

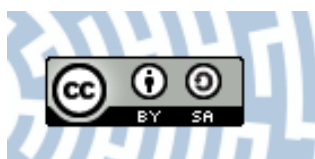


**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: O błędach translatorskich Macieja Maleńczuka (na materiale wybranych utworów Włodzimierza Wysockiego)

Author: Szymon Bryzek

Citation style: Bryzek Szymon. (2020). O błędach translatorskich Macieja Maleńczuka (na materiale wybranych utworów Włodzimierza Wysockiego). W: J. Lubocha-Kruglik, O. Małyś, G. Wilk (red.), "Przestrzenie przekładu. T. 4" (S. 117-124). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2020



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIwersytet ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Szymon Bryzek

Uniwersytet Śląski w Katowicach

O błędach translatorskich Macieja Maleńczuka (na materiale wybranych utworów Włodzimierza Wysockiego)

Włodzimierz Wysocki zachwycał swoim ochryłym barytonem, wizerunkiem scenicznym i talentem nie tylko mieszkańców ZSRR, ale również Polaków. Próby przekładu utworów rosyjskiego barda podejmowało wielu utalentowanych polskich poetów i tłumaczy, między innymi – Ziemowit Fedeki, Wojciech Młynarski oraz Michał Jagiełło. Trawestacja utworu *Охота на волков* autorstwa Jacka Kaczmarskiego zatytułowana *Oblawa* oraz utwór *Epitafium dla Wysockiego* (jak sama nazwa wskazuje – pełen odniesień do twórczości tego artysty), uznawany zresztą za jeden z trudniejszych do wykonywania, dodatkowo ugruntowały i wzmocniły jego pozycję w świadomości polskiego odbiorcy¹. Nic więc dziwnego, że w samej tylko Polsce przekładu jego utworów podejmowała się liczna rzesza tłumaczy – źródła internetowe wskazują na ponad dziewięćdziesięciu (nie licząc tłumaczeń anonimowych)².

Autorem najnowszych tłumaczeń utworów rosyjskiego poety jest Maciej Maleńczuk – polski muzyk rockowy, wokalista i poeta, określany mianem „barda Krakowa”. Na potrzeby swojego albumu *Wysocki Maleńczuka* przetłumaczył on jedenaście znanych utworów Włodzimierza Wysockiego.

Większość przekładów pieśni Wysockiego autorów, których wymieniłem, doczekała się już opracowań naukowych³. Inaczej rzecz ma się z tłumaczeniami

¹ A. BEDNARCZYK: *Kulturowe aspekty przekładu literackiego*. Katowice 2002, s. 41.

² Powyższe dane zaczerpnięte zostały ze strony www.wysotsky.com [dostęp: 1.12.2018].

³ A. BEDNARCZYK: *Wysocki po polsku. Problematyka przekładu poezji śpiewanej*. Łódź 1995.

Maleńczuka, które nie przebijając się do świadomości masowego odbiorcy, nie były w stanie zastąpić tekstów tłumaczeń piosenek rosyjskiego barda uznanych za kanoniczne. Nie były też, jak dotąd, przedmiotem analiz, choć niewątpliwie jest to bardzo ciekawy materiał egzemplifikacyjny. Cechą, która wyróżnia tłumaczenia Maleńczuka, jest fakt, że występują one wyłącznie w formie zapisu na płycie. Taka forma tłumaczenia implikuje nieco inny odbiór – utwór jest nierozzerwalnie związany muzyką.

W niniejszym artykule chciałbym skoncentrować się na błędach i potknięciach tłumacza, których konsekwencją jest utrudniona recepcja utworu na wielu płaszczyznach. Maciej Maleńczuk, nie będąc profesjonalnym tłumaczem, nie jest świadomy istnienia wielu strategii translatorskich ani ich wpływu na odbiór tłumaczenia. Nie bez znaczenia jest też niedoskonała znajomość języka rosyjskiego. Wszystko to ma swoje odzwierciedlenie w jego tłumaczeniach.

Olgierd Wojtasiewicz we *Wstępie do teorii tłumaczenia* postuluje, by w badaniach teoretycznych nad przekładem pominąć zagadnienia artystyczne (oraz wszystkie subiektywne odczucia związane z terminami *artyzm* czy też *sztuka*), a także wszystkie błędy wynikające z „nieuwagi, nieudolności czy nieumiejętności tłumacza, niedostatecznej znajomości języka oryginału czy przekładu itp.”⁴. Teorię przekładu porównuje badacz do balistyki, proponuje też wprowadzenie terminu *tłumacz idealny*, czyli taki, który „dysponuje całkowitą znajomością obu języków, realiów, tła historycznego, ideologii oryginału itp., itp.”⁵. Takie podejście sugeruje istnienie pewnego idealnego wzorca podlegającego określonym i niezmiennym prawom. Nie jest to jednak postulat uznawany powszechnie. Jednym z badaczy, którzy go w tej postaci nie przyjmują, jest Krzysztof Hejwowski.

W swej monografii *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*, w rozdziale poświęconym błędom i idealizacji tłumaczeń, Hejwowski proponuje klasyfikację błędów oraz wskazuje na przyczyny ich popełniania. Badacz konstatuje, że „błędy tłumaczeniowe mogą pojawiać się na skutek: bezkrytycznego stosowania strategii tłumaczenia syntagmatycznego, mylnej interpretacji tekstu oryginału, nieodpowiedniej realizacji tekstu docelowego lub nieświadomości tłumacza co do powszechnie akceptowanych celów i zasad tłumaczenia”⁶.

Hejwowski wyróżnia trzy główne typy błędów tłumaczeniowych wraz z licznymi podtypami, do których należą: błędy tłumaczenia syntagmatycznego (błędy ekwiwalentów słownikowych, „fałszywi przyjaciele tłumacza”, kalki); błędy mylnej interpretacji (mylenie dwóch różnych syntagm lub ram czasownikowych języka wyjściowego, zła interpretacja sceny lub scenariusza, mylne odczytanie modalności tekstu); błędy realizacji (m.in. niewłaściwa ocena wiedzy odbiorców, podtłumaczenie, błędy języka docelowego) oraz

⁴ O. WOJTASIEWICZ: *Wstęp do teorii tłumaczenia*. Wrocław–Warszawa 1957, s. 8.

⁵ Ibidem.

⁶ K. HEJWOWSKI: *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*. Warszawa 2004, s. 125.

błędy metatranslacyjne (m.in. dobór techniki tłumaczeniowej, opuszczenia, dodatki)⁷.

Badacz zauważa, że granice między kategoriami błędów są płynne⁸. Stwierdzenie to prowokuje do postawienia pytań: W jakim stopniu płynne są granice między błędem w przekładzie a transformacją przekładową? Czy zamiast mówić o błędzie, nie powinniśmy iść śladem André Lefevere'a i mówić o refrakcji? Ciekawe jest również to, że zarówno Wojtasiewicz, jak i Lefevere mówiąc o błędach w kontekście tłumaczenia, używają terminów zaczerpniętych z nauk ścisłych.

Ze względu na trudności, jakie niesie z sobą zdefiniowanie *błędu tłumaczeniowego*, a także na mnogość szkół i poglądów w tej kwestii, proponuję, by na potrzeby niniejszego artykułu przyjąć założenia uproszczone. Przez *błąd tłumaczeniowy* będziemy więc rozumieć błąd, który utrudnia odbiorcy przekładu pełne zrozumienie tekstu; jest wynikiem niewiedzy, nieuwagi bądź braku kompetencji tłumacza. Wynika z tego, że w przeciwieństwie do transformacji tłumaczeniowej, błąd tłumaczeniowy zawsze pozostawia pole potencjalnie „lepszym” wariantom.

Mając na uwadze wskazane założenia, chciałbym przeanalizować kilka błędów tłumaczeniowych pochodzących z przekładów autorstwa Maleńczuka. W charakterze materiału faktograficznego wybrałem trzy utwory z płyty *Wysocki Maleńczuka – Ten, co wcześniej z Tobą był, Bokser i Moskwa–Odessa*.

Jednym z pierwszych przykładów błędów tłumaczeniowych (a może po prostu nieudanych transformacji przekładowych?) będzie fragment drugiej zwrotki utworu *Ten, co wcześniej z Tobą był*. W oryginale utworu podmiot liryczny opowiada o pewnej kobiecie, o której mówi „ona” („Тот, кто раньше с нею был”). W tłumaczeniu Maleńczuk decyduje się na wykorzystanie bezpośredniego zwrotu adresatywnego, zwraca się do kobiety („ten co wcześniej z Tobą był”), co wpływa, jak się wydaje, na modalność tekstu.

Oryginał można traktować jako opowiadanie podmiotu lirycznego, kierowane do osoby trzeciej o tym, jakie przykre sytuacje go spotkały. Tłumaczenie, poprzez bezpośredni zwrot do kobiety, o której tekst traktuje, ma jeszcze mocniejszy wydźwięk – przypomina raczej intymną skargę. Pewną zmianę zapowiada już przekład tytułu – w oryginale jest to pierwszy wers pierwszej zwrotki – *Тот, кто раньше с нею был*, w przekładzie takiego związku nie ma:

И тот, кто раньше с нею был,
Он мне грубил, он мне грозил,
А я всё помню, я был не пьяный.

I ten co wcześniej z Tobą był,
Obrażał mnie, on mnie groził,
А ja nie piłem ani grama.

⁷ Ibidem, s. 149.

⁸ Ibidem, s. 126.

Когда ж я уходить решил,
Она сказала: «Не спеш!»
Она сказала: «Не спеш»,
Ведь слишком рано.

A kiedy chciałem sobie pójść,
Ona mówiła „zostań tu”,
Ona mówiła „zostań tu”,
Zostań do rana.

Widzimy tu jednak niekonsekwencję tłumacza – bezpośredni zwrot do adresatki zostaje w piątym i szóstym wersie zastąpiony narracją o kimś, kogo nazywa „ona”. Takie zabiegi powodować mogą utrudnienia w odbiorze tekstu, co niewątpliwie ma tu miejsce.

Kolejnym zabiegiem translatorskim budzącym wątpliwości jest zastąpienie informacji przekazywanej w oryginale za pomocą odwołań intertekstualnych, zrozumiałych jedynie dla odbiorcy, który ma rozeznanie w polskiej muzyce popularnej lat siedemdziesiątych. Możemy to zilustrować kolejnym przykładem:

Со мною нож, решил я: что ж,
 Меня так просто не возьмёшь,
 Держитесь, гады! Держитесь, гады!
 К чему задаром пропадать?
 Ударил первым я тогда,
 Ударил первым я тогда,
 Так было надо.

A miałem nóż, więc myślę cóż,
 Nie dam się wziąć, jak jaki tchórz,
Ten nóż nie będzie już do chleba.
 Co się ma stać teraz się stanie,
 Co ma się stać teraz się stanie,
 No i się stało, macie dranie,
 Tak było trzeba.

W oryginalnym tekście nigdzie nie pojawia się informacja o przeznaczeniu noża. Dla słuchacza nieświadomego nawiązania do utworu Tadeusza Nalepy i zespołu Breakout *Oni zaraz przyjdą tu* fraza ta może okazać się niezrozumiała. Zastanawia więc powód wprowadzenia intertekstualności, odwołującej się do utworu, do którego nie mógł się odwoływać autor oryginału.

Z analizowanego tu utworu zaczerpnęliśmy kolejne dwa niezbyt udane rozwiązania translatorskie. Poniżej prezentowany jest pierwszy przykład pochodzący z piątej zwrotki:

Но тот, кто раньше с нею был,
 Он эту кашу заварил
 Вполне серьёзно, вполне серьёзно.

To ten co wcześniej z Tobą był,
 to on tej **kaszy nawarzył**
 i było grubo, było trudno

W drugiej strofie Maleńczuk stosuje kalkę rosyjskiego frazeologizmu *заварить кашу*, który oznacza ‘znalezienie się w nieprzyjemnej, kłopotliwej dla człowieka sytuacji’. W języku polskim istnieje ustalony ekwiwalent tego zwrotu, a mianowicie – *nawarzyć piwa*.

Kolejny przykład kalki odnajdujemy w szóstej zwrotce:

За восемь бед – один ответ.	I bieda niczym osiem bied,
В тюрьме есть тоже лазарет,	W więzieniu też jest lazaret ,
Я там валялся, я там валялся.	Tam chorowałem, tam chorowałem.

*Лазарет*⁹ i jego polski odpowiednik (*lazaret*¹⁰) oznaczają szpital polowy, stacjonujący zazwyczaj przy wojsku, bądź szpital dla zakaźnie chorych. Leksem użyty w oryginale występuje również w gwarze więziennej jako określenie na przywieziony szpital. Zgodnie z eksplikacją podaną w opracowaniu polskiej gwary więziennej z 1923 roku autorstwa Wiktora Ludwikowskiego i Henryka Walczaka¹¹ w żargonie osadzonych szpital funkcjonował jako *bośnia*. Dziś w gwarze więziennej częściej spotyka się określenie *szpitalka*, które, jeśli tłumaczowi zależałoby na adekwatności, byłoby właściwym ekwiwalentem dla słowa *лазарет*. Błąd ten wynika, jak się wydaje, z braku odpowiedniej wiedzy specjalistycznej. Można też zarzucić tłumaczowi „brak wnikliwości w dążeniu do [oddania – S.B.] sensu”¹².

Kolejnym utworem, w którym możemy zaobserwować liczne nieprzemysłane decyzje tłumacza utrudniające zrozumienie tekstu, jest tłumaczenie utworu *Песенка сентиментального боксера*, który w polskim tłumaczeniu funkcjonuje pod lakonicznym tytułem – *Bokser*. We wspomnianym przekładzie aż trzykrotnie spotkamy się z błędem świadczącym o syntagmatycznym sposobie tłumaczenia. Poniżej przytaczam tekst refrenu wspomnianego utworu oraz jego tłumaczenie:

И думал Будкеев, мне челюсть кроша:	I dumał Butkiejew, czeluść krusząc mą,
«И жить хорошо, и жизнь хороша!»	„Że dobrze jest żyć – że życie jest bon”.

W przywołanym fragmencie Maleńczuk pada ofiarą „fałszywego przyjaciela tłumacza”. Autor tłumaczenia błędnie sugeruje się podobieństwem między leksemami *челюсть* i *czeluść*, co wywołuje u słuchacza wątpliwości i niezrozumienie. Polskiemu odbiorcy leksem *czeluść* najbardziej skojarzy się, zgodnie z definicją z *Wielkiego słownika języka polskiego*¹³, z „bardzo głęboką ciemną dziurą lub słabo widoczną przestrzenią, budzącą strach”. Wybrany przez tłumacza wariant świadczy o braku kompetencji językowych. Gdyby zdecydował

⁹ *Словарь Академик*. <https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc1p/25922> [dostęp: 12.12.2018].

¹⁰ *Słownik języka polskiego*. <https://sjp.pl/lazaret> [dostęp: 12.12.2018].

¹¹ W. LUDWIKOWSKI, H. WALCZAK: *Żargon mowy przestępczej*. Warszawa 1922, s. 114.

¹² K. HEJWOWSKI: *Kognitywno-komunikacyjna...*, s. 159.

¹³ *Wielki słownik języka polskiego*. http://wsjp.pl/index.php?id_hasla=31593&ind=0&w_szu_kaj=czelu%C5%9B%C4%87 [dostęp: 1.12.2018].

się na właściwy ekwiwalent leksemu *челюсть*, tj. *szczęka*, tekst byłby bardziej zrozumiały dla czytelnika, a jednocześnie nie utraciłby adekwatności i spójności na poziomie melodycznym.

Podobnie rzecz ma się z drugą zwrotką, której fragment prezentuję:

При счёте «семь» я все лежу, рыдают землячки, Встаю, ныряю, ухожу, и мне идут очки.	Słyszę siedem jeszcze leżę, osiem zbieram się, Znów prostuję, znów nurkuję, oczka idą mnie.
--	---

Poważnym problemem dla tłumacza okazała się fraza *мне идут очки*. Można podejrzewać, że Wysocki miał na myśli, iż w trakcie walki, przeciwnik podbił oczy podmiotowi lirycznemu, w związku z czym ten teraz lepiej będzie wyglądał w okularach, które pozwolą mu ukryć sińce. Tłumacz przełożył tę frazę dosłownie, co wywołuje problem w zrozumieniu tekstu, gdyż w języku polskim istnieje ekwiwalent dla związku wyrazowego *кому-то что-то idёт*, czyli – *komuś jest w czymś do twarzy*. Sposób, w jaki tłumacz przełożył wskazaną frazę, świadczy o tym, że albo nie znał tego frazeologizmu, albo po prostu nie rozumiał go w kontekście danego utworu. Zastosowany przez niego zwrot „oczka idą mnie” wydaje się pozbawiony sensu.

W trzeciej zwrotce słuchacz ponownie pojawia się kalka:

В трибунах свист, в трибунах вой: Ату его, он трус!	W trybunach gwizd, w trybunach śmiech, A ty jego to tchórz,
---	---

Maleńczuk tłumaczy rosyjski stały związek wyrazowy *аму его*, odpowiadający komendzie „bierz go”, „łap”¹⁴, prawie dosłownie, poddając go lekkiej transformacji, co po raz kolejny może stanowić przeszkodę w pełnym zrozumieniu tekstu.

Inny wątpliwy zabieg translatorski odnajdujemy w tłumaczeniu popularnego utworu *Москва–Одесса*:

А вот прошла вся в синем стюардесса, как принцесса, Надёжная, как весь гражданский флот.	Mówi to cała na sino stewardessa, jak princezesa, Nadęta siłą zjednoczonych flot.
---	--

W przytoczonym fragmencie wątpliwości może budzić zastąpienie frazy *гражданский флот* wyrażeniem *zjednoczone floty*. Słuchacz może na to nie zwrócić uwagi, jednak *zjednoczone floty* kojarzą się raczej z amerykańskimi siłami zbrojnymi niż z jednostkami wojskowymi występującymi w rosyjskim obszarze kulturowym.

¹⁴ <http://www.classes.ru/all-russian/russian-dictionary-Dal-term-619.htm> [dostęp: 15.12.2018].

Przywołane i omówione przykłady nie wyczerpują oczywiście wszystkich aspektów podjętego problemu. Mogą jednak, moim zdaniem, wskazać na możliwe przyczyny popełnianych błędów tłumaczeniowych. Jak się wydaje, źródłem większości potknięć tłumacza były podobieństwa międzyjęzykowe (kalki, „fałszywi przyjaciele tłumacza”), z którymi zwykle nie radzą sobie osoby nieznające języka w wystarczającym stopniu. W większości bowiem są to błędy elementarne i przy odpowiednich kompetencjach językowych nie powinny być one pułapką dla tłumacza ani przeszkodą w poprawnym dokonaniu przekładu.

Kolejnym zarzutem może być brak konsekwencji w stosowaniu wybranej strategii, nieprzemyślane decyzje translatorskie (np. nieuzasadnione odesłania do tekstów spoza kultury oryginału).

Niemniej jednak, należy wziąć pod uwagę fakt, że prezentowane przykłady były debiutem translatorskim Macieja Maleńczuka, teksty Włodzimierza Wysockiego z kolei nie są materiałem łatwym i mogą nastęrczyć trudności nawet doświadczonemu tłumaczowi. Odnotowując więc, z jednej strony, popełnione przez Maleńczuka błędy, należałoby – z drugiej – pochwalić go też za pomysłowość. Maleńczuk w ciekawy sposób zaaranżował muzykę pod teksty poezji Wysockiego, zdecydował się (zapewne świadomie) na wprowadzenie do swoich tłumaczeń rusycyzmów, a nawet całych fraz w języku oryginału. Efektem takich zabiegów jest pojawienie się pożądaných asocjacji i konotacji związanych z obszarem kulturowym oryginału.

Шимон Брызек

**О переводческих ошибках Мацея Маленьчука
(на материале избранных песен Владимира Высоцкого)**

Резюме

В настоящей статье предпринята попытка анализа переводческих ошибок в польских переводах песен Владимира Высоцкого, выполненных Мацеєм Маленьчуком для его авторского альбома, который был выпущен в 2011 году под заглавием *Wysocki Maleńczuka*. В ходе анализа указываются возможные причины совершённых ошибок, а также рассматривается их влияние на восприятие текста.

Ключевые слова: перевод, переводческие ошибки, поэзия, Высоцкий, авторская песня, бард

Szymon Bryzek

**About Maciej Malenczuk's translation errors
(based on the material of Vladimir Vysotsky's selected songs)**

Summary

This article attempts to analyze translational errors observed in Polish translational of Vladimir Vysotsky's selected works by Maciej Maleńczuk. These pieces were included on the musician's 2011 music album, under the title *Wysocki Maleńczuka*. Analyzing the material I tried to indicate the reasons for the errors and their consequences for the reception of discussed works.

Key words: translation, translation errors, poetry, Vysotsky, shanson, bard