsches Schicksal in Tagebuchblättern*, Franz Eher Verlag, München (wyd. 14.).
- Krajewski, M. (2005), *Kultury kultury popularnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu UAM, Poznań.
- Lieber Onkel Bill*, [on-line] http://www.steffi-line.de/archiv_text/nost_serie/f_bill.htm – 30.09.2013.
- Lotman, J. (2000), *Semisfera. Kul'tura i vztyv vnutri mysljščich mirov. Stat'i Issledovanija. Zametki*, Iskustvo – SPb, Sankt-Petersburg.
- Majkiewicz, A. (2005), „Wytwory kultury popularnej jako materiał literacki i możliwości jego przekładu (na przykładzie «wir sind lockvögel baby!» Elfriede Jelinek)”, w: Fast, P. (red.), *Kultura popularna a przekład*, Wydawnictwo Naukowe Śląsk, Katowice, s. 103-122.
- Majkiewicz, A. (2008a), *Interekstualność – implikacje dla teorii przekładu*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Majkiewicz, A. (2008b), „Granice obcości i przekładu”, w: Fast, P., Janikowski, P. (red.), Olszta, A. (współpr.), *Odmienność kulturowa w przekładzie*, Wydawnictwo Naukowe Śląsk, Katowice–Częstochowa, s. 37-51.
- Martuszczyńska, A. (1992), *Powieść i prawdopodobieństwo*, Universitas, Kraków.

- Skibińska, E. (2008), *Kuchnia tłumacza. Studia o polsko-francuskich relacjach przekładowych*, Universitas, Kraków.
- Stebakow, A. (2013), „Odwołania do rzeczywistości pozajęzykowej. Omon Ra Wiktora Pielewina w serii przekładowej”, w: Kasperska, I., Żuchelkowska, A. (red.), *Przekład jako akt komunikacji międzykulturowej*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań, s. 247-264.
- Storey, J. (2003), *Studia kulturowe i badania kultury popularnej. Teorie i metody*, tłum. J. Barański, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Strinati, D. (1998), *Wprowadzenie do kultury popularnej*, tłum. W.J. Burszta, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań.
- Tene, A.N. (2004), *(Bi)kulturelle Texte und ihre Übersetzung. Romane afrikanischer Schriftsteller in französischer Sprache und die Problematik ihrer Übersetzung ins Deutsche*, Königshausen & Neumann, Würzburg.
- Tokarz, B. (1998), *Wzorzec, podobieństwo, przypominanie*, Wydawnictwo Naukowe Śląsk, Katowice.
- Tokarz, B. (2006), „Przekład w dialogu międzykulturowym”, w: Fast, P., Janikowski, P. (red.), *Dialog czy nieporozumienie? (z zagadnień krytyki przekładu)*, Wydawnictwo Naukowe Śląsk, Katowice–Warszawa–Częstochowa, s. 7-19.
- Urbanek, D. (2010), „Translatoryczna myśl postmodernistyczna: intertekstualny model przekładu”, *Lingwistyka Stosowana*, 2, s. 195-201.

STRESZCZENIE

Autorka wprowadza rozróżnienie między kompetencją językową (i częściowo kulturową) a kompetencją intertekstualną. Materiałem egzemplifikacyjnym jest druga powieść austriackiej noblistki Elfriede Jelinek zatytułowana *Michael. Ein Jugendbuch für die Infantilgesellschaft* z 1972 roku. Przywołane w powieści teksty kultury (amerykańskie i niemieckojęzyczne seriale telewizyjne, postaci z show-biznesu itp.) służą demaskowaniu mitów rozpowszechnianych przez środki masowego przekazu. Wnioskiem płynącym z rozważań jest konieczność wprowadzenia zabiegów służących egzotyzacji tekstu przekładu w celu oddania odmienności kulturowej, z którą skonfrontowany zostaje czytelnik docelowy.

Słowa kluczowe: intertekstualność, kompetencja intertekstualna, teksty kultury, strategie wyobcowania (egzotyzacji), „trzecia kultura” w przekładzie

SUMMARY

The cultural context – is it the ballast for the original or the chance for interpretation?

The author of this article introduces the distinction between the cultural competence and the intertextuality competence. The remarks are based on the second novel by the Austrian Nobel Prize laureate Elfriede Jelinek entitled *Michael. Ein Jugendbuch für die Infantilgesellschaft* from 1972. The texts of culture alluded to in this book (American and German TV series, celebrities, etc.) are utilized to question the myths presented by mass media. The author comes to the conclusion that the need to foreignise results from the necessity to confront the final recipients with the cultural difference that the primary reader is confronted with.

Key words: intertextuality, cultural competence, texts of culture, foreignise results, “the third culture”