

# Ewa Kujawska-Lis

---

## Aliteracje zagubione w tłumaczeniu : analiza porównawcza trzech tłumaczeń G. K. Chestertona "The Strange Crime of John Boulnois"

---

Prace Językoznawcze 9, 65-80

---

2007

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Ewa Kujawska-Lis  
Olsztyn

**Aliteracje zagubione w tłumaczeniu.  
Analiza porównawcza trzech tłumaczeń opowiadania  
G. K. Chestertona *The Strange Crime of John Boulnois***

**Alliterations lost in translation. Comparative analysis of three translations  
of G. K. Chesterton's *The Strange Crime of John Boulnois***

The article aims at analysing methods of translation of alliteration. This stylistic device seems to be neglected in the theory of translation as most scholars focus on such elements as: culture-bound items, proper names, dialects, titles, idioms, puns, etc. Yet in some texts (mostly poetic but also written in prose) alliteration is a constructive element which definitely demands considering on the part of the translator.

**Słowa kluczowe:** aliteracja, tłumaczenie, metody, proza Chestertona

**Key words:** alliteration, translation, methods, Chesterton's prose

## 1. Wprowadzenie – aliteracja i jej funkcje

Aliteracja, termin pochodzący od łacińskiego *ad litteram* ('do głoski'), definiowana jest jako „figura retoryczna (stylistyczna) polegająca na powtórzeniach spółgłosek w celu wzmocnienia ekspresji” (Polański 1993, 37). Powtórzenie to ma miejsce na początku wyrazów sąsiadujących ze sobą w tekście. Jest to obok onomatopei, eufonii i homofonii jedno ze zjawisk instrumentacji głoskowej, które wynika ze świadomego kształtowania warstwy brzmieniowej utworu literackiego, zarówno poetyckiego, jak i napisanego prozą. Aliteracja może pełnić trzy funkcje. Przede wszystkim służy do wyolbrzymienia walorów fonicznych i zaznaczenia celowości kompozycji pod względem brzmieniowym (funkcja instrumentacyjna). Podkreślanie zależności znaczeniowych między wyrazami o podobnym brzmieniu, zaczynającymi się od tej samej spółgłoski, co wyodrębnia je w przestrzeni wersu lub zdania, to domena funkcji semantycznej. Alitera-

cję traktować można wówczas jako rodzaj paronomazji, która „wydobywa zatar-te związki wyrazowe, a także ujawnia ukryte” (Polański 1993, 383). W takim wypadku wyrazy stają się dźwiękowymi aluzjami w stosunku do siebie, a „wy-tworzona między nimi wspólnota foniczna rodzi impuls do zestawiania i porów-nywania ich znaczeń” (Głowiński, et al. 1972, 154). Z kolei funkcja wierszo-twórcza aliteracji jest ściśle związana z tworzeniem jednostek wyższego rzędu poprzez zespalanie pojedynczych wersów lub ich części, a zabiegi aliteracyjne muszą mieć charakter systemowy.

Najbardziej znane przykłady wiersza aliteracyjnego pochodzą z najstarszej poezji germańskiej, angielskiej, irlandzkiej i skandynawskiej. W literaturze staro-angielskiej aliteracja była zabiegiem zastępującym rymy i stosowana w swej funk-cji wierszotwórczej powszechnie (Ousby 1988, 22). Wers podzielony był śred-niówką, przy czym w danej części wersu występowała określona liczba sylab akcentowanych (początkowo dwie) i dowolna liczba sylab nieakcentowanych. Rytm wiersza aliteracyjnego osiągany był poprzez powtórzenie brzmieniowe sylab akcentowanych przed średniówką i pierwszej sylaby akcentowanej po średniówce (Baldick 2001, 6). Można to zilustrować fragmentem poematu *Beowulf*:

Fyrst forð gewat // Flota wæs on yðum,

bat under beorge. // Beornas gearwe

on stefn stigon; // streamas wundon (*Beowulf*, wersy 210–212)

W każdym wersie sylaby akcentowane przed średniówką rozpoczynają się od tych samych spółgłosek, co pierwsza sylaba akcentowana po średniówce. Taka organizacja foniczna wiesza w okresie, kiedy nieznane były rymy końcowe, nadawała mu rytm niezbędny w literaturze przekazywanej ustnie. Aliterację tego typu traktuje się jako rym początkowy (Baldick 2001, 6). Z czasem wiersz aliteracyjny został wyparty przez inne formy, a sama aliteracja sprowadzona została do funkcji głównie instrumentacyjnej i semantycznej.

W poetyce wyróżnia się też szereg asonantyczny, czyli powtórzenie iden-tycznych lub podobnych samogłosek w sylabach akcentowanych, czasem nieak-centowanych, sąsiadujących ze sobą słów (Baldick 2001, 20), oraz szereg konso-nantyczny, polegający na powtórzeniu w sąsiadujących wyrazach tych samych lub podobnych spółgłosek, przy różnych samogłoskach (Baldick 2001, 49). Są to tzw. aliteracje ukryte, ponieważ powtarzane głoski znajdują się w środku wyra-zów, a nie na początku, jak ma to miejsce w aliteracji „klasycznej”. Jak podkre-ślają teoretycy, „domeną instrumentacji jest poezja i poetycka proza” (Głowiń-ski, et al. 1972, 149). W prozie aliteracja często jest zabiegiem niezauważanym bądź traktowanym jako popis kreatywności czy zręczności w posługiwaniu się materiałem językowym, któremu nie przypisuje się większej wagi.

## 2. Aliteracja w tłumaczeniu – sfera zaniedbana

W translatoryce kwestia aliteracji jest sferą zaniedbaną. Pobieżne spojrzenie na literaturę z tej dziedziny wyraźnie wskazuje na zainteresowanie badaczy takimi zjawiskami, jak: elementy kulturowe, metafory, nazwy własne, neologizmy czy idiomy. Zagadnienia te dominują w zebranych przez Newmarka (1988 i in.) regułach pragmatycznych dotyczących tłumaczenia. Również Baker (1992), omawiając metody tłumaczenia w przypadku braku ekwiwalencji na poziomie leksykalnym, pomija kwestie aliteracji<sup>1</sup>, natomiast przy braku ekwiwalencji na poziomie wyższym niż leksem skupia się głównie na kolokacjach, idiomach i wyrażeniach zleksykalizowanych. Polskich badaczy interesują głównie problemy związane z różnicami kulturowymi i nazwami własnymi (Hejwowski 2004), choć zajmuje ich także kwestia tłumaczenia dialektów (Hejwowski 2004; Berzowski 1997) oraz zagadnienia takie, jak tytuły, intertekstualność i inne. Moim celem nie jest przegląd dostępnej literatury dotyczącej technik tłumaczeniowych wykorzystywanych przy danych rodzajach problemów, a jedynie zasygnalizowanie pewnej luki w tematyce badawczej.

Wydaje się, że aliteracja jest elementem, który nie przysparza trudności w tłumaczeniu, jeśli wziąć pod uwagę prace teoretyczne z zakresu translatoryki. Na ogół mówi się o niej w kontekście tłumaczenia poezji przy okazji konkretnych analiz. Wnikliwy przykład analizy konstrukcji instrumentacyjnej przedstawia Balcerzan, opisując serię tłumaczeniową poematu Majakowskiego (Balcerzan 1998, 32–40). Badacz omawia świadome wykorzystanie materiału brzmieniowego w utworze, gdzie obok aliteracji występuje wiele współbrzmień wewnętrznych oraz anafora brzmieniowa. Porównanie polskich wersji wskazuje na szcążkowe zachowanie instrumentacji w przekładach. W niektórych z nich pojawiają się epizodyczne współbrzmienia wewnętrzne lub szereg asonantyczny, jednak żadne z tłumaczeń „nie ma kompletu środków poetyckich oryginału” (Balcerzan 1998, 36). Prowadzi to w oczywisty sposób do zminimalizowania w tłumaczeniu celowości zabiegów świadomie wprowadzonych przez poetę. Jednak o ile w poezji, w której warstwa brzmieniowa ma często znaczenie konstrukcyjne, tłumacze mimo wszystko starają się ją odwzorować, to w prozie zabiegi instrumentacyjne są często ignorowane.

---

<sup>1</sup> Baker szeroko analizuje następujące zagadnienia: elementy kulturowe, brak leksykalizacji konceptu w języku docelowym, semantyczna złożoność słowa źródłowego, różnorodność znaczeniowa słowa wyjściowego i jego odpowiednika, brak hiperonimu dla danego leksemu w języku docelowym oraz sytuacja odwrotna, różnice w perspektywie fizycznej i interpersonalnej, jak również różnice w znaczeniu ekspresyjnym, formie oraz częstotliwości występowania danego wyrazu i jego odpowiednika, zapożyczenia w tekście wyjściowym (Baker 1992, 21–26).

### 3. Aliteracje w opowiadaniu Chestertona

Gilbert Keith Chesterton (1874–1936) znany jest w Polsce głównie ze swych esejów poświęconych tematyce katolickiej, choć ukazały się też tłumaczenia kilkunastu jego opowiadań detektywistycznych, których bohaterem jest ksiądz (niekiedy mylnie tłumaczony jako ojciec) Brown. Pomimo że opowiadania Chestertona zaliczane są do prozy detektywistycznej, wykorzystywanie przez niego materiału językowego znacznie odbiega od konwencji tego gatunku. Proza detektywistyczna na ogół operuje językiem w sposób transparentny, nie obfituje w figury stylistyczne, które odrywałyby czytelnika od śledzenia wątku głównego i wyjaśnienia „kto zabił”. Jednak w opowiadaniach Chestertona znaleźć można figury stylistyczne typowe dla poezji: nagromadzenie zabiegów instrumentacyjnych, metafory, zadziwiające porównania czy oksymorony. Język staje się więc elementem opowiadań, który przykuwa uwagę czytelnika ze względu na swą nietypowość<sup>2</sup> i jako taki nie powinien być ignorowany przez tłumacza<sup>3</sup>.

Chesterton zebrał opowiadania o księdzu Brownie w pięciu odrębnych zbiorach<sup>4</sup>. W Polsce ukazało się dotychczas kilka ich wydań, przy czym żadne z nich nie zawiera wszystkich tłumaczeń. Pierwszy był zbiór *O mądrości ojca Browna*, przetłumaczony przez Zydlerową, który ukazał się w roku 1928. Następnie Wydawnictwo PAX opublikowało w 1951 r. *Przygody księdza Browna* opatrzone adnotacją, iż jest to dawne tłumaczenie poprawione przez zespół redakcyjny (dawne tłumaczenie nie jest dostępne). W 1969 r. również PAX wydał *Przygody księdza Browna* w tłumaczeniu Tadeusza Jana Dehnela. Dwie ostatnie pozycje są zbiorami opowiadań pochodzących z różnych tomów oryginalnych. Do niniejszej analizy wybrane zostało opowiadanie *The Strange Crime of John Boulnois*, tłumaczone odpowiednio jako *Dziwna zbrodnia Johna Boulnois* (tłumaczenie z 1928 r., oznaczone dalej jako T1), *Osobliwa zbrodnia Johna Boulnois* (tłumaczenie z 1951 r., oznaczone jako T2) oraz tłumaczenie Dehnela pod tym samym tytułem (T3). Kryterium wyboru był fakt, iż jest to jedyne opowiadanie, które ukazało się w trzech wersjach, co daje pełniejszą możliwość prześledzenia prób (nie)tłumaczenia aliteracji.

Poniższa analiza stanowi wybór wielu aliteracji, jakie pojawiają się w opowiadaniu. Skupiono się tu wyłącznie na najbardziej oczywistych przykładach,

---

<sup>2</sup> Por.: Kokot (2004, 120–122).

<sup>3</sup> Jednym z podstawowych zadań tłumacza literatury jest przekazanie w tłumaczeniu analogicznego kształtu (termin wprowadzony przez Reiss, w: Krysztofiak 1996, 31) utworu literackiego, a więc wyodrębnienie na etapie analizy tych elementów językowych, które są charakterystyczne dla sposobu tworzenia danego pisarza i następnie odwzorowanie ich na etapie reekspresji.

<sup>4</sup> *The Innocence of Father Brown* (1911), *The Wisdom of Father Brown* (1914), *The Incredulity of Father Brown* (1926), *The Secret of Father Brown* (1927), *The Scandal of Father Brown* (1929).

pomijając szeregi asonantyczne czy konsonantyczne. Chesterton najczęściej uzyskuje aliteracje zestawiając przymiotniki z rzeczownikami, tworząc przydawki właściwościowe: *drowsy dog* (zaspany pies), *pink paper* (różowa gazeta), *silvery satins* (srebrzyste atłasy). Czasem pisarz rozbudowuje przydawkę, modyfikując rzeczownik nadrzędny rzeczownikiem o funkcji przymiotnikowej, który aliteruje się z poprzedzającą go przydawką przymiotnikową. Choć aliteracje te są najczęściej dwuwyrazowe, trudno uznać je za przypadkowy dobór wyrazów ze względu na częstotliwość występowania tego typu wyrażeń. Najlepszym tego przykładem jest kolokacja o charakterze neologizmu *faultless falcon profile* (nie-skazitelny sokoli profil), która nie występuje w języku potocznym. Podobnie rzecz się ma z kolokacją *faddy fashionableness* (wybredna „modność”), stworzoną poprzez zestawienie wyrazów, które w języku potocznym nie tworzą związku wyrazowego. Często rzeczownik poprzedzony przydawką przymiotnikową lub rzeczownikową stanowi część rozbudowanego wyrażenia rzeczownikowego w dopełniaczu, np. *plantation of prosperous pear trees* (plantacja bogatych drzew gruszkowych). W tym wypadku autor mógł wykorzystać jakikolwiek gatunek drzewa owocowego, jednak celowo wybrał rzeczownik tworzący aliterację z pozostałymi członami wyrażenia. Wyrażenia dopełniaczowe są często konstruowane tak, aby wywołać efekt instrumentacyjny: *scent of scandal* (zapach skandalu), *glints of gold* (błyski złota), *strange salt of the seriousness* (dziwna sól powagi). Równie często Chesterton zestawia współrzędnie dwa rzeczowniki: *pinos and palisades* (sosny i palisady), *fact and fiction* (rzeczywistość i fikcja), przymiotniki: *coarse and careless* (zgrzebny i niedbały), *clerical and commonplace* (księzowski i pospolity) lub czasowniki: *started and spun* (drgnął i obrócił się), ewentualnie imiesłowiy: *came flying and flashing* (lecać i błyszczać). Aby zwrócić uwagę czytelnika na język opowiadania, zwłaszcza we fragmentach opisowych, Chesterton potrafi tak dobrać wyrazy, aby wyeksponować walory brzmieniowe między dowolnymi częściami zdania, co ilustrują zebrane w tabelach przykłady.

Nagromadzenie dużej liczby aliteracji na przestrzeni krótkiego tekstu, jakim jest omawiane opowiadanie, w połączeniu z innymi środkami artystycznymi, powinno skłonić tłumaczy do próby odwzorowania poziomu stylistycznego utworu. Analiza porównawcza trzech polskich tłumaczeń wskazuje jednoznacznie, że w przeważającej części aliteracje giną w tłumaczeniu, pomimo wykorzystywania różnorodnych technik tłumaczeniowych. Nie można jednak stwierdzić, że dzieje się tak we wszystkich przypadkach, bowiem sporadycznie tłumacze podejmują próby uzyskania efektów brzmieniowych w swoich wersjach. Poniższa tabela pokazuje wybrane przykłady zachowania aliteracji w formie szczątkowej.

Tabela 1

## Aliteracje szcztąkowe w tłumaczeniach

Nr	Oryginał	T1	T2	T3
1	<u>blue-black</u> hair and a <u>black butterfly</u> tie (103)	brak tłumaczenia (258)	w obramowaniu <u>kruczo-czarnych</u> włosów i <u>czarnej</u> muszki krawata (65)	ramkę <u>kruczo-czarnych</u> włosów i <u>czarnej</u> muszki (145)
2	<u>pragmatists</u> alternated with <u>pugilists</u> in the long <u>procession</u> of its <u>portraits</u> (103)	<u>portrety pragmatystów</u> bywały umieszczane w jednym szeregu z <u>podobiznami</u> modnych zapaśników sportowych (259)	w <u>paradzie podobizn...</u> <u>pragmatyści przeplatali</u> się z bokserami (65)	<u>relatywiści</u> na przemian z <u>rekordzistami</u> tworzą długą galerię portretów (145)
3	to <u>snuff up the scent</u> of <u>scandal</u> (104)	unosił się zapaszek skandalu (...) i woń ta zniechęca (262)	przybył tutaj po prostu, aby wywęszyć zapaszek skandalu (68)	wywęszyć ślad <u>skandalu</u> (147)
4	<u>faultless falcon</u> profile (104)	o regularnym orlim profilu (263)	twarz o regularnym profilu (68)	sokoli, klasycznie <u>piękny profil</u> (148)
5	The Grey Cottage (...) was so close under the pines and palisades of the Park (105)	Szara Willa (...) stała blisko sosen i <u>sztachet</u> Pentagron Parku (265)	Szary Dworek (...) stał tak blisko sosen i <u>sztachet</u> ogrodu w Pendragon Park (70)	Niewielki domek (...) stał tak blisko ogrodzenia i starych drzew rezydencji baroneta (149)
6	<u>surprised</u> how <u>swiftly</u> he could <u>see</u> the image ... of a ghost (106)	zdumiał się, jak łatwo mu przyszło wywołać obraz (267)	zdumiał się, jak łatwo mu przyszło wywołać ducha (72)	zdziwił się nieco, bo zaraz ujrzał oczyma <u>wyobraźni widmo</u> (150)
7	The <u>pang</u> of a <u>perfect</u> chord (106)	<u>dreńczący dźwięk doskonale</u> nastrojonej struny (268)	poniszający <u>dźwięk doskonale</u> akordu (73)	<u>dźwięku doskonałego</u> akordu (151)
8	<u>clad in crimson</u> , with <u>glints of gold</u> (107)	miał dziwaczne ubranie, <u>całe szkarłatne</u> , połyskujące złotem i <u>świecidłami</u> (269)	dziwaczny <u>strój</u> , od stóp do głów <u>szkarłatny</u> z błyskami złota (74)	ubrany w niedzisiejszy obcisły <u>strój</u> , <u>szkarłatny</u> i bogato haftowany złotem (152)
9	acidic humour that is the <u>strange salt</u> of the <u>seriousness</u> of his race (107)	<u>cała cierpkość</u> charakteru, właściwa jego rasie (270)	drażniący temperament, który jest solą w <u>przyrodzonej powadze</u> jego rasy (75)	cierpki humor i energia, co jak <u>szczypta soli</u> zaprawia rzeczową powagę jego rasy (153)
10	<u>clerical</u> and <u>commonplace</u> (108)	brak tłumaczenia (272)	jednocześnie bardzo księzowskiej i bardzo pospolitej (76)	<u>przysadzistej</u> , <u>pospolitej</u> figurze (154)
11	<u>silvery satins</u> of a Renaissance design (108)	<u>srebrzystym</u> renesansowym stroju (272)	<u>srebrzystym</u> atłasie renesansowego stroju (77)	<u>srebrzystym</u> atłasie renesansowej sukni (154)

Określenie „aliteracje szczątkowe”, użyte w tytule tabeli 1, jest jak najbardziej adekwatne, ponieważ właściwie tylko w nielicznych przykładach zauważyć można sąsiadujące ze sobą bezpośrednio wyrazy, które rozpoczyna ta sama spółgłoska. Widoczne jest to zwłaszcza w T3, tak jakby Dehnel zwracał baczniejszą uwagę na ten zabieg stylistyczny tak bardzo charakterystyczny dla Chesterona. Jest to jednocześnie tłumaczenie, które w porównaniu z innymi podejmuje najbardziej radykalne kroki, aby aliteracje uzyskać. Związane jest to najczęściej z amplifikacją, a więc uzupełnieniem tekstu o pewne elementy, których w oryginale nie było. Widać to w przykładzie (6), gdzie dodano „oczyrna wyobraźni”, (8) – „strój” (podobnie jak w T2) oraz (9) – „szczypta”. Wszystkie amplifikacje pojawiają się wyłącznie w celu uzyskania aliteracji z sąsiadującymi wyrazami, gdyż w każdym przypadku ich opuszczenie nie miałyby wpływu na zrozumienie sensu wypowiedzi. W T3 wykorzystywana jest również technika zastępowania wyrazu ekwiwalentem, który nie jest wyrazem bliskoznacznym w stosunku do wyjściowego, lecz wynika z analizy całego opowiadania lub nawet cyklu. Przypadek taki ma miejsce w przykładzie (10), gdzie przymiotnik *clerical* (księżowski) zastąpiony jest przymiotnikiem „przysadzisty”, który idealnie oddaje cechy fizyczne księdza Browna, wielokrotnie opisywanego w opowiadaniach jako postać niewysoka i grubawa. Dla porównania, w T2 wyrażenie to oddano dosłownie, co sprawia, że utracona została aliteracja. Strata ta skompensowana jest powtórzeniem przysłowka „bardzo”, a więc aliteracja zastąpiona została anaforą<sup>5</sup>. Substytucja wykorzystana jest również w (2) w T3, jednak ma ona inny charakter. W tym wypadku Dehnel uznał, że zestawienie *pragmatists* (pragmatyści) i *pugilists* (pięściarze) pojawia się wyłącznie ze względu na aliterację i oba człony zostały zastąpione rzeczownikami pochodzącymi odpowiednio z tych samych pól semantycznych (myśliciel: „relatywista”, sportowiec: „rekordzista”), jednak niebędących odpowiednikami formalnymi wyrazów wyjściowych. T1 również dokonuje substytucji, wprowadzając rzeczownik z tego samego pola semantycznego co *pugilist*, jednak nie osiągając aliteracji w tym elemencie zdania. T2 natomiast traci aliterację, choć zastosowanie synonimu „pięściarze” zamiast „bokserzy” dałoby efekt identyczny z oryginałem (4 słowa rozpoczynające się od tej samej spółgłoski, a nawet tej samej, co w oryginale).

T1 i T2 podejmują próby odtworzenia aliteracji, choć nie tak często, jak T3 i są one mniej dobitne. W (5) w obu tłumaczeniach pojawia się wyraz „sztacheta”, który zbliżony jest w brzmieniu do „sosny”. *Palisade* oznacza ostrokół, ogrodzenie zbudowane z drewnianych, zastrzonych pali. Zastąpienie tego rzeczownika wyrazem „sztacheta” można uznać za wykorzystanie relacji zawie-

<sup>5</sup> Mowa tu o anaforze w ujęciu retorycznym.



rania się (zastąpienie wyrażenia oznaczającego całość przez wyrażające część<sup>6</sup>), a więc „sztacheta” byłaby częścią „palisady”, przy czym występuje tu również zależność synonimiczna między wyrazem wykorzystanym a tym, który rzeczywiście tworzy relację zawierania się z wyrazem wyjściowym:

„palisada” – „pal” („pal” jest częścią palisady: relacja metonimiczna)<sup>7</sup>

„pal” – „sztacheta” („sztacheta” może być uznana za synonim w stosunku do rzeczownika „pal” w przypadku kategorii „ogrodzenie”: relacja synonimiczna).

Takie rozwiązanie jest dopuszczalne w tłumaczeniu, jednak w tym wypadku wybór ekwiwalentu wprowadza mylące konotacje, gdyż „sztacheta” przywołuje związki asocjacyjne z płotem, a więc ogrodzeniem typowo wiejskim, podczas gdy w opowiadaniu mamy do czynienia z parkiem otaczającym rezydencję barona. W celu uzasadnienia użycia ekwiwalentu wykorzystującego relacje metonimii i synonimii, T2 amplifikuje tekst, dodając „ogród”, który rzeczywiście może być ogrodzony płotem ze sztachet.

Interesujące są rozwiązania w przykładzie (9). T1, jak w (1) i (2), opuszcza po prostu część wyrażenia. Jednak „cała cierpkość charakteru”, będąc jedynie tłumaczeniem fragmentu zdania, nie oddaje znaczenia wyrażenia oryginalnego, w którym aliteracja podkreśla zupełnie inną cechę narodową, mianowicie powagę. W tym wypadku dążenie do odwzorowania podobnej formy brzmieniowej wypaczyło sens wypowiedzi. Z kolei T2 uzyskuje aliterację, choć nie w słowach, które mają identyczne brzmienie w oryginale, dzięki amplifikacji. Dodanie przymiotnika „przyrodzony” nie tylko nie wpływa na zmianę sensu wypowiedzi, a wręcz go wzmacnia. Amplifikacja może być tu traktowana jako rodzaj kompensacji.

Jedynym przykładem udanych tłumaczeń aliteracji jest (2), gdzie w każdej wersji tłumacze starali się odwzorować brzmienie oryginału. T1 uzyskuje powtórzenie brzmieniowe poprzez wykorzystanie pary synonimów „portrety” – „podobizny”, choć upraszcza drugą część wyrażenia, tracąc jego metaforę, a synonimy są od siebie znacznie oddalone. T2 zachowuje oryginalną metaforę „procesja portretów”, wykorzystując synonimy jej poszczególnych składników. Tłumaczenie występującego w oryginale czasownika *alternate* (występować kolejno po sobie) jako „przeplatać się” dodatkowo wzmacnia oczekiwany efekt.

<sup>6</sup> Taki typ zależności nazywany będzie w niniejszej analizie relacją metonimiczną, dla odróżnienia od relacji podrzędności, która jest związana z klasą wyrazów, dla których hiperonim jest wyrazem nadrzędnym, podczas gdy metonimia (a w szczególności synekdocha) może określać relację między wyrazem wyjściowym i takim, który stanowi część referentu, do którego odnosi się wyraz wyjściowy. Dla porównania: *kwiat* to hiperonim dla zbioru wyrazów takich, jak: *lilia*, *bratki*, *fiolki*. Natomiast relacja *kwiat* – *płatki* może być traktowana jako relacja metonimiczna. Podobnie relacją podrzędności będzie relacja *drzewo* – *buk*, *dąb*, *jabłoń*, itd.; natomiast relacją zawierania się relacja: *drzewo* – *kora*, *pień*, *gałąź*.

<sup>7</sup> Możemy tu również mówić o zastąpieniu wyrazu „palisada” synekdochą, jednak w tej analizie synekdocha traktowana jest jako rodzaj metonimii (por. Polański 1993, 330, 532).

Zasadniczą trudnością w tłumaczeniu aliteracji jest to, że wyrazy pochodzące z różnych języków, o ile nie są zapożyczeniami uniwersalnymi z greki czy łaciny, lub zapożyczeniami z *lingua franca*, jakim jest obecnie angielski, rzadko rozpoczynają się od tej samej litery. Znalezienie ekwiwalentu dla danego wyrazu obcego często nie jest trudne, jednak wyszukanie takiego ekwiwalentu, aby mógł on tworzyć aliterację z wyrazami sąsiadującymi, jest często niemożliwe lub skutkować może częściową albo całkowitą zmianą sensu. Tabela 2 ilustruje skalę tego problemu w analizowanym opowiadaniu. We wszystkich przykładach występujące w oryginale aliteracje zostały w tłumaczeniu utracone.

Tabela 2

## Aliteracje utracone w tłumaczeniu w porządku chronologicznym

Nr	Oryginał	T1	T2	T3
1	2	3	4	5
1	<u>faddy fashionableness</u> (103)	stały się przedmiotem namiętnych dyskusyj (259)	cieszyła się pewnym rozgłosem (66)	dość modna (145)
2	<u>summer sunset clung</u> about <u>Cummor</u> (103)	zaszło już słońce poza lesiste wzgórza (260) [brak pozostałej części tekstu]	ostatnie blaski letniego zachodu błąkały się nad lesistymi wzgórzami (66)	blaski letniego zachodu złościły oksfordzkie wieże i pobliskie lesiste wzgórza (146)
3	<u>dapper dryness</u> of the young American (103)	sztynnym Amerykaninem (260)	zapiętym na ostatni guzik sztywnym Amerykaninem (66)	z wymuskaną oschłością młodego Amerykanina (146)
4	<u>clothes</u> were <u>coarse</u> and <u>careless</u> (104)	ubrany niedbale (261)	ubrany był niedbale (67)	ubranie było liche i niedbale (147)
5	a <u>pink paper</u> (104)	wielkich dzienników (262)	w redakcji pisma (68)	piśmidle (147)
6	<u>Smart Society</u> (104)	Eleganckim Świecie (260)	Elegancki świat (68)	Świat Wytwornego Towarzystwa (147)
7	the <u>skies</u> were of a dark <u>green-gray</u> like <u>slate</u> , <u>studded</u> here and there with a <u>star</u> (105)	niebo ciemne o zielono szarym odcieniu łupka wyzłacało się już gwiazdami (265)	ostatnie promienie dnia przygasaly, ciemne niebo o kamiennej szaro-zielonej barwie wyzłacało się gwiazdami (70)	niebo było ciemne, szarozielone jak grafit, tu i ówdzie połyskujące gwiazdą (149)
8	<u>plantation</u> of <u>prosperous pear</u> trees (105)	nad bujnymi gruszami (265)	nad bujnymi gruszami (70)	piękne grusze w sadzie (149)
9	<u>curious compound</u> (106)	w którym walczyło oburzenie z wrodzoną delikatnością (266)	Amerykanin, ta ciekawa mieszanina bezczelności i przewrażliwienia (71)	Amerykanina oburzyła taka mieszanina układności i lekceważenia (150)
10	<u>starlit sky</u> (106)	rozgwieźdzonego nieba (267)	wygwieźdzonego nieba (72)	wygwieźdzonego nieba (150)

cd. tabeli 2

1	2	3	4	5
11	the <u>remains</u> of his <u>reason</u> (106)	[brak całego zdania] (267)	coraz bardziej był skłonny stwierdzić resztkami chłodnego rozsądku (72)	[brak] (150)
12	came <u>flying</u> and <u>flashing</u> in the moon a naked <u>sword</u> – <u>such</u> a <u>slender</u> and <u>sparkling</u> rapier (106)	zleciała, iskrząc się w świetle księżyca obnażona szpada, wysmukła i błyszcząca jak broń (268)	wyleciała obnażona szpada, iskrząc się w świetle (73)	coś dziwnie błysnęło i na drogę upadł obnażony rapier: długi i cienki (151)
13	white face <u>flung</u> up to heaven (107)	ta twarz zwrócona ku niebu (269)	tę błądą twarz zwróconą ku niebu (74)	białą twarz zwróconą ku niebu (152)
14	<u>phantasmal</u> footsteps (107) [wymowa]	urojone kroki (269)	urojone kroki (74)	widmowe kroki (152)
15	<u>fallen figure</u> (107)	Sir Klaudiusz (270)	postać na ziemi poruszyła znów ręką (74)	rozciągnięta na ziemi szkarłatna postać (152)
16	<u>looked ludicrously large</u> (108)	śmiesznie wyglądał ten wielki miecz (272)	szpadą, która śmiesznie wyglądała, taka wielka i teatralna (76)	bardzo okazałe (154)
17	detectives in <u>fact</u> and <u>fiction</u> (110)	[brak]	różnił się od wielu detektywów z życia i powieści (80)	od większości detektywów spotykanych w życiu i w powieściach (156)
18	<u>splendid stupidity</u> (110)	było to właściwie głupotą (276)	w tej dziedzinie odznacza się fenomenalną naiwnością (80)	wzniosła głupota (156)
19	<u>atrocious attentions</u> (110)	okazywanie mi względów (278)	okazywanie mi względów (81)	niegodne umizgi (157)
20	<u>started</u> and <u>spun</u> (111)	drgnął i obrócił się na pięcie (279)	drgnął i zrobił pół obrotu jak śmieszny bąk dzieciemy (82)	wyprostował się i obrócił szybko jak wrzeczono (188)
21	<u>drowsy dog</u> (111)	zaspanego psa (279)	zaspanym psem (83)	zaspanym psem (158)
22	said the <u>priest</u> in his <u>pleasant, prosaic</u> way (111)	odezwał się ksiądz [brak] (279)	powiedział ksiądz swoim przyjemnym, rzeczowym tonem (83)	odezwał się ksiądz Brown uprzejmie i z pogodą (159)
23	It makes one <u>feel</u> such a damned <u>fool</u> .	Być może, ale nieraz jest to konieczne z takim natrętem (281)	Ma się uczucie, że się jest piekielnym osłem (84)	Człowiek czuje się w takich przypadkach jak głupiec (159)
24	<u>mortal minute</u> (112)	[brak]	śmiertelnie długą chwilę (84)	śmiertelnie długą minutę (160)
25	<u>heavy hat</u> (112)	kapelusz (282)	wielki kapelusz (85)	kapelusz (160)

Szczegółowa analiza przyczyn, dla których nie udało się tłumaczom uzyskać aliteracji, wykracza poza ramy tego opracowania. Zebrane przykłady mają jedynie ilustrować pewne zjawisko. Omówione tu zostaną tylko wybrane techniki wykorzystane przez tłumaczy.

Ze wszystkich trzech przekładów T1 najczęściej stosuje opuszczenia: (2) – brak części zdania, (11) – brak całego zdania, (17), (22) i (24) – brak wyrażenia, (25) – brak przymiotnika, który aliterował się z rzeczownikiem. Opuszczenia te nie są niczym uzasadnione i choć nie wpływają na sens całości, wskazują na trudność, jaką język Chestertona sprawił tłumaczce, abstrahując od aliteracji jako takich. W przykładach (4), (8) i (19) w T1 i T2 pojawiają się opuszczenia, tym razem pojedynczych wyrazów, które aliterowały się z innymi w oryginale. Opuszczenia te wpływają na uproszczenie języka i zatracenie jego poetyckości. Widoczne jest to zwłaszcza w (8), gdzie poetycki opis zamienia się w wyrażenie zleksykalizowane. W tym przykładzie tłumacze mogli dość pospolite określenie „bujne grusze” zastąpić np. wyrażeniem „gęste grubopienne grusze”. Można też było zrezygnować z „gruszy” jako takiej, gdyż akurat ten gatunek drzewa nie jest istotny sam w sobie i użyty został jedynie dla osiągnięcia efektu fonicznego. Można więc było użyć innych gatunków, a więc wyrazów należących do tej samej kategorii semantycznej, pozostając w kręgu drzew owocowych: „okazałe orzechowce”, „monumentalne morwy” (drzewo występujące w Anglii) czy „śliczne śliwy”. Innym rozwiązaniem mogło być skupienie się na wyrazie *prosperous* sugerującym, iż były to drzewa pełne owoców: „obwieszane owocami”.

Przykładem, w którym tłumacze z łatwością mogli uzyskać odpowiedni efekt jest (13). Wszystkie trzy wersje wykorzystują tłumaczenie dosłowne, podczas gdy użycie synonimów mogłoby dać pożądane rozwiązanie: *face flung up* – „oblicze odwrócone w stronę” zamiast „twarz zwrócona ku”. Identyczna technika mogłaby być użyta w (15): *fallen figure* – „powalona postać”. Fakt, iż wyrażenie to opisuje Sir Klaudiusza, który leży na ziemi po tym, jak ugodzony został mieczem, uzasadnia taki wybór. Tłumacze radzili sobie z tym wyrażeniem na różne sposoby. W T1 antropomim zastępuje opis, co jest bardziej eksplicytnie i mniej tajemnicze. T2 i T3 rezygnują z przydawki imiesłowowej na rzecz okolicznika miejsca, jednak nie daje to efektu brzmieniowego. Dodatkowo T3 dodaje przymiotnik „szkarłatny”, co również nie wpływa na uzyskanie tego efektu, jest więc bezzasadne.

Również w przykładzie (23) tłumacze nie wykorzystali swojej szansy. T2 i T3 oddają sens wypowiedzi będącej komentarzem do „zbrodni” popełnionej przez filozofa (Boulnois, który udawał własnego lokaja, poinformował dziennikarza, że jego pana – czyli jego samego – nie ma w domu, co sprawiło, że czuł się jak głupiec). T1 całkowicie zmienia znaczenie wypowiedzianego zdania, choć może być uznane za swoistą interpretację w kontekście całego opowiadania. Odnosi się ono do sytuacji wyproszenia z domu dziennikarza, który zostaje nazwany „natrętem”. Wszystkie tłumaczenia tracą aliterację. W T2 imiesłów

*damned* przetłumaczony jest dosłownie (w T3 zostaje całkowicie opuszczony), natomiast rzeczownik *fool* zastąpiony jest ekwiwalentem semantycznym „osioł”, oznaczającym w tym kontekście głupca (T3 podaje tłumaczenie dosłowne: „głupiec”). Można jednak było uzyskać aliterację, wykorzystując synonim głupca – kretyn oraz zastępując przydawkę „piekielny”, o charakterze jedynie wzmacniającym, podkreślającym całkowitą głupotę, przydawką „kompletny”, która tworzyłaby dość naturalną kolokację w wyrażeniu „człowiek czuje się w takich sytuacjach jak kompletny kretyn”.

W przykładzie (21) zastosowanie hiperonimu w połączeniu z czasownikiem o odpowiednim prefiksie pozwoliłoby na odtworzenie efektu brzmieniowego. „Pies” można zastąpić tu rzeczownikiem „zwierzę”, który pozostaje w relacji nadrzędności w stosunku do najbardziej oczywistego ekwiwalentu rzeczownika *dog*. Rozwiązanie takie jest możliwe, ponieważ wcześniej w opowiadaniu pies Johna Boulnois’a jest opisany i nie można pomylić go z żadnym innym zwierzęciem. Połączenie hiperonimu z czasownikiem użytym we wszystkich tłumaczeniach utworzyłoby aliterację „zaspane zwierzę”.

W wielu przypadkach zebranych w tabeli 2 uzyskanie aliteracji nie jest jednak możliwe bez rażącej zmiany znaczenia. Aby skompensować utratę specyficznego charakteru języka Chestertona, tłumacze starają się wykorzystać możliwości leksykalne w takich miejscach, w których aliteracje nie były obecne w oryginale, co ilustruje tabela 3.

Tabela 3

## Kompensacja

Nr	Oryginał	T1	T2	T3
1	2	3	4	5
1	alert, blue eyes (103)	<u>bystre, badawcze</u> niebieskie oczy (260)	coś w wyrazie bystrych niebieskich oczu (67)	bystry wyraz niebieskich oczu (146)
2	promise of formidable passions (104)	nie umiał powstrzymać swych namiętności (261)	<u>niewyżyte namiętności</u> (67)	potężne, nie wyzwolone jeszcze namiętności (147)
3	poor scholar and, until just lately, an unknown one (105)	biednym nauczycielem (263)	<u>ubogim uczonym</u> (69)	ubogi, do <u>niedawna nieznany naukowiec</u> (148)
4	shy and ponderous style (105)	<u>nieśmiało i niezdamie</u> (264)	<u>nieśmiało i niezdamie</u> (69)	cichy, nieśmiały sposób (148)
6	painful and rather base excitement (105)	sytuację <u>przykry</u> i <u>podniecającą</u> (264)	przykry i raczej niski rodzaj zaciekawienia (69)	<u>niezdrowej</u> i <u>niegodziwej</u> sensacji (148)
7	sable façade of fir and pine (107)	<u>sobolowa ściana</u> <u>świerków</u> i <u>sosen</u> (268)	ciemna <u>ściana</u> <u>świerków</u> i <u>sosen</u> (73)	ścieżkę odbiegającą pod kątem prostym od sosnowej alei (151)
8	the priest, the shorter figure (108)	Niziutki zaś ksiądz (271)	ksiądz zaś, mała figurka w cieniu (76)	<u>krepy ksiądz katolicki</u> (153)

cd. tabeli 3

1	2	3	4	5
9	damed park (108)	do parku (271)	<u>przekletego parku</u> (76)	w <u>przeklełym parku</u> (153)
10	Have you sent for them (108)	dla <u>policii</u> może to być nicią <u>przewodnia</u> . Czy <u>panowie posłali po nią?</u> (271)	czy <u>panowie posłali po policję</u> (76)	A propos: wezwał już ktoś policję? (153)
11	but length is an advantage in lunging at an enemy. At least, at most enemies. All enemies except one. (109)	Można ją <u>wrazić w serce wroga</u> ... I to nawet niejednego... <u>We wszystkich</u> nieprzyjaciół prócz jednego (275)	<u>wrazić w serce wroga</u> . <u>W serce większości wrogów, wszystkich wrogów</u> oprócz jednego (79)	Długość ostrza bezsprecznie ułatwia atak... Tak. Ułatwia atak na każdego wroga, z wyjątkiem jednego... (156)
12	dagger than a sword (109)	<u>szytylem</u> niż <u>szpada</u> (275)	<u>szytylem</u> niż <u>szpada</u> (79)	<u>szytylem</u> niż <u>szpada</u> (165)
13	gory yellow 'shocker' (111)	sensacyjną powieść (280)	<u>krwawe, kryminalne</u> powieścisko (83)	„kryminal” w żółtej okładce (159)

Nie będziemy tu omawiać dystrybucji aliteracji powstałych w wyniku świadomego działania tłumaczy w poszczególnych przekładach<sup>8</sup>, przeanalizujemy jedynie wybrane metody tłumaczenia. T1 w przykładzie (1) wprowadza dodatkowy przymiotnik – „badawczy”, który nie występuje w oryginale. Ma on na celu wywołanie efektu brzmieniowego, jak również podkreślenie cech typowych dla dziennikarza, symbolizowanych przez wyraz jego oczu. Amplifikacja ta nie wpływa na zmianę znaczenia, jednocześnie kompensuje utratę aliteracji w innych partiach tekstu. W przykładzie (3) rzeczownik *scholar* może mieć w języku polskim różne odpowiedniki: badacz, naukowiec, uczony. Zydlerowa mylnie tłumaczy wyraz ten jako „nauczyciel”, sugerując się prawdopodobnie określeniem *Oxford man* (ktoś, kto zawodowo związany jest z Oksfordem), tracąc jednocześnie możliwość uzyskania aliteracji „biedny badacz”. T2 i T3 dobierają wyrażenia synonimiczne, aby stworzyć efekt brzmieniowy. Interesujące jest rozwiązanie użyte przez Zydlerową w przykładzie (7), gdzie przypadkowa aliteracja wynikająca z tłumaczenia dosłownego poszczególnych leksemów: *fir* – „świerk”, *pine* – „sosna”, wzmocniona zostaje poprzez użycie hiperonimu „ściana” w stosunku do *façade* (fasada) i następnie rozszerzenie znaczenia przymiotnika „sobolowy” na barwę (co jest jednocześnie kalką znaczenia wyrazu oryginalnego *sable*). W (12) tłumaczenie dosłowne *dagger* – „szytylet” zestawione zostaje z wyrazem z tej samej kategorii semantycznej: *sword* to dosłownie „miecz”. Niezwykle interesujący jest również przykład (8) w T3. Z oryginalnego wyrażenia *the priest, the shorter figure* (ksiądz, niższa postać) w przekładzie

<sup>8</sup> Celem analizy nie jest tu ocena przekładów pod względem ich wierności w stosunku do oryginału w odniesieniu do kodu artystycznego, a jedynie pokazanie różnych możliwości tłumaczenia tekstów bogatych w aliteracje.

pojawia się tylko jeden ekwiwalent formalny: *priest* – „ksiądz”. Zostaje on uzupełniony o informację dotyczącą wyznania, a informacja dotycząca niewysokiego wzrostu zamieniona jest w informację o budowie ciała. Zarówno amplifikacja, jak i substytucja mają swoje uzasadnienie w kontekście całego opowiadania i cyklu. W wielu przypadkach uzyskana aliteracja w języku polskim jest przypadkowa, wynika z dosłownego tłumaczenia, np. (4), (9), (11).

#### 4. Podsumowanie – metody tłumaczenia aliteracji

Na postawie rozwiązań zastosowanych w poszczególnych tłumaczeniach można podjąć próbę systematyzacji metod tłumaczenia aliteracji:

1. Tłumaczenie dosłowne: uzyskanie efektu brzmieniowego wynika z przypadkowego podobieństwa wyrazów w języku docelowym: *wealthy and weary clients*<sup>9</sup> – „zamożni i znużeni goście”, *palace of pleasures* – „pałac przyjemności”; najczęściej zastosowanie tej metody prowadzi jednak do utraty aliteracji.

2. Substytucja: świadome działanie tłumacza dążącego do uzyskania określonego efektu, który wykorzystać może następujące formy relacji między wyrazami:

a) hiponimia (relacja podrzędności): *archangel and ape* (archanioł i małpa) – „serafin i szympan”;

b) hiperonimia (relacja nadrzędności): *drowsy dog* (zaspany pies) – „zaspane zwierzę”;

c) synonimia (relacja współrzędności): *pragmatists and pugilists* (pragmatyści i bokserzy) – „pragmatyści i pięściarze”;

d) metonimia (relacja zawierania się, rozumiana jako zastąpienie całości częścią lub odwrotnie): *freckled face* (piegowata twarz) – „piegowate policzki”.

Substytucja leksykalna może przybierać też różnorodne inne formy:

- nazwa własna, najczęściej antroponim: *archangel and ape* (archanioł i małpa) – „Gabriel i goryl”;
- wyrażenie, którego wykorzystanie uprawomocnia kontekst;
- ekwiwalent semantyczny: *feel like a damned fool* (czuć się jak przeklęty głupiec) – „czuć się jak ostatni osioł”.

Można również uznać za substytucję zastąpienie aliteracji innym środkiem stylistycznym, np. anaforą, która również opiera się na powtórzeniu, lub zmianę kategorii gramatycznej wyrażenia, np. przymiotniki połączone współrzędnie zastąpione mogą być przydawką i rzeczownikiem nadrzędnym.

3. Amplifikacja: dodanie elementu, który nie zmienia sensu wypowiedzi, umożliwia jednak stworzenie efektu brzmieniowego, np.:

<sup>9</sup> Wszystkie przykłady pochodzą z różnych opowiadań o księdzu Brownie.

a) synonim: *clothes were coarse and careless* (ubrania były zgrzebne i nie-dbałe) – „zgrzebne, niechlujne i niedbałe”;

b) dowolny element, który nie występuje w danym fragmencie oryginału: *she said* (ona powiedziała) – „powiedziała piękna pani”.

4. Kompensacja: stworzenie aliteracji w takim miejscu, w którym nie występowała ona w odpowiednim wyrażeniu w oryginale.

Opuszczenia, które tak często występowało w analizowanych przykładach, nie należy uznawać za metodę tłumaczenia aliteracji, ponieważ zawsze można dane wyrażenia przetłumaczyć dosłownie. Wybór określonej metody jest w dużym stopniu uzależniony nie tyle od funkcji aliteracji (w utworze prozą będzie to funkcja instrumentacyjna lub semantyczna), co od znaczenia poszczególnych wyrazów wchodzących w skład danego wyrażenia. W omawianym opowiadaniu wszyscy tłumacze dali się „zwać” na łatwo osiągalną aliterację *dagger and sword* (sztylet i miecz) – „sztylet i szpada”. Jednak tłumaczenie to wprowadza swoiste zamieszanie terminologiczne w utworze, gdyż wcześniej wszyscy tłumacze przekładali dosłownie: *sword* – „miecz”. Ponieważ jest to narzędzie zbrodni, nie należy w połowie tekstu zmieniać miecza na szpadę, są to bowiem zupełnie różne rodzaje broni, choć z językoznawczego punktu widzenia należą do tej samej kategorii semantycznej.

### Literatura

- Baker, M. (1992): *In Other Words. A coursebook on translation*. London and New York: Routledge.
- Balcerzan, E. (1998): *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)*. Katowice: Wydawnictwo Śląsk.
- Baldick, C. (2001): *Oxford Concise Dictionary of Literary Terms*. Oxford: Oxford University Press.
- Berezowski, L. (1997): *Dialect in translation*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Chesterton, G. K. (1928): *O mądrości ojca Browna*. (Tłum. J. Zydlerowa). Warszawa: Biblioteka Groszowa.
- Chesterton, G. K. (1951): *Przygody księdza Browna*. (Tłum. zespół redakcyjny). Warszawa: PAX.
- Chesterton, G. K. (1969): *Przygody księdza Browna*. (Tłum. T. J. Dehnel). Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.
- Chesterton, G. K. (1914) 2001: *The Wisdom of Father Brown*. USA: Quiet Vision Publishing.
- Głowiński, M., Okopień-Sławińska, A., Sławiński, J. (1972): *Zarys teorii literatury*. Warszawa: Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych.
- Hejwowski, K. (2004): *Translation: A Cognitive-Communicative Approach*. Olecko: Wydawnictwo Wszechnicy Mazurskiej.
- Kokot, J. (2004): *This Rough Magic. Studies in Popular Literature*, Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego.
- Krysztofiak, M. (1996): *Przekład literacki we współczesnej translatoryce*, Poznań: Wydawnictwo UAM.



Newmark, P. (1988): *Approaches to Translation*. New York and London: Prentice Hall.

Ousby, I. (red.) (1988): *The Cambridge Guide to Literature in English*. London: Guild Publishing.

Polański, K. (red.) (1993): *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

### Summary

The article aims at analysing methods of translation of alliteration. This stylistic device seems to be neglected in the theory of translation as most scholars focus on such elements as: culture-bound items, proper names, dialects, titles, idioms, puns, etc. Yet in some texts (mostly poetic but also written in prose) alliteration is a constructive element which definitely demands considering on the part of the translator. One such text is G.K. Chesterton's *The Strange Crime of John Boulnois* which provides the basis not only for the analysis of the nature and functions of alliteration but also methods of its translation. The article looks at different methods used by three translators of the short story in order to provide a systematisation of procedures which can be applied when dealing with this linguistic phenomenon.