

*Techniki translatorskie w rosyjskiej i niemieckiej wersji tłumaczenia  
twórczości Karoliny Kusek – próba analizy porównawczej*

Twórczość Karoliny Kusek dla dzieci spotyka się z niesłabnącym zainteresowaniem poza granicami naszego kraju. Świadczy o tym szeroki wachlarz języków, na jakie tłumacze pojęli się przełożyć większość utworów tej autorki.

Z dorobkiem Karoliny Kusek mają już dziś możliwość zapoznania się dzieci z Rosji, Ukrainy, Niemiec, krajów hiszpańskojęzycznych, z Czech, z Francji, z krajów anglojęzycznych. Wyżej wymieniona lista języków jest niemała, a można postawić hipotezę o tym, że nie została jeszcze wyczerpana.

Dlaczego tłumacze tak chętnie sięgają do twórczości poetki? Czy powodem jest

oczekiwanie, że zadanie będzie łatwe, język prosty, a zastosowanie technik przekładu sprowadzone do minimum?

Powyższa teza jest nieprzekonująca. Zdaniem autora niniejszych rozważań, przyjąć należy odwrotne założenie – tłumacze zmagają się z niełatwym zadaniem, stosują bogaty wachlarz technik translatorskich, a podjęli to wyzwanie z uwagi na motywy wyższej rangi, takie, jak możliwość kreacji translatorskiej, uznanie tekstów Karoliny Kusek za niezwykle ważne dla budowania postaw przyszłych pokoleń (o tych walorach dydaktycznych zapewne wypowiedzą się szerzej literaturoznawcy), wreszcie afirmacja świata w jego najprostszych i najpiękniejszych przejawach, prowadząca do rozwoju interkreatywności międzynarodowej. Ten ostatni punkt należałoby uznać uważać za najważniejszy w określeniu celu pracy każdego tłumacza literatury, a w szczególności literatury dla dzieci.

***Interkreatywność jako najważniejszy czynnik określający pracę tłumacza literatury pięknej.***

Pojęcie interkreatywności nie zostało dotychczas zaproponowane w literaturze z zakresu translatoryki (przekładoznawstwa), jednak coraz częściej wskazuje się na różnice w zadaniach stojących przed tłumaczami literatury pięknej (w szczególności poezji), wobec tłumaczeń prawnych, czy biznesowych.

Jest sprawą oczywistą, że tłumaczenie literatury dopuszcza stosowanie wielu

technik translatorskich, bowiem z pragmatycznego punktu widzenia ważniejsze jest oddanie obrazu i emocji autora, niż precyzyjnego przekazu treści, jaki istotny jest w tekstach urzędowych i naukowych.

- 2 -

Coraz częściej podkreśla się rolę wiedzy ogólnej tłumacza literatury pięknej, konieczność wysokiego poziomu erudycji, doskonałe opanowanie zarówno języka wyjściowego, jak i docelowego. W niniejszych rozważaniach autor stoi na stanowisku, że w tej charakterystyce pomijane, bądź niedoceniane są walory estetyczno – kulturowe. Tłumacz literatury pięknej, a w szczególności poezji, powinien posiadać szczególny rodzaj wrażliwości na percepcję kultury zarówno wśród osób władających językiem wyjściowym, jak i językiem docelowym ( w tym ograniczenia systemowe).

Znajomość mentalności, tradycji i sposobu reagowania na kulturę w środowisku docelowym nie będzie jednak pozwalala na dokonanie dobrego przekładu poezji, jeśli tłumacz nie wykształci w sobie postawy interkreatywnej.

Zainteresowanie autora niniejszych rozważań interkreatywnością datuje się od roku 1995 ( tezy referatu na IV Europejski Kongres Psychologii w Atenach 1995, materiały kongresu europejskiej organizacji menedżerów oświaty ENIRDEM w Antwerpii 1996, artykuł w materiałach konferencji ENIRDEM w Pradze 1996 ). Ostateczna definicja kreatywności została jednak sformułowana na konferencji Fundacji "Semper Polonia" we Lwowie w maju 2009 roku i proponuje się ją w następującym brzmieniu :

**“ Interkreatywność – to postawa nastawiona na poznawanie i przyswajanie elementów obcej kultury w ramach realizacji indywidualnej transgresji pozytywnej ,z pełną świadomością i gotowością do zmiany samego siebie (nawyki, przyzwyczajenia, poglądy, zachowania). “**  
**(J.Harazińska) <sup>1</sup>**

Autor niniejszych rozważań jest przekonany, że postawa interkreatywna zawsze skutkuje zmianą twórczą obu podmiotów przenikających się kultur, co w odniesieniu do tłumacza poezji oznacza jego zmianę jakościową (rozwój własny) po dokonaniu translacji. Zapewne taki motyw , czyli perspektywa rozwoju własnego, może zagwarantować wysoką jakość tłumaczenia i korzystanie z bogatych technik translatorskich.

Postawa interkreatywna tłumacza wyjaśnia też pewne pozorne nieścisłości, pozorne niedoskonałości tłumaczenia, chociaż nie może, oczywiście, stanowić

---

<sup>1</sup>Definicję interkreatywności autor buduje w oparciu o prace J.Kozieleckiego, w szczególności na teorii transgresji pozytywnej : J.Kozielecki *Psychotransgresjonizm* , Warszawa, 2001 i inne prace tego autora.

usprawiedliwienia dla ewidentnych błędów takich, jak całkowite odejście od przesłania tekstu lub jego systemu obrazów.

W odniesieniu do twórczości Karoliny Kusek interkreatywność tłumacza jest nie tylko prawdopodobna, ale wręcz wskazana. Nie jest możliwe występowanie zaledwie w charakterze pośrednika pomiędzy światem dziecka polskiego, a dziecka niemieckiego, czy rosyjskiego. Należy ten świat wykreować, a by wykreować, należy w niego uwierzyć, zachwycić się nim i wreszcie czerpać z niego dla samego siebie. Tłumaczenie tej poezji ubogaca również i samego tłumacza w emocje, doznania, odkrycia.

- 3 -

Analiza przekładów twórczości Karoliny Kusek na języki rosyjski i niemiecki wskazuje na doskonałe przygotowanie tłumaczy do swojej pracy i załączki postawy interkreatywnej opartej na podejściu scopos. Celem jest oddanie zarówno walorów dydaktycznych utworów, jak i atmosfery swojskiej, sielankowej, bezpiecznej, świata magicznego, a zarazem prostego, tuż obok nas. Karolina Kusek odkrywa magiczny świat właśnie tuż za miedzą i uczy dzieci dostrzegać piękno przyrody i ciepłych relacji międzyludzkich.

Zarówno tłumaczenie rosyjskie dokonane przez Tatianę Stepnowską, jak i wersja niemiecka Wolfganga Jöhlinga zachowują przesłanie i wyżej wspomnianą atmosferę utworów<sup>2</sup>.

Aby taki cel osiągnąć tłumacze nie tylko mogli, ale wręcz musieli skorzystać z najbardziej popularnych technik translatorskich. Prześledźmy je na wybranych przykładach.

### **Techniki translatorskie zastosowane w przekładzie wybranych utworów.**

#### **1. Opuszczenie (redukcja) komponentu.**

Technika opuszczania komponentu może dotyczyć zarówno jednego słowa, jak i całej sekwencji słów, o ile tłumacz uzna to za konieczne.

W wersji niemieckiej ma to miejsce na przykład w wierszu "Tęcza".

Nawet zwykłe przeliczenie zwrotek wskazuje na opuszczenie przez tłumacza jednej

z nich ( w oryginale trzeciej) o treści :

---

<sup>2</sup>Należy podkreślić, że nie wszystkie wiersze z tomiku "Z babcią za rękę" przełożonego na język rosyjski występują w tomiku przetłumaczonym na język niemiecki "Meine Landschaften" - "Moje krajobrazy". Nie stanowi to jednak przeszkody dla analizy technik translatorskich, jakie autorzy przekładów preferują.

“ O, nie, tego już za wiele !-  
krzyczy ziemia półtopielec  
i wyciąga w górę ręce ...”

Nie jest zrozumiałe wyprowadzenie tego właśnie komponentu (całej zwrotki), nie zawiera on bowiem treści zbyt trudnych językowo, ani też nietypowych dla realiów niemieckich.

Jeszcze ciekawsze jest opuszczenie jednego tylko komponentu – spójnika “a” w wierszu “Słonko”.

“ Znamy się tylko z widzenia  
Daleko mieszkamy od siebie.  
Ja chodzę po ziemi  
Ty kołem się toczysz po niebie  
A ja bym chciała poznać cię bliżej ...”

- 4 -

W wersji niemieckiej druga strofa zaczyna się od stwierdzenia :

“Germ würd` ich dich näher kennen lernen “  
czyli : “ chętnie bym cię poznała bliżej”

Opuszczenie “A” jest w tym przypadku minimalnym, co prawda, ale jednak odejściem od przesłania wiersza , od pewnego rodzaju podkreślenia chęci poznania słonka, wersja niemiecka jest przez to neutralna emocjonalnie. Zapewne jednak tłumacz nie miał tu możliwości wprowadzenia “doch” lub “jedoch”, bowiem zburzyłoby to rytm wiersza poprzez nagromadzenia zbyt dużej ilości sylab.

W tłumaczeniu na język rosyjski znajdujemy ciekawy i w pełni uzasadniony walorami artystycznymi i realioznawczymi fakt opuszczenia komponentu w odniesieniu do wiersza “Lipa”. Autorka tłumaczenia pomija w tłumaczeniu wersu : “Jan – poeta z Czarnolasu” nazwę miejscowości, która zapewne byłaby mało czytelna dla dzieci z Rosji i dodatkowo objaśnia, o kim mowa : “польский поэт Ян”. Natomiast w wierszu “Płotek rąk” tłumacz wprowadza zamiast “bramka w babinym płocie” krótkie “калитка” - słowo oznaczające małą furtkę w płocie, doskonale wkomponowane w rytm i sielską atmosferę wiersza.

O ile w wersji niemieckiej proporcja komponentów opuszczonych i wstawianych wydaje się jednakowa, to w wersji rosyjskiej zdecydowaną przewagę uzyskuje technika wstawiania komponentu.

2. Wstawienie komponentu.

Wstawianie komponentu w wersji rosyjskiej jest ściśle związane z ludowym charakterem przekładu. Autorka wersji rosyjskiej w błyskotliwy sposób, z niezwykłą intuicją czerpie z bogatego folkloru rosyjskiego, którego cechy charakterystyczne zarówno w warstwie leksykalnej, jak i melodycznej powodują uzyskanie przez nią w efekcie perełek pieśni ludowych o charakterze dumek. Dbałość o zachowanie rytmu i rymu jest tu zdecydowanie większa, niż w wersji niemieckiej. Stąd jak wspomniano powyżej wprowadzanie komponentów spełnia niezwykle ważną rolę w zakomunikowaniu ważnych treści i emocji rosyjskiemu czytelnikowi.

Zwróćmy uwagę na niezwykle interesujące komponenty, wprowadzone do przekładu wiersza

“ Wierzba”. Pozwolimy sobie na stwierdzenie, że tylko w takiej wersji niosą ładunek emocjonalny czytelny dla rosyjskiego odbiorcy. Porównajmy obie wersje :

“- Nie płacz bez powodu wierzbo, nad ta wodą.  
Bo ci się jak babci twarz pomarszczy.”

- 5 -

“ Не плач ива без причины, склоняясь над водой  
А то будут у тебя морщины, как у бабушки седой “

Wariant rosyjski jest zdecydowanie bardziej śpiewny (rym i rytm) od oryginału, niesie też większy ładunek emocjonalny. Przypomina w tle tradycję rosyjskiej pieśni ludowej, choćby słynne :

“ Что стоишь, качаясь , грустная рябина (wariant : тонкая рябина)  
головой склоняясь до самого тына “

W tłumaczeniu wiersza “Strach” w wersji rosyjskiej pojawia się nieprzewidziany przez autorkę atrybut stracha na wróble – marynarka. W oryginale czytamy :

“ A te niewdzięczniki  
gdy się powesela  
to mu jeszcze na złość  
zapaskudzą kapelusz “

W wersji rosyjskiej :

А еще неблагодарные птицы

пугалу всю шляпу испачкали, и пиджак,  
но пугало их любит и так.

Wstawienie komponentu “пиджак” zdecydowanie wzbogaca zarówno obraz, jak i przesłanie utworu (dobrotliwość i wyrozumiałość stracha na wróble, skłonność do wybaczenia, cierpliwość) oraz ułatwia odbiór, nadając mu charakter rytmicznego wierszyka dla dzieci, na kształt wyliczanki..

Niemiecka wersja utworu jest natomiast poprawna, z częściowym zachowaniem rytmu i rymu, podkreślić należy wprowadzenie przez tłumacza elementów dialogu stracha z wróblami, co dodaje dynamiki i wprowadza zaskakujące dla czytelnika zakończenie :

“ Na, Vöglein , sagt mal -  
schmeckt`s ? “  
Zum Dank dafür kriegt  
ihr Hut ....einen Kleks “

Strach w wersji oryginalnej jest więc poczciwy i naiwny, w wersji niemieckiej

–  
zupełnie bezradny i nieciekawie wykorzystywany, a w wersji rosyjskiej –  
dobrotliwy i pobłażliwy.

Kolejną techniką, jaką stosują tłumacze utworów Karoliny Kusek jest zamiana komponentu.

- 6 -

### 3. Zamiana komponentu.

Technika ta zwana też techniką kompensacji jest konieczna dla zachowania systemu obrazów i przesłania wiersza w przypadku pewnej niejasności znaczenia słowa bądź zwrotu. Znamiennym przykładem jest tu wiersz pod tytułem “Cepeliak”. Z tym niełatwym do przetłumaczenia tekstem zmierzył się tłumacz niemiecki, w wersji rosyjskiej wiersz ten nie pojawił się w dostępnych autorowi materiałach.

Zadanie było trudne. W wierszu już sam tytuł nawiązuje bowiem do realiów, które nie tylko nie są poza granicami Polski znane, ale wręcz zanikają i na terytorium naszego kraju. Drewniany ptaszek – Cepeliak, to zabawka wystrugana przez rzeźbiarza Bartka. Autor zanoszą swoją pracę do Cepelii, a tam kupuje go babcia i zabiera do własnego gospodarstwa. Niestety, leksem “Cepelia” powoli zmierza w stronę archaizmów języka polskiego, zaś w językach obcych jest

całkowicie niezrozumiały.

W tego typu sytuacjach tłumacz zazwyczaj wprowadza formę opisu (przypomnijmy podany powyżej przykład określenia "polski poeta – Jan") lub stosuje kompensację, zamieniając nieczytelny element. Wolfgang Jöhling proponuje już w samym tytule formę "Das Holzvöglein" -

- w dosłownym znaczeniu "drewniany ptaszek", a zamiast Cepelii – Laden (po prostu : sklep).

Kompensacja w danym przypadku była konieczna, tym bardziej, że zachowanie form wyjściowych nie miało wpływu na treść i przesłanie wiersza (za wyjątkiem różnicy pomiędzy sklepem z rękodziełem ludowym Cepelii, a sklepem bliżej nieokreślonym w wersji niemieckiej, jednak dana różnica nie jest istotna).

Interesujący przykład zamiany całej grupy komponentów w wersji rosyjskiej znajdujemy w przekładzie wiersza "Żniwa za pasem". Autorka opisuje gest łamania chleba jak opłatka, "Tak po staropolsku, za domu dostatek". Autor wersji rosyjskiej odchodzi od tradycji staropolskiej i nawiązuje do obrzędów prawosławnych.

W wersji rosyjskiej czytamy :

“ Хлебом, как просвирой  
Время поделиться  
чтоб с неба на дом наш  
свет мог пролиться “

Tak oto skutek interkreatywnej pracy tłumacza wiersz staje się czytelny i wzruszający dla rosyjskiego odbiorcy, a my dostrzegamy nowy wymiar poezji Karoliny Kusek – uniwersalia : szacunek dla chleba, jedność ludzi łamiących się nim, prośba o błogosławieństwo o dostatek dla domu – bez względu na krąg kulturowy. Pozostaje wyrazić ubolewanie, że wyżej wymieniony

- 7 -

wiersz nie został umieszczony w tomiku "Meine Landschaften", jest bowiem sprawą niezwykle interesującą sposób oddania powyższych obrazów i idei w ramach kultury niemieckiej.

Kolejną techniką stosowaną przez tłumaczy jest derywacja.

#### 4. Derywacja.

Tworzenie wyrazów pochodnych od obcojęzycznych odpowiedników słów języka wyjściowego stanowi również dość popularną technikę translatorską. Należy jednak podkreślić, że musi ono mieć pełne uzasadnienie językowe lub kulturowe języka docelowego. W badanym materiale translatorskim szczególnie często występującym rodzajem derywacji jest stosowanie zdrobnień.

Porównanie wariantów niemieckiego i rosyjskiego wskazuje przy tym na zdecydowaną przewagę ilościową zdrobnień wprowadzanych w tekście rosyjskim, nawet tomik poezji zatytułowany w oryginale "Z babcią za rękę" oddany jest tytułem "С бабушкой за ручку". Zdaniem autora niniejszych rozważań jest to doskonały sposób zbliżenia wierszy Karoliny Kusek do wspomnianej już powyżej tradycji folkloru rosyjskiego. Jedną z cech charakterystycznych rosyjskiej twórczości ludowej - pieśni, bylin, baśni jest właśnie stosowanie zdrobnień. Forma "ручка" zamiast "ręka" jest przy tym obecna nie tylko w utworach dla dzieci. "Цыганка гадала, за ручку брала" - opowiada w jednej z dońskich pieśni młoda panna na wydaniu. Tłumacz stosuje wyżej wspomniane formy konsekwentnie, a poezja Karoliny Kusek płynie ludową pieśnią.

Jak jednak już wspomniano powyżej, stosowanie form derywacyjnych musi być jednak uzasadnione. Wątpliwości budzi w tym aspekcie niemiecka wersja tłumaczenia wiersza "Gołąb". Utwór kreśli obraz babci karmiącej gołębia i porównuje ją do jego łagodności:

"Bo ona, tak jak i on, ma serce gołębie

Bo ona nie ma dzioba ani szponów jastrzębich"...

Autorka wprowadza zarazem zwrot "gołębie serce", oddany w wersji rosyjskiej adekwatnie jako "сердце голубиное". Język dziecka zostaje w ten sposób wzbogacony o nowy zwrot określający pewne cechy człowieka.

W tym kontekście całkowicie niezrozumiałe jest wprowadzenie przez autora wersji niemieckiej formy "Täubchenherz" (dosłownie: serce gołąbka), podczas, gdy powszechnie stosowany jest analogiczny do języka polskiego i rosyjskiego zwrot: Taubenherz (to słowo pojawia się również w onomastyce niemieckiej jako nazwisko, nazwa miejscowości itp). Wprowadzenie już w tytule "gołąbka" (Das Täubchen) zamiast gołębia doprowadza autora przekładu konsekwentnie do zubożenia tekstu o jeden z jego walorów dydaktycznych - nieskorzystanie z możliwości wprowadzenia do języka dziecka nowego zwrotu.

Trudno stwierdzić, czy w tym przypadku autor przekładu świadomie lub podświadomie zasugerował się folklorem (na przykład w tekście oryginalnym baśni braci Grimm "Kopciuszek"

- 8 -

bohaterce pomagają "gołąbki", nie "gołębie"), jednak akurat w tym przypadku okazało się to niewłaściwe.

Powyżej omówione techniki translatorskie mają w pracy tłumacza charakter opcjonalny, częstotliwość ich stosowania jest zdecydowanie większa w przekładach literackich, niż specjalistycznych, gdzie zalecana jest dbałość o



precyzję treści profesjonalnych, a nie przekazanie emocji, czy systemu obrazów.

Należy również wspomnieć o technikach obligatoryjnych, bez których stosowania przekład staje się nieczytelny dla odbiorców języka docelowego. Do takich technik obligatoryjnych zaliczyć należy zmianę formy gramatycznej słowa, tłumaczenie idiomu na idiom, a gdy nie jest możliwe uzyskanie ekwiwalentu frazeologicznego – możliwie krótka forma opisu. Jest sprawą oczywistą, że w badanych materiałach translatorskich dostrzega się stosowanie technik obligatoryjnych, jednak nie wymaga to dłuższego komentarza.

Jak wynika z przedstawionego powyżej zarysu technik translatorskich stosowanych przez tłumaczy twórczości Karoliny Kusek dla dzieci przy przekładzie na język niemiecki i język rosyjski tłumacze korzystają z pełnego wachlarza wyżej przedstawionych możliwości. Dostrzega się jednak zdecydowaną przewagę wprowadzania nowych elementów, stosowania form zdrobniających, zachowania, a czasem wręcz wprowadzania rymu i rytmu w wersji rosyjskiej. W sferze leksykalnej często mamy do czynienia z etnografizmami, zbliżającymi system obrazów do realiów wsi rosyjskiej. Dzięki doskonałemu warsztatowi translatorskiemu oraz intuicji twórczej tłumacza dochodzi do niezwykłego połączenia tego, co rosyjskie, z tym, co uniwersalne. W efekcie otrzymaliśmy wybór nie tylko wierszy dla dzieci, ale zarazem śpiewnych pieśni, tak bardzo barwnych i wzruszających.

Wersja niemiecka jest na tym tle spokojniejsza, mniej emocjonalna i bardziej dydaktyczna. Tłumacz prowadzi narrację, poucza, a bogate, barwne opisy przyrody mogą być przez czytelnika bardziej filozoficznie kontemplowane, niż przeżywane, co w niczym nie umniejsza wartości wykreowanego przez Wolfganga Jöhlinga świata.

W teorii literatury trwa odwieczny dyskurs o związku dzieła z jego autorem, popularne jest stwierdzenie, że dzieło po wyjściu spod pióra pisarza, czy poety zaczyna żyć własnym życiem i często nawet sami autorzy zaskakiwani są treściami, jakie odkrywają w ich pracach czytelnicy lub krytycy literaccy.

Należy postawić hipotezę, że analogicznie dzieło tłumaczone w procesie interkreatywnym nabiera nowych odcieni i smaków, "zaczyna żyć własnym życiem". Pozostaje mieć nadzieję, że kreacje translatorskie będą zawsze tak interesujące, jak to ma miejsce w odniesieniu do analizowanych powyżej przekładów wierszy Karoliny Kusek.

1. Harazińska J. : *Intercreativity as the Important Factor of School Managers' Training in Poland*,

Materiały Konferencji ENIRDEM , Praga , 1995

1. Hejwowski K. : *Kognitywno -komunikacyjna teoria przekładu*, PWN, Warszawa , 2004

2. Kalinowska E. (red.) : *Tłumaczenia Traductions*, COFRAN -Coordinateurs (skrypt pdf )

3. Kozielecki J. : *Psychotransgresjonizm. Nowy kierunek psychologii.* ,  
Wydawnictwo Akademickie

“Żak”, Warszawa , 2001

Materiały źródłowe :

1. Kusek K. : *Moje krajobrazy Meine Landschaften (tłumaczenie : W.Jöhling )*,  
Wydawnictwo

Siedmiogród, Wrocław, 2005

2. Kusek K. : *Z babcią za rękę С бабушкой за ручку (tłumaczenie : T.Stepnowska)*,  
Wydawnictwo

Astra, Łódź , 2009