

Anna Muszyńska-Vizintin

O destereotypizacji odczytań
tekstu oryginału w przekładzie —
rozważania o słoweńskim tłumaczeniu
kulinariów w *Panu Tadeuszu*
Adama Mickiewicza

Stereotyp w komunikacji w obrębie jednej kultury ma funkcję konsolidującą¹, także mitotwórczą, co nierzadko uważane jest za działanie pozytywne, ponieważ oznacza wspólną wiedzę o rzeczywistości określonej grupy ludzi. W potocznym rozumieniu stereotyp utożsamiany jest z takimi określeniami, jak: „powszechnie znany, szablonowy, utarty, a przez to tradycyjny, banalny”².

„Stereotyp — według *Słownika języka polskiego* M. Szymczaka — to funkcjonujący w świadomości społecznej skrótowy, uproszczony i zabarwiony wartościująco obraz rzeczywistości, odnoszący się do rzeczy, osób, grup społecznych, instytucji. Często oparty na niepełnej lub fałszywej wiedzy o świecie, utrwalony jednak przez tradycję i nieulegający zmianom. Potocznie stereotyp to SZABLON; znany, ogólnie przyjęty”³.

Ma zatem stereotyp również tę właściwość, że pozwala na swego rodzaju skrótowość czy ekonomizację mentalno-językową: stereotypowych pojęć czy

¹ Por. B. Tokarz: *Stereotyp ojczyzny w tłumaczeniu słoweńskim „Trans-Atlantyku”*. W: *Między oryginałem a przekładem*. T. 8: *Stereotyp a przekład*. Red. U. Kropiwek, M. Filipowicz-Rudek, J. Konieczna-Twardzikowa. Kraków 2003, s. 212.

² *Mały słownik języka polskiego*. Red. S. Skorupka. Warszawa 1974, s. 777.

³ *Słownik języka polskiego*. T. 3. Red. M. Szymczak. Warszawa 1990, s. 332.

sformułowań nie trzeba wyjaśniać czy tłumaczyć, ponieważ są niejako powszechnie znane, poza tym porządkują otaczającą człowieka rzeczywistość, upraszczają i ułatwiają rozumienie świata (nierzadko ze szkodą dla obiektu stereotypizacji), nie wymagają wysiłku myślenia czy weryfikacji, po prostu są przyjmowane w toku procesu wychowania na podstawie nabytej automatycznie wiedzy. W ten właśnie sposób charakteryzuje w socjologii pojęcie „stereotyp” Walter Lippmann — stając się jednocześnie autorem chyba najczęściej cytowanej definicji stereotypu jako ukształtowanego przez świat zewnętrzny „obrazu w naszej głowie”⁴.

Zdaniem Lippmanna — o czym często zapominamy, cytując przytoczone zdanie — ważny jest jednak przede wszystkim proces nabywania tych „obrazów” i ich deterministyczna rola w postrzeganiu przez człowieka otaczającej go rzeczywistości. Po pierwsze: stereotyp ze względu na swoje właściwości upraszczające pełni funkcję orientacyjną i ułatwia poruszanie się w świecie, ponieważ: „[...] nie jesteśmy dobrze wyposażeni w umiejętność rozpoznawania wszystkich subtelności, licznych różnorodności, niezliczonych permutacji czy kombinacji obecnych w naszym otoczeniu, jesteśmy jednak zmuszeni w nim funkcjonować, toteż żeby opanować otaczający nas świat, rekonstruujemy go za pomocą upraszczającego modelu”⁵.

Po drugie zaś stereotyp niejako fałszuje postrzeganą rzeczywistość, którą konceptualizujemy zazwyczaj przez pryzmat wcześniej nabytej wiedzy, a nie w wyniku czystej percepcji (nie widzimy tego, co jest naprawdę, ale to, „czym nasz umysł jest napełniony na temat tego, co widzimy”)⁶. Stereotypy są elementem procesu uspołecznienia jednostek, ważną rolę w ich powstawaniu odgrywa czynnik historyczno-narodowy, a objawiają się w zachowaniach, w sztuce, w rytuale, w obyczajach, w micie oraz w języku; budują poczucie tożsamości najczęściej oparte na opozycji do innych. „W komunikacji wewnątrz kulturowej służą konsolidacji określonej zbiorowości (narodowej, zawodowej czy wyznaniowej) w celu zachowania jej tożsamości, odgrywając często rolę obronną przed tym, co na zewnątrz”⁷ — pisze Bożena Tokarz.

O tożsamościotwórczej roli *Pana Tadeusza* w życiu polskiego narodu nie trzeba nikogo przekonywać — poemat, będący polską epopieją narodową, stanowi kwintesencję naszej kultury narodowej. Wiedzą o tym wszyscy, którzy zaczynali świadomą edukację polonistyczną od uczenia się na pamięć *Inwokacji*, koncertu Wojskiego czy Jankiela. Chyba nie ma w historii literatury polskiej utworu bardziej uwikłanego w kulturę niż *Pan Tadeusz*. Strona formalna poe-

⁴ „Plemienny napitek Słowian środkowych i wschodnich...”. Cyt. za: E. Skibińska: *Alkoholowe rytuały bohaterów powieści Tadeusza Konwickiego we francuskim przekładzie*. W: *Język — stereotyp — przekład*. Red. E. Skibińska, M. Cieński. Wrocław 2002, s. 179.

⁵ W. Lippmann: *Javno mnenje*. Prev. V. Zei. Ljubljana 1999, s. 41 (Tłum. A. Muszyńska-Vizintin — A.M.).

⁶ Za: ibidem, s. 83.

⁷ B. Tokarz: *Stereotyp ojczyzny...*

matu, konstrukcja, stylistyka (13-zgłoskowiec, stylizacja na szlachecką gawędę), świat przedstawiony, a w nim korowód różnorodnych postaci (przekrój ówczesnego społeczeństwa polskiego, różnych postaw i mentalności), obyczajowość, topografia, magiczna litewska natura, przede wszystkim zaś sprawy historyczno-polityczne funkcjonujące z uwagi na pamięć, tradycję i czynne uczestnictwo w przełomowych dla narodu wydarzeniach — wszystko to nadaje poematowi specyficzny „koloryt lokalny”, mocno osadza go w konkretnym kontekście kulturowym, staje się summą, eksplikacją polskiej tradycji, stanowiąc jednocześnie kwintesencję „polskości”, jej idealny — rzecz można, stereotypowy — model, od czasu romantyzmu nieustannie przywoływany w szeroko pojętych, także literackich, debatach narodowych.

Mickiewicz wydaje *Pana Tadeusza* w Paryżu, w 1834 r., po klęsce powstania listopadowego; rozczarowany rzeczywistością emigracyjną, wraca do „kraju lat dzieciennych”, zamykając swoją opowieść w konwencji idyllicznej wiejskiej baśni⁸, o czym świadczą chociażby baśniowe formuły początku i końca historii („Wśród takich pól przed laty...” i „i ja tam z gośćmi byłem, miód i wino piłem, / A com widział i słyszał, w księgi umieściłem”)⁹.

„Gdy rzeczywistość polityczna — pisze A. Witkowska — nie stwarzała sceny dla rycerzy wolności, a stabilizacja porządku europejskiego degradowała pielgrzymów do roli uciążliwych emigrantów, gdy wśród samego wychodźstwa wybuchały coraz gwałtowniejsze spory, Mickiewicz wystąpił z poematem o harmonii życia, sile wspólnoty, pięknie tradycji i urodzie ziemi ojczystej. Nie tylko leczył ludzi tęskniących przypomnieniem realności polskiej, ale przywracał im poczucie obywatelstwa kraju o odmiennej niż Zachód formule kultury [...]. Siła poematu Mickiewicza polega przede wszystkim na umiejętnym, harmonijnym spleceniu wielu sfer życia w stabilny wzorzec polskości”¹⁰. Dodać należy: wzorzec nienaruszalny, zastępy w kapsule czasowej i narracyjnej (*vide*: zewnętrzny wobec „czasu powieściowego” narrator *Inwokacji* i *Epilogu*), wzorzec, który nadał Soplicowu rangę mitycznego niemal centrum polskości:

Ilekróć z Prus powracam chcąc zmyć się z niemieczyny
[mówi w samym środku poematu Bartek Dobrzyński (Prusak)]
wpadam do Soplicowa, jak w centrum polszczyzny:
Tam się człowiek napije, nadysze Ojczyzny! (s. 158)

W polskiej tradycji kulturowej i literackiej *Pan Tadeusz* funkcjonuje jako „zapis polskości” — jest „nasz”, swojski. Wszystkie twory polskiej kultury traktujące o narodowej specyfice czy tożsamości Polaków zawsze w jakiś sposób odnosiły się i odnoszą do Mickiewiczowskiego poematu.

⁸ Zob. *ibidem*.

⁹ Wszystkie cytaty pochodzą z wydania: A. Mickiewicz: *Pan Tadeusz, czyli ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*. Kraków 1995.

¹⁰ A. Witkowska, R. Przybylski: *Romantyzm*. Warszawa 1999, s. 296.

„Wspólne uniwersum znaków — symboli obumiera i odnawia się, zachowując jednak ciągłość, jest bowiem gruntem, na którym spotykają się różne pokolenia [...]. Umiłowanie powstaje z poczucia przynależności, tak kochamy w przeciwieństwie do cudzego nasze pole, zagrodę, wierzy i fujarki, piosenki i tańce, melodie i figury narodowego teatru wyobraźni, figury powtarzalne, powszechnie i łatwo rozpoznawalne, ale tylko przez nas! — ułana i spiskowca, więźnia i tułacza, dziewicę żegnającą powstańca i matkę oplakującą poległego syna. Wszystko to tworzy naszą ojczyznę”¹¹ — pisze Jan Prokop w artykule *Polskie uniwersum*, będącym częścią zbiorowej publikacji *Oblicza polskości*; także tutaj, razem z polską tradycją romantyczną, *Pan Tadeusz* staje się wyznacznikiem tego, co polskie, istotną częścią „mitologii narodowej”, która tworzy tzw. macecznik archetypów i toposów¹² — co więcej, jest zbiorem takich toposów.

Zakorzenie kulturowe naszej epepei narodowej, w kontekście rozważań o przekładzie, rodzi całą serię problematycznych pytań, oscylujących nie tylko wokół zagadnienia przekładalności/nieprzekładalności, ale również wokół możliwych odczytań tekstu przez odbiorcę sekundarnego nieposiadającego szkolnej (czytaj: stereotypowej) wiedzy dostarczającej gotowej i „jedynie słusznej” interpretacji dzieła.

„Tłumaczenie każdego wybitnego utworu zanurzonego w kulturze narodowej, odwołującego się do kulturowego kodu jako narzędzia komunikacji czytelników należących do konkretnej społeczności, stanowi zadanie niezmiernie ambitne — można wręcz zastanawiać się, czy wykonalne, jeśli przypomnieć, że różnice kulturowe są uważane za jedną z przyczyn nieprzekładalności. W tłumaczeniu zaś »polskiej epepei narodowej« trudności może stwarzać właściwie wszystko: wersyfikacja, elementy gwarowe, prowincjonalizmy, zapożyczenia, zindywidualizowanie języka postaci, liczne aluzje obyczajowe i kulturowe wszelkiego rodzaju, a przede wszystkim bogactwo świata przedstawionego, przywołanego z pieczołowitością i dbałością o konkret”¹³.

Celem niniejszego artykułu jest omówienie wybranych przykładów związanych z kulinariami stereotypów kulturowych w *Panu Tadeuszu*, a stanowiących podstawę do sformułowania pewnych wniosków na temat stereotypu w przekładzie w ogóle, jego potencjalnej przekładalności czy funkcjonowania w nowym kontekście kulturowym. Pomocna tu będzie koncepcja stereotypu sformułowana przez przedstawicieli szkoły językoznawczej o orientacji etnolingwistycznej

¹¹ J. Prokop: *Polskie uniwersum*. W: *Oblicza polskości*. Red. A. Kłoskowska. Warszawa 1990, s. 118—119.

¹² Ibidem.

¹³ E. Skibińska: *Przekład a kultura. Elementy kulturowe we francuskich tłumaczeniach „Pana Tadeusza”*. Wrocław 1999, s. 8.

(Bartmiński, Panasiuk)¹⁴ z dwóch powodów: przedmiotem badań/rozważań jest dzieło literackie, rozumiane jako szczególnie rodzaj językowego obrazu świata¹⁵, ale również język jako narzędzie literatury — „magazyn doświadczeń całej wspólnoty komunikatywnej”¹⁶, przechowujący te doświadczenia w postaci pewnego rodzaju schematów mentalnych pozwalających je właściwie (stereotypowo) konotować¹⁷.

J. Bartmiński definiuje stereotyp jako „subiektywnie determinowane wyobrażenia podmiotu, obejmujące zarówno cechy opisowe, jak i wartościujące obraz oraz będące rezultatem interpretacji rzeczywistości w ramach społecznych modeli poznawczych”¹⁸. Co ważne: rozumienie to nie przeciwstawia stereotypów językowych (formalnych) stereotypom mentalnym, lecz łączy je w szerokim zakresie. Podobnie klasyfikuje stereotypy J. Panasiuk, traktując je jako „podklasę pojęć potocznych, które są silnie zabarwione podmiotowo, swoiście wewnątrznie zorganizowane i wchodzą w skład językowo-kulturowego obrazu świata danej wspólnoty komunikacyjnej”¹⁹.

Dość często można spotkać się ze stwierdzeniem, że stereotyp kulturowy jest nieprzekładalny (*vide*: M. Potok-Nycz, T. Bałuk-Ulewiczowa)²⁰, może być również powodem niezrozumienia tekstu w odmiennym kontekście kulturowym. I faktycznie trudno się z tym nie zgodzić. „Bywa tak — pisze Teresa Bałuk-Ulewiczowa — że dla czytelników docelowych dobry nawet przekład pozostaje »martwą literą«, »zamkniętym skarbem bez klucza« z powodu braku przeżycia z ich strony zjawisk opisywanych w tekście, zjawisk tkwiących głębiej niż w samej warstwie semantycznej i formalnej, czytelnym tylko pod warunkiem uczestnictwa w zbiorowym doświadczeniu tychże wydarzeń. Ważna jest tutaj zbiorowość owych przeżyć, wiadomo bowiem, że jako jednostki zawsze odbieramy tekst (dzieło literackie) według osobistego klucza”²¹. War-

¹⁴ Zob. np. J. Bartmiński, J. Panasiuk: *Stereotypy językowe*. W: *Współczesny język polski. Encyklopedia kultury XX wieku*. T. 2. Red. J. Bartmiński. Wrocław 1993.

¹⁵ Por. M. Bugajski, A. Wojciechowska: *Językowy obraz świata a literatura*. W: *Język a kultura*. T. 13. Red. A. Dąbrowska, J. Anusiewicz. Wrocław 2000, s. 155—156.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Właściwszy byłby tutaj termin „prototyp”, z uwagi na bardziej płynną i otwartą strukturę tegoż pojęcia. O różnicy między stereotypem a prototypem pisały np. R. Grzegorzczkova, G. Habrajska. Zob. R. Grzegorzczkova: *O rozumieniu prototypu i stereotypu we współczesnych teoriach semantycznych*. W: *Język a kultura*. T. 12: *Stereotyp jako przedmiot lingwistyki*. Red. J. Anusiewicz, J. Bartmiński. Wrocław 1998, s. 109—115; G. Habrajska: *Prototyp — stereotyp — metafora*. W: *Język a kultura*. T. 12..., s. 116—123.

¹⁸ J. Bartmiński: *Podstawy lingwistycznych badań nad stereotypem*. W: *Język a kultura*. T. 12..., s. 64.

¹⁹ J. Bartmiński, J. Panasiuk: *Stereotypy językowe...*, s. 365.

²⁰ Zob. M. Potok-Nycz: *Czy stereotyp jest przekładalny*. W: *Między oryginałem...*, s. 109—125; T. Bałuk-Ulewiczowa: *Stereotypy a nieprzekładalność bezwzględna*. W: *Między oryginałem...*, s. 35—49.

²¹ *Ibidem*, s. 36.

to jednak spojrzeć na ten problem z innej perspektywy, przyjmując postawę „badawczego optymizmu”: w kontekście ekwiwalencji dokładnej (formalno-funkcjonalnej) stereotyp stawia przed tłumaczem faktyczne ograniczenia, natomiast jeśli spojrzymy na tekst tłumaczenia jako wielopłaszczyznową „zabawę” w interpretację — także według „osobistego klucza” zarówno tłumacza, jak i odbiorcy sekundarnego — stereotyp utraci swą szablonowość, przestanie być schematem, ulegnie destereotypizacji. Konieczne będzie przyjęcie dwóch ważnych postaw metodologicznych: Po pierwsze, zdefiniowanie (za Bartmińskim) językowego obrazu świata jako interpretacji, nie zaś odzwierciedlenia rzeczywistości²², co pozwoli na modyfikację albo dekonstrukcję danego stereotypu w myśl tezy, że „stereotypy mogą ulegać zmianie wraz ze zmianami rzeczywistości pozajęzykowej i wraz ze zmianami języka”²³. Po drugie, niezbędne będzie potraktowanie procesu przekładu jako szeroko pojętego dialogu między kulturami.

Teoria przekładu jako komunikacji międzykulturowej — „otwarta” i interdyscyplinarna — pozwala spojrzeć na przekład z szerszej perspektywy, czego dowodem są w Polsce znakomite prace takich badaczy, jak Bożena Tokarz, Elżbieta Skibińska, Elżbieta Tabakowska, Roman Lewicki czy Krzysztof Hejwowski.

„Tłumaczenie może być postrzegane jako swego rodzaju konfrontacja nie tyle języków, ile systemów kulturowych w akcie komunikacji dokonującym się za pomocą tekstów. W miejsce pojęć takich, jak »proces zamiany«, »przekodowanie«, „substytucja«, jakimi dotychczas operowało językoznawstwo, wprowadza się pojęcie »konfrontacji«, »dialogu«, »spotkania kultur«²⁴.

Wzięcie pod uwagę tych dwóch kluczowych założeń ukazuje funkcjonowanie stereotypu w tekście oryginału i przekładu nie jako jednostki nieprzekładalnej, lecz jako elementu „mobilnego”, modyfikowalnego, który może ulec destereotypizacji: przeniesiony w inny kontekst kulturowy, w inny kod językowy i odczytany przez mającego inną wiedzę kulturową odbiorcę sekundarnego, przestanie być skostniałym schematem, a stanie się ożywionym na nowo śladem innej kultury.

„Istnieje ścisła zależność pomiędzy życiem społeczeństwa a słownictwem języka, jakim to społeczeństwo mówi — pisze Anna Wierzbicka. Oczywiście przykładu z zakresu materialnej, widzialnej sfery życia dostarcza słownictwo związane z jedzeniem i piciem. Nie jest to, rzecz jasna, przypadek, że w języku polskim istnieją takie słowa, jak bigos, barszcz czy powidła, niemające swoich odpowiedników w języku angielskim [...], oczywiście jest, że słowa tego rodzaju mogą nam wiele powiedzieć o tradycjach kulinarnych poszczególnych

²² J. Bartmiński: *Podstawy lingwistycznych badań...*

²³ J. Panasiuk: *O zmienności stereotypów*. W: *Język a kultura*. T. 12..., s. 85.

²⁴ E. Skibińska: *Przekład a kultura...*, s. 35.

ludów”²⁵. Ogromne znaczenie w tworzeniu w *Panu Tadeuszu* kulturowego krajobrazu polskości mają właśnie kulinaria. W niniejszym artykule, z uwagi na zróżnicowanie i ogrom problematyki, będzie możliwe przyjrzenie się jedynie ich wybranym aspektom — będą to przede wszystkim typowo polskie nazwy potraw, głównie te, które są znane także dzisiaj (stając się niejako „ponadczasowym dobrem narodowym”). W poemacie wymienione zostały również potrawy (takie, jak np. spożywane na śniadanie gorące, śmietaną zabelane piwo z pływającym, „gruzłami posiekany, twarogiem”), które — ze względu na upływ czasu — są obce współczesnemu czytelnikowi; tym samym znajduje się on niejako w sytuacji podobnej do sytuacji odbiorcy sekundarnego.

Warto zwrócić uwagę na fakt, że przepisy, nazwy potraw, ogólnie rzecz ujmując kulinaria, są jedną z najbardziej niezmiennych dziedzin funkcjonowania człowieka. Nawet jeśli uległy pewnym modyfikacjom, dzięki przynależności do praktycznej/użytkowej sfery życia, to można — na podstawie wiedzy pokoleniowej — zrekonstruować ich pierwotną formę. O ile (dość szybko) zmienia się moda czy technologia, także struktury społeczne albo funkcje społeczno-polityczne, o tyle kulinaria cechują się pewną stałością, ponieważ ich istotą i jednocześnie walorem jest przywiązanie do tradycji, przekaz z pokolenia na pokolenie, tradycyjność receptur. Wydaje się, że jedzenie to najbardziej stała i zrozumiała dla współczesnego czytelnika część świata przedstawionego poematu. E. Skibińska pisze:

„Większość potraw pojawiających się w *Panu Tadeuszu*: zrazy, chłodnik, barszcz, rosół czy bigos — „bigos narodowy!”, jak za Norwidem mówił Wyka — stanowi jakby dobro wspólne i autora poematu, i czytelników. Są one przyrządzone także dzisiaj, według przepisów pewnie zróżnicowanych, bo przecież każdy kucharz i każda kucharka ma swój wypróbowany sekret — stanowiący łącznik między Soplicowem i współczesnością [...]. Zapewne więc w przeciwieństwie do strojów nienoszonych, a w rezultacie częściowo zapomnianych — żaden czytelnik nie ma wątpliwości, co oznaczają wymienione nazwy [...]”²⁶.

Nazwy potraw typowych dla kuchni polskiej pojawiające się w poemacie (a stanowiące wybrany materiał badawczy) to przede wszystkim CHŁODNIK, BARSZCZ, ROSÓŁ oraz BIGOS; można powiedzieć — za Wierzbicką — że są to tzw. „słowa kluczowe do kultury”²⁷ albo realia kulturowe, „leksemy (pojedyncze słowa), którym towarzyszy rodzaj kulturowej konotacji, będące — jak zauważa M. Potok-Nycz — stereotypami kulturowymi, na które składa się potoczne wyobrażenie pojęcia, ustabilizowane w tradycji użytkowników danej kultury”²⁸, wraz z jej specyfiką.

²⁵ A. Wierzbicka: *Słowa kluczowe. Różne języki — różne kultury*. Przeł. I. Duraj-Nowosielska. Warszawa 1997, s. 16.

²⁶ E. Skibińska: *Przekład a kultura...*, s. 165.

²⁷ A. Wierzbicka: *Słowa kluczowe...*, s. 16.

²⁸ M. Potok-Nycz: *Czy stereotyp jest przekładalny...*, s. 112.

Śniadania, obiady i kolacje wyznaczają w *Panu Tadeuszu* mityczny porządek czasowy. Cyklicznie, rytualnie powtarzające się posiłki ewokują niezmiennosc, trwałość i pewien rodzaj zamknięcia rzeczywistości Soplicowa, które dzięki temu wydaje się niepodlegającą zmianom ostoją polskich obyczajów, kultywowanych przez centralną (choć nie główną) i najbardziej konserwatywną postać poematu: Sędziego. Przywiązanie do porządku rozumianego jako przywiązanie do obyczaju i etykiety jest dla Sędziego tożsame z kultem tradycji i tradycyjnych wartości, które dają poczucie bezpieczeństwa i gwarantują stałość, trwanie oraz niezmiennosc rzeczy. „Za tym ogólnym rygoryzmem porządku kryła się u Sędziego ogólniejsza filozofia życia społecznego, przede wszystkim względ na tradycję [...]; duch narodowości ujęty w ład i reguły etykiety stał się podstawą tej niezmiernie pochlebnej opinii powiatowej o Soplicowie jako centrum polszczyzny, gdzie się człowiek napije, nadysze ojczyzny”²⁹:

Bo Sędzia w domu dawne obyczaje chował
I nigdy nie dozwalał, by chybiano względu
Dla wieku, urodzenia, rozumu, urzędu.
„tym ładem — mawiał — domy i narody słyną,
Z jego upadkiem domy i narody giną!” (s. 11)

Obiad i wieczerza w Soplicowie zawsze zaczynają się stałym rytuałem uporzędkowania biesiadujących oraz wypiciem wódki przez mężczyzn i wspólnym jedzeniem litewskiego chłodnika. Rytuał ten, na zasadzie dokładnego powtórzenia, wymieniony zostaje w *Panu Tadeuszu* trzy razy — chłodnik więc, „chołodziec litewski” to potrawa, która w poemacie pojawia się najczęściej:

Goście weszli w porządku i stanęli kołem;
Podkomorzy najwyższe brał miejsce za stołem;
Z wieku mu i urzędu ten zaszczyt należy.
Idąc kłaniał się damom, starcom i młodzieży.
Przy nim stał kwestarz, Sędzia tuż przy Bernardynie,
Bernardyn zmówił krótki pacierz po łacinie.
Mężczyznom dano wódkę; wtenczas wszyscy siedli
I chołodziec litewski milcząc żwawo jedli. (s. 13, 73, 113)

Zdaniem M. Jarosińskiej, w poemacie uderza pewna „oczywistość chłodnika — chłodnik, jaki jest każdy wie”³⁰, choć nie można się z tym do końca zgodzić, ponieważ w wydaniu *Pana Tadeusza* Biblioteki Narodowej Stanisław Pigoń zamieszcza wyjaśniający przypis, że „chołodziec (forma białoruska), czyli

²⁹ A. Witkowska, R. Przybylski: *Romantyzm...*, s. 298.

³⁰ M. Jarosińska: *Kuchnia polska i romantyczna*. Kraków 1994, s. 205.

chłodnik, jest potrawą ulubioną na Litwie w porze letniej, z młodych liści burakowych, ogórków, jaj, szyjek rakowych i zimnej śmietany³¹.

Chłodnik, przynajmniej ze słyszenia, jest zupą dobrze znaną odbiorcy polskiemu — mylić może jedynie owa białoruska, archaiczna forma leksemu: *chłodziec*. Powtarzalność rytuału jedzenia chłodnika oraz określający go przymiotnik „litewski” dowodzą tego, że była to zupa dla tego regionu charakterystyczna, o czym zaświadcza również w *Encyklopedii staropolskiej* Z. Gloger, podając na nią dokładny przepis³².

Innymi typowo polskimi zupami poematu są „rosół staropolski” i „barszcz królewski”. O ile chłodnik wydaje się daniem codziennym (na co wskazują jego rytualne, powtarzalne spożywanie i obecność na stole Soplicowa w dni powszednie), o tyle barszcz królewski i rosół staropolski otwierają korowód dań sławnego „obiadu polskiego” podczas uroczystej „uczty staropolskiej” z ostatniej księgi poematu, co oznacza, że zupy te mają znaczenie odświętne, są jedzone przy okazji ważnych uroczystości. Jeśli chodzi o rosół, to jego „niedzielna” funkcja w zasadzie niezmiennie trwa do dnia dzisiejszego:

tu Wojski skończył opis i laską znak daje,
I wnet zaczęli wchodzić parami lokaje
Roznoszący potrawy: barszcz królewskim zwany
I rosół staropolski sztucznie gotowany,
Do którego Pan Wojski z dziwnymi sekrety
Wrzucił kilka perełek i sztukę monety,
(Taki rosół krew czyści i pokrzepia zdrowie). (s. 257)

Z. Gloger pisze, że „barszcz, krupnik, rosół, kapuśniak — to prawdziwie polskie zupy!”³³, przy czym jedynie barszczowi w swojej *Encyklopedii staropolskiej* poświęca specjalne miejsce hasłowe, wyjaśniając, że jest to „od najdawniejszych czasów ulubiona w Polsce polewka kwaskowata, gotowana zwykle z kwasu burakowego (tzw. zakwaszona ćwikła) lub chlebowego, uważana przez dawnych botaników za lekarstwo [...]. Cezary Biernacki — cytuje Gloger — podaje, że barszcz królewski był najpopularniejszą, a w miarę dodawanych przypraw najcelniejszą, prawdziwie polską, z wielkim smakiem, ba! z respektem! przyjmowaną zupą. (Bywał dwojaki: mięsny i postny: pierwszy z uszkami, gotowany z mięsem wołowym, rurą lub chrzanem, drugi: czysty lub zabielały z grzybami, śledziem i kaszą.) W Litwie lud gotował barszcz z boćwiny, czyli liści burakowych”³⁴.

Barszcz współcześnie nie ma już wymiaru „królewskiego”, wersja barszczu czerwonego zwana jest potocznie „zupą buraczkową” albo też nazwa „barszcz”

³¹ A. Mickiewicz: *Pan Tadeusz*. Oprac. S. Pigoń. Wrocław—Warszawa—Kraków 1996, s. 29.

³² Zob. hasło „Zupy”, w: Z. Gloger: *Encyklopedia staropolska*. Warszawa 1974, s. 508.

³³ Ibidem.

³⁴ Ibidem, s. 116—117.

dotyczy określenia samego zakwasu mącznego, z którego później dopiero powstaje inna zupa, np. popularny żurek. Dzisiaj pierwszeństwo w momentach uroczystych zdecydowanie przypada rosolowi, podawanemu — poza niedzielą — na wszelkiego rodzaju chrzcinach, weselach i jubileuszach małżeńskich — tak też stereotypowo rosół się kojarzy. W poemacie wrzucono do niego „z dziwnymi sekrety / kilka perełek i sztukę monety”: jest to jedna z metod wydobycia z rosółu właściwości leczniczych — informację tę podaje Stanisław Czerniecki, autor znanej w tamtych czasach książki kucharskiej z 1682 r. (to z niej Wojski przygotowuje potrawy na „ostatnią ucztę staropolską”, o czym można dowiedzieć się z autorskich przypisów Mickiewicza). Czerniecki pisze: „[...] trzeci sekret daje cudowne lekarstwo przyrządzone z soku różnych mięs uważonego ze sznurem pereł i dukatem”³⁵. Istotą rosółu jest więc również to, że jako „wywar z kości i mięsa z dodatkiem jarzyn”³⁶ stanowi podstawę innych zup, będąc niejako ich esencją.

W przekładzie przed tłumaczem poważne trudności stawia fakt, że nazwy potraw odwołują się zazwyczaj do doświadczenia zmysłowego odbiorców (smak), którzy denotują dany leksem dzięki wiedzy ogólnej o potrawie, połączonej z indywidualnym doświadczeniem. Trudno jest przedstawić smak na obrazku — zauważa E. Skibińska: „o ile bowiem można sięgnąć po encyklopedyczną ilustrację czy opis i zobaczyć, dowiedzieć się [...], jak wyglądały kontusz czy konfederatka, o tyle przecież nie sposób obiektywnie opisać smaku zrazów, bigosu czy kawy”³⁷. Dlatego też najczęściej odbiorca sekundarny, nie znając danej potrawy, odkrywa ją dzięki kontekstowi albo po prostu dowiaduje się o niej z przypisu, co również wymaga od niego odrobiny wyobraźni.

Wszystkie trzy omówione wcześniej potrawy (zupy) w przekładzie słoweńskim zostały zekwiwalentyzowane za pomocą opisowej amplifikacji: „chłodnik litewski” to „litvanska hladna pesna juha”³⁸:

ko moški so spili žganje, vsi so sedli,
Litvansko hladno pesno juho s tekem jedli. (s. 15, 79, 123)

Dodatkowo — prawdopodobnie z uwagi na sugestię S. Pigonia — owa: „litvanska hladna pesna juha” została opatrzona przypisem: „juha iz rdeče pese, kumaric, jajc, koščkov mesa ali rakov in kisle smetane, servirana hladno” (s. 323). Ważne w tym miejscu są wszystkie znaczące informacje, podkreślające specyfikę chłodnika — przy czym jego pełne znaczenie w przekładzie buduje

³⁵ Za: *ibidem*, s. 114.

³⁶ *Słownik języka polskiego*. T. 3. Red. M. Szymczak..., s. 75.

³⁷ E. Skibińska: *Przekład a kultura...*, s. 166.

³⁸ Wszystkie cytaty pochodzą z wydania: A. Mickiewicz: *Gospod Tadej ali zadnji maščevalni pohod na Litvi. Plemiška povest v verzih iz let 1811 in 1812 v dvanajstih spevih*. Prev. R. Štefan. Ljubljana 1974.

(czy zestawia) kilka znaczeń leksemów słoweńskich: „litvanska” — „z Litwy” (lokalizacja geograficzna), „hladna” — „zimna” (specyfika serwowania), „pesna” — „buraczana” (główny składnik przepisu), „juha” — „zupa”, „wywar” (nazwa ogólna, przynależność). Również przypis wydaje się tutaj wyborem koniecznym, ze względu na to, że podobnie brzmiąca „definicja” (amplifikacyjne wyjaśnienie) pojawia się w przypadku „barszczu królewskiego” — w tłumaczeniu jego ekwiwalent to: „kraljevska pesna juha” — jedynym zatem elementem odróżniającym chłodnik (bez przymiotnika „królewski”) od barszczu jest fakt, że nie je się go na zimno. Odbiorca sekundarny (nie zerknąwszy do przypisu z dokładnym opisem chłodnika) będzie te dwie zupy kojarzył podobnie, jako „zupę z buraków” — obie bowiem zostały skategoryzowane jako „pesna juha”. W zasadzie jedynie kontekst: czas i miejsce podania (chłodnik — powszednio, barszcz — uroczystość) oraz przymiotnik „kraljevska” rozróżni status i specyfikę obydwu zup, prezentując odbiorcy słoweńskiemu miejsce owych dań w kulturze kulinarnej Polaków:

S tem Vojski je končal in s palico dal znak,
In že z jedmi strežarji stopajo čez prag:
Najprej na vrsti sta **kraljevska pesna juha**
In **mesna, staropoljska**, ki se čudno kuha,
Saj Vojski vanjo na način skrivnosten, star,
Tri bisere je vrgel in kovan denar
(ki čisti taka juha, zdravje okrepi). (s. 285)

Jak widać, podobnie rzecz ma się z „rosołem” — jego waga i funkcja dania uroczystego stają się w przekładzie oczywiste: razem z barszczem („kraljevsko pesno juho”) przez współrzędność spójnikową jest — „prva na vrsti” — najważniejszym daniem „obiadu polskiego”.

Wydawać by się mogło, że „rosół staropolski” jako „mesna staropolska juha” w tłumaczeniu również przybiera formę amplifikacyjnego wyjaśnienia, jednak tak się nie dzieje, ponieważ w języku słoweńskim „juha”/„mesna juha” (mimo rozszerzenia) jest dokładnym ekwiwalentem polskiego rosółu. Leksem „juha”, oznaczający ogólnie „zupę”, jednocześnie oddaje jej esencję, istotę, a więc „wywar”; po dodaniu przymiotnika uszczegóławiającego „mesna” — albo jeszcze szczegółowiej: „goveja” (wołowa), „piščančja” (drobiowa) — oznacza właśnie ową podstawę wszelkich zup — „wywar z mięsa i jarzyn” tożsamy z „rosołem”. Rzeczywiście, słoweńska „mesna” („goveja”, „piščančja”, „svinjska”) „juha” ma smak i składniki takie same, jak polski rosół. W przekładzie jednak oswojona „doświadczeniowo”, znana dobrze odbiorcy słoweńskiemu potrawa została „uegzotyczniona”, naznaczona śladem polskości z uwagi na konsekwentne zachowanie przez tłumaczkę leksemu „staropoljska”.

Warto zwrócić uwagę na obecne w oryginale, stereotypizujące, ukonkretniające kwantyfikatory nazw polskich realiów kulturowych: jeśli „chłodnik”, to

„litewski’, „barszcz” — „królewski”, „rosół — staropolski”. Określenia te kulturowo, ale również geograficznie „naznaczają” wymienione rzeczowniki, utożsamiają je na zawsze z polską kulturą, tworząc ów specyficzny „klimat polskości”. Tłumaczka prawie zawsze (czasem nawet kosztem rytmu wiersza) zachowuje tego typu „polonizujące” ukonkretnienia, konsekwentnie eksponując ślady wszelkiej obcości w ramach mocno wyczuwalnej strategii prezentacji.

Fragment *Pana Tadeusza* traktujący o bigosie jest chyba najpiękniejszym hołdem w literaturze polskiej oddanym potrawie. Gloger pisze: „[...] a któryż to Polak na wspomnienie bigosu nie sięga myślą do *Pana Tadeusza*!”³⁹. Bigos jako danie, które każdy Polak jadł i zna od zawsze, uważany jest za „arcypraktyczny wynalazek kuchni polskiej [...], który — jak czytamy w *Encyklopedii staropolskiej* — podaje się na gorące śniadanie, zwłaszcza dla wyjeżdżających w podróż, i na wieczerzę. W domach staropolskich bigos z kielbasą podany przed zupą rozpoczynał obiad”⁴⁰. Według *Słownika języka polskiego*, jest to „potrawa przyrządzana z kapusty kiszzonej, różnych gatunków mięsa i kielbasy, gotowana na wywarze z kości i grzybów suszonych z dodatkiem przypraw”⁴¹.

Cyprian Kamil Norwid w *Liście do Henryka Prendowskiego*⁴² określił bigos mianem „narodowy!”, co niejako przyczyniło się do powstania nieprototypowych konotacji tegoż leksemu, związanych z bałaganem, chaosem, zamieszaniem (fraz. „narobić bigosu, sprawić kłopot, zmartwienie, narobić zamieszania”)⁴³, a używanych zazwyczaj w odniesieniu do sytuacji politycznej w Polsce, co również wpisuje się niejako w powyższe rozważania o (stereotypie) „polskości”.

W poemacie Mickiewicza scena z gotowaniem bigosu odbywa się w dość kluczowym momencie, a mianowicie po polowaniu, podczas którego Robak ratuje życie „ostatniemu z Horeszków”. Rzecz dzieje się na powietrzu:

W kociołkach bigos grzano, w słowach wydać trudno
Bigosu smak przedziwny, kolor i woń cudną;
Słów tylko dźwięk usłyszysz i rymów porządek,
Ale treści ich miejski nie pojmie żołądek.
Aby cenić litewskie pieśni i potrawy,
Trzeba mieć zdrowie, na wsi żyć i wracać z obławy. (s. 99)

„O nie! — pisze Kazimierz Wyka — nie jest to już potrawa dla hultajów ani też pokarm niezdrowy (choć rzeczywiście „trzeba mieć doń zdrowie”), tu bigos staje się składnikiem obrzędu lub — jak kto woli — elementem rytuału

³⁹ Z. Gloger: *Encyklopedia...*, s. 172.

⁴⁰ Ibidem, s. 172—173.

⁴¹ *Słownik języka polskiego*. T. 1..., s. 164.

⁴² Zob. pl.wikisource.org

⁴³ *Słownik języka polskiego*. T. 1...

myśliwskiego. Podniosłe batalistyczny fragment o bigosie jest, oczywiście, na granicy żartu⁴⁴.

W tym swoistym *laudum* kulinarnym narrator odwołuje się do realnego, zmysłowego doświadczenia odbiorcy (smak = czucie, kolor = wzrok, woń = węch) — nie sposób oddać istoty bigosu wyłącznie za pomocą słów, ponieważ słowa bez konkretnego „doświadczenia bigosu” i pewnej wiedzy związanej z okolicznościami jego spożywania („trzeba mieć zdrowie, na wsi żyć i wracać z obławy”) są tylko pustymi dźwiękami, pozbawionymi prawdziwej, namacalnej treści (słuch, przez instrumentację głoskową, odgrywa ważną rolę w płaszczyźnie językowej opisu dania, ale podczas realnej degustacji jest właściwie jedynym zmysłem całkowicie zbędnym).

Bigos, jako jedno z kluczowych realiów związanych z kulinariami polskimi, w słoweńskim kontekście kulturowym nie występuje, dlatego nie można odwołać się do nabytej wiedzy i ramy doświadczeniowej odbiorcy sekundarnego. W tym przypadku faktycznie czytelnikom przekładu musi wystarczyć wyłącznie opis językowy, czyli „dźwięk słów i rymów porządek”, ponieważ brakuje tutaj wypełnionego realną „treścią” ekwiwalentu.

Tłumaczka nie odwołuje się do przypisu, lecz adaptując polską nazwę dania („bigos”), stosuje ekwiwalent opisowy; zaraz na początku fragmentu wyjaśnia znaczenie leksemu i kategoryzuje go, używając klasyfikacji ogólnej „jed”:

V kotlih so greli bigos — skoraj ni besed
 Za barvo, vonj, okus, ki ga ima ta **jed**
 Le prazen zvok meščan bo slišal, rime same
 Vsebine pa njegov želodec ne dojami.
 Prav ceni se litvanska pesem in jedača,
 Če človek zdrav je, s kmetov in se z lova vrača! (s. 106)

Mamy tutaj również do czynienia z dość ciekawym przekształceniem translatorycznym, które pełni funkcję — rzecz można — kompensacyjno-mentalną, a związane jest z wprowadzeniem elementu kultury bliskiej odbiorcy przekładu:

Prav ceni se litvanska pesem in jedača,
 Če človek zdrav je, **s kmetov** in se z lova vrača! (s. 106)

W oryginale jednym z warunków, które pozwolą docenić wartość bigosu (a co za tym idzie — litewskich obyczajów), jest konieczność „życia na wsi”. Fraza ta, w kontekście kultury szlachecko-ziemiańskiej prezentowanej w poemacie i znanej odbiorcy prymarnemu, konotuje automatycznie żyjącą na wsi szlachtę, ziemiaństwo (oddające się w tym przypadku rozrywce polowania).

⁴⁴ K. Wyka: *Pan Tadeusz. Studia o poemacie*. Warszawa 1963, s. 295—296.

W przekładzie zamiast frazy „na wsi żyć” występuje fraza „biti s kmetov”, co znaczy dosłownie „być z chłopów”, „być chłopem” — modyfikacja ta (transpozycja) ewidentnie odwołuje się do swojskiego kontekstu charakterystycznej dla Słoweńców kultury chłopskiej. Słoweńcy jako naród nie mieli nigdy warstw wyższych — społeczeństwo słoweńskie na przestrzeni wieków zawsze podporządkowane było obcej arystokracji i związane głównie z kulturą wiejską⁴⁵. W wyniku tej modyfikacji zmienia się w przekładzie dość skonkretyzowana w oryginale i odczytana stereotypowo perspektywa kulturowa — dzięki wprowadzeniu elementu „swojskości” fragment świata przedstawionego, który mógł wydawać się nieco oddalony i obcy odbiorcy sekundarnemu, staje się mu bliższy, bardziej rozumiały, „udomowiony” (takich przykładów dotyczących innych dziedzin życia, nie tylko jedzenia, jest w przekładzie poematu więcej).

Innym interesującym przykładem destereotypizacji odczytania jest sam „przepis” na bigos, będący poetyckim opisem jego składników i samego procesu gotowania:

Bierze się doń siekana, kwaszona kapusta,
Która wedle przysłowia sama idzie w usta:
Zamknięta w kotle, łonem wilgotnym okrywa
Wyszukanego cząstki najlepsze mięsiwa:
I praży się aż ogień wszystkie z niej wyciśnie
Soki żywe, aż z brzegów naczynia war tryśnie
I powietrze dokoła zionie aromatem. (s. 99)

Ów „przepis” na bigos, choć głównymi jego elementami są banalne „kapusta i mięsiwo”, ociera się o poetycką perwersję: mamy tu do czynienia nie z procesem dosłownego gotowania, lecz erotycznym spółkowaniem spersonifikowanych składników („kapusta łonem wilgotnym okrywa...”, „war tryśnie” *etc.*), któremu towarzyszy najwyższa temperatura i zakończone „wyciśnięciem soków żywych” szczytowanie, po którym następuje spadek napięcia, gdy „powietrze dokoła zionie aromatem”. Asocjacje seksualne (akt miłosny) budzi ekspresywne nagromadzenie określeń z pola semantycznego erotyki: „sama idzie w usta”, „łonem wilgotnym okrywa”, „mięsiwa”, „ogień”, „praży się”, „wyciska soki żywe”, „wyciśnie”, „zionie aromatem”. Bigos, z uwagi na zestawienie zmysłowych doznań kulinarnych z erotycznymi, staje się niejako podwójnie wyeksplikowanym źródłem rozkoszy, aktem kreacji, feerią zniewalającego smaku.

W przekładzie — w miarę możliwości dość konkretnego języka słoweńskiego i mimo braku zabiegu personifikacji — ta nieprototypowa płaszczyzna poetyckiego opisu została zachowana — erotyczne asocjacje w Mickiewiczowskim „przepisie”, podkreślające ekscytujące doznania zmysłowe/fizyczne, są bardzo wyczuwalne:

⁴⁵ Por. A. Trstenjak: *Misli o slovenskem človeku*. Ljubljana 1991.

Predvsem sestavlja zelenjava ga različna,
 Podlaga mu naribano je kislo zelje —
 Pregovor pravi: samo v usta se zapelje —
 Zaprto v kotlu, krho, kot nekaj pokrov je
 Ki skriva pod seboj najboljše le mesovje;
 Tako se praži, ogenj mu iztiska sok,
 Da para brizga iz posode naokrog
 In zrak z vonjavo čudovito prepoji. (s. 106)

Tłumaczka wybiera nieprototypowe czasowniki ruchu i określenia używane zazwyczaj w odniesieniu do uprawiania miłości (kojarzące się z uprawianiem miłości): „v usta se zapelje”, „podlaga mu”, „skriva pod seboj”, „kot pokrov je”, „se praži”, „iztiska sok”, „brizga”, „z vonjavo prepoji”, znakomicie obrazując w tłumaczeniu ciąg skojarzeń (zmysły — erotyka — kulinaria), łączący pojęcie bigosu ze zmysłowym, niemal perwersyjnym odczuwaniem rozkoszy.

Zachodzi ryzyko (i tak też się dzieje), że odbiorca prymarny, mający „w głowie” realny, dobrze znany obraz gotującego się bigosu, zmylony jego oczywistością, nie dostrzeże głębszych, erotycznych sensów poetyckiego opisu, bo w toku aktualizacji będzie ów przepis na bigos konceptualizował i interpretował mechanicznie, powierzchownie; recepcję i odczytanie — jak twierdził W. Lippmann — poprzedzi wiedza i realne doświadczenie⁴⁶, blokując niejako nieprototypowe możliwości interpretacyjne obrazu. Odbiorca sekundarny, nieobciążony kulturowo-mentalnym schematem leksemu „bigos”, bez trudu dostrzeże w tym fragmencie coś więcej niż znajomy przepis: dla niego będzie to orgia kapusty („zelja”) i mięsiwa („mesovja”), zakończona rozkosznym spełnieniem, czytaj: gotową potrawą o ekscytującym smaku.

Jedynie w tekście przekładu dokonuje się swoista gra z jego odbiorcą, która może dostarczyć mu o wiele więcej niż czytelnikowi oryginału przyjemności związanej z aktualizacją tekstu: odbiorca słoweński, ponieważ nie zna pojęcia „bigos”, może odkrywać jego znaczenie od ogółu („ta jed”) do szczegółu (przepis i „rozkosz” smaku), powoli je oswajając. Dzięki stopniowemu dozowaniu informacji sam ma szansę stworzyć sobie swoje — nieobciążone kulturą i doświadczeniem — wyobrażenie bigosu. Być może w tym przypadku potraktuje to zacne danie jak afrodyzjak?

W poemacie jedzenie, rytuał spożywania posiłków towarzyszą kluczowym dla zwrotu akcji wydarzeniom — od inicjalnej kolacji oraz (dnia następnego) śniadania i obiadu (wprowadzenie i prezentacja bohaterów), przez wieczerzę (na której dochodzi do otwarcia wypowiedzianego konfliktu między Horeszkami a Soplicami), znów śniadanie (podczas którego major Płut wypija 3 wazy ponczu i pijany ponosi porażkę, źle dowodząc równie pijanymi rosyjskimi żołnierzami),

⁴⁶ Por. W. Lippmann: *Javno...*

po finalny obiad, czyli „ostatnią ucztę staropolską”, która przynosi zgodę, radość i nadzieję na wolną ojczyznę. W *Panu Tadeuszu* je się często i dużo — zbieranie się przy stole to ważny element życia towarzyskiego, czas, w którym wszyscy bohaterowie są razem. Ten swoisty kult wspólnego spożywania posiłków wiąże się z występowaniem kolejnych „słów kluczy” w języku polskim, takich jak: UCZTA i BIESIADA. Słowa te, również naznaczone polską specyfiką kulturową, stanowią nie tyle trudny, ile interesujący problem w kontekście omawianego tutaj słoweńskiego przekładu.

Biesiada — według *Encyklopedii staropolskiej* — to „posiedzenie wesołe przy napitku i potrawach, uczta, cześć, bankiet, kusztyk, gody, ucztowanie, zabawa”⁴⁷. Gloger pisze, że „lud wiejski nazywa biesiadą każdą uroczystość rodzinną, a mianowicie wesela i chrzciny, w których starym zwyczajem cała wieś bierze udział, tak jak dawniej po domach szlacheckich całe sąsiedztwo, stary bowiem zwyczaj był wspólny całemu narodowi. Uczta miała ściślejsze niż biesiada znaczenie i dlatego pod wyrazem »uczta« będą opisy dawnych uczt. O biesiadach mawiano: kiedy siedzisz przy biesiadzie, nie myśl o żadnej zwadzie”⁴⁸. W *Słowniku języka polskiego* M. Szymczaka czytamy, że biesiada to „wystawne przyjęcie”⁴⁹, UCZTA zaś to „wystawne, huczne przyjęcie z udziałem wielu gości”⁵⁰, które — jak sugeruje etymologia słowa — przygotowywane było na czyjaś CZEŚĆ⁵¹. Pojęcie „ucztowanie” wiązało się z kulturą „wysoką”, królewską, magnacką czy rycerską, czyli w późniejszych realiach polskich także szlachecką⁵². Polacy znani są ze swojej staropolskiej gościnności i zamiłowania do uginających się pod ciężarem ogromu jedzenia stołów, dość przypomnieć takie przysłowia związane z jedzeniem i przyjmowaniem gości, jak: „zastaw się, a postaw się” czy też „kto je i pije, ten dobrze żyje”. W poemacie pojęcia „biesiada” i „uczta” pojawiają się najczęściej właśnie w kontekście obfitego spożywania posiłków przez szlachtę polską, połączonego z szeroko pojętą zabawą:

Hreczecha [...]

Nie dziw, ze szlachtą strawił życie na **biesiadach**,

Na polowaniach, zjazdach, sejmikowych radach. (s. 116)

⁴⁷ Z. Gloger: *Encyklopedia...*, s. 172.

⁴⁸ Ibidem.

⁴⁹ *Słownik języka polskiego*. T. 1..., s. 163.

⁵⁰ *Słownik języka polskiego*. T. 3..., s. 578.

⁵¹ W *Słowniku etymologicznym języka polskiego*, pod hasłem UCZTA, czytamy: „[...] od XV w. wystawne przyjęcie, bankiet, biesiada, w dial. śląskim »uszanowanie, cześć« [...], okazanie szacunku, uczczenie kogoś, zwłaszcza przez wydanie przyjęcia na jego cześć. Por. hasło POCZET, w: W. Borys: *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Kraków 2005, s. 662.

⁵² Zob. Ł. Gołębiowski: *Domy i dwory*. Lwów 1884, s. 84—95. Podają za: E. Skibińska: *Przekład a kultura...*, s. 178.

przede wszystkim zaś w odniesieniu do wieńczącego fabułę obiadu polskiego z *Księgi XII*, okraszonego zaręczynami trzech par, obecnością wielkich generałów, sławnym koncertem Jankiela, polonezem i gestem uwłaszczenia chłopów:

Bo Wojski ma na jutro **biesiadę** wyprawić,
Która chce dom Sopliców na wiek wieków wślawić,
Biesiadę godną miłych sercom polskim gości
I odpowiednią wielkiej dnia uroczystości,
Co jest świętem kościelnym i świętem rodziny;
Jutro odbyć się mają trzech par zaręczyny,
Zaś generał Dąbrowski oświadczył z wieczora,
Że chce mieć obiad polski, choć spóźniona pora,
Wojski zebrał co prędzej z sąsiedztwa kucharzy
Pięciu ich było, służą, on sam gospodarzy. (s. 237)

Już goście zgromadzeni w wielkiej zamku Sali,
Czekając **uczty** koło stołu rozmawiali. (s. 250)

I wszyscy takim starym **uczują** zwyczajem?
Powiedz mi, bo ja życie straciłem za krajem.
[...]
Jest to pamiętka tylko owych **biesiad sławnych**,
Które dawano w domach panów starodawnych,
gdy polska używała szczęścia i potęgi. (s. 258)

Mają więc słowa „biesiada” i „uczta” znaczenie szczególne, to słowa ewokujące w kontekście kultury polskiej czy dokładniej: szlacheckiej, coś więcej niż wspólne jedzenie, są odświętne, sugerują rozmach, wystawność, przedsięwzięcie ku czci kogoś ważnego; szczególnie „uczta” kojarzy się z kulturą „wysoką”, ma w sobie pewien patos („ucztować po królewsku”, „jak książęta”), nieco inaczej niż „biesiada”, mająca mimo swoistego „rozmachu” wymiar bardziej ludyczny.

W języku słoweńskim — znów ze względów historyczno-kulturowych — brak ekwiwalentów, które miałyby tak nacechowane znaczenie, jak polskie pojęcia: „uczta” i „biesiada” (w sensie ewokujące ów specyficzny obraz ucztowania czy biesiadowania na pańskich — szlacheckich, magnackich, królewskich — dworach czy w pałacach). Słoweńcy mają bardzo (współcześnie nawet bardziej niż Polacy) rozwiniętą kulturę wspólnego świętowania podczas jedzenia, mocno związaną przede wszystkim z kultem wina i zamiłowaniem do „biesiadnej” muzyki („narodnozabavna glasba”). Słoweńska kultura chłopska wytworzyła jednak inny, bardziej prosty, ludyczny model zabawy czy świętowania, który nie przystaje do polskiego schematu pojęciowego leksemów „biesiada” czy „uczta”, związanego — szczególnie w przypadku „uczty” — z kulturą wyższych warstw społecznych czy (*vide*: biesiada) drobnej szlachty.

W przykładzie mamy do czynienia z dwoma ekwiwalentami wymieniowych pojęć, są to GOSTIJA i POJEDINA:

Ni čudno, s šlahto bil v življenju na nešteti
Gostijah, lovih, sejnih je, posvetih. (s. 126)

Le Vojskega oči se v sanjah umirijo
Pripraviti **gostijo** namreč jutri mora,
Ki naj bo v večno slavo Soplicova dvora
Teh gostjov, ki so lubi poljskim srcem, vredno,
Primerno za slovesnost dneva prav izredno,
Cerkveni in družinski praznik bosta hkrati,
Kar tri zaroke skupaj jim je praznovati,
A general Dąbrowski je odredil jasno,
Naj bo kosilo poljsko! (s. 261—262)

Že gostje so v graščinski veliki dvorani,
Čakaje na **gostijo** vsi pri mizi zbrani. (s. 275)

in povsod na takšen star način **gostijo**
Povej, že zdavnaj sem zapustil domačijo.
[...]
Samo spomin nekdanjih so **pojedín** slavnih,
Kot so prirejali je v hišah starodavnih'
Ko Poljska se moči je, sreče veselila! (s. 286)

POJEDINA — według SSKJ — to „prireditev, na kateri se postreže z veliko različnimi, dobrimi jedmi in pijačami”⁵³, GOSTIJA zaś — to „pojedina, navadno ob kakem pomembnem dogodku”⁵⁴. Znaczenie słoweńskich leksemów oparte jest głównie na obrazie jedzenia i picia (*vide*: struktura słowa: po-JED-ina); polska „uczta” i „biesiada” ewokują dodatkowo cały ciąg asocjacji: tańce, pieśni, zabawy, huczne toasty, rozmowy i dysputy, wystawność, przepych *etc.* Widać tutaj wyraźnie różnicę w konceptualizowaniu sposobu świętowania przez odmiennie (w sensie historycznym) ukształtowane społeczeństwa.

Słowa „gostija” i „pojedina”, używane w przykładzie zamiennie, wystarczająco, choć tylko do pewnego stopnia, oddają atmosferę Soplicowskich szlacheckich uczt i biesiad. Asocjują głównie obecność gości i wielość podawanych potraw. Istota „obiadu polskiego” czy patos i ogrom „uczty staropolskiej” wywołania się jednak z samego tekstu *Księgi XII* poematu, co niejako uzupełnia referencjalnie znaczenia słoweńskich leksemów, poszerzając je o kulturowo obcy kontekst.

⁵³ *Slovar slovenskega knjižnega jezika* [SSKJ]. Gl. ured. A. Bajec. Ljubljana 1994, s. 889.

⁵⁴ *Ibidem*, s. 251.

Przesadną obfitość jedzenia można dostrzec na owym sławnym, oczekiwany przez generała Dąbrowskiego „obiedzie polskim”, podczas „ostatniej uczyty staropolskiej” przygotowanej przez Wojskiego Hreczechę:

Tu Wojski skończył opis i laską znak daje,
I wnet zaczęli wchodzić parami lokaje
Roznoszący potrawy: barszcz królewskim zwany
I rosół staropolski sztucznie gotowany,
Do którego Pan Wojski z dziwnymi sekrety
Wrzucił kilka perełek i sztukę monety,
(Taki rosół krew czyści i pokrzepia zdrowie).
Dalej inne potrawy, a któż je wypowie!
Kto zrozumie nieznanne już za naszych czasów
Te półmiski kontuzów, arkasów, blemasów,
Z ingrediencyjami pomuchł, figatelów,
Cybetów, piżm, dragantów, pinelów, brunetów;
Owe ryby! Łososie suche, dunajeckie,
Wyzyny, kawijary weneckie, tureckie,
Szczuki główne i szczuki pogłównne, łokietne,
Flądry i karpie ćwiki i karpie szlachetne!
W końcu sekret kucharski: ryba nie krojona,
U głowy przysmażona, we środku pieczona,
A mająca potrawkę z sosem u ogona. (s. 257)

Mickiewicz — jak podaje Pigoń w przypisach do wydania *Pana Tadeusza* z Biblioteki Narodowej — „w głębokim swym kulcie dla staropolszczyzny miał osobliwy sentyment dla dawnej kuchni i z tym się nie tał. [...] nie będziemy opisywać rosółów z figatelami i pulpetami, ogromnych pasztetów [...]. Nazwy potraw staropolskich zaczerpnął poeta głównie z Czernieckiego, nie ustrzegł się jednak niedokładności”⁵⁵.

Stanisław Pigoń ponadto, a także Elżbieta Skibińska we wspomnianej wcześniej analizie potraw owego fragmentu starają się wyjaśnić faktyczne pochodzenie i znaczenie dań typu: kontuzy, figatele, arkasy, blamasy, pinele *etc.*, wnioskując, że panuje tutaj zupełny kulinarny chaos, pomieszanie smaków i natłok kuchennej różnorodności. Jakkolwiek owo swoiste wyliczenie otwierają dwie — omówione wcześniej — sztandarowe zupy polskie: barszcz królewski i rosół staropolski, do którego Wojski wrzucił perełki i monetę — wedle wskazań sławnej wówczas, a wspomnianej przez Pigoń książki kucharskiej Czernieckiego⁵⁶, w której znaleźć można również specjalny przepis na ową „rybę nie krojoną / u głowy przysmażoną / a we środku pieczoną”. Nie chodzi tutaj jednak o odwzorowanie właściwych dań i ich rzeczywistej kolejności, lecz o stworzenie

⁵⁵ A. Mickiewicz: *Pan Tadeusz*. Oprac. S. Pigoń..., s. 521.

⁵⁶ *Ibidem*.

— także w płaszczyźnie brzmieniowo-formalnej — wrażenia obfitości, ogromu, ekspresji i dynamiki, z jaką dania owe pojawiają się na staropolskim stole. Nie jest ważne — w sferze pojęciowej — znaczenie i jakość podawanych potraw, lecz ich liczba, ogrom, nadmiar ewokujące polską gościnność, zamiłowanie do rytuału jedzenia, ucztowania i biesiadowania. Mickiewicz — zdaniem Skibińskiej — „jednym tchem wymienia potrawy kwaśne i słodkie desery, dania główne i przyprawy oraz dodatki, a obok właściwych dań potraw pojawiają się nazwy gatunków ryb, używane jako nazwy dań, choć bez szczególnych określeń. A do tego ze składni zdania wynika, że pomuchle, figatele, cybety i piżma, draganty, pinele i brunele to składniki kontuzów, arkasów i blemasów, co może budzić pewne zdziwienie, ale pamiętajmy, że to bajka, a bajka nie musi być fotograficznie wierna realiom”⁵⁷.

Tłumaczka słoweńska znakomicie odszyfrowała intencję autora i zobrazowała w przekładzie baśniowy wymiar „obiadu polskiego ostatniej uczty staropolskiej”:

S tem Vojski je končal in s palico dal znak,
 In že z jedmi strežarji stopajo čez prag:
 Najprej na vrsti sta kraljevska pesna juha
 In mesna, staropoljska, ki se čudno kuha,
 Saj Vojski vanjo na način skrivnosten, star,
 Tri bisere je vrgel in kovan denar
 (ki čisti taka juha, zdravje okrepi);
 A kdo vse druge znal naštetj bi jedi!
 Lek do bi še te naše kar sirotne čase
 Poznal kontuze in arkase in blamaže!
 Zatem začimbe razne, ribje figatele,
 Orešek, mošek, vse brunele in pinele!
 In ribe — suhe losose v Dunaju užete,
 Beneške, turške kaviarje in jesetre,
 Kot laket dolge ščuke, kajpak tudi manjše,
 Platnice, krape najdeš — prav debele tanjše...
 Še kuharska posebnost: riba prekajena
 Samo pri glavi, na sredini zapečena,
 Pri repu pa v omaki slastno narejena. (s. 285)

Zachowała realistyczny początek i koniec tej swoistej listy dań: zgodnie z oryginałem, otwiera ją: „kraljevska pesna juha” i „mesna staropoljska juha”, zamykają zaś gatunki ryb i „kuharska posebnost: riba prekajena [...], by w środku „korowodu” potraw podjąć ową semantyczno-onomatopeiczną grę z językiem. Zastosowała zabieg egzotyzyacji: albo adaptując owe dziwnie brzmiące nazwy potraw do przekładu, bez podania jakiegokolwiek wyjaśniającego przypisu,

⁵⁷ E. Skibińska: *Przekład a kultura...*, s. 191.

choć z punktu widzenia odbiorcy sekundarnego słowa te nic nie znaczą, albo stosując rzeczowniki z pola semantycznego związanego w języku słoweńskim z jedzeniem, pasujące do onomatopiecznej warstwy tekstu, a niebędące ekwiwalentami nazw/rzeczowników oryginału, np.:

Zatem začimbe razne, ribje figatele,
Orešek, mošek, vse brunele in pinele! (s. 285)

Również w tłumaczeniu natłok nazw i dźwięków sugeruje ową pożądaną obfitość i nadmiar panujący na ostatniej uczcie staropolskiej.

Także tutaj mamy do czynienia ze swoistym zabiegiem destereotypizacji przez interpretację: z perspektywy odbiorcy słoweńskiego nazwy owe brzmią, po pierwsze, obco, po drugie zaś — zabawnie, nierealnie, BAŚNIOWO właśnie. Rzeczywistość dla odbiorcy polskiego historycznie realistyczna, zabarwiona jedynie baśniowością w oryginale, w przekładzie przyjmuje wymiar szczególnie baśniowy. To wrażenie bajkowości, baśniowości, swoistej „egzotyki” rozciąga się na całość tłumaczenia poematu. Warto (również w kontekście destereotypizacji) zwrócić uwagę na fakt, że konwencja ta, subtelnie obecna w oryginale, o wiele intensywniej jawi się w przekładzie — właśnie z uwagi na nieustanną obecność elementów z punktu widzenia współczesnego odbiorcy sekundarnego obcych, egzotycznie brzmiących, oddalonych nie tylko ze względu na dystans kulturowy, ale i czasowy.

W tłumaczeniu uderza również bardzo mała liczba przypisów, które — jeśli już się pojawiają — umieszczone zostały na końcu epepei, nie zaś pod tekstem.

E. Skibińska, przywołując dylemat Schleiermachera o tym, czy „zaprowadzić czytelnika do pisarza i jego kraju, czy też odwrotnie: przyprowadzić pisarza i jego ojczyznę do czytelnika?”⁵⁸, raz jeszcze podkreśla fakt, że przecież kraj Mickiewicza funkcjonuje jedynie zapisany w księgach, co więcej, w pewnym sensie nie istniał nigdy, czego przejawem jest zamierzona przez autora (i wspomniana również na początku artykułu) subtelnie baśniowa konwencja poematu: „zabawowo-bajkowy charakter opisów w *Panu Tadeuszu* — pisze Przyboś — rzuca się wielokroć w oczy [...]. Opis Litwy nie miał być opisem realistycznie wiernym, uwzględniającym rzeczowo czy mniej ładne, czy nawet brzydkie cechy przedmiotów, miał to być opis idealizujący, unoszący utracony kraj szczęśliwego dzieciństwa w sferę baśni. [...] W raj u równocześnie kwitną kwiaty wiosenne i dojrzewają owoce jesieni. W tym samym czasie fiołki i astry zdobią jakiś idealny sezon, w którym mak mamy żrenicę wielością »farb żywych, różnych« i w którym dojrzewa harbuz, żniwiarze kończą żniwo i kosi się trawę, a święto Matki Boskiej Zielnej przypada w Niedzielę Palmową. W tym kraju rosna drzewa, krzewy i trawy niby takie same, jak w rzeczywistości, podobne, ale jednak inne, piękniejsze, ubarwione i obwiedzione

⁵⁸ Ibidem, s. 201.

rysunkiem, i ugrupowane w szczególnym porządku perspektywicznym, jak na obrazie malarskim”⁵⁹.

Tym bardziej pozbawiony przypisów pod tekstem słoweński przekład *Pana Tadeusza* może jawić się przeciętnemu odbiorcy sekundarnemu, który nie interesuje się historią i nie czyta wstępów czy posłowie, jako przedziwna baśń z dziejów dawnej Polski i Litwy, legenda o słowiańskim raju utraconym. Poza tym wprowadza niejako tak pożądanym z punktu widzenia romantycznych poetyk dodatkowy element tajemnicy. Zachowane przez tłumaczkę w tekście elementy obcości, egzotycznie brzmiące słowa, niezrozumiałe nazwy miejsc, dziwne „urzędy”, obyczaje, potrawy, magiczna natura czy opowieści o bohaterach i awanturnikach — wszystko to w oderwaniu od konkretnego kontekstu historyczno-kulturowego potęguje doznanie baśniowości, w pierwszej kolejności nadając poematowi wymiar uniwersalno-metafizyczny, nie zaś historyczno-narodowy. Dzięki temu kontekstualnemu przeniesieniu przez proces przekładu dokonuje się swoista destereotypizacja odczytań oryginału, który w nowym kontekście kulturowym zaczyna żyć na nowo, swoim własnym, niezależnym życiem.

„Znaczenie — pisze Rozka Štefan — jakie *Pan Tadeusz* zyskał w świecie dzięki przekładom, polega na jego artystycznej prawdzie. To dzięki niej indywidualny świat poety przeistoczył się w ogólny obraz szlacheckiego społeczeństwa — odzwierciedlając całą ówczesną Polskę, stał się jednocześnie obrazem uniwersalnym, zrozumiałym i bliskim wszystkim ludziom. Mocno zakorzeniony w oddalonym od nas czasie oraz specyficznym, określonym miejscu jest jednocześnie aktualny do dzisiaj: w idei dążenia do wolności w imię własnego narodu i w marzeniu o sprawiedliwie zorganizowanym społeczeństwie”⁶⁰.

Tłumaczka w posłowie podkreśla uniwersalną wartość Mickiewiczowskiego poematu, wynikającą przede wszystkim z jego artyzmu, a w sferze tematycznej — dotyczącą ideału wolności (osobistej, narodowej), życia człowieka w harmonii z naturą i otaczającymi go ludźmi. Jeśli zaś chodzi o historyczno-kulturowe zabarwienie eposu, to należy zwrócić uwagę na fakt, że Mickiewicz wiele polskich realiów kulturowych wyjaśnia czy definiuje sam: jako narrator, gawędząc po szlachecku, niczym kustosz oprowadza po swoim świecie czytelników — niezależnie czy jest to przekład, czy oryginał. Tak więc takie „słowa klucze”, jak: „bigos”, „barszcz”, „chłodnik”, „rosół”, „uczta”, czy wreszcie: „kontusz”, „dwór szlachecki”, „szlachta”, „zajazd”, „Soplicowo”, nie mogą być niezrozumiałe, bo ich znaczenie odkrywa się przed czytelnikiem w toku **ważnej** aktualizacji tekstu. Odbiorca prymarny konceptualizuje jednak te pojęcia stereotypowo, z perspektywy własnego kulturowo-historycznego doświadczenia, przez pry-

⁵⁹ J. Przyboś: *Historia szlachecka, czyli baśń*. W: *Czytając Mickiewicza*. Warszawa 1956, s. 55—59.

⁶⁰ R. Štefan: *Pesnik in njegovo delo*. In: A. Mickiewicz: *Gospod Tadej ali zadnji maščevalni pohod na Litvi...*, s. 319 (Tłum. — A.M.).

zmat wyuczonej podczas szkolnych zajęć wiedzy. Przeciętny czytelnik polski interpretuje *Pana Tadeusza* „epopeicznie” jako część historii własnego narodu — baśniowość i komizm obecne w poemacie, z jego perspektywy, obciążonej wiedzą historyczną — będą miały zawsze wymiar patetyczny, gorzki posmak doświadczenia klęski, bo przecież każdy Polak z lekcji historii wie, jak skończyła się owa bajka o wymarzonej u boku wielkiego Napoleona wolności... Odbiorca przekładu, zakorzeniony w odmiennej kulturze, odczyta polską epopeję narodową z innej perspektywy, inaczej, na nowo, poszukując jednocześnie (być może z prawdziwym zaciekawieniem) śladów tego, co „inne”.

„Zapewne czytelnicy tłumaczenia tekstu mocno nacechowanego kulturowo, silnie osadzonego w realiach innej kultury, zrozumieją nieco mniej niż odbiorcy oryginału należący do owej kultury, ale z drugiej strony będzie to również zależało w obu przypadkach od przygotowania tychże odbiorców — zauważa Hejwowski, pisząc o przekładzie *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego — żaden Polak nie rodzi się z wiedzą na temat złotych rogów, czapek z piór, chochołów. Przeważnie uczymy się o znaczeniu tych symboli w szkole [...]. Nie można wykluczyć, że na przykład irlandzki intelektualista zrozumie »lepiej« *Wesele* niż Polak, który nie interesuje się literaturą”⁶¹.

Tłumaczenie takich — wydawać by się mogło — nieprzekładalnych arcydzieł, jak *Pan Tadeusz* to nie tylko rodzaj kulturowej edukacji przez przekład, ale również szansa dla samego arcydzieła, które przytłoczone patosem stereotypowych rodzimych odczytań, w nowym kontekście kulturowym może zostać prawdziwie „ocalone”.

⁶¹ K. Hejwowski: *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*. Warszawa 2007, s. 73.

Anna Muszyńska-Vizintin

Destereotipizacija interpretacij izvirnega besedila v prevajanju — nekaj tez o kulinariki *Gospoda Tadeja* Adama Mickiewicza v slovenskem prevodu Rozke Štefan

Povzetek

Gospod Tadej ali zadnji maščevalni pohod na Litvi Adama Mickiewicza — poljska narodna epopeja, napisana v obdobju romantike — je mojstrovina, ki velja za neprevedljivo. Vsebuje in kodificira določeni „vzorec poljskosti”: stereotipne predstave vsega, ki naj bi veljalo za tipično poljsko, neločljivo povezano s poljskim (kulturnim, zgodovinskim, literarnim, političnim) kontekstom in okoljem.

V razpravi je izpostavljena teza, da številni pojmi oz. predstave, ki veljajo v določeni kulturi za stereotipne, v prevodu spreminjajo svoj status: niso več shematične in očitne (izgubljajo

svojo stereotipnost) Postopek „destereotipizacije” se dogaja v glavnem zaradi prenosa besedila v drug jezik, drugi kulturni kontekst ter zaradi kulturno drugače vzgojenega sprejemnika (bralca), ki interpretira tekst s popolnoma drugega, novega vidika.

Ključne besede: „poljskost”, neprevedljivost, tipične jedi (kulinarika), medkulturna komunikacija, interpretacija, destereotipizacija, kulturni kontekst.

Anna Muszyńska-Vizintin

Source text's destereotypization of interpretations in the process of translations — some theses about the culinary art of Adam Mickiewicz's *Sir Thaddeus* in Rozka Štefan Slovenian translations

Summary

Adam Mickiewicz's *Sir Thaddeus, or the Last Lithuanian Foray* — Polish national epic poem, written in the Romantic period — is a masterpiece, considered to be untranslatable. It contains and codifies certain “patterns of Polishness”: stereotypical depictions of everything that are typically Polish, and indivisibly connected with the Polish (cultural, historical, literary, political) context and environment.

In the article it is asserted that a number of terms and depictions, which, in a certain culture are considered as stereotypical, in a translation change their status: they are neither schematic nor obvious anymore (they lose their stereotypy). The process of “destereotypization” takes place mainly because of the transfer into another language and into another cultural context, and because of the receiver's (reader's) different cultural education, who interprets the text from a completely different, new point of view.

Key words: „Polishness”, untranslatable, typical dishes (culinary), intercultural communication, interpretation, destereotypization, cultural context.