

Wkład w przekład. Materiały pokonferencyjne v, vi i vii Studenckich Warsztatów Tłumaczeniowych. Kraków 2010–2012

Copyrights for individual articles © the Authors, 2013
Copyright for the Polish edition © Korporacja Ha!art, 2013
Copyright for the Polish translation of the article “Nieprzekładalność nienegocjowalna – czyli o tym, co bezapelacyjnie opiera się tłumaczeniu” by Teresa Bałuk-Ulewiczowa © Anna Filipek, Marta Osiecka, 2013

ŹRÓDŁA ILUSTRACJI

Wikipedia (91, 217), fot. Leszek Stojanowski (211);
Cyfrowe Muzeum Narodowe w Warszawie, <http://cyfrowe.mnw.art.pl> (216);
Project Gutenberg (124, 129)
Obraz W. Tetmajera *Przed Karczmą* (216) znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie

RECENZJA

Prof. dr hab. Elżbieta Tabakowska

OPIEKUN NAUKOWY

Dr Katarzyna Bazarnik

ADJUSTACJA I KOREKTA

Anna Filipek, Marta Osiecka

REDAKCJA

Anna Filipek, Marta Osiecka

PROJEKT TYPOGRAFICZNY, SKŁAD I ŁAMANIE

Małgorzata Chyc

PROJEKT OKŁADKI

Małgorzata Hantz, Małgorzata Chyc

Wydanie pierwsze

Printed in Poland

ISBN 978-83-62574-98-8

WYDAWNICTWO I KSIĘGARNIA

Korporacja Ha!art

Pl. Szczyptański 3a, 31-011 Kraków

tel. +48 (12) 422 81 98, 606 303 850

mail: korporacja@ha.art.pl

<http://www.ha.art.pl/>

sklep internetowy: <http://www.ha.art.pl/sklep/>

DRUK

Drukarnia Stabil

ul. Nabelaka 16, 31-410 Kraków

Publikacja bezpłatna, finansowana przez



RADA KÓŁ NAUKOWYCH
UNIWERSYTETU JAGIELLONSKIEGO

Spis treści

- 9 Słowo wstępne
- 11 DR HAB. ANDRZEJ PAWELEC
Ocalone w komentarzu do tłumaczenia
- 15 WERONIKA SZWEBS
Tłumacz-ironista – teoria i praktyka.
Tomasz Bieroń w świetle koncepcji
Douglasa Robinsona
- 29 KAROLINA PALUSZEK
Wybrane problemy tłumaczenia prawniczego
z perspektywy prawnika
- 43 KAROLINA RYBICKA
Mr. Leathercow czy Pan Żeberko?
Tłumaczenie imion i nazwisk w literaturze dziecięcej
- 55 JOANNA RZEPA
Głos tłumacza, czyli nowe życie?
Angielskie przekłady *Fugi śmierci* Paula Celana
a *Zadania tłumacza* Waltera Benjamina
- 69 MARTA RUTA, ALEKSANDRA SZYMIŁ
Science of deduction vs. sztuka dedukcji,
czyli Sherlock Holmes po polsku

- 85** PAULINA OHAR-ZIMA
Hjkkrrrh, hżkrrrh czy hżkrrr –
jaki dźwięk tak naprawdę wydaje Gryfon?
Kilka uwag o ikoniczności dźwiękowej
w trzech polskich przekładach *Alicji w Krainie
Czarów* i *Po drugiej stronie lustra*
- 97** JEREMI OCHAB
Majstrowanie przy podpisach do prezentacji konferencyjnej
- 111** ANNA FILIPEK
„Będę twoim, / Jeśli uczynisz tak a tak”,
czyli o interpretacji postaci Lady Makbet
w przekładzie Stanisława Barańczaka
- 121** SEKCJA TŁUMACZENIOWA KOŁA NAUKOWEGO ANGLISTÓW UJ
W SKŁADZIE: ANNA FILIPEK, DAGMARA HADYNA,
KATERYNA KOZLOVSKA, RYSZARD KURPIEL, JAKUB SZPAK
Czy można być lepszym od Barańczaka?
Absurdalne limeryki Edwarda Leara w tłumaczeniu
Sekcji Tłumaczeniowej KNA kontra tłumaczenia mistrza
- 137** ANNA ROGULSKA
Wszystko w końcu sprowadza się do seksu –
o seksualizmach w polskim przekładzie
Small World Davida Lodge’a
- 149** ANNA PLATER-ZYBERK
Tytuł marketingowy, czyli jaki?
- 157** KAMILA MIDOR
Czy Amerykanie i Polacy opłakują stratę tak samo?
Analiza porównawcza metafor żałoby
we fragmentach poradnika i ich przekładzie
- 167** EWA LIPIŃSKA
Na manowcach metafor – o konsekwencjach
tłumaczenia syntagmatycznego w polskim przekładzie
Tytusa Groana Mervyna Peake’a
- 181** PAWEŁ WOŹNIKOWSKI
Formalne definicje tłumaczenia.
Perspektywa filologia
- 195** MIKOŁAJ DENDERSKI
Czy tłumacze powinni dołączyć do Oburzonych?
Ekonomiczno-społeczny wymiar
pracy tłumacza na początku XXI wieku
- 207** DR TERESA BAŁUK-ULEWICZOWA
Nieprzekładalność nienegocjowalna –
czyli o tym, co bezapelacyjnie
opiera się tłumaczeniu
- 221** **PANELE TŁUMACZENIOWE**

PANEL 1. Tłumaczenie tekstów turystycznych
- 223** DR TERESA BAŁUK-ULEWICZOWA
„Perełki” w tłumaczeniu tekstów
turystycznych na język angielski
- 227** PAULINA OHAR-ZIMA
- 229** BARTOSZ SOWIŃSKI

PANEL 2. „Could anything be more Intelligible
than Everyday Intelligibility? ...”
- 235** DR HAB. ANDRZEJ PAWELEC
Komentarz do panelu tłumaczeniowego
„Could anything be more Intelligible
than Everyday Intelligibility?
Reinterpreting Division I of *Being
and Time* in the light of Division II”
- 239** BARTOSZ SOWIŃSKI

PANEL 3. *Country house, Catholicity and the crypt(ic)*

- 245 DR ALEKSANDER GOMOLA
Komentarz do panelu tłumaczeniowego
Country house, Catholicity and the crypt(ic)
- 251 AGATA KOWOL
- 253 MILENA OBRĄCZKA

PANEL 4. *Me, I'm Afraid of Virginia Woolf*

- 257 DR EWA RAJEWSKA
Kilka słów o *Me, I'm Afraid of Virginia Woolf*
Alana Bennetta (1978) i przekładzie
Katarzyny Lewkowskiej (2010)
- 263 KATARZYNA LEWKOWSKA

PANEL 5. *The Wind in the Willows*

- 267 DR EWA RAJEWSKA
Garść uwag o *The Wind in the Willows*
Kennetha Grahame'a w adaptacji
Alana Bennetta (1991) i przekładzie
Doroty Maliny (2011)
- 271 DOROTA MALINA
- 273 Spis nazwisk
- 277 Spis rzeczy
- 279 Spis ilustracji

Słowo wstępne

Z radością składamy na Państwa ręce niniejszy tom pokonferencyjny, będący owocem V, VI i VII Studenckich Warsztatów Tłumaczeniowych organizowanych dorocznie przez Koło Naukowe Anglistów Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz Katedrę UNESCO do Badań nad Przekładem i Komunikacją Międzykulturową.

Treść tomu stanowią w głównej mierze referaty uczestników Warsztatów, a więc studentów i absolwentów przekładoznawstwa. Analizują oni przekłady literackie i użytkowe przede wszystkim z języka angielskiego i niemieckiego na polski i odwrotnie, niemniej jednak formuła Warsztatów nie wyklucza prac poświęconych innym językom. Oprócz analiz tłumaczonych tekstów, niniejszy tom zawiera również prace stanowiące teoretyczne próby zdefiniowania istoty przekładu, czy też przedstawiające praktyczne aspekty zawodu tłumacza. Pojawia się nawet apel o polepszenie ekonomiczno-społecznych warunków pracy przedstawicieli tego zawodu.

W czasie Warsztatów odbywają się także panele tłumaczeniowe, mające na celu publiczną dyskusję nad przygotowanymi przez uczestników przekładami danego tekstu. W niniejszym tomie zamieściliśmy relacje z pięciu paneli prowadzonych przez dr Teresę Bałuk-Ulewiczową, dr Ewę Rajewską, dra hab. Andrzeja Pawelca i dra Aleksandra Gomolę. Pierwszy z nich dotyczy przekładu tekstów turystycznych,

JOANNA RZEPA

**Głos tłumacza, czyli nowe życie?
Angielskie przekłady *Fugi śmierci*
Paula Celana a *Zadania tłumacza*
Waltera Benjamina**

Fuga śmierci Paula Celana należy do najbardziej znanych utworów mówiących o doświadczeniach Holocaustu. Jest to wiersz szczególny, gdyż został napisany w języku niemieckim – języku matki Celana i języku jej oprawców. Od momentu, kiedy został po raz pierwszy opublikowany w 1948 roku, doczekał się niezliczonych przekładów na języki europejskie, w tym ponad piętnastu na język angielski. Tłumacz podejmujący się przekładu tego utworu musi się zmierzyć z licznymi trudnościami. Jedną z nich jest polifoniczna forma wiersza. Na jej wagę wskazuje już sam jego tytuł, który każe nam zastanowić się nad tym, czy możliwe jest stworzenie literackiego odpowiednika formy muzycznej.

Nazwa muzycznej formy zwanej „fugą” wywodzi się z łacińskiego *fugare*, oznaczającego ucieczkę lub gonitwę. Forma ta charakteryzuje się rygorystyczną budową: rozpoczyna się ekspozycją tematu, później następuje jego rozwinięcie i przetworzenia, a następnie rekapitulacja i koda (Kolago 1986: 113–115). Temat fugi, który może ulegać przeobrażeniom, pojawia się najpierw w pierwszym głosie, a następnie wywołuje identyczną co do kształtu melodycznego odpowiedź w głosie kolejnym, inicjując tym samym grę polifoniczną, czyli „ucieczkę” lub „gonitwę” głosów (Hejmej 2002: 106–107). Analizując

strukturę utworu Celana, można wysnuć tezę, że wiele zasad odnoszących się do budowy muzycznej formy fugi znalazło swe odbicie w budowie wiersza.

W utworze pojawiają się dwa główne tematy, których wejścia zaznaczone są wielką literą: można je określić tematami **my** i **on**^[1]. Temat **my** – ofiary przemocy – zawiera trzy główne motywy: *Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie* (Czarne mleko poranku pijemy je; w. 1, 10, 19, 27), *wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng* (Grób kopujemy w powietrzu tam się nie leży ciasno; w. 4, 15, 26, 33) i *dein aschenes Haar Sulamith* (Popiół twoich włosów Sulamit; w. 15, 23, 36)^[2]. Temat drugi, **on** – oprawca – jest znacznie bardziej rozbudowany pod względem liczby składających się na niego motywów. Wiodącym motywem jest fraza: *Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen* (Człowiek mieszka w tym domu on się bawi z węźkami; w. 5, 13, 22–23, 32), która występuje w wierszu czterokrotnie, oraz *dein goldenes Haar Margarete* (złoto twoich włosów Margarete; w. 6, 14, 22, 32, 35), która pojawia się aż pięciokrotnie. Literacka polifoniczna gra tych dwóch tematów zbudowana jest na zasadzie, według której natychmiast po eksplikacji tematu pierwszego następuje riposta drugiego. Warto zwrócić uwagę na to, że wszystkie motywy tematu pierwszego zachowują na przestrzeni całego utworu niemal niezmienną postać lesykalno-strukturalną, zaś w obrębie tematu drugiego pojawiają się liczne modyfikacje, przez co temat pierwszy

[1] Do określenia tych dwóch tematów Krystyna Pisarkowa używa terminologii muzycznej: pierwszy temat to *dux*, a drugi *comes*. W wierszu *dux* to temat, w którym pojawia się głos skazańców, a *comes* to temat opisujący oprawcę, Mistrza z Niemiec (zob. Pisarkowa 1998: 96–97).

[2] Wszystkie cytaty z *Fugi Śmierci* w języku niemieckim i polskim podaję za dwujęzycznym zbiorem: Paul Celan. 1998. *Utwory wybrane. Ausgewählte Gedichte und Prosa*. Red. Ryszard Krynicki. Kraków: Wydawnictwo Literackie, s. 24–27. Autorem polskiego przekładu jest Stanisław Jerzy Lec.

wyróżnia się swą przejrzystością. Jedynym dwóm czasownikom użytym w pierwszym temacie: *trinken* (pijemy) i *schaufeln* (kopujemy) odpowiada cała lista zwrotów podkreślających nieludzką władzę kata w temacie drugim: *pfeift* (gwiżdże; w. 8), *ruft* (krzyczy; w. 16), *hetzt* (poszczuje; w. 33), *trifft* (trafi; w. 31). W zakończeniu wiersza temat drugi zaczyna zdecydowanie dominować, zawłaszczając coraz większą przestrzeń, podczas gdy głos ofiar staje się coraz słabiej słyszalny. Rytm wiersza imituje ich ucieczkę poprzez „bieg” słów, niezakłócony żadnymi znakami interpunkcyjnymi. Paradoksalnie jednak forma fugi, czyli „ucieczki”, pokazuje, że od przedstawionej w wierszu rzeczywistości ucieczki nie ma, gdyż wraz z pojawieniem się w ostatniej strofie *mistrza z Niemiec* głos ofiar zanika. Kulminacją muzycznej formy fugi jest koda, którą w *Fudze śmierci* stanowi zestawienie pojawiających się w poprzednich strofach motywów złotych włosów Margarete i spopielonych włosów Sulamith, zawierających intertekstualne odniesienia do *Fausta* Goethego i starotestamentowej *Pieśni Salomona*.

Kunsztowna forma i silny ładunek emocjonalny utworu stanowią nie lada wyzwanie dla tłumacza podejmującego się jego przekładu. Spośród wielu tłumaczeń *Fugi śmierci* na język angielski wyróżniają się dwa, autorstwa Jerome’a Rothenberga i Johna Felstinera. Obaj tłumacze zdecydowali się na wprowadzenie do tekstu angielskiego wyrazów i fraz w języku niemieckim, tworząc z *Fugi śmierci* utwór dwujęzyczny, w którym czytelnik obcuje bezpośrednio z językiem oryginału. Co ciekawe, w ten sposób tłumacze wyeksponowali również polifoniczność oryginału, wprowadzając do jego wielogłosowej struktury nowy motyw.

Death Fugue

tłum. Jerome Rothenberg (Celan 2005: 46)^[3]

Black milk of morning we drink you at dusktime
we drink you at noontime and dawntime we drink you at night
we drink and drink
we scoop out a grave in the sky where it's roomy to lie
There's a man in this house who cultivates snakes and who writes
who writes when it's nightfall *nach Deutschland* your golden hair
Margareta
he writes it and walks from the house and the stars all start flashing
he whistles his dogs to draw near
whistles his Jews to appear starts us scooping a grave out of sand
he commands us to play for the dance

Black milk of morning we drink you at night
we drink you at dawntime and noontime we drink you at dusktime
we drink and drink
There's a man in this house who cultivates snakes and who writes
who writes when it's nightfall *nach Deutschland* your golden hair
Margareta
your ashen hair Shulamite we scoop out a grave in the sky where it's
roomy to lie

He calls jab it deep in the soil you lot there you other men sing and
play
he tugs at the sword in his belt he swings it his eyes are blue
jab your spades deeper you men you other men you others play up
again for the dance

[3] Podkreślenia (jeśli nie zaznaczono inaczej) – J. R.

Black milk of morning we drink you at night
we drink you at noontime and dawntime we drink you at dusktime
we drink and drink
there's a man in this house your golden hair Margareta
your ashen hair Shulamite he cultivates snakes

He calls play that death thing more sweetly Death is a gang-boss *aus
Deutschland*
he calls scrape that fiddle more darkly then hover like smoke in the air
then scoop out a grave in the clouds where it's roomy to lie

Black milk of morning we drink you at night
we drink you at noontime Death is a gang-boss *aus Deutschland*
we drink you at dusktime and dawntime we drink and drink
Death is a gang-boss *aus Deutschland* his eye is blue
he shoots you with leaden bullets his aim is true
there's a man in this house your golden hair Margareta
he sets his dogs on our trail he gives us a grave in the sky
he cultivates snakes and he dreams Death is a gang-boss *aus
Deutschland*

your golden hair Margareta
your ashen hair Shulamite

Deathfugue

tłum. John Felstiner (Felstiner 1995: 31)

Black milk of daybreak we drink it at evening
we drink it at midday and morning we drink it at night
we drink and we drink
we shovel a grave in the air there you won't lie too cramped

A man lives in the house he plays with his vipers he writes
he writes when it grows dark to **Deutschland** your golden hair
Margareta
he writes it and steps out of doors and the stars are all sparkling he
whistles his hounds to come close
he whistles his Jews into rows has them shovel a grave in the ground
he commands us to play up for the dance

Black milk of daybreak we drink you at night
we drink you at morning and midday we drink you at evening
we drink and we drink
A man lives in the house he plays with his vipers he writes
he writes when it grows dark to **Deutschland** your golden hair
Margareta
Your ashen hair Shulamith we shovel a grave in the air there you
won't lie too cramped

He shouts jab this earth deeper you lot there you others sing up
and play
he grabs for the rod in his belt he swings it his eyes are so blue
jab your spades deeper you lot there you others play on for the
dancing

Black milk of daybreak we drink you at night
we drink you at midday and morning we drink you at evening
we drink and we drink
a man lives in the house your **goldenes Haar** Margareta
your **aschenes Haar** Shulamith he plays with his vipers
He shouts play death more sweetly this Death is a master from
Deutschland
he shouts scrape your strings darker you'll rise then as smoke to
the sky

you'll have a grave then in the clouds there you won't lie too cramped

Black milk of daybreak we drink you at night
we drink you at midday Death is a master **aus Deutschland**
we drink you at evening and morning we drink and we drink
this Death is **ein Meister aus Deutschland** his eye it is blue
he shoots you with shot made of lead shoots you level and true
a man lives in the house your **goldenes Haar Margarete**
he looses his hounds on us grants us a grave in the air
he plays with his vipers and daydreams **der Tod ist ein Meister aus
Deutschland**

dein goldenes Haar Margarete
dein aschenes Haar Shulamith

W przekładzie Jerome'a Rothenberga, który został opublikowany po raz pierwszy w 1959 roku, frazy pozostawione w oryginalnym brzmieniu to *nach Deutschland* i *aus Deutschland*. Tłumacz zdecydował się zasygnalizować ich szczególne znaczenie poprzez wyodrębnienie ich z tekstu za pomocą kursywy. Tym samym wprowadził do tematu drugiego wiersza nowy, powtarzalny motyw, który zawiera w sobie element kontrapunktu: pisanie *do Niemiec* wywołuje odpowiedź w formie przyjścia śmierci *z Niemiec*. Zagęszczenie tego przetworzonego motywu w końcowej części *Fugi śmierci* stwarza wrażenie, że to, co przybyło z Niemiec, odbiera przestrzeń życiową podmiotowi tematu pierwszego. Poza tym wzbogaceniem polifonicznej formy *Fugi...* Rothenberg stara się tak manipulować angielszczyzną, aby jak najbardziej powieliła ona wzorce strukturalne wersji niemieckiej; na przykład w temacie *Czarne mleko poranka...* tłumacz używa powtarzalnej konstrukcji *dusktime*, *noontime* i *dawntime*, które stają się ekwiwalentami niemieckich *abends*, *mittags* i *morgens*. Dzięki analogicznej strukturze morfologicznej słowa te wzmagają wrażenie powtarzal-

ności w utworze, zwracając uwagę na jego strukturę muzyczną, którą tłumacz stara się świadomie rozbudować.

Tłumaczenie Johna Felstinerja, biografy Celana, opublikowane w 1995 roku, jest jednym z nowszych angielskich przekładów *Fugi śmierci*. W przekładzie tłumacz wprowadza do angielskiej wersji *Fugi...* dodatkowy motyw, polegający na stopniowym rozwijaniu niemieckich fraz *der Tod ist ein Meister aus Deutschland, dein goldenes Haar Margarete* i *dein aschenes Haar Sulamith*, tak że w kodzie wiersza czytelnik skonfrontowany zostaje już tylko z niemczyzną. Wprowadzanie tych motywów rozpoczyna się w wersie 6., gdzie zamiast angielskiego *Germany* tłumacz używa słowa *Deutschland*. Następnie język niemiecki pojawia się w motywie *your golden Hair Margereta*, który przy trzecim przeprowadzeniu brzmi już *your goldenes Haar Margereta*, a przy piątym wybrzmiewa w całości po niemiecku. W ten sam sposób przeprowadzony zostaje motyw *dein aschenes Haar Sulamith*. Przeprowadzając trzeci motyw, motyw śmierci przychodzącej z Niemiec, Felstiner – podobnie jak Rothenberg – decyduje się na pisownię wyrazu *Death* wielką literą, nawiązując do pisowni rzeczownika *der Tod* w języku niemieckim. Motyw śmierci wybrzmiewa w końcowych zwrotkach wiersza cztery razy i tłumacz z każdym jego pojawieniem się wprowadza do wiersza więcej niemczyzny, zwracając uwagę odbiorcy na wspólne germańskie korzenie języków angielskiego i niemieckiego. Dzięki temu stopniowemu budowaniu przestrzeni dla niemczyzny w tekście anglojęzycznym, nawet czytelnik, który w ogóle nie posługuje się językiem niemieckim, skonfrontowany z nim w kodzie utworu, nie będzie miał problemu z jego zrozumieniem.

Zarówno przekład Felstinerja, jak i przekład Rothenberga można uznać za interesujące próby zmierzenia się z utworem, który stawia swoim tłumaczom niezwykle wysokie wymagania, jako że sam jest w pewnym stopniu przekładem. Celan w swym wierszu dostosował konwencje rządzące formą muzyczną do struktury tekstu poetyckiego, stąd utwór ten można uznać za przykład kunsztownego

przekładu intersemiotycznego. Przed tłumaczami wiersza stoi zatem trudne zadanie przełożenia nie tylko tekstu, ale także wybrzmiewającej w tle muzyki. John Felstiner przyznał, że wysłuchał ponad sto razy nagrania Celana czytającego *Fugę śmierci*, co wzbudziło w nim większy szacunek do wiersza i uzmysłowiło, że przełożenie go na inny język jest niemalże niemożliwe (Felstiner 1995: 32). Być może z tego powodu obaj tłumacze zdecydowali się na ryzykowny krok stworzenia przekładów, które zaistnieją w przestrzeni pomiędzy językiem oryginału a przekładu. Obaj postanowili przełożyć utwór, używając nie tylko zasobów angielszczyzny, ale również dodając do wiersza swoje własne motywy, które wygrywają w języku niemieckim. Kwestią problematyczną w tym wypadku pozostaje jednak granica pomiędzy wolnością a wiernością w przekładzie. Można tu zadać pytanie o to, czy tłumaczowi wolno zrezygnować z przełożenia części tekstu i pozostawić jego fragmenty w oryginalnym brzmieniu, oraz czy taki dwujęzyczny tekst to wciąż tłumaczenie, czy też raczej jakościowo nowy utwór literacki.

Decyzja tłumaczy, aby wprowadzić do angielskiego tłumaczenia język niemiecki, wskazuje na to, że dostrzegają oni, iż Celan tworzył poezję w języku niemieckim i że jest z nią związany w szczególny sposób. Sam Celan, wypowiadając się na temat języka swej twórczości poetyckiej, zwracał uwagę na fakt, iż język ten „musiał przejść przez własne niemożności odpowiedzi, przejść przez straszliwe zamilkanie, przez tysiące mroków niosących śmierć mowy” (Celan 1998: 315). Poezja jest jednym ze sposobów na przezwycięzenie tych mroków, gdyż stwarza przestrzeń dającą życie, pozwalającą na spotkanie i dialog autora z otaczającą go rzeczywistością. Jak podkreślał Celan w mowie *Meridian* wygłoszonej w 1960 roku, „wiersz jest samotny i w drodze. Chce się przedostać do (...) innego, potrzebuje jakiegoś *vis-à-vis*. Poszukuje go. (...) Wiersz znajduje się w tajemnicy spotkania” (ibid.: 335). Jeśli dzięki wierszowi język, który zanurzony był w mroku i śmierci, jest w stanie odzyskać swą dialogiczną naturę i może

ponownie służyć tworzeniu przestrzeni spotkania i rozmowy, poezja staje się sposobem na odkupienie mrocznej przeszłości języka. Wiersz zatem to dar nowego życia, „uniezależnianie się od konieczności tego, co śmiertelne i daremne” (ibid.: 339). Jednocześnie, jak zauważa Celan, „wiersz absolutny” zapewne nie istnieje, gdyż intensywność spotkania z rzeczywistością, którą musiałyby wyrażać, przekraczałyby granice języka i „wiersz byłby tym miejscem, gdzie wszystkie tropy i metafory chcą być doprowadzone do absurdu” (ibid.: 337). Poezja postrzegana na sposób Celanowski ma zatem do spełnienia zadanie o wymiarze metafizycznym – umożliwić odnalezienie sensu rzeczywistości człowiekowi, który został „zraniony rzeczywistością” (ibid.: 317). Czy poezja rozumiana w tak szczególny sposób jest przekładalna? Jeżeli odpowiedź na to pytanie brzmi „tak”, to na czym będzie polegała wierność tłumacza względem oryginału?

Poszukując odpowiedzi na to pytanie, warto odwołać się do eseju Waltera Benjamina *Zadania tłumacza*. Benjamin podważa w nim tradycyjnie rozumiane koncepcje wierności i wolności w tłumaczeniu, wysuwając kontrowersyjną tezę, iż „żaden przekład nie byłby możliwy, gdyby dążył do podobieństwa z ostatecznym kształtem oryginału. Albowiem w swej kontynuacji życia – które nie mogłoby się tak nazywać, gdyby nie przeobrażenia i odnowa rzeczy żyjących – oryginał się zmienia” (Benjamin 1996: 93). Warto zwrócić uwagę na ciekawe przewartościowanie, którego dokonuje Benjamin. Dystansując się od teorii głoszących, że zmiany dokonywane w procesie przekładu muszą nieodwołalnie prowadzić do mniejszych lub większych strat, Benjamin postuluje postrzeganie tych zmian w świetle pozytywnym, gdyż według niego właśnie dzięki nim dochodzi w tłumaczeniu do „odnowy” tekstu. Oryginał otrzymuje od tłumacza nowe życie w nowym języku. W koncepcji Benjamina przekład jest miejscem, gdzie uwidoczni się „ponadhistoryczne pokrewieństwo języków” polegające na tym, iż „każdy język – jako całość – określa to samo, co jednakże nie sprawdza się w każdym z nich z osobna, lecz jedy-

nie w totalności ich wzajemnie uzupełniających się intencji: w czystym języku” (ibid.: 94). Czysty język, według Benjamina, to język, „który niczego już nie określa i nic już nie wyraża, lecz jako pozbawione wyrazu, twórcze słowo jest tym, co mają na myśli wszystkie języki (...)” (ibid.: 100). Ta metafizyczna koncepcja języka zakłada, że spotkanie się języków w przekładzie i ich wzajemne „oświeślenie się” pozwalają na zbliżenie się do czystego języka. Porównując języki do fragmentów strzaskanego naczynia, które tłumacz składa, aby rozpoznać w nich część bogatszej całości, Benjamin nawiązuje do idei zawartych w kabalistycznej księdze *Zohar*, według której naczynia skrywające boskość zostały strzaskane w momencie stworzenia świata, a ich fragmenty rozproszone po całej ziemi (Handelman 1991: 156). Z tej perspektywy tytułowe „zadanie tłumacza” jawi się jako coś znacznie bardziej doniosłego niż niewinne przekładanie komunikatów językowych. Tłumacz jest odpowiedzialny za dążenie do czystego języka, za przywracanie metafizycznego porządku w świecie. Jak postuluje Benjamin, wierność w przekładzie musi być rozumiana z tej właśnie perspektywy, gdyż według niego „prawdziwy przekład jest przezroczysty, nie przesłania oryginału, nie pozbawia go światła”, lecz sprawia, iż „czysty język (...) tym jaśniejszym snopem rzuca światło na oryginał” (Benjamin 1996: 99).

Oceniając angielskie przekłady *Fugi śmierci* z tej perspektywy, należałoby stwierdzić, że tłumacze dokonali w nich niemal niemożliwego. Udało im się stworzyć w tekście przestrzeń dla spotkania dwóch języków i nie przesłonić oryginału, mówiącego o tragedii „zranionych rzeczywistością”, lecz na nowo go odczytać. Wprowadzenie przez tłumaczy nowych motywów do struktury wiersza nie powinno więc być postrzegane jako dodawanie zbędnych elementów do tekstu oryginału i „zdradzanie” go, lecz jako „odnowa” utworu, podarowanie mu nowego głosu w nowym języku.

Zarówno Celan, jak i Benjamin piszą o tym, że wiersz absolutny i przekład absolutny powstać nie mogą, gdyż istnieją granice, których

język nie jest w stanie przekroczyć. A jednak świadomość tych granic nie powstrzymała żadnego z nich przed tworzeniem i tłumaczeniem. Nie powstrzymała również angielskich tłumaczy Celana przed podjęciem próby ich przekroczenia poprzez dokonanie konfrontacji dwóch języków i stworzenie dla angielskich czytelników nieznaną języka niemieckiego przestrzeni, w której mogą doświadczyć Celanowskiego oryginału. Decydując się na taką strategię, tłumacze stworzyli przekłady, o których Benjamin mógłby powiedzieć, że w nich właśnie „oryginał wznosi się – aczkolwiek nie we wszystkich przejawach swej formy – w niejako wyższy i czystszy krąg języka, w którym wprawdzie nie będzie miał długiego trwania, na który wszelako w cudownie dobitny sposób wskazuje jako na z góry określoną i niedostępną strefę pojednania i spełnienia języków” (ibid.: 95).

Bibliografia

- BENJAMIN, Walter. 1978. *Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings*. Tłum. E. Jephcott. New York: Harcourt Brace.
- BENJAMIN, Walter. 1992. *Illuminations*. Tłum. H. Zohn. London: Fontana.
- BENJAMIN, Walter. 1996. *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*. Wybrał i oprac. Hubert Orłowski. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- CELAN, Paul. 1998. *Utwory wybrane. Ausgewählte Gedichte und Prosa*. Wybrał i oprac. Ryszard Krynicki. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- CELAN, Paul. 2005. *Paul Celan. Selections*. Red. Pierre Joris. Berkeley: University of California Press.
- EKIER, Jakub. 1994. *Czy wolno tłumaczyć Celana?* „Literatura na Świecie” 6 (275), s. 117–136.
- FELSTINER, John. 1995. *Paul Celan. Poet, Survivor, Jew*. New Haven–London: Yale University Press.
- HANDELMAN, Susan A. 1991. *Fragments of Redemption. Jewish Thought and Literary Theory in Benjamin, Scholem and Levinas*. Bloomington: Indiana University Press.

- HEJMEJ, Andrzej. 2002. *Muzyczność dzieła literackiego*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- KOLAGO, Lech. 1986. *Forma jako ekspresja. O „Fudze śmierci” Paula Celana*. „Miesięcznik Literacki” 10–11, s. 109–116.
- PISARKOWA, Krystyna. 1998. *Pragmatyka przekładu. Przypadki poetyckie*. Kraków: Wydawnictwo Instytutu Języka Polskiego PAN.

Summary

The paper discusses Paul Celan's poem *Die Todesfuge* (*The Deathfuge*) and its two English translations. The authors of these translations take the decision to introduce German words and phrases into the English translations. By doing that, they appear to be consciously drawing the readers' attention to the historical context in which the poem was written, as well as to its polyphonic structure. Both English translators seem to be playing with the musical form of the poem which has been analysed by critics as a literary equivalent of the fugue.

The question to be asked in this context is whether introducing the German language into the English translations and making it contribute to the enrichment of the poem's structure is not a violation of the rules of faithful translation. The answer can be found in Walter Benjamin's essay *The Task of the Translator*. Benjamin describes translation as an act of redemption in which different languages are put together, opening the possibility of drawing nearer to the “pure language.” Interestingly, in his prose writings, Celan describes a similar act of redemption as achieved by means of poetry. It has the power to restore the sense of reality to a person who is “reality-wounded,” yet simultaneously “reality-seeking.”

Both Celan's and Benjamin's ideas on poetry and translation present the poet and the translator as those who face the task of not only linguistic nature, but also metaphysical one. It is not difficult to understand, then, why Benjamin distances himself from the traditionally understood notion of fidelity in translation, favouring the idea of granting larger freedom to the transla-

tor whose work can significantly illuminate the original text. Viewed in this light, the two English translations of *Die Todesfuge* appear to be outstanding works of art, which give a new life to the poem, creating for it a liminal space in between the two languages.

Key words

Paul Celan, fugue, polyphony, Walter Benjamin

MARTA RUTA, ALEKSANDRA SZYMIŁ

Science of deduction vs. sztuka dedukcji, czyli Sherlock Holmes po polsku

W 1887 roku w czasopiśmie „Beeton’s Christmas Annual” ukazała się powieść *A Study in Scarlet*, pierwszy z 61 utworów – do których oprócz 4 powieści i 56 opowiadań napisanych przez samego Arthura Conan Doyle’a należy zaliczyć również dzieło Anthony’ego Horowitza *Dom jedwabny*^[1] – poświęconych przygodom Sherlocka Holmesa i jego przyjaciela, doktora Watsona. Cykl historii o Holmesie cieszył się tak wielką popularnością wśród jego ówczesnych czytelniczek i czytelników, że Doyle musiał wskrzesić detektywa, który pierwotnie miał zginąć w czasie pojedynku ze swoim arcywrogiem, „Napoleonem zbrodni”, profesorem Moriartym. Należy też zaznaczyć, że ta niezwykła popularność Doylewskich bohaterów trwa nadal, a postać Sherlocka Holmesa do dzisiaj stanowi niewyczerpane źródło inspiracji^[2]. Utwory Doyle’a przetłumaczono na prawie wszystkie języki

[1] Ta wydana w 2011 r. powieść została przez spadkobierców Doyle’a uznana za oficjalną kontynuację przygód Sherlocka Holmesa.

[2] Warto wspomnieć o jednej niezwykle ciekawej inicjatywie – książce *Sherlock Holmes. Biografia nieautoryzowana* Nicka Rennisona, będącej próbą stworzenia biografii słynnego detektywa. U podstaw tej pracy leży nieco prowokacyjna strategia autorska, polegająca na chęci „przekonania” czytelnika, że Holmes i Watson to postaci autentyczne, a Conan Doyle był tylko agentem literackim doktora (por. Rennison 2010).

ing of words and phrases, uses of wrong dictionary equivalents, structural calques, and stylistic errors in the Polish edition of the novel. Special attention is devoted to selected examples of these problems and their effects on the text in the target language, such as the elimination of puns, misrepresentation of the author's writing style, misunderstandings, blurring of the original meaning, or unintended comic effect.

Although there is no denying that the limited popularity of Peake's works in Poland is caused to some degree by other factors, such as cultural differences or the year of publication, the results of the analysis indicate that the errors appearing in the Polish translation adversely affect the reception of the novel.

Key words

Translation errors, Mervyn Peake, literary translation, syntagmatic translation

PAWEŁ WOŹNIKOWSKI

Formalne definicje tłumaczenia. Perspektywa filologia

Co się w ogóle da powiedzieć, da się jasno powiedzieć.

Ludwig Wittgenstein

§ 1 Wprowadzenie

Potoczne rozumienie tłumaczenia można opisać jako wyrażanie sensu zdania jednego języka zdaniem innego języka. Może to stanowić „nieformalną” formalną definicję przekładu. Z jednej strony jest ona formalna, gdyż stanowi formułę, w którą możemy wpisywać różne zdania i w ten sposób sprawdzać, czy owe zdania stanowią faktyczny przekład. Dla przykładu: sens angielskiego zdania *Snow is white* jest wyrażony w łacinie przez zdanie *Nix alba est*. Z drugiej strony definicja ta jest nieformalna, gdyż brak jej precyzji, jakiej wymaga logiczna analiza.

Formalna definicja tłumaczenia i do tego aspirująca do logicznej precyzji wydaje się potrzebna z dwóch głównych powodów. Po pierwsze: potrzebna jest dlatego, że, jak się zdaje, takiej definicji po prostu brak. Po drugie: jako narzędzie formalne pozwalałaby na jasne i jednoznaczne określenie, kiedy ma się do czynienia z równoważnością między zdaniami w różnych językach, a kiedy z jej brakiem. Wnioski płynące z takiego zastosowania tej definicji z pewnością okazałyby się użyteczne dla tłumaczy, ale też filozofów oraz logików, którzy

sporadycznie używają terminu „tłumaczenie” w sposób wyłącznie intuicyjny.

§ 2 Założenia

Nim dojdzie do właściwych rozważań, należy wprowadzić założenia przyjęte w tej pracy oraz wyjaśnić niektóre terminy. Po pierwsze – na co trzeba położyć szczególny nacisk – w pracy przyjęto bardzo techniczne rozumienie „języka”. **Język jest narzędziem opisu świata.** Jest to język nauk empirycznych i filozoficznych czy tekstów użytkowych, jak na przykład instrukcji obsługi. Nie jest to język potoczny, ale język uściślony, zbudowany na wybranym języku naturalnym. W tak rozumianym języku kluczowe terminy są ściśle zdefiniowane, a zdania powinny dać się jednoznacznie interpretować. Nie jest tolerowana wieloznaczność, a dokładnie sytuacja, w której zasadne jest więcej niż jedno rozumienie danego zdania w danym kontekście. A zatem nie jest to język poezji ani większości dzieł literackich, gdyż język literatury jest zbyt bogaty w stosunku do języka nauki, przez co powoduje spory interpretacyjne. Kwestia, czy „sformalizowany” język literatury lub danego dzieła literackiego jest możliwy, nie została podjęta w niniejszej pracy.

Po drugie: „świat” jest rozumiany nie jako rzeczywistość aktualna, ale jako jakakolwiek rzeczywistość, która mogłaby zaistnieć. Świat rzeczywisty jest tylko pewną realizacją z wielu możliwości. W dalszej części pracy termin ten zostanie szerzej wyjaśniony.

Po trzecie: przez „metajęzyk” (☞☞) rozumiany jest język wyższego rzędu niż język przedmiotowy. W metajęzyku omawia się języki przedmiotowe takie jak na przykład angielski czy łacina. Zawiera on w sobie języki przedmiotowe, a jego „głównym” językiem jest w tej pracy język polski. W tym języku mówi się również o prawdziwości zdań języków przedmiotowych oraz tym, czy dane zdania są swoimi tłumaczeniami.

§ 3 Definicja pierwsza: Tarski

Pierwsza definicja przekładu opiera się na schemacie T-równoważności stworzonej przez polskiego logika Alfreda Tarskiego, która posłużyła mu do sformułowania tzw. semantycznej definicji prawdy. Koncepcja ta została wyłożona w książkach Jana Woleńskiego *Metamatematyka a epistemologia* (1993: 204–221) oraz *Epistemologia. Tom III. Prawda i realizm* (2003: 115–138).

Przykładem T-równoważności może być następujące zdanie ☞☞:

1 Zdanie *Śnieg jest biały* jest prawdziwe wtw^[1] śnieg jest biały

Po lewej stronie T-równoważności znajduje się cytowane^[2] zdanie z języka przedmiotowego – w tym wypadku polskiego – *Śnieg jest biały*. Po prawej znajduje się to samo zdanie, ale tym razem użyte w ☞☞. W ☞☞ można także mówić o innych językach przedmiotowych, np. o języku angielskim:

2 Angielskie zdanie *Snow is white* jest prawdziwe wtw śnieg jest biały

Sformułowanie po prawej stronie T-równoważności – śnieg jest biały – jest w obu przypadkach przekładem języka przedmiotowego na ☞☞.

Porównanie dwóch zdań z różnych języków przedmiotowych wygląda następująco:

[1] Skrót „wtw” oznacza „wtedy i tylko wtedy, gdy”, czyli logiczną równoważność oznaczaną symbolem \equiv .

[2] Tarski, a za nim prof. Woleński, używa cudzysłowu. W tej pracy przyjęto kursywę dla cytatu z języka przedmiotowego.

3 Angielskie zdanie *Snow is white* jest przekładem zdania łacińskiego *Nix alba est wtw* (*(Snow is white jest prawdziwe wtw śnieg jest biały)* i (*Nix alba est jest prawdziwe wtw śnieg jest biały*))^[3]

Całą rzecz można ująć nieco ogólniej przez poniższą formułę, gdzie symbole \mathfrak{S}_i , \mathfrak{S}_j , \mathfrak{S}_m oznaczają odpowiednio zdanie języka i , zdanie języka j , zdanie $\mathfrak{M}\mathfrak{S}$, a symbol „&” – logiczną koniunkcję:

4 \mathfrak{S}_i znaczy $\mathfrak{S}_j \equiv ((\mathfrak{S}_i \text{ jest prawdziwe} \equiv \mathfrak{S}_m) \& (\mathfrak{S}_j \text{ jest prawdziwe} \equiv \mathfrak{S}_m))$

Oczywiście nie jest konieczne ograniczanie się tylko do dwóch zdań. Można budować równoważności (można je nazwać P-równoważnościami) o dowolnej, lecz skończonej długości.

Powyższe P-równoważności znaczą tyle, że dwa zdania są swoimi przekładami wtedy, gdy są prawdziwe, gdy zachodzi warunek wyznaczony przez \mathfrak{S}_m w $\mathfrak{M}\mathfrak{S}$. Innymi słowy \mathfrak{S}_i i \mathfrak{S}_j mają ten sam warunek prawdziwości. Nie jest tutaj istotne, czy zdania opisują sytuację fałszywą – jeśli rozważy się zdania *Snow is black* i *Nix nigra est*, P-równoważność będzie prawdziwa, gdyż dotyczy ona treści tych zdań, a nie świata aktualnego.

Uważnemu czytelnikowi nie umknie jednak fakt, że \mathfrak{S}_m samo jest przekładem \mathfrak{S}_i i \mathfrak{S}_j na $\mathfrak{M}\mathfrak{S}$. Można zatem całą P-równoważność zinterpretować w ten sposób: \mathfrak{S}_i jest tłumaczeniem \mathfrak{S}_j , gdy oba można przełożyć na to samo zdanie $\mathfrak{M}\mathfrak{S}$. W tym miejscu do wytłumaczenia tłumaczenia używane jest „wytłumaczane” pojęcie, czyli „tłumaczenie”.

Tę trudność można rozwiązać na dwa sposoby. Po pierwsze, definiowane jest tłumaczenie dla języków przedmiotowych, a pro-

[3] Nawiasy pełnią funkcję znaków przestankowych ułatwiających rozróżnienie na zdania podrzędne i nadrzędne.

ces tłumaczenia z tych języków na język wyższego rzędu zachodzi w $\mathfrak{M}\mathfrak{S}$. Aby zdefiniować tłumaczenie dla $\mathfrak{M}\mathfrak{S}$, należy wznieść się na kolejny poziom, czyli na poziom metametajęzyka. W ten sposób istnieją definicje tłumaczenia odpowiednie do danych języków przedmiotowych: dla języka przedmiotowego istnieje inna definicja tłumaczenia niż dla metajęzyka, który z poziomu metametajęzyka jest językiem przedmiotowym. To rozwiązanie jest jednak również problematyczne, gdyż zrównuje się język przedmiotowy z $\mathfrak{M}\mathfrak{S}$; inaczej mówiąc, oba języki traktuje się jako języki przedmiotowe tego samego poziomu. Problem ten jest tylko sygnalizowany i nie będzie dalej rozwijany.

Drugim rozwiązaniem problemu związanego z taką definicją tłumaczenia jest zabieg eliminujący potrzebę tłumaczenia zdań na $\mathfrak{M}\mathfrak{S}$. \mathfrak{S}_m **nie jest** tłumaczeniem, lecz wyłącznie warunkiem prawdziwości \mathfrak{S}_i i \mathfrak{S}_j . Dla dwóch zdań znaczyć to samo oznacza być prawdziwym w tych samych okolicznościach. Zgodnie z tym rozwiązaniem, w przykładach (1), (2) i (3) fraza po prawej stronie równoważności jest wyłącznie warunkiem prawdziwości, który dla jasności został ujęty w słowa „śnieg jest biały”. Równie poprawne byłoby umieścić wstawienie w miejsce tego zdania, np. \mathfrak{S}_m . Ważne jest, aby \mathfrak{S}_i i \mathfrak{S}_j przysługiwał ten sam warunek \mathfrak{S}_m , jeśli mają one być swoimi przekładami. Zabieg ten całkowicie usuwa problem, choć można podnieść zarzut, że nie wiadomo, kiedy dwa zdania faktycznie mają ten sam warunek \mathfrak{S}_m .

§ 4 Definicja druga: Carnap

Bazując na pracy Rudolfa Carnapa *Meaning and Necessity* (1956), można podać inną formalną definicję tłumaczenia. Należy jednak przedstawić najpierw podstawowe założenia tego dzieła. Opis stanu to zbiór zdań, który dla każdego zdania atomowego zawiera albo to zdanie, albo jego negację, lecz nie oba. W ten sposób zostanie oddany

całkowity opis stanu wszechświata, składającego się z indywiduów, ich własności i zachodzących między nimi relacji. Opis stanu można zrównać z tym, co często zostaje określone mianem „możliwego świata” (Carnap 1956: 9).

Zdanie przynależy do (*holds in*) opisu stanu, jeśli owe zdanie byłoby prawdziwe, gdyby ten stan jako całość również byłby prawdziwy, a zdanie $\mathfrak{S}_i \equiv \mathfrak{S}_j$ przynależy do opisu, jeśli albo oba zdania \mathfrak{S}_i i \mathfrak{S}_j przynależą, albo oba nie przynależą do opisu stanu (Carnap 1956: 9). Zdanie \mathfrak{S}_i jest L-prawdziwe, jeśli przynależy do każdego opisu stanu (2-2)^[4]. Zdanie \mathfrak{S}_i jest L-równoważne zdaniu \mathfrak{S}_j jeśli zdanie $\mathfrak{S}_i \equiv \mathfrak{S}_j$ jest L-prawdziwe (2-3c), czyli zdania \mathfrak{S}_i i \mathfrak{S}_j przynależą do tych samych opisów stanu (2-6). Zdania \mathfrak{S}_i i \mathfrak{S}_j posiadają tę samą intensję, jeśli są L-równoważne (5-2). Intensją zdania \mathfrak{S}_i jest sąd \mathfrak{P} przez to zdanie wyrażony (6-2).

Należy się zastanowić, co znaczy, że \mathfrak{S}_i i \mathfrak{S}_j są swoimi tłumaczeniami. Intuicyjnie można powiedzieć: o pewnym stanie rzeczy powie się \mathfrak{S}_i w języku i, a w języku j powie się \mathfrak{S}_j . Za tłumaczenie w tej pracy uznaje się parę zdań, z których oba przynależą (bądź nie) do tych samych opisów stanów. Zdania *Snow is white* i *Nix alba est* przynależą do tych samych opisów stanów, zatem ich równoważność jest L-prawdziwa, czyli są one L-równoważne. Z tego z kolei wynika, że posiadają one tę samą intensję, a zatem wyrażają ten sam sąd. Podsumowując cały wywód, uzyskuje się następujące definicje, które można nazwać definicjami L-tłumaczenia, bądź L-znaczenia^[5]:

5 \mathfrak{S}_i L-znaczy $\mathfrak{S}_j =_{df} \mathfrak{S}_i \equiv \mathfrak{S}_j$ jest L-prawdziwe

6 \mathfrak{S}_i L-znaczy $\mathfrak{S}_j =_{df} \mathfrak{S}_i$ i \mathfrak{S}_j mają tę samą intensję

[4] Numery podane w nawiasach oznaczają numery definicji wprowadzonych przez Carnapa.

[5] Można również rozważyć szerszą wersję tłumaczeń w kontekście pracy Carnapa, ale w niniejszej pracy poświadczo uwagę tylko L-tłumaczeniom.

7 \mathfrak{S}_i L-znaczy $\mathfrak{S}_j =_{df} \mathfrak{S}_i$ i \mathfrak{S}_j wyrażają ten sam sąd \mathfrak{P} ^[6]

W rezultacie L-znaczenie jest po prostu relacją identyczności intensji pomiędzy dwoma zdaniami lub, innymi słowy, wyrażaniem przez te zdania tego samego sądu.

Problemem tych rozważań jest jednak fakt, że w tłumaczeniu dochodzi czasem do rozbijania bądź łączenia zdań. Ponadto rzadko tłumaczone są pojedyncze zdania – tłumaczy się przecież całe teksty. Za tekst \mathfrak{T} uznaje się w tej pracy co najmniej jednoelementowy zbiór zdań. Po pewnych modyfikacjach można wyprowadzić następujące definicje tłumaczenia dla tekstów:

8 \mathfrak{S}_i jest L-tłumaczeniem $\mathfrak{S}_j =_{df} \mathfrak{S}_i \equiv \mathfrak{S}_j$ jest L-prawdziwe

Z uwagi na temat L-prawdziwości równoważności wynika, że teksty \mathfrak{S}_i i \mathfrak{S}_j przynależą do tych samych opisów stanów. Analogicznie do definicji (6) oraz (7) uzyskuje się:

9 \mathfrak{S}_i jest L-tłumaczeniem $\mathfrak{S}_j =_{df} \mathfrak{S}_i$ i \mathfrak{S}_j posiadają te same intensje

10 \mathfrak{S}_i jest L-tłumaczeniem $\mathfrak{S}_j =_{df} \mathfrak{S}_i$ i \mathfrak{S}_j wyrażają ten sam zbiór sądów \mathfrak{P}

Definicje (9) i (10) są na tyle ogólne, że nie wymagają tłumaczenia zdanie-za-zdanie. Zdania mogą być parafrazowane, łączone, bądź rozdzielane; jedynym wymogiem jest to, aby teksty \mathfrak{S}_i i \mathfrak{S}_j wyrażały te same sądy. Należy jednak podkreślić raz jeszcze, że powyższe postulaty na temat tekstów mają charakter szkicu i wymagają dalszych badań, aby nadać im bardziej dopracowaną formę logicznych

[6] Należy zwrócić uwagę na następujące zdanie: „the same entity [tj. *proposition*, czyli „sąd” – P.W.] is assigned to two sentences in *S* [tj. system semantyczny – P.W.] if and only if these sentences are L-equivalent” (Carnap 1956: 32).

dociekań. Z podobnych względów pominięto też sprawę zachowania koherencji i kohezji tekstu.

§ 5 Komentarz pierwszy: zalety

W tej części zostaną przedstawione szersze uwagi do definicji z §§ 3 i 4. Za koncepcją z § 3 przemawia przede wszystkim prostota. P-równoważności (3) i (4) wyrażają ważną intuicję związaną z tłumaczonymi zdaniami: zdania przedstawiają określoną sytuację, która może być prawdziwa. Sposobem na tłumaczenie wedle P-równoważności jest poszukanie takiego zdania w obcym języku, które oddaje w taki sam sposób tę samą sytuację. Jeśli proponowane tłumaczenie może nie być prawdziwe, a zdanie wyjściowe może być prawdziwe, tłumaczenie jest nieodpowiednie. Ta metoda porównywania tłumaczeń jest stosunkowo łatwa i mniej abstrakcyjna niż metoda oparta na definicjach (5), (6), (7).

Nie należy jednak dać się zwieść przykładom wskazującym na to, że tłumaczenie wedle tej koncepcji musi polegać na przekładzie słowo-za-słowo. Definicje te przyzwalają na parafrazę – niezależnie od tego, czy język docelowy posiada leksykalny odpowiednik danego słowa, czy też nie. Ważne jest, aby oba zdania posiadały ten sam warunek prawdziwości. Przykładem parafrazy może być:

- 11 Angielskie zdanie *Caesar killed Brutus* jest przekładem łacińskiego zdania *Brutus a Caesare interfectus est* wtw ((*Caesar killed Brutus* jest prawdziwe wtw Cezar zabił Brutusa) i (*Brutus a Caesare interfectus est* jest prawdziwe wtw Cezar zabił Brutusa))

Kontrfaktyczny stan rzeczy ujęto po łacinie w zdanie w stronie biernej. W języku angielskim natomiast użyto strony czynnej. Niezależnie od tego, czy dany stan rzeczy opisuje się za pomocą strony biernej, czy czynnej, ma się jednak do czynienia z jednym stanem rzeczy, który

stanowi warunek prawdziwości dla tych zdań. Warto dodać, że analogicznie do powyższej „parafrazy syntaktycznej” możliwa jest też parafraza semantyczna.

Koncepcja zawarta w § 4 jest bardziej abstrakcyjna i przez to doraźnie mniej użyteczna. Podczas tłumaczenia należy się zastanowić, czy oba zdania są współprawdziwe albo współfałszywe w każdym opisie stanu. Oczywiście przeanalizowanie wszystkich opisów stanów nie jest wykonalne, ale wystarczy przeprowadzić zwykłe rozumowanie nie wprost: **czy może być tak, że jedno z tych zdań jest prawdziwe, a drugie fałszywe?** Jeśli odpowiedź jest przecząca, to dane zdania są swoimi L-przekładami.

Ta teoria ma również pewną przewagę nad teorią ugruntowaną na koncepcji Tarskiego, gdyż stanowi punkt wyjścia dla teorii tłumaczenia całych tekstów. Definicja takiego tłumaczenia według koncepcji Tarskiego zdaje się kłopotliwa: wymagałaby prawdopodobnie osobnej analizy każdego zdania, albo połączenia ich w jedną koniunkcję dla całego tekstu. Jest to oczywiście wykonalne, ale wątpliwe jest, czy pozwalałaby ona na manipulowanie zdaniami: ich łączenie albo rozdzielanie.

Koncepcje zbudowane na pomysłach Tarskiego i Carnapa są również o tyle ciekawe, że *de facto* nie dotyczą wyłącznie tłumaczenia z języka na język; wskazują one na warunki, które zdania, a dalej teksty, muszą spełnić, aby były treściowo (poznawczo) identyczne. To, czy zdania docelowe należą do tego samego, czy do innego języka, jest sprawą drugorzędną. Przekład wewnątrzjęzykowy może być pomocny na przykład wtedy, gdy trzeba coś **wy-tłumaczyć**, albo ująć twierdzenia jednej nauki za pomocą twierdzeń innej nauki^[7].

[7] Biorąc pod uwagę to, jak w niniejszym artykule został zdefiniowany język, można śmiało stwierdzić, że język ze swoimi ściśle określonymi pojęciami jest czymś ograniczonym do danej nauki, a nawet i do danego tekstu. Dla przykładu: inaczej będzie zdefiniowane słowo „atom” w podręczniku do chemii dla gimnazjum,

Oba podejścia łączy ich zależność od prawdy. Tłumaczenie sprowadza się w nich do znalezienia takich zdań, które albo posiadałyby ten sam warunek prawdziwości (Tarski), albo byłyby prawdziwe w tych samych opisach stanów (Carnap). Roboczo można by te dwie drogi nazwać nie tylko formalnymi, ale też prawdziwościami definicjami tłumaczenia.

§ 6 Komentarz drugi: wady

Koncepcje przedstawione w poprzednich paragrafach mają pewne wady. Po pierwsze ograniczają się one do dość wąskiego grona tekstów. Ograniczenie to wynika z przyjęcia bardzo ścisłego pojęcia języka. Pozornie można by tymi metodami przetłumaczyć nawet *Pana Tadeusza*; wymagałoby to jednak tytanicznej pracy przy doprecyzowaniu pojęć, redukcji środków stylistycznych i przede wszystkim skupieniu się wyłącznie na tym, co zdania tego poematu dosłownie przedstawiają. Tłumaczenie takie, mimo precyzji odtworzenia opisu stanu, byłoby czymś zupełnie innym niż tekst wyjściowy i ogromnym jego zubożeniem. Nie czyta się wszak *Pana Tadeusza* tylko po to, aby dowiedzieć się czegoś o możliwym opisie stanu Litwy z początku XIX w.

Przedstawione koncepcje mogą nie nadawać się również do wszystkich tekstów akademickich. Biorąc pod uwagę brak ścisłości istniejący w pewnych dziedzinach jak i ich brak związku ze światem, oddanie w innym języku zdań przynależących do tych dziedzin może się okazać wedle tych teorii bardzo trudne, jeśli nie niemożliwe. Teksty z zakresu estetyki, etyki czy metafizyki są – z racji oderwania ich języka od

[cd. 7] a inaczej w podręczniku akademickim do fizyki. Stąd wspomniane wytłumaczenie dwóch tekstów napisanych na przykład w języku angielskim będzie w zasadzie tłumaczeniem z jednego wariantu na inny – wszak wystarczy zmiana terminologii i założeń, aby otrzymać inny język w rozumieniu przyjętym w tej pracy.

świata opisywalnego naukowo – niemożliwe do przetłumaczenia na gruncie tej teorii. Dla przykładu: nie ma jednoznacznej oceny wartości logicznej zdania „piękno, dobro, prawda są najwyższymi wartościami”. Nie można też ściśle określić, co te pojęcia dokładnie znaczą bez popadania w sprzeczność, a przez to nie można określić, które stany rzeczy to zdanie przedstawia. W tym wypadku jednak lepszą teorią może się okazać teoria P-równoważności, w której nie wnika się w to, w jakim stanie rzeczy takie zdanie może być prawdziwe. Wydaje się, że na jej gruncie możliwe jest tłumaczenie takiego zdania:

12 Angielskie zdanie *Good is the highest value* jest przekładem łacińskiego zdania *Bonum suprema virtus est* wtw ((*Good is the highest value* jest prawdziwe wtw dobro jest najwyższą wartością) i (*Bonum suprema virtus est* jest prawdziwe wtw dobro jest najwyższą wartością))

Te zdanie zdają się przedstawiać pewną hipotezę, która może być prawdziwa, gdy zajdzie warunek prawdziwości. Odpowiedź na pytanie czy owe zdania są „faktycznie” sensowne, czy nie, pozostaje poza obszarem dociekań niniejszego artykułu.

Podobny problem dotyczy się zdań jawnie sprzecznych, jak np. słynne zdanie Chomsky’ego: *Colourless green ideas sleep furiously*. Zdanie to nie przynależy do żadnego opisu stanu, zatem nie można go analizować metodami Carnapa. Tak jak w przypadku zdań wartościujących, poprawność P-równoważności zdań wewnętrznie sprzecznych zostaje sprawą otwartą. Należy pamiętać, że język ma opisywać świat, a ten ostatni w przyjętym tu ujęciu jest pozbawiony sprzeczności.

Pomimo tego, że przez rygor języka przedstawione definicje można stosować do niewielkiego grona tekstów, dzięki konsekwentnemu tłumaczeniu wedle ich zaleceń zyskuje się pewność, że zdanie docelowe jest z punktu widzenia logiki koniecznym tłumaczeniem, że oba zdania są zawsze współprawdziwe lub współfałszywe i że są to poprawne tłumaczenia.

Osobnym problemem może być kwestia parafraz. Czasem parafrazy mogą być stosowane w celu wydobycia konkretnego znaczenia, jego jawniejszego ukazania. W innych przypadkach stosowanie parafraz wydaje się być koniecznością, gdy w języku docelowym brakuje pojedynczego słowa, które oddawałoby jakieś słowo ze zdania wyjściowego. Można zapytać, czy istnieje ostateczna granica dla parafrazy. Przykład (\mathfrak{E}_i oznacza zdanie łacińskie, a \mathfrak{E}_j zdanie angielskie z przykładu):

13 \mathfrak{E}_i L-znaczy $\mathfrak{E}_j =_{df}$ *Ancilla dominam castigat* \equiv *A woman who has control over or responsibility for someone or something is hurt, forced to pay money, sent to prison etc. for doing something wrong or for committing a crime, by a woman who is legally owned by someone else and has to work for them* jest L-prawdziwe

Zdanie angielskie różni się diametralnie od zdania łacińskiego. Oprócz użycia strony biernej, w zdaniu angielskim wykorzystano definicje słownikowe słów *mistress*, *to punish* oraz *slave*^[8]. Można oczywiście powtórzyć tę słownikową operację dla wyrazów *woman*, *control*, *responsibility* itd. i ponownie zastosować tę czynność dla nowych słów. W ten sposób L-parafraza – i to poprawna L-parafraza! – urosłaby do ogromnych rozmiarów i mogłaby rosnąć jeszcze bardziej. Wynik ten jest tylko pozornie problematyczny. Takie wy-tłumaczenia są dopuszczalne i możliwe, jednak nie są wymagane. Jakkolwiek może to być niezgodne z intuicyjnymi poglądami na pragmatykę i ekonomię tekstu, czasem jest to konieczny zabieg, jeśli chce się dokonać L-tłumaczenia i poprawnie oddać określony stan rzeczy przynależący do danego opisu świata, gdy w języku docelowym brakuje pewnych środków leksykalnych.

[8] Wykorzystano słownik *Cambridge Advanced Learner's Dictionary*. [Dok. elektr.] <http://dictionary.cambridge.org/dictionary/british/> [18.05.2012]

§ 7 Podsumowanie

Przedstawione koncepcje stanowią formalno-logiczne bądź – ujmując kwestię bezpieczniej – „logicyzujące” definicje przekładu zdań. Są one przepisem na uzyskanie odpowiedniego tłumaczenia, czyli takiego, które zachowa prawdziwość zdania wyjściowego. Ta cecha tekstu – prawdziwość – i potrzeba jej zachowania, to elementy kluczowe w przypadku tekstów, które przedstawiają świat, czyli wspomniane już teksty nauk empirycznych.

Jeśli powyższe rozważania są poprawne i zostaną uzupełnione solidniejszym aparatem logicznym, całkiem prawdopodobny wyda się wniosek, będący parafrazą motta tej pracy: co się da jasno powiedzieć o świecie, da się też przetłumaczyć.

Bibliografia

- CARNAP, Rudolf. 1956. *Meaning and Necessity*. Chicago: The University of Chicago Press.
- WOLEŃSKI, Jan. 1993. *Metamatematyka a epistemologia*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- WOLEŃSKI, Jan. 2003. *Epistemologia*. T. 3. *Prawda i realizm*. Kraków: Aureus.

Summary

The article is an attempt to find an adequate definition that would describe translation with the use of logical analysis. The need for defining translation in logical terms stems primarily from the apparent lack of such definition in logical literature. For this definition to work, language has to be “formalised”: its terms are strictly defined and its sole role is to describe states of affairs.

In the article, two approaches are presented. The first one is based upon Alfred Tarski's T-equivalence which was used for finding the definition of truth. Two sentences from two different languages are said to be transla-

tions of each other if they share the same counterpart in metalanguage, and in turn, the same truth-condition. However, this approach generates a few problems which are discussed in the article. The Tarskian approach, although more problematic, is intuitively easier in application.

The second approach employs Rudolf Carnap's semantics of L-concepts. Two sentences or texts are translations of each other if and only if they hold in exactly the same possible worlds. Although the Carnapian approach is more abstract, it also possesses a practical dimension.

General problems of such formal definitions are connected to their relatively small area of application. Translation of literary, ethical, aesthetic, religious or metaphysical sentences can be particularly difficult, if not impossible. These methods are best applied to natural sciences which are to be truth-evaluative and "formalised" in principle. With further development of these approaches, and provided they are applied to "formalised" languages only, it will be possible to find an adequate and truth-saving translation of any sentence.

Key words

Rudolf Carnap, definition of translation, intension, logic, Alfred Tarski, T-equivalence

MIKOŁAJ DENDERSKI

Czy tłumacze powinni dołączyć do Oburzonych? Ekonomiczno-społeczny wymiar pracy tłumacza na początku XXI wieku

W czasach ścisłej profesjonalizacji działalności tłumaczy, gdy mnożą się instytucje przygotowujące ludzi do pracy nad tekstami o określonej tematyce czy formie lub nawet pod kątem określonych usług (produktów?) dla klientów, zaś firmy produkujące specjalistyczne narzędzia komputerowe wspomagające tłumaczenie wypuszczają kolejne wersje swoich produktów, wielu z nas „Tłumaczenie jako zawód” uznałoby za tytuł najbardziej typowy z możliwych (albowiem odzwierciedlający powszechną tendencję), w którym nie pobrzmiwa żadna obietnica ekscytującej przygody, ale również tytuł niebudzący szczególnego niepokoju. Nasza uśpiona czujność nie skłoni nas do zabawy w fantastyczne pseudoetymologie, która doprowadziłaby nas do przetłumaczenia takiego nudnego tytułu jako *Translation as a disappointment*. Bo czy zawód tłumacza nie jest **zawodem**, rozczarowaniem? Ten krótki artykuł kierowany jest w głównej mierze właśnie do osób zawodowo zajmujących się przekładem, które dobrze znają ciemne strony pracy „w języku”. A rozczarowanie, o którym będzie tu mowa nie wiąże się bynajmniej z kwestią widzialności / niewidzialności / przezroczystości tłumacza i tłumaczki w wymiarze symbolicznym, w wymiarze prestiżu, tj. uznania bądź nieuznania jej za (w przypadku literatury pięknej) równorzędną z autorką artystkę. Wydaje się bowiem, że dla uświadomienia czytelnikom roli

tłumacza w przyswojeniu danej kulturze dzieła literackiego zaangażowano znaczne siły (jednak wciąż można się zastanawiać, czy sytuacja, w której z jednej strony gloryfikuje się autorki przekładów kongenialnych, a z drugiej bezlitośnie wyzyskuje się całe rzesze tych, które jeszcze nie zdobyły rozgłosu jest rzeczywiście sprawiedliwym traktowaniem grupy zawodowej). W rzeczywistości chodzi mi jednak o zwrócenie uwagi na problemy natury ściśle materialnej: na płacę za pracę, formy, charakter i warunki pracy.

To, jak powodzi się tłumaczom, nie jest dla nikogo tajemnicą. Narzekamy przede wszystkim na niskie stawki, na nieterminowość wypłat biur tłumaczeń, na trudności z uzyskiwaniem zleceń w przypadku młodych tłumaczek i tłumaczy, na notoryczną powszechność bezpłatnych praktyk, staży i pseudo-wolontariatów, które stały się wypróbowanym sposobem firm na pozyskiwanie darmowej siły roboczej. W niniejszym tekście chodzi o wyartykułowanie kwestii bardzo aktualnej, czyli kompleksowej krytyki i propozycji zmiany stanu rzeczy, na który często narzekamy. W tytule pojawiło się pytanie zadane w kontekście obecnie zawiązujących się na świecie (i coraz silniej obecnych w krajobrazie politycznym) ruchów obywatelskich przeciwko społecznym niesprawiedliwościom współczesnego systemu ekonomiczno-politycznego: „czy tłumacze powinni dołączyć do Oburzonych?”. To pytanie retoryczne warto potraktować bardzo serio. Istnieje bowiem szereg podobieństw między sytuacją ekonomiczną tłumaczek i tłumaczy a sytuacją ekonomiczną Europejczyków i Amerykanów zrzeszonych w takich ruchach jak Oburzeni czy *Occupy*. Tamci wychodzą na ulice, protestują i tworzą załączki alternatywnych form polityki, ponieważ są zgodni co do tego, że obecny system ekonomiczny, postfordowski kapitalizm, do tego kapitalizm globalny, nie tylko nie umożliwia im życia we względnym dobrobycie, bez obaw o to, czy starczy im „do pierwszego”, ale obecnie czyni wręcz zabezpieczenie podstawowych potrzeb życiowych karkołomną sztuką. Niezależnie od swoich wysiłków, pracownicy mają znikome

szanse na godziwe wynagrodzenie i uczciwe warunki zatrudnienia, a ci bez pracy – znikome szanse na znalezienie płatnego zajęcia. Preferując dużych, korporacyjnych graczy, dysponujących nieprzywiązanym do miejsca kapitałem, taki system nie daje praktycznie szans mniejszym przedsiębiorcom. Co więcej, państwa w dobie kryzysu nie chronią swoich obywateli, lecz w ramach polityki oszczędności zmniejszają wydatki na cele społeczne, co jednak nie przeszkadza im w ratowaniu wielkich banków. Oburzeni biorą sprawy w swoje ręce i kontestują obowiązujący porządek, w którym nieliczna grupa najbogatszych dyktuje warunki egzystencji reszcie społeczeństwa, *de facto* kontrolując światową politykę.

Jeśli chodzi o tłumaczy, to są oni grupą zawodową wyjątkowo narażoną na marginalizację; pod względem niepewności socjalnej wręcz prototypową. Umowy śmieciowe, czyli kontrakty niestanowiące dostatecznej podstawy do ubezpieczenia zdrowotnego, świadczeń emerytalnych i innych zabezpieczeń socjalnych, to w ich przypadku chleb powszedni; podobnie jak niskie zarobki, będące konsekwencją konkurencji pomiędzy pośrednikami usług tłumaczeniowych. Ci ostatni płacą wykonawcom jak najmniej, nie chcąc odpaść z rywalizacji o klienta z dużymi korporacyjnymi biurami tłumaczeń, które ze względu na znaczny udział w rynku mogą sobie pozwolić na niższe ceny usług.

Trudności, z jakimi borykają się tłumaczki i tłumacze, podobnie jak wykonawcy innych tzw. wolnych zawodów, dają się opisać przy pomocy dwóch istniejących w dyskursie socjologicznym kategorii. Pierwszą z nich jest kategoria *prekariatu*, którą krakowski badacz Jan Sowa nazywa w swoim artykule nowym proletariatem (2010: 100–103); drugą – kategorią *pracy wyobcowanej* lub *wyalienowanej*, sformułowana ponad półtora wieku temu przez klasyka krytyki kapitalizmu, Karola Marksa.

Należy w tym miejscu przytoczyć rozbudowaną definicję prekariatu Sowy w celu zasygnalizowania zbieżności wyróżników tej katego-

rii z cechami charakterystycznymi dla pracy tłumacza freelancera, a w zasadzie każdego tłumacza pracującego we współczesnych późno kapitalistycznych, kryzysowych realiach. Obszerny komentarz nie będzie potrzebny.

Prekariat, według Sowy, to:

(...) brak pewności, stałości i stabilności, to chroniczna niemożliwość przewidzenia przyszłości i nieustanny lęk, że przyniesie ona tylko pogorszenie sytuacji (...) kondycja kruchej i niepewnej egzystencji, na jaką skazana jest spora część światowej populacji, również w krajach kapitalistycznego rdzenia. Dotyczy ona ludzi czasowo bezrobotnych, utrzymujących się z dorywczych prac, zatrudnianych na krótkoterminowe umowy, migrujących w poszukiwaniu zarobku, pracujących na częściowe etaty lub zmuszanych do podpisywania in blanco swojego wypowiedzenia wraz z umową o pracę. (...) Oznacza życie pełne niepewności i trudne do zaplanowania, życie, w którym kilkakrotnie trzeba zmieniać nie tylko miejsce pracy, ale również zawód, a nawet najlepsze stanowisko stracić można z dnia na dzień (...).

Kwestią interesującą z socjologicznego punktu widzenia jest brak jednoznacznego klasowego ulokowania prekariatu. Gdy słyszymy o dorywczych pracach wykonywanych na umowę zlecenie, nieustannym zmienianiu miejsca zatrudnienia, niepewnej przyszłości i konieczności ciągłego przeskakiwania z jednej branży do innej, myślimy automatycznie o niższych warstwach społecznych i pracownikach niewykwalifikowanych. To skojarzenie jest (...) błędnym odczytaniem społecznej rzeczywistości odziedziczonym po epokach przednowoczesnych lub wczesno-nowoczesnych, gdy elity zamieszkiwały w murowanych pałacach, a przysłówiowy motłoch kłębił się w skleconych naprędce ruderach. Dzisiaj niestabilność, płynność i ciągła zmiana to rzeczywistość, która dotyka nie tylko mechaników, kierowców, hydraulików czy przedstawicieli underclass, ale osoby oraz zawody umieszczone na samym szczycie społecznej drabiny: mene-

dżerów, projektantów, specjalistów od marketingu, dziennikarzy, inżynierów, wysoko wykwalifikowanych techników, kuratorów i artystów, itp. (2010: 108–109).

Zjawisko prekariatu przybiera gwałtownie na intensywności na skutek globalizacji. Ta przywróciła kapitalizmowi – po okresie złagodzenia jego negatywnych skutków przez socjaldemokratyczne reformy pierwszej połowy XX wieku i dwubiegunowość świata w okresie zimnej wojny – jego pierwotny, drapieżny charakter. Globalna konkurencyjność to zaniżanie płac w skali świata, to uprzywilejowana rola zatrudniających wobec zatrudnianych, bowiem ci pierwsi mogą dowolnie umiejscawiać kapitał i zakłady produkcyjne. Co więcej, współczesny kapitalizm oparty jest już nie tyle na produkcji dóbr, ile na obrocie pieniądzem (rzeczywistym czy symbolicznym), co w przypadku zawodów z definicji niewytwarzających przedmiotów ze ściśle określonych surowców (a na takich zawodach współcześnie opierają się gospodarki późno kapitalistyczne) oznacza, że ich przedstawiciele i przedstawicielki muszą konkurować o pracę w skali globu, ponieważ nic nie stoi na przeszkodzie, aby potentat zatrudnił na ich stanowisku kogoś z innej części świata, kto gotów będzie przyjąć gorsze warunki zatrudnienia. Stąd w przypadku tłumaczy częstym sposobem zdobywania zleceń są licytacje w portalach takich jak ProZ.com czy GlobTra, gdzie poza szczegółowym opisem doświadczenia i kwalifikacji, ubiegający się o zlecenie muszą zaproponować stawkę, za jaką gotowi są je przyjąć. Współpraca z biurami tłumaczeń też jest źródłem niepewności, zważywszy na nieregularność zleceń oraz na często ekspresowy tryb wykonania. Często tłumacz dysponuje dwoma dniami, a nieraz jednym wieczorem na stworzenie tekstu w języku docelowym.

Wspomniano, że kapitalizm wykonał woltę i jest tak opresyjny, jak u swojego zarania. Praca tłumacza jest tylko przykładem, który to potwierdza. Jednym z naczelnych zarzutów stawianych przez

Marksa kapitalizmowi w *Rękopisach ekonomiczno-filozoficznych* jest to, że organizacja pracy prowadzi do alienacji robotnika od samej pracy – materiały, czynność, jej produkt i efekty – wszystko to staje się mu obce:

Bo w istocie rzeczy praca stwarza cuda dla bogatych, a dla robotnika nędzę. Wznosi pałace, a dla robotnika nory. Stwarza piękno, a robotnika czyni kaleką. Zastępuje pracę maszynami, ale część robotników wprzega na powrót w jarzmo barbarzyńskiej pracy, z drugiej zaś części robi maszyny. Tworzy bogactwa duchowe, a robotnikowi niesie tępotę i kretynizm (Marks 2005).

I drugi cytat, definiujący alienację:

Na czym więc polega alienacja pracy? Po pierwsze na tym, że praca jest dla robotnika czymś *zewnętrznym*, tzn. nie należy do jego istoty, że wobec tego robotnik nie potwierdza się w swojej pracy, lecz zaprzecza, nie czuje się zadowolony, lecz nieszczęśliwy, nie rozwija swobodnie energii fizycznej i duchowej, lecz umartwia swe ciało i rujnuje się duchowo. Robotnik czuje się zatem sobą dopiero poza pracą, a w procesie pracy nie czuje się sobą. Czuje się swobodnie, gdy nie pracuje, a gdy pracuje, czuje się skrępowany. Toteż praca jego nie jest dobrowolną, lecz narzuconą, jest *pracą przymusową*. Nie jest ona zaspokojeniem potrzeby pracy, lecz tylko *środkiem* do zaspokojenia potrzeb poza nią. Jej obcość uwidacznia się wyraźnie w tym, że gdy tylko nie ma przymusu fizycznego czy jakiegoś innego, człowiek ucieka od niej jak od zarazy. Praca zewnętrzna, praca, w której człowiek się alienuje, to składanie w ofierze siebie samego, umartwianie się. Wreszcie zewnętrzny w stosunku do robotnika charakter pracy uwidacznia się w tym, że nie jest ona jego własnością, lecz własnością kogoś innego, że do niego nie należy, że nie należy on w procesie pracy do samego siebie, lecz do kogoś innego (ibid.).

We współczesnej gospodarce, opartej na wiedzy, informacji i systemach wirtualnych, faktycznym odpowiednikiem dziewiętnastowiecznego robotnika najemnego jest wykształcony pracownik umysłowy. Tłumacz jest idealnym przykładem tego rodzaju wyrobnictwa. Dlatego kategoria wyobcowania/alienacji ma tu swoje zastosowanie, bowiem tłumacz faktycznie pracuje pod silną presją, a więc podporządkowuje się instytucjom, które ograniczają czas wykonania danego zadania i zwiększają psychiczne i fizyczne zużycie pracownika. Poza tym przedmiot cudzych interesów, którym służy, tłumacząc teksty prawnicze, rolnicze, komercyjnych, finansowych, przemysłowych od chemii gospodarczej po broń masowej zagłady – nie stanowi z reguły istoty jego wykształcenia czy zainteresowania. Jego praca jest bardzo często pracą mechaniczną ze względu na monotonne i szybkie tłumaczenie jednorodnych tekstów, zaś zastosowanie maszyn – programów komputerowych wspomagających tłumaczenie – paradoksalnie nie jest pomocą dla tłumaczy, gdyż wraz z postępującą automatyzacją procesu rosną wymagania objętościowe w przeliczeniu na jednostkę czasu („normy”?), którym trudno podołać osobie niedysponującej drogim sprzętem.

W rezultacie praca tłumacza staje się, parafrazując tytuł książki Herberta Marcusego, jednowymiarowa (Marcuse 1991), podporządkowana wyłącznie wymogowi wydajności, całkiem oddzielona od kategorii wartości dodanej czy kategorii etycznych. Wyobcowanie, oddzielenie tłumacza od środków produkcji, tj. materiałów do tłumaczenia, a także samego produktu, tekstu końcowego, skutkuje tym, że jest on mniej lub bardziej ofiarą uprzedmiotawiającej maszyny wyzysku, a jednocześnie bierze mimowolny udział w oliwieniu jej trybów. Tłumacz, który tłumaczy materiały z dziedziny obcej jego doświadczeniu (mniej o to, czy słownictwo i przykładowe teksty współtworzą jej kompetencję językową) i który odsyła gotowy produkt do biura tłumaczeń – i zwykle na tym jego wiedza o dalszym losie tekstu się kończy – podlega alienacji; ściśle rozgraniczone zostają

trud włożony w proces pracy i jego produkt. Każe mu się zawiesić refleksję nad skutkami. Na przykład nad tym, czy firma, dla której tłumaczy umowę, nie wykorzysta jej do ciemnienia pracowników w innym kraju. A przecież narzucanie tłumaczowi literatury pięknej dostosowanie się do wymogów rynku, a więc pisanie tak, aby „się czytało”, to ostatecznie również zmuszanie go do uczestnictwa w działaniu na szkodę instancji, którą rzekomo reprezentuje.

Może najbliższym domu przykładem konserwowania takiej paradoksalnej sytuacji jest nasz uniwersytet, którego władze cieszą się, że Kraków jest jednym z największych centrów outsourcingu w Europie, bo oznacza to miejsca pracy dla dużej liczby absolwentów kierunków filologicznych (Musioł 2011). Niewiele w tym krytycznego podejścia. Wygląda to tak, jakbyśmy zgodzili się na krytyczne myślenie na polu specjalistycznych dziedzin w ramach uczelni, ale już nie wychodzili z nim poza jej próg, nie poddawali analizie motywów podmiotów gospodarczych zatrudniających tych absolwentów, by zasilali system, którego naukowość sprowadza się do wymyślenia najskuteczniejszych sposobów na to, żeby w innej części świata zapłacić komuś jak najmniej. Czy konkurencyjność może być zwiększana w nieskończoność bez ostatecznej szkody dla życia lub zdrowia fizycznego i psychicznego człowieka?

Na zakończenie chciałbym spróbować odpowiedzieć na pytanie, jak można odzyskać kontrolę nad warunkami i celowością własnej pracy. Okazuje się, że istnieją modele gospodarcze alternatywne wobec modelu rywalizacji prywatnych spółek, który w obecnie panujących warunkach wymusza śrubowanie norm i wyrzekanie się godziwej płacy oraz wielowymiarowego życia w imię interesów londyńskiego City czy nowojorskiej Wall Street. Istnieją także alternatywne formy działalności gospodarczej. Taką formą jest na przykład spółdzielczość.

Wyobrażam sobie spółdzielnię tłumaczy nie jako kolejne przedsiębiorstwo komercyjne, zlecające usługi setkom nieznanym z twarzy

podwykonawców, ale jako grupę kilkunastu czy nawet kilkudziesięciu osób dysponujących znajomością różnych języków oraz różną wiedzą ekspercką, kierującą się zasadą solidarności, a więc jako nadrzędny cel stawiającą sobie nie tyle wypracowanie zysku, co przede wszystkim zapewnienie bezpieczeństwa socjalnego swoim członkom oraz wytwarzanie wartości dodanej na skalę niespotykaną w przedsiębiorstwach kierujących się ścisłą logiką rynkową.

Wartość dodana jest tu pojęciem niezwykle szerokim, zawierającym w sobie zarówno korzyści w jakimś stopniu mierzalne, jak i te niepodlegające prostej waloryzacji. Wystarczy powiedzieć, że naczelną korzyścią współpracy w ramach wartości dodanej jest socjalizacja jej członków, możliwość pracy w duchu zaufania i współdziałania dla rzeczywistego, wspólnego celu, bez napięć związanych z hierarchicznym zarządzaniem. Inną cenną korzyścią jest możliwość wymiany doświadczeń i uczenia się od siebie nawzajem różnorodnych umiejętności: znajomości różnych języków obcych, różnych dyskursów, zasad edycji, ekonomii, promocji itd. Wreszcie nie ma tu ograniczeń w postaci ścisłego regulowania odpowiedzialności robotników względem wytwarzanego produktu, jakie wiążą się z kapitalistycznym przeliczaniem pracy na pieniądze (kolejne pole alienacji w przypadku systemu konkurencji biur tłumaczeń to fakt, że tłumacz, któremu odbierany jest produkt, wynagradzany jest określoną przez rynek sumą pieniędzy), wymuszającym płacenie określonych sum za określone zadania. W opisywanej przez mnie spółdzielni każdy mógłby uczestniczyć w tworzeniu danego tekstu w takim zakresie, w jakim chce i może się przysłużyć jego doskonałości, albowiem zysk z działalności przedsiębiorstwa dzielony jest równo pomiędzy spółdzielców. Choć tę zasadę, jak i wiele innych zasad działania spółdzielni, jej członkowie mogą sami zmodyfikować.

Ważną cechą spółdzielni jest zatem wspólne decydowanie o działaniach przedsiębiorstwa. Dzięki zgodzie na określony według zasad ustalonych przez członków podział zysków z każdego zlecenia będzie

można zaoferować klientowi niewygórowaną, ale jednak nie-dumpingową cenę. Decyzje w sprawie wyboru tekstów, a także terminów realizacji byłyby ustalane na zebraniach przy głosie każdego tłumacza uznawanym za równoważny. Podsumowując, przedsiębiorstwa spółdzielcze mogą stanowić formę przezwyciężenia alienacji tłumaczy po pierwsze ze względu na to, że uwalniają ich wysiłki spod władzy zewnętrznych pracodawców, a po drugie dlatego, że stwarzają wspólnoty ludzi, którzy działając razem są w stanie bronić swoich pracowniczych interesów skuteczniej, niż gdyby działali osobno. W celu lepszego zapoznania się z teorią spółdzielczości jako ruchu promującego „braterstwo, solidarność, współdziałanie” warto sięgnąć do pism pod tym właśnie tytułem autorstwa jednego z czołowych orędowników kooperatywizmu przed II wojną światową, Edwarda Abramowskiego.

Bibliografia

- ABRAMOWSKI, Edward. 2012. *Braterstwo, solidarność, współdziałanie. Pisma spółdzielcze i stowarzyszeniowe*. Łódź: Biblioteka Obywatela.
- MARCUSE, Herbert. 1991. *Człowiek jednowymiarowy. Badania nad ideologią rozwiniętego społeczeństwa przemysłowego*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- MARKS, Karol. 2005. [*Praca wyobcowana*] [w:] *Rękopisy ekonomiczno-filozoficzne z 1844 r.* Marxists Internet Archive [Dok. elektr.] <http://www.marxists.org/polski/marks-engels/1844/rekopisy/index.htm> [15.07.2012]
- MUSIOŁ, Karol. 2011. Wypowiedź z 18 maja 2011 r. na uroczystości podpisania umowy na budowę kompleksu Paderevianum II [Dok. elektr.] <http://www.youtube.com/watch?v=p6W1l3fB-y8> [15.07.2012]
- SOWA, Jan. 2010. *Prekariat – proletariat epoki globalizacji* [w:] Sokołowska, Joanna (red.). *Robotnicy opuszczają miejsca pracy*. Łódź: Muzeum Sztuki w Łodzi, s. 102–131.

Summary

This paper seeks to provide a critique of employment conditions and the conditions of labour in modern-day translator's profession: translators' low professional status, only marginally different from that of an unskilled worker of the industrial age, as translators depend for the most part from contractors and the market. The work done by freelance translators could serve as a contemporary illustration of Marx's notion of *alienation* as described in *Economic and Philosophic Manuscripts* of 1844: a debilitating and tedious life experience suffered by a worker all the way throughout the process of production. Another issue touched upon is translators' unwitting complicity in propelling global capitalism, the system generating economic crises and giant social inequality on a micro- as well as macro-scale. Finally, the paper suggests a change in the realia that secure the described *status quo*. One way to set the intellectual worker free from the rule of competition is to organise translators in co-operatives, which – if numerous enough – could prove effective in popularising and practising new quality of labour relationship, an alternative for aggressive competition.

Key words

Translation, precariat, Marxism, cooperativism

Olivia „porzuca” żałobny welon, jest jednak przewrotne, bo w tym samym zdaniu jest ona utożsamiana przez autorkę z Madonną. Do pozostawienia *panny w welonie* skłoniły mnie zatem dwie rzeczy: potraktowanie panny w welonie jako anaforycznej konstrukcji względem *żałobnego welonu* z początku ustępu (dlatego w tym miejscu pozostał niedookreślony), a w przypadku nierozpoznania tego wewnątrztekstowego nawiązania, wyrażenie to może służyć jako antycypowanie ślubu Olivii z Malvoliem po zrzuceniu welonu żałobnego przez bohaterkę, ale za to przywdzianiu ślubnego.

Słowo kończące dany fragment okazało się zmorą; miejscem, gdzie tłumacz ubolewa nad nieprzystawalnością języka angielskiego i polskiego. *Bardolatry* – to określenie, szczyt kwintesencji i świetne jednowyrazowe dopełnienie zdania, staje się nieefektywne, bo rozwlekłe w polszczyźnie. Wszystkie ekwiwalenty są bowiem peryfrastyczne – pobożny stosunek do (dzieł) Szekspira, gloryfikacja/ uwielbienie dla Szekspira – i, co gorsza, nie pasują do kontekstu, gdzie mamy *Shakespeare* [wyróżnienie – M.O.] *had to be content with bardolatry*. Zatem przy użyciu jednego z tych zwrotów otrzymamy bełkot, gdyż Szekspir w podmiocie uniemożliwia użycie kolejny raz osoby barda, do której odnosimy się z szacunkiem (*notabene*, angielski wyraz jednoznacznie mówi o Szekspirze...). W obliczu nieuchronnej klęski przy próbach zachowaniu lekkości i naturalności angielskiego *bardolatry* pokusiłam się zatem o neologizm, porzucając poszukiwania polskich odpowiedników. *Bardolatry* przez morfologiczne pokrewieństwo z *idolatry* uparcie podsuwało mi na myśl bałwochwalstwo, a od bałwo- niedaleka droga do przekształcenia go w bardo-, -chwalstwo natomiast, jak w angielskiej parze, zostaje niezmienione. *Bardochwalstwo*, choć może nie wskazuje na największego Barda wszech czasów, w kontekście świetnie spełnia swoją rolę oraz – równie kwintesencyjnie – oddaje należyty szacunek Szekspirowi.

PANEL 4.

ME, I'M AFRAID OF VIRGINIA WOOLF

DR EWA RAJEWSKA

**Kilka słów o *Me, I'm Afraid of Virginia Woolf*
Alana Bennetta (1978) i przekładzie
Katarzyny Lewkowskiej (2010)**

Zaproszona przez Organizatorów v Studenckich Warsztatów Tłumaczeniowych do poprowadzenia panelu translatorskiego, przeświadczona (podówczas), że wizyta na krakowskiej anglistyce i w Katedrze UNESCO to wizyta w mateczniku woolfołówek i woolfologów, a przy tym wszystkim rozmiłowana w twórczości Alana Bennetta, brytyjskiego prozaika i dramaturga, którego uroczym żartobliwą powieść niewiele wcześniej przełożyłam sama, potencjalnym uczestnikom mojego panelu postanowiłam zadziornie zaproponować fragment jego sztuki telewizyjnej *Me, I'm Afraid of Virginia Woolf* (1978). Wybrany przeze mnie fragment dotyczył zajęć uniwersyteckich poświęconych grupie Bloomsbury – zajęć prowadzonych na prowincjonalnej politechnice przez sfrustrowanego wykładowcę literatury angielskiej w ramach kursu wieczorowego, którego słuchaczami są w przeważającej mierze nieszczęśliwie zainteresowani literaturą podstarzali tetrycy.

Nieśmiało liczyłam, że ta akademicka scenka rodzajowa, która mnie samej przypomina skrzyżowanie lekcji polskiego z *Dnia świra* Marka Koterskiego z literaturoznawczymi dysputami między specjalistą a neofitką z *Edukacji Rity* Willy'ego Russella i Lewisa Gilberta, znajdzie amatorów, wzbudziwszy uśmiech (a może i odruch empatii). Spodziewałam się, że zawarte w niej kontrowersyjne i łopatologiczne sądy na temat Virginii Woolf (*Smutna kobieta. Nerwowa,*

nadwrażliwa... (...) która ciągle zastanawiała się „Jak to jest być mną w tej sytuacji?” (...) Ogólnie mówiąc, jej książki są bardzo stonowane. Traktują raczej o uczuciach i wrażeniach niż o działaniach. W powieściach Virginii Woolf nie spotkamy skąpo odzianej blondynki stojącej nad zwłokami z dymiącym pistoletem w garści (...) nie ma (w nich) wystarczająco dużo tego, co eufemistycznie nazywamy życiem, tłum. Katarzyna Lewkowska) wzbudzą zażarty sprzeciw panelistów, a dyskusja, która przy tej okazji rozgorzeje, pozwoli mi ustalić, czy paneliści rozpoznali nawiązanie intertekstualne do sztuki Edwarda Albeego *Who's Afraid of Virginia Woolf?* i późniejszego filmu Mike'a Nicholasa – i czy było ono dla nich ważne, oraz że dowiem się od nich, dlaczego ich zdaniem Virginia Woolf miałyby uosabiać lęki wypalonego zawodowo wykładowcy.

Zapewne mój plan udałoby się zrealizować pełniej, gdybym, nie siona przez tekst Bennetta, nie poprosiła o przełożenie aż tak obszernego fragmentu (i, oczywiście, przeczytanie całej sztuki). Mimo to z zaproponowaną przeze mnie scenką zmierzyło się pięć znakomitych Panelistek, a podzielona na role lektura ich przekładów wzbudziła bardzo życzliwą, moję chyba nawet zaryzykować określenie: rozbawioną, reakcję zgromadzonej na v swt publiczności.

Przekład Pani Katarzyny Lewkowskiej, całościowy (część Panelistek ograniczyła się do przełożenia fragmentów mojego fragmentu) i całościowo bardzo sprawny i wyrównany, świetnie oddaje lakoniczność i kolokwialność dialogów między grupką zręczliwych emerytów studiujących literaturę (– *To mnie nudzi. Ja tam lubię dobrą historię. Kipling, o tak, on był inny. – Znowu to samo. Zawsze musi się skończyć na Kiplingu. – Cóż, na nim się znam., – My już też. Mówiliśmy o nim tydzień temu.*) i ich zagubionym nauczycielem, który już dawno stracił poczucie misji ((...) *rozumiał, jak czuje się pastor niedziela po niedzieli. Ci sami ludzie. Ten sam rodzaj ludzi. Samotne kobiety. Wdowy. Smutni mężczyźni. Życiowi uchodźcy*). Pani Katarzyna znakomicie poradziła sobie z roszyfrowaniem i zachowaniem odniesień kultu-

rowych (m.in. *Leavisowskie gacie* rzekomego obrońcy moralności); wprowadziła też zgrabne substytucje tam, gdzie to było konieczne (hasła z czytanego na lekcji słownika). Jej przekład równie dobrze jak w zaimprovizowanym wykonaniu sprawdza się w cichej lekturze, o czym warto się przekonać samemu.

MRS GARLAND ...but didn't Harold Nicolson's wife Vita Sackville-West have a very intimate relationship with Virginia?

HOPKINS (voice over) Virginia! Mrs Woolf to you, you art-struck cow. (aloud) Yes, she did.

MRS GARLAND A relationship that was in part at least physical.

HOPKINS That's open to debate.

SKINNER Let's debate it then.

HOPKINS Would there be any point? I don't think any of us have precise information, (voice over) Or were you crouching in your Leavisite underpants in the wardrobe at the time? (aloud) But while the facts of her life are not irrelevant to her work, I think I ought to... yes, Maureen?

MAUREEN (who has her hand up) Litotes. 'Not irrelevant'.

HOPKINS Yes, Maureen. I think we ought to try and get back to the permanent record of her books.

MR DODDS There is no tale to them, is there? That's where she leaves me. I like a good tale. Kipling, you see, he's different.

MRS TUCKER Here we go again. He always tries and gets it on to Kipling.

MR DODDS Well, I know about Kipling.

MRS BROADBENT So do we now. We had him all last week.

(...)

Maureen reaches for the dictionary.

No, Maureen. Are you looking up 'euphemistically'? Don't. Look up 'life'.

(...)

MAUREEN (reading in her flat frightened voice) 'One. Life. State of functional activity and continual change peculiar to organised matter. Being alive. Two. Energy, liveliness, vivacity, animation. Three. Period from birth to death. Phrases as: True to... As large as... Get the fright of one's... The... and soul of the party. This is the... What a... Not on your... The time of one's...

MRS HOPKINS Never mind.

MAUREEN It goes on.

SKINNER You bet.

MRS HOPKINS Forget it.

Katarzyna Lewkowska [KL]:

PANI GARLAND ...ale czy Vita Sackville-West, żona Harolda Nicholsona, nie była w bardzo bliskim związku z Virginia?

HOPKINS (*na boku*) Virginia! Dla ciebie „panią Woolf”, ty artystowskie babsko. (*na głos*) Tak, była.

PANI GARLAND Przynajmniej po części, fizycznym związku?

HOPKINS To dyskusyjna opinia.

SKINNER Więc o niej podyskutujmy.

HOPKINS Jaki by to miało sens? Nie wydaje mi się, by któreś z nas dysponowało precyzyjnymi informacjami, (*na boku*) chyba że w swych Leavisowskich gaciach czaiłeś się w ich szafie? (*na głos*) Niewątpliwie jej biografia nie pozostaje bez znaczenia dla jej twórczości, lecz powinienem raczej... Tak, Maureen?

MAUREEN (*z ręką w górze*) Litota. „Nie bez znaczenia”.

HOPKINS Tak, Maureen. Myślę, że powinniśmy raczej wrócić do trwałego dziedzictwa jej książek.

PAN DODDS Więc nie ma za nimi żadnej historii? To mnie nudzi. Ja tam lubię dobrą historię. Kipling, o tak, on był inny.

PANI TUCKER Znowu to samo. Zawsze musi się skończyć na Kiplingu.

PAN DODDS Cóż, na nim się znam.

PANI BROADBENT My już też. Mówiliśmy o nim tydzień temu.

(...)

Maureen sięga po słownik.

Nie, Maureen. Szukasz „eufemistycznie”? Poszukaj lepiej „życia”.

(...)

MAUREEN (*czyta płaskim, przestraszonym głosem*) „Jeden. Życie. Stan ciągłego działania i zmian charakterystyczny dla uporządkowanej materii. Być żywym. Dwa. Energia, żywotność, ożywienie, poruszenie. Trzy. Czas od urodzin do śmierci. W wyrażeniach: ... usłane różami, takie jest ..., samo..., co za..., wybawić się za całe...

HOPKINS Nieważne.

MAUREEN Jest tego więcej.

SKINNER Nie wątpię.

HOPKINS Dajmy spokój.

grupy Bloomsbury, życiorysy jej członków, a także prądy literackie tamtej epoki będą niewątpliwie mniej znane odbiorcom przekładu, co zmieni nieco ich odbiór sztuki, uniemożliwiając być może pełne zrozumienie niektórych odniesień (np. *Leavisite underpants* – w moim tłumaczeniu *Leavisowskie gacie*). Podobne ograniczenia wprowadzają także odniesienia geograficzne, wymagające szczegółowej znajomości topografii Wielkiej Brytanii, np. prowincjonalność Brighouse, która uniemożliwiłaby zdaniem Skinnera rozwój talentu Virginii Woolf. Nie zdecydowałam się jednak na wprowadzanie uproszczeń, ponieważ zmieniłoby to charakter wypowiedzi postaci, które zostałyby pozbawione znaczników kulturowych.

Specyficznym i ważnym znacznikiem okazał się również w tłumaczonym fragmencie niewinny z pozoru goździk, który przynosi Maureen w początkowej scenie, a który rozpoczyna dyskusję między panią Tucker i panną Gibbons. W kulturze polskiej goździki wywołują raczej skojarzenia z czasami socjalizmu i masowym wręczaniem tych kwiatów z okazji Dnia Kobiet, natomiast brytyjska pozycja goździka okazuje się zupełnie inna, co pokazuje skontrastowanie go z różą oraz przywołana w sztuce historia dyrygenta Malcolma Sargenta, więc konieczne było jasne zasygnalizowanie właściwego znaczenia tego kwiatu w sztuce dla odbiorcy polskiego.

Mimo że był to jedynie wyrwany z całości fragment, tłumaczenie *Me, I'm Afraid of Virginia Woolf* było dla mnie ciekawym doświadczeniem, a najważniejszym wyzwaniem było zachowanie w przekładzie dynamiczności i różnorodności dialogów, z którą mamy do czynienia w oryginale.

PANEL 5.

THE WIND IN THE WILLOWS

DR EWA RAJEWSKA

**Garść uwag o *The Wind in the Willows* Kennetha
Grahame'a w adaptacji Alana Bennetta (1991)
i przekładzie Doroty Maliny (2011)**

Pozostając w kręgu bennettowskim i scenicznym, potencjalnym uczestnikom mojego kolejnego panelu na VI SWT zaproponowałam fragment sztuki *The Wind in the Willows*. Właśnie sztuki, nie powieści. Walorem tej propozycji wydawał mi się iście montypythonowski humor (choć tu popełniam anachronizm: współtworzona niegdyś przez Alana Bennetta satyryczna rewia *Beyond the Fringe* wyprzedzała „Pythonów” o kilka lat), podwójność adresata (adaptacja Bennetta powstała jako sztuka bożonarodzeniowa dla londyńskiego National Theatre – miała zapewnić godziwą rozrywkę nie tylko dzieciom, ale i ich rodzicom), a także podwójne uwikłanie intertekstualne: sztuka Bennetta jest dosyć swobodną adaptacją klasycznej powieści Kennetha Grahame'a, która jak dotąd zyskała dwa polskie tłumaczenia: bardziej zakorzenione *O czym szumią wierzby* autorstwa Marii Godlewskiej (1938) i nowsze *Wierzby na wietrze* autorstwa Bohdana Drozdowskiego (2009).

Z fragmentem sztuki zmierzyło się siedmioro Panelistów; efekty ich pracy dowiodły, że przy tłumaczeniu *de facto* niezbyt jednak umoralniającej scenki o tym, do czego może prowadzić *joyriding*, dobrze się bawili. Dyskusja na temat poszczególnych rozwiązań translatorskich i linii ich obrony była ożywiona, co uważam za największą wartość dydaktyczną i poznawczą tej panelowej formuły. W gronie za-

prezentowanych przekładów chciałabym wyróżnić tłumaczenie Pani Doroty Maliny, które charakteryzują bardzo dobre dialogi, wyraziste pomysły onomastyczne i zabawne substytucje w didaskaliach. Pani Malina za swój hipotekst obiera przekład Marii Godlewskiej, nadając swemu tłumaczeniu tytuł *O czym szumią wierzby* i przejmując imiona głównych bohaterów (Ropuch, Borsuk), ale już pozostałe postaci nazywa po swojemu, co daje ciekawe efekty (*Sędzia*: – (...) *A pan kim jest? Pańska godność?, Tchórz Tadeusz*: – *Jestem po prostu tchórzem, któremu na sercu leży dobro publiczne, wysoki sędzie.*). Tłumaczka świetnie sobie radzi z purnonsensowym humorem i różną wysokością stylistyczną wypowiedzianych przez poszczególnych bohaterów kwestii dialogowych (*To, czy świadek jest krową, czy łasicą, może być zagwozdką dla filozofa z Oksfordu, ale my nie będziemy się nad tym zastanawiać*). Być może początkowy dialog traci w jej przekładzie część ze swego dyskretnego podtekstu erotycznego, proszę jednak zobaczyć, co się dzieje w przeznaczonych dla dorosłych, bo nieodczytywanych przecież na scenie didaskaliach: (...) *Łasica nad Łasicami obezwładnia Ropucha małpim chwytem. Tak mi się przynajmniej wydaje, por.: Anglik zaraził ją francuską chorobą; Zajęczyca się okociła.*

Brawo.

FERRET FRED He's driven into a haystack.

MAGISTRATE Really? Who are you? Identify yourself.

FERRET FRED I'm just a ferret who cares for justice, your honour.

MAGISTRATE Well, a haystack and a pond are a very different kettle of fish so I'm going to ignore that.

STOAT STUART He had a close shave with a cow, your honour.

MAGISTRATE Dear, oh dear! And who are you?

STOAT STUART A stoat who knows the difference between right and wrong, your honour.

MAGISTRATE I don't like the sound of a close shave with a cow.

CLERK Is the cow in court, your honour?

(...)

There is a pandemonium in the court, shouts of 'Cow!' 'Cow!' and counter-cries of 'Weasel!' 'Weasel!'

MAGISTRATE Stop it, stop it. Whether the witness is a cow or a weasel might exercise an Oxford philosopher but it need not detain us here. (...) my inclination is to let the prisoner go free.

(...)

TOAD I never won't ... not drive. I love motor cars. Motoring is my destiny! Petrol runs in my blood. I was born to drive. Poop poop. poop poop.

He starts driving around the dock and there is uproar in the court. Shouts of 'Seize him!' 'Restrain him!' 'Put him in neutral!' (...) The Chief Weasel gives Toad a rabbit punch. I think this is all right; cf. The Englishman gave her a French kiss, or, The cat dogged his every footstep.^[1]

Dorota Malina [DM]:

TCHÓRZ TADEUSZ Wjechał już kiedyś w stóg siana.

SĘDZIA Naprawdę? A pan kim jest? Pańska godność?

TCHÓRZ TADEUSZ Jestem po prostu tchórzem, któremu na sercu leży dobro publiczne, wysoki sędzie.

SĘDZIA No cóż, stóg siana i staw to zupełnie inna para kaloszy, więc nie wezmę tego zeznania pod uwagę.

GRONOSTAJ GRZEGORZ O mało co nie wjechał w krowę, wysoki sędzie.

SĘDZIA Czyżby? A pan kim jest?

GRONOSTAJ GRZEGORZ Gronostajem, z dobrze rozwiniętym poczuciem moralności, wysoki sędzie.

[1] Fragmenty pochodzą z utworu *The Wind in the Willows* Kennetha Grahama. Adaptacja sceniczna: Allan Bennett.

SĘDZIA Nie podoba mi się to bliskie spotkanie z krową.

SEKRETARZ Czy krowa jest obecna na sali, wysoki sędzie?

(...)

W sądzie chaos. Jedni krzyczą: „Krowa!, krowa!”, inni: „Łasica!, łasica!”

SĘDZIA Proszę o spokój. To czy świadek jest krową, czy łasicą może być zagwozdką dla filozofa z Oksfordu, ale my nie będziemy się nad tym zastanawiać. (...) Skłaniam się ku uwolnieniu aresztowanego.

(...)

ROPUCH Nigdy nie będę nie... nie jeździł. Kocham auta. Samochodowe eskapady to moje przeznaczenie. W moich żyłach płynie benzyna. Żyję, żeby jeździć. Biip, biip, biip, biip.

Zaczyna krążyć wokół ławy oskarżonych. Na sali ogólne poruszenie. „Łapać go!”. „Obezwałdzić!”. „Dać na luz!”. (...) Łasica nad Łasicami obezwładnia Ropucha małpim chwytem. Tak mi się przynajmniej wydaje, por.: Anglik zaraził ją francuską chorobą; Zajęczyca się okociła.

DOROTA MALINA

W swoim tłumaczeniu adaptacji Alana Bennetta *The Wind in the Willows* starałam się oddać humor oryginału. Jego źródłem są, w moim odczuciu, z jednej strony heroikomiczne didaskalia, w których wzniosły, wyszukany styl kontrastuje z bląhą materią, z drugiej natomiast gry słowne i stylizacja w wypowiedziach osób dramatu.

W tłumaczeniu didaskaliów postanowiłam zastosować, tak jak Bennett w oryginale, długie, wielokrotnie złożone struktury zdaniowe, karkołomnie łącząc je za pomocą licznych imiesłówów (stosując zatem gramatyczne wygibasy godne wznioślejszego tematu niż uruchamianie samochodu). W celu oddaniu kontrastu język–przedmiot opisu posłużyłam się też formalnym, lekko archaicznym słownictwem i konstrukcjami (np. *będąc podekscytowanym, środek lokomocji*), które u Bennetta odnajduje w takich frazach jak motor *vehicle* czy *alight*.

Próbowałam również oddać końcowy żart z didaskaliów, polegający na użyciu idiomów zawierających zwierzęta w utworze, którego głównymi bohaterami są właśnie uosobione zwierzęta, tak że wytarte frazesy „ożywają” i ich podstawowe znaczenia elementów składowych znów się uwidaczniają. W tym celu zastosowałam tłumaczenie funkcjonalne, tzn. zmieniłam zwierzęta na takie, które występują w polskich idiomach. Niestety nie udało mi się znaleźć nic tak po-

wszechnego jak Bennettowski *rabbit punch* i *to dog* (*małpi chwyt* jest mało popularny, a **kocenie się zajęcy** – znane specjalistom).

W samych dialogach usiłowałam oddać stosowana przez Bennetta stylizację na, jak to odczytuję, staroświecki język XIX-wiecznych młodzieńców z klas wyższych, który kojarzy mi się na przykład z Bertiem Woosterem P. G. Wodehouse'a (zwłaszcza w części z Rupertem i Moniką). Ponieważ nie wiedziałam, jak mógłby brzmieć modny polski paniczyk w XIX wieku, postanowiłam zastosować lekko staroświecki język, który znam z wydawanych w PRL-u książek dla młodzieży (np. *wdechowo*). W dialogach na rozprawie zastosowałam oficjalny, nieco pompatyczny żargon urzędowo-sądowy.

Jeśli chodzi o imiona osób dramatu, postanowiłam w niektórych przypadkach je zmienić, żeby zachować artystyczny efekt aliteracji. W przypadku *Ferret Fred* zmieniłam obydwa człony, fretkę oddalając hiperonimem tchórz, żeby uzyskać lekko komiczny efekt (*Jestem po prostu tchórzem*) i choć w niewielkim stopniu zrekompensować wiele pominiętych w tłumaczeniu żartów.

Tłumaczenie adaptacji Bennetta było dla mnie ciekawym wyzwaniem i skłoniło mnie do wielu refleksji np. na temat roli intertekstualności i jej udziału w tłumaczeniu utworów komicznych.

Spis nazwisk

- | | |
|---------------------------------------|---------------------------------------|
| ALBEE, Edward | <i>The Wind in the Willows</i> 10, |
| <i>Who's Afraid of Virginia</i> | 267, 269, 271 |
| <i>Woolf?</i> 258 | <i>Wierzby na wietrze</i> 172 |
| ARYSTOTELES 159 | BIEROŃ, Tomasz 15, 18, 20–23, |
| BAŁUK-ULEWICZOWA, Teresa 9, | 25–28 |
| 207, 210, 223, 227, 228 | <i>Orlando</i> 15 |
| „Beyond Cognizance” 210 | BLAIR, Pamela D. |
| BARAN, Bogdan 236 | <i>I Wasn't Ready to Say</i> |
| BARAŃCZAK, Stanisław 11, 12, | <i>Goodbye. Surviving, Coping</i> |
| 111–114, 116–136 | <i>and Healing After the</i> |
| BAYARD, Pierre 70, 71, 82, 83 | <i>Sudden Death of a Loved</i> |
| <i>Sherlock Holmes Was Wrong.</i> | <i>One</i> 159, 165 |
| <i>Reopening the Case of “The</i> | BRADBURY, Malcolm 138 |
| <i>Hound of the Baskervilles”</i> 70 | CARNAP, Rudolf 185–187, |
| BENJAMIN, Walter 13, 14, 55, | 189–191, 194 |
| 64–68 | <i>Meaning and Necessity</i> 185, 193 |
| <i>Zadania tłumacza</i> 55, 64 | CELAN, Paul 55, 56, 58, 62–68 |
| BENNETT, Alan 257, 258, 263, | <i>Fuga Śmierci</i> 55–57, 61, 62, 65 |
| 267, 269, 271, 272 | <i>Meridian</i> 63 |
| <i>Beyond the Fringe</i> 267 | CHAUCER, Geoffrey |
| <i>O czym szumią wierzby</i> 172, 173 | <i>Canterbury Tales</i> 137 |