

EWA SKWARA

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu  
ORCID: 0000-0002-5043-9826  
skwara@amu.edu.pl

## EKWIWALENCJA FUNKCJONALNA, CZYLI O PRZEKŁADZIE PLAUTYŃSKIEJ PARABAZY (*CURC.* 462–486)

ABSTRACT. Skwara Ewa, *Ekwiwalencja funkcjonalna, czyli o przekładzie Plautyńskiej parabazy* („*Curc.*” 462–486) (Functional Equivalence, i.e. the Translation of Plautus’ Parabasis [*Curc.* 462–486]).

The article shows the advantages and disadvantages of translating the parabasis from Plautus’ comedy *Curculio* using both functional (dynamic) and formal equivalence.

Keywords: Functional (dynamic) equivalence; translation; Plautus; *Curculio*; Roman comedy; palliata

*Szkie ten poświęcam Elżbiecie Wesółowskiej  
w podziękowaniu za długie dyskusje  
na temat ekwiwalencji w przekładzie*

Tłumacze literatury antycznej nieczęsto korzystają z ekwiwalencji funkcjonalnej (dynamicznej). Zapewne u podstaw tej niechęci leży przeświadczenie, że przekład powinien być jak najbliższy oryginału, a wszelkie trudności ze zrozumieniem objaśnia się w przypisach, które są powszechnie akceptowane w przekładach z literatury dawnych. Problem zaczyna się wówczas, gdy trzeba przetłumaczyć utwory silnie osadzone w realiach kultury antycznej czy nasycone różnego rodzaju grami słownymi, zwłaszcza jeśli teksty te powstały z myślą o wystawieniu na scenie. Przypis wówczas może wesprzeć czytelnika, ale nie widza. W takiej sytuacji wydaje się, że idealnym rozwiązaniem jest ekwiwalencja funkcjonalna.

### EKWIWALENCJA

Termin „ekwiwalencja” wszedł do języka teorii przekładu w połowie XX wieku<sup>1</sup>. Ujęcie semantyczne Jacobsona określiło tłumaczenie jako rozko-

---

<sup>1</sup>Prekursorami użycia terminu „ekwiwalencja” byli francuscy badacze Jean-Paul Vinay i Jean Darbelnet, którzy w roku 1958 opublikowali pracę *Stylistique comparée du français et de l’anglais. Méthode de traduction*.

dowanie treści utworu źródłowego i przeniesienie jej jako ekwiwalent do dzieła docelowego. Należy jednak dodać, że – jak podkreślają Pisarska i Tomaszkie-wicz<sup>2</sup> – ekwiwalencja, „jeśli nawet istnieje, prawie zawsze jest przybliżona i prawie nigdy nie jest absolutna”. Stąd różne próby jej określenia i podziału na typy<sup>3</sup>.

Już na poziomie terminologii, a także wyodrębnienia rodzajów ekwiwalencji nie udało się wypracować zgody między teoretykami przekładu. Nie istnieje więc uniwersalna definicja, niemniej można przyjąć, że ekwiwalencja odzwierciedla dylemat, z jakim musi się zmierzyć tłumacz: czy dążyć do udomowienia oryginału czy raczej zachować jego egzotykę<sup>4</sup>. Zabiegi tłumacza uwzględniające bardziej nadawcę niż odbiorcę nazywa się „egzotyzacją”<sup>5</sup>, tłumaczeniem jawnym<sup>6</sup> czy też ekwiwalencją formalną<sup>7</sup>. Ten typ przekładu daje odbiorcy możliwość jak najlepszej identyfikacji z odbiorcą źródłowym.

Na przeciwnym biegunie znajduje się „udomowienie”, zwane też tłumaczeniem ukrytym czy ekwiwalencją dynamiczną (funkcjonalną). Zadaniem tego rodzaju ekwiwalencji jest odtworzenie takich samych relacji między dziełem a odbiorcą przekładu, jakie istniały między oryginałem a odbiorcą inicjalnym. Do zrozumienia więc przekładu, który stosuje „udomowienie”/ekwiwalencję dynamiczną (funkcjonalną) nie jest potrzebne poznanie przez odbiorcę kultury źródłowej.

Pomiędzy ekwiwalencją formalną a funkcjonalną rozciąga się szerokie spektrum pozwalające tłumaczowi balansować pomiędzy tymi skrajnościami. Ceną za korzystanie z ekwiwalencji formalnej jest zawsze dosłowność, wiążąca się z zaburzeniem naturalności języka docelowego, i trudności z pełnym zrozumieniem przekazu bez pomocy przypisów.

Ekwiwalencja funkcjonalna poświęca ścisłą wierność struktury gramatycznej oryginału na rzecz większej naturalności przekładu, używa się więc jej

<sup>2</sup> Pisarska, Tomaszkie-wicz 1996: 95.

<sup>3</sup> Dla rozpatrywanego tutaj zagadnienia szczegółowe omawianie podziałów nie jest niezbędne. Warto jedynie zaznaczyć, że np. niemiecki teoretyk, Otto Kade, dzielił ekwiwalencję pod względem stopnia zbliżenia do oryginału na poziomie indywidualnych jednostek leksykalnych na: całkowitą, fakultatywną, aproksymatywną i zerową. Z kolei szwajcarski teoretyk, Werner Koller, do pojęcia ekwiwalencji podszedł na poziomie tekstu, wyodrębniając: ekwiwalencję denotacji, konotacji, normy tekstowej, pragmatyczną oraz formalno-estetyczną. Pisarska, Tomaszkie-wicz 1996: 162, 170.

<sup>4</sup> Terminy te pochodzą z wykładu Friedricha Schleiermachera *Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens (O różnych metodach tłumaczenia)* z 1813 r. Zgodnie z przedstawionym podziałem tłumacz, który chce, by autor oryginału i czytelnik przekładu spotkali się, ma do wyboru dwie drogi: albo zostawia w spokoju autora i transportuje do niego czytelnika, albo zostawia w spokoju czytelnika i transportuje do niego autora. Hejwowski 2004: 46.

<sup>5</sup> Venuti 1995: 20.

<sup>6</sup> House 1997: 66.

<sup>7</sup> Nida (1964:159) nazywa ekwiwalencję formalną także „przekładem z przypisami”.

czasem w sytuacji, gdy komunikatywność powinna wziąć górę nad pozostałymi walorami oryginału.

Ciekawym przykładem zastosowania ekwiwalencji funkcjonalnej i konsekwencji wynikających z takiej decyzji jest scena otwierająca akt IV komedii *Curculio* (462–486) Plauta, nazywana niekiedy parabazą.

#### PARABAZA W PALLIACIE

Parabaza to część greckiej komedii staroattyckiej, w której chór, zdjąwszy maski i przybliżywszy się do widzów, wygłaszał odautorski komentarz na tematy aktualne. Przemawiał więc niejako w imieniu autora, a wypowiedź ta nie miała związku z prezentowaną na scenie fabułą.

Rzymska palliata nie знаła parabazy. Poza nielicznymi przypadkami łamania iluzji scenicznej, Plaut nie komunikował się bezpośrednio ze swoją publicznością<sup>8</sup>. Oczywiście, można wskazać w komediach tego poety mniej lub bardziej czytelne aluzje do aktualnych wydarzeń w Rzymie, ale z reguły pojawiają się one sporadycznie i są dość trudne do jednoznacznego rozszyfrowania<sup>9</sup>.

W komedii *Curculio* Plaut niewątpliwie zdecydował się na eksperyment<sup>10</sup> i świadomie wprowadził do sztuki partię tekstu bardzo silnie nasuwającą skojarzenia z parabazą stosowaną w greckiej komedii staroattyckiej. Przede wszystkim wypowiedź ta podobnie jak grecki odautorski komentarz pojawia się w dalszej części przedstawienia – w wersach 462–486 na 729 wersów w całej komedii. Plaut wprawdzie nie powierza tego tekstu chórowi, a jednej postaci, ale odniesienia do chóru są bardzo czytelne. Na scenie bowiem pojawia się Choragus, który w teatrze greckim miał za zadanie sfinansować koszty przygotowania

<sup>8</sup>Najbardziej spektakularnym przykładem złamania iluzji scenicznej, jest scena z komedii *Misa pełna złota* (*Aul.* 713–730), w której główny bohater, okradziony skąpiec, szuka wśród publiczności domniemanego złodzieja swojej misy ze złotem. Terencjusz z zasady nie łamie iluzji scenicznej, choć istnieją miejsca w komediach, dające aktorowi możliwość skierowania kwestii „na stronę” do publiczności.

<sup>9</sup>Najczęściej przywoływanym przykładem jest aluzja do losu Newiusza, który za ataki prowadzone ze sceny pod adresem Metellów trafił do więzienia, a potem na wygnanie (Plaut, *Mil.* 211). Niemal każda komedia Plauta zawiera jakąś drobną uwagę (nie zawsze wprowadzoną do tekstu świadomie), która pomaga w ustaleniu przybliżonej datacji.

<sup>10</sup>W dorobku Plauta łatwo wskazać inne przykłady eksperymentów z konwencją. Jednym z nich jest komedia *Jeńcy* (*Captivi*), w której poeta programowo zrezygnował w fabule z postaci kobiecych i wątku miłosnego. W *Amfitrionie* (*Amphitruo*) pojawiają się postaci (wódz, bogowie) i motywy (powrót bohatera z wojny, lament Alkmeny) charakterystyczne dla tragedii, a sztuka staje się przykładem tragikomedii. W ten sposób Plaut nawiązuje do greckiej hilarotragedii i przedstawień phlyake, które jako bohaterów obierały bogów i herosów. Nie jest to jedyny przykład korzystania z tradycji i konwencji sztuk innych niż grecka komedia nowa, stanowiąca wzorzec dla palliaty. Na przykład w *Linie* (*Rudens*) pojawia się grupa rybaków, mimo że w palliacie nie ma miejsca na bohatera zbiorowego, jakim w komedii starej był chór.

chóru. Palliata nie znała takiej maski (tego rodzaju konwencjonalnej postaci), a Plaut wprowadza ją tylko raz, właśnie w omawianej tu komedii. Można zatem mówić o pewnym złamaniu obowiązującej konwencji.

Niemniej, trzeba podkreślić, że istnieje także sceniczne uzasadnienie dla występu Choragusa. Jego pojawienie się rozdziela zejście ze sceny postaci pod koniec III aktu: Szakała, Turkucia i Azjaty (Lycō, Curculio, Cappadox) od ich ponownego pojawienia się zaraz po parabazie. Oczywiście, Plaut nie musiał wprowadzać w to miejsce akurat Choragusa, mógł do tego celu wykorzystać inną postać, ale może chciał wykorzystać efekt zaskoczenia, jaki daje zarówno złamanie konwencji, jak i iluzji scenicznej.

#### MONOLOG CHORAGUSA

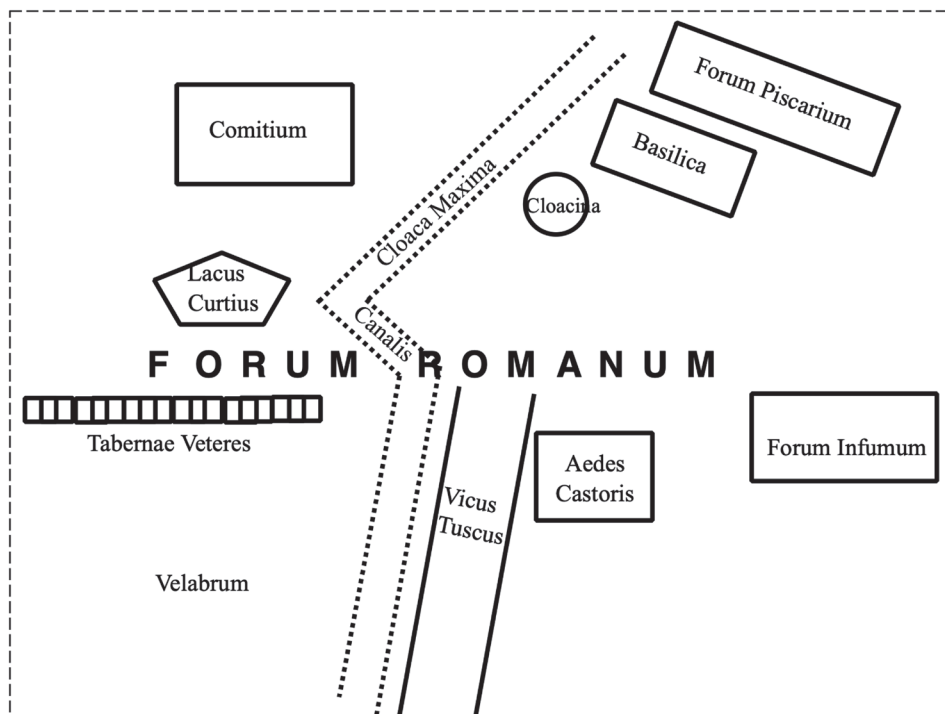
Występ Choragusa dzieli się na dwie części. W pierwszej (462–466) postać wyraża obawę o wypożyczone młodzieńcowi kostiumy, służące zapewne do realizacji motywu przebrania. Druga partia monologu to katalog miejsc w Rzymie skupiających specyficzne typy ludzkie.

commonstrabo, quo in quemque hominem facile inveniatis loco,  
 ne nimio opere sumat operam si quem conventum velit,  
 vel vitiosum vel sine vitio, vel probum vel improbum.  
 qui periurum convenire volt hominem ito in **comitium**;  
 qui mendacem et gloriosum, apud **Cloacinae sacrum**,  
 ditis damnosos maritos sub **basilica** quaerito.  
 ibidem erunt scorta exoleta quique stipulari solent,  
 symbolarum collatores apud **forum piscarium**.  
 in **foro infumo** boni homines atque dites ambulant,  
 in medio propter **canalem**, ibi ostentatores meri;  
 confidentes garrulique et malevoli supera **lacum**,  
 qui alteri de nihilo audacter dicunt contumeliam  
 et qui ipsi sat habent quod in se possit vere dicier.  
 sub **veteribus**, ibi sunt qui dant quique accipiunt faenore.  
 pone **aedem Castoris**, ibi sunt subito quibus credas male.  
 in **Tusco vico**, ibi sunt homines qui ipsi sese venditant,  
 in **Velabro** vel pistorem vel lanium vel haruspicem  
 vel qui ipsi vorsant vel qui aliis ubi vorsentur praebeant.  
 [ditis damnosos maritos apud **Leucadium Oppiam**.]  
 sed interim fores crepuere: linguae moderandum est mihi<sup>11</sup>.

*Curc.* 462–486

Wymienione w monologu miejsca to autentyczna topografia Rzymu mieszcząca się między Palatynem a Kapitołem. Od północy zamyka ten teren *Comitium* – przeznaczone na zgromadzenie ludowe. Następne *Cloacinae sacrum* – to mała okrągła świątynia w północnej części Forum Romanum, której przydomek

<sup>11</sup> Plautus, *Curculio*, Edited and Translated by W. de Melo, London 2011.



Il. 1 Miejsca wymienione w monologu Choragusa – *Curculio* 462–486

*Cloacina* odnosi się do bogini opiekującej się ściekami, później utożsamianej z Wenus. Wspomniana w tekście *basilica* to prawdopodobnie jakaś budowla starsza od bazyliki Porcii, wzniesionej przez Katona już po śmierci Plauta. Z tekstu wynika, że znajdowała się na Forum i zapewne służyła do zebrań publicznych takich jak narady kupców czy posiedzenia sądowe. Następnie Choragus wymienia *Forum Piscarium* – rynek najbardziej wysunięty na północ i *Forum Infimum*, czyli tzw. dolne forum na południowo-wschodnim krańcu. Przez środek Forum Romanum przebiegał kanał ściekowy *Cloaca Maxima* (*in medio propter canalem*), a w środkowej części położone było jezioro *Lacus Curtius*. Południową część Forum Romanum zamykały Stare Stragany (*Tabernae Veteres*), a na wschodzie stała świątynia Kastora (*aedes Castoris*). Pomiedzy nimi rozciągała się Dzielnica Etruska (*Vicus Tuscus*). Na koniec Choragus wymienia jeszcze rynek handlowy *Velabrum* oraz lupanar jakiejś Leukadii, wyzwolenicy Oppiusza<sup>12</sup>. W przekładzie mogłoby to brzmieć tak:

Póki tamten za drzwiami, powiem wam w dwóch słowach,  
gdzie jakiego człowieka łatwo można znaleźć,

<sup>12</sup>Plautus, *Curculio*, Revised Edition with Introduction and Notes by J. Wright..., 70–71.

by się nie napracować zbytnio albo wcale,  
jeśli ktoś chciałby spotkać mędrca czy idiotę  
lub człeka wielkiej cnoty, albo i niecnotę.

Kto szuka specjalisty od fałszywych przysięg,  
to na **Placu Zgromadzeń** będzie miał ich tysiąc.

Komu trzeba pyszałka, łgarza-zawadiaki,  
znajdzie w **świątyni Wenus, tej obok Kloaki**.

A żonatych bogaczy znanych z rozrzutności  
niech w **Bazylice** szuka. W tym miejscu też gości  
rzesza przejrzałych kokot i ci, których nęci,

aby ubić interes. Wszyscy, którzy z chęci  
wspólnej składkowej uczty dają swoją dołę,  
będą na **Forum Rybnym**. Tutaj zaś **na dole**  
przechadzają się z wolna szlachetni wielmoże.

**Przy kanale** – pyszałki, dalej **przy jeziorze**  
aroganci, gaduły i ludzie złej woli,

którzy wręcz bez powodu miotają do woli  
zniewagi pod adresem innego człowieka,  
choć sami nie bez winy, gdyby im wywlekać.

Obok **Starych Straganów** siedzi banda skora  
zarabiać lichwą. Z tyłu świątyni Kastora  
ci, którym nie należy ufać bez zastrzeżeń.

A w **dzielnicy Etruskiej** moc się takich zbierze,  
którzy handlują ciałem. **Velabrum** pokaże

gdzie bywają wróżbici, rzeźnicy, piekarze  
i ci, którzy chcą orżnąć, i ci, co inaczej –

godzą się być orżnięci. Żonaci bogacze  
tracą grosz u Leukadii, tam gdzie jest rozpusta.

*Słysząc skrzypienie drzwi.*

Ale oto drzwi skrzypią. Czas już zamknąć usta.

Wszystkie wymienione w monologu miejsca były widoczne z Forum Romanum, co pozwala przypuszczać, że być może tam też wzniesiono scenę. Z niej Choragus wskazywał publiczności, gdzie szukać różnych typów ludzi, podobnych charakterem do tytułowego pasożyta, który właśnie wszedł do domu stręczyciela i za chwilę znów się pojawi przed widzami.

#### PRZEKŁAD MONOLOGU

Niewątpliwie głównym walorem tego katalogu jest jego humorystyczny wydźwięk, który w dużej mierze wynika z faktu, że publiczność Plauta znała opisywaną ze sceny topografię i przyjmowała sugerowane skojarzenia jako właściwe. A zatem jedynie uwzględniając te cechy monologu, można osiągnąć porównywalny efekt w przekładzie. To jednak oznacza, że należałoby ustalić miejsce wystawiania sztuki i parabazę dostosować do konkretnej topografii.

Gdyby uznać, że komedia będzie wystawiana w Poznaniu, przekład mógłby brzmieć tak:

Kto szuka specjalisty od fałszywych przysięg,  
 na **Placu Kolegiackim** będzie miał ich tysiąc.  
 Komu trzeba pyszałków, łgarzy i przestępców,  
 znajdzie ich gdzieś **na Wildzie** albo i **na Dębcu**.  
 A żonatych bogaczy znanych z rozrzutności  
 niech **na Targach** poszuka. W tym miejscu też gości  
 rzesza przejrzałych kokot i ci, których nęci,  
 aby ubić interes. Wszyscy, którzy z chęci  
 wspólnej składkowej uczty dają swoją dolę,  
 będą **w tej knajpie**, „**W Bramie**”. Tutaj zaś na dole  
 przechadzają się z wolna **profesorskie głowy**.  
**W Urzędzie Wojewódzkim jest Urząd Skarbowy**,  
 a tam są aroganci i ludzie złej woli,  
 którzy wręcz bez powodu miotają do woli  
 zniewagi pod adresem innego człowieka,  
 choć u nich też jest sporo, gdyby im wywlekać.  
**Gdzieś przy Rynku Jeżyckim** siedzi banda skora  
 zarabiać na chleb lichwą. **W bankach i kantorach**  
 ci, którym nie należy ufać bez zastrzeżeń.  
 A **na Placu Cyryla** moc się takich zbierze,  
 które handlują ciałem. **Łazarz** zaś pokaże  
 gdzie bywają rolnicy, rzeźnicy, piekarze  
 i ci, którzy chcą orżnąć, i ci, co inaczej –  
 pozwalają się orżnąć. Żonaci bogacze  
 przesiadują **w Merkurym**, tam gdzie jest rozpusta.  
*Słychać skrzypienie drzwi.*  
 Ale oto drzwi skrzypią. Czas już zamknąć usta.

Mankamentem tego przekładu opartego na ekwiwalencji funkcjonalnej jest ograniczenie odbioru wyłącznie do publiczności znającej topografię Poznania. To oznacza, że dla każdego spektaklu należałoby dokonywać tłumaczenia tej Plautyńskiej parabazy na nowo, z uwzględnieniem miejsca wystawienia i audytorium<sup>13</sup>. Oczywiście, można uzyskać podobny efekt, rozszerzając topografię, np. na całą Polskę, i stosując ekwiwalencję afektywną (budzącą podobne uczucia do tych, jakie wywoływał oryginał). Jeśli nawet możemy trafnie odczytać emocje Rzymian związane ze wskazywanymi przez Choragusa miejscami, to nie sposób zdefiniować upodobań odbiorcy przekładu i dostosować do nich odpowiednią topografię. Tłumaczenie więc musiałyby istnieć w alternatywnych wersjach, co oczywiście staje się niemożliwe w przypadku inscenizacji. Oto przykład takiej dwoistości:

|   |   |
|---|---|
| Kto szuka specjalisty od fałszywych przysięg,<br><b>Sejm na ulicy Wiejskiej</b> dostarczy ich tysiąc. | Kto szuka specjalisty od fałszywych przysięg,<br>to <b>w Senacie na Wiejskiej</b> będzie miał ich tysiąc. |
| Komu trzeba pyszałków, łgarzy i krętaczy,<br>to <b>na Woronicza w TV</b> ich zobaczy.                 | Komu trzeba pyszałków, łgarzy i krętaczy,<br>to pewnie <b>w TVN-ie zaraz</b> ich zobaczy.                 |

<sup>13</sup> Studencki Teatr Klasyków „Sfinga” (IFK UAM Poznań), wystawiając komedię *Curculio* (premiera: maj 2022), usunął Choragusa i całą scenę z jego udziałem.



Paradoksalnie więc okazuje się, że ekwiwalencja funkcjonalna niesie z sobą więcej problemów niż korzyści. Już sam fakt, że jej zastosowanie musiałoby być przy każdym przedstawieniu weryfikowane i na nowo dopasowywane do topografii teatru, zachęca tłumacza do posłużenia się ekwiwalencją formalną, zwłaszcza, gdy zakłada się nie tylko inscenizację, ale także publikację. Niewątpliwie pewnym argumentem jest także zjawisko znacznie szybszego starzenia się tekstu, który zawiera wiele odniesień do sytuacji aktualnej. Niemniej, tego rodzaju parabazy stanowią ciekawe wyzwanie dla tłumacza.

#### BIBLIOGRAFIA

##### Źródła, przekłady, komentarze

Plautus, *Curculio*, Revised Edition with Introduction and Notes by J. Wright, Norman–London 1993.

Plautus, *Curculio*, Edited and Translated by W. de Melo, London 2011, 219–313.

##### Opracowania

Hejwowski 2004: K. Hejwowski, *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*, Warszawa 2004.

House 1997: J. House, *Translation Quality Assessment: A model Revisited*, Tübingen 1997.

Nida 1964: E. Nida, *Toward a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*, Leiden 1964.

Pisarska, Tomasziewicz 1996: A. Pisarska, T. Tomasziewicz, *Współczesne tendencje przekładowe*, Poznań 1996.

Venuti 1995: L. Venuti, *The translator's invisibility. A history of translation*, London–New York 1995.

#### FUNCTIONAL EQUIVALENCE, I.E. THE TRANSLATION OF PLAUTUS' PARABASIS (CURC. 462–486)

##### Summary

Dynamic equivalence is eagerly used by translators in works strongly rooted in the realities of the original culture of a text or saturated with various kinds of wordplay, especially if the text was created with the intention of performing it on stage. An interesting example of the use of functional equivalence and the consequences of such use is Choragus' monologue, sometimes called parabasis, opening Act IV of Plautus' comedy *Curculio* (v. 462–486).

Choragus' performance is primarily a catalogue of places in Rome, where specific types of people (swindlers, perjurers, pimps) like to gather. The topography mentioned in the monologue has a humorous overtone, which is largely due to the fact that Plautus' audience knew these places mentioned on the stage and accepted their implicit associations as true. Therefore, to achieve a comparable effect in translation, it is best to use dynamic equivalence.

The article discusses two variants of dynamic equivalence and their consequences. The first example assumes that the comedy will be staged in Poznań and the translation changes the topography of Rome to the topography of this Polish city. The disadvantage of this type of translation is that its reception is limited to an audience familiar with the topography of Poznań.



Otherwise, this Plautine parabasis would have to be translated anew for each performance, taking into account the place of staging and the recipients of the translation. The second example extends the topography to the whole of Poland, but the application of affective equivalence (which evokes similar feelings to those evoked by the original) would require an accurate reading of the tastes of the audience and adjusting the appropriate topography to them, which seems almost impossible.

The use of dynamic equivalence in the translation of the scene in question would therefore have to be verified with each performance, which discourages translators and encourages the use of formal equivalence.