

Annick Cataldi
Warszawa

NIEPRZEKŁADALNOŚĆ SŁOWNICTWA A ZAWARTOŚĆ PODTEKSTU KULTUROWEGO

Zarys treści: Celem niniejszego artykułu jest analiza nazw własnych miejsc i osób, wymyślonych przez autora komiksu *Asteriks na Korsyce*. W dalszej części rozważań autorka ukazuje złożoność problemu, jakim jest oddana w tekście niefrancuskojęzycznym treści socjo-lingwistyczno-kulturowych, zawartych w albumie z serii *Asteriks*.

Czy doskonała znajomość języka obcego wystarczy, aby uchwycić sens i przetłumaczyć wszystkie aluzje zawarte w książce o konotacjach przede wszystkim kulturowych? Przykładem takich tekstów są albumy z serii *Asteriks*. Chodzi wprawdzie o komiks, ale mimo że ten gatunek literacki był długo uważany za gatunek „niższy”, „gorszy”, trzeba z jednej strony uznać, że „komiks zajmuje coraz ważniejsze miejsce w komunikacji literackiej” (Skibińska 2008: 230), a z drugiej, że albumy z serii *Asteriks* są skierowane raczej do ludzi dorosłych niż do młodzieży.

Jest rzeczą ciekawą oparcie się na danych dotyczących tłumaczenia tytułów francuskojęzycznych opracowanych przez Elżbietę Skibińską i stwierdzić, że Goscinny figuruje wśród 25 autorów francuskich, których co najmniej 15 książek zostało opublikowane w języku polskim w latach 1946–2004 i że w latach 1996–2000 Goscinny zajmował drugie miejsce (za Saint Exuperym) wśród autorów francuskich tłumaczonych na język polski (Skibińska 2008: 79–103).

W oparciu o album *Asteriks na Korsyce* w tłumaczeniu Jolanty Sztuczyńskiej przeanalizujemy dokładne znaczenia nazw własnych miejsc i osób, które zostały wymyślane przez autora, i zastanowimy się, czy jest możliwe, aby

w tekście niefrancuskojęzycznym przekazać całą treść socjo-lingwistyczno-kulturową zawartą w tym komiksie.

Rola tłumacza przyrównać można do roli impresaria, który pośredniczy pomiędzy dwoma językami i czuwa nad całkowitą zgodnością pomiędzy językiem oryginału a językiem docelowym. Jednak rola impresaria, tj. pośrednika pomiędzy autorem-twórcą a czytelnikiem-widzem, często zamienia się w zupełnie inną rolę. W przypadku treści zawierających elementy socjokulturowe o zasadniczym znaczeniu tłumacz porzuca rolę impresaria na rzecz roli aktora. I podejmuje grę.

Występując w charakterze widza-czytelnika, przyjrzymy się aktorowi-tłumaczowi w jego trzech kolejnych rolach: akt 1 – rola klasyczna, akt 2 – rola komiczna, akt 3 – rola tragiczna. Każdy akt będzie się składał z dwóch scen, tj. w scenie 1 wystąpią imiona własne miejscowości, w scenie zaś drugiej – nazwy własne osób. Następnie postaramy się sformułować wnioski dotyczące różnych ról odgrywanych przez aktora-tłumacza.

Akt 1. Tłumacza rola klasyczna, czyli inaczej: zwykłe rzemiosło

Etymologicznie *przekładać* znaczy ‘przenosić’, czyli wiernie przetransponować treść przekazu z języka oryginału do języka docelowego. Tłumacz-aktor musi zatem udać się do teatralnej garderoby-leksyki i wybrać kostium-słowo, które najlepiej pasuje do wybranej sztuki. Tak jak dla każdej roli aktor ma do dyspozycji wiele kostiumów i wybiera ten najodpowiedniejszy, tak i tłumacz, który ma oddać w języku docelowym określone słowo, dysponuje wieloma możliwymi synonimami. Sięganie do tego leksykalnego arsenału przywodzi na myśl uprawianie rzemiosła, stosowanie swoistego automatyzmu leksykalnego polegającego na przenoszeniu słowa z języka oryginału do języka docelowego.

Scena 1. Nazwy własne miejscowości, czyli toponimy

Na pierwszej stronie tomu *Asteriksa na Korsyce* znajdujemy mapę wyspy, zawierającą nazwy 4 najważniejszych miast i 46 rzymskich obozów warownych, usytuowanych wzdłuż wybrzeża. Już na pierwszy rzut oka widzimy, że w obu językach te 46 nazw kończy się łacińską końcówką *-um*. Niektóre słowa są zapożyczone z łaciny i występują w obu językach: *album*, *aluminium*, *minimum*, *podium*, *referendum*, *ultimatum*. Inne zostały spolszczone przez lingwistów:

maximum/maksimum, albo przez autora: *desideratum/dezyderatum*, *saecula-saeculorum/sekulasekulorum*.

Odnajdujemy tutaj neologizmy tak często używane w nazwach własnych w albumach z serii Asteriksa i jednocześnie tak trudne do przełożenia na język docelowy. Tak jak w licznych tłumaczeniach albumów z tej serii, tłumacz tworzy nowe wyrazy na gruncie języka polskiego, odwołując się do słów istniejących, „tłumacz korzysta z istniejącego zasobu rodzimych wyrazów dźwiękonaśladowczych” (Chantry 2002: 94–100). Podobieństwo do słowa istniejącego w języku polskim jest wówczas tak mylące, że ów neologizm może zostać niezauważony przez czytelnika.

Scena 2. Nazwy własne osób

W 1959 roku Rene Goscinny, redaktor naczelny tygodnika „Pilote”, oraz rysownik Albert Uderzo wpadli na pomysł stworzenia postaci, która przypominałaby Francuzom o ich pradawnych korzeniach. Wybór padł na Galię epoki Cesarstwa Rzymskiego. Jako że najwybitniejszym galijskim przywódcą wojskowym, którego imię znane jest po dziś dzień, był Wercyngetoryks, Goscinny postanowił nadać swym galijskim bohaterom imiona kończące się na *-ix*. Autor pragnął również, aby jego bohater figurował na początku wszelkich list alfabetycznych, jego imię miało się zatem zaczynać na literę A. I tak oto powstał Asteriks; dyskretna przeróbka słowa *astérisque* (‘gwiazdka’) przypomina nam znak odsyłający do określonego znaczenia, jest swego rodzaju porozumiewawczym mrugnięciem okiem bohatera do czytelnika.

Wierny przyjaciel Asteriksa, Obeliks, zawodowy dostawca świętych głązów (menhirów), zawdzięcza swe imię greckiemu *obelus*, od którego pochodzi słowo *obelisk*. Nasz bohater jest „puszysty”, innymi słowy otyły (franc. *obèse*), i ta cecha znajduje subtelne odbicie w jego imieniu.

W tłumaczeniu, które jest przedmiotem naszej analizy, imiona bohaterów: Asteriks i Obeliks, zostały zachowane w oryginalnym kształcie, co jest tym bardziej sensowne, że słowa *asterysk* i *obelisk* istnieją w języku polskim. Wypadła natomiast gra słów *obèse*–Obelix.

Do bycia bohaterem Asteriksowi niezbędnym jest magiczny wywar przygotowywany przez druida Panoramiksa. Pamiętajmy, że w kulturze galijskiej druid był wioskowym mędrcem, a co za tym idzie, zarazem lekarzem, sędzią, kapłanem i nauczycielem – pełna panorama specjalności. Jako że słowo *panorama* istnieje w obu językach, druid także zachował swe imię w polskim przekładzie: Panoramik.

Analiza nazw własnych głównych bohaterów z serii Asteriksa pozwala nam tutaj zdystansować się do teorii Raskina, według której pierwszym i głównym sposobem używania języka jest przekazywanie informacji (tryb informacyjny), natomiast humor jest językiem, który nie przekazuje informacji, i w związku z tym – ciągle według Raskina – jest uważany za drugorzędny sposób używania języka (Raskin 1984). Jednak możemy tutaj zadać sobie pytanie, czy dla Goscinnego wybór nazw własnych bohaterów lub miejsc jest przede wszystkim komunikacją według trybu informacyjnego czy humorystycznego. Który z tych dwóch sposobów używania języka przewyższa? Wydaje się, że trudno tu udzielić odpowiedzi. Pytanie to jest zresztą postawione przez Chłopickiego, który w odniesieniu do humoru w komunikacji językowej zastanawia się, „czy rzeczywiście tryb informacyjny jest zasadniczy?” (Chłopicki 2002: 23).

Pierwsza strona każdego tomu ukazuje nam trzech wyżej wymienionych bohaterów w towarzystwie dwóch innych ważnych dla wioskowego życia postaci: jej wodza oraz barda. Oryginalna wersja imienia dowódcy jest niewątpliwie znacząca: Abraracourcix (można to przetłumaczyć jako ‘o skróconym ramieniu’). Francuskie wyrażenie *avoir le bras long* (dosłownie ‘mieć długie ramię’) znaczy ‘być człowiekiem wpływowym, szanowanym’, czyli czymś zgoła innym niż nasz galijski przywódca. Jak już wspominaliśmy, w kulturze galijskiej to druid jest od tego, by służyć nauką i radą całej wiosce, w tym jej wodzowi, nasz wódz nie może zatem „mieć długiego ramienia” (franc. *avoir le bras long*), lecz co najwyżej *skrócone* (*raccourci*). Imię dowódcy jest też aluzją do innego francuskiego wyrażenia: *se jeter sur quelqu'un à bras raccourcis*, co oznacza atak gwałtowny i nieprzemysłany. Cecha ta odnosi się do wojowniczego charakteru galijskiego wodza i jego żołnierzy. W oryginale mamy zatem podwójny podtekst, który trafnie odmalowuje obraz człowieka, który wprawdzie rwie się do walki, ale niespecjalnie umie się do niej organizacyjnie przygotować. Tłumacz proponuje dla wodza imię Asparanoiks, kojarzące się z paranoikiem (franc. *paranoiaque*), co wydaje się pomysłem dość odległym od pierwotnej koncepcji imienia Abraracourcixa.

Kolejną stale obecną na kartach komiksu postacią jest wioskowy bard o mocno dyskusyjnym talencie muzycznym; cecha ta znajduje odbicie w jego imieniu: Assurencetourix, co oznacza dosłownie ubezpieczenie auto casco – wszak gdy śpiewa, pozostawanie w pobliżu jest zdecydowanie ryzykowne, lepiej uciekać, gdzie pieprz rośnie, by chronić uszy przed jego popisami. Polska wersja jego imienia, *Kakofoniks*, dobrze oddaje mocno wątpliwy charakter jego muzycznych uzdolnień.

Zauważmy, że imiona wyżej wymienionych pięciu postaci kończą się po polsku na *-iks*, co fonetycznie odpowiada francuskiemu oryginałowi *-ix*.

Po tym, jak przedstawiliśmy pięć głównych postaci książki i podkreśliśmy wagę znaczenia słownikowego ich imion, przejdźmy do rozważań nad imionami bohaterów *Asteriksa na Korsyce* i ich polskim przekładem.

Niektóre nazwy własne zostały przeniesione do polskiego przekładu z zastosowaniem wyżej opisanej „techniki rzemieślniczej”: *Herettix – Herettyks*, *Patologix – Patologiks*, *Salamix – Salamiks*, *Sinfonix – Symfoniks*, *Violoncellix – Wioloncelliks*. Stwierdzamy, że przeciętny Polak bez problemu skojarzy te słowa z wyrazami ojczystego języka. Ta forma tłumaczenia odpowiada dokładnie idei gier opisanej przez Skibińską: „tłumacze omawianych utworów znaleźli równowagę między tym, co znane i tym, co nowe, a to pozwala osiągnąć główny cel: zabawę” (Skibińska 2008: 227).

Ogólnie stwierdzamy zatem, że w akcie 1 tłumacz odgrywa rolę klasyczną, która bardziej przypomina kalkowanie czy automatyczne przenoszenie niż uprawianie sztuki. W związku z powyższym zastosowana tu standardowa leksyka nie wydaje się interesująca z punktu widzenia socjokulturowego.

Akt 2. Tłumacza rola komiczna, czyli inaczej: pomysłowość

O ile klasyczna rola tłumacza nie wydawała się interesująca z punktu widzenia językowego, o tyle rola komiczna jest ciekawa, gdyż pozwala tłumaczowi-aktorowi na wykazanie się pomysłowością i kreatywnością. Aktor-tłumacz staje się artystą.

W swoim artykule „Gry językowe w teoriach naukowych” E. Chrzanowska-Kluczevska (2002: 38) proponuje cztery podziały gier operujące w tekstach literackich: gry autora, gry czytelnika, gry autor–czytelnik i gry samego tekstu. W tym przypadku gra tłumacza oscyluje pomiędzy pierwszym a czwartym przypadkiem.

Scena 1. Toponimy

Na zachodnim brzegu Korsyki znajdujemy w wersji francuskiej dwa sąsiadujące ze sobą obozy rzymskie: *Linoleum* i *Balatum*. Ta bliskość geograficzna nie jest przypadkowa, gdyż leksykalnie słowa te są bliskoznaczne. W obu wypadkach chodzi po francusku o wykładziny podłogowe. Ponieważ w języku polskim słowo *linoleum* funkcjonuje tak samo jak w języku francu-

skim, aktor-tłumacz proponuje dla pierwszego z obozów nazwę Linoleum. Drugi element zostaje natomiast zastąpiony przez Subsydium, ale związek znaczeniowy między tymi dwoma terminami nie jest jasny dla polskiego czytelnika. Może tu należałoby zaproponować występujące w tekście dalej: Gumoleum.

Na wybrzeżu wschodnim leży obóz Mercurocrum. Dopatrujemy się w tym aluzji do *mercure au chrome*, kolorowego płynu dezynfekcyjnego stosowanego przy drobnych skaleczeniach. Aktor-tłumacz przekłada zatem nazwę obozu Mercurocrum jako Remedium. Z punktu widzenia wymowy słowa te pozostają bez związku, ale semantycznie tłumaczenie jest doskonałe, a przy tym dodatkowo zabawne, gdyż odwołuje się do słowa pochodzenia łacińskiego, używanego w polszczyźnie.

Kreatywność jest zresztą mocną stroną Goscinnego, autora tekstów serii o Asteriksie. I tak, na wybrzeżu Korsyki umieścił on obóz o wdzięcznej nazwie Chouingum. Oczywiście końcówka słowa jest tylko fonetycznie łacińska, chodzi bowiem o zapożyczenie z angielskiego francuskie słowo *chewing-gum*, oznaczające gumę do żucia. Po raz kolejny tłumacz uszanował znaczenie terminu i wymyślił odpowiednik zbudowany na bazie *gumy*; obóz nosi zatem nazwę Gumoleum.

Jednak Ameryka to nie tylko guma do żucia, to także literatura i znana na całym świecie powieść Harriet Stowe Beecher, funkcjonująca we Francji jako *La case de l'Oncle Tom* (1852), a w Polsce jako *Chata wuja Toma*. Dlatego też na północy Korsyki wznosi się rzymski obóz Oncletum. Pomyślowy tłumacz znów zachowuje tu i pole semantyczne, i postać czarnoskórego niewolnika zmarłego na amerykańskiej ziemi, proponując dla obozu nazwę Epitafium. Mamy tu do czynienia z przekładem dość swobodnym, ale bardzo pomysłowym, gdyż polski termin *epitafium* oznacza poetycką odę ku czci zmarłego. A czyż nie na tym polega właśnie przesłanie *Chaty wuja Toma*?

Jak podkreśla Klisiewicz w swoim artykule na temat nazw własnych, rola wiedzy pozajęzykowej zajmuje coraz więcej miejsca we współczesnych badaniach językoznawczych (Klisiewicz 2002: 53). Nazwy własne miejsc lub osób odwołują się często do danych historycznych, socjologicznych i etnolingwistycznych. Antoine Berman użyje nawet wyrażenia „horyzont tłumacza” (*horizon du traducteur*), mówiąc o całości wiedzy historycznej, kulturowej lub literackiej, którą powinien posiadać każdy tłumacz (Berman 1995).

Scena 2. Nazwy własne osób

Podobnie kreatywny jak w przypadku przekładu nazw własnych miejscowości okazał się tłumacz w przypadku nazw własnych osób.

W *Asteriksie na Korsyce* w pewnym momencie akcji na pniu drzewa u wejścia do wioski siedzi czterech starych Korsykanów i dyskutuje. Poznajemy imię tylko jednego z nich: Ramollix. Użycie czasownika *ramollir* ('rozmiękczać') nasuwa skojarzenie z twardością, trwałością, odpornością, ale... w czasie przeszłym, gdy po tych cechach nie ma już ani śladu. Aby zaakcentować tę młodość, która już przeminęła, tłumacz nazywa staruszka Pierniksem. Aluzja do starości pozostaje, ale zmiękczona końcówką *-iks*.

Kolejny bohater rodem z wyspy to Tropolix. W tym przypadku możemy we francuskim wybierać między dwoma skojarzeniami z cechami charakteru: nadmierną uprzejmością (*trop poli*) lub skłonnością do gadulstwa (*trop prolix*). Aktor-tłumacz wybrał wariant pierwszy i ochrzcił bohatera Galantyksem. Dochodzi tu dodatkowy element komiczny, gdyż ten Galant, podobnie jak i jego wiejscy pobratymcy, ubrany jest w skóry i uzbrojony w potężny kij.

Mimo że tłumacz wyraźnie bawi się nazwami korsykańskimi, nie zapomina także o Rzymianach. Pełen zapалу nowoprzybyły rekrut nosi imię Sciencinfus. Jednak biedaczyna wydaje się nie mieć ani grama *science infuse*, tj. wiedzy przyrodzonej – wręcz przeciwnie, Centurion zwraca się do niego per *tępaku!* Jednej jednak rzeczy nikt nie może mu zarzucić – braku poczucia obowiązku. W wersji polskiej Sciencinfusa zastąpił Doktrynus – po raz kolejny tłumaczenie swobodne, ale dobrze dopasowane do kontekstu.

W drugim akcie aktor-tłumacz bawi się zatem, żongluje słowami, kierując się w wyborach już to kryteriami fonetycznymi, już to semantycznymi, ale zawsze zachowując wierność wobec zamysłu autora. Mamy tutaj do czynienia z tym, co Urszula Paprocka-Piotrowska nazywa spolszczeniem, to znaczy koniecznością adaptacji w celu ułatwienia zrozumienia informacji ukrytej pod nazwą bohatera (Paprocka-Piotrowska 2005: 390). Nazwa miejscowości czy osoby staje się w języku docelowym elementem komicznym, tak jak w języku wyjściowym. Widzimy, że tłumacz dobrze wywiązał się z roli komika i artysty, dlatego właśnie zasłużył sobie na miano aktora.

Akt 3. Tłumacza rola tragiczna, czyli inaczej – dramat

W ostatnim akcie chcielibyśmy wskazać na podwójną tragedię. Tragedię, która dotyka zarówno widza-czytelnika, jak i aktora-tłumacza. Rozegra się ona

po raz kolejny w dwóch scenach, z których każda będzie się składała z dwóch epizodów, rozgrywających się wokół tego samego słowa kluczowego: *przekładać*. Będziemy świadkami najpierw tragedii widza-czytelnika, który napotyka na pojęcia i słowa źle przetłumaczone, a następnie tragedii aktora-tłumacza, który ze smutkiem i zniechęceniem patrzy na piętrzącą się przed nim górę nieprzekładalności, która odpowiada temu, co Catford nazywa „nieprzekładalnością względną” (Catford 1965).

Wracając do teorii gier zaprezentowanej przez Chrzanowska-Kluczewską, możemy powiedzieć, że tłumacz sytuuje się pomiędzy czytelnikiem/interpretatorem a autorem/twórcą lub tym, co nazywa „tłumaczem-zdrajcą” (Chrzanowska-Kluczewska 2002: 38). To określenie wydaje się dyskusyjne ze względu na stopień trudności, przed którą staje tłumacz, więc raczej wybraliśmy wyrażenie „dramat tłumacza”.

Scena 1. Toponimy

Widz-czytelnik z żalem zauważa, że niektóre nazwy miejscowości zostały nie-
trafnie przełożone lub być może wręcz niezrozumiane. Jeśli ponownie przyjrzymy się mapie w książce, dostrzeżemy jeszcze kilka nazw, których przekład wydaje się dyskusyjny.

Pomiędzy miastami Mariana i Aleria Gosciny umieszcza dwa sąsiadujące obozy rzymskie: Ouelcum i Shalum. Skoro tłumacz wykazał się wcześniej tak wielką pomysłowością w wynajdywaniu polskich odpowiedników, można się zastanawiać, czy w tym przypadku dojrzał w oryginale francuskim, ukryte za specyficzną ortografią, słowa *welcome* i *shalom*. Jesteśmy zmuszeni wyrazić żal, że Ouelcum stało się w przekładzie Odium, a Shalum – Serum, gdyż do-
prawdy trudno doszukać się związku znaczeniowego między tymi wyrazami.

Warto wspomnieć tu także o nazwie kolejnego obozu – Incaudavenenum. Jest to zlepek trzech łacińskich słów: *in cauda venenum*, powiedzenie z czasów rzymskich, znaczące dosłownie „w ogonie [skorpion] trucizna”, które używane było na określenie wypowiedzi zaczynającej się miło i niewinnie, a kończącej zdecydowanie nieprzyjemnie. Wątpliwości budzi oddanie tej nazwy przez *Interludium*, które nie niesie skojarzeń tak negatywnych jak wersja francuska (skojarzenie między trucizną i skorpionem).

Problematyczność położenia tłumacza ukaże nam się w całej pełni w obliczu nieprzekładalności niektórych nazw miejscowości. Opiszemy trzy z nich: Colonnevendum, Tartopum i Jolimum, które jednoznacznie odwołują się do francuskich realiów. Pierwszy z nich, Colonnevendum, to przejrzysta aluzja

do *Colonne Vendome*, obelisku, wzniesionego w centrum Paryża dla uczczenia zwycięstwa pod Austerlitz, innymi słowy – zwycięstwa Napoleona, czyli Korsykanina! Przekształcenie tej nazwy w Panoptikum, termin bardzo literacki, oznaczający ‘wystawę’ lub ‘muzeum osobliwości’, wydaje się dość dobrym rozwiązaniem, ale dla polskiego czytelnika być może odpowiedniejsze byłoby coś w rodzaju Kolumnazygmuntum.

Kolejną nazwa trudną do przełożenia jest Tartopum. Bez problemu dopatrzmy się w nim francuskiej nazwy deseru, *tarte aux pommes*, czyli tarty z jabłkami. Tłumacz zdecydował się na Kapryfolium, nazwę dzikiej rośliny o barwnych kwiatach. Trudno jednak doszukać się związku między jabłkami i kwiatami, chyba że chodzi o ukwieconą jabłonkę, która rzeczywiście prezentuje się wspaniale. Czy nie lepszym rozwiązaniem byłoby np. Szarlotkum, aluzja do polskiego odpowiednika francuskiej tarty z jabłkami?

Ostatnia nazwa miejsca, którą się zajmiemy, to Jolimum. Któż nie zna przeboju Juliette Greco *Jolie mome*? Słowo *mome* oznacza po francusku zarówno ‘dziecko’, jak i – pieszczotliwie – ‘dziewczynę’. Po raz kolejny zaproponowany przekład nieco rozczarowuje: znajdujemy tu Larum, oznaczające ‘alarm, pobudkę, wezwanie do broni, zgiełk, hałas’. To jasne, że dziecko hałasuje i krzyczy, ale *mome* u Greco była dziewczyną, czyli osobą raczej dorosłą. Innymi słowy – prędzej Dziewuszkum niż Larum.

Scena 2. Nazwy własny osób

Problematyczność wyborów tłumacza ujawnia się nie tylko w przypadku nazw miejscowości, ale i nazw osób. Również w tej scenie wyróżnić możemy dwa epizody: złe tłumaczenie i nieprzekładalność.

Przekład niektórych imion korsykańskich i rzymskich wydaje się co najmniej dyskusyjny. Piękna młoda Korsykanka usługująca w gospodzie zwie się Parlomba. Zważywszy na rodzaj klienteli oberży, nietrudno zrozumieć, że słowa *parlons bas* (‘mówmy ciszej’) muszą być tam często używane. Dziewczyna nazywa się w wersji polskiej Gaduunella, co jest aluzją do gadania, ale nic poza tym. Można było nazwać ją np. Gadugada lub Gadajcicha, co byłoby dosłownym tłumaczeniem imienia w wersji francuskiej.

Imiona dwóch kolejnych Korsykan także budzą wątpliwości w języku polskim, zwłaszcza że w obu wypadkach w oryginale występowały pewne dodatkowe wskazówki znaczeniowe. Mamy tu na myśli Plaindetixa i Squinotixa. Pierwszy z nich – Plaindetix – w opisie bijatyki określony jest jako ‘ten, który ugryzł Centuriona’. Nic w tym dziwnego, skoro na tym Korsykaninie

aż roi się od kleszczy (franc. *plein de tiques* oznacza bowiem dosłownie ‘pełen kleszczy’). W wersji polskiej bohater nosi imię Tenmatik – nie chodzi zatem o kleszcza (po francusku rzeczownik rodzaju żeńskiego *tique*), lecz o tik (francuski rzeczownik rodzaju męskiego *tic*). Tak więc ten, który był ‘pełen kleszczy’, staje się w wersji polskiej ‘tym, który ma tiki’. Tak oto pisze się historię!

O Squinotixie z kolei dowiadujemy się, że „od 32 lat chowa się w krzakach”. Imię swoje zawdzięcza prawdopodobnie nartom wodnym (po francusku *ski nautique*), który to sport uprawiał zapewne w młodości, lecz od 32 lat żyje w głębi łądu. W wersji polskiej Squinotix przekształcił się w Impetyksa. Jeśli założyć, że w zamyśle autora pochodzi to od słowa *impet* – imię oznaczałoby tego, który ma dużo energii, jeśli zaś tłumacz miał na myśli dawne słowo *impetyk* – imię nasuwałoby skojarzenie z człowiekiem porywczym, wybuchowym, gwałtownym.

Tłuściutki Rzymianin Gazpachoandalus imię swoje zawdzięcza gazpacho, zupie andaluzyjskiej, w skład której wchodzi głównie pomidory, a także ogórki i chleb. Wydaje się, że nasz bohater bynajmniej nie odmawiał sobie w przeszłości tej smakowitej zupki. W wersji polskiej nazywa się on Papasandalus. Nie sposób wskazać tu bezdyskusyjnej aluzji. Przez odniesienie do jedzenia można było ewentualnie nazwać bohatera Papuandalus.

Ale tragiczność dopada aktora-tłumacza tam, gdzie mamy do czynienia z takimi nazwami jak Cafeolix lub Suelburnus, bezpośrednio odnoszącymi się do realiów historyczno-kulturowych Korsyki i Francji. W takiej sytuacji Anthony Pym doradza tłumaczowi zastosować te pełne humoru kryteria: czuć nad ograniczeniem cierpienia czytelnika i nad szacunkiem w stosunku do kultury i języka autora (Pym 1997).

Cafeolix to oczywiście aluzja do piosenki zawierającej słowa *on boit le café au lait au lit* („pijemy kawę z mlekiem, leżąc w łóżku”), a jednocześnie do stereotypu przedstawiającego Korsykanina jako tego, który szybko się męczy i zdecydowanie woli pozycję horyzontalną. Jak oddać to znaczenie po polsku? Tłumacz zdecydował się na Kawoliksa, a my możemy co najwyżej zaproponować Kawkorelaksa.

Imię najważniejszej postaci książki: Centuriona Suelburnusa, reprezentującego Cezara i jego władzę na wyspie, pochodzi od potocznego wyrażenia *faire suer le burnus* (w przybliżeniu: ‘wycisnąć z kogoś ostatnie poty’). Używano go w odniesieniu do białych osadników w Afryce Północnej, oskarżonych na początku XX w. o wycisk miejscowej siły roboczej. Odnajdujemy tu typowy zabieg autorów przygód Asteriksa, którzy lubili przemycać treści polityczne pod przykrywką gier słów i humorystycznych rysunków. Suelburnus wyda-

je się z jednej strony dobrym przykładem nieprzekładalności, z drugiej zaś – symbolizuje to, czym dla Korsykanina mogła być Francja. W wersji polskiej bohater nazywa się *Samburnus*.

Wnioski

Ten krótki przegląd nazw własnych daje nam pojęcie o trudnościach, z jakimi musi się zmierzyć tłumacz *Asteriksa*. Sięgając zarówno do zwykłych technik rzemieślniczych, jak i całej swojej pomysłowości, powinien on oddać jak najwierniej w języku docelowym to, co odnajduje w oryginale. I nawet jeśli dobrze odgrywa swoją rolę – impresaria lub aktora – nie wszystkie trudności okazują się do pokonania. Można tu zgodzić się z propozycją Chrzanowskiej-Kluczewskiej, która dystansuje się do teorii Rorty'ego i Davidsona: „pomimo gier zastępczych, nieczystych, nieuczciwych, do jakich zmuszony jest tłumacz [...] [dokonywanie tego typu tłumaczeń] napawa niejakim optymizmem” (Chrzanowska-Kluczewska 2002: 37).

Możemy pozwolić sobie na wniosek, że nawet doskonała znajomość języka obcego nie wystarcza, by uchwycić i przekazać wszystkie odniesienia kulturowe, ukryte w tekście oryginalnym chociażby za nazwami własnymi osób i miejscowości. Możemy tu postawić sobie pytanie, czy przekład tekstów tego typu nie byłby lepszy, gdyby w tłumaczeniu brały udział dwie osoby, jedna reprezentująca język oryginału, a druga język docelowy?

Jednakże tłumaczenie jest dziełem sztuki i jak każde dzieło zawsze może być poddane dalszej obróbce, poprawione. Ostatnie pociągnięcie pędzlem nie jest zatem nigdy naprawdę ostatnim.

Literatura

Goscinny, R., 1963, *Astérix en Corse*, Paris.

Goscinny, R., 1994, *Asteriksie na Korsyce*, tłum. J. Sztuczyńska, Wyd. Egmont Polska, Warszawa.

Bibliografia

Berman, A., 1995, *Pour une critique des traductions*, Gallimard, Paris.

Catford, J.C., 1965, *A Linguistic Theory of Translation*, Londyn.

- Chantry, X., 2002, „Onomatopeje w polskim i hiszpańskim przekładzie Astérix en Hispanie”, [w:] *Język trzeciego tysiąclecia II*, t. 2: *Polszczyzna a języki obce: przekład i dydaktyka*, Chłopicki, W. (red.), seria: *Język a komunikacja*, 4, Kraków, Tertium, s. 95–101.
- Chłopicki, W., 2002, „Humor w komunikacji językowej”, [w:] *Język trzeciego tysiąclecia II*, t. 1: *Nowe oblicza komunikacji we współczesnej polszczyźnie*, Szpila, G. (red.), seria: *Język a komunikacja*, 4, Kraków, Tertium, s. 23–32.
- Chrzanowska-Kluczevska, E., 2002, „Gry językowe tłumaczy”, [w:] *Język trzeciego tysiąclecia II*, t. 2: *Polszczyzna a języki obce: przekład i dydaktyka*, Chłopicki, W. (red.), seria: *Język a komunikacja*, 4, Kraków, Tertium, s. 33–39.
- Klisiewicz, E., 2002, „Miejsce i funkcja nazw własnych w systemie komunikacji językowej”, [w:] *Język trzeciego tysiąclecia II*, t. 1: *Nowe oblicza komunikacji we współczesnej polszczyźnie*, Szpila, G. (red.), seria: *Język a komunikacja*, 4, Kraków, Tertium, s. 51–55.
- Paprocka-Piotrowska, U., 2005, „Przekład a kompetencja międzykulturowa”, [w:] *Język trzeciego tysiąclecia II*, t. 2: *Konteksty przekładowe*, Piotrowska, M. (red.), seria: *Język a komunikacja*, 8, Kraków, Tertium, s. 387–395.
- Pym, A., 1997, *Pour une éthique du traducteur*, Artois Presses Université, Presses de l'Université d'Ottawa, Arras.
- Raskin, V., 1984, *Semantic Mechanisms of Humor*, Dordrecht.
- Skibińska, E., 2008, *Kuchnia tłumacza*, Universitas, Kraków.

Non translatability of lexis with dominant cultural allusions

Summary

Is an excellent knowledge of a foreign language sufficient to seize all the allusions that characterize the French culture and civilization, and which are contained in a book with primarily cultural connotations, such as the Asterix series?

While studying, on the basis of the album Asterix in Corsica, the exact meaning of proper names of people and places invented by the author, we will inquire whether it is possible to transmit into a non-French text all the linguistic, sociological and cultural messages included in the Asterix Album, and whether the translation from French into Polish clearly and accurately transmits the entire message of these proper names.

We will compare the role of the translator to that of an actor playing a theatrical part, and we will perceive the classical role of the translator, the comical role

which will enable him to freely express his inventiveness, and, finally, the tragic role in which he finds himself facing an idiomatic expression or a cultural reality that is either impossible to understand or difficult to translate. Thus, we will suggest that translations of this type be realized by two translators, where one would be a native speaker of the source language, and the other – of the target language.