

Magdalena Jurewicz

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

## ASOCJACJE KULTUROWE I LITERACKIE W POWIEŚCIACH KRYMINALNYCH JAKO WYZWANIE DLA PRZEKŁADU

W artykule zostaną przedstawione wyzwania translatoryczne, przed jakimi staje tłumacz współczesnych powieści kryminalnych. Obiektem zainteresowania będą utwory, których autorzy odwołują się do wiedzy kulturowej i literackiej swoich rodzimych użytkowników języka, czyli ogólnie mówiąc: do realiów kulturowych<sup>1</sup>, w tym także odniesień do literatury pięknej. Na przykładzie tłumaczeń powieści kryminalnych Marka Krajewskiego na język niemiecki oraz tłumaczeń powieści Wolfa Haasa na język polski postaram się poddać ewaluacji dokonania tłumaczy oraz pokazać ograniczenia przekładu owych realiów. Ograniczenia te są związane z zagadnieniem tak zwanych inwariantów w przekładzie (cech tekstu, które nie powinny się zmienić) związanych z hierarchią ważności aspektów tłumaczonych tekstów (może to być np. prymat formy, prymat treści, prymat intencji) w zależności od typu tekstu. Dlatego należy sobie w tym miejscu postawić pytanie, czy powieść kryminalna może być objęta ogólnie przyjętymi zasadami przekładu dotyczącymi literatury pięknej, czy też występują w niej aspekty zbliżające ją do literatury popularnej, w której efekt rozrywki dla czytelnika jest dominujący, a zatem może być uznany za inwariant. Pytanie to pomoże w rozstrzygnięciu

---

<sup>1</sup> Rozumiem pod tym pojęciem za E. Markstein (*Realia*, [w:] M. Snell-Hornby, H.G. Hönl, P. Kußmaul, P.A. Schmitt, *Handbuch Translation. Zweite verbesserte Auflage*, Tübingen 2003, s. 288) elementy codzienności, historii, kultury, polityki określonego narodu, kraju, miejsca, które u innych narodów, w innych krajach, w innych miejscach nie mają odpowiednika. Odwołania do realiów kulturowych danego regionu w powieściach kryminalnych są bardzo często podyktowane współczesnym trendem, w Niemczech widocznym m.in. w tzw. *Regionalkriminalromane* (zob. J. Feldmann, *Görlitz ist noch krimifrei. Jedes deutsche Nest hat seine Ermittler. Wer will die Regio-Krimis eigentlich noch lesen?*, „Die Welt”, 5.03.2011, s. 5, [http://www.welt.de/print/die\\_welt/vermishtes/article12705151/Goerlitz-ist-noch-krimifrei.html](http://www.welt.de/print/die_welt/vermishtes/article12705151/Goerlitz-ist-noch-krimifrei.html) [dostęp: 16.09.2014], w których obok zagadki kryminalnej autor umieszcza obszerny opis danego regionu, często go w ten sposób promując.

dylematu, co można ominąć, a co koniecznie należy ocalić w tłumaczeniu, ponieważ każdego aspektu dzieła nie uda się zachować w pełni w jego przekładzie.

Zaklasyfikowanie powieści kryminalnej do literatury pięknej wiąże się z konsekwencjami dla tłumacza, który w tym wypadku nie może się koncentrować jedynie na tak zwanej ekwiwalencji denotatywnej, jak to się dzieje w przypadku tekstów z dziedziny techniki, medycyny i tym podobnych, w których forma językowa nie niesie ze sobą ukrytych w samej formie treści, a zatem tego, co Stanisław Barańczak<sup>2</sup> nazwał dominantą semantyczną dzieła. Jeśli jednak powieść kryminalną uznamy za literaturę popularną (a w niemieckim wymiarze – trywialną bądź rozrywkową), to elementy językowej formy, zabawy językiem czy aluzje literackie nie będą miały charakteru inwariantu. Dla tłumacza może oznaczać to także możliwość pominięcia aspektów odniesień do realiów kulturowych w celu maksymalnego skoncentrowania się na wątku kryminalnym.

Wracając do sposobów tłumaczenia literatury pięknej, warto się przyjrzeć rozumieniu tego procesu przez teoretyków przekładu. Michael Schreiber pod pojęciem tłumaczenia tekstu rozumie wszystkie metody tłumaczenia, dla których cechy wewnętrzne tekstu są najwyższym inwariantem, czyli nie mogą ulec zmianie<sup>3</sup>. Z tego wynikają trzy cechy przekładu: wierność tekstowi oryginału, efekt wywoływania obcości oraz wzbogacenie języka, literatury i kultury docelowej. Wierność tekstowi oryginału nie oznacza oczywiście tłumaczenia słowo w słowo, ale sensowne oddanie treści oryginału, nawet gdyby te treści nie były znane odbiorcy docelowemu (efekt wywołania obcości) i gdyby trzeba było poszerzyć jego wiedzę o nowe sformułowania, cytaty z literatury czy opis nieznanymi w kulturze docelowej realiów kulturowych<sup>4</sup>. Tak rozumiane tłumaczenie dotyczy zwłaszcza dzieł literatury pięknej, w odniesieniu do których przyjmuje się, iż odbiorca docelowy może się spodziewać, a nawet oczekiwać, że zapozna się dzięki nim z nowymi, nieznanymi mu dotąd aspektami obcego języka czy obcej kultury.

W tym miejscu powraca pytanie o zaklasyfikowanie współczesnych powieści kryminalnych: czy są to dzieła literackie, służące, jak chce Schreiber, nie tylko rozszerzeniu wiedzy odbiorcy w kulturze docelowej, ale często również wzbogaceniu jego języka, czy też są to raczej utwory mające spełniać inne oczekiwania czytelników – dostarczać im rozrywki polegającej na budzeniu poczucia grozy, zaciekawienia i na koniec wrażenia, że sprawiedliwości stało się zadość. Jest to oczywiście dość szczupła definicja gatunku powieści kryminalnej, niemniej stawia go ona na styku literatury pięknej i trywialnej, w której to osiągnięcie pewnego efektu jest ważniejsze niż środki, którymi się posłużymy. Można tu porównać kryminał do komedii, w której najistotniejszym inwariantem

<sup>2</sup> S. Barańczak, *Ocalone w tłumaczeniu. Szkice o warsztacie tłumacza poezji z dołączeniem małej antologii przekładów*, Poznań 1992, s. 36.

<sup>3</sup> M. Schreiber, *Übersetzung und Bearbeitung. Zur Differenzierung und Abgrenzung des Übersetzungsbegriffs*, Tübingen 1993, s. 137.

<sup>4</sup> *Ibidem*, s. 137-140.

może być wywoływanie rozbawienia, co często stawia tłumacza przed dylematem – czy zubażać sens danej sceny o zawarte w niej odniesienia do kultury wyjściowej, by zamiast tego wywołać śmiech u widza za pomocą dostępnych jedynie w kulturze docelowej środków, czy starać się uratować owe często bardzo skomplikowane odniesienia.

Oczywiście istnieją powieści kryminalne, którym trudno odmówić wartości literackich czy wartości związanych z bogactwem niesionych przez nie treści, niemniej jednak należy się zastanowić, czy tłumacz powieści kryminalnych ma dokonywać przekładu w schreiberowskim rozumieniu tłumaczenia dzieł literackich, nawet kosztem zaburzenia wartości czytania przez odbiorcę docelowego, czy też należy ograniczyć bogactwo aluzji, jeśli nie wnoszą one nic do głównego problemu: rozwiązania zagadki kryminalnej. Jakie konsekwencje może mieć dla tłumacza zaszeregowanie dzieł do danego typu literatury, chciałabym zobrazować na przykładzie wspomnianych powieści kryminalnych napisanych przez bardzo znanych współczesnych autorów – Haasa i Krajewskiego oraz ich tłumaczeń odpowiednio – na polski i na niemiecki.

W cyklu powieści Haasa głównym protagonistą jest detektyw Brenner, który charakteryzuje się powolnym tokiem myślenia (jego dość dowolne skojarzenia autor przedstawia w zabawny sposób, często zniekształcając gramatykę języka niemieckiego i stosując elementy kolokwialne, co jest sporym wyzwaniem dla tłumacza. W powieści *Silentium!*<sup>5</sup>, której akcja toczy się w Salzburgu, gdzie w szkole katolickiej kształcącej między innymi przyszłych księży, odkryto ciało zamordowanej osoby, na stronie piątej oryginału znajdujemy zdanie:

Przykład 1

*Und ausgerechnet im Marianum, wo man glauben möchte, da kommt der brave Bauernbub als Zehnjähriger auf der einen Seite hinein und acht Jahre später als halbfertiger Pfarrer auf der anderen Seite wieder heraus,*

co Barbara Tarnas<sup>6</sup> tłumaczy jako:

I to akurat w Marianum, gdzie, wiadoma sprawa, chłopski dzieciak wchodzi z jednej strony jako dziesięciolatek, a po ośmiu latach wyskakuje z drugiej strony już prawie jako ksiądz.

Tłumaczka pozostawia czytelnika polskiego bez objaśnienia, co to jest Marianum, więcej, dodaje sformułowanie „wiadoma sprawa”, chociaż nie do końca można się zgodzić ze stwierdzeniem, że każdy polski czytelnik kryminału Haasa wie dokładnie, co to jest Marianum. Rozstrzygnięcie tłumaczki można interpretować dwojako: w dalszej części książki opisana jest specyfika szkoły, więc w tym miejscu poprzestała tylko na prawie dosłownym tłumaczeniu słów Haasa. Może do tego rozwiązania skłoniła

<sup>5</sup> W. Haas, *Silentium!*, Reinbeck bei Hamburg 2011, s. 5.

<sup>6</sup> *Idem*, *Silentium!*, tł. B. Tarnas, Warszawa 2011, s. 5.

tłumaczkę także nazwa szkoły, niejako siłą rzeczy kojarząca się z Maryją, czyli z katolickim charakterem. W każdym razie nie pojawia się w tym miejscu tak charakterystyczny dla literatury pięknej przypis tłumacza, który poszerzałby wiedzę czytelnika o prawdopodobnie nieznanne realia kulturowe.

Podobnie dzieje się w powieści *Wie die Tiere*<sup>7</sup> tego samego autora. Późniejsza ofiara zbrodni zbiera datki na psy na Schwedenplatz w Wiedniu, a ponieważ jest piękną dziewczyną, zwraca na siebie uwagę mężczyzn, co Brenner opisuje dość zabawnie na stronie dziesiątej oryginału:

Przykład 2

*Denen hat sie die Köpfe verdreht, dass man die Halswirbel an manchen Tagen noch auf der anderen Seite vom Donaukanal krachen gehört hat.*

Znajdujemy tu nazwę własną – Donaukanal, którą tłumaczka pozostawia nie tylko bez objaśnienia, ale również w oryginalnym brzmieniu, chociaż w popularnych internetowych przewodnikach turystycznych używa się także nazwy Kanał Dunajski<sup>8</sup>:

Tak zwracała im głowę, że w tych dniach trzeszczenie szyjnych odcinków kręgosłupów było słycać jeszcze po drugiej stronie Donaukanal<sup>9</sup>.

O ile dla czytelnika austriackiego, zwłaszcza pochodzącego z Wiednia, odległość od Schwedenplatz do odnogi Dunaju jest oczywista, co podkreśla głośność trzeszczenia, a zatem efekt śmieszności stwierdzenia autora, o tyle czytelnikowi polskiemu nazwa Donaukanal, jeśli nie zna on języka niemieckiego, może nawet nie kojarzyć się z Dunajem czy kanałem, więc całe zdanie jest trochę enigmatyczne.

Podobnie tłumaczka postępuje podczas opisywania przyjaciela ofiary z tej samej powieści, którego Brenner określa jako przystojnego mężczyznę w zdaniu:

Przykład 3

*Dabei war der Horsti ein Mann, nach dem sich die alten Damen im Augarten umgedreht haben. Fast zwei Meter groß und ein kantiges Gesicht, Siegfried von der Vogelweide nichts dagegen<sup>10</sup>.*

Tłumaczka trzyma się wiernie oryginału, tym razem tylko odmieniając nazwę Augarten według reguł polskiej gramatyki<sup>11</sup>:

<sup>7</sup> *Idem, Wie die Tiere*, Reinbeck bei Hamburg 2010, s. 10.

<sup>8</sup> Zob. choćby Kanał dunajski, <http://austria.praktycznyprzewodnik.eu/przewodnik-po-wiedniu/kanal-dunajski-donaukanal/> [dostęp: 16.09.2014].

<sup>9</sup> W. Haas, *Jak zwierzęta*, tł. B. Tarnas, Warszawa 2011, s. 8.

<sup>10</sup> *Idem, Wie die Tiere*, s. 33.

<sup>11</sup> *Idem, Jak zwierzęta*, s. 32.

A przy tym Horsti był mężczyzną, za którym oglądały się starsze panie w Augartenie. Prawie dwa metry wzrostu, kanciasta twarz, Siegfried von der Vogelweide by się nie powstydział.

W tym przykładzie mamy do czynienia z zabawną pomyłką (nie można jednak jednoznacznie tego stwierdzić, być może był to świadomy wybór autora „puszczającego oko” do czytelników znających literaturę niemiecką), ponieważ Siegfried, którego imię w spolszczonej postaci brzmi Zygfryd, to postać z eposu rycerskiego *Pieśń o Nibelungach*, której autorstwo przypisuje się między innymi Waltherowi von der Vogelweide. Tłumaczka zdaje się tu wychodzić z założenia, że średniowieczny austriacki minezenger, którego podobiznę można znaleźć w Codex Manesse z około 1300 roku (jej przedruk znajduje się w licznych opracowaniach na temat literatury niemieckojęzycznej)<sup>12</sup>, jest postacią doskonale znaną polskiemu czytelnikowi, tak jak to ma miejsce w oryginale.

Tłumaczka nie stara się również objaśniać różnic kulturowych w obyczajowości, które mogą być dla polskiego czytelnika niejasne.

Na stronie 184 oryginału tej samej powieści znajdujemy zdanie:

Przykład 4

*Sie hat sich am Blumenstand einen schönen Straus Muttertagsblumen gekauft.  
Wenn du am zweiten Sonntag im Mai Blumen kaufst, dass sind das einfach Muttertagsblumen, auch wenn du nicht für eine Mutter kaufst<sup>13</sup>.*

Polski czytelnik może być trochę zdezorientowany, gdy czyta w tłumaczeniu (s. 191):

Kupiła na straganie piękny bukiet niezapominajek. Jeśli drugiej niedzieli maja kupujesz kwiaty, to są to obowiązkowo „kwiaty dla mamy” [...]<sup>14</sup>.

W oryginale nie ma mowy o niezapominajkach (w języku niemieckim: *Vergissmeinnicht*), lecz o kwiatach dla mamy. Tłumaczka nie podaje tu objaśnienia, że właśnie tego dnia w krajach niemieckojęzycznych obchodzi się Dzień Matki, co nie dla wszystkich Polaków może być oczywiste.

Jak widać w powyższych przykładach, tłumaczka pozostawia polskiego czytelnika bez objaśnień, co może sugerować, że wybrała tu taki sposób tłumaczenia, uznając, że objaśnienia nie są relewantne dla zrozumienia głównego wątku powieści. Można się zgodzić na te omissje tłumaczki, o ile nie zakłócają one rozumienia tekstu przez odbiorcę docelowego. Jeśli jednak zaliczamy powieści kryminalne do literatury pięknej, to

<sup>12</sup> Zob. choćby H. Nürnberger, *Geschichte der deutschen Literatur*, München 1992, s. 34.

<sup>13</sup> W. Haas, *Wie die Tiere*, s. 184.

<sup>14</sup> *Idem, Jak zwierzęta*, s. 191.

wydaje się, że takie traktowanie oryginału pozbawia czytelnika polskiego możliwości docenienia w pełni uroków tych powieści zawartych w realiach zaczerpniętych z topografii miasta, w aluzjach literackich czy grach słownych używanych przez autora w celu rozbawienia czytelnika. Chęć rozśmieszenia jest wyraźnie widoczna w oryginalnych powieściach. W jakim celu autor chce uzyskać taki efekt, można się tylko domyślać, ale zamiar ten nie do końca jest widoczny w tłumaczeniach.

Tłumaczka nie jest jednak zawsze konsekwentna w powstrzymywaniu się od objaśnień, co można zauważyć przy tłumaczeniu zdania ze strony 146 oryginału:

Przykład 5

*Die Conny hat immer wieder in die Tasche gegriffen und etwas herausgeholt, aber nicht dass du glaubst Hundekexse, sondern nur Labello, weil natürlich wenn es im Frühling erst föhnnig ist, trocken nicht nur die Blätter aus, sondern da fangen auch ohne das Labellofett auch die Lippen zu rascheln an, dass man sein eigenes Wort nicht versteht<sup>15</sup>,*

co w wersji polskiej brzmi:

Conny co chwila wyciągała coś z torebki, ale nie wyobrażaj sobie, że ciasteczka dla psów, nie, wyciągała błyszczki firmy Labello, no bo wiadomo, jak wiosną ciągle wieje fen, to wysychają nie tylko liście, ale i wargi, i jeśli nie natłuszczasz błyszczkiem, to tak szeleszczą, że nie słyszysz własnych słów.<sup>16</sup>

Tutaj tłumaczka dodaje rzeczownik objaśniający nazwę własną Labello, chociaż wydaje się, że akurat te błyszczki są w Polsce dość dobrze znane.

Trochę inną sytuację mamy w przypadku powieści Krajewskiego, których akcja toczy się głównie we Wrocławiu przed drugą wojną światową lub już w jej trakcie. Autor przytacza w swoich książkach wiele ze szczegółów ówczesnej topografii miasta, podaje nazwy lokali, potraw, przedmiotów, które nawet polskiemu czytelnikowi, szczególnie spoza Wrocławia, wydają się dość obce<sup>17</sup>. Mamy tu zatem do czynienia z ciekawostką wywołania efektu obcości już w oryginale, co niewątpliwie wyróżnia powieści kryminalne tego autora. Tego efektu zdaje się jednak nie oddawać w swoim tłumaczeniu Paulina Schulz, która ułatwia czytelnikowi niemieckiemu zrozumienie fragmentów będących nawet w oryginale dla odbiorcy w kulturze wyjściowej dość trudnymi w odbiorze i wymagającymi głębszego zbadania pewnych wątków.

<sup>15</sup> *Idem, Wie die Tiere*, s. 146.

<sup>16</sup> *Idem, Jak zwierzęta*, s. 154.

<sup>17</sup> Zob. J. Petrowicz, *Grüss Gott, Mock. O niemczyźnie w powieściach Marka Krajewskiego*, „Znaczenia. Kultura. Komunikacja. Społeczeństwo”, <http://www.e-znaczenia.pl/?p=867> [dostęp: 16.09.2014].

W powieści *Festung Breslau*<sup>18</sup> i jej tłumaczeniu na język niemiecki<sup>19</sup> mamy dość ciekawą sytuację, w której tekst w języku oryginału, jak prawie wszystkie powieści Krajewskiego rozgrywane się w Breslau, czyli przedwojennym Wrocławiu, jest nasycony realiami z życia miasta, które leżało na terytorium Niemiec. Realia, które opisuje autor, teoretycznie powinny być zatem znane odbiorcom w kulturze docelowej – mam tu na myśli tłumaczenie na język niemiecki. Tłumaczka podaje jednak objaśnienia, których brakuje w oryginale polskim, co tworzy dość dziwną sytuację, ponieważ czytając tłumaczenie na język niemiecki, można znaleźć w nim dość istotne dla zrozumienia całego utworu treści, które sam autor opuszcza w oryginale, zakładając, że będą czytelnikowi polskiemu znane. Oto dwa przykłady związane z nazwami:

Przykład 6:

buty od Andritschkego<sup>20</sup>

Przykład 7:

krawat od Amelunga<sup>21</sup>

co tłumaczka przekłada analogicznie jako:

*Lackschuhe von Andritschke*<sup>22</sup> (lakierki od Andritschkego)

*Amelung-Seidenkrawatten*<sup>23</sup> (jedwabne krawaty od Amelunga).

Te szczegóły dotyczące garderoby detektywa Mocka są dość istotne także dla polskiego odbiorcy, który jednak nie wie, dlaczego ta odzież jest tak cenna, a jednocześnie podatna na zniszczenie, ponieważ autor w oryginale nie podaje bezpośredniej informacji o tym, z jakich materiałów jest zrobiona, co czyni w tłumaczeniu niemieckim Schulz.

Inaczej jednak postępuje podczas tłumaczenia zdania ze strony czterdziestej:

Przykład 8:

Ponieważ byli jednak w wieku, który Martin Luther uznałby za schyłkowy<sup>24</sup>,

co na stronie 42 zostało przełożone jako:

*Doch weil sie in jenem Alter waren, das üblicherweise als der Lebensabend bezeichnet wird*<sup>25</sup>,

<sup>18</sup> M. Krajewski, *Festung Breslau*, Warszawa 2006.

<sup>19</sup> *Idem*, *Festung Breslau*, tł. P. Schulz, München 2008.

<sup>20</sup> *Idem*, *Festung Breslau*, Warszawa 2006, s. 33.

<sup>21</sup> *Ibidem*, s. 40.

<sup>22</sup> *Idem*, *Festung Breslau*, tł. P. Schulz, München 2008, s. 35.

<sup>23</sup> *Ibidem*, s. 43.

<sup>24</sup> *Idem*, *Festung Breslau*, Warszawa 2006, s. 40.

<sup>25</sup> *Idem*, *Festung Breslau*, tł. P. Schulz, München 2008, s. 42.

gdzie opuszczone zostało nazwisko Marcina Lutra, skądinąd lepiej znanego w Niemczech niż w Polsce.

Podczas lektury oryginału Krajewskiego tłumaczcze powinno się nasunąć pytanie<sup>26</sup>: do kogo adresuje swoje powieści sam autor? Czy do polskiego odbiorcy, a jeśli tak, to w jakim wieku, ponieważ odniesienia zawarte w powieści nie będą zrozumiałe na przykład dla współczesnej młodzieży?<sup>27</sup> Czy pisze je dla dzisiejszych wrocławian? Nie jest to oczywiste, bo przecież przodkowie większości ze współczesnych mieszkańców tego miasta nie pochodzą z niego, byli to głównie przesiedleńcy z Kresów Wschodnich. A może są to książki z założenia przeznaczone do tłumaczenia na niemiecki, ponieważ nasi zachodni sąsiedzi, którzy mieszkali przed wojną w Breslau lub stamtąd pochodzą, oraz ich potomkowie z sentymentem będą czytać o dawnych stronach? Tu jednak pojawia się wątpliwość, czy aby na pewno wszelkie szczegóły książek Krajewskiego są wiernym odzwierciedleniem przedwojennej i wojennej rzeczywistości Wrocławia<sup>28</sup>.

Rozstrzygnięcie tych zagadnień oraz odpowiedź na naświetlone na wstępie pytanie o to, do jakiego typu literatury należałoby zaliczyć powieść kryminalną, pozwoliłyby obu tłumaczkom znaleźć rozwiązanie problemu przekładu realiów kulturowych i odniesień literackich zawartych w wyżej wymienionych utworach. Podążać za autorem, nie objaśniając jak on niczego i ufając, że czytelnik sam dołoży starań, by zrozumieć powieść, lub po prostu opuścić miejsca nieistotne dla głównego wątku, czyli rozwikłania zagadki kryminalnej, może tłumacz, który nie uzna powieści kryminalnych za dzieła literackie, niosące w sobie, także w formie, w jakiej zostało napisane, istotne treści. O zapoznanie czytelnika z realiami, o których umieszczenie w powieści postarał się przecież często również sam autor, będzie starał się tłumacz, który uzna je za wartościowe także w warstwie językowo-kulturowej. Wprowadzają one bowiem efekt obcości, ale także ubogacają przekład o wątki kulturowe lub językowe kultury wyjściowej. Można też, nie uznając powieści kryminalnej za dzieło literackie, tłumaczyć ją z zastosowaniem zasad przyjętych dla przekładu dzieł literackich. Zdaje się, że tylko wydawca może rozstrzygnąć, czy grupa docelowych czytelników nie znuży się koniecznością ciągłego odrywania od lektury, by przeczytać objaśnienia tłumacza.

Nowatorstwo współczesnych powieści kryminalnych polega w obu wyżej wymienionych przypadkach na wprowadzeniu do utworu obok dość banalnego wątku

---

<sup>26</sup> Zob. krytykę tłumaczenia powieści M. Krajewskiego na język włoski: A. Osmólska-Mętrak, *Na trasie Breslau – Breslavia: o włoskich przekładach prozy Marka Krajewskiego* [[http://www.marszalek.com.pl/italicawratslaviensia/2010/12.Anna%20OSMOLSKA\\_METRAK.pdf](http://www.marszalek.com.pl/italicawratslaviensia/2010/12.Anna%20OSMOLSKA_METRAK.pdf)] [dostęp: 12.10.2014].

<sup>27</sup> Zob. choćby fragmenty w języku rosyjskim, nie dość dobrze znanym pokoleniu wychowanemu bez przymusu jego nauki w szkołach.

<sup>28</sup> Zob. I. Uberman, *Vorsicht: Etikettenschwindel*, 2002, „MOE-Kultur-Newsletter”, Ausgabe 34/35, [http://www.kulturtransfer.eu/index.php?option=com\\_content&view=article&id=40:marek-krajewski-tod-in-breslau&catid=2:buecher&Itemid=3](http://www.kulturtransfer.eu/index.php?option=com_content&view=article&id=40:marek-krajewski-tod-in-breslau&catid=2:buecher&Itemid=3) [dostęp: 16.09.2014].



kryminalnego realiów kulturowych i/lub zabaw z językiem. Tłumaczenie powieści pozbawione tych cech nie do końca jest odzwierciedleniem intencji autorów, która powinna być główną wytyczną dla tłumacza, jeśli już nie tekstowym inwariantem.

### **KULTURELLE UND LITERARISCHE ASSOZIATIONEN IN KRIMINALROMANEN ALS HERAUSFORDERUNG FÜR DIE (LITERARISCHE) ÜBERSETZUNG**

#### Zusammenfassung

Im Beitrag wird der Versuch unternommen, am Beispiel der Übersetzungen der Kriminalromane von Wolf Haas aus dem Deutschen ins Polnische und der Romane von Marek Krajewski aus dem Polnischen ins Deutsche zwei Fragen zu beantworten. Erstens, ob Kriminalromane zu solchen Texten gehören, deren Übersetzung formbetont ist, d.h. bei denen die ranghöchste Invariante durch Elemente der Form gebildet wird. Zweitens, ob es sich um solche Texte handelt, bei denen wir vom Primat des Inhalts oder Primat der Bezeichnung sprechen dürfen. Die Beantwortung der oben gestellten Fragen ist insofern wichtig, dass ein Übersetzer sich immer dessen bewusst sein sollte, zu welchem Texttyp der jeweilige Text gehört, um entsprechende Verfahren der Textübersetzung anzuwenden. In den hier besprochenen Kriminalromanen haben wir es nämlich sehr oft mit sog. Realien, mit literarischen Anspielungen oder Wortspielen zu tun, deren Übersetzung meistens große Schwierigkeiten bereitet, was wir anhand der Evaluation ausgewählter Beispiele veranschaulichen werden.