

Przekład slangu Nadsat w powieści *Mechaniczna pomarańcza* Anthony Burgessa w świetle teorii ekwiwalencji Eugene'a Nidy.

Streszczenie

Powieść *A Clockwork Orange* Anthony Burgessa zdaniem samego pisarza nie jest największym osiągnięciem literackim w jego dorobku. Choć podobną opinię podziela wielu krytyków literatury, powieść jest niewątpliwie najśłynniejszą pozycją autorstwa A. Burgessa, utworem, z którym najczęściej kojarzone jest nazwisko pisarza. Wyjątkowa popularność powieści łączona jest z kontrowersjami, które towarzyszyły premierze filmu w reżyserii Stanleya Kubricka (*A Clockwork Orange*), będącego próbą adaptacji książki. Film jest źródłem sugestywnych obrazów, które przeniknęły do kultury popularnej i zagościły w niej na stałe. Opinia łącząca popularność utworu wyłącznie z filmem nie wydaje się do końca słuszna: powieść, jakkolwiek intrygująca pod względem fabularnym, najczęściej wspominana jest z powodu formy języka, w którym została napisana.

Językiem narracji powieści jest slang młodzieżowy, którym posługuje się główny bohater, a zarazem narrator powieści. Slang ten można scharakteryzować jako mieszankę:

- 1) rosyjskiej leksyki, zapisanej alfabetem łacińskim zgodnie z zasadami angielskiej ortografii i gramatyki;
- 2) angielskiej leksyki;
- 3) angielsko-rosyjskich hybryd, z główną semantyczną częścią pochodzącą z języka rosyjskiego, lecz ortografią i cechami gramatycznymi podporządkowanymi językowi angielskiemu;
- 4) kilku zapożyczeń z innych języków, np. z języka niemieckiego, romskiego, ukraińskiego;
- 5) elementów slangu Cockney i dialektu Manchester;

6) archaizmów angielskich.

W celu przystosowania rosyjskiej leksyki do angielskiej ortografii, fonetyki, morfologii i słowotwórstwa autor wykorzystuje wiele zabiegów językowych, takich jak gramatyczna reduplikacja, transliteracja, derywacja wsteczna, gra słów, eufemizacja. Specyficzny charakter stworzonego przez A. Burgessa języka polega w dużym stopniu na wykorzystaniu przez niego rosyjsko-angielskiej homonimii międzyjęzykowej. Z powodu charakterystycznej atmosfery, stworzonej przez kombinację języków rosyjskiego i angielskiego oraz wykorzystanego przez autora potencjału ich kombinacji, tłumaczenie powieści na każdy język stanowi ogromne wyzwanie. Zmiana zestawienia języków występujących w slangu, będąca nieuniknioną konsekwencją każdego przekładu, wpływa na charakter narracji i modyfikuje wymowę utworu. Zastosowanie każdej innej mieszanki języków skutkuje dodaniem informacji wynikającej z zetknięcia dwóch kultur. Informacja ta zależy w dużym stopniu od historii relacji danych kultur.

Niniejsza praca, zatytułowana *Przekład slangu Nadsat w powieści „Mechaniczna pomarańcza” Anthony Burgessa w świetle teorii ekwiwalencji Eugene’a Nidy* traktuje o przekładach języka powieści na język polski i rosyjski.

W języku polskim istnieją trzy przekłady powieści, dwa kompletne i jeden przekład szóstego rozdziału trzeciej części. Kompletne przekłady zostały sporządzone przez jednego tłumacza. Dokonał tego Robert Stiller, który przełożył powieść na język polski w dwóch wersjach, tak zwanej „wersji R” i „wersji A”. „Wersja R” nasycona została zapożyczeniami z języka rosyjskiego, „wersja A” opowiada historię językiem pełnym angielskich zapożyczeń. Autor przekładu jednego rozdziału powieści – Cezary Michoński – oparł tekst na zapożyczeniach z języka angielskiego oraz socjolektów języka polskiego. W literaturze rosyjskiej istnieją cztery wersje tłumaczenia powieści: przekład W. Boszniaka, J. Sinielszczikowa, E. Nietiesewej i S. Rozenfelda. Z powodu braku dostępności niektórych tekstów rosyjskich niniejsza praca

omawia wszystkie trzy przekłady na język polski oraz dwa na język rosyjski: autorstwa Władimira Boszniaka i Jewgenija Sinielszczikowa.

Wszystkie przekłady zanalizowane zostały w oparciu o teorię ekwiwalencji dynamicznej, która pojawiła się w przekładoznawstwie na przełomie lat 50-tych i 60-tych XX wieku za sprawą badacza przekładów Biblii – Eugene’a Nidy.

Zagadnienie ekwiwalencji zaprzętało myśli wielu badaczy przekładu na długo przed i po teorii E. Nidy. Termin „ekwiwalencja” wprowadził do językoznawstwa Roman Jakobson, który uważał to zagadnienie za centralny punkt dyskusji o językach. Pierwszą definicję ekwiwalencji w przekładzie stworzył John Catford. Badacz określił i zdefiniował dwa jej typy: odpowiedniość tekstową, to jest formę tłumaczonego tekstu, która stanowi ekwiwalent formy tekstu źródłowego, oraz odpowiedniość formalną – relację między kategoriami gramatycznymi języka źródłowego i docelowego i ich pozycję w strukturach tych języków. Pojęciem ekwiwalencji zajmowali się także J. P. Vinay, J. Darbelnet, C. R. Taber, O. Kade, G. Jager, W. Koller, W. Wills, A. Neubert, J. House, P. Newmark, K. Reiss, H. J. Varmeer, G. Toury, R. Roberts, M. Pergnier, A. Pim, M. Baker, L. K. Latyszew, W. N. Komissarow, W. G. Gak, J.I. Lwin, A. D. Schweizer, J. I. Rezker i inni.

Termin ekwiwalencji dynamicznej został ukuty przez E. Nidę, który rozróżnił dwa typy ekwiwalencji w tłumaczeniu: ekwiwalencję formalną i ekwiwalencję dynamiczną. Ekwiwalencja formalna odnosi się do samego komunikatu, jego formy i treści. Dążący do ekwiwalencji formalnej tłumacz stara się jak najdokładniej przekazać elementy języka oryginału i wiernie odzwierciedlić formę oryginalnego komunikatu. Ekwiwalencja dynamiczna skupia się na pełnej naturalności wypowiedzi oraz sposobach wyrażania danych treści swoistych kulturze tekstu docelowego, kontekstowi kulturowemu i odbiorcy przekładu. Pojęcie ekwiwalencji dynamicznej opiera się na zasadzie ekwiwalentnego efektu, to znaczy na zachowaniu przez tłumacza relacji „oryginał – czytelnik” i odzwierciedleniu jej w relacji „przekład – odbiorca przekładu”.

Cała uwaga tłumacza nie skupia się na formie i treści komunikatu, lecz na reakcji odbiorcy, to znaczy na ekwiwalencji wrażeń czytelników oryginału i przekładu. W teorii ekwiwalencji dynamicznej duch utworu ma większe znaczenie niż jego formalne cechy.

E. Nida jednoznacznie podkreślił przewagę ekwiwalencji dynamicznej nad formalną w sztuce tłumaczenia tekstów. Jednocześnie badacz zaznaczył, iż wiodąca rola ekwiwalencji dynamicznej, mimo że ogranicza rolę formalnych cech tekstu, absolutnie jej nie neguje. E. Nida uważał, iż formalne cechy tekstu odgrywają ważną rolę w wywołaniu jak najbliższego efektu u czytelników przekładu i można z nich zrezygnować jedynie, gdy stoją na drodze do osiągnięcia ekwiwalencji dynamicznej.

Teoria E. Nidy, dopuszczająca znaczne zmiany formy tekstu, a jednocześnie uznająca ich doniosły wkład w uzyskaniu ducha i atmosfery oryginału, jest niezwykle adekwatna w przypadku przekładu sztucznego slangu Nadsat, uznawanego przez wielu za nieprzetłumaczalny. Teoria ekwiwalencji dynamicznej dopuszcza śmiało zmiany formy, jednocześnie z niej nie rezygnując, podkreśla wagę formy w wywoływaniu zbliżonego efektu, ale nie przedkładając jej nad ten efekt. W świetle tej teorii każdy tekst jest przekładalny. Nida sformułował trzy wytyczne, którym należy podporządkować tłumaczony tekst w celu uzyskania ekwiwalencji dynamicznej. Zakładają one przystosowanie tekstu tłumaczenia do:

- 1) języka i kultury przekładu;
- 2) kontekstu komunikatu;
- 3) odbiorcy przekładu.

Analizując powyższe wymagania w kontekście tłumaczenia języka powieści *A Clockwork Orange*, uznaliśmy, iż można je sprecyzować odpowiednio jako:

- 1) odzwierciedlenie w tekście zamysłów autora dotyczących funkcji języka w powieści;

- 2) przetłumaczenie języka przy pomocy zupełnie nowego, wymyślnego slangu, mogącego stanowić slang futurystyczny w kulturze przekładu;
- 3) odzwierciedlenie adekwatnego do oryginału poziomu obcości w tekście.

Pierwszy wymóg sprowadza się do odzwierciedlenia języka w formie młodzieżowego żargonu, noszącego cechy futuryzmu, będącego nośnikiem ironii i sarkazmu, który nie jest dla czytelnika całkowicie zrozumiały i dzięki temu chroni go przed pełną brutalnością zdarzeń. Język ten powinien oddawać cechy postaci i pozwolić czytelnikowi na jego przyswajanie w miarę czytania tekstu. Druga wytyczna wskazuje, iż język stworzony na potrzeby przekładu slangu Nadsat powinien być logiczny dla kultury przekładu, a więc posiadać cechy slangu istniejącego w danym języku. Trzeci wymóg – odzwierciedlenie obcości – sugeruje, że język powinien być dostosowany do odbiorcy przekładu i jego wiedzy uprzedniej.

Analiza powyższych wymagań w odniesieniu do każdego z omawianych przekładów wykazała, iż stopień osiągnięcia ekwiwalencji dynamicznej znacząco różni się między przekładami.

Tekst „wersji R” R. Stillera osiąga pewien stopień futuryzmu języka, jednak przez wykorzystanie zbyt wielu wyrazów pochodzących ze współczesnego tłumaczowi języka potocznego nie jest w tym aspekcie tak wiarygodny jak oryginał. Tłumacz wyraziście odzwierciedlił cechy bohaterów poprzez język, szczególnie cechy ważnego dla powieści narratora, zmienił natomiast styl mowy głównego bohatera – uwypuklił prymitywizm jego języka, stosując niewystępujące w oryginale wulgaryzmy. W ten sposób pozbawił język powieści jednej z funkcji obecnej w oryginale, tj. ochrony czytelnika przed brutalnością zdarzeń w powieści. R. Stillerowi udało się zachować formę języka narracji zgodną z oryginałem i przedstawić go w postaci młodzieżowego żargonu. Język w „wersji R”, stanowi także, podobnie jak Nadsat w oryginale, źródło ironii i sarkazmu w powieści. Zarówno ironia, jak i sarkazm w tłumaczeniu R. Stillera przybierają na sile, co jest związane ze specyfiką kombinacji języków polskiego

i rosyjskiego, których wspólne pochodzenie i skomplikowana historia tworzą wiele dodatkowych konotatywnych znaczeń, nieobecnych w oryginale.

„Wersja A” R. Stillera jest mniej udana pod względem spełnienia pierwszego kryterium E. Nidy. W drugim przekładzie tłumacza Nadsat pełni funkcję nie tylko slangu, ale i języka potocznego, jako że posługują się nim również osoby spoza szajki Alexa. Sporą część neologizmów i zapożyczeń tłumacz przenosi do „wersji A” z „wersji R”, co sprawia, że język zawiera mniej zwrotów potocznych i wywołuje silniejszy futurystyczny efekt niż „wersja R”. Jednocześnie język „wersji A” jest przez to wtórny, nie wywiera wrażenia koherentnej całości. Slang nosi wiele cech poprzedniego tłumaczenia: nie chroni przed okrucieństwem wydarzeń, jest nasycony wulgaryzmami, których czytelnik nie odnajdzie w oryginale. Wskutek zmiany kombinacji języków slang traci też ironię i sarkazm.

W przekładzie C. Michońskiego Nadsat zachowuje formę młodzieżowego żargonu i futurystyczny charakter. Podobnie jak „wersja A” R. Stillera, tekst niewątpliwie ucierpiał w aspekcie odzwierciedlenia ironii i sarkazmu. Tłumacz nie zachował cech głównego bohatera: Alex w wersji C. Michońskiego posługuje się poprawniej niż w oryginale zbudowanymi zdaniami, jego wypowiedzi są zauważalnie lepiej ustrukturyzowane i mniej prymitywne. Tekst zawiera niemal identyczną ilość zapożyczeń i neologizmów co oryginał, nie chroni jednak w równym stopniu przed detalami zdarzeń, ponieważ kombinacja języków polskiego i angielskiego jest dużo bardziej zrozumiała dla polskiego czytelnika niż kombinacja rosyjsko-angielska dla przeciętnego czytelnika oryginału.

W. Boszniakowi udało się osiągnąć formę młodzieżowego żargonu w przekładzie slangu Nadsat na język rosyjski, jednak jego język traci wiele z cech oryginału. Aby uzyskać formę żargonu, tłumacz w znacznym stopniu zapożycza wyrazy ze współczesnego mu młodzieżowego slangu oraz języka potocznego, co pozbawia język głównego bohatera cech futuryzmu.

Nadsat w wersji W. Boszniaka nie zawiera zapożyczeń z języków obcych, wprowadza też niewiele neologizmów, a te, które wykorzystuje, są w większości skopiowane z oryginału bądź użyte w formie bardzo zbliżonej do oryginalnej. Język w przekładzie W. Boszniaka nie stanowi dla czytelnika ochrony przed okrucieństwem wydarzeń, przeciwnie, z powodu braku obcej leksyki i obecności wulgaryzmów bardziej je eksponuje. Jedynym utrudnieniem w odbiorze tekstu jest zapis słów. Niektóre słowa zostały zapisane alfabetem łacińskim, co w rezultacie utrudnia czytanie tekstu, ale nie stanowi przeszkody w rozumieniu szczegółów zdarzeń. Tłumacz zachowuje niektóre cechy mowy głównego bohatera: używa wyrazów dźwiękonaśladowczych, aby zilustrować prymitywizm mowy Alexa, choć w głównej mierze osiąga tę cechę przez zwiększenie wulgaryzmów i elementów języka potocznego.

Charakterystyczną cechą języka w przekładzie slangu Nadsat w tłumaczeniu J. Sinelszczykowa jest leksyka, stanowiąca zapożyczenia z języka angielskiego zapisane cyrylicą. Jednocześnie J. Sinelszczykow, częściej niż W. Boszniak, stosuje mowę potoczną i zapożyczenia ze współczesnego mu młodzieżowego slangu. Język w przekładzie J. Sinelszczykowa traci przez to cechę futurystyczności. Tłumacz nie nadaje językowi narracji funkcji slangu, pozwalając nim mówić również innym postaciom. J. Sinelszczykow zmienia nie tylko formę i wymowę języka, ale i treści wypowiedzi, na przykład dodaje nieistniejące w oryginale szczegóły w opisach brutalnych scen, wprowadza dialogi o zupełnie innej wymowie niż oryginalna. W wielu miejscach tłumacz opisuje brutalne sceny przy użyciu mowy potocznej, czyli stosuje technikę odwrotną do oryginalnej, w której opisy scen przemocy nasycone są zapożyczeniami i neologizmami. Tłumacz nie wprowadza archaizmów, długich konstrukcji zdaniowych ani inwersji. W wersji J. Sinelszczykowa trudno jest odszukać cechy tekstu, wskazujące na kierowanie się zamysłami autora.

Wymóg językowo-kulturowego przystosowania tekstu, nazwany w pracy stworzeniem nowej formy żargonu, spełniony jest właściwie jedynie

w „wersji R” R. Stillera. R. Stiller modyfikuje prawie wszystkie zapożyczenia i neologizmy występujące w oryginale. W języku przekładu można rozpoznać wiele zjawisk językowych obecnych w slangu młodzieżowym języka polskiego, między innymi: neosemantyzmy, neologizmy funkcjonalne, neologizmy strukturalne, zapożyczenia leksykalne, zapożyczenia semantyczne, które tłumacz uzyskuje przy pomocy derywacji, złożzeń, skrótów, kontaminacji, metaforyzacji, paronimii. Slang w „wersji R” wykorzystuje zróżnicowane źródła leksyki: język potoczny, socjolekty, zapożyczenia z języków obcych, archaizmy. Uzyskany w ten sposób żargon można nazwać sztucznym wariantem języka polskiego, jako że zawiera on zupełnie nowe słowa i zwroty, stworzone z wykorzystaniem zjawisk obecnych przy powstawaniu nowej leksyki w autentycznym slangu, funkcjonującym w języku polskim.

Druga wersja tłumaczenia powieści autorstwa R. Stillera, „wersja A”, poza źródłem zapożyczeń, różni się od poprzedniej także jakością języka. Tłumacz zapożycza wiele słów ze swojego poprzedniego przekładu i jest dużo mniej konsekwentny w wykorzystywaniu zjawisk językowych, czego rezultatem są często niewiarygodne, nieprawdopodobne neologizmy i formy zapożyczeń.

C. Michoński nie tworzy własnej formy języka w języku polskim, lecz stara się jak najdokładniej przekazać formę stworzoną przez A. Burgessa. W tym celu stosuje mechaniczną substytucję zapożyczeń i neologizmów obecnych w oryginale, zastępując je nowymi wyrazami dokładnie w tych miejscach, w których występują one w oryginale. Tłumacz nie tworzy więc własnego tworu, lecz skrupulatnie przekłada wyrazy obecne w oryginalnym języku powieści. Slang Nadsat w przekładzie C. Michońskiego nie jest opracowaną przez tłumacza formą slangu, lecz kopią języka oryginału.

W. Boszniak podszedł do tłumaczenia języka Nadsat w zupełnie inny sposób. Zapozyczenia z języka obcego zastąpił wyrażeniami pochodzącymi z różnych wariantów języka rosyjskiego: z języka potocznego, żargonów, między innymi z żargonu młodzieżowego współczesnego tłumaczowi.

Nieliczne neologizmy, które wprowadza tłumacz, również mają swoje źródło w języku rosyjskim. Część zapożyczonych słów napisana została alfabetem łacińskim. Ich wybór wydaje się zupełnie przypadkowy: czasami są to wyrazy neutralne, czasami zaczerpnięte z innych rejestrów. Niektóre słowa tłumacz kopiuje wprost z oryginału, stosując tę samą formę, znaczenie i pisownię. Ze wszystkich sposobów przekładu sztucznego języka, nasyconego zapożyczeniami, W. Boszniak wybrał przekazanie slangu przy pomocy środków leksykalnych istniejących w języku przekładu.

Przekład slangu w wersji J. Sinelszczykowa reprezentuje język, stworzony przy pomocy zapożyczeń z języka angielskiego, zapisanych cyrylicą. Tekst jest próbą stworzenia nowego języka: tłumacz wprowadza wymyślone lub zapożyczone z angielskiego słowa tam, gdzie w oryginale one nie występują, język odróżnia się od potocznego leksyką, a czasami także cechami morfologicznymi. Zabiegi językowe zastosowane przez tłumacza są jednak niekonsekwentne, co pozbawia slang spójności i wiarygodności. Tłumacz korzysta w dużym stopniu z rejestru języka potocznego i wulgaryzmów. Sięga także do anglojęzycznych zapożyczeń ze slangu rosyjskiego.

Trzecim wymaganiem, związanym z dostosowaniem tekstu do odbiorcy, jest uzyskanie zbliżonego do oryginału poziomu obcości w tekście. Źródłem obcości w slangu jest obcojęzyczna leksyka. Zjawisko obcości w oryginale jest związane z konkretną kulturą, pojawia się w aspekcie konotatywnym i ma charakter społeczno-polityczny.

R. Stiller w „wersji R”, aby uzyskać efekt obcości porównywalny z oryginalnym, zwiększa ilość zapożyczeń i neologizmów pochodzących z języka rosyjskiego. Nosicielami obcości w jego przekładzie są więc głównie zapożyczenia i neologizmy z języka rosyjskiego, a także z innych języków obcych, np. niemieckiego, angielskiego. Tłumacz nasycił tekst trzy razy większą ilością nowej leksyki niż autor. Forma slangu – to rezultat unikania obcości, pochodzącej z oryginału, i wysiłku w stosunku do obcości, wywołanej formą

języka. Poprzez wykorzystanie języka rosyjskiego jako źródła obcości tłumacz uzyskuje obcość zbliżoną do oryginalnej: o konotatywnym aspekcie, konkretnym rodzaju i polityczno-społecznym charakterze. Jednakże bliskość kultury polskiej i rosyjskiej sprawia, że tłumaczenie charakteryzuje się zupełnie innym natężeniem obcości w tekście.

W „wersji A” R. Stiller jako źródło obcości wykorzystuje w głównej mierze język angielski, choć pozostawia również wiele zapożyczeń z języka rosyjskiego i niemieckiego. Podobnie jak w poprzedniej wersji, tłumacz wprowadza w tekst dużo więcej obcej leksyki niż autor oryginału. Tłumaczy to wszechobecnością elementów kultury anglosaskiej i języka angielskiego w kulturze polskiej.

C. Michoński, aby zilustrować obcość w języku powieści, zastosował zapożyczenia z języka angielskiego. Tłumacz wykorzystał mniej zapożyczeń w porównaniu z oryginałem, co sugeruje, że nie wziął pod uwagę wiedzy uprzedniej czytelników. Uzyskał natomiast podobny rodzaj obcości – obcości o konotatywnym aspekcie i konkretnym charakterze. C. Michoński bardziej skupił się na wiernym przekazaniu oryginalnego tekstu, niż na przystosowaniu go do odbiorcy przekładu.

Tekst W. Boszniaka zawiera niewiele nośników obcości. Są nimi nieliczne zapożyczenia z języka oryginału, a ściśle mówiąc ich cechy morfologiczne i zapis, jako że semantyka oryginalnych wyrazów zaczerpnięta została z języka rosyjskiego. Pewnego rodzaju obcość wprowadzono poprzez zapisanie słów łacinką. Jest to jednak obcość o charakterze ogólnym, niezwiązana z konkretną kulturą. Czytelnik nie ma poczucia ingerencji obcej kultury w rzeczywistość.

W przekładzie J. Sinielszczykówna źródłem obcości jest przede wszystkim leksyka angielskiego pochodzenia. W tekście jest dużo mniej nośników obcości niż w oryginale, niktą one między rodzimymi wulgaryzmami i mową potoczną, choć dzięki nim tłumacz uzyskuje podobny do oryginalnego aspekt i rodzaj obcości – konotatywny i konkretny.

Podsumowując wszystkie analizy przekładów w kontekście ekwiwalencji dynamicznej, można zauważyć, że każdy z przeanalizowanych tekstów reprezentuje sobą zupełnie inny stopień ekwiwalencji. Najbliższym ekwiwalentem dynamicznym oryginału wydaje się „wersja R” R. Stillera. Tłumaczenia rosyjskie, choć nie zachowują zbyt wielu wymogów ekwiwalencji dynamicznej, posiadają pewne jej cechy. Spośród dwóch tekstów omawianych w pracy najbliższym dynamicznym ekwiwalentem okazał się przekład W. Boszniaka. Tłumaczenia reprezentujące najwyższy stopień ekwiwalencji dynamicznej w danej kulturze są jednocześnie najbardziej popularnymi przekładami wśród czytelników: wydawanymi najczęściej i drukowanymi w nieporównywalnych do innych wersji nakładach.

Przekłady, które okazały się najbardziej popularne w polskiej i rosyjskiej literaturze, znacznie różnią się od siebie zarówno strategią translatorską, jak i poziomem ekwiwalencji. Niemniej jednak mają też kilka cech wspólnych: zmieniają styl narracji, zwiększają brutalność wyrażen poprzez zastosowanie wulgaryzmów, włączają w język narracji kolokwializmy.

Bez względu na to, w jakim stopniu przekłady R. Stillera i W. Boszniaka odzwierciedlają ekwiwalencję dynamiczną, te właśnie teksty stanowią najbardziej dynamiczne ekwiwalenty oryginału w rodzimych literaturach. Jednocześnie są to teksty cieszące się największą popularnością wśród czytelników. Pozwala to wyciągnąć wniosek, że ekwiwalencja dynamiczna ma wpływ na popularność przekładów wśród czytelników, nawet jeśli nie są oni świadomi istnienia tego zjawiska.

Niniejsza praca przedstawia wyżej opisany problem w pięciu rozdziałach, poprzedzonych wstępem oraz podsumowanych w zakończeniu.

Pierwszy rozdział pracy stanowi omówienie prac krytycznych, traktujących o przekładach powieści na język polski, rosyjski oraz litewski.

Celem drugiego rozdziału jest przedstawienie teorii Eugene’a Nidy, w szczególności charakterystyka wyróżnionych przez badacza dwóch typów

ekwiwalencji: formalnej i dynamicznej. Tło dla rozważań o teorii E. Nidy stanowią wspomniane w rozdziale poglądy innych uczonych, odnoszące się do zagadnienia ekwiwalencji.

Trzeci rozdział to próba interpretacji założeń teorii E. Nidy w odniesieniu do przekładu slangu Nadsat. W tym rozdziale staramy się ustalić, jakie wytyczne dla przekładu sztucznego slangu Nadsat niesie za sobą teoria E. Nidy oraz jakie cechy powinien posiadać język powieści *A Clockwork Orange* w przekładzie, aby móc spełnić założenia teorii dynamicznej ekwiwalencji.

Czwarty rozdział stanowi charakterystykę wytycznych, ustalonych w oparciu o tekst oryginału i literaturę biograficzną i autobiograficzną odnoszącą się do twórczości A. Burgessa.

Piąty rozdział zawiera analizę przekładów *Mechanicznej pomarańczy*: trzech na język polski – dwóch autorstwa R. Stillera, jednego autorstwa C. Michońskiego, oraz dwóch przekładów na język rosyjski – autorstwa W. Boszniaka i J. Sinelszczikowa. Analiza ma na celu ukazanie, w jakim stopniu dane przekłady spełniają zasady ekwiwalencji dynamicznej i jakie ma to przełożenie na sukces przekładu wśród czytelników.

W zakończeniu pojawia się konkluzja, iż te z przekładów, które w większym stopniu zbliżyły się do wymogów ekwiwalencji dynamicznej, cieszą się większym uznaniem i popularnością wśród czytelników zarówno w literaturze rosyjskiej, jak i polskiej. Stąd wniosek, iż odzwierciedlenie oryginału na zasadach ekwiwalencji dynamicznej przekłada się na sukces tekstu wśród czytelników. Wniosek ten potwierdza kluczowość zagadnienia ekwiwalencji dla teorii przekładu.