

Anna Bednarczyk
Uniwersytet Łódzki
anbednar@o2.pl

Idiolekt w przekładzie

Idiolekt – mowa osobnicza wyróżniająca danego człowieka, ale też bohatera literackiego, charakterystyczna cecha bądź cechy jego języka, które pozwalają na indywidualizację danej postaci.

Czy idiolekt stanowi problem translatorski? Na to pytanie pozwolę sobie odpowiedzieć twierdząco, bo przecież już sam fakt istnienia w tekście oryginału zindywidualizowanych postaci, różniących się od siebie m.in. dzięki wprowadzeniu idiolektów, zmusza tłumacza do zindywidualizowania tych postaci w tekście przekładu. Indywidualizacja taka powinna może zostać przeprowadzona przy użyciu środków podobnych do zastosowanych w oryginale, a także innych niż źródłowe.

Przypomnę w tym miejscu, że idiolekt wyróżnia nie tylko bohaterów literackich, jest on też wyróżnikiem danego autora, jedną z cech składających się na jego indywidualny styl. Dla praktyki przekładowej oznacza to ewentualną próbę odtworzenia charakterystycznego dla danego autora stylu wypowiedzi. O przekładzie takiego właśnie idiolektu, będącego wyróżnikiem twórczości danego pisarza, pisał swego czasu Grzegorz Ojcewicz, rozpatrujący polskie tłumaczenia poezji Iwana Bunina [Ojcewicz, 2002], tę kwestię omawiała również Anna Pieczyńska-Sulik [2002: 53-59].

Rozważano także problem przekładu idiolektu bohaterów literackich. Pozwolę sobie odnotować choćby pracę wspomnianej już Pieczyńskiej-Sulik [2004: 103-115] czy studium Joanny Szerszunowicz [2011: 71-87].

W przypadku idiolektu wspomagającego wyróżnienie danego bohatera charakterystyczny dla niego sposób wypowiedzania się najczęściej tworzony jest dzięki określonym stylizacjom z użyciem słownictwa podstandardowego, takiego jak archaizacja, dialektyzacja, użycie słownictwa potocznego czy wulgaryzmów i innych nacechowanych stylistycznie leksemów bądź wypowiedzi. Mogą to być również charakterystyczne dla danego bohatera powiedzenia, posługiwanie się frazeologizmami bądź cytataми, np. biblijnymi, i wszelkiego rodzaju środki stylistyczne oraz wypowiedzi, które pozwalają odróżnić daną postać literacką od innej. O ile nie ulega wątpliwości, że pożądane jest zachowanie w wersji przekładowej językowych wyróżników konkretnych bohaterów, a więc idiolektów, o tyle tłumaczenie może, ale nie musi odtwarzać danego idiolektu tymi samymi środkami. Inaczej mówiąc, ważne jest zachowanie w tłumaczeniu idiolektów, a nie dokładne odтворzenie rodzaju i cech tych idiolektów.

Kiedy jednak przekładowi nie podlega idiolekt bohatera, ale idiolekt autora danego tekstu, jego cechy powinny zostać zachowane, ponieważ dany pisarz czy poeta powinien być rozpoznawalny. Dlatego wypada zgodzić się ze słowami Pieczyńskiej-Sulik, że idiolekt w takim rozumieniu najbliższy jest pojęciu „styl indywidualny” [Pieczyńska-Sulik, 2002: 53]. Dzieje się tak w przypadku tłumaczenia parodii, trawestacji czy plagiiARTu.

Natomiast w każdym przypadku tłumacz musi rozstrzygnąć, jakimi środkami będzie odtwarzać idiolekt realnej czy też fikcyjnej postaci.

Nie sposób na kilku kartkach papieru rozpatrzyć wszystkich przypadków tłumaczenia idiolektu, dlatego proponuję zająć się jedynie niektórymi i na ich przykładzie ukazać problem. Będą to zróżnicowane wypowiedzi bohaterów komedii Michaiła Bułhakowa *Mieszkanko Zojki*, czyli polski wariant sztuki zatytułowanej *Зойкина квартира* [Булаков, 1990], prezentowany na scenie łódzkiego Teatru Nowego w 1984 roku w przekładzie i w opracowaniu Pawła Dangela [Bułhakow, 1984]. Odnotujmy też, że rosyjska premiera sztuki napisanej w 1925 r. odbyła się w moskiewskim Teatrze im. Wachtangowa w 1926 r. Były to czasy NEP-u, kiedy w radzieckiej przestrzeni kulturowej nierzadko pojawiały się teksty satyryczne, wymierzone w reprezentantów starego systemu, karierowiczów i spekulantów, ale ukazujące też pewne skazy radzieckiej rzeczywistości. Wystarczy wymienić choćby tak znane,

jak *Pluskwa* Włodzimierza Majakowskiego, opowiadania Michaiła Zoszczenki, Izaaka Babla, Artioma Wiesiołego czy też *Psie serce* tegoż Bułhakowa.

W *Mieszkanku Zojki* występuje kilka postaci, które można by podzielić na grupy posługujące się podobnym idiolektem. Są to bohaterowie należący w jakimś stopniu do starego, przedrewolucyjnego świata, jak na przykład tytułowa bohaterka Zoja Denisowna Pelc, jej kochanek (przedstawiany jako mąż) hrabia Paweł Fiedorowicz Oboljaninow, damy pracujące w prowadzonym przez Zojkę domu mody, a raczej w domu publicznym, i kuzyn tytułowej bohaterki Aleksandr Tarasewicz Ametistow. Są to także reprezentanci nowych władz, np. Przewodniczący Komitetu Blokowego Anisim Zotikowicz Alliuja (w polskim tekście noszący nazwisko Portupieja), oraz dyrektor finansowy Borys Siemionowicz Guś-Remontnyj (po polsku Gąsior) oraz postaci związane ze środowiskiem przestępczym, jak Chińczycy Gan-Dza-Lin, tenże Gazonin (w tekście Dangela – Ganzalin) i Cheruwim (z polskim analogiem Cherubin). Warto przy tym zwrócić uwagę, że najpoważniejszy podział przebiega nie tyle pomiędzy bohaterami wykształconymi i niewykształconymi, pochodzącymi ze wsi i miasta, służbą i wyższymi sferami, czemu można by przyjrzeć się choćby na przykładzie Zoji i jej służącej Maniuški (w oryginale Maniuszki), ile właśnie pomiędzy reprezentantami dwóch światów – przedrewolucyjnego i porewolucyjnego. Niemniej jednak Maniuška i jej idiolekt stanowią interesujący przykład połączenia cech typowych dla mowy, jaką posługiwała się niewykształcona służba, a jednocześnie elementów języka charakterystycznego dla środowiska związanego z poprzednią epoką. W wypowiedziach służącej można bowiem zauważyć zarówno słownictwo i wyrażenia potoczne, w tym kolokwialne formy słów, jak i słownictwo należące do wyższego rejestru językowego, np. wtręty francuskie, typowe dla reprezentantów poprzedniej epoki. Doskonale ukazuje to następujący fragment rozmowy Maniuški z Alliują:

МАНЮШКА: (скороговоркой). Ни копейки не получаю.

АЛЛИЛУЯ: Как же ты Зою Денисовну называешь?

МАНЮШКА: **Ма тант**¹.

¹ Wszystkie polskie cytaty pochodzą z podanego wydania. Wszystkie wytłuszczenia – A.B.

Z polskiego wariantu usunięto informację o tym, że Maniuśka mówi bardzo szybko (скороговоркой), oraz jej słowa odnoszące się do pensji: „nie dostają nawet kopiejki”, które można było adekwatnie stylistycznie przełożyć: „ani grosza nie dostają”. Pozostała część rozmowy została przetłumaczona wiernie, z zachowaniem wtrętu francuskiego:

PORTUPIEJA: A jak się zwracasz do Zoji Denisownej?

MANIUŚKA: **Ma tante**².

Przytoczę w tym miejscu kilka przykładów kolokwializacji wypowiedzi służącej. Polega ona na użyciu potocznie stosowanych w języku rosyjskim skrótów, np.: *пожалте*, a nie *пожалуйте*, *счас* zamiast *сейчас*, a także kolokwialnych fleksji, jak w zdaniu: „Мой папаша крестьяне были”, z liczbą mnogą (dosłownie: „Mój tatuś byli chłopami”) stosowaną jako wyraz szacunku w stosunku do ojca czy „Да нету ее, я ж вам говорю, нету”, gdzie oprócz *нету* na miejscu *нет* zauważamy też potoczne wzmocnienie *ж*. Takim kolokwialnym wzmocnieniem jest także używana przez Maniuśkę partykuła *ишь*. Ponadto wypada odnotować deformowane przez służącą słowa, choćby w wypowiedzi: „Скудова ж я знаю? Она мне не докладается”. Całość uzupełniają inwektywy, często z potocznym nacechowaniem: „Аллилуя, вы свинья” – „Alleluja jest pan świnia”, „буркалы шанхайские выпятил” – „wytrzeszczył szanghajskie ślepia”, „Что ты, очумел” – „coś ty zdurniał”. Z drugiej strony napotykamy kojarzone z mową mieszkańców wsi wypowiedzi zawierające zdrobnienia, stałe epitety połączone z fragmentem modlitwy za zmarłych, która zawiera starocerkiewnosłowianizm: „Судьбинушка моя горькая. Помяни, господи рабу Марию во царствии твоём” (dosłownie: „Doła moja gorzka. Wspomnij Panie na służebnicę swoją Marię w królestwie niebieskim”).

W polskim przekładzie mowa Maniuśki nie została nacechowana tak wyraźnie jak w oryginale. Pojawiły się tu wprawdzie wyrażenia potoczne, niepoprawna fleksja oraz inwektywy: „Mnie się nie opowiada”, „już lecę”, „Ty na mnie te kitajskie ślepia nie wytrzeszczaj”, „Nie pojedę do żadnego Szanghaja”, „Portupieja jesteście ostatnią świnia”, jest ich

² Wszystkie polskie cytaty pochodzą z podanego wydania. Wszystkie wytłuszczenia – A.B.

jednak bez porównania mniej niż w tekście Bułhakowa. Trudno więc mówić o wyraźnym idiolekcie. Tym bardziej że podobne zabiegi stylistyczne można zauważyć w mowie innych bohaterów polskiego *Mieszkanca*... Z kolei pewne wypowiedzi służące zupełnie nie odtwarzają jej oryginalnego idiolektu i tuszują rosyjski charakter postaci. Najlepszym przykładem jest zastąpienie cytowanego wyżej fragmentu wypowiedzi zawierającej fragment modlitwy słowami: „Nie morduj sierotki... miej litość dla jej rozkwitającej młodości...”, które nie tyle wskazują na pochodzenie Maniuśki czy jej związek z przedstawicielami starego świata, ile stanowią dodatkowy element, wprowadzający do tekstu komizm.

Na pograniczu dwóch światów znajduje się też kuzyn Zojki – oszust Ametistow. Jego mowa to mieszanina stylu wysokiego i niskiego. Z jednej strony pojawia się w niej słownictwo kolokwialne, z drugiej – i to właśnie jest cechą wyróżniającą Ametistowa – wtrącenia francuskojęzyczne, np.: „**Кель кестьон!**”, „**Мерси боку**”, „**Пардон-пардон**”, „**Буаля!**”, „**Конт Обольянинов**”, „**Анфан террибль. Мерси, мадмазель**”. Jednak nawet tu widoczna jest pewna niekonsekwencja, mianowicie wyliczając liczbę kolumn w swoim nigdy nieistniejącym domu, oblicza je najpierw po francusku, a następnie po niemiecku: „**Белые колонны, как сейчас помню... Эн, де, труга, фир, фюнф, зехс...**”. Dla tej postaci charakterystyczne są również sztucznie sentymentalne, egzaltowane wypowiedzi, czego przykładem mogą być słowa: „я грустную повесть скитальца доверил змее (dosłownie: „smutną opowieść wędrowca jam żmii zawierzył”), posługiwanie się skrótami od słowa *сударь* jako oznaką szacunku w połączeniu z kolokwialnym *лечу* w znaczeniu odchodzę: „**Ну-с, я лечу, покидаю вас**”. W tym kontekście warto też odnotować śpiewaną przez Ametystowa piosenkę z repertuaru Aleksandra Wertyńskiego *Kokainetka* napisaną w 1916 r. [Агатов, Вергинский, 1916]:

Что вы плачете так, одинокая бедная девочка.
Коккаином распятая в мокрых бульварах Москвы.
[...]

Ваш сиреневый трупик закроет саваном мгла,

(Czemu płaczesz tak gorzko samotna, nieszczęsna dziewczynko
Kokainą rozpięta po mokrych moskiewskich bulwarach
[...] Pani trupek liliowy całunem spowije dziś mгла – tłum. A.B.)

– która łączy go z przedrewolucyjną Rosją oraz z artystycznym i prześtyczym półświatkiem³.

Idiolekt Ametistowa został w zasadzie zachowany w polskim scenopisie, ponieważ przeniesiono do niego najbardziej charakterystyczną cechę mowy tej postaci, a mianowicie wtręty francuskie, choć nie wszystkie, zabrakło np. francusko-niemieckiego wyliczania kolumn. W tłumaczeniu pojawiły się również egzaltowane wypowiedzi, choćby takie, jak cytowana już: „Więc moją opowieść o tragicznej poniewierce powierzyłem zmił”. Natomiast piosenka Wertyńskiego zniknęła z polskiego tekstu.

Ciekawe, że piosenkę, a właściwie jeden tylko wers romansu Michaiła Glinki do słów Aleksandra Puszkina: „Напоминают мне они...” („One przypominają mi...” – tłum. A.B.) śpiewa także typowy reprezentant społeczeństwa starej Rosji, hrabia Oboljaninow, w którego mowie obserwujemy wysokie słownictwo i nieużywane po rewolucji wyrażenia, powszechnie uważane za eleganckie. Na przykład witając się z Ametistowem, hrabia pyta: „Вы откуда **изволили** приехать?” („A skąd pan **raczył** przyjechać?”), odnosząc się do przedstawiciela władzy radzieckiej mówi: „Удивительно вульгарный человек этот Гусь. Вы **не находите**?” („Niezwykle wulgarny człowiek z tego Gusia. **Nie znajduje** pan?”) i wyjaśnia Ametistowowi: „Простите, месье Аметистов. **Я хожу, а не таскаюсь**” („Przepraszam bardzo, ale ja się **nie wałęsam, ja spaceruję**”). Jednak piosenka, o której była mowa, pojawia się tylko raz w didaskaliach, Oboljaninow jej nie śpiewa.

Jednak część z tych wyrażeń pojawia się w tekście i wskazują one na specyficzną mentalność hrabiego, który nawet aresztowany zwraca uwagę na takie szczegóły, jak odstępstwo od *savoir-vivre*'u, i właściwym sobie uprzejmym tonem czyni uwagi aresztującym go czekistom:

OBOLJANINOW: Bardzo przepraszam, czy byłby pan łaskaw mi powiedzieć, dlaczego właściwie panowie są w smokingach?

II NIEZNAJOMY: Szliśmy tutaj w charakterze gości.

OBOLJANINOW: Proszę wybaczyć, ale do smokingu w żadnym wypadku nie zakłada się żółtych półbutów.

³ Piosenka prawdopodobnie powstała po śmierci siostry Wertyńskiego, która przedawkowała kokainę.

Inną grupę nacechowaną językowo stanowią przedstawiciele nowej sowieckiej Rosji, których przykładem może być wspomniany wcześniej Przewodniczący Komitetu Blokowego Anisim Allilujka, który w polskim tekście nazywa się Portupieja (prawdopodobnie ze względu na religijne skojarzenia nazwiska, które w dosłownym przekładzie brzmi Alleluja).

Przewodniczący często posługuje się słownictwem kolokwialnym, znamionującym człowieka niewykształconego, ale też pewnego swojej władzy, z jednoczesnymi elementami nowomowy. Z jednej strony napotkamy więc wypowiedzi typu: „**Небось** к своему **хахалю** побежала” („Już ja dobrze wiem, do swojego **gacha** poleciała”) z potocznym *небось* i obraźliwym, kolokwializmem *хахаль*, a z drugiej stosowanie się przez Allilujkę/Partupieję do przyjętych w państwie sowieckim form, jak w przywitaniu: „Dobry wieczór, pani Zoju, witam **obywatela**”. Obserwujemy też wypowiedzi będące mieszaniną języka potocznego, w tym frazeologizmów oraz pogrówek, jak w skierowanych do Maniuszki słowach:

Ты, Марья, дурака не валяй. Ваши дела нам очень хорошо известны. В домком все как на ладони. Домком око недреманное. Поняла? Мы одним глазом спим, а другим видим. На то и поставлены.

W polskim wariancie:

Już ty Maniucha nie udawaj głupiej! Dobrze znamy wasze sprawki. W Komitecie Blokowym widać wszystko jak na dłoni. Komitet Blokowy ma czujne oko. Jak jedno śpi, to drugie wszystko widzi. Po to jesteście.

– obserwujemy, z jednej strony, dodatkowe zgrubienie imienia służącej, a z drugiej, rezygnację z typowego dla radzieckiej nowomowy skrótu *домком* – Komitet Blokowy, którego nie sposób odtworzyć w języku polskim. Można więc mówić o udanej kompensacji idiolektu, choć nie zawsze takimi samymi środkami.

Jednak najciekawszym, z mojego punktu widzenia, idiolektem, który wprowadził do swojej sztuki Bułhakow, jest mowa dwóch Chińczyków: Ganzalina i Cherubina. Wprawdzie są oni przestępcami, jednak język, którym się posługują, sugeruje nie tyle przestępczy półswiatek, ile niezajomość języka rosyjskiego. Chińczycy mówią po rosyjsku z błędami na wszystkich lingwistycznych poziomach, poczynając od fonetyki, a kończąc na składni. Jest to nie tylko wyróżnik narodowości, ale przede wszystkim element wprowadzający do tekstu *Mieszkanka*... komizm.

Warto zauważyć, że w przypadku wystawienia scenicznego właśnie ten specyficzny idiolekt staje się jednym z najbardziej zauważalnych przez publiczność, która musi nie tylko zobaczyć (przeczytać), ale także usłyszeć zdeformowany przez Chińczyków język. Jednak w przypadku tłumaczenia deformacji ulega nie język źródłowy (tu rosyjski), ale docelowy, a więc polski. Tłumacz musi więc odtworzyć idiolekt, którym posługuje się obcokrajowiec, środkami języka przekładu.

W przypadku obu występujących w sztuce Bułhakowa Chińczyków obserwujemy podobne deformacje językowe na poziomie fonii, gramatyki i składni – ich przykłady obrazuje poniższa tabela:

ZNIEKSZTAŁCENIA FONETYCZNE	
Ты зулик китайский. малци	Zastąpienie spółgłoski dźwiękowej zębowa: жулик – зулик [ʒ – z] молчи – малци [tʃ – c]
Где пропадаль ? меня убиваль	Zamiana spółgłoski twardej miękką: пропадал – пропадаль [l – lʲ] убивал – убиваль [l – lʲ]
Уходи сицас, уходи с працесной ...	Nierozróżnianie spółgłosek [tʃ] i [s]: прачечной – працесной
Уходи сицас , уходи с працесной кази... „и-богу”	Redukcja zbitki trzech dźwięków [jej] do [i]: сейчас – сицас ей-богу – и-богу
Кази ... „и-богу”. А, Манусэнька, драсти , драсти. Я тебе люблен .	Pominięcie inicjalnej spółgłoski: скажи – кази здрасти – драсти влюблен – люблен
Ganzalin : А, Манусэнька, драсти, драсти. Ganzalin : Ну, Мануска , до свидани. А когда за меня замузь пойдешь ?	Zastąpienie spółgłosek miękkich twardymi: Манюсенька – Манусэнька Манюська – Мануска замуж – замузь пойдешь – пойдешь
Сама бандити есть. Палахой товалис!	Wprowadzanie dodatkowej samogłoski: бандит – бандити плохой – палахой

Палахой товалис! Смотри.	Nierozróżnianie spółgłosek [r] i [l]: товарищ – товалис смотри – смотли
Низт , низт...	Rozbicie dźwięku na dwa: нет – низт
Дай хлепса .	Asynchroniczna wymowa spółgłosek wargowych: дай хлеба – дай хлепса
BŁĘDY GRAMATYCZNE I SKŁADNIOWE	
Убить тебе надо...	Celownik zamiast biernika: убить тебя – убить тебе
Моя не мозит сицас сама итти.	Zaimek dzierżawczy rodzaju żeńskiego (moja) zamiast zaimka osobowego rodzaju męskiego (ja)
Ты будесь родить ребенки...	Użycie formy dokonanej czasownika zamiast niedokonanej Nieprawidłowa odmiana czasownika ребенок: рожать детей – родить ребенки
Нет, я зачем уйди? Я не уйди.	Nieprawidłowa odmiana czasownika: Нет, зачем мне уходить? Я не уйду.
Я тебе работал, а тепель гониси! Ми скоро уехать будем...	Nieprawidłowa rekcja czasownika: для тебя работал – Я тебе работал уехать будем – уедем

Ciekawe, że wskazane deformacje fonetyczne odpowiadają zmianom wyodrębnionym przez rosyjską badaczkę Walentinę Kołomienską [Коломенская, 2010: on-line], opisującą ruszczyznę Chińczyków.

W polskim wariacie sztuki również pojawiły się tego typu deformacje odnoszące się do języka polskiego. Przytoczę kilka wypowiedzi Chińczyków, w których pojawiły się różnego rodzaju transformacje językowe. Niektóre z nich przypominają deformacje rosyjskie, inne nie. Pośród nich zwracają uwagę formy przypominające polskie gwarowe i kolokwialne, a także odmiana rzeczowników przypominająca deklinację rosyjską. Poniżej przytaczam niektóre:

1. Nii pójde! Maniuska ty sama? Ja twoja renka prasić psysła?
 - podwojenie samogłoski [i] i zatarcie [e] w słowie „nie”,
 - zastąpienie samogłoski nosowej [ɛ] przez [e] w czasowniku „pójde”,
 - stwardnienie spółgłoski [ś] w [s] w imieniu Maniuska,
 - [en] zamiast [ɛ] w rzeczowniku „ręka”,
 - „prasić” zamiast „prosić”, zastąpienie spółgłoski [sz] spółgłoską [s] oraz [ɫ] – [l], a także użycie słowa „przyszedeł” w rodzaju żeńskim – „psysła”;
2. Ty kitajski bandit, zulik Nacynie ukradł, kokainu ukradł, gdzie był? Kto ci wierzyć?
 - potoczne i obraźliwe „kitajski” zamiast „chiński”,
 - nieprawidłowa odmiana słowa „bandyta” i zmiękczenie spółgłoski [d],
 - zastąpienie spółgłoski dźwiękowej zębowa w słowach „zulik” i „nacynie”,
 - niepoprawna fleksja w słowie „kokainu”, przypominająca odmianę rosyjskich słów rodzaju żeńskiego,
 - bezokolicznik zamiast formy osobowej w zdaniu: „Kto ci wierzyć?”;
3. Minie ukradli wszystko na bulwarze.
 - dodatkowa samogłoska [i] w słowie „minie”;
4. Moja nie może Zalas iść, no ja cibile dam lekarstwo.
 - zaimek „moja” dzierżawczy zamiast osobowego „ja”,
 - wypowiedź w trzeciej osobie zamiast w pierwszej: „nie może – nie mogę”,
 - brak rozróżnienia [l] i [r] oraz spółgłoska bezdźwięczna na miejscu dźwięcznej w słowie „zaraz”,
 - niepoprawne użycie formy „ciebie” zamiast „tobie” z zamianą [ie] w [i];
5. A ty uwazaj i pinć lubli do domu psynosi.
 - zastąpienie [ż] w [z] w słowie „uwazać”,
 - wykorzystanie gwary poznańskiej w formie słowa „pięc” – „pińć”,
 - nierozróżnianie spółgłosek [l] i [r],
 - zastąpienie spółgłoski [sz] spółgłoską [s] i użycie czasownika „przynosić” w trzeciej osobie czasu teraźniejszego zamiast w drugiej osobie czasu przyszłego – „przynieś”;

6. Ja głodny jest, dwa dni nii jadł, daj chlib.
 - błąd składniowy – „ja głodny jest” zamiast „jestem głodny”,
 - zastąpienie [ł] – [l],
 - zamiana samogłosek [ie] podwójnym [ii],
 - użycie czasownika „być” w trzeciej osobie, a nie w pierwszej „jestem”,
 - kolokwialna forma leksemu „chleb”;
7. Ja mam madamu.
 - nieprawidłowa fleksja słowa „madame”, przypominająca rosyjską odmianę rzeczowników rodzaju żeńskiego.

W polskich wariantach wypowiedzi przypisywanych Chińczykom nie znajdziemy wprawdzie takich prawidłowości, jak w tekście rosyjskim, możemy jednak mówić o obecnym w nich idiolekcie rozumianym jako charakterystyczny dla tych postaci sposób wysławiania się, nawet jeśli obserwowane deformacje języka polskiego nie są typowe dla mowy Chińczyków.

Rekapitulując, należy stwierdzić, że przeprowadzona analiza potwierdziła przypuszczenia, co do zachowania idiolektu w przekładzie, a mianowicie dążenie tłumacza do zachowania idiolektu jako takiego bez konieczności odtwarzania oryginalnych zabiegów stylistycznych. Ważniejsze od powtórzenia tych samych środków wyrazu jest bowiem powtórzenie efektu, a więc tożsamość funkcji pełnionych przez dany idiolekt. W prezentowanym tekście, poza funkcją wyróżniającą postaci, była to również funkcja wprowadzająca komizm. Dlatego też akceptowalne okazały się nawet te zabiegi tłumacza, które zasadniczo odbiegały od oryginalnych, np. wykorzystanie elementów gwarowych i kolokwialnych kojarzonych przez publiczność docelową (np. „chlib”), ale również posłużenie się niepoprawną fleksją (np. „do Sanghaja”), często kojarzoną z językiem rosyjskim (np. „mam madamu”). Wszystkie one budowały zarówno indywidualizm, jak i komizm postaci.

Z kolei rozważając możliwości przekładu idiolektu jako takiego, niezależnie od jego rodzaju i zabiegów zastosowanych w oryginale, warto odnotować, że dążąc do wizualizacji w przekładzie podobnych bohaterów literackich, tłumacz może czerpać zarówno z bogactwa języka źródłowego, jak i docelowego.

Jednak w przypadku idiolektu autora tekstu możliwości te wydają się ograniczone do cech typowych dla jego stylu. W przeciwnym razie

otrzymamy tekst pozbawiony indywidualnej charakterystyki, ewentualnie dostosowany do artystycznego idiolektu tłumacza (jak nazywam charakterystyczne cechy wypowiedzi artystycznej danego autora). Zdarza się to dość często, szczególnie w przypadku tłumaczy znanych z twórczości własnej. Stąd częste wypowiedzi o rozpoznawalności tłumacza i zarzuty dotyczące tłumaczenia „pod siebie”, z którymi spotykamy się choćby w stosunku do przekładów piosenek Władimira Wysokiego autorstwa Wojciecha Młynarskiego [zob. Magdziak-Miszewska, 1987: 146-253]. Takie tłumaczenia zwykle są akceptowalne i akceptowane, szczególnie gdy dokonują ich uznani tłumacze – przykładem mogą być tłumaczenia Borysa Pasternaka, o czym pisał Jurij Lipszyc [Лифшиц, 2001, on-line]. A przecież trudno wyobrazić sobie np. parodię czy plagiatART, których autorzy nie uwzględniają specyfiki idiolektu danego twórcy. To samo winno dotyczyć przekładu. Jednak to kwestia wymagająca osobnych badań.

Wracając natomiast do prezentowanego przeze mnie zagadnienia wydaje się, że ogólne wnioski wynikające z przeprowadzonej analizy można odnieść nie tylko do rozpatrywanego przeze mnie *Mieszkanka Zojki*. W moim przekonaniu są one prawdziwe w każdym przypadku tłumaczenia idiolektu.

Bibliografia:

- Bułhakow, M., (1984), *Mieszkanko Zojki*, tłum. P. Dangel, tekst udostępniony w maszynopisie.
- Magdziak-Miszewska, A. (1987), „Zachachmęcić Wysockiego”, *Więź*, 4/6, s. 147-253.
- Ojcewicz, G. (2002), *Epitet jako cecha idiolektu pisarza. Studium literaturoznawczo-leksykograficzne o twórczości poetyckiej Iwana Bunina*, Śląsk, Katowice.
- Pieczyńska-Sulik, A. (2002), „Przekład – idiolekt – idiokultura”, w: Lewicki, R. (red.), *Przekład – język – kultura*, Wydawnictwo UMCS, Lublin, s. 53-59.
- Pieczyńska-Sulik, A. (2004), „O przydatności kategorii idiolektu w przekładzie. Na materiale «Wróżb kumaka» Güntera Grassa”, *Recepcja. Transfer. Przekład*, 3 (3), s. 103-115.
- Szerszunowicz, J. (2011) „O elementach idiolektu w przekładzie”, *Język a Kultura*, 22, s. 71-87.

- Агатов, В. (sl.), Вергинский, А. (muz.) (1916), *Коканетка*, [on-line] <http://a-pesni.org/emigr/kokainetochka.php> – 21.06.2014.
- Булгаков, М., (1990), „Зойкина квартира”, w: Булгаков, М., *Собрание сочинений в пяти томах*, t. III, Москва, „Художественная литература”, [on-line] http://lib.ru/BULGAKOW/zoj_flat.txt – 21.06.2014.
- Коломенская, В. (2010), „Китайская реклама на русском языке: К вопросу о языковой специфике (на материале русских вывесок в г. Хэйхэ, КНР)”, *Слово: фольклорно-диалектологический альманах*, 8, [on-line] <http://cyberleninka.ru/article/n/kitayskaya-reklama-na-russkom-yazyke-k-voprosu-o-yazykovoy-spetsifike-na-materiale-russkih-vyvesok-v-g-heyhe-knr> – 21.06.2014.
- Лифшиц, Ю. (2001), „Синий цвет” *Николоза Баратишвили в переводе Пастернака*, [on-line] <http://www.interlit2001.com/lifshitz-bar-1.htm> – 21.06.2014.

STRESZCZENIE

Artykuł dotyczy problematyki przekładu idiolektu. Analiza została oparta na tekście sztuki Michaiła Bułhakowa *Miasteczko Zojki* i jej polskim przekładzie. Autorka doszła do wniosku, że ważniejsze od powtórzenia w tłumaczeniu tych samych środków wyrazu jest powtórzenie efektu, a więc tożsamość funkcji pełnionych przez dany idiolekt. Stąd wynikało dążenie tłumacza do zachowania idiolektu, a nie do odtworzenia oryginalnych zabiegów stylistycznych. Takie ukierunkowanie tłumaczenia pozwoliło czerpać zarówno z bogactwa języka źródłowego, jak i docelowego. Jednak w przypadku odtwarzania idiolektu autora danego tekstu możliwości przekładowe ograniczone są do cech typowych dla jego stylu.

Słowa kluczowe: tłumaczenie, idiolekt, Bułhakow, komedia

SUMMARY

Translation of idiolect

The article concerns the problem of translation of idiolect. The analysis was based on M. Bulgakov's play *Zoya's apartment* and its Polish translation. The author of the article came to the conclusion that the repetition of the effect, that is the identity of the functions carried out by the idiolect, is more important than

the repetition of the same means of expression. Hence the translator's desire to maintain the author's idiolect, not to reproduce the original stylistic treatments. Such targeting of the translation allowed to derive from the wealth of both the source language and the language of translation. However, when reproducing the author's of the given text idiolect, translation possibilities are limited to the characteristics typical of his style.

Key words: translation, idiolect, Bulkhakov, comedy