

## 1. Dylemat tłumacza: wierność czy dosłowność?

§1. Godnym uwagi wprowadzeniem do sztuki tłumaczenia poezji, ale i tłumaczenia w ogóle, jest esej „Sztuka tracenia” znakomitej tłumaczki poruszającej się swobodnie między literaturą angielską i polską, jaką jest Clare Cavanagh.<sup>1</sup>

W sedno zagadnienia wprowadza na początku eseju takie oto zdanie. *Dlaczego ten przekład nie jest wierny, dlaczego nie jest dosłowny – pytają nas ludzie, zupełnie jakby określenia „wierny” i „dosłowny” były synonimiczne i jakby do zadań poezji nie należało właśnie wyzwalać nas z kajdan przyziemnej dosłowności.*

Przekład dosłowny, jak czytamy dalej, to zachowujący formę, a przekład wierny to zachowujący znaczenie. Dodajmy, znaczenie takie, jakie funkcjonuje w języku określonego i zamierzonego przez tłumacza odbiorcy (co ilustruje niżej §2). Stąd w teorii przekładu zamiast „dosłowny” mówi się też „formalny”, a zamiast „wierny” – „funkcjonalny”.

Nim przejdę do kwestii przekładu filozoficznego, dylemat wyboru między alternatywnymi wartościami tekstu pokażę na przykładzie pierwszej zwrotki wiersza amerykańskiej poetki Elisabeth Bishop (1911-1979).

Przekładu dokonał Stanisław Barańczak, tłumacząc tytuł wiersza „One art” zwrotem „Ta jedna sztuka”. Tłumaczenie dosłowne „Jedna sztuka”, zachowujące formę gramatyczną, byłoby mniej wierne, ponieważ „jeden” jest w polskim tylko liczebnikiem informującym, że przedmiotów jest nie więcej niż jeden. W angielskim natomiast wskazuje też na indywidualność, wyróżnia rzecz jako unikalną (Webster: *being a single unit, or entire being or thing*), co Barańczak uzyskał przez dodanie zaimka wskazującego „ta”, płacąc za to utratą formalnej dosłowności. Popatrzmy teraz na bilans zysków i strat w tłumaczeniu początku wiersza.

The art of losing isn't hard to master;  
so many things seen filled with the intent  
to be lost that their loss is no disaster.

W sztuce tracenia nie jest trudno dojść do wprawy;  
tak wiele rzeczy budzi w nas zaraz przecucie  
straty, że kiedy się je traci – nie ma sprawy.

Spróbujmy przetłumaczyć tę strofkę ze słownikiem angielsko-polskim, dobierając do przekładu jedynie słowa z listy znaczeń znajdującej się w danym haśle. Porównajmy następnie tę próbę z przekładem Barańczaka, a dostaniemy pouczający przykład umiejętnego wyważenia zysków i strat.

Żeby tego dokonać, trzeba mieć na uwadze niecodzienną trudność, którą stwarza forma brzmieniowa oryginału. Utwór składa się z sześciu zwrotek trzywierszowych tak misternie skomponowanych, że w każdej zwrotce linijka pierwsza rymuje się z trzecią, zaś linijka druga współdźwięczy asonansowo z drugą w każdej z pozostałych zwrotek. Oddać to w innym języku, zachowując jednocześnie treść i nastrój, to dla tłumacza zadanie akrobatyczne. Muszą w nim pojawić się dylematy, na ile i w którym punkcie dla zachowania owej formy brzmieniowej wolno zmodyfikować sens lub styl.

Zacytowana zwrotka dobrze to ilustruje. W trzecim wierszu mamy pewne, nieznaczne lecz zauważalne, odchylenie stylistyczne. Polskie „nie ma sprawy” cechuje się potocznością właściwą idiomom, podczas gdy angielskie „no disaster” nie ma tej idiomatyczności. Byłaby ona raczej w powiedzeniu „no problem”, częstym w mowie codziennej, podczas gdy „disaster” jest w potocznej angielszczyźnie rzadsze. Tak oto, dla zachowania formy brzmieniowej właściwej temu gatunkowi poetyckiemu tłumacz poświęcił dokładność w odtworzeniu stylistyki.

Jak w tej sytuacji ocenić wierność tłumaczenia? Paradoksalnie, można by uznać, że polski zwrot „nie ma sprawy” lepiej nawet oddaje intencje autorki niż jej własny „no disaster”. W całym bowiem wierszu, w

<sup>1</sup> Clare Cavanagh, „Sztuka tracenia. Poezja polska i przekład”, tłum. Magda Heydel. *Zeszyty Literackie* 82, wiosna 2003, s. 123-132.

każdej zwrotce za pomocą coraz to innego opisu zdarzeń, chce nas ona przekonać, że nie warto przejmować się stratami. Postawę zaś nie-dbania o straty udatnie oddaje niedbałe, bagatelizujące, idiomatyczne, „nie ma sprawy”.<sup>2</sup>

Pouczające jest też oddanie „intent” przez przecucie”, bez przejmowania się tym, że słownik angielsko-polski nic takiego nie podpowiada (podaje tylko: zamiar, intencja, cel). Nie ma więc dosłowności. Jest natomiast wierność trochę podobna do tej, jak gdyby ktoś zamiast  $1 < 2$  powiedział  $2 > 1$ ; dosłownie to nie jest, ale oddana jest ta sama informacja od strony przeciwnej. Poetka zauważa, jak wiele rzeczy podatnych jest na zgubienie, będąc tak drobnymi jak klucze, zegarek itp. (co wylicza w dalszych zwrotkach); mają więc te rzeczy skłonność, jakby intencję, do bycia zgubionymi. Z tą intencją liczy się ich posiadacz. On niejako odgaduje tę intencję rzeczy, a więc przeczuwa, że mogą być zgubione. A jeśli jest na taką możliwość przygotowany, to gdy się ona spełni – to nie katastrofa, nie ma sprawy.

**§2.** Przejdziemy do innego rodzaju dylematów między wiernością i dosłownością. Biorą się one z odmienności kulturowych tego kręgu czytelników, do których adresowany jest oryginał i tego, do którego kieruje się przekład. Mogą się one brać z dystansu czasowego, gdy przekład oddziela od oryginału ileś stuleci. Ale i w tym samym czasie zdarza się taki dystans kulturowy, że inny będzie przekład Biblii dla dostojnych teologów, a inny dla młodej społeczności posługującej się slangiem internetowym, albo hip-hopowym (w którym np. zamiast „bliźni” powie się „ziomal”).

Co się tyczy Biblii, roztrząsa się na poważnie, czy tam gdzie w liście apostoła znajduje się słowo „Bracia” (w brzmieniu np. greckim), nie należałoby dziś oddać tego zwrotem „Bracia i Siostry”. Apostoł zwracał się przecież do całej gminy chrześcijańskiej w danym mieście, nie tylko do mężczyzn, ale i do kobiet (np. napominając w sprawie wzajemnych relacji małżeńskich). Natomiast przyjęta w owym czasie konwencja retoryczna nie przewidywała wymieniania kobiet. Czy tłumacz ma mieć na uwadze tę konwencję, czego wymagałaby dosłowność, czy – w dążeniu do wierności – raczej intencję? Ujmując kwestię w innej terminologii: czy przekład ma być formalny, ściśle się trzymający obecnej w oryginale formy językowej, czy raczej (gdy trzeba wybierać) funkcjonalny, to znaczy spełniający tę funkcję, którą według intencji autora miał pełnić oryginał.

Nie podejmuję się rozstrzygnięcia w tym dylemacie biblijnym, zostawiając to specjalistom. Sam natomiast, czując się bardziej u siebie na terenie historii nauki, przytoczę pewną kwestię wraz z proponowanym przeze mnie, jako historyka, rozwiązaniem. Chodzi o łaciński termin często stosowany w tekstach matematycznych i filozoficznych w 17-ym wieku, występujący w takich kontekstach, jak: *modus geometricus*, *ordo geometricus*, *necessitas geometrica*, *aleae geometria* itp. Uczony nasz kolega z 17-go wieku dobrze wiedział, że nie chodzi o jeden tylko dział matematyki zwany geometrią, ale o jakikolwiek dział matematyki lub matematykę w ogólności.

Zwrot, na przykład, *aleae geometria* (gdzie *alea*, kostka do gry, jest metaforą gry hazardowej) oznaczał matematyczną teorię (rachunek) prawdopodobieństwa, która zaczęła się w 17-ym wieku od analizy gier hazardowych (modnych wtedy wśród arystokratycznej złotej młodzieży we Francji). Przy tłumaczeniu dosłownym, w rodzaju „geometria kostki do gry”, dzisiejszy czytelnik, wiedzący tylko tyle, że kostka ma kształt sześcianu, mógłby domniemywać (w braku lepszego pomysłu), że chodzi o jakąś geometrię sześcianów. Co byłoby jak najdalej od intencji np. Pascala, który pod tym tytułem planował traktat o rachunku prawdopodobieństwa. Jest to wyrazisty przykład nadający się do skompromitowania postulatu (gdyby ktoś go wysuwał), że tłumaczenie powinno być zawsze dosłowne. Nie ma wątpliwości, że traktat Pascala nosiłby dziś tytuł (gdyby przełożyć go na polski): „Rachunek prawdopodobieństwa” lub „Matematyczna teoria prawdopodobieństwa” i tylko taki zwrot oddałby wiernie sens terminu *aleae geometria*.

Skąd jednak ta pewność, że gdy się tłumaczy teksty siedemnastowieczne, trzeba zawsze tłumaczyć *geometricus* jako „matematyczny”?

Tu trzeba nieco głębszego wtajemniczenia w historię nauki. Matematycy i filozofowie 17-go wieku byli pod wielkim wpływem i urokiem *Elementów* Euklidesa. A to z powodu ich metody aksjomatycznej – uważanej za ideał dla całej matematyki (a w wizjach np. Leibniza nawet dla całej nauki). Geometria była wówczas, i jeszcze przez dwa wieki potem, jedyną gałęzią matematyki, w której udało się urzeczywistnić ten jakże wzniosły ideał logiczny. Stąd, na jej cześć niejako, metodę postulowaną dla całej matematyki, ale realizowaną

<sup>2</sup> Do tak wysokiej oceny tego rozwiązania językowego ośmiela też opinia autorki eseju, gdy komentuje ów przekład słowami: „Wiersz ten został w cudowny sposób odtworzony w języku polskim przez Stanisława Barańczaka”.

tylko w geometrii, określano jako *mos geometricus* – sposób postępowania geometryczny; *modus geometricus* – metoda geometryczna; *ordo geometricus* – porządek wywodu geometryczny, czyli taki, jak w geometrii Euklidesa (także gdy treść nie jest geometryczna). Ostatni zwrot występuje w tytule traktatu Spinozy: *Ethica ordine geometrico demonstrata*, co dziś najlepiej oddałby zwrot „Etyka dowodzona metodą dedukcyjną” (jako charakterystyczną dla matematyki), wiernie zdający sprawę z intencji autora i natury przedsięwzięcia.

Morał z tej lekcji historii jest oczywisty. Żeby być dobrym tłumaczem, zwłaszcza tekstów filozoficznych, nie wystarczy znać doskonale oba języki, oraz dyscyplinę, której dotyczy dzieło tłumaczone. Trzeba jeszcze mieć wyrazisty obraz umysłowości tych odbiorców, do których adresowany jest oryginał oraz tych, do których adresuje się przekład. Dopiero po zdaniu takiego egzaminu zasługuje się na tytuł mistrza przekładu.

**§3.** Po rozpatrzeniu – pod kątem dosłowności i wierności – tłumaczeń poetyckich i tłumaczeń naukowych, dopełnijmy temat przykładami lżejszego kalibru. Weźmiemy na warsztat dwa tytuły angielskich powieści detektywistycznych.

Typowa konstrukcja tytułu angielskiej powieści lub noweli kryminalnej polega na rozpoczęciu frazy tytułowej, jakby od prefiksu, od zwrotu „the case of”, np. „The Case of the Velvet Claws” (książka E. S. Gardnera). Prefiks ten tłumacze najczęściej opuszczają. I słusznie. Choć takie uproszczenie struktury umniejsza dosłowność, jest ono bez szkody dla podawanej przez tytuł informacji o temacie, a pomaga w zachowaniu naturalności struktury.

W angielskim, wśród około dwudziestu znaczeń wyrazu „case”, na pierwszym zaraz miejscu słownik podaje definicję: *a comprehensive term for any proceeding in a court of law* (pojemny znaczeniowo termin oznaczający każdy rodzaj postępowania sądowego). Od razu więc wiadomo, że mamy do czynienia z jakąś historią kryminalną. Natomiast polskie wyrazy „sprawa” czy „przypadek” mogą uzyskać ów sens prawniczy dopiero w takim np. kontekście jak „sprawa sądowa”, a poza tym mają sens na tyle rozmyty, że nie dostarcza wyraźnej informacji. Tak więc, lepiej zwrot ten opuścić, a kontekstem sytuacyjnym naprawi się zwykle ubytek informacji, bo literaturę kryminalną poznaje się po paru innych wskaźnikach (reszta frazy tytułowej, czasem nazwisko autora, czasem seria wydawnicza). Przekład, który zamiast sensu klarownego podaje jakiś rozmyty nie ma przymiotu wierności, choćby dawał tłumaczenie słowo po słowie.

Podany wyżej przykład tytułu jest pouczający i w tym punkcie, gdzie tłumacz oddaje „velvet claws” przez „aksamitne pazurki”. Nie jest to dosłowne, bo w tytule angielskim nie ma zdrobnienia, ale nie ma też „pogrubienia” (jeśli tak się wyrazić), a w polskim pojawiłoby się ono, gdyby użyć słowa „pazury”. Byłaby to niedopuszczalna deformacja treści. Z treści bowiem się dowiadujemy, że posiadaczką tego akcesorium jest urodziwa (choć zbyt, powiedzmy, dynamiczna) kobieta. O takiej zaś żadną miarą nie wolno się po polsku wyrazić, że ma pazury, chyba, że z intencją obraźliwą; ale od tej autor jest daleki. Język polski z jego (uderzającą dla cudzoziemców) skłonnością do zdrobnień pomaga tym zdrobieniem uwydatnić treść i klimat książki (czego się raczej nie osiągnie po angielsku, gdzie zdrobieniem byłoby niezdarne w tym przypadku „little claws”).

Po tym przykładzie pozytywnym rozpatrzmy dla porównania jeden negatywny: przekład tegoż Gardnera powieści „The Case of the Cautious Coquette”. Przetłumaczono ją pod tytułem „Zalotna rozwódka”. Przymiotnik „zalotna” odpowiada treściowo rzeczownikowi „coquette”, na tyle więc przekład jest w porządku. Ale nie z tego, że bohaterka jest rozwódką bierze się główny węzeł intrygi. Bierze się stąd, że przezornie stara się ona alimenty z dawniejszego związku połączyć z profitami z nowego, co jest zadaniem dość skomplikowanym i wpędza ją w tarapaty prawne. Wśród sposobów wyjścia, których się bohaterka ima jest też kokietowanie adwokata, by go umotywować do podjęcia się jej sprawy, wyglądającej dość beznadziejnie. Te cechy ważne dla rozwoju akcji wydobywa tytuł angielski, a podobną funkcję pełniłby tytuł polski np. w wersji „Przezorna kokietka”. Tymi bowiem dwoma atutami, przezornością i kokieterią, bohaterka gra w swym życiu. Takie więc rozwiązanie translatorskie łączyłoby dosłowność z wiernością.

Podsumujmy to morałem, że gdy tłumacz ignoruje funkcję tytułu polegającą na informowaniu o treści utworu, to popełnia błąd w sztuce. Tytuł przekładu nie ma być popisem wyobraźni językowej tłumacza, ale próbą takiego zdania sprawy z treści książki, jakie za najbardziej właściwe uznał autor oryginału. A jeśli okaże się czasem w tym niezbędne odejście od dosłowności, to niech będzie wtedy tak, jak w przytoczonym na wstępie przekładzie Stanisława Barańczaka: że talent tłumacza wynagrodzi to z nawiązką – tak, że stanie się zadość intencji i wizji autora. •