GENDER W PRZEKŁADZIE TŁUMACZENIE NA JĘZYK HISZPAŃSKI POWIEŚCI *LUBIEWO* MICHAŁA WITKOWSKIEGO*

Anna Wendorff¹

Uniwersytet Łódzki
Katedra Filologii Hiszpańskiej

Streszczenie. Artykuł jest próbą przyjrzenia się rodzajowi gramatycznemu w przekładzie. Zagadnienie to zostało przestudiowane na podstawie powieści *Lubiewo* Michała Witkowskiego (Kraków: Korporacja Ha!art, 2005 [2006]) i jej tłumaczenia na język hiszpański pt. *Lovetown* (Barcelona: Anagrama, 2011) Joanny Albin. Autorka stara się w nim przeanalizować, jakie problemy z przekładem rodzaju gramatycznego, wynikające z różnic gramatyki języka polskiego i hiszpańskiego, może mieć tłumacz w przypadku tej powieści. Zbadano także, w jaki sposób elementy nacechowane genderowo w języku polskim zostały odtworzone w języku docelowym. Chodzi przede wszystkim o przypadki, kiedy tłumaczka nie dysponowała w języku hiszpańskim ekwiwalentem o danym rodzaju gramatycznym i musiała go zrekompensować w innym fragmencie tekstu.

Słowa kluczowe: Michał Witkowski, *Lubiewo*, tłumaczenie literackie, rodzaj gramatyczny, *gender studies*.

* Artykuł w zmodyfikowanej wersji anglojęzycznej przyjęty do druku w czasopiśmie *Zagadnienia Rodzajów Literackich*.

¹ Stypendystka Nagrody Naukowej Fundacji Uniwersytetu Łódzkiego w naukach humanistycznych w grupie młodych pracowników nauki UŁ w roku 2017.

GENDER IN TRANSLATION. TRANSLATING *LOVETOWN* BY MICHAŁ WITKOWSKI INTO SPANISH

Abstract. This article attempts a closer look at the issue of grammatical gender in translation. The analysis of this concept is based on Michał Witkowski's novel *Lubiewo* (Kraków: Korporacja Ha!art, 2005 [2006]) and its Spanish translation by Joanna Albin (*Lovetown*, Barcelona: Anagrama, 2011). The author of the article aims to analyse problems of grammatical gender translation which stem from the differences between the Polish and Spanish grammar systems, and how the gender specific elements in the Polish text were rendered in the target language, especially in the fragments in which Spanish did not have the grammatical gender equivalent and the translator had to compensate for it in a different fragment.

Keywords: Michał Witkowski, *Lovetown*, literary translation, grammatical gender, gender studies.

W 1979 r. Rhoda Unger ukuła termin „gender” (Unger, 1979: 1085–1094). Natomiast w 1990 r. ukazało się jedno z najważniejszych dzieł teorii feministycznej, definiujące zjawisko gender, queer oraz politykę seksualności w kulturze. Była to książka Judith Butler pt. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (New York: Routledge, 1990). W literaturze przedmiotu rozróżnia się dwa terminy: „sex” i „gender”. Gender definiowany jest jako płeć kulturowa, która, w odróżnieniu od płci biologicznej, czyli sex, jest konstruowana społecznie. Możemy więc powiedzieć, że gender to zespół cech, atrybutów, postaw, ról społecznych przypisany mężczyźnie i kobiecie przez kulturę, „to rodzaj informacji, na podstawie której ludzie tworzą sądy i podejmują zachowania w społecznych interakcjach” (Mandal (red.), 2007: 8). W społeczeństwie występują dwie koncepcje płci: męskości i kobiecości, które z kolei mają dwie definicje: biologiczną i kulturową. Z jedną się rodzimy, drugą nabywamy w procesie wychowania. Teoria gender wywodzi się z filozofii feministycznej, z *women's*

studies z lat siedemdziesiątych XX w., kiedy to kategoria kobiecości została zastąpiona szerszą – gender. Musimy zaznaczyć, że teoria i tożsamość płciowa w znaczeniu *gender studies* kształtowała się, gdy Polska była świeżo po transformacji ustrojowej. Dlatego też nie powinien nas dziwić fakt, że jej uwaga była skierowana na inne problemy i zagadnienia, na wprowadzenie zmian i reform. Nauka ta nie trafiła w tym okresie na podatny grunt.

W polskiej literaturze pięknej, jeśli chodzi o podjęcie tematu sex i gender, niewątpliwie przełomowe okazało się *Lubiewo* Michała Witkowskiego, ukazujące homoseksualny półświatek doby późnego PRL-u. W powieści autor uprawia grę z rodzajem gramatycznym, kulturowym i społecznym, „tworząc nową dykcję języka homoseksualnego” (Marecki (red.), 2006: 218).

W *Lubiewie* autor w sposób bezpośredni odnosi się do *gender studies* zarówno na poziomie metaliterackim, jak i na poziomie kodu językowego. W Międzyzdrojach Witkowski-narrator naciąga samotnych panów tak, by stali/stały się oni/one narratorami/narratorkami, jak w *Salo* Pasoliniego, chcąc urządzić „ciotowski” Dekameron (Witkowski, 2006: 80). Wspomina również zaproszenie na genderową czy queerową konferencję na uniwersytecie w Poznaniu, na której będzie German Ritz (wybitny sławista szwajcarski, badacz tzw. trudnych tematów, m.in. polskiej literatury homoseksualnej) oraz Grażyna Borkowska (profesor w Instytucie Badań Literackich PAN, zajmująca się przede wszystkim krytyką feministyczną), która wygłosi feministyczny referat o cieple na podstawie Judith Butler (Witkowski, 2006: 152).

Tematyka gender przejawia się także na poziomie języka. Witkowski bawi się rodzajem gramatycznym, a co za tym idzie, również kategorią męskości i kobiecości. Homoseksualni bohaterowie *Lubiewa* dzielą się na dwie grupy: na tych, którzy zawsze mówią o sobie w rodzaju męskim oraz na tych, którzy wolą mówić o sobie w rodzaju żeńskim, ale zależnie od „przyprawionej im gęby” uciekają to w męskość, to w kobiecość. Grupa z Poznania, która jest z „fazy” emancypacyjnej, walczy o prawa do małżeństw i adopcji oraz chodzi na paradę równości, mówi o sobie w rodzaju męskim (Witkowski, 2006: 146). Grupa przegiętych facetów mówi o sobie w rodzaju żeńskim. Członkowie tej grupy nie chcą

być kobietami. Udują, że są kobietami, udują kobiety w taki sposób, w jaki je sobie wyobrażają: wymachują rękami, piszczą, a ich język jest pełen przejawskrawień i zdrobnień (Witkowski, 2006: 11–12). Wśród nich możemy wymienić m.in. narratorki: Patrycję i Lukrecję, które są do bólu przegięte i zwracają się do siebie wewnątrz swojej grupy żeńskimi ksywkami (poniżej polskie oryginalne formy z języka wyjściowego wraz z ich hiszpańskimi odpowiednikami: Śnieżka/*La Blancanieves*, Literatka/*La Literata*, Wężowa/*La Serpiente*, Kąpielowa/*La Bañista* itd.) lub żeńskimi odpowiednikami swoich męskich imion.

W większości przypadków w tłumaczeniu hiszpańskim mamy do czynienia z kalką; wymienimy chociażby takie imiona, jak Łucja, Patrycja, Zdzicha czy Maciejowa. Czasem, jak w przypadku polskiej formy Michaśka, przetłumaczonej na hiszpański jako Michałina, stykamy się z dodaniem sufiksu *-ina*, stosowanego najczęściej do określenia przynależności do danej narodowości lub cechy w formie żeńskiej (męskie *-ino*). Wydaje się, że jest to celowy zabieg tłumacza. Z jednej strony bowiem została zachowana polska forma, z drugiej zaś czytelnik hiszpańskojęzyczny jest świadomy obcowania z formą żeńską. Weterani polskiego „pedaństwa”, mimo że są biologicznymi facetami, bawią się w to, że nimi nie są, że tak naprawdę są „ciotami z polskiego baroku” (Witkowski, 2006: 322), co ma właśnie bezpośrednie odzwierciedlenie w języku, którego używają. Jak mówi Witkowski na stronie autorskiej, *Lubiewo* nie jest tak naprawdę, jak by tego chcieli krytycy literaccy, książką:

o pedałach, ile o pewnej ich części, zwanej potocznie „ciotami”, a także o egzotycznych dla wielu czytelników obyczajach, jakie to środowisko na przestrzeni lat wytworzyło. Interesuje mnie między innymi, jakie kobiece wzory są podejmowane i dlaczego akurat te, a nie inne? Mnie nie interesują geje z klasy średniej, tylko właśnie ci „odrażający, brudni, źli”, bo im została już tylko konfabulacja, język, zmyślenie i to im musi wystarczyć za cały świat. Geje z klasy średniej mają swoje stałe związki, domki z ogródkami i kosiarki do trawy, a ci nie mają zupełnie nic. To podwójny margines społeczny: nie dość, że geje, to jeszcze ta ich warstwa naj-

bardziej skryminalizowana – złodzieje, prostytutki, włóki. Jeśli już mają pracę, to jest to praca siedząca. Siedzą. Siedząc więc w byle dyżurce stróża nocnego, w więzieniu czy gdziekolwiek – śnią i zmyślają o najfantastyczniejszych rzeczach – stąd są tak atrakcyjni jako postaci literackie. Rzeczywistość, choćby nie wiem jak ohydna, nic ich nie dotyczy, bo żyją w swoim nierealnym świecie. Nawet, gdy się obgadują, zaspokajają tylko niespotykaną u innych potrzebę narracji. Ta pedalska cyganeria ucieka przed szaleństwem w teatr, camp, surrealizm. Są zbuntowani przeciw społecznym hierarchiom: to, co dla innych ohydne, dla nich takim nie jest, a świat klasy średniej jawi im w całej swej różowej beznadziei. Relatywizują więc „ogólnie przyjęty” dobry gust, „ogólnie szanowane” zasady moralne... Są policzkiem wymierzonym w to, co totalitarne, ogólne, obowiązujące dla wszystkich i usłiwione (Witkowski, 2017).

Witkowski, na wzór Mirona Białoszewskiego, w swojej oryginalnej powieści kultuwyje „pedalską żywą mowę”, możemy też powiedzieć za Butler, że jego bohaterowie uwikłani są w płęć (*Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* w polskim przekładzie oddane jest jako *Uwikłani w płęć*). Niewątpliwie interesujące wydaje się więc zbadanie, w jaki sposób to „uwikłanie w płęć” zostało przetłumaczone z języka polskiego na inne języki obce. Należy bowiem zauważyć, że powieść doczekała się dotąd aż kilkunastu przekładów.

W niniejszym studium interesować mnie będzie tłumaczenie na język hiszpański. *Lubiewo* ukazało się w Hiszpanii w 2011 r., czyli sześć lat po publikacji polskiego oryginału (Kraków: Korporacja Ha!art, 2005), nakładem wydawnictwa Anagrama w świetnym przekładzie Joanny Albin. Utwór ma ten sam tytuł, co angielskie tłumaczenie Williama Martina nominowane do The Independent Foreign Fiction Prize – *Lovetown*.

By porównać tłumaczenie elementów nacechowanych genderowo w języku polskim i w języku hiszpańskim, musimy zastanowić się nad gramatyką języka polskiego i hiszpańskiego. Jak pisze Ewa Gruszczyńska w artykule zatytułowanym *Wpływ gramatyki na literaturę w kontekście przekładu*:

To, że gramatyka danego języka w ogóle, a kategorie gramatyczne w szczególności mają wpływ na formę i treść komunikatu, w tym także komunikatu, jakim jest tekst literacki, zostało niejednokrotnie udowodnione przez językoznawców zajmujących się problemami z pogranicza na przykład semantyki i fleksji, semantyki i morfologii czy semantyki i składni. Jeżeli zgodzimy się, że w obrębie jednego języka istnieje zależność między gramatyką a semantyką, to musimy się także zgodzić, że na styku dwóch języków, z jakim mamy do czynienia w procesie przekładu, zależność ta nabiera dodatkowego wymiaru, od którego często zależy kształt i treść tekstu docelowego, tj. tekstu tłumaczenia (Gruszczyńska, 2011: 165).

Z kolei Olgierd Wojtasiewicz dodawał, że czasem „cechy strukturalne języków mają [...] wpływ na treść informacji zawartej w danym tekście” (Wojtasiewicz, 1957: 31). Stąd dowodził, że „prawidłowej odmiany gramatycznej, a w tłumaczeniu – doboru prawidłowych form odpowiadających formom użytym w oryginalnym, nie można uznać za operacje formalne...” (ibidem), ponieważ mogą one prowadzić do wzbogacenia bądź zredukowania informacji w tekście (ibidem: 31–32).

Obydwa te spostrzeżenia możemy również odnieść do przekładu „pamiętnika z powstania pedalskiego” (określenie Witkowskiego) na język hiszpański. Autor naprzemiennie używa bowiem w utworze form żeńskich i męskich, odnosząc się do płci brzydkiej. Jak zauważa Martin (tłumacz *Lubiewa* na język angielski), to właśnie sprawia, że w powieści „porządek rzeczy zostaje szybko podważony, a tożsamość nigdy nie zostanie określona”² (Martin, 2011: lokacja 3711–3717), a przecież, jak dodaje Simon Sherry: „Gender jest elementem tożsamości i doświadczenia, które podobnie jak inne tożsamości kulturowe, przybierają formę poprzez świadomość społeczną”³ (Sherry, 1996: 5).

2 „[...] the order of things is quickly subverted and identity is never fixed”.

3 „Gender is an element of identity and experience which, like other cultural identities, takes form through social consciousness”.

Należy nadmienić, że dodatkowo język polski potęguje to zjawisko oraz sprzyja tym zabawom jako język podlegający zarówno deklinacji, jak i koniugacji. W języku hiszpańskim czasowniki, co prawda, dzielą się na koniugacje z odrębnymi modelami odmiany, ale nie rozróżniają, tak jak w języku polskim, odmiany form ze względu na rodzaje (np. w liczbie pojedynczej *pracowałem/pracowałam* czy w liczbie mnogiej *pracowaliśmy/pracowałyśmy*). Końcówki rodzajowe w języku polskim odnoszą się przy tym do czasu przeszłego, przyszłego złożonego, zaprzeszłego, jak i imiesłowów przymiotnikowych. Aczkolwiek trzeba dodać, że nie wszystkie czasowniki w języku polskim odmieniają się przez rodzaje. Są i takie, które występują tylko w jednej stałej postaci fleksyjnej, tzn. w trzeciej osobie liczby pojedynczej, np. *zagrzmiało*. W języku hiszpańskim rodzaj może natomiast wynikać z kontekstu informacyjnego lub możemy go wywnioskować na podstawie podmiotu zdania, np. zaimka osobowego *on/ona (él/ella)* czy w liczbie mnogiej *ellos/ellas*. Co ciekawe, w języku hiszpańskim, w przeciwieństwie do języka polskiego, pierwsza i druga osoba liczby mnogiej występuje w dwóch formach (*nosotros/nosotras* i *vosotros/vosotras*), ale za to w języku polskim w trzeciej osobie liczby pojedynczej występuje forma *pan/pani*, która po hiszpańsku niezależnie od rodzaju przybiera formę *usted*. Kategoria czasownika, jaką stanowi rodzaj gramatyczny, jest bardzo istotna, gdyż służy do sygnalizowania więzi syntaktycznych między składnikami wypowiedzenia. Możemy więc mówić o kategorii zależnej, jako że jej kształt zależy od formy wyrazów określanych. Deklinacja natomiast polega na przyporządkowaniu poszczególnym przypadkom odpowiednich końcówek fleksyjnych. W języku polskim deklinacji podlegają rzeczowniki, przymiotniki, liczebniki oraz zaimki rzeczowne i przymiotne, co oznacza, że dopasowują swoją formę do rzeczownika, któremu towarzyszą. W hiszpańskim natomiast nie istnieje deklinacja.

Interesujący nas w tym artykule rodzaj gramatyczny w języku polskim możemy zdefiniować jako „cechę przysługującą wszelkim odmiennym częściom mowy, z wyjątkiem zaimków rzeczowych *ja, ty, my, wy* oraz zaimka zwrotnego *się*” (Jadacka, 2008: 119). Jego funkcją jest „sygnalizowanie zgody związków

składniowych wewnątrz wypowiedzenia” (ibidem). W języku polskim rzeczownikom przypisany jest jeden z trzech rodzajów: męski, żeński lub nijaki. W szczegółowej klasyfikacji wyodrębnia się również w liczbie pojedynczej: rodzaj męskoosobowy, męskożywotny, męskonieżywotny, żeński i nijaki. W liczbie mnogiej mamy rodzaj męskoosobowy i niemęskoosobowy. Rzeczowniki hiszpańskie mają natomiast tylko dwa rodzaje: męski i żeński (rodzaj zależy od końcówki lub znaczenia), a w zależności od rodzaju łączą się z określoną formą rodzajników, przymiotników i zaimków.

Spróbujmy teraz przeanalizować, w jaki sposób te obserwacje na temat obydwu gramatyk przekładają się na tłumaczenie polskiego *Lubiewa* na język hiszpański. Jak zaznacza Sherry: „zestawione razem, tłumaczenie i gender wydają się dostarczać szczególnie atrakcyjnego kontekstu, poprzez który można zbadać kwestie tożsamości w języku”⁴ (Sherry, 1996: X).

Narracja *Lubiewa* rozpoczyna się, gdy Pan dziennikarz – Pan Michał – wjeżdża na czwarte piętro smutnego gomułkowskiego bloku, by usłyszeć historię dwóch „ciot”: Patrycji i Lukrecji. Jak dowiadujemy się na pierwszej stronie powieści „Patrycja i Lukrecja są już starymi facetami i w ich życiu wszystko dawno się skończyło”⁵ (Witkowski, 2006: 9) / „Patrycja y Lukrecja son dos tipos ya viejos, cuyas vidas ya han llegado al final del trayecto” (Witkowski, 2011: lokacja 67–80). Jak możemy zaobserwować, imiona bohaterów zostały pozostawione w języku docelowym bez zmian. Końcówka *-a* również w języku hiszpańskim wskazuje na rodzaj żeński i czytelnik hiszpańskojęzyczny będzie wiedział, że chodzi o żeńskie imiona, tym bardziej, że w języku hiszpańskim istnieją imiona *Patricia* i *Lucrecia*. W wersji hiszpańskiej zostało więc zachowane przejście (tak jak w języku wyjściowym) z rodzaju żeńskiego (imiona bohaterek Patrycja, Lukrecja) do ro-

⁴ „[...] taken together, translation and gender seem to offer a particularly attractive matrix through which to investigate issues of identity in language”.

⁵ Podkreślenia w tym i w kolejnych fragmentach pochodzą od autorki artykułu.

dzaju męskiego *dos tipos ya viejos* (pol. „już starymi facetami”). W języku hiszpańskim wskazuje na to końcówka *-o*, patrz *tipo/viejo* w przeciwieństwie do żeńskiego *tipa/vieja*. Dodatkowo *tipo* jest ekwiwalentem tłumaczeniowym słowa „facet” z dwóch powodów: po pierwsze, jest to wyraz z rejestru kolokwialnego, poza tym nie wprowadza dwuznaczności, jeśli chodzi o rodzaj gramatyczny. Gdyby tłumaczka posłużyła się np. wyrazem *hombre*, oprócz zmiany rejestru moglibyśmy wprowadzić dwuznaczność, jako że *hombre* po hiszpańsku może oznaczać zarówno ogólnie człowieka, jak i mężczyznę. Zaimek dzierżawczy „ich” z drugiej części zdania niezależnie od rodzaju odpowiada w języku polskim trzeciej osobie liczby mnogiej. W wersji hiszpańskiej możemy zauważyć, że Joanna Albin posłużyła się jednak zaimkiem względnym *cuyo*, który odmienia się zarówno przez liczby, jak i rodzaje: *cuyo(s)/cuya(s)*. Dodatkowo formę tego zaimka uzgadnia się nie z właścicielem, lecz z rzeczą, którą się posiada, w tym przypadku *cuyas vidas*. Mimo że została zmieniona minimalnie perspektywa opowiadania z „w ich życiu” na „których życia”, wydaje się, że jest to ciekawy zabieg ze względu na podkreślenie ulotności oraz niedoprecyzowania kategorii męskości i kobiecości w utworze Witkowskiego.

Patrząc na przytoczone zestawienie tłumaczeń, mogłoby się wydawać, że jeśli chodzi o rodzaj gramatyczny, to język polski i hiszpański nie stwarzają tłumaczowi większych trudności. Przyjrzyjmy się jednak dalszym nacechowanym genderowo fragmentom powieści. Na pewno problemów w przekładzie może dostarczać czas przeszły. Porównajmy poniższe zdania w języku polskim z ich hiszpańskimi odpowiednikami z tłumaczenia: pol. „Lukrecja był kiedyś germanistą, ale nigdzie długo nie mógł zabawić, ciągle przysparzał kłopotów, podrywał uczniów i w końcu zaczął utrzymywać się tylko z korepetycji” (Witkowski, 2006: 10) / hiszp. „En otros tiempos Lukrecja fue profesor de alemán, pero no conseguía echar raíces en ningún sitio, era una constante fuente de problemas porque les tiraba los tejos a los alumnos, al final acabó viviendo de dar clases particulares” (Witkowski, 2011: lokacja 80–94).

W języku polskim w czasie przeszłym czasownik przyjmuje końcówkę zależnie od rodzaju, natomiast w języku hiszpańskim istnieje tylko jedna forma. Porównaj na przykład polskie *był* (r. męski) / *była* (r. żeński) i odpowiadającą im w języku hiszpańskim, niezależnie od rodzaju, formę *fue*. Tłumacz nie może więc czasownikiem zaznaczyć rodzaju męskiego, a czasowniki odnoszą się do żeńskiego podmiotu Lukrecja. Zgodnie z normą gramatyczną w języku polskim przyporządkowalibyśmy im końcówkę rodzaju żeńskiego, a nie jak u Witkowskiego – męskiego. Zarówno w polskiej, jak i hiszpańskiej wersji rodzaj męski zostaje uwydatniony na przykład w zawodzie pol. *germanistą* (a nie *germanistką*), a w języku hiszpańskim wynika z końcówki: *profesor* (a nie *profesora*) *de alemán*. Tłumaczka, tak jak autor oryginału, bawi się rodzajem i zamiast polskiej formy „przysparzał kłopotów” mówi, że był źródłem kłopotów („era una... fuente de problemas”, źródło w języku hiszpańskim jest rodzaju żeńskiego). W tłumaczeniu zostaje więc zachowana gra z rodzajem gramatycznym: z jednej strony rodzaj żeński (Lukrecja, *una fuente*), z drugiej – rodzaj męski (*profesor*). Odbiorca hiszpańskojęzyczny naprowadzony jest również na tę grę z gender poprzez liczne odautorskie komentarze. Patrz na przykład: pol. „Mówią o sobie w rodzaju żeńskim, udają kobiety, do niedawna podrywali facetów w parku, pod Operą i na dworcu” (Witkowski, 2006: 11) / hiszp. „Hablan de sí mismos en femenino, fingen ser mujeres y hasta hace poco ligaban con tíos en el parque, en los alrededores de la Ópera y en la estación de tren” (Witkowski, 2011: lokacja 108–123). Na pewno więc to tłumaczenie nie jest tak utrudnione, jak w przypadku powieści Jeanette Winterson pt. *Written on the body* (New York: Vintage International, 1994), w której dominantą semantyczną było ukrycie płci narratora. Tłumaczka tego utworu na język polski, Hanna Mizerska (*Zapisane na ciele*, Poznań: Rebis, 2000), w rezultacie przetłumaczyła tę powieść tak, jakby narratorką była kobieta. Należy podkreślić, że język polski bardziej niż hiszpański sprzyja wszelkim językowym grom, ponieważ ma ogromny potencjał gramatyczny, również jeśli chodzi o znaczenie kwestii płci.

Rodzaj męski w hiszpańskim tłumaczeniu zostaje podkreślony także poprzez wprowadzenie przymiotnika w rodzaju męskim. Porównajmy następujące zdania w dwóch językach: „Patrycja leżał pijany z głową w szczytach i myślał, że już się nie wydobędzie” (Witkowski, 2006: 10) / hiszp. „Patrycja yacia borracho con la cabeza en un charco de meados, resignado a no salir ya nunca de allí” (Witkowski, 2011: lokacja 71–85). W pierwszym członie zdania przymiotnik ten wynika bezpośrednio z równoległej konstrukcji w języku polskim (leżał pijany – *yacia borracho*). W drugiej części zdania Albin celowo pozostała przy konstrukcji przymiotnikowej *resignado* (r. męski), zamiast wprowadzić czasownik w wersji hiszpańskiej, który, jak już powiedzieliśmy wcześniej, w tym języku nie jest naznaczony pod względem rodzaju.

Rodzaj żeński natomiast tłumaczka uzyskała m.in. dzięki wprowadzeniu żeńskiego rodzajnika. Ma to miejsce na przykład w zdaniu: „Durante esas noches se imaginaba que era una cortesana del siglo XVII, con un enorme miriñaque y una alta peluca, que iba a ver a su amante en carroza” (Witkowski, 2011: lokacja 85–99) / pol. „Wtedy wyobrażała sobie, że jest barokową damą, ma wielką krynolinę, wysoką perukę i jedzie kareta do kochanka” (Witkowski, 2006: 10). Nienacechowany gramatycznie czasownik *imaginarse* w czasie *Imperfecto* (*se imaginaba*) zostaje zrekompenzowany poprzez rodzajnik nieokreślony rodzaju żeńskiego – *una*. Możemy jednak dostrzec, że w tekście wyjściowym wyraźnie została podkreślona płeć partnera (kochanek), podczas gdy hiszpańska forma *amante* (ta sama forma w rodzaju męskim i żeńskim) może odnosić się zarówno do kochanka, jak i do kochanki. Myślę, że jest to celowy zabieg tłumaczki (w celu podkreślenia płci mogłaby bowiem użyć np. męskiej formy *querido* zamiast *amante*), świadomej uwikłania bohaterów w płeć, niedających się jednoznacznie wpisać ani w kobiecość, ani w męskość. Tłumaczka za każdym razem stara się przecież niwelować „genderowe” straty poniesione w tłumaczeniu. Zawsze znajduje rozwiązanie, by zrekompenzować dany rodzaj gramatyczny w innym fragmencie zdania poprzez inną część mowy w danym rodzaju, odpowiednio męskim lub żeńskim. Jej tłumaczenie, co należy podkreślić, jest

wykonane z dbałością o wszelkie, nawet najdrobniejsze, szczegóły rodzajowe i nie tylko.

Innym sposobem na zrekompensowanie formy żeńskiej czasownika w wersji hiszpańskiej jest dodanie zaimka osobowego *ona* – *ella*. Porównajmy chociażby zdanie z Witkowskiego *Lubię*: „Trzeba było podpisać kontrolkę, trzeba było wracać, znowu ktoś coś od niej chciał i znowu była leniwa i krnąbrna” (Witkowski, 2006: 10–11) oraz jego hiszpańskie tłumaczenie: „Había que fichar, había que regresar, de nuevo todo el mundo le pedía algo y ella volvía a ser perezosa y obstinada” (Witkowski, 2011: lokacja 85–99). W tym przypadku czasownik *była*, będący formą rodzaju żeńskiego trzeciej osoby liczby pojedynczej czasu przeszłego, zostaje zrekompensowany poprzez słowo *ella*. Dodatkowo wiadomo, że chodzi o rodzaj żeński dzięki uzgodnionym w rodzaju formom przymiotnikowym zarówno w języku oryginału, jak i przekładu (*leniwa* – *perezosa* i *krnąbrna* – *obstinada*). W języku polskim występuje jeszcze jeden element wskazujący na rodzaj żeński, a mianowicie zaimek rzeczowny *niej*, przetłumaczony na hiszpański jako dopełnienie dalsze *le*, które może odnosić się zarówno do rodzaju męskiego, jak i żeńskiego. W celu podkreślenia odpowiedniego rodzaju można by dodać w zdaniu *a ella* do konstrukcji *le pedía* (*le pedía a ella*), chociaż nie jest to konieczne, ponieważ druga część zdania wskazuje nam wyraźnie na odniesienie do rodzaju żeńskiego.

Rodzaj żeński został także przywrócony w powieści dzięki użyciu dopełnienia bliższego *la*. Jak w poniższym zdaniu: „Ésa fue mi reflexión filosófica y Lucja la Bañista, a la que se lo conté, me dio la razón” (Witkowski, 2006: lokacja 128–143) / pol.: „Taka mnie refleksja filozoficzna natchnęła i Lucja Kąpielowa, której się zwierzyłam, to potwierdziła” (Witkowski, 2006: 13). Rodzaj żeński wynika oczywiście przede wszystkim z podmiotu zdania, *Lucja la Bañista*, ale dzięki dopełnieniu *la* rodzaj ten zostaje jeszcze bardziej uwypuklony.

Co ciekawe, kompensacja rodzaju żeńskiego w przekładzie na język hiszpański przejawia się również w formach ekspresywnych, a dokładniej mówiąc, w ekspresywizmach implicytnych. Polskie słowo *Jezu!* (Witkowski, 2006: 18), oznaczające wykrzyk-

nienie wyrażające różne stany i postawy emocjonalne, zostaje przechrzczone na inne wykrzyknienie quasi-religijne rodzaju żeńskiego – wyrażenie ¡*La Virgen!* (dosłownie: *Dziewica*, odnosi się do Maryi Dziewicy, matki Jezusa) (Witkowski, 2011: lokacja 205–221), mimo iż w języku hiszpańskim istnieje wykrzyknik *Jesús* (zależnie od kontekstu i intonacji może oznaczać: podziw, ból, strach czy ubolewanie lub współczucie), który idealnie wpisywałby się w tłumaczenie hiszpańskie.

Tłumaczka *Lubiewa* na język hiszpański jest konsekwentna w tłumaczeniu rodzaju gramatycznego także w zakresie słownictwa określającego homoseksualistów. Jeśli Witkowski w powieści używa np. słowa *ciota*, tłumaczy go ona ekwiwalentem również w rodzaju żeńskim, np. *la marica*, wywodzącym się z terminu męskiego *maricón*. Ciekawe jest też zachowanie gry z rodzajem gramatycznym w tłumaczeniu, jeśli chodzi o odniesienie do niektórych zawodów. Spójrzmy na następujący fragment: „Aha, a Hrabinę zabili dużo wcześniej, w siedemdziesiątym dziewiątym i była z zawodu babcią klozetową. A właściwie dziadkiem. A zresztą – właśnie że babcią!” (Witkowski, 2006: 16). Odpowiada mu poniższy przekład na język hiszpański: „Ah sí, que a la Duquesa la mataron mucho antes, en el setenta y nueve, y trabajaba de señora de la limpieza. O sea, señor. Aunque, en verdad, ¡señora precisamente!” (Witkowski, 2011: lokacja 168–183). W tłumaczeniu zachowano więc grę z rodzajem gramatycznym: „babcia klozetowa” została przetłumaczona jako *señora de la limpieza*, podczas gdy „dziadek” (klozetowy) Witkowskiego w hiszpańskiej wersji stał się *señor* (*de la limpieza*). Mimo że w tłumaczeniu hiszpańskim nie został zachowany potoczny rejestr polskiego słowa „babcia klozetowa”, jako że *señora de la limpieza* jest elementem neutralnym, podtrzymano jednak grę z rodzajem gramatycznym, z rodzajem wykonywanego zawodu, co niewątpliwie było elementem znaczącym w tłumaczeniu.

Należy dodać również, że w warstwie tekstu *gender*, oprócz rodzaju gramatycznego, swoim zasięgiem obejmuje: warstwę leksykalną, specyficzne określenia dotyczące osób homoseksualnych, jak też ich socjolekt, pełen przejawaskrawień, wyolbrzymień, wy-

krzykników etc., tzw. ciotówkę, która oczywiście ma swój odpowiednik w kulturze i języku docelowym. A oto jeden z przykładów:

„Przeginanie się” to udawanie kobiet – jakimi je sobie wyobrażają – wymachiwanie rękami, piszczenie, mówienie „ależ przestań” i „Boże, Bożenka”. Albo podchodzenie do miśka, kładzenie mu ręki pod brodę i mówienie: – Główkę, szczęniaczku, wyżej trzymaj, jak do mnie rozmawiasz. – Wcale nie chcą być kobietami, chcą być przegiętymi facetami (Witkowski, 2006: 12).

“Sacar pluma” es fingir ser mujeres, según la imagen que de ellas tienen: gesticular, chillar, repetir “Oh, ya basta” y “Dios mío, chica”. O acercarse a un guapito, levantarle la barbilla con un dedo y decir: “Mírame a los ojos cuando hables conmigo, majete”. Para nada quieren ser mujeres, quieren ser tíos con pluma (Witkowski, 2011: lokacja 109–23).

Szczególnie trudne do przetłumaczenia wydaje się słowo *przegięty*. Albin oddaje je w przekładzie za pomocą słowa *pluma*, używając takich zestawień językowych, jak: *sacar pluma*, *tíos con pluma*, *toda su pluma*, *¡esta pluma ya no se me quita!*, *con su pluma justa* czy *la teoría de la pluma*. Bohaterowie dzielą się zaś na hetero, czyli *sin pluma* i na homo, czyli *con pluma*. Niewątpliwie i w tym przypadku jest to bardzo trafny wybór tłumaczki, bowiem słowo *pluma* w kolokwialnym języku hiszpańskim odnosi się do zniewieściałości mężczyzn, zarówno w sposobie mówienia, jak i w gestach. Pogłębianą analizą socjolektu gejów z *Lubiewa* Witkowskiego i jego odpowiednika w tłumaczeniu hiszpańskim wymagałaby odrębnego dokładnego studium, wykraczającego poza ramy tego artykułu.

Na koniec zaznaczmy, że wszystkie przykłady zacytowanych tu fragmentów tłumaczeń niezbiecie świadczą o tym, że tłumaczka *Lubiewa* na język hiszpański, Joanna Albin, w prawidłowy sposób odczytała dominantę semantyczną tego tłumaczenia, a było nią znaczenie kwestii płci, zarówno tej biologicznej (*sex*), jak i tej społeczno-kulturowej (*gender*). Joanna Albin konsekwentnie podczas przekładu całej powieści Witkowskiego starała

się uwypuklać istotne dla całości komunikatu elementy nośne semantycznie i gramatycznie oraz za pomocą różnych technik tłumaczeniowych kompensowała zmianę, dwuznaczność czy niesprecyzowanie bądź niedoprecyzowanie rodzaju gramatycznego. Niewątpliwie było to kluczem do tej powieści w kontekście tłumaczenia.

BIBLIOGRAFIA

- Butler, J. (1990), *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York: Routledge.
- Butler, J. (2008), *Uwikłani w płęć*, tłum. K. Krasuska, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Gruszczyńska, E. (2011), „Wpływ gramatyki na literaturę w kontekście przekładu”, w: A. Kukułka-Wojtasik (red.), *Translatio i literatura*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 165–174.
- Jadacka, H. (2008), „Rodzaj gramatyczny”, w: M. Bańko (red.), *Poprawna polszczyzna. Hasła problemowe*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 119–121.
- Mandal, E. (red.) (2007), *W kręgu gender*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Marecki, P. (red.) (2006), *Tekstyliabis. Słownik młodej polskiej kultury*, Kraków: Korporacja Ha!art.
- Martin, W. (2010), “Translator’s Afterword”, w: M. Witkowski, *Lovetown*, tłum. W. Martin, London: Portobello Books.
- Sherry, S. (1996), *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*, London–New York: Routledge.
- Unger, R. (1979), “Toward a Redefinition of Sex and Gender”, *American Psychologist* 34 (11): 1085–1094.
- Winterson, J. (1994), *Written on the Body*, New York: Vintage International.
- Winterson, J. (2000), *Zapisane na ciele*, tłum. H. Mizerska, Poznań: Rebis.
- Witkowski, M. (2006), *Lubiewo*, Kraków: Korporacja Ha!art.
- Witkowski, M. (2011), *Lovetown*, tłum. J. Albin, Barcelona: Anagrama.
- Witkowski, M. (2017), *Michał Witkowski. Strona oficjalna*, <http://www.michal-witkowski.pl> (dostęp: 25.09.2017).
- Wojtasiewicz, O. (1957), *Wstęp do teorii tłumaczenia*, Wrocław–Warszawa: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.