

Hanna Makurat

Odniesienia intertekstualne obecne w tłumaczeniu dramatu "Ślub" Witolda Gombrowicza na język kaszubski w świetle badań komparatystycznych

Przekłady Literatur Słowiańskich 5/1, 174-183

2014

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

**Odniesienia intertekstualne
obecne w tłumaczeniu dramatu *Ślub* Witolda Gombrowicza
na język kaszubski w świetle badań komparatystycznych**

**Intertextual references present in the translation
of Witold Gombrowicz's drama *The Marriage*
into Kashubian in the light of comparative researches**

Hanna Makurat

Uniwersytet Gdański, hanna.makurat@gmail.com

Data zgłoszenia: do 15.02.2014 — Data recenzji i akceptacji: 28.03.2014; 9.04.2014

Key words: intertextuality, Kashubian, Witold Gombrowicz, West Slavic languages, translation.

Niniejszy artykuł stanowi pokłosie włączenia praktyki translatorskiej w obręb badań komparatystycznych. W szczególności dotyczy porównania pierwowzoru i jego przekładu, które przecież nie są tożsamymi dziełami sztuki. Każde z nich mieści się nie tylko w innym systemie językowym, ale też w innej kulturze i tradycji. W procesie przekładu pewne elementy i wartości można zatracić, jednak zamiast nich mogą pojawić się inne, ubogacające przetłumaczone dzieło. Jak słusznie zauważył Edward Możejko, przekład opiera się nie tylko na wymienieniu słów na te właściwe językowi przekładu, ale jest wymianą całego systemu, całościowej struktury utworu¹. Przekład, a w szczególności przekład dzieła artystycznego, nie odtwarza w języku docelowym w sposób dosłowny tego, co zostało powiedziane w języku wyjściowym, ale między pierwowzorem a tłumaczeniem powstaje sieć powiązań intertekstualnych ufundowanych na różnicach między tym, co własne, a tym, co obce.

¹ E. Możejko: *Przekład w kontekście studiów porównawczych*. W: *Komparatystryka literacka a przekład*. Red. P. Fast, K. Żemła. Katowice 2000, s. 42.

Dialog intertekstualny zasadniczo charakterystyczny jest dla każdego typu i gatunku tekstu. Przekazy językowe pozostają w relacjach i korespondują z sobą na różnych poziomach komunikacji. Jednakże w przypadku przekładu mamy do czynienia ze szczególną siecią powiązań intertekstualnych. Elementarną ontologiczną relacją jest najbardziej fundamentalne odniesienie między pierwowzorem a tekstem stanowiącym jego tłumaczenie. Na nim nadbudowują się kolejne poziomy nawiązań międzytekstowych. W pierwszej kolejności są to zachodzące między oryginałem a przekładem intertekstualne referencje, polegające na osłabieniu bądź nasileniu elementów swojskości i obcości. Z kolei nad tą relacją nadbudowane są odniesienia do zewnętrznych tekstów, obecne w pierwowzorze, które następnie zostają przetransponowane do przekładu.

W niniejszym artykule poświęconym zagadnieniu intertekstualności w tłumaczeniu dramatu *Ślub* Witolda Gombrowicza na język kaszubski, dokonany przez autorkę niniejszego artykułu, a wydany drukiem w 2011 r.², skupię się przede wszystkim na tych relacjach międzytekstowych, które dotyczą obecnych w tekście translacji napięć między elementami rodzimymi a obcymi. Jak zauważyła Ewa Kraskowska, napięcia te powstają w wyniku przebijania się, prześwitywania świata i języka oryginału przez świat i język tekstu przekładu³. Intertekstualność w tym wymiarze przejawia się w sygnałach obcości i swojskości; autor tłumaczenia wybiera strategię adaptacji, pozbawiając tekst elementów obcych, bądź też strategię egzotyzacji, czyli taki sposób translacji, w którym elementy obcości są obecne⁴. Odniesienia do zewnętrznych tekstów, również mieszczące się w zakresie pojęcia intertekstualności, w szczególności obecne w *Ślubie* Gombrowicza reminiscencje, zostaną w tym artykule świadomie pominięte, ponieważ nie mają charakteru semantycznego w tym sensie, że z tekstu napisanego w języku wyjściowym zostają przetransponowane do przekładu bez większego namysłu intelektualnego tłumacza; zwykle wprowadzane są do tekstu translacji mechanicznie, w sposób bezrefleksyjny, automatyczny.

W analizowanym przeze mnie tłumaczeniu dramatu Gombrowicza *Ślub* na język kaszubski w ramach odniesień intertekstualnych, ufundowanych na podstawowej relacji między pierwowzorem a przekładem, polegających na osłabieniu bądź nasileniu zjawisk swojskości i obcości, można wyodrębnić w szczególności następujące kategorie: intertekstualność na poziomie polisemii, intertekstualność na poziomie metafory oraz intertekstualność na poziomie wskaźników organizacji tekstu. Wyodrębniając wymienione relacje intertekstualne w przekładzie *Ślubu* Gombrowicza, częściowo nawiązuję do systematyki Tomasza Górskiego,

² W. Gombrowicz: *Zdënk*. Dokôz pòd nôùkòwą redakcją J. Trédra. Dolmaczëła na kaszëbsczij jãzëk H. Makùròt. Gdańsk 2011.

³ E. Kraskowska: *Intertekstualność a przekład*. W: *Między tekstami. Intertekstualność jako problem poetyki historycznej*. Red. J. Ziomek, J. Sławiński, W. Bolecki. Warszawa 1992, s. 140—141.

⁴ R. Lewicki: *Obcość w odbiorze przekładu*. Lublin 2000, s. 143—153.

który wyróżnił następujące stosunki intertekstualne w przekładzie: cytaty, związki formalne, polisemie, ekspozycje⁵. W moim ujęciu, intertekstualność można w przekładzie rozpatrywać również na poziomie reminiscencji, tytułu, metafory, przypisów tłumacza, nazw własnych i odniesień międzykulturowych. Intertekstualność na poziomie cytatu i reminiscencji świadomie pominęłam, natomiast przykładów intertekstualności na poziomie ekspozycji, tytułu, przypisów tłumacza, nazw własnych i odniesień międzykulturowych nie odnotowałam w przekładzie *Ślubu*, z tego względu przytoczona analiza obejmuje tylko zarejestrowane w przekładzie relacje intertekstualne na poziomie polisemii, metafory i wskaźników organizacji tekstu (związków formalnych).

Intertekstualność na poziomie polisemii w przekładzie wynika stąd, że często słowo czy też wyrażenie w języku wyjściowym ma więcej niż jedno znaczenie i wszystkie te sensory danego wyrazu czy związku wyrazowego są istotne na poziomie tekstu oryginalnego. Natomiast w języku docelowym może nie być ekwiwalentu, który charakteryzowałby się taką samą polisemicznością, w związku z tym autor przekładu, dokonując translacji, zmuszony jest wybrać jedno ze znaczeń. Jakakolwiek decyzja tłumacza skutkuje zatem tym, że w tekście tłumaczonym polisemia zostanie osłabiona bądź też zupełnie wyeliminowana. Niekiedy słowo w języku docelowym również ma kilka znaczeń, jednak nie wszystkie one są adekwatne do sensów odpowiedniego słowa w języku wyjściowym; najczęściej tylko jedno znaczenie danego słowa można przyporządkować wybranemu znaczeniu polisemicznego słowa w pierwowzorze. Gdy tłumaczyłam książkę Gombrowicza na język kaszubski, czasami miałam trudności z ekwiwalentnym wyrażeniem polisemii słów i mam świadomość, że w niektórych fragmentach przetłumaczonego dramatu została ona osłabiona bądź też zupełnie zanikła. Mimo podejmowanego namysłu lingwistycznego nie zawsze udało się oddać cały repertuar znaczeń poszczególnych słów. Gombrowicz w polskojęzycznym pierwowzorze, w kilku fragmentach dramatu, używa słowa *zalać się* w znaczeniu zalania się przez biskupa Pandulfa alkoholem, ale także metaforycznego zalania się przez niego Bogiem i świętym Kościołem rzymskim oraz zalania się przez tegoż biskupa kardynała Pandulfa swoim kardynałem. Czasownik *zalać się* w literackiej polszczyźnie oznacza 'wylać na siebie jakiś płyn, polać się jakąś cieczą', jednakże w języku potocznym słowo to dodatkowo jest synonimem upicia się, czyli wprowadzenia do swojego organizmu zbyt dużej ilości napojów alkoholowych, wypicia nadmiernej ilości trunków. W oryginalnym polskojęzycznym tekście dramatu *Ślub* opisywane tu słowo *zalać się* ma ponadto znaczenie metaforyczne i oznacza przytłoczenie kogoś czymś, obciążenie kogoś jakimiś sprawami czy nadmiernymi obowiązkami; co więcej, w tekście Gombrowicza

⁵ T. Górski: *Intertekstualność a przekład*. W: *Między oryginałem a przekładem*. 11. *Nieznanne w przekładzie*. Red. M. Filipowicz-Rudek, J. Konieczna-Twardzikowa. Kraków 2006, s. 235–240.

słowo *zalać się* użyte w odniesieniu do biskupa ma dodatkowo konotacje z winem mszalnym. W języku kaszubskim występuje wprawdzie czasownik o tej samej genezie, mający jedynie trochę inną postać fonetyczną, mianowicie *zalach sã*, jednakże kaszubszczyzna zna tylko pierwsze z wymienionych wcześniej znaczeń w odniesieniu do tego leksemu; w języku kaszubskim sens czasownika *zalach sã* wiąże się wyłącznie z wylaniem na siebie jakiegoś płynu, nie można natomiast do niego odnieść żadnego z wymienionych synonimicznych znaczeń znanych polszczyźnie. Aby nazwać czynność upicia się alkoholem, w kaszubszczyźnie należałoby użyć czasowników *ùrznąć sã* albo *spic sã* bądź też znanego w języku kaszubskim wyrażenia *spic sã jak béla*. W translacji dramatu Gombrowicza na język kaszubski użyłam czasownika *ùrznąć sã*, pojawiającego się naprzemiennie z wyrażeniem *spic sã jak béla*. Dokonałam takiego wyboru translatorskiego ze względu na znajdujące się na pierwszym planie dramatu Gombrowicza konotacje z alkoholem spożywanym przez duchowieństwo podczas odprawianych mszy świętych. W kontekście, w którym wymienione ekwiwalenty kaszubskojęzyczne zostały użyte, mają one także sens przenośny, znaczenie metaforyczne obecne w pierwowzorze zostało utrzymane, choć uległo pewnym modyfikacjom i transformacjom semantycznym. W tekście kaszubskiego przekładu biskup Pandulf *ùrznął sã swòjim kardënalã i spił sã jak béla Panã Bògã i swiãtim rzmisczim Kòscolã*. Priorytetem podczas tłumaczenia tych zwrotów było dla mnie wykorzystanie takich kaszubskojęzycznych ekwiwalentów słowa *zalać się*, które odnosiłyby się do upicia się alkoholem, tak aby translacja tych fragmentów wywoływała asocjacje z wypijaniem przez duchowieństwo winem mszalnym.

Kolejną kategorią odniesień międzytekstowych notowanych w translacji dramatu *Ślub* Gombrowicza na język kaszubski jest intertekstualność na poziomie metafory. Metaforę rozumiem tu szerzej niż jest ona pojmowana we współczesnej poetyce. Otóż metafora pojawia się nie tylko w literaturze pięknej jako środek stylistyczny, ale stanowi podstawowe narzędzie stosowane w powszechnej komunikacji międzyludzkiej, służy codziennemu porozumiewaniu się ludzi i jest wyrażana za pomocą wszelkiego rodzaju frazeologizmów, przysłów, idiomów i innych połączeń wyrazowych użytych w znaczeniu przenośnym. Metafora zwykle wpisana jest w określony system językowy i powiązana z konwencjami, które w tym systemie panują i są znane użytkownikom posługującym się danym kodem językowym. Translacja użytych metaforycznie zwrotów czy wyrażań jest uwikłana w relacje intertekstualne, ponieważ tłumacz, dokonując przekładu, musi przenieść metaforę w konwencje systemowe języka docelowego. Zwykle nie może on przetłumaczyć metafory dosłownie, ponieważ taki przekład mógłby okazać się nieadekwatny. Mechanizm formowania się metafor w danym systemie językowym częstokroć wiąże się z asocjacjami kulturowymi, które mogą być odmienne w języku docelowym; w przekładzie chodzi o to, aby znaleźć ekwiwalentny poziom skojarzeń, autor tłumaczenia musi zatem doskonale znać frazeologię i idiomatykę obu języków. Tłumacz albo może poszukać metaforycz-

nego ekwiwalentu danej przeniśni w języku docelowym, albo też metajęzykowo wyeksplikować sens określonego metaforycznego wyrażenia czy zwrotu językowego. Niejednokrotnie podejmowane przez niego kroki związane z przekładem metafory wiążą się z przesunięciem znaczeniowym, z zawężeniem bądź też rozszerzeniem znaczenia danej przeniśni. W polskojęzycznym pierwowzorze dramatu *Ślub* Gombrowicza czasownik *puszczać się* został użyty w potocznym metaforycznym sensie odnoszącym się do kobiety prowadzącej rozwiązłe życie. Dokonując przekładu na język kaszubski, trudno mi było znaleźć ekwiwalentny czasownik o identycznym znaczeniu, jak to użyte w polskim tekście oryginalnym, zdecydowałam się zatem na użycie metafory wyrażonej frazeologizmem. Użyty przeze mnie zwrot frazeologiczny *psë pasac* w tomie 4. *Słownika gwar kaszubskich na tle kultury ludowej* Bernarda Sychty otrzymał definicję ‘utrzymywać stosunki miłosne, szczególnie pozamałżeńskie’⁶. Jeśli zatem dosłownie przetłumaczylibyśmy na język polski użyty przeniśnie w kaszubskojęzycznym tekście dramatu *Zdënk* frazeologizm, otrzymalibyśmy połączenie *pasac psy*, niemające metaforycznego znaczenia w polszczyźnie. Mniej problematycznym przykładem intertekstualności na poziomie metafory jest przetłumaczenie idiomu *na wieki wieków*, który w kaszubszczyźnie ma ekwiwalent *na lata latecznë* i w taki też sposób wyrażenie to zostało przetłumaczone w *Ślubie* Gombrowicza. W innym fragmencie polskojęzycznego pierwowzoru dramatu Gombrowicza został użyty idiom *robić honory domu*, który w kaszubszczyźnie nie ma metaforycznego ekwiwalentu, dlatego zdecydowałam się przetłumaczyć go, posługując się zwrotem metajęzykowo wyjaśniającym jego przeniśny sens *gòscy witac*. W podobny sposób przetransponowałam do przekładu kaszubskojęzycznego przysłowie *czym chata bogata, tym rada*, nieznanne w takiej ani podobnej postaci w języku kaszubskim; w moim tłumaczeniu przysłowie to zostało zastąpione niemetaforycznym zwrotem *co w chëczë je, tim rôczimë* ‘częstujemy tym, co mamy w domu’.

Intertekstualność na poziomie wskaźników organizacji tekstu polega na tym, że sama struktura tekstu, jego warstwa formalna wykazuje nawiązania do innych tekstów. Przykładem odniesień intertekstualnych obserwowanych na poziomie wskaźników organizacji tekstu są relacje zachodzące między stylami. W przekładzie dzieła obcojęzycznego zwykle bardzo trudno jest odzwierciedlić obecność w pierwowzorze stylizację, czyli imitację określonych cech stylu wprowadzanych niejako „na pokaz”⁷. Witold Gombrowicz w dramacie *Ślub* stylizuje niektóre fragmenty na gwarowość, wprowadzając znane gwarom polskim końcówki fleksyjne, gwarowe cechy fonetyczne oraz właściwą dialektom polskim leksykę. W polskim pierwowzorze *Ślubu* stylizacja gwarowa zasadniczo polega na przywracaniu archaicznych cech języka, które utrzymały się zarówno w gwarach na obszarze

⁶ Zob. hasło [p’es], w: B. Sychta: *Słownik gwar kaszubskich na tle kultury ludowej*. T. 4. Wrocław 1970, s. 260.

⁷ S. Balbus: *Między stylami*. Kraków 1996, s. 17.

Polski, jak też w języku kaszubskim. Przetransponowanie Gombrowiczowskiej stylizacji gwarowej do przekładu kaszubskojęzycznego okazało się zadaniem skazanym na niepowodzenie z tego względu, że dla kaszubszczyzny te wprowadzone do pierwowzoru archaiczne formy są zupełnie naturalne. Autor *Ślubu* w polskojęzycznym oryginale dramatu używa form *mliko*, *tyż*, w których dawna prasłowiańska samogłoska długa *ē*, mająca w staropolszczyźnie postać ścieśnionego *ě*, utrzymała archaiczną podwyższoną artykulację bliską samogłoskom *i*, *y*. W literackim języku polskim ścieśniona głoska *ě* występowała w tekstach do 1981 r., w którym to została usunięta przepisem ortograficznym, jednakże w gwarach wielkopolskich, małopolskich i śląskich podwyższoną artykulację tej samogłoski spotyka się do dnia dzisiejszego. Kaszubszczyzna utrzymała podwyższoną artykulację wszystkich trzech ścieśnionych samogłosek i są one ortograficznie zapisywane jako *ô*, *é*, *ó*. W kaszubskojęzycznej edycji dramatu Gombrowicza dawną długą samogłoskę *e* zapisałam zgodnie ze współczesnymi standardami kaszubszczyzny, przyjmując formy *mlékò*, *téż*; bezcelowe wydało się tu szukanie innych ekwiwalentów ortograficznych wykraczających poza system literackiej kaszubszczyzny. Taki wybór translatorski naturalnie wyeliminował obecność w pierwowzorze stylizację.

Przymiotniki i zaimki przymiotne żeńskie w dopełniaczu i miejscowniku liczby pojedynczej w polszczyźnie systemowo otrzymują końcówkę *-ej*, natomiast w licznych gwarach na obszarze polski spotykana jest w tej funkcji końcówka *-i* || *-y* lub *-ě*. Użycie końcówki *-i* || *-y* w niektórych formach przymiotników i zaimków przymiotnych występujących w dopełniaczu i miejscowniku stanowi kolejną egzemplifikację stylizacji gwarowej w *Ślubie* Gombrowicza; przykładami jej zastosowania są następujące fragmenty odnotowane w pierwowzorze: *zupa z koński kiszki*; *Ojciec twój jeszcze nie podniósł do ust łyżki swoi*; *ja jeszcze nie podniosłem do ust moich łyżki moji*; *w rodzinie naszy*; *radość moja i matki twoji*, *żony moji*; *bo nima ty czci*, *ty miłości*. Przetransponowanie tej fleksyjnej stylizacji do kaszubskojęzycznego przekładu znów okazało się niemożliwe, ponieważ w literackiej kaszubszczyźnie w przymiotnikach żeńskich w dopełniaczu i miejscowniku systemowo występuje końcówka *-i* || *-y*. W kaszubskich gwarach natomiast notowana jest końcówka *-é* oraz, będące wynikiem interferencji polszczyzny, końcówki *-ej*, *-ij*, *-éj*; wprowadzenie końcówek gwarowych do przekładu wydało się jednak mało zasadne, ze względu na niewystarczającą jeszcze stabilizację literackiej kaszubszczyzny. Końcówki te prawdopodobnie nie zostałyby rozpoznane przez czytelnika jako gwarowe warianty literackiej formy, lecz jako błędy podczas translacji.

Z gwar małopolskich zapożyczył Gombrowicz formy czasu teraźniejszego czasownika *być* z zachowaną dźwięcznością: *jezdem*, *jezdeśmy*. W kaszubszczyźnie ekwiwalentami tych form są bardziej archaiczne postaci *jem*, *jesmě*, które z diachronicznego punktu widzenia, inaczej niż ma to miejsce w literackiej polszczyźnie (a także w gwarach małopolskich), nie stanowią neologizmów fleksyj-

nych, utworzonych od formy trzeciej osoby liczby pojedynczej czasownika *być*, mającej postać *jest*, do której wtórnie dodano czasownikowe końcówki osobowe. W związku z inną konstrukcją form omawianego tu czasownika w kaszubszczyźnie i w polszczyźnie wprowadzenie dźwięczności do autentycznych form kaszubskojęzycznych okazało się niecelowe. W takiej sytuacji zdecydowałam się adaptować do kaszubskiego przekładu formy małopolskie z utrzymaną dźwięcznością, natomiast formę *jezdeśmy* przekształciłam, prezentując ją w wariacie kaszubionym; ma ona w mojej translacji postać *jezdesmë*.

Ponadto w polskojęzycznym pierwowzorze *Ślubu* Gombrowicza odnotowana została gwarowa forma zaimka przymiotnego *każden*, która w kaszubszczyźnie ma ekwiwalent *kòzden*, wprowadzony też do translacji — jednak próba imitacji gwar w tym przykładzie również zanikła. Gombrowicz posługuje się także gwarową formą przeczenia *nima*, znaną kaszubszczyźnie, jednak partykuła i czasownik w języku kaszubskim zapisywane są oddzielnie i w takiej też postaci pojawiły się w kaszubskojęzycznej translacji: *ni ma*. Oprócz form gwarowych, w dramacie *Ślub* Gombrowicz wprowadza czasem także formy potoczne, np. przysłówek *zara*, tymczasem w kaszubszczyźnie mamy literacką formę *zarô*, która zastosowana została w translacji, i brak jej potocznego odpowiednika. W polskojęzycznym pierwowzorze pojawił się też znany potocznemu językowi polskiemu i gwarom leksem *sznaps*, który funkcjonuje w literackiej kaszubszczyźnie, zatem pozostawiono go w przekładzie bez zmian.

Innym sposobem organizacji tekstu było wprowadzenie w polskojęzycznym pierwowzorze dramatu *Ślub* innowacji ortograficznych. W polskim oryginale Gombrowicz niekiedy rezygnował z ortograficznego zapisu samogłosek nosowych, w szczególności nosówki przedniej, zapisywanej w wygłosie jako denazalizowana samogłoska *e*, np.: *kylnerke*, *butelke*, *dukne*, *korone*, *mogie*, natomiast w śródgłosie z rozszczepieniem nosowości jako *en*, np.: *bendziesz*, *klenknij*, *odbendzie*, oraz nosówki tylnej, zapisywanej zarówno w wygłosie, jak i w śródgłosie z rozszczepieniem nosowości, np.: *tom*, *świniom*, *zobaczom*, *mogom*, *narzeczonom*, *ksiondz*, *mondrze*. W kaszubskojęzycznej translacji przeważnie przywracałam nosowość w wymienionych wyrazach, z wyjątkiem przykładów *ksónžęc* (w kaszubszczyźnie literackiej *ksãžęc*) ‘książe’ i *móndro* (w kaszubszczyźnie literackiej *mądro*) ‘mądrze’, przede wszystkim z tego względu, że konsekwentne zastosowanie analogicznej innowacji ortograficznej, zwłaszcza w wygłosie, w tekście kaszubskiego przekładu zostałyby najpewniej odebrane przez czytelników jako błąd tłumacza. Zdawało się jednak, że rozłożenie nosowości w śródgłosie i ścięśnienie samogłoski *o* w pozycji przed spółgłoską nosową ma szansę w przytoczonych wyrazach być odczytane właściwie, czyli jako stylizacja, choć zapewne jedynie przez bardziej kompetentnych czytelników, co wynika z braku solidnych podstaw ortograficznych w kaszubszczyźnie i krótkiej tradycji ortografii kaszubskiej. Kaszubszczyzna wydaje się systemem zbyt mało stabilnym, by poddawać ją licznym i mało czytelnym dla odbiorcy tego typu zmianom. W tekście translacji dramatu

Gombrowicza zdecydowałam się wprowadzić jeszcze jedną innowację ortograficzną, analogiczną do zastosowanej w pierwowzorze, mianowicie w oryginale często pojawiały się formy czasownika zapisane jako *dudknąc* bądź też *duknąc* w różnych postaciach koniugacyjnych, w kaszubskojęzycznej translacji wprowadziłam na podobieństwo tych form postaci *dódknąc* oraz *dótknąc* z samogłoską *ó*, która stosunkowo często w różnych słowach występuje w kaszubszczyźnie w miejscu polskiej samogłoski *u*.

Trudność odzwierciedlenia stylizacji literackich była chyba największym problemem translatorskim podczas tłumaczenia *Ślubu* Gombrowicza. Wiązało się to z tym, że liczne formy wprowadzone w pierwowzorze jako formy stylizowane były dla języka kaszubskiego zupełnie naturalne i nie przedstawiały efektu stylizacyjnego. Nie można też było posłużyć się metodą kompensacji i wprowadzić stylizacji w innych przykładach niż te, którymi posłużył się autor oryginału. Problemy te wynikały stąd, że kaszubszczyzna w toku swojego rozwoju nie wypracowała takiej różnorodności odmian językowych (w języku kaszubskim brak opozycji: język oficjalny — język potoczny, nie ma też precyzyjnego rozróżnienia: język literacki i gwara, zwłaszcza na poziomie leksyki), tym samym nie stworzyła tak rozwiniętego, jak polszczyzna systemu stylizacji.

Intertekstualność na poziomie organizacji tekstu może też obejmować w przekładzie warstwę wersyfikacyjną, zawierającą rytmikę i rymy. W pierwowzorze *Ślubu* Gombrowicza tylko w kilku fragmentach autor zastosował rymy i na ogół udało się je odtworzyć w przekładzie bez większych przekształceń tekstu. W jednym z fragmentów jednak próba przetransponowania do kaszubskojęzycznej translacji rymu wiązała się z koniecznością skonstruowania nowego współbrzmienia, przebiegającego między innymi słowami niż ich odpowiedniki w pierwowzorze. W polskojęzycznym przekładzie pojawił się fragment:

Pośród wzniesionych wina czar
Niech balu tego kwitnie czar!

który został przetłumaczony na język kaszubski następująco:

Westrzód pòdniosłèch tasków wina
Niech balu negò kwitnie czarzëna.

Intertekstualność na poziomie rymu, zilustrowana przytoczonym przykładem, polega na poszukiwaniu nowej harmonii brzmieniowej wypowiedzi w języku docelowym, z zastosowaniem innych sposobów rymizacji.

Badania porównawcze tekstu oryginalnego i jego przekładu wykazały, że tłumaczenie dramatu *Ślub* Witolda Gombrowicza na język kaszubski nie jest prostym odzwierciedleniem pierwowzoru. Zależności intertekstualne między oryginałem a kaszubskojęzycznym przekładem tego dzieła pojawiają się na różnych

poziomach budowy tekstu. Eksperymenty przeprowadzone przez Gombrowicza na języku w pierwowzorze polskim nie zawsze dają się przetransponować do kaszubskojęzycznego przekładu, nawet mimo że oba te języki są blisko z sobą spokrewnione i należą do jednej grupy — grupy języków zachodniosłowiańskich. Napięcia między elementami rodzimymi i obcymi w przekładzie dramatu Gombrowicza zdają się zbliżać bardziej do adaptacji elementów obcych niż egzotyzyacji eksponującej sygnały obcości.

Hana Makurõt

**Intertekstualné ùprocëmniënìa w dolmaczënkù
dramatu *Zdënk* Witolda Gómbrowicza
na kaszëbsczi jãzëk w kònteksce kòmparaticznëch badërowaniów**

Skrodzenié

Hewòtny articzël pòswiãcony je zagadnieniu intertekstualnosćë w dolmaczënkù dramatu *Zdënk* Witolda Gómbrowicza na kaszëbsczi jãzëk, rozezdrzewónémù na grunce kòmparaticznëch badërowaniów. Analiza òbjimò intertekstualné ùprocëmniënìa, ùfundowóné na spòdłowi relacji midzë praùsòdzkã a dolmaczënkã, pòlégajãcé na zwikszenim abò òsłabienim elementów swójnosćë i cëzoscë. Mieszczã sã tuwò w òsoblëwòscë: intertekstualnosć na rówiznie polisemii, intertekstualnosć na rówiznie metafòrë, a téż intertekstualnosć na rówiznie wskòzywòdców òrganizacji tekstu. Ta slédnò kategòriò òbjimò problemë z òdzdradlenim wëstãpiwajãcy w praùsòdzkù dramatu gwarowi sztélizacji, òrtografnëch eksperimèntów i rimów. Eksperimèntë na jãzëkù przeprowadzonë przez Gómbrowicza nie wiedno ùdało sã òdzdradlëc w translacji na kaszëbsczi jãzëk, nimò że bël to dolmaczënk na jãzëk krótkò spòkrewniony.

Kluczewé słowa: intertekstualnosć, kaszëbsczi jãzëk, Witold Gómbrowicz, zòpadno-słowiańszcë jãzëczci, dolmaczënk.

Hanna Makurat

**Intertextual references present in the translation
of Witold Gombrowicz's drama *The Marriage* into Kashubian
in the light of comparative researches**

Summary

This article is devoted to the issue of intertextuality in the translation of Witold Gombrowicz's drama *The Marriage* into the Kashubian language considered on the ground of comparative researches. The analysis includes intertextual relationships founded on the basic relationship between the original and the translation, consisting of intensification or weakening of familiarity and strangeness elements. In particular it consists of intertextuality at the level of polysemy, intertextuality at the level of metaphor and intertextuality at the level of indicators of text organisation.

The latter category includes problems with the reflection of the local dialect style, spelling and rhymes experiments which were all present in the original of the drama. It was not always possible to reflect the language experiments conducted by Witold Gombrowicz in the translation into the Kashubian language, even though it was a translation into a closely related language.

Key words: intertextuality, Kashubian, Witold Gombrowicz, West Slavic languages, translation.