

Monika Krajewska
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu
monika.krajewska@umk.pl

PIERIEWODKA* – DYDAKTYKA PO GODZINACH

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/RP.2016.012>

Zarys treści: W niniejszym tekście przez zarysowanie nurtów działalności sekcji translatorskiej zwrócono uwagę na dydaktykę przekładu w wymiarze pozazajęciowym. Zrealizowane i realizowane projekty wychodzące poza mury uczelni dają studentom możliwość pracy nad tłumaczeniem nie tylko w parze uczeń–nauczyciel. Obecność zewnętrznego odbiorcy zmienia perspektywę, motywuje i przynosi satysfakcję.

Słowa kluczowe: tłumaczenie, dydaktyka przekładu, sekcja translatorska

Nazwa „Pieriewodka” – to gra słów¹. Grać słowami zechcieli studenci. To właśnie oni, napisawszy pracę licencjacką (w większości przypadków o charakterze translatorskim), jeszcze przed inauguracją studiów II stopnia zaproponowali utworzenie koła przekładowego. W ten sposób na początku roku akademickiego 2012/2013 rozpoczęła się nasza wspólna translacyjna przygoda.

* Sekcja translatorska Koła Naukowego Rosjotznawców UMK. Niniejszy tekst to przetłumaczona, rozszerzona i uaktualniona wersja opracowania dotyczącego działalności sekcji translatorskiej Pieriewodka (Krajewska 2016).

¹ *Переводить* oznacza ‘przekładać, tłumaczyć’, *перевод* – ‘przekład’. Sufiks *-к(а)*, tworzący m.in. żeńskie derywaty (por. *поляк* ‘Polak’ – *полька* ‘Polka’), w naszym wypadku wskazywał na skład sekcji poza jednym wyjątkiem budowany przez same dziewczyny. Wspomniany sufix tworzy też wyrazy o zabarwieniu potocznym (por. *столовая* ‘stołówka’ – pot. *столовка*), co stało się akcentem swobodnego charakteru spotkań, żartobliwie podkreślonego ponadto przez wygłosową część nazwy: *водка* ‘wódka’.

Pieriewodka skupia niewielu członków², co dawało i daje możliwość realnej współpracy z każdym, przy zachowaniu odpowiedniej atmosfery do dyskusji i dzielenia się spostrzeżeniami.



Pierwszy skład Pieriewodki

Od lewej: Monika Krajewska, Marta Gaszak, Mirosława Kiedrowska, Karolina Sitarz, Aleksandra Grzelak, Mariola Kowalska, Michał Cantek, Zuzanna Reif

Początek działalności charakteryzowała wspólna praca nad przekładem, co z jednej strony przynosiło wiele radości przy konstruowaniu ostatecznego wariantu, z drugiej – wymuszało konieczność dążenia do kompromisu, dawało mniejsze poczucie odpowiedzialności za tekst i w konsekwencji mniejszą satysfakcję z końcowego rezultatu. Dlatego też postanowiliśmy odejść od modelu autora zbiorowego na rzecz pracy indywidualnej, ewentualnie w parach. Nie dotyczy to tłumaczenia filmów, gdzie ze względu na objętość tekstu za przekład odpowiada cały zespół. Zmiana zasad pracy absolutnie nie oznaczała odejścia od dyskusji nad tekstem wyjściowym czy docelowym, jednak dyskusja ta częściowo przeniosła się do internetu (sekcja ma swoją stronę

² Zespół Pieriewodki ze względu na rotację studentów ciągle się zmienia. Obecny skład jest najliczniejszy (15 osób). W projektach sekcji brali/biorą udział: Dominika Biedulska, Aleksandra Biniek, Elżbieta Buczyńska, Michał Cantek, Marta Gaszak, Aleksandra Grzelak, Katarzyna Józwiak, Mirosława Kiedrowska, Monika Kostrzewa, Anna Kosznik, Mariola Kowalska, Paulina Kozicka, Anna Mączyńska, Martyna Nelka, Angelika Pawlaczyk, Karolina Radoszewska (z d. Sitarz), Zuzanna Reif, Jola Rojek, Danuta Rosentreter, Andżelika Rutkowska, Alina Tyszkiewicz.

oraz forum), w niektórych zaś przypadkach przybrała charakter prywatnej korespondencji mailowej.

W działalności Pieriewodki można wyodrębnić trzy podstawowe nurty:

- 1) przekład tekstów literackich,
- 2) przekład filmowy,
- 3) przekład meliczny.

Zdaje się, że swoistym znakiem rozpoznawczym naszej sekcji stał się przekład meliczny, tj. tłumaczenie tekstu podporządkowanego linii melodycznej³. Krzysztof Grabowski, wokalista, autor tekstów i kompozytor związany m.in. z zespołami Strachy na Lachy i Pidżama Porno, porównujący tworzenie tekstu do „zalewania foremki”, zauważa:

Mam gotowe linie melodyczne, zawierające ileś sylab, którymi można melodię wypełnić. Pisanie piosenek to nic innego, jak układanie sylab, które w moim przypadku niosą jeszcze jakąś treść. Na tym cała sztuka polega, a więc bardziej niż poeta jestem sylabistą (Adamowicz-Grzyb 2013: 181).

Przekład jest trudniejszy – liczba foremek (liczba sylab) powinna się zgadzać, ich kolejność (sylaby akcentowane – nieakcentowane) również, ale ciasto (treść), mające przecież określony smak, nie zawsze daje się w języku docelowym podzielić na słowa wzorem oryginału (a pauzy w tekście przekładu powinny nakładać się na pauzy w tekście wyjściowym). Dlatego też przekłady, podporządkowane z jednej strony treści, z drugiej – rytmowi, wymagają innego podejścia. Wymienione komponenty – treść (traktowana jako przekaz ogólnego sensu otoczonego konkretnymi emocjami) i rytm stają się dominantą przekładową, która spycha na dalszy plan słownikowe ekwiwalenty czy rymy (które nie odgrywają tak istotnej roli jak rytm). W celu niwelowania strat stosowane są kompensacyjne przesunięcia, co sprawia, że jednostką przekładu często bywa nawet nie wers, a cała zwrotka.

Tłumaczenie piosenek nie jest oczywiście pozbawione „normalnych” trudności, jakie występują w przekładzie literackim. Mam na myśli m.in. i grę słów, i aluzje, i zagadnienia strukturalne. W ramach ilustracji można przytoczyć tu chociażby ostatni wers utworu *Мама, мы все тяжело больны*

³ Więcej na ten temat w: Krajewska (w druku; A). W kontekście tłumaczenia melicznego nie sposób nie wspomnieć o pracach Anny Bednarczyk (m.in. 1993: 137–143; 1995; 2008: 87–105; 2010: 13–24) czy Aliny Bryll (m.in. 2004: 159–173; 2006: 85–117). O przekładzie podporządkowanym muzyce pisali również m.in. Rędzioch-Korkuz (2013), Sierosławska (2005), Zagórski (1975).

grupy Kino, w którym Wiktor Coj (autor słów i lider zespołu) przekształca szekspirowskie pytanie „быть или не быть” (‘być albo nie być’) na „плыть или не плыть” (‘płynąć albo nie płynąć’), które nabiera dodatkowego znaczenia w kontekście stania na brzegu i zastanawiania się nad sensem życia. W języku polskim po pierwsze nie da się nałożyć ósmiosylabowego „płynąć albo nie płynąć” na pięciosylabowe „być albo nie być”, a po drugie i tak nie osiągnęłoby się takiego podobieństwa brzmieniowego jak w oryginale. Stąd w tłumaczeniu zastosowano inny efekt – wprowadzono czasownik „poddać się” (w znaczeniu ‘uznania siebie samego za pokonanego i podporządkowania się jednocześnie nurtowi wody’). Ponadto „[myślisz:] / poddać się czy nie” odzwierciedla układ sylabowo-akcentowy tekstu wyjściowego⁴.

Bogate w aluzje są teksty grupy Akwarium. W jednym z nich (*Мама, я не могу больше пить*) można znaleźć nawiązanie do powieści Jeroma Davida Salingera *The Catcher in the Rye*, która na gruncie rosyjskim znana jest pod tytułem *Над пропастью во ржи*⁵. Owo nawiązanie pojawia się w wersach: „Вот она – пропасть во ржи/Под босыми ногами ножи”. W tym wypadku niestety procedura przywołania polskiego odpowiednika nie przyniosłaby spodziewanego rezultatu. W rozpatrywanym tekście Akwarium, poruszającym temat uzależnienia od alkoholu, staczania się na dno, coraz cieńszej granicy dzielącej od ostatecznego upadku, kluczowe znaczenie ma słowo *пропасть* (‘przepaść’), którego jednak nie znajdziemy w tytule polskiego przekładu, opublikowanego jako *Buszujący w zbożu*. W piosence nie ma miejsca na przypis, dlatego zrezygnowano z wprowadzenia archetektu⁶ na rzecz bezpośredniego przekazu: „Mroku otchłań chce mnie skryć/w bose stopy ostrą stal wbić”⁷.

W trakcie przekładu przychodzi niekiedy zmierzyć się również z właściwościami strukturalnymi interesującej nas pary języków. Olgierd Wojtasiewicz (1992: 32–33) wyróżniał języki bogatsze lub uboższe ze względu na obecność lub brak konkretnej kategorii gramatycznej. W przypadku czasu przeszłego

⁴ Nasz cover (noszący tytuł *Świr*) wraz z teledyskiem, do którego wykorzystano rysunki Wiktora Coja, dostępny jest pod adresem: https://www.youtube.com/watch?v=v3ueZ63_2V4&feature=youtu.be (dostęp: 24 września 2015).

⁵ Warto odnotować, że w 2008 roku ukazało się tłumaczenie Maksima Niemcowa pod tytułem *Ловец на хлебном поле*, który jest odbiciem tytułu oryginału.

⁶ Nie każdy odbiorca mógłby na podstawie nawiązania do tytułu *Buszujący w zbożu* dostrzec w nim pojawiające się w książce urwisko: Holden – bohater książki chce być strażnikiem w zbożu, stojącym na krawędzi urwiska i chwyającym nieświadome niebezpieczeństwa dzieci, bawiące się tuż nad przepaścią. Więcej na temat przekładu *Мама, я не могу больше пить* w: Krajewska (w druku; A).

⁷ Nagranie z koncertu dostępne jest pod adresem: <https://www.youtube.com/watch?v=HAgqBR2d92M> (dostęp: 24 września 2015).

język polski, mający rozróżnienie na rodzaj męskoosobowy (-li) i niemęskoosobowy (-ły), możemy nazwać językiem bogatszym w porównaniu z rosyjskim, w którym niezależnie od podmiotu mamy do czynienia z jedną postacią czasu przeszłego (-ли). W takiej sytuacji, tłumacząc z języka rosyjskiego na język polski, należy dokonać wyboru. Konkretyzacja zazwyczaj możliwa jest na podstawie kontekstu. Piosenka Zemfiry *Жить в твоей голове* obfituje w formy czasu przeszłego, ale kontekst utworu w tym przypadku odpowiedzi nie daje, a kontekst biograficzny każe podejść do niej ze szczególną ostrożnością. Oczywiście nie zawsze autor jest bohaterem lirycznym⁸, ale tu wydaje się niezbędne wzięcie pod uwagę homoseksualnej orientacji wokalistki i jednocześnie autorki tekstów⁹. Oryginał daje możliwość dwutorowej interpretacji (homo- i heteroseksualnej), przekład zatem powinien ją zachować. Jedynym sposobem wydawało się przeniesienie siły ciężkości z podmiotu na przedmiot, co przyniosło rozwiązania typu: nie „słuchaliśmy/słuchałyśmy oceanu” („И слушали тихий океан”), tylko „szept oceanu tulił nas”¹⁰.

Przekład, któremu towarzyszą wybory, dylematy, dyskusje, poszukiwania najtrafniejszych rozwiązań (z pełną świadomością subiektywizmu), to jedynie pierwszy krok. Pieriewodka stawia też kolejny – daje swoim przekładom szansę powrotu do muzycznego życia. Nie byłoby to możliwe bez naszych wykonawców, zarówno amatorów, jak i profesjonalnych muzyków.



Od lewej: Bartek Kącki, Maja Malinowska, Adam Jurzysta



Od lewej: Ewa Ślusarczyk, Magda Adamczak

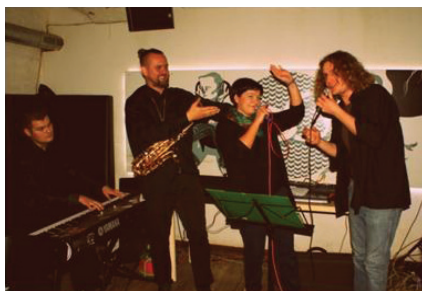
⁸ Na różnorodność nadawców zwracała uwagę m.in. Elżbieta Tabakowska (2009: rozdział *Dramatis personae*, 32–45).

⁹ O konsekwencji przyjęcia perspektywy homo- lub heteroseksualnej w kontekście przekładu (na podstawie twórczości Luisa Cernudy) pisała Anna Pomykoł-Sadlik (1995: 95–99).

¹⁰ Więcej na temat przekładu *Жить в твоей голове* w: Krajewska (w druku; A). Nagranie z koncertu dostępne jest pod adresem: <https://www.youtube.com/watch?v=Kb7L4aAyaoQ> (dostęp: 24 września 2015).



Od lewej: Maria Fiediuk, Andżelika Tuchalska, Kinga Tuchalska, Karolina Baraniczenko



Od lewej: Arek Krawiel, Michał „Sasin” Sasinowski, Małgosia Kudlik, Filip Kamieniarz

Dopiero zderzenie tekstu z muzyką staje się swoistym egzaminem dla wykonanego przekładu. Niekiedy egzamin ten przebiegał bez poprawek, niekiedy zaś należało wnieść drobne zmiany, co związane było z konkretnymi uwagami wokalisty czy nieco inną aranżacją muzyczną.

Każdy przekład jest tylko jedną z możliwych propozycji polskojęzycznego ujęcia. Wiadomo przecież, że żadne tłumaczenie nie jest ani jedyne¹¹, ani w zasadzie ostateczne, każde wydaje się tylko na chwilę zatrzymane w czasie. Nam udało się tę chwilę zarejestrować – sfilmować. Do dzisiaj, tj. przez trzy lata działalności sekcji, zorganizowaliśmy pięć spotkań muzycznych, w ramach których koncertom towarzyszyły filmy, prezentacje oraz opowieści, związane zarówno z wykonawcami utworów oryginalnych, jak i wykonawcami naszych coverów¹².

Cztery spotkania odbyły się w Toruniu (w klubie Dwa Światy)¹³, wszystkie pod wspólnym „kwatermistrzowskim”¹⁴ szyldem, każdy jednak wyróżniał się

¹¹ Jak pisał Edward Balcerzan, przekład zawsze istnieje w serii, nawet jeśli jest to na dany moment seria tylko potencjalna (zob. Balcerzan 1998).

¹² Większość coverów udostępniona jest na kanale Pieriewodki: https://www.youtube.com/channel/UCHLxB2_aBa9frMxtZZPXI4A (dostęp: 24 września 2015). Warto też dodać, że „przez grupę Helroth został wyśpiewany cover metalowej formacji Ария zatytułowany *Герой асфальта* w przekładzie Michała Cantka, członka sekcji przekładowej, a grupa Barto (Moskwa) podziękowała za cover y swoich utworów” (Krajewska, w druku; A).

¹³ Plakaty promujące toruńskie koncerty zaprojektowane zostały przez Łukasza Strupowskiego.

¹⁴ Nazwa „квартирник” (‘kwatermistrz’) wywodzi się od słowa „квартира” ‘mieszkanie’. Kwatermistrz – koncerty w prywatnych mieszkaniach – szczególnie popularne były w latach 80. ubiegłego wieku, kiedy niektórzy muzycy ze względu na konflikt z polityką kulturalną ZSRR nie mogli występować publicznie. Kwatermistrzostwo było więc nielegalnymi koncertami, za które



21.03.2013



15.05.2013



10.12.2013



27.04.2015

swoim podtytułem i charakterem: vol. 1 – „posiadówka po rusku” (spotkanie w całości poświęcone grupie Kino), vol. 2 – „oczami radzieckiej zabawki” (nazwa nawiązuje do książki *Oczami radzieckiej zabawki. Antologia radzieckiego i rosyjskiego undergroundu*, której prezentacja odbyła się w ramach spotkania z jej autorem Konstantym Usenką. Vol. 2 to ponadto covery Akwarium i Zemfiry, a także koncert zespołu rockowego Stacja Kamczatka, inspirującego się twórczością wschodniosłowiańskich artystów), vol. 3 – zatytułowany „kwartirnik w spódnicy” – nastawiony był na twórczość Żanny Aguzarowej, Janki Diaglewej, Zemfiry i Marii Lubiczewej (grupa Barto). Ostatnie, jak do tej pory, spotkanie (vol. 4) odbyło się pod hasłem „od A do Z” i obok twórczości Arbienina oraz Zemfiry oferowało m.in. utwory Aliny Orłowej.



Przed spotkaniem autorskim
Od lewej: Mirka Kiedrowska, Zu-
zanna Reif, Konstanty Usenko,
Monika Krajewska

w latach 1983–1985 (wskutek inicjatywy Konstantina Ustinowicza Czernienki traktowania ich jako działalności zarobkowej, naruszającej monopol agencji artystycznej Goskoncert – Государственное концертное объединение СССР) groziły sankcje włącznie do kary pozbawienia wolności (zob. <https://ru.wikipedia.org/wiki/Квартирник>; dostęp: 24 września 2015). Dziś przez wzgląd na swoją specyfikę (kameralność, bliski kontakt z publicznością) kwartirniki są w dalszym ciągu popularne.

Między trzecim i czwartym kwartirnikiem odbył się koncert w Gdańsku. Wyjazdowe przedsięwzięcie Pieriewodki w całości było poświęcone zespołowi Kino („Polskie Kino”¹⁵, 24.10.2014, klub Bruderschaft).



Należy podkreślić inny charakter tego spotkania. Inność polegała przede wszystkim na odmiennej grupie docelowej, którą w większości można nazwać postronną, tj. niezwiązaną z filologią rosyjską. Zaprezentowanie „najważniejszego zespołu rosyjskiego rocka” (Usenko 2012: 18) takiej właśnie publice okazało się ciekawym doświadczeniem – tu przekłady były nie tylko językową zabawą, ale jedyną drogą dotarcia do odbiorców, przekazania im treści utworów Wiktora Coja.

Drugim nurtem działalności Pieriewodki jest wspomniany wcześniej przekład filmowy. Jeszcze przed powstaniem sekcji¹⁶ udało się nawiązać współpracę z Klubem Miłośników Kina Rosyjskiego „Horyzont” w Gdańsku, prowadzonym przez tłumaczkę Karinę Makarewicz (obok przekładu filmów dla Klubu opracowuje ona m.in. polskie dialogi do obrazów pokazywanych na festiwalu Sputnik nad Polską oraz rosyjskie dialogi do polskich filmów prezentowanych w Rosji na festiwalu Wisła).

Efektem naszej współpracy są wymienione wyżej filmy¹⁷, które zostały przedstawione gdańskiej widowni, gromadzącej się w sali kinowej Rosyjskiego Centrum Nauki i Kultury¹⁸. Aby jednak film z listą nazwisk naszych tłumaczy pojawił się na ekranie „Horyzontu”, potrzeba kilkutygodniowego procesu, na który składa się spisanie dialogów ze słuchu, przekład wyznaczonych fragmentów filmu w jedno-, dwuosobowych zespołach, poprawa

¹⁵ Projekt plakatu: Anna Kraińska i Monika Krajewska.

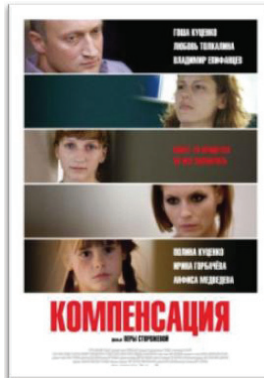
¹⁶ Początkowo bowiem propozycja przekładu filmowego skierowana była do chętnych studentów pierwszego roku II stopnia i realizowana w ramach prowadzonych przeze mnie zajęć tłumaczeniowych.

¹⁷ W przygotowaniu *Euforia*, 2006, reż. Iwan Wyrpajew (pokaz m.in. z myślą o niewidomych i niedowidzących, tj. z audiodeskrypcją).

¹⁸ RCNK mieści się w samym sercu Gdańska (na ulicy Długiej), stąd obok stałych bywalców, osób na bieżąco śledzących repertuar Klubu, na pokazy trafiają również przypadkowi przechodnie, turyści.



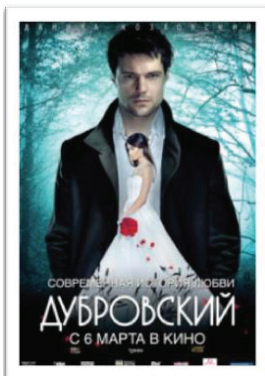
Pocałunek przez ścianę,
2011,
reż. Wartan Akopian
(*Поцелуй скwóz стeнy*),
pokaz: 6.07.2012



Rekompensata, 2010,
reż. Wiera Storożewa
(*Компенсация*),
pokaz: 28.06.2013



Niańki, 2012,
reż. Aszot Kieszczian
(*Няньки*),
pokaz: 4.07.2014



Dubrowski
(*Дубровский*), 2014,
reż. Aleksandr Wartanow,
Kirill Michanowski,
pokaz: 13.02.2015



Psia choinka!
(*Ёлки лохматые*),
2014, reż. Maksim
Swiesznirow, pokaz:
15.01.2016*



Uwaga! Wysokie napięcie!
(*Опасно для жизни*),
1985,
reż. Leonid Gajdaj,
pokaz: 13.05.2016

* Pokaz filmu połączony był z siódmą zimową zbiórką na bezdomne zwierzęta.

częstkowych tłumaczeń oraz scalenie ich, korekta całości, obejmująca na tym etapie przede wszystkim ujednoczenie stylu wypowiedzi bohaterów (w przypadku opracowywania napisów przez kilka zespołów należy bowiem zwrócić szczególną uwagę na konsekwencję użycia poszczególnych ekwiwalentów)¹⁹.

Tak jak przekład meliczny, również i przekład filmowy (w naszym przypadku w postaci napisów²⁰) ma swoją specyfikę. Składa się na nią przede wszystkim konieczność kondensacji wypowiedzi, używania krótkich zdań, a także uwzględnienia związku tekstu z obrazem, który wielokrotnie pomaga w owej kondensacji. Dzięki niemu można bowiem bez straty dla zrozumienia danej sceny skrócić czy nawet wyeliminować frazę, która ma charakter redundantny w stosunku do obrazu. Niekiedy jednak ów związek może stanowić utrudnienie w pracy tłumacza, po pierwsze wówczas, gdy w oryginale mamy do czynienia z kalamburem słowno-obrazowym²¹ (przy założeniu, że w języku przekładu warstwa słowna, najczęściej idiomatyczna, rodzi inne asocjacje wizualne), po drugie, gdy obraz przeczy warstwie słownej. Widz albo wcale na taką nieścisłość nie zwróci uwagi, albo też stwierdzi jej obecność, dołączając ją do listy filmowych lapsusów. Tłumacz na takim stwierdzeniu poprzestać nie może. Musi dokonać wyboru – co w danej sytuacji ważniejsze: obraz czy słowo (na wybór może mieć wpływ waga danego elementu, jego powtarzanie się na przestrzeni filmu, długość najazdu kamery itp.)²².

Niezależnie od dokonanego wyboru, sam fakt rozważania różnych możliwości przekładowych i uświadamianie sobie konsekwencji płynących z wprowadzenia odmiennych rozwiązań uczy młodych tłumaczy odpowiedzialności za każde słowo i jednocześnie uwrażliwia na pracę innych.

¹⁹ Korekta przebiega w kilku etapach: 1) korekta międzyzespołowa: zespół A przekazuje przetłumaczony fragment zespołowi B, zespół B – zespołowi C itd. Zauważone nieścisłości bądź możliwe warianty przekładu notowane są w komentarzach; 2) korekta pozazespołowa: poszczególne fragmenty scalane są przez wybranego koordynatora w jeden dokument, a następnie przesyłane do opiekuna sekcji (tj. autorki niniejszego tekstu), który dokonuje korekty całej listy dialogowej; 3) korekta zewnętrzna: poprawiona lista dialogowa przesyłana jest do Kariny Makarewicz (prowadzącej Klub Filmowy „Horyzont”, tłumaczki filmów z wieloletnim doświadczeniem), która dostosowuje ją do wymogów technicznych. Na tym etapie pojawiają się kolejne komentarze i propozycje zmian. Ostateczny wariant przekładu ustalany jest w drodze dyskusji. W przypadku ostatnich projektów do tworzenia polskiej listy dialogowej wykorzystujemy możliwości Dokumentów Google. Edytowanie pliku tekstowego przez kilka osób jednocześnie przyspiesza proces zbierania komentarzy.

²⁰ Z wyjątkiem wspomnianego wcześniej filmu *Euforia* (przyp. 17).

²¹ Przykłady gier słownych, słowno-obrazowych, aluzji na materiale filmu *Pocałunek przez ścianę* przedstawiono w: Krajewska (2014).

²² Przykłady lapsusów na materiale opracowywanych dla „Horyzontu” filmów przytoczone zostały w: Krajewska (w druku; B).

Trzecim nurtem, który charakteryzuje działania naszej sekcji, jest przekład tekstów literackich. W jego ramach studenci mogli zetknąć się zarówno z tłumaczeniem poezji, w przypadku której wyjątkowo zdecydowaliśmy się na odmienny kierunek translacji (na język rosyjski zostały przełożone wybrane wiersze Pawła Tańskiego ze zbioru *Mikrotony*²³), jak i z tłumaczeniem prozy. Tu wymienić można nazwiska Eduarda Dworkina²⁴, Ludmiły Pietruszewskiej oraz Konstantina Arbienina. Obecnie zaś pracujemy nad połączeniem dźwięku i słowa, a więc nad publikacją bajek Arbienina w formie audiobooka.

Pisząc o przekładzie prozy, warto też odnotować coroczny konkurs na najlepszy przekład, który odbywa się nieprzerwanie od 2007 roku. Tam, gdzie to możliwe, o konkursie powiadamiany jest autor konkursowego tekstu, co w kilku przypadkach zaowocowało serdeczną reakcją i ciepłymi słowami skierowanymi do młodych adeptów sztuki przekładowej. Każdemu rozstrzygnięciu konkursu towarzyszy przekładoznawcza analiza dostarczonych prac, z omówieniem pułapek tekstu wyjściowego, z zaakcentowaniem potrzeby rozpatrywania go na tle szerszego kontekstu (w tym biografii autora)²⁵.

Poza wspomnianą próbą przekładu na język rosyjski wszystkie pozostałe projekty odnoszą się do tłumaczenia na język polski. Fakt ten niejednokrotnie staje się punktem wyjścia do rozmów na temat permanentnej, ale często nieuświadomianej, potrzeby doskonalenia znajomości języka ojczystego²⁶.

Nazwa „Pieriewodka” – to gra słów. Tak zaczyna się ten tekst. Zakończyć go chciałabym przez zaprezentowanie graficznego wymiaru owej gry, wykorzystanej w logotypie sekcji.

²³ W projekcie oprócz niektórych członków Pieriewodki udział wzięli studenci pierwszego roku II stopnia (w ramach przedmiotu: tłumaczenie tekstów literackich). *Mikrotonowa przestrzeń na dwa pełne głosy i jeden szept*, czyli przekłady toruńskiego poety dostępne są pod adresem: <https://pieriewodka.wordpress.com/nasze-tlumaczenia/pawel-tanski-mikrotony/> (dostęp: 24 września 2015).

²⁴ Utwór Dworkina *Aorta* ukazał się w czasopiśmie „Inter- Literatura – Krytyka – Kultura” (Dworkin 2013).

²⁵ Jeden z nagrodzonych przekładów ukazał się we wspomnianym wyżej czasopiśmie „Inter...” (Arbienin 2013).

Analiza materiału zebranego w ramach konkursu stała się podstawą do artykułów: Krajewska 2011, 2012, 2015.

²⁶ W tym kontekście należy wspomnieć o piątej edycji konferencji z cyklu „Słowo z perspektywy językoznawcy i tłumacza”, która w całości poświęcona była polszczyźnie w tekstach przekładów (Uniwersytet Gdański, 14–15 października 2013 r.). Zagadnienie czystości języka ojczystego podnoszone było też w artykułach publikowanych w „Roczniku Przekładoznawczym” (m.in. Kubicka, Zieliński 2008).



Odwrócone drugie „E” ma symbolizować zmianę perspektywy, zwrócenie się w kierunku nowego odbiorcy, otwarcie się na niego, a przez to umożliwienie mu zobaczenia obcego tekstu w znanej mu szacie słownej.

Literatura

- Adamowicz-Grzyb, G., 2013, *Tłumaczenia filmowe w praktyce*, Warszawa.
- Arbienin, K., 2013, „Niepalący”, [w:] *Inter- Literatura – Krytyka – Kultura*, nr 2 (2), tłum. R. Siwicki, on-line: <https://pismointer.files.wordpress.com/2015/04/inter-2013-nr-22.pdf>, s. 110–113 (dostęp: 24 września 2015).
- Balcerzan, E., 1998, „Poetyka przekładu artystycznego”, [w:] *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)*, idem (red.), Katowice, on-line: http://amu.edu.pl/__data/assets/file/0018/35532/POETYKA-PRZEKADU-ARTYSTYCZNEGO.pdf (dostęp: 24 września 2015).
- Bednarczyk, A., 1993, „О трёх видах перевода авторской песни”, [w:] *Literatura i język rosyjski w Świecie. Materiały z III Międzynarodowej Konferencji MAPRJAŁ Szczecin 18–22 września 1992*, E. Kucharska (red.), Szczecin, s. 137–143.
- Bednarczyk, A., 1995, *Wysocki po polsku. Problematyka przekładu poezji śpiewanej*, Łódź.
- Bednarczyk, A., 2008, *W poszukiwaniu dominanty translatorskiej*, Warszawa.
- Bednarczyk, A., 2010, „Słowo – muzyka – obraz a stereotyp w przekładzie”, [w:] *Przekład – Język – Kultura*, t. 2, R. Lewicki (red.), Lublin, s. 13–24.
- Belczyk, A., 2007, *Tłumaczenie filmów*, Wilkowiec.
- Bryll, A., 2004, „Cohen mówiony i śpiewany, czyli o przekładzie poetyckim i melicznym tekstów piosenek”, [w:] *Przekład a pop-kultura. Studia o przekładzie*, P. Fast (red.), Katowice, s. 159–173.
- Bryll, A., 2006, „Zyski i straty w filologicznych i melicznych przekładach piosenek Stinga”, [w:] *Dialog czy nieporozumienie? Z zagadnień krytyki przekładu*, P. Fast, P. Janikowski (red.), Katowice, s. 85–117.
- Dworkin, E., 2013, „Aorta”, [w:] *Inter- Literatura – Krytyka – Kultura*, nr 2(2), tłum. M. Gaszak, A. Grzelak, M. Kiedrowska, Z. Reif, K. Sitarz, on-line: <https://pismointer.files.wordpress.com/2015/04/inter-2013-nr-22.pdf>, s. 114–116 (dostęp: 24 września 2015).

- Krajewska, M., (w druku; A) „W trosce o każdą sylabę, czyli o tłumaczeniu melicznym”, [w:] *Słowo z perspektywy językoznawcy i tłumacza*, t. 5, A. Pstyga (red.), Gdańsk.
- Krajewska, M., (w druku; B) „«Niańki» pod lupą. Filmowy projekt przekładowy”, [w:] *Tekst jako kultura. Kultura jako tekst*, t. 2, Z. Nowożenowa, T. Siniawska-Sujkowska (red.), Gdańsk.
- Krajewska, M., 2011, „Blżej Sankt Petersburga. Konkurs przekładowy – próba translatorskiej wrażliwości”, [w:] *Zbliżenie. Literatura, kultura, język, translatoryka*, I. Fijałkowska-Janiak (red.), Gdańsk, s. 305–310.
- Krajewska, M., 2012, „Sidorow na wiosnę, jesień na podsumowanie (refleksja translatoryczna)”, [w:] *Słowo z perspektywy językoznawcy i tłumacza*, t. 4, A. Pstyga (red.), Gdańsk, s. 335–345.
- Krajewska, M., 2014, „«Pocafunek przez ścianę»: rosyjski film w polskiej szacie słownej”, [w:] *Między oryginałem a przekładem*, t. 23, Kraków, s. 107–124.
- Krajewska, M., 2015, „O przrzucaniu mostów i o przesadzeniu z taboretu na zydelek – dwa oblicza konkursu przekładowego”, [w:] *Przekład – Język – Kultura*, t. 4, R. Lewicki (red.), Lublin, s. 221–228.
- Krajewska, M., 2016, „«ПЕРЕВОДКА», или переводческий кружок на Отделении русской филологии Университета им. Николая Коперника (Торунь)”, [w:] *Художественный перевод и его роль в литературном процессе Центральной и Юго-Восточной Европы*, И.Е. Адельгейм, Е.В. Байдалова, Н.Н. Старикова i in. (red.), Moskwa, s. 261–267.
- Kubicka, E., Zieliński, L., „O konieczności doskonalenia języka polskiego w procesie kształcenia rodzimych tłumaczy. Analiza przekładu książki «Österreich für Deutsche. Einblicke in ein fremdes Land» Norberta Mappesa-Niedieka pod kątem najczęściej popełnianych błędów”, [w:] *Rocznik Przekładoznawczy. Studia nad teorią, praktyką i dydaktyką przekładu*, t. 8, s. 169–194.
- Pomykoł-Sadlik, A., 1995, „Czy zdrada wobec poety jest zdradą wobec poezji?”, [w:] *Między oryginałem a przekładem*, t. 1, J. Konieczna-Twardzikowa, U. Kropiwiiec (red.), Kraków, s. 95–99.
- Rędzioch-Korkuz, A., 2013, „Nadpisy operowe w Polsce – między teorią a praktyką”, [w:] *Między oryginałem a przekładem*, t. 19 (4), M. Piotrowska, A. Szczęsny (red.), s. 45–55.
- Sierosławska, E., 2005, „Tłumacz w operze”, [w:] *Między oryginałem a przekładem*, t. 10, U. Kropiwiiec, M. Filipowicz-Rudek, J. Konieczna-Twardzikowa (red.), Kraków, s. 13–23.

- Tabakowska, E., 2009, *Tłumacząc się z tłumaczenia*, Kraków.
- Usenko, K., 2012, *Oczami radzieckiej zabawki. Antologia radzieckiego i rosyjskiego undergroundu*, Wołowiec.
- Wojtasiewicz, O., 1992, *Wstęp do teorii tłumaczenia*, Warszawa.
- Zagórski, J., 1975, „Tłumaczenie tekstów do muzyki”, [w:] *Przekład artystyczny. O sztuce tłumaczenia księga druga*, S. Pollak (red.), Wrocław, s. 353–366.

Perevodka or after-hours translation teaching

Summary

This paper, by presenting the activity of the translation section, focuses on translation teaching beyond the hourly class framework. Completed and performed projects, exceeding the confines of the university curriculum, provide students with opportunities to translate not only in the student-teacher scheme. The presence of an external recipient changes the students' approach, is a motivational factor and brings satisfaction.

Keywords: translation, translation teaching, translation section

