

Anna Kurzaj
Poznań
annkur@amu.edu.pl

NAZWY KOLORÓW W PRZEKŁADZIE LITERATURY NA PODSTAWIE POWIEŚCI ELFRIEDE JELINEK *wir sind lockvögel baby!*

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/RP.2022.008>

Zarys treści: Niniejszy artykuł przedstawia problem przekładu nazw kolorów w literaturze. Określenia barw pełnią tam istotną funkcję, gdyż służą opisom świata przedstawionego i wywołują u czytelników odpowiednie wyobrażenia. Pojawiające się kolory mogą także wpływać na symbolikę i cechy estetyczne dzieła. Tłumacząc utwór, nazwy kolorów należy przełożyć tak, aby mogły być one zinterpretowane w podobny sposób. Zważywszy na różnice językowe, nie zawsze jest to możliwe. W artykule przedstawiono wyniki analizy przekładu nazw kolorów w powieści Elfriede Jelinek *wir sind lockvögel baby!* na język polski. Celem jest określenie sposobów ich tłumaczenia i czynników, które wpływają na obranie danej techniki.

Słowa kluczowe: przekład literatury, nazwy kolorów, Elfriede Jelinek, techniki tłumaczeniowe

Kolory pełnią bardzo ważną funkcję obrazotwórczą w literaturze. Mimo że świat przedstawiony w powieściach istnieje jedynie jako zapisany, to na podstawie opisów czytelnik może sobie wyobrazić świat przedstawiony, a dzięki użyciu określeń kolorów i ich odcieni świat ten w umyśle czytelnika nabiera barw¹. Ponadto kolory niejednokrotnie mają w wielu kulturach,

¹ Należy przy tym zaznaczyć, że interpretacje i wyobrażenia czytelników mogą być bardzo subiektywne i różnić się z powodów indywidualnych. Niemniej jednak zawsze powinny

a często także w utworach literackich jako wytworach kultury, określone znaczenie symboliczne (Jurek 2011: 70). Tłumaczenie nazw i określeń kolorów jest zatem nieodłączną częścią tłumaczenia literackiego, bezpośrednio, tj. już poprzez swoje znaczenie, wpływającą na wyobrażenia świata przedstawionego w danym utworze.

Percepcja kolorów i nazwy barw

Na pierwszy rzut oka tłumaczenie określeń kolorów nie stanowi problemu, gdyż często oznaczają je wyrazy, które należą do słownictwa podstawowego. Nazwy te są stosowane w codziennych rozmowach i przy prostych opisach rzeczywistości. Dlatego też osoby uczące języków obcych poznają określenia kolorów na początku nauki. Zgodnie z Europejskim Systemem Opisu Kształcenia Językowego użycie nazw kolorów kwalifikuje się do poziomu A2 (Rada Europy 2011: 69). W związku z tym tłumaczenie nazw kolorów może się wydawać rzeczą banalną i niewymagającą głębszych analiz.

Z drugiej strony, określenia kolorów i ich odcieni ściśle odwołują się do wrażeń wzrokowych, które mogą być (i często są) odbierane subiektywnie, a ich percepcja zależy od takich czynników jak płeć (Abramov, Feldman, Gordon, Chevarga 2011) czy uwarunkowania i wady genetyczne (The National Eye Institute 2015). Według niektórych badaczy percepcja barw jest zdeterminowana także przez kulturę. Zgodnie z hipotezą relatywizmu językowego, którą rozpowszechniły prace Sapira i Whorfa, różne kultury postrzegają rzeczywistość w odmienny sposób, a różnice te unaoczniają się w języku (Maciejewski 1996: 28).

Rozbieżności językowe w określeniach kolorów są niepodważalnym faktem: barwy czerwona i pomarańczowa, rozróżniane w językach europejskich, w języku hindi są określane jednym terminem, w tekstach pisanych łaciną natomiast istnieje wspólne określenie na barwę zieloną i niebieską (Eco 2006: 426). Warto także zwrócić uwagę na odmienny podział kolorów obowiązujący w niektórych językach. Taką sytuację ilustruje przykład języka *hanunóo*, w którym wyróżnia się kontrastujące ze sobą określenia barw: *maribu* i *marara* oraz *malagti* i *malatui*. Taki system nazewnictwa można

się one opierać na zawartych w tekście informacjach. W przeciwnym wypadku mamy do czynienia jedynie z indywidualną wariacją na temat danego tekstu, a nie z jego interpretacją.

jedynie w przybliżeniu przyrównać do znanej nam kategoryzacji (Eco 2006: 427). Należy się jednak zastanowić, czy takie różnice językowe faktycznie dowodzą odmiennej percepcji kolorów przez reprezentantów danej kultury. Oznaczałoby to, że nauka języka obcego i komunikacja międzykulturowa byłyby niemożliwe, a zjawisko dwujęzyczności bądź też życie na pograniczu kultur, jak zauważa Hejwowski, musiałyby się wiązać ze swego rodzaju schizofrenią (Hejwowski 2006: 18). Jeszcze bardziej wątpliwe wydaje się stwierdzenie, że różnice językowe są skutkiem odmiennej percepcji związanej z biologiczną budową oka występującą tylko u określonych ludów (Tokarski 2004: 17).

Mimo różnic językowych komunikacja międzyjęzyczna jest możliwa i stanowi równie niezaprzeczalny fakt jak same różnice językowe. Dzieje się tak dzięki uniwersalnym kategoriom obowiązującym w rozpoznawaniu i nazewnictwie kolorów. Badania Berlina i Kaya wykazały, że nazwy barw pojawiają się w języku w określonej kolejności (Berlin, Kay 1969), a dwa podstawowe określenia obecne we wszystkich językach (tj. *biały* i *czarny*), które należy rozumieć nie jako konkretne barwy, lecz jako ich podział (Gonigroszek 2012: 28), są dowodem na uniwersalną kategorię jasności w werbalnym określaniu kolorów (Kay, Berlin, Maffi, Merrifield 1997: 21). Dzięki takim podstawowym kategoriom porównanie określeń kolorów w dwóch językach jest możliwe. Komunikację międzykulturową umożliwiają także uniwersalne funkcje kognitywne każdego człowieka (Hayes 1995) oraz umiejętności empatii (Hejwowski 2006: 19–20), dzięki której ludzie z obcych kultur są w stanie wczuć się w położenie innych osób i wyobrazić sobie ich punkt widzenia. Mając te umiejętności, ludzie z różnych kręgów kulturowych mogą bez trudu rozumieć się wzajemnie.

O ile różnice w nazewnictwie i kategoryzowaniu zazwyczaj nie utrudniają wzajemnego zrozumienia, jeżeli rozmówcy widzą daną barwę, o tyle szukanie wyrażen ekwiwalentnych nazywających dany odcień w tekstach pisanych (a przede wszystkim w literaturze pięknej) jest bardzo problematyczne. Systemy nazewnictwa kolorów w dwóch dowolnych językach pokrywają się jedynie częściowo, a wiele określeń kolorów, które w słownikach dwujęzycznych uchodzą za ekwiwalenty, mają nieco inne pole semantyczne lub jeden kolor może w języku docelowym mieć określenie bardziej konkretne. Różnice językowe i odmienne kategorie, mające determinujący wpływ na językowe rozróżnianie poszczególnych barw, są także widoczne między językami europejskimi, np. między niemieckim i polskim: wyraz *blau* może

być przetłumaczony jako *niebieski*, *błękitny*, ale także jako *siny* lub *modry* (Piprek, Ippoldt 1969: 338)². Ponadto określenia kolorów bardzo często funkcjonują w ramach związków frazeologicznych (Sobiech 1980: 159) i nie mogą one zostać przełożone bezpośrednio, gdyż są częścią stałych wyrażzeń językowych i w taki sposób tworzą obrazowe metafory. Dlatego też w takich przypadkach nie należy ich rozpatrywać osobno.

Przekładając tekst literacki, tłumacz nie zawsze może odnieść się do kolorów i przedmiotów w rzeczywistości, lecz musi przede wszystkim opierać się na własnym doświadczeniu i wyobraźni (Kubaszczyk 2014: 92). Powinien mieć przy tym na uwadze, jakie obrazy może wywołać poprzez słowa czy dane wyrażenia w umyśle czytelników przekładu, a także musi być w stanie określić, czy obraz ten różni się od wyobrażeń czytelnika tekstu oryginalnego. Niezbędna jest więc przy tym tzw. *wyobraźnia empatyczna* (Tabakowska 2015: 265). Biorąc pod uwagę różnice językowe w nazwach kolorów oraz czynnik ludzki, jakim jest tłumacz wraz z jego umiejętnościami percepcyjnymi i wyobrazeniowymi, należy stwierdzić, że różnice między oryginałem a przekładem w takich określeniach jak nazwy kolorów są nieuniknione. Należy się zatem zastanowić nad naturą tych zmian.

Analiza materiału

Celem analizy jest określenie, jakie zmiany zachodzą w przekładzie nazw kolorów i co je warunkuje. Niniejszy artykuł koncentruje się na tłumaczeniu z języka niemieckiego na polski, a w przeprowadzonej analizie wykorzystano określenia kolorów z powieści Elfriede Jelinek *wir sind lockvögel baby!* i ich odpowiedniki z przekładu na język polski autorstwa Anny Majkiewicz i Joanny Ziemskiej *jesteśmy przynętą kochanie!*³. Analizowany materiał obejmuje 63 nazwy kolorów występujących łącznie 227 razy. Biorąc pod uwagę objętość powieści, można stwierdzić, że określenia kolorów występują w niej z dużą częstotliwością. Jest to przeładowana obrazami krytyka popkultury,

² Podane polskie ekwiwalenty należy przy tym rozumieć nie jako wyrażenia synonimiczne, lecz określenia o bogatszej, tj. uszczegółowionej, treści wyrazu, co potwierdzają definicje słownikowe wskazanych słów w słownikach językach polskiego (por. Drabik, Sobol 2007).

³ Na potrzeby artykułu tytuły powieści będą w dalszej części oznakowane za pomocą skrótów: oryginalna wersja niemiecka – WSLB, polskie tłumaczenie – JPK.

„książka niewymuszona i pstrokata” (Breicha 1969: 209, za: Degner 2014)⁴. Dowodzi to ważnej funkcji kolorów pojawiających się w powieści, w związku z czym wymagają one szczególnej uwagi w tłumaczeniu. Z tego powodu przekład nazw kolorów w tej właśnie powieści stanowi niezwykle wdzięczny materiał badawczy.

W analizie została sporządzona lista określeń kolorów i ich polskich odpowiedników wraz z kontekstem. W porównaniu obu wersji językowych brano pod uwagę ich definicje słownikowe, budowę morfologiczną, odniesienia do referentów oraz kontekst użycia, tj. opisywany obiekt, osobę bądź zjawisko. Na podstawie zaobserwowanych różnic na płaszczyźnie semantycznej i formalnej (tj. zmiany morfologiczne i składniowe) materiał badawczy podzielono według zastosowanych technik tłumaczeniowych. W ich określeniu opierano się na klasyfikacji Petera Newmarka (1988: 68–93), która stanowi także bazę w podziale technik według Hejwowskiego (2006: 76–83), z której zaczerpnięto nazewnictwo w języku polskim. Niektóre techniki przystosowano jednak do specyficznego przedmiotu analizy bądź też dodano nowe techniki, lepiej opisujące konkretne zmiany między oryginalnymi a przełożonymi nazwami kolorów. W dalszej części artykułu przedstawiono taki właśnie podział materiału badawczego.

Uznany ekwiwalent

Uznany ekwiwalent to technika, która polega na użyciu powszechnie zaakceptowanego ekwiwalentu słownikowego (Newmark 1988: 75). Warto przy tym zauważyć, że w przypadku użycia tej techniki także definicje kolorów i odniesienia do przedmiotów i obiektów w słownikach jednojęzycznych są takie same w obu językach. Technikę tę można zaobserwować przede wszystkim przy barwach podstawowych w rozumieniu Berlina i Kaya (Berlin, Kay 1969): są to barwy achromatyczne (*weiß* – biały, *schwarz* – czarny), proste (*rot* – czerwony, *gelb* – żółty, *grün* – zielony) oraz niektóre barwy uzupełniające (*braun* – brązowy). Nazwy te charakteryzują się prostą budową morfologiczną i szerokim zakresem łączliwości (Tokarski 2004: 19).

⁴ *ein ungezwungenes, kunterbuntes Buch* – tłum. AK, *kunterbunt* oznacza przy tym zarówno *pstrokaty*, jak i *chaotyczny*.

Za uznany ekwiwalent można też uznać tłumaczenie nazw kolorów przez użycie wyrażen o tych samych referentach (tzn. określeniach odnoszących się do tych samych elementów świata, np. *meergrün* – *zielony jak morze*, *kastanienbraun* – *kasztanowy*) bądź też o analogicznej budowie słowotwórczej, np. *hellgrün* – *jasnozielony*, *tiefrot* – *ciemnoczerwony*, *schneeweiß* – *śnieżnobiały*, *blutrot* – *krwawoczerwony* czy *rötlich* – *czerwonawy*⁵.

W parze językowej niemiecki–polski nazwy te mają identyczne lub bardzo zbliżone pola semantyczne, tak więc użycie uznanego ekwiwalentu jest najbardziej oczywistym i neutralnym rozwiązaniem. Przy użyciu tej techniki nie ma znaczenia kontekst zastosowania danego określenia, w tym opisywany obiekt i cechy tekstu oryginalnego. W analizowanym materiale technikę tę zastosowano w 142 przypadkach, co stanowi prawie 63% wszystkich przykładów. Oprócz wspomnianych powyżej określeń na uwagę zasługują takie nazwy jak: *mehlweiß* – *mącznobiały*, *mittelgrau* – *średnioszary*, które stanowią okazjonalizmy, lecz w obu wersjach odnoszą się do tych samych referentów i są zbudowane w analogiczny sposób.

Uznany ekwiwalent z modyfikacją

W przekładzie użyto sformułowania ekwiwalentnego znaczeniowo, które jednak na potrzeby tekstu docelowego zostało nieco zmodyfikowane. Ta modyfikacja może mieć charakter formalny (tj. dotyczy poziomu morfologicznego lub/i składniowego) – wyraz oznaczający barwę może zostać użyty w postaci innej części mowy lub bardziej rozbudowanych fraz:

1) die fernen alpen grüssen uns mit **rot weiss** leuchtenden gipfeln und weiten gletscherfeldern. (WSLB, s. 249)

dalekie alpy pozdrowiały nas **bielą i czerwienią** błyszczącymi wierzchołkami i rozległymi połaciami lodowców. (JPK, s. 307)

2) die erde war **dunkelrot** mit mehlweissem staub vermischt. (WSLB, s. 149)
ziemia miała **kolor ciemnej czerwieni** zmieszanej z mącznobiałym kurzem. (JPK, s. 186)

⁵ Taki zabieg można jednocześnie uznać za tłumaczenie syntagmatyczne (Hejwowski 2006: 78; *through-translation*, Newmark 1988: 84).

Ponadto modyfikacja może polegać na użyciu sformułowań odnoszących się jednocześnie do barw i osób lub obiektów, które je opisują, np. *blonde frau* – blondynka (WSLB, s. 163, JPK, s. 204), *ein schwarzes mädel* – czarnulka (WSLB, s. 32, JPK, s. 40), *das schwarze wolkenungetüm* – czarnochmure monstrum (WSLB, s. 100, JPK, s. 127). Zmiana ta nie dotyczy więc pierwotnie denotatu, jednak wyrażenie, które w tekście pierwotnym oznaczało tylko barwę, w przekładzie zostaje zespolone z właścicielem opisywanej barwy. Przy zastosowaniu takiej techniki tłumacz może wpłynąć równocześnie na wartości konotacyjne.

Technika ta może być rozwiązaniem neutralnym (czego dowodzi przykład *blonde frau* bądź też tłumaczenie *grau werden* jako *osiwieć* – WSLB, s. 170, JPK, s. 212), jednak często niesie ze sobą zmiany na płaszczyźnie stylistycznej w porównaniu z tekstem oryginalnym. Określenia barw użyte w formie rzeczownikowej lub wyrażeń rzeczownikowych mogą być odbierane jako bardziej wzniosłe i poetyckie niż te w formie przymiotników. Przy podobnych zmianach na płaszczyźnie stylistycznej nie bez znaczenia jest czynnik ludzki – to tłumacz podejmuje decyzję o użytej formie, dodając cechy stylistyczne, które są nieobecne w tekście oryginalnym.

W analizowanym materiale technikę tę zastosowano w 27 przypadkach, tj. blisko 12% wszystkich przykładów. Widać tu więc, że nie jest to pojedynczy zabieg, niemający wpływu na makrostrukturę tekstu.

Ekwiwalent funkcjonalny – zmiana referentu

Bardzo ciekawą techniką, którą można zaobserwować w przekładzie nazw kolorów, jest stosowanie słów i wyrażeń odnoszących się do innych referentów niż w wyrażeniach oryginalnych. Stosując obraną terminologię, zabieg taki uznamy za użycie ekwiwalentu funkcjonalnego (Hejwowski 2006: 81). Tę technikę można zaobserwować w 12 przypadkach. Ważną rolę odgrywają tu konwencja językowa i sformułowania zleksykalizowane. Określenie *blauschwarz*, które oznacza ‘intensywnie czarny’ i najczęściej opisuje kolor włosów⁶, przetłumaczono więc jako *kruczoczarny*. Jako że wyraz ten jest

⁶ Na podstawie korpusu DWDS – Digitales Wörterbuch der Deutschen Sprache, <https://www.dwds.de/r?corpus=korpus21;q=blauschwarz> (dostęp: 2.09.2021).

używany w podobnych kontekstach i ma takie samo znaczenie, należy stwierdzić, że takie rozwiązanie dobrze oddaje barwę przytoczoną w oryginale. Nie należy jednak zapominać, że w oryginalnej nazwie kolor nie został porównany do barwy piór kruka, jak stało się to w polskim przykładzie. I mimo że w języku niemieckim istnieje określenie, w którym czerń porównuje się do barwy piór tego ptaka (*rabenschwarz*), a nie zostało ono użyte w oryginale, tłumaczki zdecydowały się na właśnie taki referent w polskim przekładzie⁷. Zastosowanej techniki nie można więc zaklasyfikować jako uznany ekwiwalent w rozumieniu Hejwowskiego.

Innym przykładem zmiany referentu w określeniu koloru jest *schlohweiß*, który przetłumaczono jako *biały jak alabaster* (WSLB, s. 236, JPK, s. 291). Silnie zleksykalizowane porównanie barwy białej do koloru gradu w języku niemieckim nie może zostać bezpośrednio przełożone na język polski ze względu na inne porównania językowe. Ten referent zastąpiono więc alabastrem, bardziej konwencjonalnym w języku polskim.

Zmiana odcienia

Kolejną techniką tłumaczeniową, którą można zaobserwować, jest zastosowanie wyrażenń odnoszących się do innych referentów, a przy tym określających nieco inny odcień. Jest to zabieg dość śmiały, ale też stosowany bardzo rzadko (w analizowanym materiale pojawia się tylko raz):

3) die aasfliegen **grünlich** schillernd & summend beginnen unerträglich zu werden. (WSLB, s. 28)

ścierwice mięsówki mieniąc się **seledynem** & brzęcząc są już nie do zniesienia. (JPK, s. 35)

Neutralne *grünlich* przetłumaczono jako *seledyn*, przez co barwa podana w przekładzie może być interpretowana jako bardziej intensywna.

⁷ Kwestią sporną pozostaje przy tym, czy przez porównanie do koloru kruka w polskim tłumaczeniu uzyskano dodatkowe konotacje. Wymaga to z pewnością dodatkowych badań psycholingwistycznych, weryfikujących, czy przy wyrażeniu *kruczoczarny* polscy czytelnicy wyobrażają sobie kruka, czy też jedynie konkretną barwę. Drugi przypadek wskazywałby na duży stopień leksykalizacji badanego określenia, tak że rdzeń słowotwórczy *krucz-* pozostaje nierozpoznany przez rodzimych użytkowników języka.

Warto także zwrócić uwagę na zmianę konotacji w stosunku do tekstu oryginalnego. Trudno jednak uznać taki zabieg za błąd w tłumaczeniu – zmiana odcienia nie jest drastyczna (tj. pozostaje w obrębie tego samego koloru podstawowego – zielonego), a ma na celu jedynie podkreślenie cech opisywanej rzeczy. Obraz zawarty w oryginale został tylko zintensyfikowany, a nie – przeinaczony, a „mięśówki mieniające się seledynem” to wyrażenie niezwykle ekspresyjne, żywo przemawiające do wyobraźni czytelników. Zastosowanie zmiany odcienia wiąże się zatem z eksplicytacją i przybliżeniem tekstu czytelnikom tłumaczenia.

Czynnikami decydującymi o zmianie odcienia w tekście przekładu są przede wszystkim kontekst użycia nazwy barwy i przedmiot, do którego odnosi się dane określenie. Poprzez pozajęzykowe odniesienie do mięsówek określono ich barwę jako seledyn. Warto jednak zwrócić uwagę na to, że także tłumacz przez swoją wrażliwość i wyobraźnię decyduje o tym, jak zmienić odcień, tym samym podkreślając inne cechy opisywanej rzeczy w tekście docelowym lub też zmieniając ekspresję całego wyrażenia.

Specyfikacja

Ważną techniką w tłumaczeniu nazw kolorów jest specyfikacja, w której to określenie bardziej ogólne zostaje doprecyzowane w tłumaczeniu. Podobnie jak w przypadku zmiany odcienia ważną rolę odgrywają tu opisywany przedmiot oraz konwencja językowa w nazywaniu barw określonych przedmiotów. W taki sposób wyrażenie *braunes haar* staje się w polskim tłumaczeniu *kasztanowymi włosami* (WSLB, s. 158, JPK, s. 197), a *rote lippen* – *karminowymi ustami* (WSLB, s. 97, JPK, s. 123). Obraz w tekście polskim jest więc bardziej precyzyjny i czasem (jak w przypadku opisu ust czy włosów) bardziej poetycki. I mimo że w podanych przykładach możliwe byłoby użycie uznanych ekwiwalentów, tłumaczki zdecydowały się na określenie o większej treści znaczeniowej i wpłynęły tym samym na cechy estetyczne tekstu i wyobrażenia czytelników przekładu.

Oprócz specyfikacji będących skutkiem indywidualnych decyzji tłumacza zastosowanie tej techniki w wielu przypadkach jest także zabiegiem koniecznym, wynikającym z różnic językowych. Widoczne jest to na przykładzie słowa *blau*, które może być przetłumaczone jako *niebieski*

(określenie nienacechowane i najbardziej ogólne)⁸, *blękitny* (określający jaśniejsze odcienie) lub też jako *siny* (definiowany jako ‘niebieskofioletowy, czasem z szarym odcieniem’⁹). Przekładając takie określenia, należy brać pod uwagę również kontekst i opisywany przedmiot. Tak więc *bläuliche lippen* (WSLB, s. 240) nie są w rzeczywistości *niebieskawymi*, lecz *sinymi ustami* (JPK, s. 296), w opisach bezchmurnego nieba stosuje się natomiast wyrazy *blękitny/blękit* zamiast neutralnego *niebieskiego*.

Specyfikacja w analizowanym materiale dotyczy 13 przypadków określeń kolorów, co stanowi ponad 5% wszystkich przykładów. Przy tym nazwę *niebieski*, jako określenie najbardziej rozpowszechnione i stosowane w szerokim kontekście, zaklasyfikowano jako uznany ekwiwalent. Jeśli jednak przymiotnik *niebieski* potraktujemy jako odcień barwy ogólnej wyrażanej przez niemiecki wyraz *blau* (tak jak *blękitny*, *siny* czy *modry*), specyfikacja będzie dotyczyła już 19 przypadków (ponad 8% materiału).

Specyfikacja z modyfikacją

Warto także zauważyć, że specyfikacji może towarzyszyć modyfikacja w postaci zmiany na poziomie formalnym podobnej do opisanej w technice „uznany ekwiwalent z modyfikacją”, co może mieć konsekwencje na poziomie stylistycznym. Technika ta jest widoczna w tłumaczeniu *blaues sky* jako *blękit nieba* (WSLB, s. 22, 213; JPK, s. 27, 263). W tłumaczeniu zastosowano ją dwukrotnie. W obu przypadkach przymiotnikową formę *blau* przełożono jako rzeczownik – *blękit* (por. *ibid.*).

Hiperonim

Hiperonim to technika polegająca na zastąpieniu wyrażenia nazywającego specyficzną barwę określeniem ogólnym (Hejwowski 2006: 82). W przekła-

⁸ W Narodowym Korpusie Języka Polskiego (<http://www.nkjp.uni.lodz.pl/>; Pęzik 2012) znaleziono 10 070 przykładów do hasła ‘niebiesk*’, do hasła ‘blękitn*’ – 3144, natomiast do ‘sin?’ – 1574 (dostęp: 2.09.2021).

⁹ Za *Słownikiem języka polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/sjp/siny;2520699.html> (dostęp: 2.09.2021).

dzie powstaje więc obraz mniej precyzyjny niż w oryginale. W analizowanym materiale zabieg ten można zauważyć tylko w jednym przypadku:

- 4) ein schöner **schneeweiss** gepuderter eintänzer schleift eine glasierte amerikanerin über das glatte parkett. (WSLB, s. 23)
piękny upudrowany **na biało** fordanser ciągnie po gładkim parkiecie glazurowaną amerykankę. (JPK, s. 29)

Intensywny biały odcień (*schneeweiss*) staje się w przekładzie jedynie neutralnym „białym”. We wskazanym przypadku dzięki kontekstowi taka generalizacja nie ma dużego znaczenia pod względem różnicy obrazów między oryginałem a tłumaczeniem, nawet jeśli w języku polskim istnieje słowo określające intensywną biel i mające budowę analogiczną do *schneeweiss* – *śnieżnobiały/śnieżnobiało*.

Nie należy jednak zapominać, że zastosowanie hiperonimu, podobnie jak specyfikacji, może być konieczne z powodu różnic językowych. Taka sytuacja występuje wówczas, gdy w języku oryginału istnieje kategoria różniająca poszczególne odcienie, której nie bierze się pod uwagę w języku docelowym. Taka obowiązkowa generalizacja będzie ściśle zależna od różnic w nazewnictwie kolorów między dwoma poszczególnymi językami.

Hiperonim z modyfikacją

Podobnie jak w przypadku uznanych ekwiwalentów i specyfikacji, użycie hiperonimu może występować wraz z modyfikacją na poziomie formalnym. Taka dodatkowa zmiana może mieć charakter neutralny dla tekstu docelowego:

- 5) **die rötliche farbe** wich rasch und nach wenigen sekunden war die milchige helligkeit ringsum von gelblich weisser tönung. (WSLB, s. 65)
czerwień szybko blednie i kilka sekund później już panuje mleczna jasność w odcieniu żółtawej bieli. (JPK, s. 83)
- 6) er errötete bis über beide ohren sein gesundes lausubengesicht **nahm eine tiefrote färbung an**. (WSLB, s. 167)
stanął w pąsach po same uszy świeża twarz urwisa mocno **poczerwieniała**. (JPK, s. 208)

Dzięki modyfikacji tłumaczenie może być jednak także bardziej podniosłe stylistycznie, czego dowodzą inne przykłady sposobów tłumaczenia z modyfikacją (np. uznany ekwiwalent z modyfikacją lub specyfikacja z modyfikacją).

W analizowanym materiale technikę tę zastosowano w dwóch podanych przypadkach. Nie jest to więc zabieg częsty i zależy od upodobań stylistycznych tłumacza.

Zmiana barwy na cechę

Ciekawą techniką przekładu jest zamiana określenia koloru na wyrażenie, które nie nazywa barwy ani odcienia. Zabieg ten można zauważyć w idiomach, np. *blau sein, ins Grüne gehen*. W takich przypadkach nazwa koloru nie służy opisom świata, lecz jej zastosowanie wynika z frazeologii języka. Takie przypadki są o tyle ważne i problematyczne, że w literaturze nierzadko towarzyszą im gry słów:

- 7) ein schiff mit säufern ich sehe schwarz oder sollte ich lieber **blau sehen**?
(WSLB, s. 165)
statek pełen pijaków czarno to widzę czy powinienem raczej widzieć **w sztok**?
(JPK, s. 206)

W podanym przykładzie zmiana cechy wiąże się z eksplikacją idiomu. Utracono tym samym grę słowną z określeniami kolorów (*schwarz sehen – blau sehen*).

Czasami jednak opisanie cechy, a nie barwy nie jest spowodowane różnicą językową, lecz kontekstem użycia. Wyrazy *weiß* i *rot* w odniesieniu do twarzy można przetłumaczyć jako *bladość* i *pąs* (WSLB, s. 246; JPK, s. 304), a *braun* i *blond* w opisie koloru włosów stają się w przekładzie *ciemnym* i *jasnym* (np. WSLB, s. 82, 115; JPK, s. 103, 145).

W polskim przekładzie *wir sind lockvögel baby!* technikę tę można zauważyć w 22 przykładach określeń kolorów (9,69%). Nie jest to więc zabieg odosobniony.

Opuszczenie

Wydaje się, że największym uchybieniem jest pominięcie w tłumaczeniu określenia koloru. Tekst docelowy może stracić swoją oryginalną obrazowość, a jego odbiorca musi w takim przypadku opierać się na własnej wyobraźni. W analizowanym materiale opuszczenie zastosowano tylko jeden raz:

8) otto gibt dem kräftigen kleinen burschen einen schubs in dessen feistes rückerl & schon saust der durch die luft gegen den **blauen** sternenhimmel und platscht in die einträufelung. (WSLB, s. 80)

silnemu małemu chłopcu otto wymierza kopniaka w tłuste plecki & już mknie w przestworza po gwieździstym niebie i z płaskiem wpada w wodotrysk. (JPK, s. 101)

Barwa gwieździstego nieba nie jest podana w polskim tłumaczeniu. Na podstawie kontekstu i ogólnej wiedzy o świecie decyzję o pominięciu nazwy koloru można uzasadnić – gwieździste niebo można zobaczyć jedynie w nocy, podanie jego barwy nie jest więc tak nieodzowne. W podanym przypadku opuszczenie nie powoduje znacznych różnic obrazów między oryginałem a przekładem. Nie dziwi jednak fakt, że opuszczenie jest stosowane bardzo rzadko, tylko w tak uniwersalnych zjawiskach jak noc.

Wnioski

Z analizy materiału jasno wynika, że w zdecydowanej większości przypadków określeń kolorów stosuje się w przekładzie ich uznane ekwiwalenty. Częstymi technikami są także zmiana barwy na cechę, specyfikacja i zmiana referentu. Szczegółowe dane przedstawiono w poniższej tabeli.

Tabela 1. Zastosowane techniki tłumaczeniowe w nazwach kolorów w powieści Elfriede Jelinek *wir sind lockvögel baby!*

Technika tłumaczeniowa	Liczba przypadków	Udział procentowy
Uznany ekwiwalent	142	62,56%
Uznany ekwiwalent z modyfikacją	27	11,89%
Zmiana referentu	12	5,29%

Tabela 1 (cd.)

Technika tłumaczeniowa	Liczba przypadków	Udział procentowy
Zmiana odcienia	1	0,44%
Specyfikacja	17	7,49%
Specyfikacja z modyfikacją	2	0,88%
Hiperonim	1	0,44%
Hiperonim z modyfikacją	2	0,88%
Zmiana barwy na cechę	22	9,69%
Opuszczenie	1	0,44%
Suma	227	100%

Blisko 75% przykładów zostało przetłumaczonych przez zastosowanie uznanego ekwiwalentu. Czasem ekwiwalent ten został zmodyfikowany na poziomie formalnym. Taki wysoki udział procentowy wynika przede wszystkim z podobnego systemu nazewnictwa kolorów i zbliżonego sposobu kategoryzowania barw w obu językach. Także podobieństwa frazeologiczne, które widoczne są w przeprowadzonych badaniach (Płomińska 1997), stanowią duże ułatwienie w przekładzie.

Użycie pozostałych technik jest warunkowane przede wszystkim przez różnice językowe i tylko częściową ekwiwalencję poszczególnych nazw. Ponadto określenia kolorów często funkcjonują w obrębie danego języka w konwencjonalnych, zleksykalizowanych porównaniach, które muszą być brane pod uwagę w tłumaczeniu. Ważną funkcję w doborze odpowiedniego określenia w tekście docelowym pełni kontekst. To w odniesieniu do konkretnego obiektu można skutecznie przetłumaczyć i zobrazować daną barwę w przekładzie. Także sam tłumacz, odwołując się do własnej wyobraźni i doświadczeń, decyduje o sprecyzowaniu lub odpowiedniej zmianie odcienia w tekście docelowym.

Z analizy wynika także, że zastosowane techniki (z wyłączeniem uznanego ekwiwalentu) służą „udomowieniu przekładu” w rozumieniu Venutiego (1995) i mają na celu przybliżenie danego odcienia odbiorcom tekstu docelowego tak, aby mógł on sobie łatwo wyobrazić świat przedstawiony. Nie powinno to dziwić – kolory nie są elementami unikalnymi, występującymi tylko w określonych regionach. Samo zjawisko widzenia i rozpoznawania barw, jako że ma charakter biologiczny, nie wymaga międzykulturowych eksplikacji. Kolory są zjawiskami uniwersalnymi i nie przynależą do danej kultury. Natomiast kategoryzowanie i porównywanie barw do rzeczywistych

referentów odbywa się już na płaszczyźnie językowej (Gonigroszek 2012: 28; por. Davidoff 2001: 385; Regier, Kay 2009: 445). Egzotyzacja w tłumaczeniu nazw kolorów, np. przez reprodukowanie w języku docelowym określeń konwencjonalnych takich jak *schlohweiss*, może prowadzić do niepotrzebnych trudności w odbiorze tekstu i przyczyniać się do wywoływania zniekształconych obrazów u czytelników przekładu.

Być może w tłumaczeniu tekstów, które pochodzą z bardziej odległych kultur, egzotyzacja w określeniach kolorów miałaby walor w opisanu świata przedstawionego zgodnie z pełną intencją autora oryginału. Należałoby się jednak zastanowić, w jakim stopniu tekst literacki będzie obrazowy i zrozumiały dla czytelników przekładu, jeśli nazwy kolorów będą się odnosiły do zupełnie innego systemu kategoryzacji i nazewnictwa. Wydaje się, że w takiej sytuacji konieczny byłby załącznik przedstawiający koło barw wraz z obowiązującą w powieści nomenklaturą.

Literatura

- Abramov I., Feldman O., Gordon J., Chevarga A., 2011, Sex and vision II: color appearance of monochromatic lights, „Biology of Sex Differences”, 3, 21, <https://doi.org/10.1186/2042-6410-3-21>.
- Berlin B., Kay P., 1969, Basic Colour Terms: Their Universality and Evolution, Berkeley.
- Breicha O., 1969, „Pop ist gut!“ Gespräch mit der neuen Kulturpreisträgerin Elfriede Jelinek, „Kurier”, s. 209.
- Davidoff J., 2001, Language and perceptual categorisation, „Trends in Cognitive Science”, 5(9), s. 382–387.
- Degner U., 2014, „Pop nicht als Pop‘: Jelineks frühe Romane ‚wir sind lockvögel baby!‘ und ‚Michael. Ein Jugendbuch für die Infantilgesellschaft‘ im literarischen Feld der frühen 70er Jahre, https://fpjlinek.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/proj_ejtz/PDF-Downloads/Degner_Pop_nicht_als_Pop.pdf (dostęp: 2.09.2021).
- Drabik L., Sobol E., 2007, *Słownik języka polskiego* PWN, Warszawa.
- Eco U., 2006, Quasi dasselbe mit anderen Worten. Über das Übersetzen, München–Wien.
- Gonigroszek D., 2012, Rozwój historyczny nazw kolorów w języku angielskim a teoria Berlina i Kaya, „Językoznawstwo”, 1(6), s. 27–35.
- Hayes N., 1995, Kognitive Prozesse – eine Einführung, [w:] Einführung in die Kognitionspsychologie, J. Gerstenmaier (red.), München–Basel, s. 11–40.

- Hejwowski K., 2006, *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*, Warszawa.
- Jelinek E., 1970, *wir sind lockvögel baby!*, Reinbek bei Hamburg (= WSLB).
- Jelinek E., 2009, *jesteśmy przynętą kochanie!*, tłum. A. Majkiewicz, J. Ziemska, Warszawa (= JPK).
- Jurek K., 2011, Znaczenie symboliczne i funkcje koloru w kulturze, „Kultura – Media – Teologia”, 6, s. 68–80.
- Kay P., Berlin B., Maffi L., Merrifield W., 1997, *Color Naming Across Languages*, [w:] *Color Categories in Thought and Language*, C.L. Hardin, L. Maffi (red.), Cambridge, s. 21–56.
- Kubaszczyk J., 2014, Wyobrażenia tłumacza a naoczność świata przedstawionego, „Scripta Neophilologica Posnaniensia”, 14, s. 89–100.
- Maciejewski W., 1996, *O przestrzeni w języku. Studium typologiczne z językiem polskim w centrum*, Poznań.
- The National Eye Institute, 2015, *Facts About Color Blindness*, https://nei.nih.gov/health/color_blindness/facts_about (dostęp: 2.09.2021).
- Pęzik P., 2012, Wyszukiwarka PELCRA dla danych NKJP, [w:] *Narodowy Korpus Języka Polskiego*, A. Przepiórkowski, M. Bańko, R. Górski, B. Lewandowska-Tomaszczyk (red.), Warszawa, s. 253–273.
- Piprek J., Ippoldt J., 1969, *Wielki słownik niemiecko-polski. Großwörterbuch Deutsch-Polnisch*, t. 1, Warszawa.
- Płomińska M., 1997, Zu Farbbezeichnungen in phraseologischen Wendungen des Deutschen und des Polnischen, „Glottodidactica”, 25, s. 87–97.
- Rada Europy, *Common European Framework of Reference for Languages: Learning, 2011, Teaching, Assessment*, Strasburg.
- Regier T., Kay P., 2009, Language, thought, and color: Whorf was half right, „Trends in Cognitive Sciences”, 13(10), s. 439–446.
- Sobiech R., 1980, Zur deutsch-polnischen Phraseologie im Bereich der Farbbezeichnungen, „Studia Germanica Posnaniensia”, 9, s. 159–166.
- Tabakowska E., 2015, *Obraz rzeczy – słowo – słowo innego*, [w:] *Mysł językoznawcza z myślą o przekładzie*, E. Tabakowska, P. de Bończa Bukowski, M. Heydel (red.), Kraków, s. 261–273.
- Tokarski R., 2004, *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*, Lublin.
- Venuti L., 1995, *Translator's Invisibility: A History of Translation*, London–New York.

Names of colours in literary translation: the case of translation of Elfriede Jelinek's *wir sind lockvögel baby!* into Polish

Summary

This paper presents the issue of translation of names of colours in literature. They perform very important functions as they refer to the non-verbal world and have to evoke specific images in the readers' imagination. Furthermore, they often have a symbolic meaning and are related to the phraseology of a given language. Considering linguistic and cultural differences in colour names one may assume that these differences in the original and translated texts are inevitable. The paper presents the results of the analysis of the translation of colour names in Elfriede Jelinek's novel *wir sind lockvögel baby!* into Polish. The aim of the study was to identify translation techniques and the factors that affect the translator's decisions. In the analysis, a list of colour terms used and their Polish equivalents was developed along with their context. Subsequently, their lexical meanings were compared, and their dictionary definitions, morphological structure, references to the speakers and the context of use were investigated. The comparison was made in order to establish how particular items were translated and whether a given method could be validated. The analysis demonstrated that the following techniques for translating names of colours were distinguished: accepted equivalent, accepted equivalent with modification, change of reference, change of shade, specification, specification with modification, hyperonym, hyperonym with modification and reduction. Factors that determine the use of a given technique are language differences and the convention for naming colours in the languages concerned, the context and the translators themselves.

Keywords: literary translation, colour names, Elfriede Jelinek, translation techniques

