

Małgorzata Czubińska
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza
malgorp@amu.edu.pl

**Stylizacja na język potoczny w tłumaczeniu
kanadyjskiej dramaturgii mniejszościowej
na przykładzie polskiej wersji sztuki
*La Défaite Georges’a Bugneta***

Mnogość wariantów języka francuskiego, którymi posługują się obecnie mieszkańcy Kanady, stanowi świadectwo niełatwej historii współistnienia na terytorium tego kraju różnych wspólnot językowych oraz krzyżowania się wpływów Starego i Nowego Kontynentu. W mówionej odmianie języka francuskiego z terytorium Quebecu, Nowego Brunswiku, Ontario czy Manitoby¹ odnajdujemy zarówno reminiscencje dialektów północnej części Francji, archaizmy, zapożyczenia z języków indiańskich, jak i obecne na poziomie leksykalnym, składniowym i morfologicznym anglicyzmy. Szczególnie w okresie poprzedzającym reformy polityczne tzw. Spokojnej Rewolucji w latach sześćdziesiątych XX wieku regionalne (diatopiczne), a także społeczne (diastratyczne) warianty języka francuskiego były używane jako narzędzie literackiej ekspresji przez autorów z Quebecu, dla których odmienność językowa

¹ Z danych statystycznych pozyskanych w ramach spisu powszechnego przeprowadzonego w 2011 roku wynika, iż prowincję Quebec zamieszkuje 79,7% osób, dla których język francuski jest językiem ojczystym, Nowy Brunswik – 32,5%, Ontario – 4,4%, Manitobę – 4%, Albertę – 2,2%, Saskatchewan oraz Kolumbię Brytyjską – odpowiednio 1,9% oraz 1,6% [dane za: www.statcan.gc.ca].

stanowiła wyraz odmienności tożsamościowej i kulturowej. Regionalne oraz społeczne warianty języka francuskiego są do dziś szczególnie obecne w teatrze kanadyjskim spoza Quebecu, w którym stylizowane dialogi odwzorowują zgodnie z zasadą *mimesis* zwyczaje językowe poszczególnych grup społecznych, a kontrasty dyskursywne postaci, tak charakterystyczne dla teatru, ilustrują ścierające się punkty widzenia, racje i wartości. Polifonia dyskursywna przejawiająca się na poziomie wertykalnym (różne warianty języka francuskiego) i horyzontalnym (francusko-angielskie hybrydy językowe) jest tam bowiem zawsze nośnikiem ładunku konotacyjnego, swoistym manifestem politycznym i tożsamościowym [Leclerc, 2010: 58-59].

Tłumacz, który podejmuje się przekładu tekstu dramatycznego zawierającego typowe kanadyjskie diatopiczne i diastratyczne odmiany języka francuskiego, staje przed niełatwym zadaniem, polegającym na stworzeniu idiolektów, którymi będą posługiwały się postaci w tekście docelowym. Jako że ma on do czynienia z przekładem teatralnym, ich język wypowiedzi musi być dostosowany do wymogów scenicznych na poziomie składni, rytmu czy też melodii. Tłumacz powinien również wziąć pod uwagę przyszłych odbiorców sztuki – widzów, dla których nagromadzenie kolokwializmów, archaizmów czy nienaturalnie brzmiących wyrażen może stanowić przeszkodę w zrozumieniu tekstu scenicznego i odbiorze dzieła. Stąd punktem wyjścia rozważań niniejszej analizy staje się pytanie: jakie zabiegi stylizacyjne mogą zostać wykorzystane przez tłumacza, który musi sprostać niełatwemu zadaniu polegającemu na przeniesieniu na grunt kultury docelowej opozycji dyskursywnych charakterystycznych dla teatru mniejszości frankofońskiej Kanady?

W pierwszej kolejności należy zatrzymać się nad samym pojęciem stylizacji językowej, która – jak zauważa Teresa Skubalanka – „jest najlepiej opracowanym dotychczas działem stylistyki polskiej” [2001: 179]. Badaczka wyróżnia dwa główne nurty badań nad stylizacją – literacki, który traktuje stylizację jako formę intertekstualności (reminiscencja stylu autora, dzieła lub epoki), oraz językowy, powstały na gruncie badań z zakresu stylistyki lingwistycznej w drugiej połowie XX wieku, opisujący i kategoryzujący przejawy stylów funkcjonalnych języka polskiego w tekście literackim [Skubalanka, 2001: 186-187]. Zaprezentowana w niniejszej pracy analiza wpisuje się w drugi nurt, gdyż wykorzystuje narzędzia analizy zawarte w dwóch kluczowych

monografiach Stanisława Dubisza, zatytułowanych *Stylizacja gwarowa w polskiej prozie trzydziestolecia powojennego (nurt ludowy w latach 1945-1975)* [1986] oraz *Archaizacja w XX-wiecznej polskiej powieści historycznej o średniowieczu* [1991], w których badacz dokonał najpełniejszego opisu zjawiska stylizacji językowej na wybranych przykładach z literatury polskiej.

Stanisław Dubisz definiuje stylizację językową w opozycji do realizacji językowej. Podczas gdy realizacja językowa jest wynikiem działania nieświadomego, polegającego na formułowaniu wypowiedzi zgodnie z normami stylu funkcjonalnych języka polskiego (za przykład niech posłuży rozmowa dwóch bliskich koleżanek będąca realizacją stylu potocznego), stylizacja jest wynikiem „świadomej czynności kształtowania tekstu należącego genetycznie do danego stylu funkcjonalnego zgodnie z normą innego stylu funkcjonalnego w celu zwiększenia jego komunikatywności bądź wywołania efektu manieryczności (nienaturalności)” [Dubisz, 1986: 22-23].

Tak zdefiniowaną stylizację językową badacz poddaje licznym kategoryzacjaom. Ze względu na zakres występowania stylizacji w tekście wyróżnia:

- stylizację całościową,
- stylizację fragmentaryczną.

Ze względu na jej cel:

- stylizację informacyjną (wzmacniającą komunikatywność tekstu),
- stylizację manieryczną (deformującą tekst i zbliżającą go do patysty literackiego, jak w *Szewcach* Witkacego lub *Ferdydurke* Gombrowicza).

Ze względu na podstawę stylizacji (wzorzec stylizacyjny) Dubisz wymienia m.in.:

- stylizację na język potoczny, zwaną także kolokwializacją,
- dialektyzację,
- folkloryzację,
- archaizację,
- scentyzację (stylizację na styl naukowy),
- poetyzację.

Badacz definiuje także funkcje stylizacji w tekście literackim, wyróżniając:

- socjologiczną funkcję charakteryzującą (uwidaczniającą różnicowanie społeczne),
- etnograficzną funkcję charakteryzującą (obrazującą obyczaje danej zbiorowości),
- psychologiczną funkcję charakteryzującą (uwypuklającą indywidualne cechy postaci).

Dodatkowo funkcja lokatywna stylizacji umożliwiła określenie miejsca akcji w przypadku dialektyzacji oraz stylizacji gwarowej, natomiast funkcja chronologiczna pozwala na przybliżone określenie czasu akcji w przypadku archaizacji [Dubisz, 1986: 39-41].

Aparat metodologiczny opracowany przez Stanisława Dubisza, dotąd wykorzystywany głównie w analizie stylizowanych utworów literatury rodzimej², może posłużyć także do badania stylizowanych przekładów, co ma wykazać zaprezentowana w dalszej części analiza. Jako materiał badawczy posłuży w niej dramat autora zamieszkującego kanadyjską prowincję Alberta, Georges'a Bugneta (1879-1981), zatytułowany *La Défaite*. Polski przekład autorstwa Damiana Smogura zatytułowany *Przegrana* ukazał się w 2009 roku w *Antologii współczesnej literatury Kanady frankofońskiej*³. W warstwie fabularnej dramat Bugneta ukazuje niełatwy los kanadyjskich osadników przybyłych na terytorium prowincji Alberta z metropolii na przełomie XIX i XX wieku (akcja sztuki rozgrywa się w 1905 roku). Louise i Roger Bourguoin, zmuszeni do pracy ponad siły przy karczowaniu lasu na zakupionej przez siebie działce (tzw. *homestead*), ponoszą tytułową przegraną – ich dziecko gubi się w lesie i zostaje odnalezione martwe. Sztuka przeciwstawia

² Warto w tym miejscu przywołać takie prace, jak: *Kreacja dialogu potocznego we współczesnej polskiej prozie dla młodzieży* [1999] Małgorzaty Święcickiej, *Stylizacja na język potoczny w powieści Tadeusza Konwickiego „Rzeka podziemna, podziemne ptaki”* [1997] Hanny Wszeborowskiej czy monografię *Socjostylistyka a dzieje literatury polskiej. Studia nad stylizacją językową w utworach literackich* [2009] Marii Strycharskiej-Brzeziny.

³ *Antologia współczesnej literatury Kanady frankofońskiej* powstała jako owoc projektu mającego na celu transfer współczesnych literatur mniejszości frankofońskich na język polski, realizowanego przez Instytut Filologii Romańskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu przy współpracy z Uniwersytem w Moncton. Ów transfer „literatur mniejszych” dokonuje się w tzw. obiegu horyzontalnym, który jest zaprzeczeniem tradycyjnych schematów przekładu literatury należącej do tzw. kanonu (obieg wertykalny – ściśle zhierarchizowany) [Klimkiewicz, 2009: 14].

dwie odmienne postawy człowieka wobec natury. Podczas gdy Roger i Louise Bourguoin widzą w dzikiej przyrodzie Kanady wroga, który stoi na drodze do ich własnego szczęścia rozpatrywanego w kategoriach dóbr materialnych, osadnicy żyjący od lat w Albercie, tacy jak Pani Roy czy Tom Watts, w egzystencji w harmonii z naturą odnajdują spokój w tej pozornie dzikiej i wrogiej krainie.

To właśnie język Pani Roy, dobrodusznej, prostolinijnej i niewykształconej starszej kobiety, jest w oryginale stylizowany na język francuskojęzycznych osadników żyjących w Kanadzie. Cechami wyróżniającymi jej idiolekt są elementy składniowe – krótkie zdania w konstrukcji współrzędnej, liczne wtrącenia, błędy i skróty myślowe, a także kanadianizmy leksykalne (*tannant, astheure, rôdailler, emmanchée, grée, nous autres*) oraz typowo kanadyjskie nazwy owoców – *des atacas, des saskatouns, des pimbins*, toponimy – *Péribonka, Hudson Bay* czy charakterystyczne dla mówionej odmiany francuszczyzny angilicyzmy – *mouvé*. Dzięki takiemu ukształtowaniu idiolektu postaci Pani Roy i zestawieniu go z poprawną francuszczyzną państwa Bourguoin autor sztuki wzmacnia naszkicowaną przez siebie opozycję pomiędzy cywilizacją a naturą, pieniądzem a wartościami niematerialnymi, Francją – czy szerzej: Starym Kontynentem – a Nowym Światem i Kanadą.

W przekładzie na język polski tłumacz zdecydował się poddać wypowiedzi Pani Roy stylizacji na język potoczny. W związku z trudnościami, jakie wiążą się ze ścisłym wyodrębnieniem rejestrów, odmian czy stylów współczesnej polszczyzny⁴, styl potoczny nie został w niniejszej

⁴ Danuta Buttler zauważa: „Nazwa *język potoczny*, mimo długiej tradycji użycia w polskiej literaturze językoznawczej, jest klasycznym przykładem terminu nieostrego, którego zakres w sposób odmienny ustalają poszczególni badacze [...]. Za człon opozycyjny względem potocznej odmiany polszczyzny uznaje się raz język literacki (ogólny), a raz język książkowy. Poza tym nie wiadomo, co należałoby uznać za cechę konstytutywną odmiany potocznej: codzienność tematyki, dialogowość, swobodny charakter czy może wszystkie te właściwości jednocześnie?” [Buttler, 1982: 17]. Chaos terminologiczny panuje również w teorii stratyfikacji językowej: „Używa się – zresztą niekonsekwentnie i często wymiennie – nazw język, typ języka, wariant języka, styl języka, wersja języka, odmiana języka” [Buttler, 1982: 23]. Obok tych terminów funkcjonują w literaturze także derywaty takie jak: odmianka, podstyl czy podtyp języka. Aleksander Wilkoń w artykule zatytułowanym *Typologie odmian współczesnej polszczyzny* [2003] dokonuje przeglądu oraz poddaje krytyce mnogość klasyfikacji odmian języka polskiego, począwszy

analizie zdefiniowany zgodnie z podejściem funkcjonalnym, lecz zdecydowanie szerszym – reprezentowanym przez Jerzego Bartmińskiego. Według tego badacza styl potoczny jest punktem odniesienia dla wszystkich pozostałych stylów; w nawiązaniu do koncepcji językowej wizji świata [Bartmiński, 1999] styl potoczny jest nośnikiem wartości i przekonań przeciętnego człowieka, gdyż zawiera i utrwała elementarne struktury myślenia i percepcji świata związane z codzienną egzystencją człowieka. Według Bartmińskiego język potoczny stanowi podstawę derywacyjną innych stylów języka polskiego⁵, stąd jego cechy można wyróżnić jedynie na podstawie opozycji binarnej ze stylem poetyckim, naukowym czy też urzędowym [Bartmiński, 2010: 129-131].

Pierwszą grupę wyróżnionych w polskim przekładzie sztuki Bugnetta wykładników stylizacji na język potoczny stanowią tzw. systemowe wykładniki stylizacyjne, czyli elementy stylu potocznego przejawiające się na poziomie fonetyki, fleksji i słowotwórstwa, które według Stanisława Dubisza stosunkowo często służą autorom stylizującym wypowiedzi bohaterów literackich [Dubisz, 1986: 40]. Polski tłumacz zastosował w przekładzie jako wykładnik stylizacyjny charakterystyczne dla polszczyzny potocznej zjawisko ruchomości końcówek osobowych czasu przeszłego przy dodatkowym wzmocnieniu ich partykułą „-że”, co ilustrują przykłady w zamieszczonej poniżej tabeli.

| <i>La Défaite, Georges Bugnet</i> ⁶ | <i>Przegrana – polski przekład sztuki</i> |
|---|---|
| Avant qu'on vienne <u>par ici</u> ⁷ on avait une ferme dans le nord de Québec, droit au bord de la Péribonka. (63) | Zanim żeśmy tu przybyli, mieliśmy farmę w północnym Quebecu, zaraz nad brzegiem Peribonki. (96) |

od Klemensiewicza [1953], przez Urbańczyka [1955], Furdala [1973], Skubalanek [1976], Pisarka [1978], aż po Buttlerową [1982] i Gajdę [1982].

⁵ Por. pojęcie derywacji stylu w: Bartmiński, 1981.

⁶ Wszystkie przywołane w niniejszej analizie fragmenty to wypowiedzi Mme Roy (Pani Roy), które zarówno w oryginale, jak i w tłumaczeniu noszą znamiona potoczności.

⁷ W wersji oryginalnej podkreślenie zostało zastosowane w celu wyróżnienia elementów charakterystycznych dla mówionego języka francuskiego z terytorium Kanady, natomiast podkreślenia w tekście polskim obejmują wykładniki stylizacyjne użyte przez tłumacza. Dzięki temu łatwiej jest dostrzec, że tłumacz ucieka się do strategii kompensacji, dokonuje również amplifikacji elementów stylizowanych.

| | |
|---|--|
| <i>La Défaite, Georges Bugnet</i> ⁶ | <i>Przegrana – polski przekład sztuki</i> |
| Comme de raison... on a mouvé quelquefois. (69) | Kilka razy żeśmy się przemieszczali. (100) |
| C'est pour ça qu'on a pris l'habitude de le tenir attaché. (70) | Temu właśnie żeśmy zaczęli go uwiązywać. (101) |

Kolejnym systemowym wykładnikiem stylizacyjnym stały się w przekładzie błędy językowe. Jak podkreśla Jerzy Bralczyk [2013], w porównaniu z innymi stylami polszczyzny, częstotliwość występowania błędów językowych jest największa w stylu potocznym. Jednym z błędów występujących powszechnie w mówionej odmianie języka polskiego jest rozchwianie kategorii męskoosobowości i niemęskoosobowości oraz żywotności i nieżywotności. Według Dubisza takie rozchwianie paradygmatów będące wynikiem użycia archaicznej fleksji skutkuje odmianą rzeczowników rodzaju męskoosobowego zgodnie ze schematem i przy użyciu końcówek rodzaju niemęskoosobowego [Dubisz, 1986: 59]. Ten częsty błąd został wykorzystany przez tłumacza jako wykładnik stylizacyjny kilkakrotnie:

| | |
|---|--|
| <i>La Défaite, Georges Bugnet</i> | <i>Przegrana – polski przekład sztuki</i> |
| Nos hommes se chargent de fouiller le bois. (59) | Nasze chłopcy przeszukują las. (93) |
| Et puis on était dans un endroit où les voisins étaient quasiment tous du bon monde. (63) | [...] a sąsiedzi w sumie same dobre ludzie. (96) |
| Ensuite, voilà que nos garçons se mettent dans la tête de s'en aller dans l'Ouest. (64) | Później nasze chłopaki wbiły sobie do łbów, że chcą na zachód jechać. (97) |

W omawianym przekładzie stylizujące wykładniki systemowe stanowią jedynie niewielką część, ponieważ tłumacz postanowił nadać wypowiedziom Pani Roy potoczny charakter, używając głównie tzw. niesystemowych elementów stylizowanych, czyli wykładników obecnych na poziomie frazeologicznym, słownikowym oraz semantycznym [Dubisz, 1986: 40]. Pierwszy zbiór przykładów wyodrębnionej powyżej

kategorii stanowią tzw. zwroty i wyrażenia potoczne lub frazeologizmy, które odnajdujemy w poniższych fragmentach:

| <i>La Défaite, Georges Bugnet</i> | <i>Przegrana – polski przekład sztuki</i> |
|--|--|
| Nos hommes se chargent de fouiller le bois. Ils le connaissent à fond, eux, bien mieux que nous autres femmes. (59) | Nasze chłopcy przeszukują las. A znają go jak własną kieszeń, nie to co my – kobiety. (93) |
| Je gage que, si c'était de lui, jamais il ne voudrait s'en aller. (62) | I daję głowę, że gdyby to zależało od niego, ani myślałby wyjeżdżać. (95) |
| Mon vieux commençait à avoir proche de 53 ans [...]. (63) | Mój stary miał już ponad pięćdziesiątkę na karku [...]. (96) |
| Et il y avait les magasins, presque à la porte [...]. Enfin... Mais vous devez connaître ça? (63) | Sklepy pod nosem [...]. Zresztą... pani wie, o co chodzi. (96) |
| Votre mari est un bon travaillant et il a du goût pour ça lui, tout autant comme nous autres. (62) | Widać, że pani mąż pracowity, dryg do pracy ma [...] zupełnie jak my, tutaj. (96) |
| Nos deux garçons se mettent dans la tête [...]. (64) | Później nasze chłopaki wbiły sobie do łbów [...]. (97) |
| C'est toujours le même jeu qui recommence. (69) | Wtedy już tylko w kółko to samo. (100) |
| Alors, quand on a appris que nos deux garçons avaient trouvé de belles terres neuves en Alberta, ça n'a pas traîné. (64) | Więc jak tylko żeśmy się dowiedzieli, że chłopaki znaleźli jakieś ładne kawałki ziemi w Albercie, dwa razy nie trzeba było powtarzać. (97) |

Wracając do przywołanej koncepcji stylu potocznego Jerzego Bartmińskiego, należy wspomnieć, iż w opinii badacza styl ten ma charakter antropocentryczny, stąd licznie występujące w nim odwołania do ciała ludzkiego, np. *wstać lewą nogą*⁸, *mieć muchy w nosie* [Bartmiński, 2010: 119]. W zastosowanej w przekładzie stylizacji tłumacz użył wyrażień

⁸ W tym potocznym wyrażeniu znajduje swoje odzwierciedlenie zakorzenione w kulturze okcydentalnej przekonanie, iż to, co prawe, jest dobre, a to, co lewe, jest złe, mające ścisły związek z tzw. językowym obrazem świata [Bartmiński, 1999].

związanych z ciałem człowieka kilkakrotnie: *dawać głowę, mieć ileś lat na karku, mieć coś pod nosem, wbić sobie do łba*. Warto jednak zaznaczyć, iż w oryginale wyrażenie ewokujące części ciała ludzkiego pojawia się tylko raz (*se mettre dans la tête*). Dodatkowo w przekładzie tłumacz nie zastosował wyrażenia ekwiwalentnego, tj. *wbić sobie do głowy*, lecz w miejsce neutralnego stylistycznie terminu użył nacechowanego pejoratywnie słowa *łeb*, co uwypukla potoczność stylu wypowiedzi postaci. Poza wyrażeniami związanymi z ciałem człowieka w przekładzie odnajdujemy frazeologizmy odwołujące się w warstwie semantycznej do przedmiotów i czynności życia codziennego, np.: *znać coś jak własną kieszeń, każdy sobie rzepkę skrobie, mieć dryg do czegoś, w kółko to samo*.

Kolejną bogatą grupę wykładników stylizacyjnych stanowią tzw. frazemy, czyli skonwencjonalizowane zwroty i wyrażenia pełniące w komunikacji ustnej specyficzne funkcje: ekspresywną i fatyczną [Chlebda, 2010: 335]. Frazemy stosowane jako wykładniki stylizacji w tym przypadku są ściśle związane z formą i funkcją tekstu sztuki teatralnej jako utworu przeznaczonego do odgrywania na scenie. Frazemy stanowią tu swego rodzaju spoiwo dialogów postaci, co ilustrują przywołane poniżej przykłady.

| <i>La Défaite</i> , Georges Bugnet | <i>Przegrana</i> – polski przekład sztuki |
|--|--|
| Voyons, ma chère dame, que me dites-vous-là? (61) | Zaraz, zaraz, co też pani opowiada? (94) |
| Voilà! Mais, vous pouvez pas dire le contraire, votre mari est devenu un vrai habitant. (62) | A widzi pani! Pan Bourguoin stał się jednak prawdziwym farmerem. (95) |
| Mais enfin, vous pouvez pas me dire le contraire, avec du courage on peut toujours arriver à faire une belle vie sur une terre. (66) | Niech pani mówi, co chce, ale jak się ma ziemię i trochę odwagi, też można wieść dobre życie. (99) |
| Mais non, Madame Bourguoin, pas le moindre danger, vous pouvez me croire. (59) | Nic a nic! Zupełnie nic, ma pani moje słowo, Pani Bourguoin. (93) |
| On peut pas dire... Seulement, une affaire comme ça, c'est pas fait pour vous raccomoder avec la vie de colon. (60) | Nigdy nie wiadomo... No ale fakt faktem, trudno po takim czymś pogodzić się z losem osadnika. (94) |

| <i>La Défaite, Georges Bugnet</i> | <i>Przegrana – polski przekład sztuki</i> |
|---|---|
| Voyons, ma chère dame, comme de raison, pour vous, les commencements, c'était forcé que ça soit bien dur, certain. (64) | Droga pani, no chyba się pani nie spodziewała, że na początku będzie łatwo? To się rozumie samo przez się, że jest trudno. (97) |
| Il y a du vrai, je peux pas dire le contraire. (69) | Co racja to racja. (100) |
| Mais si, mais si! (63) | Jak nie, jak tak! (96) |
| C'est épatant... en voilà une façon de parler pour un Anglais. (65) | <i>Oszalamiająca...</i> też mi język! Właściwy dla Anglika. (98) |
| En voilà une idée!... (67) | Też mi pomysł! (99) |
| Louise – Et vous y êtes allés? Madame Roy – Oui. (63) | Louise – I co, wyjechali państwo do miasta? Pani Roy – A jakże. (96) |

Pierwsza grupa przykładów to frazemy implikujące odbiorcę wypowiedzi poprzez zwrot adresatywny *pani*, np. *a widzi pani, co też pani opowiada, niech pani mówi, co chce*. Drugą kategorię stanowią frazemy symetryczne, charakteryzujące się powtarzalnością elementów, takie jak: *nic a nic, fakt fatem, co racja to racja*. W oryginale wyrażenia takie nie występują, choć wyraźnie widoczna jest w nim składnia francuszczyzny mówionej. Tłumacz, stosując stylizację na język potoczny, oddala się zatem od tekstu wyjściowego i wykorzystuje możliwie jak najbardziej zróżnicowane wykładniki stylizacyjne.

Ostatnia grupa to frazemy-emocjonalizmy, mające formę zdań wykrzyknikowych, przez które nadawca wyraża swoje zdziwienie czy też oburzenie, np. *też mi język, też mi pomysł*. W ostatnim zdaniu zabarwiony pozytywnymi emocjami zwrot *a jakże* zastąpił neutralną stylistycznie francuską partykułę *oui*.

Warto nadmienić, iż poza przywołanymi do tej pory wykładnikami na poziomie frazeologicznym tłumacz zastosował w przekładzie wykładniki na poziomie leksykalnym. Wykazał się jednak dużą ostrożnością, zważając na to, by nie używać regionalizmów czy dialektyzmów, które mogłyby spowodować błędne przypisanie akcji sztuki do któregoś z regionów Polski. I tak w przekładzie odnajdujemy potoczny

o zasięgu ogólnopolskim, np.: *chłop* (mąż lub mężczyzna), *stary* (mąż), *zwiąć* (uciec), *czmychnąć* (uciec), *szwendać się* (błądzić, chodzić bez celu), *wykombinować* (wymyślić), *podchodzić komuś* (pasować komuś), *harować* (pracować ciężko), *leżć* (iść wolno z trudem lub iść gdzieś bez potrzeby), *człek* (człowiek), a także elementy gwarowe czy też archaizmy mające zasięg ogólnopolski (ogólnogwarowy), np.: *miastowy* (mieszkający w mieście), *musowo* (koniecznie), *robotny* (pracowity), *w te i nazad* (w tę i z powrotem), *nie dziwota* (nic dziwnego). Należy także odnotować użycie zdrobnień (tzw. rzeczownikowe sufiksalne formanty deminutywno-hipokorystyczne), takich jak: *pieniążki*, *sumka*, *kapka* (odrobina), oraz zgrubień (tzw. rzeczownikowe sufiksalne formanty augmentatywno-pejoratywne), np. *mieszczuch*.

W ujęciu całościowym wykładniki stylizacyjne na poziomie frazeologicznym dominują w przekładzie (w sumie jest ich 26). Większość z nich to frazemy (14). Elementów leksykalnych odnajdujemy 18, natomiast wykładniki systemowe związane z koniugacją oraz deklinacją występują 10 razy. Tłumacz ani razu nie użył wykładników fonetycznych, które w tekście sztuki manifestowałyby się zmianami na poziomie pisowni. Mogło to być spowodowane obawą o ich zbyt silne konotacje regionalne (np. mazurzenie, siakanie) mogące prowadzić do błędnego przypisania akcji sztuki do konkretnego regionu Polski. Nagromadzenie wykładników stylizacyjnych na poziomie fonetycznym mogłoby również stanowić przeszkodę zarówno dla aktorów podczas interpretacji scenicznej tekstu, jak i dla samych widzów.

Wracając do zaprezentowanej wcześniej typologii stylizacji według Stanisława Dubisza, zaproponowaną przez tłumacza sztuki Georges'a Bugneta stylizację możemy uznać za fragmentaryczną (dotyczy wyłącznie postaci Pani Roy). Ponadto stylizacja owa posiada charakter informacyjny (wzmocnia przekaz i realizm sztuki). Dominuje psychologiczna funkcja charakteryzująca, dzięki której język, który tłumacz niejako wkłada w usta postaci, staje się dopełnieniem jej osobowości. W przekładzie na język polski silnie konotowany wariant diatopiczny języka francuskiego (język osadników w prowincji Alberta) został zastąpiony przez wariant diastratyczny czy też społeczny języka polskiego (styl potoczny). Strategia ta nie prowadzi do mylnego przypisania akcji sztuki do regionu Polski (takie niebezpieczeństwo niosłoby zastosowanie dialektyzacji). Zapobiega ona tym samym nadaniu stylizacji

w przekładzie funkcji lokatywnej. Tłumacz posłużył się stylizacją na język potoczny, który dzięki swemu bogactwu pozwala na tworzenie zróżnicowanych idiolektów, w zależności od tego, które elementy zostaną użyte jako wykładniki stylizacji. W przypadku sztuki *Przeigrana* były to frazemy, a także zwroty i wyrażenia potoczne. Warto podkreślić, iż tłumacz dokonał znacznej amplifikacji wykładników stylizacyjnych w stosunku do tekstu wyjściowego. Nie należy poczytywać tego za błąd, lecz raczej wynik konsekwencji w zastosowaniu stylizacji na język potoczny lub rezultat zastosowania strategii kompensacji (zanik kanadianizmów oraz anglicyzmów na rzecz wykładników właściwych językowi i kulturze docelowej). Dzięki tym przemyślanym zabiegom stylizacyjnym tłumacz był w stanie oddać w polskim przekładzie opozycję dyskursywną kluczową dla interpretacji tekstu. „Przezroczysty” przekład na język docelowy pozbawiony tej opozycji mógłby stać się narzędziem asymilacji literatur mniejszościowych, przed czym ostrzega Kathy Mezei [1995: 134]. Należy jednakże podkreślić, że zarówno w tekście wyjściowym, jak i w docelowym tzw. *oralité* rozumiana jako imitacja języka mówionego [Viala et al., 2002: 426] czy też stylizacja jest jedynie literacką wizją potoczności, a nie jej dokładnym zapisem⁹. Taka literacka transpozycja rzeczywistości, jak nazywa ją Michel Tremblay [cytowany w: Gauvin, 1993: 153], daje autorowi dowolność doboru wykładników, które nadają tekstowi pożądaną formę. Niemniej jest to dowolność pozorna, gdyż autor – czy w naszym przypadku tłumacz – z jednej strony jest ograniczany normami obowiązującymi w danej tradycji literackiej¹⁰, z drugiej zaś przeznaczeniem tekstu. Wszak innym

⁹ By przekonać się, jak dalece stylizacja na język potoczny odbiega od zapisu rzeczywistej potoczności wystarczy porównać przetranskrybowane na potrzeby analizy konwersacyjnej rozmowy z dialogowymi partiami powieści współczesnych autorów, którzy postrzegają potoczność przez pryzmat kreacji literackiej.

¹⁰ Podczas gdy w polskiej tradycji literackiej stylizacja pojawia się nader często we wszystkich gatunkach i rodzajach, literatura francuska jest pod tym względem dalece zachowawcza i hołdująca normie językowej. Wynikiem tego jest niezrozumienie, z jakim muszą się borykać frankofońscy autorzy z Kanady czy Afryki wykrzystujący w swych utworach warianty regionalne języka francuskiego i próbujący zaistnieć na rynku wydawniczym metropolii. W przypadku teatru niezbędne bywa dokonywanie adaptacji językowej (standaryzacji dialogów) na potrzeby francuskiego widza, jak u Michela Tremblaya czy Jeana-Marca Dalpé.

wymogom będzie musiała sprostać stylizacja dialogowych fragmentów prozy, a innym ta zastosowana w dramacie.

Bibliografia:

- Bartmiński, J. (1981), „Derywacja stylu”, w: Bartmiński, J. (red.), *Pojęcie derywacji w lingwistyce*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin, s. 31-54.
- Bartmiński, J. (2003), „Opozycja ustności i literackości”, w: Bartmiński, J., Szadura, J. (red.), *Warianty języka*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin, s. 90-95.
- Bartmiński, J. (2010), „Styl potoczny”, w: Bartmiński, J. (red.), *Współczesny język polski*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin, s. 115-134.
- Bartmiński, J. (red.) (1999), *Językowy obraz świata*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin.
- Buttler, D. (1982), „Miejsce języka potocznego wśród odmian współczesnej polszczyzny”, w: Urbańczyk, S. (red.), *Język literacki i jego warianty. Księga referatów VIII Sesji Międzynarodowej Komisji Słowiańskich Języków Literackich w listopadzie 1980 r.*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, s. 17-28.
- Chlebda, W. (2010), „Frazematyka”, w: Bartmiński, J. (red.), *Współczesny język polski*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin, s. 335-342.
- Dubisz, S. (1979), „Stylizacja językowa – próba definicji”, *Prace Filologiczne*, XXIX, Warszawa, s. 191-216.
- Dubisz, S. (1986), *Stylizacja gwarowa w polskiej prozie trzydziestolecia powojennego (nurt ludowy w latach 1945-1975)*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Dubisz, S. (1991), *Archaizacja w XX-wiecznej polskiej powieści historycznej o średniowieczu*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Gadet, F. (2003), *La variation sociale en français*, Éditions Ophrys, Paris.
- Gauvin, L. (1993), „Le théâtre de la langue”, w: *Le Monde de Michel Tremblay. Romans et récits*, Éditions Lansman, Carnières, s. 153-170.
- Klimkiewicz, A. (2009), „Kontakt literacki w obiegu poziomowym: tłumaczenie kultur mniejszościowych jako dialog z kruchą tożsamością”, w: Tomaszkiwicz, T., Klimkiewicz, A., Żuchelkowska, A. (oprac.), *Antologia współczesnej*

- literatury Kanady frankofońskiej. Nowy Brunzswik, Akadia, Alberta, Manitoba, Ontario, Saskatchewan*, Oficyna Wydawnicza Leksem, Łask, s. 13-16.
- Leclerc, C. (2010), *Des langues en partage? Cohabitation du français et de l'anglais en littérature contemporaine*, XYZ éditeur, Montréal.
- Mezei, K. (1995), „Speaking white: translation as a vehicle of assimilation in Quebec”, w: Simon, S. (red.), *Culture in Transit: Translating the literature of Quebec*, Vehicule Press, Montreal, s. 133-148.
- Skubalanka, T. (2001), *Podstawy analizy stylistycznej. Rozważania o metodzie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin.
- Strycharska-Brzezina, M. (2009), *Socjostylistyka a dzieje literatury polskiej. Studia nad stylizacją językową w utworach literackich*, Collegium Columbinum, Kraków.
- Święcicka, M. (1999), *Kreacja dialogu potocznego we współczesnej polskiej prozie dla młodzieży*, Wydawnictwo Uczelniane Wyższej Szkoły Pedagogicznej, Bydgoszcz.
- Wilkoń, A. (2003), „Typologie odmian współczesnej polszczyzny”, w: Bartmiński, J., Szadura, J. (red.), *Warianty języka*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin.
- Wszoborowska, H. (1997), „Stylizacja na język potoczny w powieści Tadeusza Konwickiego «Rzeka podziemna, podziemne ptaki»”, *Poradnik Językowy*, 10, Warszawa, s. 57-68.
- Viala, A. et al. (red.) (2002), *Le dictionnaire du littéraire*, Presses Universitaires de France, Paris.

Korpus analizy:

- Bugnet, G. (1990), „La Défaite”, w: *Albertaines. Anthologie d'œuvres courtes en prose présentée et annotée par Gamila Morcos*, Éditions des Plaines, Éditions universitaires de Dijon, Saint Boniface.
- Smogur, D. (2009), „Przegrana” (przekład sztuki „La Défaite” Georges’a Bugneta), w: Tomaszewicz, T., Klimkiewicz, A., Żuchelkowska, A. (oprac.), *Antologia współczesnej literatury Kanady frankofońskiej. Nowy Brunzswik, Akadia, Alberta, Manitoba, Ontario, Saskatchewan*, Oficyna Wydawnicza Leksem, Łask.

Źródła internetowe:

- Bralczyk, J. (2013), „Wytykanie błędów w sieci? Chciałbym, by było motywowane wrażliwością, a nie drwiną”, [on-line] <http://www.polskatimes.pl/>

artykul/1037239,prof-bralczyk-wytykanie-bledow-w-sieci-chcialbym-by-bylo-motywowane-wrazliwoscia-a-nie-drwina,id,t.html – 10.06.2014.

„Recensement: Langue – première langue officielle parlée”, [on-line] <http://www5.statcan.gc.ca/> – 15.06.2014.

STRESZCZENIE

W teatrze frankofońskich mniejszości kanadyjskich diatopiczne i diastratyczne warianty języka francuskiego użyte w tekście służą zilustrowaniu złożonej sytuacji społecznej i tożsamościowej frankofonów żyjących w tym kraju. Niniejszy artykuł stanowi próbę scharakteryzowania stylizacji na język potoczny jako strategii przekładowej w przypadku ich tłumaczenia na język polski. Analiza typów, funkcji, technik, a następnie samych wykładników stylizacji na przykładzie polskiego tłumaczenia sztuki *La Défaite* Georges’a Bugneta ma na celu ukazanie zarówno możliwości, jak i zagrożeń, jakie niesie ona w przekładzie dialogów teatralnych.

Słowa kluczowe: teatr mniejszości frankofońskich, stylizacja w przekładzie, przekład teatralny, warianty języka

SUMMARY

Colloquial stylization in French-Canadian minority theatre: The case of Georges Bugnet’s *La Défaite* and its translation into Polish

Recourse to „oralité” in written texts, which is specific to the Francophone communities in Canada, poses a challenge to a translator who needs to reinvent the idiolects in the target language. The aim of this paper is to present translation methods proposed and applied by the translator so as to reproduce in Polish the contrasts present in the original discourse. As stylization is the main strategy used by the Polish translator of Georges Bugnet’s *La Défaite*, different types of stylization, its methods, purposes as well as the risks of the particular choice of stylization, especially in a context of drama translation, are to be determined and described.

Key words: French-Canadian theatre, stylization in translation, drama translation, language varieties