

# Bożena Tokarz

---

## Wokół stereotypu i jego przekładu

---

Przekłady Literatur Słowiańskich 4/1, 7-16

---

2013

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.

## Wstęp

# Wokół stereotypu i jego przekładu

Przekład artystyczny pełni szczególną funkcję w komunikacji międzykulturowej w tworzeniu przesłanek do rozumienia różnych form odrębności fizycznej i mentalnej uczestników innej kultury. Jego wyjątkowość wynika z właściwości przedmiotu estetycznego, jakim jest literatura. Egzystując w języku, denotuje i konotuje ona zjawiska rzeczywistości oraz tworzy integralne wewnętrznie obszary świata fikcyjnego, językowego, w którym wszystko jest możliwe<sup>1</sup>. Jednocześnie stanowi środek komunikacji kulturowej (a w przekładzie — międzykulturowej) jako przedmiot autonomiczny i utylitarny, heteronomiczny i swoisty<sup>2</sup>. Jest wynikiem (podobnie jak inne sztuki) funkcjonowania zasady podwójnej strukturalizacji: zewnętrznej i wewnętrznej<sup>3</sup>. Dzięki strukturalizacji zewnętrznej literatura kreuje rzeczywistość przedstawioną za pomocą abstrakcji, ukonkretnionej w metaforze, postaci itp., oraz hierarchizacji w ciągle dokonywanych wyborach autorskich. Wybór dokonywany jest ze świata, który tworzą ludzie, rzeczy i zjawiska, składające się na wielość i indywidualność, podwójność i jedność, na ruch, ilość, jakość, posiadanie, wyznaczniki, przynależność,

---

<sup>1</sup> Por. m.in. B. Tokarz: *Ontologiczne pulapki literatury — dyskurs antropologiczny*. W: *Antropologia kultury — antropologia literatury*. Red. E. Kosowska, A. Gomóła, E. Jaworski. Katowice 2007, s. 72—89 — szerzej na temat złożoności literatury jako przedmiotu estetycznego.

<sup>2</sup> Por. m.in. E. Balcerzan: *Przez znaki*. Poznań 1972; Idem: *Sprzecznościowa koncepcja literackości*. W: *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*. Red. W. Bolecki, R. Nycz. Warszawa 2002, s. 255—267 — jako ważny głos w dyskusji.

<sup>3</sup> Por. C. Hagège: *L'homme de paroles*. Paris 1986, s. 169—174 — zasadę tę odnosi autor do języka.

powiązania itp. Doznania, uczucia, myśli, intuicje budują poszczególne światy jednostkowe. Wyborem kierują doświadczenia zmysłowe i umysłowe postrzegającego, jego możliwości mentalne<sup>4</sup> oraz szeroko pojęty kontekst. Dlatego literatura dokonuje (z punktu widzenia autora i kultury) klasyfikacji świata w celu jego zrozumienia, przeżycia i doznania, ujawniając relacje bezpośrednio trudne do zrozumienia. Ontologicznie kwalifikowana jako zbiór bytów intencjonalnych<sup>5</sup> odznacza się również intencyjnością<sup>6</sup>. Różnica między pojęciami intencjonalności i intencyjności wynika z ich zakresów znaczeniowych. „Intencjonalność” jest pojęciem szerszym, należącym do filozoficznej estetyki ogólnej, wprowadzonym przez Romana Ingardena. „Intencyjność” wchodzi w zakres „intencjonalności” i dotyczy znaczenia jako funkcji dzieła literackiego kształtowanego w procesie komunikacji. O intencjach autora można orzekać na podstawie tekstowych instancji intencjonalnych (np.: role autora, przesłanie dzieła, wizja estetyczna, symbolika, stylistyka, struktura, gatunek). Wiedza o nich ma wartość dla hipotez interpretacyjnych — o czym pisze Danuta Szajnert — również w aspekcie kategorii genologicznych. Intencje autora, czytelnika, stan wiedzy, obraz kultury itp. są śladami pozostawionymi w dziele dzięki relacjom, w jakie ono wchodzi z szeroko rozumianym kontekstem, co potwierdza zasadność tezy Umberta Eco o potrójnej intencyjności dzieła literackiego<sup>7</sup>.

Wieloznaczność jako jedna z właściwości sztuki i literatury pozwala na nieograniczone czasowo funkcjonowanie utworu w odbiorze czytelnicznym, jeżeli jest czytany, oraz sprawia, że odbiorca zostaje wchłonięty przez tworzoną przez siebie rzeczywistość fikcyjną, przez przyjemność jej przeżywania, a w niej — siebie. Uzyskiwana jest w języku symbolicznym, co powoduje, że przekład literatury, choć przebiegający zgodnie z ogólną sztuką przekładu tekstu, różni się od innych typów tłumaczeń. Wymaga umiejętności czytania i ekwiwalentyzowania języka symbolicznego. Zachodzi bowiem związek między „mentalną intencją autora i słownym znaczeniem tekstu”, parafrazując Ricœura<sup>8</sup>. Może to powodować rozbieżność między zamierzeniem a realizacją artystyczną, która nie zawsze mu odpowiada, lub tekst literacki zaczyna żyć własnym życiem w zależności od kontekstu wewnątrzsłownego, wewnątrztekstowego i wewnątrzliterackiego, a także od kontekstu zewnętrznego w odbiorze.

Podwójność ontologiczna i strukturalizacyjna literatury sprawia, że należy ona do świata sztuki, wiedzy o świecie i człowieku oraz uczestniczy w kulturowo-

<sup>4</sup> Por. E. T a b a k o w s k a: *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu*. Kraków 2001 — ujęcie językoznawstwa kognitywistycznego.

<sup>5</sup> Por. R. Ingarden: *O poznaniu dzieła literackiego*. Tłum. D. Gierulanka. Warszawa 1976.

<sup>6</sup> Por. D. Szajnert: *Intencja i interpretacja*. „Pamiętnik Literacki” 2000, z. 1, s. 7—42.

<sup>7</sup> Por. U. Eco: *Nadinterpretowanie tekstów*. W: *Interpretacja i nadinterpretacja*. Red. S. Colli-ni. Tłum. T. Bieroń. Kraków 1996, s. 45—65 — *intentio auctoris, intentio operis, intentio lectoris*.

<sup>8</sup> P. Ricœur: *Teoria interpretacji: dyskurs i nadwyżka znaczenia*. Tłum. K. Rosner. W: P. Ricœur: *Język, tekst, interpretacja*. Warszawa 1989, s. 102.

-społecznym procesie komunikacji, a jej badacze posługują się nie tylko pojęciami literaturoznawczymi, lecz również kategoriami pogranicznymi. Do takich należy stereotyp oraz większość pojęć z nim korespondujących, takich jak: mit, obyczaj, topos, alegoria, prototyp, szablon, schemat. W przestrzeni literackiej może być umacniany, kompromitowany lub kreowany za pomocą specyficznych środków artystycznych. Dlatego stereotyp w przekładzie artystycznym jest zjawiskiem migotliwym, wchodząc w oryginał w związki z pozostałymi kategoriami. W przekładzie ze względu na zmianę przesłanek rozumienia tekstu, takich jak: kultura i składające się nań wiedza, system wartości, sposoby poznania, dominujący światopogląd, styl komunikacji, tradycja kulturowa oraz struktura społeczna (np. hierarchiczna, demokratyczna itp.), stereotyp tekstu i kultury wyjściowej narażony jest na zniekształcenia lub na niezrozumienie. Wobec tego, że stereotyp stanowi rodzaj wizytówki grupy, społeczeństwa, narodu czy kultury w sensie pozytywnym i negatywnym jego przekład jest istotny z punktu widzenia świadomości zbiorowej, intencji autora i intencji czytelnika. Znaczy bowiem jednostkowo, choć jest nosicielem świadomości ogólnej i uproszczonej.

Należy więc dokonać wstępnej typologizacji pojęcia, jego cech konstytutywnych oraz funkcji, co nie jest łatwe, choć większość autorów rozpraw zamieszczonych w niniejszym tomie zmagają się z niejednoznacznością tej kategorii. Stereotyp jest niewątpliwie kategorią kulturoznawczą, obecną w różnych formach kultury: w religiach, wyobrażeniach, obyczajach, zwyczajach, poglądach i wartościowaniu, w formach zachowań, w sztuce i literaturze, w języku itp. Koresponduje z takimi kategoriami, jak: mit, topos, prototyp, alegoria, a nawet archetyp<sup>9</sup>. Nie można go jednak z nimi utożsamiać ze względu na ich strukturę i pełnione funkcje.

Cechą charakterystyczną myślenia mitycznego (religijnego, kulturowego, a nawet codziennego) jest utożsamienie bytu ze świadomością o nim. Ten brak dystansu, który można by przypisać również stereotypowi, nie ma charakteru emocjonalnego, lecz opiera się na przeświadczeniu, na wierze. Natomiast topos związany pierwotnie z retoryką jako tzw. *locus communis* służy celom perswazyjnym i należy do sfery *elocutio*. Stereotyp wynika z powierzchownej konceptualizacji rzeczywistości, dokonywanej pod wpływem emocji. Może być wykorzystywany retorycznie, lecz sam nie stanowi gotowego argumentu w dowodzeniu, tak jak topos. Relacja z alegorią wskazuje na jej odrębność od stereotypu w zakresie semantyki, którą wyróżnia dwupoziomowość (podobnie jak symbol przekazujący znaczenia bardziej zindywidualizowane): znaczenie dosłowne, przedstawione (w utworze literackim lub plastycznym) i znaczenie ukryte, czytelne pod warunkiem znajomości konwencji. Z prototypem stereotyp

---

<sup>9</sup> Por. B. Tokarz: *Twórca — stereotyp — profilowanie, czyli literacka rzeczywistość alternatywna*. W: *Stereotypy w literaturze (i tuż obok)*. Red. W. Bolecki, G. Gazda. Warszawa 2003, s. 161—172.

bywa kojarzony ze względu na właściwość ludzkiego postrzegania opartą na selektywności. Jednak stereotyp nie jest kategorią poznawczą, w przeciwieństwie do prototypu, będącego poznawczym punktem odniesienia w procesach mentalnych, ponieważ ulegają one w nim redukcji, ukierunkowaniu i opierają się na błędnych lub niewystarczających przesłankach. Również archetyp stanowi wyobrazeniowy i intuicyjno-instynktowny punkt odniesienia w sferze doznawania i przeżywania, wynikający — według Carla Gustawa Junga<sup>10</sup> — ze stałego wyposażenia człowieka w zakodowane genetycznie obrazy, niemające związku z doświadczeniem.

Jeżeli więc przyjmiemy — za Adamem Schaffem — że stereotyp to kategoria myślowo-pragmatyczna, sąd emocjonalny oparty na myśleniu redukcjonistycznym, którego, dodając, katalizatorem są dobre i złe emocje, to z wymienionymi kategoriami łączą go następujące cechy: powtarzalność, powszechność, konwencjonalność; wyróżnia zaś — emocjonalne nacechowanie aksjologiczne i schematyczność. Jego znaczenie pochodzi od greckich słów *stereòs*, czyli stężały, twardy, i *typos* — odcisk: oznacza formę drukarską, a w psychologii — „utrwalony układ odruchów warunkowych występujących w określonej kolejności”<sup>11</sup>, co podkreśla trwałość i niepodatność stereotypów na krytykę dowodzenia logicznego. Oddziałując na emocje, zapadają one w świadomość kulturową.

Obszar pozostający poza uogólnieniem stereotypu stanowi podstawę do jego krytyki w różnych dziedzinach jego obecności w kulturze: w sposobach zachowań, w religiach, w wierzeniach i obyczajach, w sztuce i w literaturze, w życiu publicznym. Dlatego stereotypizacji z różną siłą towarzyszą w różnych dziedzinach procesy destereotypizacyjne. Literacką rzeczywistość alternatywną cechuje negocjowalność w stosunku do istniejącej rzeczywistości zewnętrznej. Dokonuje się w niej krytyka stereotypów lub ich tworzenie w celu przeciwstawienia się tej rzeczywistości. Podobnie jak proces stereotypizacji, destereotypizacja przebiega z punktu widzenia bliskiej lub własnej kultury. Pełni kreatywną funkcję, umożliwiając zrozumienie i porozumienie. Stereotypy służą bowiem izolacji, dającej złudne wrażenie bezpieczeństwa, ponieważ jest ono okupione licznymi wyrzeczeniami i niezrozumieniem. Jednocześnie konsolidują zbiorowość z rezultatem ofensywno-defensywnym w stosunku do wszelkiej inności. Ułatwiają porozumienie w granicach danej grupy. Ich rola jest więc ambiwalentna: negatywna lub pozytywna. Ta dwoistość funkcjonalna stereotypu sprawia, że procesy stereotypizacji i destereotypizacji występują obok siebie, przy czym literacka krytyka stereotypu działa za pomocą siły kreacji bez rygoru logicznego dowodzenia, przemawiając do wyobraźni, emocji i rozumu.

Literatura (i sztuka), podobnie jak to ma miejsce w innych dziedzinach kultury, tworzy stereotypy jako wspólne sądy i wyobrażenia wartościujące. Powstają

<sup>10</sup> Por. C.G. Jung: *Psychologia a religia*. Tłum. J. Prokopiuk. Warszawa 1970.

<sup>11</sup> Za: *Słownik wyrazów obcych*. Wyd. 9. Warszawa 1965, s. 624.

w ścisłej zależności od kondycji historycznej, politycznej, społecznej, artystycznej i religijnej zbiorowości, będąc zwierciadłem potrzeb własnej kultury lub grup w niej dominujących. Takie stereotypy wytworzyli między innymi polscy twórcy, jak Adam Mickiewicz — w *Konradzie Wallenrodzie* (stereotypy usprawiedliwionej zdrady i podporządkowania życia osobistego potrzebom ojczyzny), w *Dziadach* (miłości kochanków i miłości ojczyzny), w *Panu Tadeuszu* (idylli polskości, polskiego dworku, awanturnika i grzesznika nawróconego w imię ojczyzny), Juliusz Słowacki w *Kordianie* (polskiego tronu niesplamionego krwią), Henryk Sienkiewicz w trylogii, przedstawiając fragment historii Polski w duchu „pokrzepienia serc”; pisarze słoweńscy, np. Fran Levstik w *Martinie Krpanie* (stereotyp silnego i lojalnego Słoweńca); Janez Trdina w *Devete deželi* (stereotyp idylli słoweńskiej, prawości, pracowitości, organizacji społecznej); Ivan Cankar między innymi w *Martinie Kačurze* (stereotyp Słoweńca biernego, bezradnego i melancholijnego) czy rosyjscy pisarze literatury tendencyjnej w Związku Radzieckim, jak Mikołaj Ostrowski w powieści *Jak hartowała się stal* (Pawka Korczagin budowniczy socjalizmu). Przywołane przykłady zwracają uwagę, że stereotypy nie tylko są wytworem zbiorowym, lecz także jednostkowym, ponieważ ich twórcami są też poeci i pisarze<sup>12</sup>. Wśród nich obecne są zarówno te, które wynikają lub odzwierciedlają niewyrażone nastroje zbiorowości, jej obyczaje, nawyki, sposoby zachowań i postawy, i takie, które służą manipulacji pewnej grupy społecznej, jak te obecne w literaturze tendencyjnej. Zatem stereotyp wpisany jest w dzieje, wrażliwość, cywilizację i kulturę zbiorowości, służąc jej identyfikacji, kosztem uproszczenia i często zakłamania, oraz w interesy partykularne grup kierujących politycznie, wyznaniowo, społecznie i artystycznie. Rozpoznanie stereotypu (a także procesów destereotypizacyjnych) w literaturze zależy od doświadczenia lekturowego, życiowego i wiedzy czytelnika. Ma on rozpoznać w zabiegach destereotypizacyjnych autora siłę, potrzebę i konieczność przedstawionego sądu w strukturze symbolicznej języka albo zgubność jego akceptacji i powtarzania.

Stereotyp stworzony lub krytykowany w oryginale powinien być rozpoznany przez tłumacza i tak zwykle się dzieje. Jego ekwiwalencja w przekładzie prowokuje do zadania kilku pytań: w jakim stopniu jest on rozpoznawalny w przekładzie, czy istnieje reguła mówiąca, jak tłumaczyć stereotypy, oraz od czego zależy zachowanie w tym względzie równowagi między oryginałem a przekładem. Podobne pytania stawiają sobie autorzy prezentowanych w niniejszym tomie artykułów.

Przekład artystyczny, z racji materii języka symbolicznego, której dotyczy, i statusu ontologicznego dzieła literackiego, w większej mierze niż inne typy tłumaczeń korzysta z interpretacji. Tłumacz w konstrukcji własnego językowo (a także mentalnie) tekstu przedstawia stereotyp, śledząc jego schemat na pozio-

<sup>12</sup> W przypadku literatury są to raczej utekstowione stereotypy kultury.

mie koncepcji, struktury, rejestrów języka i naśladować mechanizmy konceptualizacyjne języka wyjściowego w języku docelowym. Nie bez wpływu pozostaje na niego kontekst rodzimy. Oprócz kulturowo utrwalonych stereotypów, napotyka również stereotypy językowe, stanowiące kapsuły kultury wyjściowej, między innymi w postaci stylu wypowiedzi (np. charakterystycznego dla gatunku mowy), frazeologizmów, przysłów, leksemów stanowiących jej słowa klucze itp. Zważywszy, że celem tłumaczeń literatury jest poznanie tego, co odmienne przez przeżycie obcego w sobie i siebie w obcym<sup>13</sup>, tłumacz dokonuje — jak pisał Friedrich Schleiermacher — importu autora i eksportu czytelnika za pośrednictwem medium literackiego. W wyniku tego procesu zmieniają się przesłanki rozumienia tekstu, co jest znaczące także dla przekładu stereotypów, ze względu na to, że stereotyp jest przede wszystkim kategorią komunikacyjną. Cytowany wielokrotnie w tej książce Walter Lippmann badał mechanizmy nabywania przez jednostki „obrazów w naszych głowach”<sup>14</sup> oraz funkcje, jakie pełnią one w postrzeganiu rzeczywistości (wspomina o tym w swoim artykule Anna Muszyńska-Vizintin). Dzięki redukcjonistycznemu uproszczeniu ułatwiają one rozpoznawanie świata, lecz niekoniecznie jego poznanie. Funkcje przezeń pełnione (rozpoznawcza, konsolidująca, defensywna, ofensywna, komunikacyjna) dotyczą przede wszystkim określonej kultury. Stanowiąc kategorię komunikacyjną, tworzą mechanizmy lingwistyczne, symboliczno-kulturowe i mitotwórcze, dlatego wyodrębnia się różne typy stereotypów: kulturowe, lingwistyczne, narodowe itp.

Stereotypy świadczą o tym, że różne kultury postrzegane są jako osobne monady w świecie wielokulturowym. Świadomość wielokulturowości i prawo do odrębności pozwalają zrozumieć trudności, jakich przysparza przenoszenie stereotypów z jednej kultury do drugiej i konieczność ich rozpoznania przez tłumacza. Stereotyp jest jakby przeznaczony komunikacyjnie dla jednej kultury, ponieważ funkcjonuje w jej szeroko rozumianej rzeczywistości intertekstualnej, składającej się z różnych tekstów, nie tylko werbalnych<sup>15</sup>. Bez ich zrozumienia nie byłoby możliwe porozumienie i rozumienie odrębności. Rozumienie przez wyjaśnianie i tłumaczenie to interpretacja dokonywana z danego punktu odniesienia (jednostkowego, kulturowego, czasowego i przestrzennego), wewnątrz którego centralne miejsce zajmuje przedmiot w ten sposób poznawany. Cel przekładu stanowi bowiem zrozumienie, przeżycie i poznanie tego, co inne niż własne w sytuacji zmienionych przesłanek rozumienia utworu literackiego.

Według interakcyjnego modelu komunikacyjnego Anthony’ego Tudora, każdy przekaz uwarunkowany jest kulturowo, społecznie i psychologicznie. Nadawca kieruje komunikat do odbiorcy, wywołując w nim mniej lub bardziej za-

<sup>13</sup> Por. A. Berman: *L'épreuve de l'étranger*. Za: P. Ricœur, P. Torop: *O tłumaczeniu*. Tłum. T. Swoboda, S. Ulaszek. *Słowo wstępne* E. Balcerzan. Gdańsk 2008, s. 33—59.

<sup>14</sup> W. Lippmann: *Javno mnenje*. Prev. V. Zei. Ljubljana 1999, s. 41.

<sup>15</sup> Por. J. Sławiński: *Teksty i teksty*. W: J. Sławiński: *Teksty i teksty*. T. 3: *Prace wybrane*. Warszawa 2000, s. 45—50 — na temat tekstów kultury.

mierzony skutek, ponieważ każdy tekst jest wytworem jednostki motywowanej jakimiś względami. Motywy powstania oraz skutki odbioru tekstu są jednostkowe i zbiorowe. Motywacja i oddziaływanie zależą od kontekstu kulturowego i struktury społecznej, do których przynależą nadawca i odbiorca i w których dokonują oni percepcji świata, jego rozumienia i wyjaśniania, a także samorozumienia. Wszystko to wpływa na język i strukturę przekazu. Tekst stanowi dynamiczną strukturę poznawczą, ukształtowaną pod wpływem społecznej sytuacji nadawcy i odbiorcy oraz typowych dla reprezentowanych przez nich kultur (kultury), orientacji (światopoglądowych, estetycznych, politycznych itp.), systemów oczekiwań, wiedzy i możliwości poznawczych, form i sposobów ekspresji oraz systemów wartości. Dzieło literackie, będąc bytem w ruchu, formułuje odpowiedź i równocześnie zadaje pytania z punktu widzenia jednostki, a także inspirowanie odbiorcę, czyniąc go zdolnym do dalszego działania kreatywnego<sup>16</sup>.

Tłumacz, dokonując transferu językowego, zmienia przesłanki rozumienia tekstu po stronie nadawcy, ponieważ to on jest nadawcą innej wersji językowej i to on (lub wydawnictwo) dokonał wyboru ze względu na pewną motywację. Jako znawca kultury wyjściowej i docelowej musi brać pod uwagę odbiorcę rodzimego (kulturę docelową), dokonując jednostkowej interpretacji utworu. Motywacja wyboru tekstu do tłumaczenia, jak również oddziaływanie przekładu zależą od kultury przyjmującej i struktury społecznej. Utwór literacki zostaje wprowadzony w odmienną kulturę z funkcjonującymi w niej: systemami wartości, orientacjami (światopoglądowymi, estetycznymi, politycznymi itp.), zasobem i strukturą kształtowania wiedzy i możliwości poznawczych, innymi systemami oczekiwań społecznych i estetycznych, stylami komunikacji społecznej z jej formami i sposobami ekspresji. Stereotyp kulturowy traci w obcej kulturze swą moc komunikacyjną, pozbawiony zaplecza pierwotnych tekstów kultury; pozostaje jednak tworzony przez niego obraz. Stereotyp Słoweńca „ofiary”, o którym pisze Marlena Gruda, poddany destereotypizacji w powieści Żabota, polski czytelnik odbiera bez ważnego zaplecza słoweńskiego kontekstu historyczno-kulturowego. W rezultacie nie identyfikuje postaci bohatera, Rafaela, jako nosiciela stereotypu narodowego i autorskiego z nim rozrachunku. Waga tego stereotypu w kulturze słoweńskiej nie zostaje w przekładzie zauważona. Polski odbiorca traktuje Rafaela jako nieudacznika lub outsidera, poszukującego istoty ludzkiej mentalności, uczuciowości, etyki, sił kierujących jego działaniem, a także jakiejś sprawiedliwości. Nie należy podobnych przesunięć rozumieć w kategoriach błędu lub czyjejś winy, ponieważ tłumacz nie może wszystkiego wyjaśnić, nie skazując się na zarzut zbytnej amplifikacji, mogącej zniszczyć wartość artystyczną i estetyczną utworu. Stereotyp jest bowiem znakiem konkretnej kultury, także w postaci lingwistycznej, co nie oznacza, że przekłady literackie nie przybliżają sobie kultur. Stereotyp w tekście

<sup>16</sup> Por. A. Kłoskowska: *Socjologia kultury*. Warszawa 1983, s. 268—294 — model komunikacyjny A. Tudora.



przekładu stanowi jedną z barier komunikacyjnych i jednocześnie jest płaszczyzną dialogu kultur.

Paul Ricœur, rozważając możliwość tożsamości przekładu z oryginałem, pisze o konstruowaniu porównywalnego, pokrewieństwo kulturowe bowiem — jego zdaniem — jest w znacznej mierze wytworem tłumaczenia w celu stworzenia równoznaczności<sup>17</sup>. Oznacza to, że tłumaczenie, zmierzając do uzyskania równoznaczności z oryginałem, przekracza granice mentalne wyznaczone przez kulturę przyjmującą. Zachowuje przy tym równowagę między tożsamością z obcym, niemożliwą do osiągnięcia, a różnicą. Przekład stereotypu bardziej niż innych elementów świata przedstawionego uwrażliwia na sposób tworzenia podobieństwa w kulturze przyjmującej w toku podejmowanego dialogu. W efekcie odbiorca umieszcza stereotyp pochodzący z oryginału w kontekście historycznym, społecznym czy politycznym własnej kultury, szczególnie wtedy, gdy pochodzi z tzw. kultur założycielskich, jak śródziemnomorska, chrześcijańska czy muzułmańska, w ramach których współlistnieją narodowe warianty.

Stereotyp, o którym czytelnik orzeka, czy nim jest, czy też nie, w przekładzie nie tylko jest interpretowany, lecz może być przez niego tworzony mniej lub bardziej celowo. Przesłanek takich dla odbioru społecznego dostarcza sam tłumacz, pokonując zbyt intensywnie bariery obcości. W ten sposób powstaje stereotyp odbioru określonych utworów literatury obcej, a często za ich pośrednictwem wzorców osobowych, narodowych, literackich. Przykładem mogą tu być następujące tłumaczenia: Pawła Hulki-Laskowskiego powieści Jaroslava Haška *Osudy dobrého vajáka Švejka* na język polski, w znacznej mierze odpowiedzialne za stereotyp Czecha w kulturze polskiej; *Kubuś Puchatek* A.A. Milne'a w tłumaczeniu Ireny Tuwim czy — jak pisze Adriana Kovacheva — antologii poezji polskiej w Bułgarii przedstawiające poezję polską jako *polonica incognita*, gdy tymczasem jest ona tam często tłumaczona, znana i czytana. Narzędziami stereotypizacji za pomocą przekładu może być tytuł, okładka, forma prezentacji (np. antologia) itp. Z kolei w przekładzie służą jej wybory translatorskie na poziomie języka oraz nakładanie wzorców rodzimych na obce, czyli rodzaj substytucji zacierającej różnice.

W przekładzie może dokonać się również destereotypizacja oryginału w kontekście kultury przyjmującej, dzięki ujawnieniu w obcej kulturze obszaru nieobjętego przez uogólnienie. Ponieważ stereotyp istnieje wyłącznie w odbiorze, a teksty dostarczają przesłanek do ich powstania, konkretyzacja czytelnicza może utwierdzić wzorzec obecny w oryginale bądź go zdemistyfikować z jednoczesnym zachowaniem wiedzy o odrębności kultury wyjściowej. Wielokrotnie opisywany schemat logiczny stereotypu odsłania jego strukturę i mechanizmy perswazyjne. Ich dynamika zależy od procesu i stylu komunikacji kulturowej,

<sup>17</sup> Por. P. Ricœur: „Przejšcie”: *przekładać nieprzekładalne*. W: P. Ricœur, P. Torop: *O tłumaczeniu*. Tłum. T. Swoboda, S. Ulaszek. Słowo wstępne E. Balcerzan. Gdańsk 2008, s. 53—59.

a nieobjęte nimi obszary percepcji ujawnia komunikacja międzykulturowa, bardzo często w przekładzie. Potrzeba komunikacji stanowi mechanizm sprawczy w procesie powstawaniu stereotypów, ponieważ opiera się ona na naturalnej chęci porozumienia, doznania i poznania. Dlatego między różnymi kulturami zachodzi pozorny konflikt sił identyfikacji i projekcji<sup>18</sup>, które działają wewnątrz jednej kultury i między kulturami. Utożsamiając się z własną kulturą, jej uczestnicy dążą do zachowania i podkreślenia swojej odrębności jednostkowej. W komunikacji międzykulturowej zaznaczenie jednostkowej i zbiorowej odrębności ogranicza paradoksalnie potrzeba wzbogacającego je porozumienia, a to wymaga inności. Podobnie jak w kulturze względnie jednorodnej, porozumienie między różnymi kulturami niesie w efekcie takie samo zagrożenie, czyli utratę odrębności. Niewiele jest współcześnie kultur jednorodnych. Większość z nich ma strukturę hybrydalną — jak pisze Wolfgang Welsch<sup>19</sup>, czyli każda kultura zawiera w sobie elementy innej. Zaanektowane obszary obce, nie tracąc swego pierwotnego znaczenia, tworzą nową całość amalgamatową; nie są więc tym samym, czym były. Zachowana jest różnica.

Hybrydyzacja kultur nie stanowi zatem tego samego zjawiska, co globalizacja, choć ją może przypominać. Globalizacja upowszechnia tę samą wiedzę, percepcję i wrażliwość<sup>20</sup>, lecz umożliwia również porozumienie, niestety, za cenę unifikacji, która przeczy idei porozumienia, wyrażając zgodę i podporządkowanie. Artyści sztuki i literatury, począwszy od XX w., ukazywali dramatyzm, a nawet tragizm takiej sytuacji. Badacze pisali o utracie i kryzysie tożsamości, które nie nastąpiły. Zmienił się natomiast paradygmat kulturowy i mentalny, w którego kontekście Arjun Appadurai nazwał kształtujące się zjawisko glocalizacją<sup>21</sup>, co oznacza zachowanie lokalnej, zbiorowej odrębności w aktach międzykulturowego porozumienia. To, czy porozumienie międzykulturowe nastąpi w procesie globalizacji, czy też glocalizacji zależy od wyboru, co można zaobserwować w różnych przejawach życia społecznego i publicznego dzięki narzędziom stereotypizacji. Stereotypy globalizujące wytwarza również przekład, szczególnie w tak wydawałoby się uniwersalnej tematyce, jak różnica płci. Choć kultura wpisuje w fizyczność człowieka (seks) określoną treść (gender), kultury są różne i treść ta ma inne znaczenie, co pokazują w swoich artykułach Małgorzata Filipek i Aneta Todevska. Inne warunki kulturowe, historyczne, a nawet geograficzne znajdują odbicie w stereotypie płci w kulturze serbskiej, czarnogórskiej, bośniackiej czy macedońskiej, a inne

<sup>18</sup> Por. E. Morin: *Duch czasu*. Tłum. A. Olędzka-Frybesowa. Kraków 1965.

<sup>19</sup> Por. W. Welsch: *Transkulturowość. Nowa koncepcja kultury*. W: *Filozoficzne konteksty koncepcji rozumu transwersalnego. Wokół koncepcji Wolfganga Welscha*. Cz. 2. Red. R. Kubicki. Poznań 1998, s. 195—222.

<sup>20</sup> Por. M. McLuhan: *Wybór pism*. Tłum. K. Jakubowicz. Wstęp K.T. Toeplitz. Warszawa 1975.

<sup>21</sup> Por. A. Appadurai: *Nowoczesność bez granic. Kulturowe wymiary globalizacji*. Tłum. i wstęp Z. P u c e k. Kraków 2005, s. 263—295.

w kulturze polskiej. Natomiast tłumaczka sztuki *Wszystko o kobietach* Miro Gavrana, Urszula Zaliwska-Okrutna, zatarła w przekładzie wszelkie ślady obcości, zastępując nazwy własne polskimi odpowiednikami (por. artykuł Pauliny Pyci). Stworzyła globalny, choć raczej nijaki stereotyp kobiety, zamieniając Rijekę na Łódź (nazwy obu miast co innego oznaczają w rodzimych kulturach), a wczasy na Hvarze na wczasy w Darłowie. Zmiany tego typu mają istotne znaczenie, ponieważ imię czy nazwa miejscowa zawierają w sobie osobowość człowieka i specyfikę miejsca (geograficzną, cywilizacyjną, kulturową, społeczną itp.). Stosując w przekładzie w zamian nazwy rodzime, pozbawia się człowieka osobowości (o czym tak przekonująco pisze Eva Hoffman<sup>22</sup>), a miejsce—funkcji i własnej historii, wpływających na wywołany obraz.

Przekład stanowi więc narzędzie obu procesów, choć dobry przekład szanuje obcość i przybliża ją odbiorcy. Jego globalizująca funkcja zależy wyłącznie od świadomości i kompetencji tłumacza, on tworzy stereotyp, w tym przypadku kobiety, w wymiarze globalnym.

Stereotyp należy do kategorii komunikacyjnych, służy perswazji, przybierając różne postaci: symboliczno-kulturową, mitotwórczą czy lingwistyczną. Charakteryzuje go typowy schemat logiczny, błędny sylogizm. Opuszczenie jednej przesłanki redukuje dane obserwacyjne przez ich zaniechanie. Przekład skazany jest na redukcje konieczne, szczególnie w procesie transferu językowego, ze względu na różnice w zakresie kategoryzacji i konceptualizacji świata w językach oraz z powodu interpretacji elementów kultury wyjściowej, które nie mają swego odpowiednika w kulturze docelowej. Nie ma więc reguły mówiącej o tym, jak tłumaczyć stereotyp, najczęściej nieprzetłumaczalny. Stanowi on znak szczególny kultury wyjściowej, co nie pozwala na jego pominięcie nawet wtedy, gdy przez odbiorcę sekundarnego nie jest rejestrowany jako stereotyp.

Zamieszczone w niniejszym tomie artykuły dotyczą różnych stereotypów i ich przekładów. Autorzy badają przekład tekstów literackich zawierających stereotypy lub/i ich destereotypizację w tłumaczeniach literatury polskiej na języki: czeski, macedoński, słowacki i słoweński, oraz literatur bułgarskiej, chorwackiej, czeskiej, serbskiej i słowackiej na język polski. Ze względu na dominującą problematykę zostały one uporządkowane w trzech częściach zatytułowanych kolejno: *Rola stereotypów w kulturze*, w granicach której osobne zjawisko stanowią: *Stereotyp płci i Peryferie kultury*; *Stereotypy narodowe* i typowe, w odbiorze wygenerowane, *Stereotypy odbioru*, ze szczególnym uwzględnieniem wartościowania — *W kręgu wartościowania*.

---

<sup>22</sup> Por. E. Hoffman: *Zagubione w przekładzie*. Z angielskiego przełożył M. Roniker. Londyn 1995.