

Dorota Żygadło-Czopnik

"Wolność kontrolowana" - o (nie)zależności tłumacza : uwagi do polskiego przekładu powieści Petry Hůlovej "Umělohmotný třípokoj"

Przekłady Literatur Słowiańskich 6/1, 105-119

2015

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.

„Wolność kontrolowana” — o (nie)zależności tłumacza
Uwagi do polskiego przekładu powieści Petry Hůlovej
Umělohmotný třípokoj

„Controlled freedom” —
about the (in)dependence of a translator
A few comments about the Polish translation
of Petra Hůlová's *Umělohmotný třípokoj*

Dorota Żygadło-Czopnik

Uniwersytet Wrocławski, Instytut Filologii Słowiańskiej, zydlo1@wp.pl

Data zgłoszenia: 15.04.2015 r. — Data recenzji i akceptacji: 19.05.2015 r.

Abstract: In the Polish culture of the late twentieth and early twenty-first century, we see an increased interest in Czech literature and its translations, which are often an integral step in the distribution mechanisms of such works. This article aims at presenting for discussion the issue of translation as an interpretation and the question of faithfulness to the original text, as literary translation does not offer freedom. It exists between artistic freedom and the author's intention, and it is a forced compromise between an unattainable ideal and practical necessity.

Key words: Czech literature, translation, language, interpretation, freedom.

Przekład literacki to niewdzięczna sztuka, wymaga artyzmu, a nie oferuje wolności¹.

Tłumacze i teoretycy przekładu już od dawna stawiali pytanie o możliwość dotarcia do ukrytych sensów i prawdy tekstu, której nie powinniśmy utracić w tłumaczeniu. Prowadzony był spór o to, jaki winien być stosunek między tzw.

¹ D. Tomczak: *Poeta, poecie, poetę... pomiędzy artystyczną wolnością a intencją autora...* „Porównania” 2012, nr 10, s. 189.

wolnością a wiernością przekładu. Pojęcia te często wcześniej traktowane były jako antonimy, a przekład wolny był w przeszłości uważany za zły. Pisze o tym Ján Vilikovský: „Všeobecně se cítí, že překlad má »věrně« reprodukovat původní dílo, podmínky věrnosti se však zřídka kdy systematicky zkoumají nebo blíže definují”². Według tego autora, spór o wierność i wolność to „protiklad mezi významem (obsah) a jeho jazykovým vyjádřením (forma)”³. Jiří Levý dyskusje na ten temat charakteryzuje w następujący sposób: „Věrný překlad se upíná na momenty zvláštní. Proto připouští jen výměnu jazykového materiálu a ostatní prvky směřující k jedinečnosti zachovává jako součást koloritu, často na úkor srozumitelnosti, tj. na úkor obecného významu. Volný překlad klade důraz na obecné. Zachovává obecný obsah a formu a zavádí substituci do celé oblasti zvláštního: za národní a dobovou specifičnost originálu dosazuje národní a dobovou specifičnost oblasti, do níž se překlad uvádí, proto ve svém extrému vede k lokalizaci a k aktualizaci”⁴. Zdaniem współczesnych teoretyków, pojęcia wolności i wierności nie mogą być traktowane jako przeciwstawne, ale wzajemnie się dopełniające, ponieważ sztuka przekładu polega na „umění být věrným originálu jako celku”⁵. Tłumacze, wydawcy i krytycy przekładu muszą być tego świadomi.

Analiza tłumaczenia książki Petry Hůlovej *Plastikové M3, czyli czeska pornografia (Umělohmotný třípokoj)* obrazuje trudności, jakie napotyka tłumaczka-wydawca Julia Różewicz, świadoma tego, że język innej kultury wymaga otwartości na dialog. Hůlová za swoją powieść otrzymała prestiżową nagrodę dla młodych autorów — Nagrodę im. Jiřego Ortena. Pisarka znana w Polsce z powieści *Czas czerwonych gór (Paměť mojí babičce)*, w tłumaczeniu Doroty Dobrew) oraz *Stacja Tajga (Stanice Tajga)*, w przekładzie Piotra Godlewskiego) tym razem z mongolskich stepów i syberyjskiej tajgi przenosi nas do trzypokojowego mieszkania czeskiej prostytutki. Twórczość Hůlovej jest tłumaczona na wiele języków (m.in. na język: angielski, niemiecki, włoski, francuski, szwedzki, węgierski). Pisarka jest laureatką wszystkich najważniejszych czeskich nagród literackich: Magnesia Litera, Nagroda Josefa Škvoreckiego, Nagroda Jiřego Ortena, Książka Roku według dziennika „Lidové noviny”. W Polsce powieści Hůlovej zostały pozytywnie przyjęte przez krytykę i czytelników.

Omówimy propozycję przekładu Julii Różewicz książki Petry Hůlovej *Plastikové M3, czyli czeska pornografia*⁶. Młoda polska tłumaczka literatury czeskiej

² J. Vilikovský: *Překlad jako tvorba*. Praha 2002, s. 80.

³ Ibidem, s. 67.

⁴ J. Levý: *Umění překladu*. Praha 1998, s. 114.

⁵ J. Vilikovský: *Překlad jako tvorba...*, s. 81.

⁶ Na podstawie książki powstała sztuka teatralna *Czeska pornografie (Česká Pornografie)*, scenariusz i reżyseria Viktorie Čermákové, producent Karel Steigerwald), wystawiana przez stowarzyszenie Divadelní Studio Továrna, które nie ma stałej sceny i korzysta z gościnności teatru Divadlo Na Zábřadli, Nová Scéna czy z obiektu La Fabryka, znajdującego się na terenie areалу wystawienniczo-targowego w praskich Holeszowicach. W sztuce zagrało sześć aktorek: Zdena

(rocznik 1982), bohemistka i szefowa Wydawnictwa Afera, które od 2010 r. prezentuje polskim czytelnikom prozę czeską — została nagrodzona translatorską Nagrodą „Literatury na Świecie” za rok 2013 w kategorii Nowa Twarz za przekład powieści Petry Hůlovej. Nagrody przyznawane przez redakcję miesięcznika „Literatura na Świecie” to bardzo prestiżowe polskie wyróżnienia dla tłumaczy⁷. Książka Hůlovej to nie pierwszy przekład tej tłumaczki. W 2014 r. w półfinale Nagrody Literackiej Europy Środkowej „Angelus” znalazła się bowiem książka Emila Hakla *Zasady śmiesznego zachowania (Pravidla směšného chování)* w jej przekładzie. Organizowana przez miasto Wrocław Literacka Nagroda Europy Środkowej „Angelus” jest jedną z ważniejszych nagród w dziedzinie twórczości prozatorskiej tłumaczonej na język polski. Nagroda ta przyznawana jest corocznie pisarzom pochodzącym z Europy Środkowej, którzy podejmują w swoich dziełach tematy najistotniejsze dla współczesności, zmuszają do refleksji, pogłębiają wiedzę o świecie innych kultur⁸.

Julia Różewicz ponadto przełożyła teksty Petra Šabacha, Petry Soukopovej, Jana Balabána i Pavla Šruta. Jej najnowszym dziełem jest przekład prozy Kateřiny Tučkovéj *Boginie z Žitkovéj (Žitkovské bohyně)*. Zdaniem Julii Różewicz, polski czytelnik od czeskiej literatury oczekuje przede wszystkim: „dobrotivý ale i hořký humor. V Polsku tomu prostě říkáme český humor. Scény z obyčejného života, zdravý odstup, popření patosu a možná také svět bez Boha”⁹.

W tłumaczeniu powieści Petry Hůlovej elementem znaczącym, oprócz perspektywy kulturowej, kontekstu i kodu leksykalno-semantycznego, staje się dodatkowo intencjonalne zaprogramowanie tekstu literackiego w sposób odbiegający od przyjętych norm językowych i literackich. Jak podkreśla Maria Krysztofiak, „uzyskanie harmonii wszystkich kodów jest warunkiem dobrego przekładu, a więc dzieła o zbliżonych walorach estetycznych do utworu oryginalnego”¹⁰. Nowatorstwo twórczości Hůlovej tkwi nie tylko w kreacji świata, ale przede wszystkim w kreacji języka. W książce *Umělohmotný třípokoř* autorka odważnie

Hadrboľcová, Eva Salzmännová, Gabriela Míčová, Lucie Roznětínská, Jindřiška Křivánková, Miřenka Čechová.

⁷ Przyznaje się je w siedmiu kategoriach. O renomie wyróżnienia decyduje nie tylko prestiż miesięcznika, ale i skład jury. Obradom przewodniczy Jerzy Jarniewicz, a wśród jurorów są m.in. Piotr Sommer i Andrzej Sosnowski.

⁸ Do tej pory „Angelusem” wyróżnieni zostali: Miljenko Jergović, Swietłana Aleksijewicz, Gyorgy Spiro, Josef Škvorecký, Peter Esterhazy, Martin Pollack, Jurij Andruchowycz, Oksana Zabuzko i Pavol Rankov. Od czwartej edycji nagrodzie towarzyszy wyróżnienie dla tłumacza nagrodzonej książki, ufundowane przez Państwową Wyższą Szkołę Zawodową im. Angelusa Siłesiusa z Wałbrzysza.

⁹ *Gównó się pali. Poláci objevují svět bez Boha z českých knih*. Wywiad z Julią Różewicz dla czeskiego czasopisma kulturalno-literackiego „Aktuálně.cz” przeprowadził Ondřej Horák. Dostępny w Internecie: <http://www.bulvar.cz/gowno-sie-pali-polaci-objevuji-svet-bez-boha-z-ceskych-knih> [Dostęp: 28.01.2015 r.].

¹⁰ M. Krysztofiak: *Przekład literacki a translologia*. Poznań 1999, s. 73.

pisze o sprawach trudnych i wstydlivych. Właśnie ten tekst z całego dorobku literackiego Petry Hůlovej wywołał największą burzę wśród rodzimej krytyki. Licznym dyskusjom towarzyszyła atmosfera skandalu. Utwór spotkał się z ostrą reakcją niektórych krytyków, zarzucających jego autorce przekroczenie granicy dobrego smaku, niemoralność, a nawet pornografię. Dyskusja pokazała, że nie ma jednoznacznej definicji pornografii, a granica między erotyką a pornografią jest trudna do określenia i bywa różnie wytyczana. Jak podaje *Słownik języka polskiego*, erotyka to „miłość zmysłowa lub tematyka miłosna”¹¹. Pornografia natomiast to „pisma, filmy, zdjęcia itp. mające wywołać podniecenie seksualne”¹². Podobnie pojęcia te definiuje *Słownik pojęć i tekstów kultury*. Należy zgodzić się z Jarosławem Warylewskim, że „każda definicja pornografii czy też próba jej skonstruowania musi być traktowana nie jako uniwersalny i zobiektywizowany wzorzec, lecz jedynie jako narzędzie wspomagające w procesie dokonywania ocen”¹³.

W dyskusji na ten temat wziął udział między innymi Pavel Janoušek, piszący pod pseudonimem Alois Burda, który uważa Petrę Hůlovą za „popisovačků papíra [...], co píše, protože jej to dělá moc dobře”¹⁴. Natomiast według Josefa Chuchmy, „Moc takových zjevů současná česká literatura nemá, takže rozhodně díky za Petru Hůlovou”¹⁵. *Umělohmotný třípokoj*, zdaniem czeskiej krytyki, to lektura ciekawa szczególnie pod względem językowym, pełna gry stylem i słowem — „Jazykově *Umělohmotný třípokoj* oplývá barevností a vynalézavostí”¹⁶. Artystyczna kreatywność Petry Hůlovej przejawia się w fakcie, że uznaje ona język za strukturę struktur, za model, który intensywnie wpływa na świadomość i postrzeganie odbiorcy. Praca w języku jest dla niej pracą nad świadomością czytelnika, „ponieważ człowiek tak postrzega rzeczywistość, jak ją nazywa, a nazywa tak, jakim językiem dysponuje”¹⁷. Pisząc książkę, autorka rozmawiała z kilkoma prostytutkami, głównie o tym, jak widzą je mężczyźni, o czym z nimi rozmawiają, jak je postrzegają w kontekście własnego, niby-ułożonego, normalnego życia rodzinnego. Wprowadzając w powieści swoisty język, korzysta w tym celu ze struktury języka profesji praskich prostytutek.

Główna bohaterka książki — trzydziestoletnia prostytutka — w monologu wewnętrznym z wyjątkową fantazją słowotwórczą odkrywa tajemnice naj-

¹¹ *Słownik języka polskiego*. T. 1. Red. M. Szymczak. Warszawa 1978, s. 553.

¹² *Słownik języka polskiego*. T. 2. Red. M. Szymczak. Warszawa 1979, s. 823.

¹³ J. Warylewski: *Pornografia — próba definicji*. W: *Pornografia*. Red. M. Mozgawa. Warszawa 2011, s. 11.

¹⁴ P. Janoušek: *Ze čtenářského deníku Aloise Burdy, Petra Hůlová: Umělohmotný třípokoj*. „Tvar” 2006, č. 21, s. 3.

¹⁵ J. Chuchma: *Přeceňujeme Petru Hůlovou?* Dostępne w Internecie: <http://www.lidovky.cz/precenujeme-petru-hulovou-d0u> [Dostęp: 28.01.2015 r.].

¹⁶ P. Vaněk: *Odkrytá tajemství třípokojů*. Dostępne w Internecie: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/20287> [Dostęp: 28.01.2015 r.].

¹⁷ P. Czapliński: *Czas wymienić narracje!* „Tygodnik Powszechny” 2009, nr 24, s. 5.

starszego zawodu świata. Robi to z dystansem, ironią i humorem. W powieści Hůlová porusza także kwestie pedofilii i seksu starszych mężczyzn z uczennicami. Główna bohaterka obserwuje młode dziewczyny, jak sprzedając swoje ciała, powoli stają się adeptkami jej zawodu, chociaż teraz nie zdają sobie z tego sprawy. Jednocześnie dzieli się z nimi krytycznymi uwagami o otaczającym je świecie i z troską daje przydatne, choć kontrowersyjne, rady dotyczące relacji damsko-męskich. Humor, barwne neologizmy i oryginalna narracja sprawiają, że *Umělohmotný třípokoj* jest ciekawą, a zarazem szokującą literacką przygodą. Pomysłowość Petry Hůlovej w kreowaniu seksualnie zabarwionych i często komicznie nieprzyzwoitych metafor jest praktycznie niewyczerpana. Pisarka odświeża kombinacje językowe, zmienia postrzeganie rzeczywistości i przygotowuje odbiorcę do kształtowania innego świata. Wyróżnienie istotnych cech środowiska praskich prostytutek w tekście autorki polega na subiektywnym jego zaakcentowaniu i staje się przejawem wartościowania. Fabuła jest bardzo prosta — trzydziestoletnia luksusowa prostytutka przyjmuje kolejnych klientów w swoim własnym mieszkaniu M3, a gdy ma wolne, wybiera się na zakupy do galerii handlowej lub ogląda telewizję. O poziomie jej intelektu świadczą mimowolnie zniekształcane przez nią słowa, za pomocą których klasyfikuje i kategoryzuje świat, np. *sofistikálně* — słow. *sofistický*. W tekście czytamy:

Zamontovat první díl mého seriálu do toho předposledního nebo naopak zní a vypadá skoro tak **sofistikálně** jako prostředí butikové sekce nákupní galerie, kde nejraději přemýšlím (s. 131)¹⁸.

Przedstawiony fragment w przekładzie polskim:

Wmontować pierwszy odcinek mojego serialu do tego przedostatniego lub na odwrót, co brzmi i wygląda prawie tak samo **wyszukanie**, jak butikowa część galerii handlowej, gdzie rozmyślam najchętniej (s. 132)¹⁹.

Jak widać, Hůlová zakłada perspektywę odbiorcy i odnosi się do procesów rozumienia leksyki. Autorka oryginału potraktowała język jak znak przynależności społecznej bohaterki. Tłumaczka zaproponowała zastąpienie przyswojonego w polszczyźnie przymiotnika *sofistycznie* (gr. *sophistikós*), odnoszącego się do sofistyki, wyrazem *wyszukanie*. W tym wypadku siłą rzeczy wartość semantyczna oryginalnego wyrażenia ulega transformacji w wyniku substytucji, pozabawiając czytelnika jakiegokolwiek wyobrażenia, że w wypowiedzi bohaterki

¹⁸ P. Hůlová: *Umělohmotný třípokoj*. Praha 2006. Wszystkie cytaty z tej powieści w języku czeskim pochodzą z niniejszego wydania.

¹⁹ P. Hůlová: *Plastikowe M3, czyli czeska pornografia*. Tłum. J. Różewicz. Wrocław 2013. Wszystkie cytaty z tej powieści w języku polskim pochodzą z niniejszego wydania.

doszło do odstępstwa od poprawności językowej. Sens wypowiedzi nie zostaje zachowany, a wyobrażenie sytuacji komicznej ginie bez śladu.

Bohaterka prowadzi przez osiem rozdziałów, zatytułowanych jak kolejne „odcinki telewizyjne”, nieustający monolog, w którym przedstawia swoje życiowe doświadczenia, sposoby zaspokajania mężczyzn, jakieś luźne skojarzenia, zaskakujące scenki i obrazy, trochę filozofuje, trochę ironizuje, ale głównie odnosi się do swojego „ja” w rzeczywistości „digiświata”, co znajduje wyraz w jej słowach:

Digisvĕt mě moří, jako kdybych nebyla dost rychlá, a přitom jsem ještě úplně mladá, holá a potřebuji teplo a laskání [...]. (s. 9)

Zaprezentowany fragment w przekładzie polskim brzmi następująco:

Digiświat to dla mnie udręka, sprawia, że czuję się powolna, a przecież jestem jeszcze całkiem młoda, naga, potrzebuję ciepła i pieszczot [...]. (s. 9)

Ten otaczający bohaterkę „digiświat” jawi się tu jako sztuczna, plastikowa kreacja zdominowana przez technikę i konsumpcjonizm, zjawisko obce i tak naprawdę będące iluzją, co autorka podkreśla za pomocą angielskiego prefiksu „digi” (ang. *digital* — cyfrowy), np. czes. *digiplácanda* — pol. *digisieczka*. Ekwiwalenty przekładowe są bardzo blisko onimów występujących w oryginale. Bazowanie na terminologii naukowo-technicznej przy kreowaniu warstwy onomastycznej stanowi duże ułatwienie w pracy tłumaczki ze względu na uniwersalność, międzynarodowość owego nazewnictwa. Toponimy „*digisvĕt*/ *digiświat*” są przejrzyste semantycznie i w obu analizowanych językach mają tożsame podstawy słowotwórcze, co sprawia, że decyzje tłumaczki nie powodują żadnych strat znaczeniowych. Różewicz zachowała w polskiej wersji derywację prefiksálną, eksponując optykę bohaterki. W książce Hůlovej narrację budują przeplatające się z sobą obrazy, skojarzenia i zabawy słowne. Narratorka jest medium czysto literackim, stale zmieniającym głos i twarz. Tworem równolegle filozofującym, potępiającym, krytykującym i kpiącym z wartości, którym obecnie hołdują ludzie.

Hůlová, by nazywać, używa wyrażeń przyjętych w języku potocznym (*obecná čeština*)²⁰, wulgaryzmów, a także tworzy własne nazwy dla opisan

²⁰ W przypadku języka czeskiego charakterystyczny jest podział na język literacki (*spisovná čeština*) i na język mówiony (*hovorová čeština*). Do języka mówionego i jednocześnie nieliterackiego zalicza się także narzecza i dialekty. Poza tym na obszarze Czech wyodrębnił się specyficzny interdialekt nazywany *obecná čeština*, który jest powszechnie używany w języku mówionym. Wszystkie te odmiany języka krzyżują się z sobą, co w konsekwencji daje wiele różnych wariantów czeszczyzny. Zob. F. Daneš: *Kolik je vlastně češtin*. In: *Čeština, jak ji znáte i neznáte*. Praha 1996. *Obecná čeština* to wariant języka bardzo ekspansywny, szczególnie w komunikacji publicz-

najbardziej erogennych części ciała i samego aktu płciowego. Samo wymyślanie neologizmów typu: *gilgotalek usypialek*, *palka samostalka* na wibrator czy *ciężkodupiašte schabybaby* na wystające po bramach zakłamanie plotkary, to niełatwe zadanie dla tłumaczki. Pojawiają się tu słowa, np.: czes. *blátolistí* — pol. *blotolistowie*, czes. *zážitkozkúšenost* — pol. *przeżyciodoświadczenia*, czes. *strýčkopapínek* — pol. *strykotatułowie*, które powstały dzięki nowym złożeniom. Zatem w przekładzie właściwie też trzeba je stworzyć. Zabieg ten daje szansę na lepszą dyferencjację znaczeń wyrazów. Język w powieści wykracza poza czystą postać systemową. Do tego neologizmy frazeologiczne pozostające w podobnym polu semantycznym, np.: czes. *maminkomrdálisty* — pol. *mamusiojebaki*, czes. *menopauzová kabelnice* — pol. *menopauzalna torbaczką*, czes. *vymrđničkovat* — pol. *wypierdoluškować*, czes. *zfanfrnělka* — pol. *zabujalka* i czes. *předzandávdalí* — pol. *przedwtykaczowie*, czes. *buchtoprđky* — pol. *pierdzibulki*, sprawiają, że język w powieści tętni życiem (niekoniecznie „digi”), porywa, olśniewa i odwzorowuje kulturę współczesną. Neologizmy słowotwórcze i znaczeniowe dodatkowo hiperbolizują emocjonalną ocenę rzeczywistości.

Autorka manipulując językiem, dokonuje jego modyfikacji. Burzy zasady językowej poprawności, uwydatnia gry między poprawnością a odstępstwem od normy, wraz ze wszystkimi jej konsekwencjami na płaszczyźnie interpretacji utworu. Język w jej ujęciu przedstawia rzeczywistość w sposób karykaturalny, stając się jednocześnie karykaturą swego kodu. W tekście spotykamy niezwykle porównania:

Jestlipak i její **díra je jako divadelní kukátko do černé halý**, kde řachla žárovka, do dlouhé úzké chodby, která umí vláčně do mazovata i stahovat a škrtit jako guma na kalhotkách, jestlipak i ji. (s. 7)

Przedstawiony fragment w przekładzie polskim:

Czy jej **dziura też jest jak lornetka teatralna skierowana na czarny hol**, gdzie spaliła się żarówka, na długi, wąski korytarz potrafiący wilgotnieć do śluzowatości, kurczyć się i uciskać jak gumka od majtek, czy ją też? (s. 7)

Tłumaczenie polskie wykorzystuje tu ten sam mechanizm co oryginał i jest niemal jego kalką strukturalną. Na uwagę zasługują liczne w tekście zdrobnienia, które pojawiają się prawie na każdej stronie. Spośród nich wymienić można np.: czes. *žihadýlko* — pol. *żądółko*, czes. *trápíčkování* — pol. *zgryzotki*, czes. *tisíco-*

nej (przede wszystkim w radiu, telewizji, Internecie). Janina Labocha zwraca uwagę, że „termin *obecná čeština* jest trudny do przełożenia na język polski, gdyż nie ma odpowiednika w polskim systemie odmian językowych”. Zob. J. Labocha: *O odmianach językowych współczesnej polszczyzny i czeszczyzny*. W: *Studia z filologii słowiańskiej ofiarowane prof. Teresie Zofii Orłoś*. Red. H. Wróbel. Kraków 2000, s. 133.

večka — pol. *tysiączek koron*, czes. *čteníček* — pol. *lekturka*, czes. *rekvizitiček* — pol. *rekwizycik*, czes. *igelitiček* — pol. *folijka*. Hůlová za ich pomocą podkreśla specyficzny sposób wyrażania się głównej bohaterki, a co za tym idzie, także jej charakter. *Deminutiva* służą wzmocnieniu kontrastu między brutalnością świata „digi” a bezbronnością głównej bohaterki. Zdrobnienia zachowane w polskim przekładzie pomagają uwydatnić treść i klimat książki. Autorka w celu nazwania zjawisk, których nie można poznać za pomocą zmysłów, posłużyła się wymyślnymi przez siebie rzeczownikami abstrakcyjnymi, np.: czes. *škarohlídství* — pol. *pesymizm*, czes. *vztahovitost* — pol. *relacja*, czes. *holčičkovatost* — pol. *dziwczynkowatość*. Przytoczone przykłady pozwalają poznać wybór translatorski tłumaczki, który dokonywany jest w ramach możliwych synonimów. Tłumaczka dąży do zastąpienia słowa pierwowzoru jego heteronimem:

Jestlipak i ji někdo takhle **vybrousí doběla**? Tu, co se o sebe nestará a naláduje se, čím ji napadne. (s. 7)

Przedstawiony fragment w przekładzie polskim brzmi następująco:

Czy ją też ktoś tak **wyhebluje na gładko**? Tę, która o siebie nie dba i poprawia sobie nastrój czym bądź? (s. 7)

Dosłowne znaczenie słowa czes. *vybrousit* — wyszlifować, wypolerować, wyheblować odnosi się do czynności udoskonalenia, wygładzenia powierzchni rzeczy. Tłumaczka spośród ekwiwalentów słownikowych wybiera taki, który bardzo dobrze wpisuje się w strategię humoru tekstu oryginalnego. Różewicz zawiera kompetencjom skojarzeniowym czytelnika. Pełny obraz subkodu wprowadzonego przez Hůlovą wyznacza leksyka o charakterze krańcowo potocznym, która przewiduje taką dosłowność. Julia Różewicz zastępuje jakieś słowo innym tak, aby nie zmienić sensu całego wyrażenia czy zdania. Tłumaczka szuka ekwiwalentu, gdy takiego nie ma, znajduje wyraz bliskoznaczny i brzmieniowo podobny.

Gdy nie można ustalić na płaszczyźnie językowej żadnych systemowych współodniesień, tłumaczka wykracza poza język i poza literaturę. Polski przekład w zasadzie nie odbiega od formy i sensu czeskiego oryginału. Bliskość kulturowa, pokrewieństwo języków polskiego i czeskiego umożliwiły J. Różewicz zastosowanie aktu „interpretacji”. Przedsięwzięcie translatorskie tłumaczki wypada w połowie drogi między pozycją redundantną a innowacyjną²¹.

Bardziej dyskusyjne wydaje się tłumaczenie tytułu powieści, który „není pouze povrchním poselstvím”²². Tytuł nośny, kontrowersyjny i zarazem my-

²¹ Zob. E. Balcerzan: *Wielojęzyczność literatury i problemy przekładu artystycznego*. Wrocław 1984, s. 97–105.

²² L. Česálková: *152 stran jedné myšlenky*. „Literární noviny” 2007, č. 3, s. 11.

lący, ponieważ odważne sceny seksu należą do rzadkości. W oryginale mamy *Umělohmotný třípokoj*, tymczasem w polskim tłumaczeniu dochodzi do amplifikacyjnego rozszerzenia o frazę „czyli *czeska pornografia*” oraz do przesunięcia znaczeniowego i modyfikacji tytułu. Polska wersja tytułu wydobywa cechy ważne dla klimatu książki. Tytuł czeski i polski wskazują na miejsce, w którym rozgrywa się akcja utworu. Tytuł polski mówi dodatkowo o roli tego miejsca. Bezpośrednie tłumaczenie tytułu z pewnością, zdaniem autorki, nie przemawia do polskiego czytelnika. Tłumaczka pragnie przede wszystkim wzbudzić ciekawość i zaintrygować czytelnika docelowego. Tego rodzaju strategia wynika z potrzeby dostosowania tekstu do oczekiwań odbiorców w kulturze docelowej. Mamy tu do czynienia również ze zjawiskiem urynkowania. Dobrze dobrany tytuł stał się swego rodzaju reklamą przyciągającą czytelnika. Tłumaczka dokonała tu interpretacji w celu wydobywania i uświadomienia szerszego kontekstu. Mimo tej zmiany, wersja zaproponowana przez Julię Różewicz jest nośna artystycznie i przemawia do polskiego odbiorcy. Pamiętajmy, że gdy tłumacz ignoruje funkcję tytułu polegającą na informowaniu o treści utworu, to popełnia błąd w sztuce. Tłumaczenie na język polski tytułu powieści Hůlovej jest więc akceptowalne.

Zabieg, jaki zastosowała Różewicz, przyczynił się do sukcesu komercyjnego i promocji tekstu. Tłumaczka jest także wydawcą, który musi kierować się prawami rynku. Przekład literacki funkcjonuje w cieniu literatury. Sztuka przekładu jest niedoceniana w wymiarze kulturowym i finansowym. Przekład to również produkt oferowany czytelnikom w kulturze docelowej. Kluczową rolę odgrywa zatem nie tylko sam tekst (kategorie wierności przekładowej, dobór strategii translatorskich), ale wszystkie poziomy powstawania i cyrkulacji przekładu, takie jak: wybór tekstu do tłumaczenia, formy wydawania i recenzowania przekładu, projekty okładek, notka wydawnicza.

Przekład kulturowy w dużej mierze dokonuje się na poziomie „pratekstowym”. Dowolny nowo utworzony tekst nawiązuje bowiem zawsze do „pratektu” — jakim jest całościowa kultura ludzka. Zadaniem Julii Różewicz było zrekonstruowanie zarówno perspektywy estetycznej i kulturowej oryginału, jak i własnej epoki, co oznaczało w konsekwencji pieczołowite rozszyfrowywanie ukrytych w tekście wyjściowych związków z innymi utworami i tendencjami w literaturze i kulturze oraz przetransferowanie tych intertekstualnych zależności do literatury i kultury tekstu docelowego. Inspiracją do napisania książki *Umělohmotný třípokoj* nie były *Monologi waginy* Eve Ensler, stanowiące zbiór bezpruderyjnych, szczerych opowieści o seksualności i dramatach kobiet, lecz raczej pretekstem było tu *Pożądanie* Elfriede Jelinek, którego bohaterowie funkcjonują w zasadzie jako postaci wchłonięte przez system konsumpcji, pożądania, władzy, seksualności pozbawione autentycznego „ja”. Proza austriackiej pisarki i feministki jest niepokojąco rozedrgana, poszukująca wyjścia z systemu schematów językowych, jednocześnie zaś z nimi igrająca, ekspresywna, niejednoznaczna, eksperymentująca z możliwościami recepcyjnymi czytelnika. Proza Hůlovej jest

bardzo podobna warsztatowo do frazy Hrabalowskiej, złożonej z wielu wtrąceń, dygresji, często finezyjnych poetyckich sformułowań. Podobnie jak w przypadku dorobku wspomnianych twórców, atutem prozy Petry Hůlovej jest język literacki, to on buduje wielowymiarową osobowość głównej narratorki.

Książka Petry Hůlovej, jak zapowiada tłumaczka-wydawca: „ostro prowokuje i wkurza, bawi i zniecierpliwia, wywołuje mimowolne podniecenie i chęć wydania okrzyku »po co to?«. [...] nie jest obsceniczną lekturą dla panów, ale świetną zabawą, choć już po pierwszych kilku stronach czytelnika zaczyna nurtować pytanie, czy autorka przypadkiem nie robi sobie z niego jaj...”²³. Wydawca prezentuje prozę Hůlovej polskim czytelnikom jako fascynujący nowy głos czeskiej literatury.

Zaproponowany przez pisarkę w książce *Umělohmotný třípokoř* sposób potraktowania zasad gramatyki języka czeskiego, w szczególności rodzaju gramatycznego, który jest dla rzeczownika kategorią selektywną, to nietypowy i wyjątkowy zabieg w jej dotychczasowej twórczości²⁴. W tekście Hůlovej męski narząd płciowy jest rodzaju żeńskiego — pol. *raszpla* (czes. *rašple*), a wagina rodzaju męskiego — pol. *wtykacz* (czes. *zandavák*). Zabieg ten jest ważny przy odbiorze wszelkich znaczeń i treści. Bohaterka to silna wyemancypowana kobieta, która dba o siebie, doradza innym, jak żyć we współczesnym świecie. Zdaniem Jany Matějkovej, „Humor, jeden z charakteristických rysů novely, se realizuje především právě v rovině jazykové. Zdrojem jiskření je i kontrast mezi dětsky naivním tónem vyprávěčiny řeči a suchou ironií”²⁵. Zachowanie tej strategii w języku polskim odnosi pożądaný efekt komiczny, co ilustruje następujący fragment: „Mówię mu, przepraszam wtykaczu, nie wiedziałam, choć wiedziałam, ale nie mogłam zasnąć i pomyślałam, że wtykacz wytrzyma jeszcze trochę, bo gdyby dał mi się wypierdoluszkować, zapadłabym w sen niczym żołnierz, co dostał kulę w łeb [...]”²⁶. Zdanie w tekście Hůlovej potrafi zaczynać się na początku strony, a zamykać na jej końcu. Narratorka ma poza tym często gonitwę myśli i trudno za nią nadążyć. Julia Różewicz starała się oddać gęsty rytm prozy Hůlovej, która napisała ten tekst w ciągu 10 dni pobytu w Rosji, gdzie formuła książki właściwie narodziła się sama.

Wśród potocznych i slangowych określeń przeważa negatywne wartościowanie, o czym świadczy obecność licznych wulgaryzmów, przekleństw i seksualizmów. Główna bohaterka często używa wulgaryzmów, aby rozładować napięcie występujące z powodu uniesienia emocjonalnego, a także doprowadzić

²³ Notka wydawnicza na okładce książki P. Hůlovej: *Plastikové M3, czyli česká pornografie...*

²⁴ Zdaniem Veroniki Košnarovej, „V dosavadní tvorbě Petry Hůlové pozorujeme dvě periodicky se opakující tendence psaní knih: sudé i liché linie”. V. Košnarová: *Sibiřský příběh*. „Tvar” 2008, č. 11, s. 21.

²⁵ J. Matějková: *Vzpouřa — Ne Pornografie*. „Tvar” 2007, č. 11, s. 23.

²⁶ P. Hůlová: *Plastikové M3, czyli česká pornografie...*, s. 13.

do wywołania szoku estetycznego za pomocą naturalistycznych, wyjątkowych i absurdalnych zestawień słownych. Czeski językoznawca Oldřich Uličný w artykule *Lingvistické a psychosociální aspekty užívání agresivních verbálních prostředků, zvl. vulgarismů, v současné veřejné české komunikaci* pisze: „Expressivita vytrhává z každodennosti, ale vulgarismus? Ten jako specifický prostředek exprese i apelu odreagovává stres, vyjadřuje agresi a může přinést ulehčení, ale bývá i ventilem zloby a nenávisti často bez vnější příčiny”²⁷. Biorąc pod uwagę strategiczną pozycję, jaką obraźliwy język zajmuje w utworze Hůlovej, należy zaznaczyć, że jego właściwe potraktowanie w procesie przekładu jest sprawą nadrzędną. Tłumaczka powinna zachować w tekście docelowym poziom nacechowania emocjonalnego oryginału. Inaczej powieść może utracić swą pierwotną siłę uwrażliwiania czytelnika przez skuteczną terapię szokową. Julia Różewicz zadbała o to, aby tłumaczony przez nią tekst klasyfikował się na identycznym poziomie wulgarności jak tekst oryginału. Przytoczony poniżej przykład doskonale prezentuje ten problem tłumaczeniowy:

A i přes tuhle **robertovou** holčičkovatost, která se mi líbí, ho prostě v celé **mrdsně** není, ani co by se vešlo za nehet. Kdo jiný než já, řeklo by se, by měl mít **kyjovníka samohejblatého** pod polštářem [...]. Zkuste někomu říct, že vypadá stejně věrohodně jako **kunda bez robertka**, a hned mu dojde, co tím myslíte. (s. 50)

Przedstawiony fragment w przekładzie polskim:

Jednak pomimo całej swej dziewczynkowatości, która mi się podoba, **wibratora** po prostu nie ma w całej **jebalni**, ani ciut-ciut. Pewnie was to dziwi, bo kto inny, jak nie ja, miałby mieć **palkę samodrgalkę** pod poduszką [...]. Spróbujcie powiedzieć komuś, że jest wiarygodny jak **pizda bez vibratora**, od razu będzie wiedział, co macie na myśli. (s. 51)

Tłumaczka w przekładzie oddała siłę tekstu źródłowego oraz nacechowała zdania humorystycznie, co z pewnością było intencją autorki. Niemniej jednak trudno oprzeć się wrażeniu, że w przypadku tej powieści liczne obscena językowe odgrywają szczególnie istotną rolę w charakteryzacji bohaterki, w związku z czym ich pominięcie w przekładzie wiązałoby się z ogromną stratą.

²⁷ O. Uličný: *Lingvistické a psychosociální aspekty užívání agresivních verbálních prostředků, zvl. vulgarismů, v současné veřejné české komunikaci*. In: *Eurolingua & Eurolitteria*. Red. O. Uličný. Liberec 2009, s. 46. Obecność wulgaryzmów w języku i kulturze nie jest zjawiskiem nowym. Jest na ten temat obszerna literatura. Warto zwrócić uwagę, że już Vladislav Vančura pisał: „nadávka je druh tropů, jakási metonymie, apostrofa, příměrová zkratka, záměna pojmu nevýrazného výraznějším či aforistický soud”. V. Vančura: *O nadávkách*. In: *Řád nové tvorby*. Red. M. Blahynka, Š. Vlašín. Praha 1972, s. 98.

Na uwagę zasługują nietradycyjne połączenia słowne zbudowane na zasadzie skojarzeń i zastosowana przez Hůlovą metafora: „w bezpiecznym azylu promieni telewizyjnych, tego wiecznego ogniska, który zagaduje rozgadana małżonkę [...]”²⁸. Za pomocą takiego zabiegu autorka wprowadza w fikcyjny świat przedstawiony zarówno humor, jak i ukrytą krytykę. Według Piotra Kofty, książka Hůlovej „nie oferuje żadnego klucza do swojej interpretacji, będąc właściwie poematem prozą. Zaryzykowałbym twierdzenie, że jest to poemat o wznoszeniu twierdzy wokół cielesności”²⁹. Zdaniem recenzenta, autorka pragnie chronić to, co nam jeszcze zostało z człowieczeństwa. Petra Hůlová pisze: „Przychodzą przecież do plastikowego M3 po odrobinę człowieczeństwa, a nie po to, żeby ktoś puścił im jakiś digizapis, nie chcą czuć się jak pies badacza Arktyki, któremu ktoś rzucił zamrożoną rybę”³⁰. Mieszkanie bohaterki to przestrzeń otwartego dwustronnego dialogu, który prowadzą z sobą ciała podczas fizycznego zbliżenia. „Ktoś mógłby powiedzieć burdel, ja nazywam to ludzkim gniazdem pełnym ciepła i zakamarków, w których kryją się niespodzianki”³¹. Dla Hůlovej erotyzm ma związek z transgresją, łamaniem zakazów, które nam zostały narzucone. Chodzi o przekraczanie zakazów, ale nie ich ignorowanie. Problem przekładalności tekstów literackich z „tematem erotycznym” sytuuje się głównie w obrębie kodów: kulturowego, leksykalno-semantycznego i estetycznego. Bożena Tokarz podkreśla, że „odmienne literatury dysponują bowiem różnymi możliwościami językowej ekspresji doświadczania erotycznego po to, by mogły one stanowić ośrodek dostatecznie wyrażający dwuaspektowość doznania erotycznego, czyli jego charakter obyczajowy i filozoficzny”³². W przypadku tekstu Hůlovej erotyka rzutuje na problemy tekstologiczne oraz kłopoty translologiczne. Erotyka w digiświecie jest wszechobecna w filmach, reklamach czy w sieci:

Na żeny ze serwisu **Vilná džungle**, když klient jinak nedá, mu prostě dám telefonní číslo, od nich taky občas někdo přijde. (s. 147)

Przedstawiony fragment w przekładzie polskim:

Po prostu, jeśli nie da się inaczej, daję mu numer do kobiet z serwisu **Lubieżna Dżungla**, zresztą bywa też, że do mnie przychodzi ktoś od nich. (s. 149)

²⁸ P. Hůlová: *Plastikowe M3, czyli czeska pornografia...*, s. 113.

²⁹ P. Kofta: *Plastikowe M3, czyli czeska pornografia — recenzja*. Dostępna w Internecie: <http://kultura.gazetaprawna.pl/artykuly/744467,plastikowe-m3-czyli-czeska-pornografia-recenzja.html>. [Dostęp: 17.05.2015 r.].

³⁰ P. Hůlová: *Plastikowe M3, czyli czeska pornografia...*, s. 66.

³¹ Ibidem, s. 9.

³² B. Tokarz: *Tabu i autocenzura w przekładzie*. W: *Tabu w przekładzie*. Red. P. Fast, N. Strzelecka. Katowice—Częstochowa 2007, s. 16.

Różewicz dokonała dosłownego tłumaczenia nazwy własnej serwisu erotycznego. Natomiast w sytuacji braku polskich odpowiedników stosuje jedną z technik: parafrazę, uogólnienie, konkretyzację, przybliżenie, przemieszczenie elementów, dodanie przypisu lub paratektu innego rodzaju, zapożyczenie nowego słowa, utworzenie nowego słowa bądź katachrezę. Oto przykłady: czes. *kunda*, *kundička*, *kúndra* — mają polski odpowiednik *pizda* (słow. wulgarnie żeński narząd płciowy), czes. *mrd*, *mrdání*, *mrdačka* — mają polski odpowiednik *jebalnia* (słow. wulgarnie określenie domu publicznego), czes. *kyjovník samohejblaty* — utworzenie nowego zestawienia w języku polskim *palka samodrgalka* (na określenie wibratora).

Interesującej nas wolności w przypadku przekładu nie ma zbyt wiele, gdyż, jak twierdzi Karl Dedecius, „tłumaczenie nie oferuje wolności, a wymaga artyzmu”³³. Trudno ponadto określić w kilku słowach motyw działania tłumacza, jest ich zapewne tyle, ilu przekładowców. O trudnościach przekładowych świadczy ostateczny pogląd Anny Wierzbickiej: „Nie jest niemożliwe (choć bardzo trudne) opuszczenie świata wewnętrznego języka ojczystego dla świata innego języka, albo, jeśli tak można powiedzieć, zamieszkanie w dwóch różnych światach naraz. Jednak gdy ktoś przechodzi z jednego języka na drugi, to nie tylko forma się zmienia, ale również i treść”³⁴. Tłumacz musi wszak spełniać wymóg, który nie do końca obowiązuje samego autora, a mianowicie „wykazać się zrozumieniem obcego tworu”³⁵. W przypadku Julii Różewicz praca nad przekładem wynika z chęci podzielenia się obiektem własnych fascynacji. W rozmowie z Ondřejem Horákiem wspomina: „Pravidelně sleduji český literární trh, čtu recenze, sleduji literární ceny, ale především hodně čtu. Doma už na polské knihy nemám místo, vlastně už žádné polské skoro nemám. Pořád čtu jen ty vaše, abych mohla vybrat zase něco hezkého”³⁶. Polska tłumaczka jest zarazem odbiorcą, czytelnikiem i interpretatorem tłumaczonego tekstu. Oznacza to, że na ostateczny kształt przekładu wpływ mają w jej przypadku nie tylko wiedza i wykształcenie bohemistyczne, lecz także subiektywne, emocjonalne, społeczne i estetyczne doświadczenia oraz wynikająca z nich wrażliwość na istotę tekstu, a także umiejętność interpretacji tekstu, w tym przede wszystkim umiejętność interpretacji książki Hůlovej na potrzeby przekładu.

Czeski teoretyk przekładu Jiří Levý postrzega rolę tłumacza jako profesjonalnego czytelnika³⁷, który, tak jak to zakładał Roman Ingarden, przeprowadza

³³ Cyt. za: D. Tomczak: *Poeta, poecie, poetę... pomiędzy artystyczną wolnością a intencją autora...*, s. 190.

³⁴ A. Wierzbicka: *Podwójne życie człowieka dwujęzycznego*. W: *Język polski w świecie. Zbiór studiów*. Red. W. Miodunka. Warszawa 1990, s. 71.

³⁵ W. Sadkowski: *Odpowiednie dać słowo słowu*. Warszawa 2002, s. 6.

³⁶ *Gównó się pali. Poláci objevují svět bez Boha z českých knih...*

³⁷ J. Levý postrzega przekład literacki jako fenomen z pogranicza literatury i estetyki, stylistyki i lingwistyki, recepcji i historii kultury. Wobec przekładu wysuwa postulat prawdziwość-

„konkretyzację” dzieła. Tłumaczenie jest jak gra, z każdym jego etapem podejmujemy wiele decyzji i ruchów nakierowanych na konkretny cel³⁸. Konkretny wybór wpływa na dalsze decyzje. Tłumacz „kieruje — mniej lub bardziej świadomie — odbiorem oryginału: zachowuje proporcje między sensem centralnym a peryferyjnym, między obcością i swojskością, aktualizując uśpione własności semantyczne w przestrzeni wewnętrznej tekstu”³⁹. Julia Różewicz zastosowała w swojej pracy metodę iluzji (klasyfikacja Jiřego Levego). Przekład jej autorstwa jest tak skonstruowany, że roztacza przed czytelnikiem iluzję obcowania z oryginałem. Tłumaczka za sprawą językowych i estetycznych norm społeczności kulturowej, do której przynależy, przekształca tekst *Plastikowego M3* w „nowy” tekst, a raczej „obiekt estetyczny”, w myśl postulatów Jana Mukařovskiego i Felixa Vodička⁴⁰.

Jednym z elementów dobrego przekładu, nakierowanego na wybór, podjęcie decyzji, jest wyznaczenie odpowiedniego paradygmatu. Rozsądny tłumacz wybiera zawsze spośród paradygmatów odpowiadających kontekstowi wypowiedzi, kontekstowi tłumaczenia. Stanowi to element jego naturalności. Odpowiedni wybór wpływa także na interpretację tekstu, co ma bardzo duże znaczenie dla procesu zrozumienia przełożonego tekstu. Wybierając jeden odpowiadający mu paradygmat, decyduje się na pójście w odpowiednim kierunku. Julia Różewicz dobrze radzi sobie z kwestią sprzeczności tłumacza-interpretatora, ponieważ bardzo ostrożnie podchodzi do zagadnienia swobody artystycznej tłumacza — tradycyjnego syzyfowego problemu teorii przekładu. Podejście badaczy i tłumaczy do przekładu ulegało w ciągu wieków powolnej zmianie — od tłumaczenia tekstów religijnych (słowo w słowo), w kierunku tekstów świeckich (tłumaczenie sensu), po epokę przekładu wolnego (literatura piękna i poezja w XVII i XVIII w.) i przekład adekwatny (XIX w.), który do dziś uprawia wielu tłumaczy. Współcześnie większość teoretyków przekładu opowiada się nie za wiernością i ścisłością przekładu, a wręcz przeciwnie — za swobodą twórczą.

ci — wiarygodności, domagając się przede wszystkim identycznego jak w przypadku oryginału oddziaływania oraz kreatywności zmierzającej do zachowania walorów artystycznych oryginału. Podstawową funkcją przekładu jest, według czeskiego teoretyka, reprezentowanie oryginału w kulturze docelowej. Zob. J. Levý: *Teoria informacji a proces komunikacji literackiej*. Tłum. L. Pszczołowska. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. T. 2. Red. H. Markiewicz. Warszawa 1976, s. 70—112.

³⁸ Zob. R. Ingarden: *O tłumaczeniach*. W: *O sztuce tłumaczenia*. Red. M. Rusinek. Wrocław 1955, s. 127—190.

³⁹ B. Tokarz: *Tabu i autocenzura w przekładzie...*, s. 8.

⁴⁰ Zob. J. Mukařovský: *Wśród znaków i struktur. Wybór szkiców*. Red. J. Sławiński. Warszawa 1970; F. Vodička: *Historia literatury. Jej problemy i zadania*. Tłum. J. Baluch. W: *Studia z teorii literatury. Archiwum Przekładów „Pamiętnika Literackiego”*. T. 1. Red. M. Głowiński, H. Markiewicz. Wrocław 1971.

Dorota Żygadło-Czopnik

„Kontrolovaná svoboda” — o (ne)závislosti překladatele
Poznámky k polskému překladu románu Petry Hůlové *Umělohmotný třípokoj*

Resumé

V roce 2002 se v České republice objevil zajímavý fenomén — neznámá dívka Petra Hůlová vydala knihu, která se stala největším literárním pozdvižením posledních let. Spisovatelčin debut *Paměť moji babičce* získal cenu Magnesia Litera v kategorii Objev roku a zvítězil v anketě „Lidových novin” jako Kniha roku. Próza *Umělohmotný třípokoj* získala Cenu Jiřího Ortena. Hůlová získala v roce 2008 Cenu Josefa Škvoreckého za román *Stanice Tajga*. Spisovatelka je v každé knize jiná, což však neznamená, že by její tvorba neměla svůj osobitý styl. Dnes je zřejmě nejoceňovanější mladou autorkou. Upozornila na sebe jazykem, jenž je směsicí obecné češtiny a překvapivých přirovnání, ale ojedinělá je i fabulační odvahou. Kniha, která nás zajímá — *Umělohmotný třípokoj* — je čtvrtým románem mladé prozaičky. Polská překladatelka Julia Rózewicz byla oceněna jako „Nová tvář” literárního měsíčníku „Literatura na Świecie” („Světová literatura”) za překlad této knihy Petry Hůlové (polsky *Plastikowe M3, czyli czeska pornografia*). Cílem této práce je analýza specifického autorského jazyka, který česká spisovatelka v knize vytvořila, a jeho následná konfrontace s jazykem, který pro jeho „českou mutaci” zvolila překladatelka Julia Rózewicz.

Klíčová slova: česká literatura, překlad, jazyk, interpretace, volnost.

Dorota Żygadło-Czopnik

„Controlled freedom” — about the (in)dependence of a translator
A few comments about the Polish translation of Petra Hůlová's *Umělohmotný třípokoj*

Summary

In 2002 in the Czech Republic a very interesting phenomenon occurred — an unknown young woman named Petra Hůlová published a book, which caused the biggest literary stir of recent years. The writer's debut *Paměť moji babičce* received the Magnesia Litera Award in the Objev roku (Discovery of the Year) category and won the Lidove noviny's poll as Kniha roku (Book of the Year). The prose of *Umělohmotný třípokoj* won the Jirý Orten Award. In 2008, Hulova was awarded with the Josef Škvorecký Award for the novel *Stanice Tajga*. In every book the writer seems different, which does not mean that she has no individual style. She is undoubtedly the most award-winning young author today. She captured readers' attention with the language used, which is a mixture of colloquial Czech and surprising similes. Quite unique is also the bravery of her storytelling. The book we are interested in, *Umělohmotný třípokoj*, is the fourth novel by the young writer. The Polish translator Julia Rózewicz was awarded for the “New face” category of the literary magazine *Literatura na Świecie* for her translation of the Petra Hulova's book (in Polish: *Plastikowe M3, czyli czeska pornografia*, Afera 2013). The goal of this study is to analyze the Czech author's specific language and to later confront it with the language chosen for its “Czech mutation” by the translator, Julia Rózewicz.

Key words: Czech literature, translation, language, interpretation, freedom.