

## **Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną**

### Doroty Masłowskiej i jej rosyjski przekład: problemy transportowalności ironii (przypadek metatekstu)

Mimo że przekład jakiegokolwiek utworu literackiego jest zawsze wyzwaniem dla tłumacza, to jednak nie budzi wątpliwości, iż istnieją przypadki szczególnie trudne, jeśli chodzi o odzwierciedlenie istotnych cech oryginału w tekście docelowym. Jednym z czynników zakłócających relacje pomiędzy oryginałem a przekładem oraz niezmiennie obecnych, w większym lub mniejszym stopniu, w literaturze pięknej jest zamierzona niejednoznaczność, wielopoziomowość oryginału. Jak stwierdza Umberto Eco, nawet treść propozycjonalna może (ale niekoniecznie musi) być zachowana „wyłącznie w przypadku najprostszych wypowiedzi, które (w odróżnieniu od figur retorycznych) w sposób jednoznaczny świadczą o stanach rzeczywistości oraz nie są związane z autorefleksją, a więc nie kierują naszej uwagi bardziej ku formie niż treści”<sup>1</sup>. Wynika stąd, że zarówno obecność w tekście wyjściowym intencji ironicznej, jak i użycie przez autora elementów metatekstowych znacznie utrudnia zadanie tłumacza, a co dopiero mówić o sytuacjach, gdy obie wymienione strategie odgrywają zasadniczą rolę w narracji i przeplatają się ze sobą – a właśnie tak dzieje się w *Wojnie*

---

<sup>1</sup> U. Eco, *Experiences in Translation*, przeł. A. McEwen, Toronto–Buffalo–London 2001, s. 12. Jeśli nie zaznaczono inaczej, cytaty z publikacji w innych językach przytaczam we własnym tłumaczeniu.

*polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną* Doroty Masłowskiej. Celem artykułu jest więc próba analizy decyzji podjętych przez tłumaczkę powieści na język rosyjski w niektórych przypadkach ironicznego użycia metatekstu.

*Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*, debiutancka książka Doroty Masłowskiej, w ciągu prawie 20 lat doczekała się wielu omówień, dyskusji i interpretacji. Od momentu publikacji w roku 2002 powieść wywoływała reakcje bardzo zróżnicowane, w tym krytyczne zarówno wobec treści, jak i formy – czy raczej tego, co krytycy oraz badacze uważali za treść i formę *Wojny polsko-ruskiej*... Wypowiedzi krytycznych nie brakowało; nie ma sensu wymieniać ich tutaj szczegółowo, ale należy podkreślić, iż wątpliwości dotyczyły z jednej strony tego, na ile konieczne jest udzielenie głosu bohaterowi, który jako narzędziem komunikacji posługuje się „bezsensownym bełkotem”<sup>2</sup>, a z drugiej kwestii autentyczności tego bełkotu. Warto tutaj przytoczyć dwa fragmenty recenzji Jarosława Klejnockiego opublikowanej w „Tygodniku Powszechnym”, która, jak się wydaje, nosi znamiona pewnej niekonsekwencji:

(1) Czy artystyczny portret mentalności dresiarskiej jest nam rzeczywiście niezbędny? Przecież jak już ktoś bardzo chce, może się z przedstawicielami tej subkultury zapoznać w pierwszym lepszym żulerskim barze za rogiem, nie musi od razu sięgać po literaturę.

(2) Wizja Masłowskiej grzeszy jednak kracjonizmem artystycznym. W końcu Silny to produkt jej wyobraźni, a jego monolog to tylko ujęcie fantomatyczne. Tak sobie może Dorotka po prostu wyobrażać dresiarza, a my mamy wierzyć, że to prawda<sup>3</sup>.

W czym przejawia się wspomniana niekonsekwencja? Z pierwszego fragmentu wynika, że dresiarzka mentalność została przedstawiona w sposób autentyczny, przekonujący (przecież krytyk nawet nie zauważa, jak

<sup>2</sup> E. Tomczak, *Dresiarzka żenada*, cyt. za: W.M. Osadnik, N. Strzelecka, *Ekwiwalencja językowa i kulturowa w angielskim i rosyjskim przekładzie „Wojny polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną” Doroty Masłowskiej*, „Przegląd Ruscystyczny” 2009, nr 1(125), s. 93.

<sup>3</sup> J. Klejnocki, *Oda do dresu*, „Tygodnik Powszechny” 20.10.2002, nr 42, <http://www.tygodnik.com.pl/numer/278042/klejnocki.html> [dostęp: 29.09.2021].

przekracza granicę pomiędzy wypowiedzią artystyczną i żulerskim barem) i właśnie dlatego odpychający, z drugiego natomiast że jest to „ujęcie fantomatyczne”, wyobrażenie „przedstawicielki inteligencji” o przedstawicielu marginesu społecznego. Jeśli pierwsza pretensja jest zasadna, to druga nie ma racji bytu – i na odwrót.

Reakcje takie jak powyższa były dość często wynikiem nierozpoznanienia intencji autorki – tak jakby idiosynkrazja do prymitywnej mentalności narratora przejawiającej się w języku, którym się posługuje, przesłaniała jawnie ironiczny charakter tekstu. Warto również zaznaczyć, że początkowo uwaga badaczy skupiła się prawie wyłącznie na „dresiarskiej” odmianie polszczyzny, „stylu rubaszno-wulgarnym”<sup>4</sup>, który, owszem, został obszernie wykorzystany przez autorkę, ale przecież nie określał swoistości tekstu jako całości. Jak zauważa Marta Bukowiecka, język powieści Masłowskiej

został przez wielu krytyków potraktowany literalnie i serio, jako bezpośredni zapis ulicznej mowy, aprobatywna, prostoduszna i bezrefleksyjna reprezentacja młodzieżowych socjolektów. [...] Recenzenci, którzy zgłaszali tego typu uwagi, nie uwzględnili zasadniczej dla tych książek intencji demaskatorskiej, celowości podobnej reprezentacji języka<sup>5</sup>.

Bukowiecka zwraca również uwagę na różnorodność form wypowiedzi włączonych do narracji oraz analizuje utwory Masłowskiej, przywołując koncepcję „cudzego słowa” Michaiła Bachtina – idealnego, jak się wydaje, narzędzia do opisu zabiegów artystycznych, typowych dla prawdziwie polifonicznej twórczości Masłowskiej:

Do słowa parodystycznego podobne jest słowo ironiczne i w ogóle każde cudze słowo użyte w sposób dwuznaczny, ponieważ w tych przypadkach ono również zostaje wykorzystane do przekazywania wrogich mu intencji.

---

<sup>4</sup> A.S. Dyszak, *Powieść Doroty Masłowskiej jako obraz przemian we współczesnej kulturze i współczesnej polszczyźnie*, [w:] *Przemiany języka na tle przemian współczesnej kultury*, pod red. K. Ożoga, E. Oronowicz-Kidy, Rzeszów 2006, s. 30.

<sup>5</sup> M. Bukowiecka, *Świat jako język. Słowo mówione i groteska lingwistyczna w prozie Doroty Masłowskiej*, „Pamiętnik Literacki” 2019, nr 3, s. 107.

W mowie codziennej takie użycie cudzego słowa jest powszechne, szczególnie w dialogu, gdzie rozmówca bardzo często dosłownie odtwarza stwierdzenie interlokutora, opatrując je inną oceną oraz na nowo je akcentując, by przekazać wątpliwość, oburzenie, ironię, kpinę czy szyderstwo<sup>6</sup>.

Kolejna perspektywa metodologiczna rzucająca światło na techniki, z których korzysta Masłowska, to jedna z najważniejszych pragmatycznych teorii ironii werbalnej, mianowicie teoria echa/przywołania (The Echoic Mention Theory) Dana Sperbera i Deirdre Wilson, w ramach której ironia pojmowana jest jako efekt powstający w wyniku powtórzenia przez mówcę wcześniej wypowiedzianych przez kogoś słów albo przypisywanych temu komuś sądów czy przekonań, czemu towarzyszy zdystansowanie od tego kogoś<sup>7</sup>. Jako reakcja na teorię przywołania powstała teoria udawania (The Pretence Theory) Herberta Clarka i Richarda Gerriga, która przywiązuje mniejszą uwagę do tego, co rzeczywiście zostało, czy mogłoby zostać powiedziane przez osobę będącą celem ironii, ale za to opisuje ironistę jako kogoś, kto zakłada maskę tej osoby, udaje językowe zachowania, które wydają się dla niej charakterystyczne, co służy zaznaczeniu kontrastu pomiędzy jej poglądami a postawą ironisty<sup>8</sup>.

Warto zauważyć, że odwołanie się do specyficznego sposobu wypowiedzi czy też wykorzystanie cudzego słowa w *Wojnie polsko-ruskiej...* ma charakter przynajmniej dwupoziomowy. Pierwszy z tych poziomów opiera się na oddaniu przez autorkę głosu naiwnemu, niegodnemu zaufania narratorowi, którego oceny nie mogą zostać przyjęte jako rzeczywiste, zgodne ze stanem rzeczy:

Narratorzy spersonalizowani, i tylko oni, czasem mogą zostać uznani przez czytelnika za niegodnych zaufania, co oznacza, że wiarygodność niektórych czy nawet wszystkich ich stwierdzeń jest niska albo zerowa, że

---

<sup>6</sup> М. Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, [w:] tegoż, *Собрание сочинений*, t. 6, Moskwa 2002, s. 217.

<sup>7</sup> D. Wilson, D. Sperber, *On Verbal Irony*, „Lingua” 1992, nr 87, s. 53–76.

<sup>8</sup> H.H. Clark, R.J. Gerrig, *On the Pretence Theory of Irony*, „Journal of Experimental Psychology: General” 1984, nr 113, s. 121–126.

stwierdzenia owe powinny być konsekwentnie odrzucane i, jeśli jest to możliwe, zastępowane bardziej wiarygodnymi, formułowanymi przez czytelnika w związku z danym tematem<sup>9</sup>.

W tym pierwszym przypadku mamy do czynienia z ironią wymierzoną w Silnego – czy raczej typ świadomości przez niego reprezentowany, ale jest to ironia miękka, która nie pełni tutaj funkcji wykluczającej; warto również przypomnieć, że w finale powieści autorka rezygnuje z maski, pojawia się w tekście we własnej osobie i nie ukrywa, iż również ma problem z „ogarnięciem” otaczającej rzeczywistości za pomocą języka. Druga odmiana ironicznego użycia cudzego słowa występuje, kiedy w monologu Silnego przeplatają się

język reklam, wilczego kapitalizmu i konsumeryzmu, język ksenofobicznej polskości, polskich resentymentów, megalomanii i imperializmu, język ulotek anarchistycznych, ekologicznych i feministycznych, język polskich *machos*, język lektur szkolnych, pism młodzieżowych i dla kobiet, język awangardowej albo przyzwoitej studenckiej młodzieży, język zaniepokojonych krytyków literackich...<sup>10</sup>

i wobec tych języków, a dokładniej mówiąc, właściwych tym językom klisz, oraz typów mentalności, które nimi przemawiają, autorka jest bezlitosna.

Szyderstwo z wymienionych dyskursów wynika między innymi z tego, że są one niezdolne do odzwierciedlenia rzeczywistości pozajęzykowej – ani fizycznej, ani psychicznej. Nie tylko slang subkultury dresiarzy okazuje się surogatem, namiastką prawdziwego systemu komunikacyjnego, lecz każdy z przedstawionych języków, a przede wszystkim ich monstrualny zlepek. To nieudolne narzędzie komunikacji, powstające w trakcie opisu, chwytające się różnych stylów, aby móc nazwać rzeczy po imieniu

---

<sup>9</sup> U. Margolin, *Narrator*, [w:] *Handbook of Narratology*, pod red. P. Hühn i in., Berlin–New York 2009, s. 357.

<sup>10</sup> C. Snochowska-Gonzalez, *Od odrzucenia ironii ku jej afirmacji. Dorota Masłowska w poszukiwaniu „my”*, „*Studia Litteraria et Historica*” 2016, nr 5, s. 3.

(a przecież rzeczywistość nienazwana nie istnieje), „staje się znaczącym bohaterem powieści”<sup>11</sup>, jak już wielokrotnie zostało zauważone przez badaczy. Zresztą świat pozajęzykowy również sprzeciwia się próbom kategoryzowania, usystematyzowania, jest on pełen luk, białych plam, symulakrów. Dość powiedzieć, że nieuchwytny, niewidzialny pozostają dwie główne wrogie siły świata przedstawionego: po pierwsze kapitalizm oraz konsumpcjonizm, symbolem których jest wszechmocny Zdzisław Sztorm, istniejący jednak wyłącznie w rozmowach bohaterów oraz w postaci liter na długopisie, po drugie Ruski – ich ślady wszędzie widzi główny bohater, ale się z nimi osobiście nie spotyka (nawet tytułowa wojna zostaje odwołana, między innymi pewnie dlatego, że barbarzyńcy, czyli Ruski, nie przyszli).

Język więc pasuje przed światem przedmiotowym – upraszcza go, wprowadza opozycje binarne, ułatwiające interpretacje tego, co otacza bohatera, ślepo atakuje rzeczywistość, nie zauważając jej różnorodności, uparcie szuka śladów obecności wroga, chwytą się klisz oraz sloganów. Postacie, przedmioty, a przede wszystkim relacje uciekają przed narratorem, dlatego jest on zmuszony łączyć rozpełzające się kawałki, strzępki, zniekształcając w trakcie zarówno rzeczywistość pozajęzykową, jak i materię językową. Nic dziwnego, że dla tego języka zadaniem niewykonalnym staje się opis samego siebie, czyli realizacja funkcji metajęzykowej. W większości przypadków podejmowana przez narratora próba komentowania własnej czy cudzej mowy jest jednym z tych punktów, w których pęknięcie obnaża, by użyć słów samego narratora, „cały ten brak. Całą watę świata. Cały erzac, cały styropian naphany w me głowę”<sup>12</sup>.

Przekład fragmentów powieści zawierających wyrazy metajęzykowe/metatekstowe jest tym trudniejszy dla tłumacza/tłumaczki, iż środki te zazwyczaj nie zwracają na siebie uwagi, ponieważ w większości przypadków nie znajdują się w składzie treści asercyjnej. Tzw. rama meta<sup>13</sup>

<sup>11</sup> J. Orzechowska, *Innowacje w akomodacji syntaktycznej w „Wojnie polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną” Doroty Masłowskiej i ich tłumaczenie na język rosyjski*, „Prace Językoznawcze” 2016, nr 19(4), s. 107.

<sup>12</sup> Cytaty tutaj i dalej podaję za: D. Masłowska, *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną* [e-book; format EPUB], Warszawa 2016.

<sup>13</sup> M. Kawka, *Dyskurs szkolny. Zagadnienia języka*, Kraków 1999, s. 120.

towarzyszy wypowiedzi mówiącej o świecie przedmiotowym, natomiast nie jest celem tej wypowiedzi. Pomijając dyskusję terminologiczną dotyczącą pojęć metatekstu oraz metajęzyka<sup>14</sup>, zaznaczę tylko, że rozumiem metatekst zgodnie z definicją Jerzego Bartmińskiego i Stanisławy Niebrzegowskiej-Bartmińskiej: „Metatekst jest tekstem o tekście, wyrazem samoświadomości nadawcy, który nie tylko mówi o czymś, ale też kontroluje i komentuje własne mówienie i tekst, jaki tworzy”<sup>15</sup>.

Chciałabym jednak podkreślić, że używam tutaj terminu *metatekst* we wszystkich tych sytuacjach, gdy wypowiedź nie skupia się wyłącznie na treści przekazywanej za pośrednictwem znaków językowych, lecz dotyczy samych tych znaków, gdy w centrum uwagi nadawcy znajduje się rzeczywistość językowa, tekstowa, dyskursywna, przy czym nadawca może komentować zarówno własny produkt językowy, jak i wypowiedź należącą do innej realnej bądź wyimaginowanej osoby. Warto dodać, że elementy metatekstowe to bardzo często wyrażenia funkcyjne<sup>16</sup>, których znaczenie niełatwo wyodrębnić oraz przedstawić owego znaczenia spójną eksplikację, dlatego właśnie mówi się o funkcji (dodajmy, że opisom tych funkcji w słownikach daleko do ideału). Niemniej jednak efekt powstający w wyniku ironicznego użycia nierzucających się w oczy elementów metatekstowych/metajęzykowych, powinien zostać dostrzeżony przez tłumaczy oraz zmusić ich do poszukiwania takich środków w języku docelowym, które pozwolą ten efekt przynajmniej w pewnym stopniu zachować.

Rosyjski przekład *Wojny...* wykonany przez Irinę Łappo i opublikowany we wpływowym i popularnym czasopiśmie „Иностранная литература” (*Literatura obca*) w roku 2005 krytykowany był między innymi za „nagminne pomijanie przez tłumaczkę typowych dla subkultury dresiarzy zwrotów [...]. Lappo nie tylko nie zna »ulicznych« realiów, ale nie starała się ich w ogóle poznać”<sup>17</sup>. Warto jednak zwrócić uwagę na to, iż elementy

<sup>14</sup> Zob. np. D. Piekarczyk, *Metafory metatekstowe*, Lublin 2013, s. 30–36.

<sup>15</sup> J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska, *Tekstologia*, Warszawa 2009, s. 187.

<sup>16</sup> Por. określenie wyrażen funkcyjnych jako metatekstowych w: M. Stępień, *Zniewolone partykuły. Wyrażenia funkcyjne jako narzędzia w semantyce składnikowej*, „Linguistica Copernicana” 2010, nr 2(4), s. 123.

<sup>17</sup> W.M. Osadnik, N. Strzelecka, *Ekwiwalencja językowa i kulturowa...*, s. 110.

slangowe pojawiają się w powieści przede wszystkim w postaci nazw bohaterów oraz obiektów świata przedstawionego, ich codziennych czynności. Nie ma w tym nic dziwnego, ponieważ slang, czy tak zwany „język ulicy”, nie jest tak naprawdę językiem – to w najlepszym przypadku system czy raczej subsystem leksykalny. Nie negując więc ważnej roli znajomości tych peryferii języka, zauważę raz jeszcze, że najciekawsze (i najtrudniejsze dla tłumaczy) rzeczy dzieją się na granicach różnych dyskursów, w tych przypadkach, gdy fragmenty rozmaitych języków łączą się (czy raczej próbują się połączyć) w całościową wypowiedź, a to zespalanie się w całość odbywa się między innymi za pomocą wyrazów metatekstowych (oczywiście nie tylko – inne zgrzyty w materii językowej oryginału oraz ich odpowiedniki lub brak takowych w przekładzie omawiane są np. w cyklu artykułów Joanny Orzechowskiej<sup>18</sup>).

Przyjrzyjmy się kilku przykładom realizacji funkcji metajęzykowej w powieści Masłowskiej oraz wyborom tłumaczki pod kątem zachowania efektu ironicznego w tekście docelowym. Nie będzie to analiza wyczerpująca – raczej próba demonstracji tego, jak kunsztownie Masłowska korzysta z metatekstu i ile traci przekład, jeśli tych zabiegów autorki nie uwzględnia.

Jak już wspominałam, dyskurs (czy zlepek dyskursów), którym posługuje się narrator, nie jest w sposób adekwatny opisać nawet rzeczywistości przedmiotowej, a co dopiero skomentować przypadki użycia systemu znakowego. Znamienne więc, że częstotliwość występowania w powieści podstawowego *verbum dicendi*, czyli *mówić* (przede wszystkim w formach osoby pierwszej oraz trzeciej liczby pojedynczej czasu teraźniejszego), jest znacznie wyższa (1%) niż średnia częstotliwość występowania tegoż czasownika (we wszystkich formach, wliczając w to również odśłowniki) w podkorpusie zrównoważonym Narodowego Korpusu Języka Polskiego (0,09%, wyszukiwarka PELCRA) – są to liczby szacunkowe, ale oddające

---

<sup>18</sup> Zob. m.in. J. Orzechowska, *Innowacje w akomodacji syntaktycznej...*; też, *Innowacje w kolokacjach w „Wojnie polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną” Doroty Masłowskiej i ich tłumaczenie na język rosyjski*, „Acta Polono-Ruthenica” 2017, nr 22, s. 143–151; też, *Taronimy w komizmie językowym w „Wojnie polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną” Doroty Masłowskiej i ich przekład na język rosyjski*, „Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej” 2018, nr 53, s. 245–259 i inne.



skalę zróżnicowania i podkreślając niewybredny dyskurs bohatera oraz styl monologu wypowiedzianego.

Warto zwrócić uwagę na to, że tłumaczka czasem próbuje niejako naprawić zamierzoną tautologiczność oraz niezgrabność oryginału (a przecież m.in. właśnie te pokraczne podpórki metatekstowe służą zdystansowaniu autorki od narratora, są sygnałem ironicznego spojrzenia na wypowiadającą się postać) – i zamiast *mówić* używa innych czasowników mowy: w tym przypadku *спрашивать* ‘pytać’ zamiast *говорить* ‘mówić’<sup>19</sup>:

Arleta **mówi**, że Magda teraz wyszła gdzieś. **Mówi**, że nie wie gdzie. **Mówi**, że nie wie z kim. **Mówię** jej, czy jest moją koleżanką czy też taką samą szmatą jak Magda. Ona **mówi**, że koleżanką. Ja **mówię**, że o co wtedy kurwa chodzi. Ona **mówi**, że z Irkiem.

[...] Арлета **говорит**, что Магда теперь куда-то вышла. **Говорит**, что не знает куда. **Говорит**, что не знает с кем. Я ей **говорю**, или ты мне друг, или такая же сучка, как Магда. Она **говорит**, что друг. Я **спрашиваю**, в чем тогда дело, блин. Она тогда **говорит**, что Магда ушла с Иреком.

W kolejnej wypowiedzi

**Czyli ogółem biorąc**, jedziemy nad morze.

**Короче, одним словом**, мы едем на море.

zwraca na siebie uwagę nie tylko zniekształcenie formy komentarza meta-językowego o charakterze związku frazeologicznego (*ogółem biorąc* zamiast *ogólnie biorąc* / *ogólnie rzecz biorąc*) traktowane przez językoznawców badających materię lingwistyczną *Wojny*... jako zjawisko na granicy błędu oraz innowacji językowej<sup>20</sup>, ale również relacje semantyczne oraz stylistyczne pomiędzy komentarzem a fragmentem komentowanym. Oryginalny komentarz nawiązuje do dyskursu naukowego, a przynajmniej oficjalnej sytuacji komunikatywnej, a jego funkcja względem wprowadzanej wypowiedzi nadaje tej ostatniej charakter podsumowania tego, co zostało powiedziane

<sup>19</sup> Cytaty z przekładu podają za: Д. Масловская, *Польско-русская война под бело-красным флагом*, przeł. Ирина Лаппо, „Иностранная литература” 2005, nr 2, s. 8–144.

<sup>20</sup> Zob. J. Orzechowska, *Innowacje w akomodacji syntaktycznej...*, s. 108.

wcześniej, generalnego wniosku, próby dostrzeżenia w wielu okolicznościach oraz czynnikach wspólnej zasadniczej treści. Stwierdzenie dotyczące kierunku przemieszczania się, bardzo konkretne i dotyczące jednej, określonej w tekście sytuacji, raczej nie stanowi naturalnego kontekstu dla analizowanego komentarza. Kolejny wyraz metatekstowy użyty wbrew jego standardowej funkcji to *czyli*, spójnik, który „przyłącza zdanie lub inne wyrażenie, za pomocą których nadawca chce powiedzieć w inny sposób to, co powiedział za pomocą wyrażeń użytych przed spójnikiem”<sup>21</sup>, a więc to wyrażenie funkcyjne ma charakter wyjaśniający i aby skutecznie pełnić tę funkcję, powinno znaleźć się w bezpośrednim sąsiedztwie z elementem, który wyjaśnia. Analizowany fragment natomiast oddzielają od poprzedniej wzmianki o morzu dość obszerne rozważania dotyczące innego tematu, a więc standardowy schemat użycia *czyli* ulega zmianie.

Z wymienionych napięć, konfliktów tekstowych, w których rodzi się efekt ironiczny, które wzmacniają wrażenie niezdolności narratora do refleksji metajęzykowej, prawie nic nie pojawia się w przekładzie. Nie ma tu ani błędnego użycia stałego związku, ani kontrastu stylistycznego (*одним словом* to neutralny wyraz metajęzykowy, nierzadko spotykany w mowie potocznej). Próby odzwierciedlenia sprzeczności obecnych w tekście wyjściowym można dopatrywać się jedynie w zachowaniu ledwie zauważalnego rozdźwięku pomiędzy funkcją wyrażenia *одним словом* jako sygnału podjęcia decyzji, przejścia w nowy stan świadomości, często poprzedzającego podjęcie spowodowanych tą decyzją czynności, a sytuacją, w której decyzja nie była trudna – dlatego m.in., że nie podjął jej narrator. *Короче* ‘krótko mówiąc’ w omawianym użyciu w żaden sposób nie konfliktuje z kontekstem: nie pełni funkcji wyjaśniającej w odróżnieniu od *czyli*, jest typowym metatekstowym elementem potocznym.

Kolejny fragment:

**W sumie mówię**, że jest już późno.

**Вообще-то, говорю**, поздно, блин, уже.

<sup>21</sup> *Uniwersalny słownik języka polskiego PWN* [dysk USB], wersja 1.0, Warszawa 2004.

jest przykładem, który można analizować z różnych perspektyw. Możliwe jest stwierdzenie, iż ten kontekst ilustruje typowe cechy mowy potocznej, w której różne struktury składniowe nakładają się na siebie, w której nadawca walczy z linearnością wypowiedzi, używając operatorów metatekstowych w sposób synkretyczny.

Można również potraktować tę wypowiedź jako taką, w której wewnętrzne napięcie pojawia się jako wynik obnażenia się struktury głębokiej zdania i zrastania się jej różnych poziomów. Operator metatekstowy *mówię* jest powierzchniową realizacją struktury nadrzędnej, na drugim poziomie znajduje się rama modalna, której znakiem słownym jest operator *w sumie* ('mówię, ujmując rzecz ogólnie'), najniższy poziom to *dictum* analizowanego zdania. W wypowiedzi narratora zespala się dwa najwyższe poziomy struktury głębokiej, co czyni tę wypowiedź anomalną pod względem językowym; naturalna struktura powierzchniowa wymagałaby sąsiedztwa operatora *w sumie* oraz propozycji podrzędnej (*mówię, że w sumie jest już późno*).

W przykładzie omawiany konflikt struktur głębokiej oraz powierzchniowej czy też nakładanie się struktur znika: mamy do czynienia z wypowiedzią niewątpliwie potoczną, ale zupełnie poprawną. Możliwe, że pojawienie się wykrzyknika czy raczej przerywnika *блин* jest próbą nadania fragmentowi potocznego brzmienia, ale niezbyt udaną: oryginał robi to w sposób znacznie bardziej subtelny, z wykorzystaniem znacznie mniej oczywistych mechanizmów językowych.

Można zresztą stwierdzić, że tłumaczka w wielu przypadkach próbuje odtworzyć efekt ironiczny, komiczny, groteskowy obecny w tekście wyjściowym, wykorzystując najprostsze narzędzia, mianowicie używając elementów slangowych czy potocznych w przypadkach, gdy oryginał gra np. z łączliwością jednostek językowych:

Ja mówię, że nie będę **się z nią** na ten temat **wypowiadał**.

Я ей на это отвечаю, что не собираюсь с ней на данную тему **базарить**.

Metajęzykowy czasownik *wypowiadać się* o charakterze raczej książkowym w mowie narratora rozszerza zakres własnej łączliwości systemowej: oprócz standardowego pobocznego wyrazu *na ten temat* obok czasownika

pojawia się niepotrzebna w normalnych warunkach użycia tej jednostki nominacja interlokutora w formie narzędnika. Tłumaczka w tym przypadku znów rezygnuje z zabiegów na poziomie składni i korzysta z wyrazu kolokwialnego *базарить*, próbując odzwierciedlić niechlujny charakter mowy narratora na poziomie leksykalnym. Kontrast pomiędzy niecodziennością wyrazu *выповиadać się* a jego błędnym z punktu widzenia poprawności językowej użyciem w tekście docelowym jest odtwarzany poprzez zestawienie pospolitego *базарить* z dość oficjalnym przymiotnikiem o charakterze zaimkowym *данный*; konflikt stylistyczny jest tutaj najprostszym rozwiązaniem, ale czy najlepszym?

Przykłady takie jak powyższe można by mnożyć, ale każdy z nich zasługuje na głębszą analizę, na którą tutaj nie ma miejsca. Podsumowując, chciałabym raz jeszcze zwrócić uwagę na tę zasadniczą rolę, którą w tekście narracyjnym, w monologu wypowiedzianym przez narratora naiwnego, odgrywają elementy metatekstowe/metajęzykowe użyte ironicznie. Tłumacz takiego tekstu nie powinien lekceważyć tych subtelnych technik, w wyniku wykorzystania których powstaje efekt ironiczny. Zanik tego mechanizmu w tekście docelowym znacznie zubaża odbiór utworu przez konkretnego czytelnika oraz jego recepcję w nowym kontekście kulturowym.

## Bibliografia

- Бахтин М., *Проблемы поэтики Достоевского*, [w:] *тензе, Собрание сочинений*, t. 6, Moskwa 2002.
- Bartmiński J., Niebrzegowska-Bartmińska S., *Tekstologia*, Warszawa 2009.
- Bukowiecka M., *Świat jako język. Słowo mówione i groteska lingwistyczna w prozie Doroty Masłowskiej*, „Pamiętnik Literacki” 2019, nr 3.
- Clark H.H., Gerrig R.J., *On the Pretense Theory of Irony*, „Journal of Experimental Psychology: General” 1984, nr 11.
- Dyzak A.S., *Powieść Doroty Masłowskiej jako obraz przemian we współczesnej kulturze i współczesnej polszczyźnie*, [w:] *Przemiany języka na tle przemian współczesnej kultury*, pod red. K. Ożoga, E. Oronowicz-Kidy, Rzeszów 2006.

- Eco U., *Experiences in Translation*, przeł. A. McEwen, Toronto–Buffalo–London 2001.
- Kawka M., *Dyskurs szkolny. Zagadnienia języka*, Kraków 1999.
- Klejnocki J., *Oda do dresu*, „Tygodnik Powszechny” 20.10.2002, nr 42, <http://www.tygodnik.com.pl/numer/278042/klejnocki.html> [dostęp: 29.09.2021].
- Margolin U., *Narrator*, [w:] *Handbook of Narratology*, pod red. P. Hühn i in., Berlin, New York 2009.
- Масловская Д., *Польско-русская война под бело-красным флагом*, przeł. И. Лаппо, „Иностранная литература” 2005, nr 2.
- Masłowska D., *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną* [e-book; format EPUB], Warszawa 2016.
- Narodowy Korpus Języka Polskiego*, <http://www.nkjp.uni.lodz.pl/> [dostęp: 29.09.2021].
- Orzechowska J., *Innowacje w akomodacji syntaktycznej w „Wojnie polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną” Doroty Masłowskiej i ich tłumaczenie na język rosyjski*, „Prace Językoznawcze” 2016, nr 19/4.
- Orzechowska J., *Innowacje w kolokacjach w „Wojnie polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną” Doroty Masłowskiej i ich tłumaczenie na język rosyjski*, „Acta Polono-Ruthenica” 2017, nr 22.
- Orzechowska J., *Taronimy w komizmie językowym w „Wojnie polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną” Doroty Masłowskiej i ich przekład na język rosyjski*, „Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej” 2018, nr 53.
- Osadnik W.M., Strzelecka N., *Ekwiwalencja językowa i kulturowa w angielskim i rosyjskim przekładzie „Wojny polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną” Doroty Masłowskiej*, „Przegląd rusycystyczny” 2009, nr 1(125).
- Piekarczyk D., *Metafory metatekstowe*, Lublin 2013.
- Snochowska-Gonzalez C., *Od odrzucenia ironii ku jej afirmacji. Dorota Masłowska w poszukiwaniu „my”*, „Studia Litteraria et Historica” 2016, nr 5.
- Stępień M., *Zniewolone partykuły. Wyrażenia funkcyjne jako narzędzia w semantyce składnikowej*, „Linguistica Copernicana” 2010, nr 2(4).
- Uniwersalny słownik języka polskiego PWN* [dysk USB], wersja 1.0, Warszawa 2004.
- Wilson D., Sperber D., *On Verbal Irony*, „Lingua” 1992, nr 87.

## Streszczenie

Kwestie związane z transponowalnością ironii, jej „(nie)przekładalnością” od dawna są w centrum uwagi teoretyków przekładu, lingwistów, literaturoznawców, tłumaczy. O ile ironia jako taka to zjawisko w pewnym stopniu uniwersalne w językach i literaturach europejskich, o tyle językowe sygnały jej obecności w tekście literackim są tak różnorodne oraz w tak dużym stopniu związane z kontekstem (językowym, sytuacyjnym, kulturowym etc.), że oddanie ironicznego przesłania w innym języku to dla tłumacza prawie zawsze wyzwanie. Sytuacja jeszcze bardziej się komplikuje, kiedy wykładnikami ironii stają się elementy metatekstowe, zazwyczaj niezwracające na siebie większej uwagi. *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną* Doroty Maślowskiej jest osadzona w konkretnych realiach oraz kontekstach, posługuje się najrozmaitszymi dyskursami, łączy ich elementy za pomocą metatekstu i wykorzystuje obraz narratora niegodnego zaufania. W centrum zainteresowania w artykule znajdują się właśnie te cechy powieści (niesprzyjające łatwym rozwiązaniom translatorskim) oraz niektóre decyzje, podjęte przez jej rosyjską tłumaczkę (Irinę Łappo) i dotyczące tłumaczenia ironicznie użytych wyrazów metatekstowych.

**Słowa kluczowe:** ironia werbalna, przekład, metatekst, metajęzyk