

**Dawid Łuczak**

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu  
dawid.luczak@amu.edu.pl

## INDYWIDUALNA STYLISTYKA AUTORA W PRZEKŁADZIE LITERACKIM NA PRZYKŁADZIE POWIEŚCI JOANNY BATOR *PIASKOWA GÓRA* I JEJ TŁUMACZENIA NA JĘZYK NIEMIECKI

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/RP.2018.009>

---

**Zarys treści:** Banalne byłoby wymienianie takich umiejętności czy predyspozycji tłumacza jak perfekcyjna znajomość języka, z którego tłumaczy czy jego talent literacki. Interesujące aspekty pojawiają się wówczas, gdy zmierza on ku granicom – tam, gdzie podejmuje strategiczne decyzje, gdzie decyduje o tym, na ile może zaufać czytelnikowi, na ile może poszerzyć język czy kulturę docelową, gdzie i w jaki sposób ustala granice akceptowalności. Analizując kontrastywnie dwa teksty, można stwierdzić i ocenić, na ile wybrane przez tłumacza strategie są uzasadnione, a kiedy przeciwnie – decydując się na udomowienie, zatracza on niepotrzebnie pewną część potencjału tekstu wyjściowego i tworzy fasadę zachowania autentyczności lub odwrotnie – kiedy zbyt daleko idąca egzotyzacja powoduje nieczytelność tekstu. W kontekście tych rozważań teoretycznych przeprowadzona została analiza wybranych fragmentów powieści Joanny Bator *Piaskowa Góra* i jej tłumaczenia na język niemiecki pt. *Sandberg*.

**Słowa kluczowe:** styl literacki, estetyka indywidualna, ekwiwalencja formalno-estetyczna, przekład literacki, egzotyzacja, udomowienie, Joanna Bator, Esther Kinsky

---

**N**a złożoną problematykę tłumaczenia literatury składa się wiele czynników determinujących analizę dzieł literackich. Obok treści – zarówno tej prezentowanej wprost, jak i tej niewypowiedzianej w postaci na przykład delikatnie sugerowanych czy czasem głęboko ukrytych związków intertekstualnych – tłumacz ma do czynienia z formą tekstu literackiego, która sta-

nowi niebagatelne wyzwanie i sprawdzian dla jego umiejętności. Nie w tym bowiem rzecz, żeby w sposób beznamiętny, mechaniczny oddać treść danego dzieła, a w tym, aby zachować elementy dla niego specyficzne, wyróżniające go i powodujące, że tekst staje się wyjątkowy, jednorazowy, niepowtarzalny (przy czym treść jest – rzecz jasna – nieodłącznie związana z formą, ze stylem, który ją dodatkowo uwypukla, podkreśla). Mowa tu zwłaszcza o realiach, symbolach historycznych i kodach kulturowych, odmianach języka (socjolekty, idiolekty, dialekty itd.), grach słownych, użyciu języka potocznego czy celowym łamaniu poprawności językowej. Przede wszystkim zespół tych cech stanowi najważniejszą różnicę między tekstem użytkowym a literackim, czyli de facto kryterium estetyki w rozumieniu stylu – pojęcia wywodzącego się już ze starożytnego *stilus*, pojmowanego jako sposób językowego ukształtowania tekstu pisanego lub mówionego, którego sens koresponduje z tym pojmowanym aż do dziś. Cytując za *Słownikiem terminów literackich*, styl tekstu literackiego to

zespół zasad i środków językowych nadających dziełu lit. **indywidualne piętno** jako dziełu sztuki i decydujących o sposobach realizowania przez nie funkcji estetycznej oraz innych właściwych mu funkcji. Styl dzieła literackiego wyznaczany jest przez założenia stylu autora, ale jednocześnie kształtuje się pod ciśnieniem możliwości danego języka narodowego, panujących w danym okresie konwencji stylistycznych i literackich, uwarunkowań związanych z wyborem tematu oraz norm właściwych realizowanemu przez pisarza rodzajowi i gatunkowi lit. **Indywidualne właściwości** stylu dzieła literackiego mogą przejawiać się w sposobach wykorzystywania elementów brzmieniowych, gramatycznych, leksykalno-semantycznych i składniowych języka oraz w sposobach kształtowania form podawczych czy też w odwołaniach do odmian stylowych języka ogólnego lub tradycji stylistyczno-literackiej. Wszystkie te właściwości podporządkowane są zwykle naczelnej zasadzie stylowej (dominanta stylistyczna), która zapewnia dziełu jego **językową niepowtarzalność**. (Sławiński 2002: 389)

Wąska definicja stylu jest bardzo trudna do sformułowania, albowiem jest to pojęcie wieloaspektowe, jednakże dyscyplinę filologiczną, jaką jest stylistyka, interesuje styl rozumiany jako sposób wysławiania się właściwy danemu pisarzowi, pojedynczemu tekstowi, epoce, prądowi literackiemu. Nie sposób też idealnie rozdzielić autora od epoki, w której tworzy, a w związku z tym stwierdzić, czy styl jego pisania to styl konkretnej epoki (której nastroje czy nowinki wpływają na pisarza) czy jego własny. Styl epoki z kolei możemy rozumieć jako plątaninę, mozaikę ze stylów indywidualnych. Tenże właśnie

przymiotnik: „indywidualny” pojawia się wielokrotnie w przytoczonej wyżej definicji słownikowej jako podkreślenie tego, czym się wyróżnia dzieło literackie, a co odnosi się do innowacyjnych tekstów, których forma, pełniąc określone funkcje, wykracza poza standardowe użycie gramatyki, leksyki czy składni.

Brigitte Schulze opowiada się za tym, aby indywidualną estetykę dzieła literackiego określać mianem odcisku palca jego autora, co wydaje się jak najbardziej uzasadnione (Schulze 2008: 10 i n.). Teoretycy przekładu pochyłają się w tym miejscu nad kwestią, jak dalece ów odcisk palca powinien, może, musi zostać „przemycony” do języka docelowego, szczególnie jeśli chodzi o sporne, łamiące przyjęte normy językowe zjawiska. Tłumacz ma zatem do wyboru wiele metod i strategii tłumaczeniowych, dzięki którym jest w stanie oddać w tłumaczeniu niepowtarzalną poetykę tekstu. W ekspresyjnych tekstach tłumacz powinien podążać za ich unikalnymi właściwościami, jak podkreśla Katharina Reiß. Jej zdaniem indywidualne użycie leksyki, stylistyki czy budowy tekstu literackiego powinno uzyskiwać analogiczne oddziaływanie estetyczne w przełożonym na język obcy tekście (Reiß 1976: 252). Osiąganie ekwiwalencji denotatywnej ustępuje zatem niejako poziomowi ekwiwalencji formalno-estetycznej. Te opisane przez Wenera Kollera poziomy ekwiwalencji, czyli typy relacji odpowiadania sobie tekstów oryginału i przekładu oraz konkretnych ich elementów, są ważnym zagadnieniem w teoretycznych rozprawach o stylu w przekładzie, a szczególne miejsce dla tego tematu zyskuje właśnie wspomniana ekwiwalencja formalno-estetyczna, obejmująca takie kategorie jak rytm, metafory, gry językowe, niekonwencjonalne podejście do kategorii gramatycznych, ortograficznych, stylistycznych itd., których całość stanowi indywidualny styl autora i/lub konkretnego dzieła, idiosstyl, odróżniając je od innych i dążąc do oryginalności i niepowtarzalności (Koller 1992: 253).

Jedną z pierwszych decyzji, jaką podejmuje tłumacz, który rozpoczyna pracę nad przekładem, jest wybór strategii tłumaczeniowych i metod przekładu. Decyduje on na własną odpowiedzialność, jak dalece ingeruje w indywidualizm tekstu, gdy odrzuca jego nierzadko kłopotliwą specyfikę, lub w jakim stopniu zachowuje ten innowacyjny idiosstyl w tłumaczeniu, a jego wybory mają z czasem wymierne skutki dla literatury i kultury docelowej. W tym miejscu przytoczyć należy dwie najbardziej zapewne znane dychotomie w obrębie strategii tłumaczeniowych wobec stylu dzieła literackiego, jakimi są poruszane już przez Johanna Wolfganga von Goethego, a najbardziej znane z teorii Friedricha Schleiermachera, egzotyżacja i udomowienie (Albrecht 1998: 74 i n.). Wybór spośród tych dwóch antagonistycznych strategii jest niezwykle istotny, gdyż w zasadniczej mierze wpływa na ostateczny produkt w postaci tłumaczenia tekstu, na jego recepcję u czytelnika docelowego, zro-

zumienie, wzbogacenie języka docelowego, kultury itd. Tłumacz musi zadać sobie pytanie, na ile może testować wprawne oko i poczucie estetyki czytelnika tłumaczenia i gdzie kończą się granice wzbogacania języka docelowego, chociażby przez tworzenie neologizmów. Wymaga to od niego nie tylko subtelnego wyczucia, ale też zręcznych umiejętności plastycznego obchodzenia się z językiem, rozszerzania kultury docelowej przez wprowadzenie nowych elementów, ponieważ bardzo często elementy świadczące o indywidualnym stylu danego tekstu nie znajdują w pełni ekwiwalentnych odpowiedników. Zdecydowanie się na poprawianie, odrzucanie i rezygnowanie z niekonwencjonalnej warstwy tekstu, wyrażanie czegoś wprost, pomoc czytelnikowi, aby ten wczuł się w realia autora dzieła literackiego, opatrywanie komentarzami i tym podobne zabiegi mogą prowadzić do kuriozalnej sytuacji powstania tekstu o zupełnie innym wydźwięku czy charakterze, o osłabionym potencjale syntaktycznym, semantycznym i pragmatycznym. Analogicznie zachowywanie wszystkich niepowtarzalnych językowo elementów w tłumaczeniu czy zbyt daleko idące urozmaicenie języka docelowego może przekroczyć granicę akceptowalności czy po prostu zrozumienia treści. Teoretycy nie znajdują oczywiście jednoznacznej odpowiedzi na to pytanie, a każdy tłumacz obiera autonomiczne rozwiązanie.

Itamar Even-Zohar – jak inni teoretycy szkoły Descriptive Translation Studies – postrzega tłumaczenie literatury jako osobny system w polisystemie literatury danej kultury i uważa, iż tłumaczenie powinno się traktować jako formę intersemiotycznego transferu, a translát powinien być rozpatrywany nie tylko na podstawie osiągnięcia ekwiwalencji, ale też jako niezależna jednostka w polisystemie. Każdy przekład tekstu literackiego wpływa więc na polisystem kultury docelowej, wzbogacając jej środki estetycznego wyrazu (Even-Zohar 2009: 197 i n.).

Ciekawostką wobec powyższych rozważań jest fakt, że wielokrotnie nagradzana niemiecka tłumaczka Esther Kinsky, która przełożyła powieść Joanny Bator *Piaskowa Góra* (Bator 2014) na język niemiecki, jednoznacznie opowiada się w swoim esej *Fremdsprechen. Gedanken zum Übersetzen* za zachowaniem w przełożonym tekście określonej warstwy jego obcości (Kinsky 2013: 73).

Ta właśnie problematyka wyboru między egzotyzacją a udomowieniem jest istotna w kontekście powieści Joanny Bator, obfitującej w wiele obcych zjawisk, które nierzadko mogą być problematyczne nawet dla Polaka. Różnica jest jednak taka, że rodzimy użytkownik polszczyzny ze względu na swoją wiedzę o, przykładowo, słowotwórstwie, ortografii czy fonetyce jest w stanie rozszyfrować znaczenie nowo powstałych form lub zrozumieć nowo nadane

znaczenia słowom użytym w innym niż dotąd kontekście. Tej wiedzy pozbawiony jest najczęściej czytelnik przekładu, w związku z czym tłumacz bardzo starannie musi zastanowić się i wyważyć, na ile może być twórczy i innowacyjny – do jakiego stopnia wprowadzanie nowych elementów do języka przekładu jest dla czytelnika akceptowalne.

Tekst Joanny Bator przeanalizowany został pod kątem fenomenów językowych różnego typu. Odszukać w nim można bardzo liczne fragmenty, w których autorka niekonwencjonalnie obchodzi się z językiem, miesza style, dekonstruuje zasady gramatyczne, tworzy neologizmy, sięga do języka potocznego. Te i inne zabiegi przyczyniają się do powstania idiosynkratycznego charakteru utworu. Niniejsza analiza obejmuje jedynie niewielką część całego potencjału tkwiącego w powieści Joanny Bator *Piaskowa Góra* (z której pochodzą wszystkie poniższe cytaty w języku polskim) i dzięki porównaniu z niemiecką wersją tego samego tekstu (sporządzoną przez Esther Kinsky pt. *Sandberg*) opisuje posunięcia tłumacza prowadzące do określonych efektów w powstałym tłumaczeniu.

<p>„[...] córka nie lubi, gdy <u>mówi</u> [Jadzia] z <u>wiejska</u>, <u>miastowa</u> <u>taka</u>. Wziąć, mamó, a nie <u>wziąć</u>, poprawia ją <u>mądrała</u>, włączać, a nie <u>włanczać</u>, sobie, a nie <u>se</u>” s. 7</p>	<p>„[...] dass die Tochter es nicht mag, wenn <u>sie</u> [Jadzia] <u>so dörflich</u> redet. <u>So eine Städtische</u> ist sie. Mama, es heißt <u>renn nicht so</u> und nicht <u>tu nicht so rennen</u>, verbessert sie <u>neunmalklug</u>, und es heißt wir und nicht <u>mir</u>“ s. 9</p>
---	--

Fragment, w którym pojawiają się błędy gramatyczne, ma na celu uświadomienie czytelnikowi, że jedna z głównych bohaterek, Jadzia Chmura, pochodzi z niższych warstw społecznych. Poprawiająca ją, reprezentująca nieco inny, bardziej nowoczesny światopogląd córka Dominika, zostaje nazwana mądrałą, co zostało oddane w tłumaczeniu przez transpozycję rzeczownika do przysłówka, przy jednoczesnym zachowaniu semantyki tego słowa. Celowo przytoczone błędy Jadzi również zostały przełożone z zachowaniem estetyki wyjściowego tekstu, gdyż autorka posłużyła się formą „tu” + bezokolicznik, co w języku niemieckim świadczy o brakach w kompetencjach językowych. W obydwu przypadkach tłumaczka zręcznie naśladuje sposób wysławiania się pewnej grupy społecznej.

<p>„<u>Odmieńcu</u>, <u>szczurza mordo</u>, <u>kościotrupo!</u> krzyczała na córkę przerażona jej innością jak śmiertelną chorobą” s. 215</p>	<p>„<u>Du Bankert</u>, <u>Rattenschнауze</u>, <u>Skelett!</u> schrie sie die Tochter an, von ihrer Andersheit erschreckt wie von einer tödlichen Krankheit“ s. 243</p>
---	--

W trakcie kłótni matka obrzuca córkę epitetami dotyczącymi jej wyglądu, jednoznacznie obraźliwymi i uwypuklającymi mankamenty Dominiki. Zarówno „odmieńcu”, jak i „kościotrupo” osiągają podobne estetyczne oddziaływanie i konotują podobne skojarzenia w obydwu językach. Pewne zastrzeżenia można mieć do tłumaczenia „Skelett” (‘szkielet’), gdyż w oryginale mamy do czynienia z żeńską formą rzeczownika „kościotrup”, czego nie znajdujemy w standardowym użyciu języka polskiego. Ten zabieg został wyraźnie osłabiony, gdyż Kinsky użyła jedynie normatywnego słowa „Skelett”.

„A co to za <u>homoniewiadowski</u> ? zdziwiła się Jadzia” s. 214	„Was ist das denn für ein <u>Homodingsbums</u> ? wunderte sich Jadzia“ s. 242
---	---

Określenie „homoniewiadowski”, którym posłużyła się autorka, to funkcjonujące w mowie potocznej i negatywnie zabarwione określenie osoby homoseksualnej. W akcie tłumaczenia powstało zupełnie nowe słowo, którego na próżno szukać w słowniku języka niemieckiego. To neologizm, ale czytelnik przekładu ze względu na charakterystyczny prefiks jest w stanie odszyfrować, jakiej osoby to dotyczy. Istnieje jednak obawa, że pejoratywna konotacja nie zostanie przez niemieckiego czytelnika zrozumiana, mimo że w środku słowa tkwi wyraz „Ding” (‘rzecz’), mogący świadczyć o delikatnym sygnale „ta osoba jest gorsza niż człowiek”.

„Jadzia myśli, że ci wszyscy Dominiki, co niby czekają tam [za granicą] na nią, to przecież <u>istna Sodoma i Godomora</u> . Jeden <u>czarniawy jakiś</u> i mimo wykształcenia <u>w szmatach chodzi</u> , [...]. Stefan, ten to <u>miął łeb do języków</u> i gdyby nie zaprzepścił, to <u>szprechałby i parlefransił</u> ” s. 11	„Jadzia denkt, dass diese Leute von Dominika, die dort [im Ausland] angeblich alle auf sie warten, doch <u>ein wahres Sodom und Gomorrha</u> sind. Einer ist <u>fast schwarz</u> , und obwohl er studiert hat, <u>läuft er abgerissen herum</u> [...] Stefan, <u>der hatte einen Kopf für Sprachen</u> , und wenn er sich nicht so hätte verlotern lassen, dann hätte er <u>spräkdeutschen und parlehuhfranzäsen</u> können“ s. 13
--	--

W tym dłuższym fragmencie widać nagromadzenie różnych zabiegów językowych. Po pierwsze zdekonstruowane zostało wyrażenie „Sodoma i Gomora”, co ma na celu podkreślenie braków w wykształceniu Jadzi. W tym miejscu tłumaczka usuwa ten celowy błąd i poprawia wyrażenie, co zupełnie pozbawia je kolorytu i nośnika treści o głównej bohaterce. Inaczej postępuje w przypadku obcojęzycznych czasowników zapisanych fonetycznie, które w tłumaczeniu również zostają w ten sposób zapisane. To, że Stefan, mąż Jadzi miał talent do nauki języków obcych, formułuje Jadzia w typowej dla niej

swadzie, co również zostało trafnie oddane w tłumaczeniu. W tym passusie Jadzia wypowiada dwa swego rodzaju wyzwiska, mianowicie „obdarciuch”, który „chodzi szmatach” (co częściowo zostało przetłumaczone na tej samej płaszczyźnie estetycznej, jednak z rzeczownika „obdarciuch” tłumaczka zupełnie zrezygnowała) oraz „czarniawy” (w negatywnym odniesieniu do osób o odmiennym kolorze skóry), co tłumaczka określa jako „fast schwarz”, czyli ‘prawie czarny’ – określenie to zostało zdecydowanie osłabione, brzmi neutralnie, nie konotuje uprzedzeń Jadzi.

„Prima Aprilis nie udausia, chacieu pierdnuć, a usrausia!” s. 413	[opuszczono] s. 449
---	---------------------

Przysłowie-neologizm, które stworzyła Bator, zostało zupełnie pominięte w tłumaczeniu, przez co powstała luka. Również w języku polskim nie jest do końca jasne znaczenie tej imitacji przysłowia, nie jest też dekonstrukcją żadnego istniejącego, lecz świadectwem warsztatu autorki na płaszczyźnie neologizmów.

„Moje życie to same <u>pikassy</u> i <u>trele-morele</u> , pomyślała Dominika słowami matki [...]” s. 343	„Mein Leben, das sind alles <u>Picassos</u> und <u>Schnickschnacks</u> , dachte Dominika in den Worten der Mutter [...]“ s. 380
---	---

W tym przykładzie Kinsky doskonale oddała znaczenie wyrażenia „trele-morele”, które w niemieckiej mowie potocznej funkcjonuje właśnie jako „Schnickschnacks”, a poza tym ma również cechy rytmiczne. O ekwiwalent „Picassos” zdecydowała się autorka poszerzyć niemiecki rejestr językowy, gdyż takiego wyrażania w nim nie ma, ale przypuszczalnie niemiecki czytelnik będzie miał wyobrażenie, że chodzi o coś niejasnego, niezrozumiałego, tak jak obrazy Pabla Picassa mogą być niezrozumiałe dla laika.

„Świadkom Jehowy nigdy nie dała [Jadzia] szansy [...] <u>znów te kocie wiary chodzą</u> , szeptała, wywracając oczami [...]” s. 188	„Den Zeugen Jehovas gab sie [Jadzia] nie eine Chance [...] <u>da sind sie schon wieder, diese Irrgläubigen</u> , flüsterte sie mit dem verdrehten Lippen [...]“ s. 213
---	--

„Kocie wiary”, czyli określenie świadków Jehowy, którego Jadzia Chmura używa, jest według Jerzego Bralczyka jednoznacznie uznane za obraźliwe i oznacza wiarę wręcz niegodną natury ludzkiej, jest tu zawarty element pewnego zezwierzęczenia, swego rodzaju innowiercy. I właśnie standardowym słowem „innowierca” zastępuje Kinsky to wyrażenie, nie oddając jednak peł-



nego zabarwienia estetycznego. Rzeczownik, który wybrała, semantycznie odpowiada wprawdzie polskiemu wyrażeniu, ponieważ „Irrglaube” oznacza „fałszywą wiarę religijną”, lecz w żadnym wypadku nie wskazuje na świadków Jehowy w rozumieniu osób z pewnymi uprzedzeniami.

Przykładów o podobnym charakterze można znaleźć w powieści całe mnóstwo, nie sposób ich wszystkich omówić w krótkim z natury artykule. Przytoczone fragmenty dają jednak wyobrażenie o tym, jak Joanna Bator nadała głównej bohaterce głos, który materializuje się w postaci barwnego języka z elementami idio- i socjolektów, tworząc tym samym niepowtarzalną warstwę językową powieści. W pracy nad przekładem tłumaczka korzystała z egzotyzyacji jako strategii tłumaczeniowej, pozostawała tym samym wierna swojemu stanowisku sformułowanemu w eseju *Fremdsprechen*, jednakże w pewnych fragmentach tekstu możemy dopatrzeć się niezręczności wynikających z problemów, na które natknęła się tłumaczka podczas pracy nad przekładem. W przytoczonych przykładach najwięcej kłopotu sprawiły złożone neologizmy, a decyzje podjęte przez Esther Kinsky czasami prowadziły do osłabienia czy zneutralizowania wydziwisku frazy pochodzącej z oryginalnego tekstu. Wybrane wyrażenia zostały zaś pozbawione części ukrytych, przenośnych znaczeń, utraciły swoje konotacje. Te rozwiązania translologiczne, jak można przypuszczać, to wynik wyważenia pomiędzy adekwatnością a akceptowalnością, o co powinien dbać każdy tłumacz. Zbyt daleko idące wyobcowanie tekstu mogłoby spotkać się z dezaprobatą i brakiem zrozumienia (i przyzwolenia na tę czy inną formę pisania) ze strony czytelnika przekładu. Nie jest zatem wykluczone, a wręcz nie jest to możliwe, aby autor przekładu w pracy nad jednym tekstem literackim sięgnął wyłącznie do jednej metody tłumaczeniowej. Metoda jego pracy to szerokie spektrum różnych strategii, łączące w sobie zarówno egzotyzyację, jak i udomowienie, które mimo że są przeciwstawne, to nie wykluczają się wzajemnie. Kinsky bardzo plastycznie potraktowała surowiec, jakim jest język niemiecki – język, który w pewnym stopniu został przez nią wzbogacony o nowe jednostki leksykalne. Można zauważyć, że tłumaczka starała się przez różnorodne formowanie tej plastycznej językowej masy szukać, nadawać kształty i tworzyć estetycznie podobne i konotatywnie odpowiednie wyrażenia, była przy tym bardzo ostrożna. Pomimo zadeklarowanego celu „fremdsprechen”, czyli zastosowania strategii wyobcowania, Kinsky postępowała zachowawczo i kierowała się obawą o akceptowalność translatu przez jego odbiorcę, co w kontekście całej powieści zaowocowało stratą pewnego potencjału indywidualnej stylistyki autorki *Piaskowej Góry*.



## Literatura

- Albrecht, J., 1998, *Literarische Übersetzung. Geschichte – Theorie – Kulturelle Wirkung*, Darmstadt.
- Bator, J., 2013, *Piaskowa Góra*, wyd. 2, Warszawa.
- Bator, J., 2014, *Sandberg*, tłum. E. Kinsky, Berlin.
- Bralczyk, J., 2003, hasło „kocia wiara”, <http://sjp.pwn.pl/poradnia/haslo/kocia-wiara;3315.html> (dostęp: 8 czerwca 2016 r.).
- Even-Zohar, I., 2009, „Miejsce literatury tłumaczonej w polisystemie literackim”, tłum. M. Heydel, [w:] *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, P. Bukowski, M. Heydel (red.), Kraków.
- Kinsky, E., 2013, *Fremdsprechen. Gedanken zum Übersetzen*, Berlin.
- Koller, W., 1992, *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, Wiesbaden.
- Leech, G., Short, M., 2007, *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*, London.
- Reiß, K., 1976, *Texttyp und Übersetzungsmethode: der operative Test*, Kronberg.
- Schleiermacher, F., 1838, „Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens”, [w:] idem, *Sämmtliche Werke*, Berlin, cyt. za: Albrecht, J., 1998, *Literarische Übersetzung. Geschichte – Theorie – Kulturelle Wirkung*, Darmstadt.
- Schultze, B., 2008, „Individualästhetik als Beobachtungsort literarischer Übersetzungen”, [w:] *Ästhetik und Kulturwandel in der Übersetzung*, M. Krysztofiak (red.), Frankfurt/Main.
- Sławiński, J. (red.), 2002, *Słownik terminów literackich*, Wrocław.
- Snell-Hornby, M. i in., 2003, *Handbuch Translation*, Tübingen.

### Language phenomena as an element of personal aesthetics of literary text in *Piaskowa Góra* by Joanna Bator and in its translation into German

#### Summary

To merely mention such skills or qualifications of a literary translator as perfect knowledge of a target language or literary skills would be a cliché. Much more interesting aspects of the art of literary translation emerge when it comes to taking strategic decisions concerning how far the translator can trust the reader in deliberate violation of conventions in the target language and culture or how close the translator can near the limit of acceptability. This Polish-German contrastive analysis of extracts of Joanna Bator's novel, in which the author in an unconventional way works with her

language, was conducted on the basis of German philosopher Friedrich Schleiermacher's well known idea of dichotomy in the theory of literary translation, which employs domestication and foreignisation strategies, with the concepts of style, personal aesthetics and formal-aesthetic equivalence, as well as on the basis of Esther Kinsky's theoretical essay „Fremdsprechen. Gedanken zum Übersetzen”. Kinsky, the translator of Joanna Bator's novel, suggests that a certain level of foreignisation in translation should be preserved. This theoretical assumption is virtually applied by Kinsky, foreignization being her main translation strategy. In the process of translation Kinsky also takes more radical steps of omitting or neutralising certain passages, thus diminishing their semantic strength. By analysing a literary text we can determine to what extent the strategies that the translator uses are justified or when the decision to implement a domestication strategy erases certain value of the text and creates only an illusion of authenticity, or vice versa – when foreignisation which goes too far makes the text unclear to the reader. Translation techniques employed by Kinsky are, as we may presume, the effect of the translator's attempt to reach the balance between adequacy and acceptability, which are so crucial in the art of translation.

**Keywords:** personal aesthetics, formal-aesthetic equivalence, literary translation, style, alienation, naturalisation, Joanna Bator, Esther Kinsky

