

Magda Heydel

Książka o przekładzie

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1/2 (54/55), 140-149

1999

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Książka o przekładzie

Zagadnienia przekładu, w tym także, a może przede wszystkim, przekładu literackiego, coraz częściej stają się tematem toczonych przez literaturoznawców i językoznawców dyskusji. Myślę zarówno o dyskusjach prowadzonych wewnątrz tych dwu „obozów”, jak i o tych, które toczą się między nimi: na granicy, której przekraczanie na szczęście przestaje być traktowane przez „stronę przeciwną” jako akt agresji, dokonywanej w dodatku za pomocą nieodpowiedniego (czytaj: nieskutecznego, bo niewłaściwego) rodzaju sprzętu bojowego.

Książka Marii Krzysztofiak *Przekład literacki we współczesnej translatoryce*¹ jest ambitną próbą zebrania i usystematyzowania zagadnień stanowiących o naturze i charakterze przekładu literackiego oraz umieszczenia ich na tle współczesnej nauki o przekładzie w ogóle. We wstępie autorka tak wyjaśnia cele i założenia książki:

W obrębie przedmiotu, określanego mianem translatoryki, mieszczą się zarówno studia nad tłumaczeniem pragmatycznym, użytkowym, jak i nad przekładem artystycznym, zwanym też niekiedy literackim. Przedłożona tu książka zajmuje się głównie tym drugim, choć widzi swój przedmiot badawczy w szerszym naukowym kontekście całej translatoryki. Z tego widzenia wynika też metodologia i układ proponowanego podręcznika akademickiego.

[s. 7]

Ma on, mianowicie, stanowić w swojej zasadniczej części omówienie teoretycznych i praktycznych aspektów pracy nad przekładem literackim, proponując równocześnie „klasyfikację kodów komunikacyjnych składających się na całość dzieła, pod kątem ich zastosowania w procesie tłumaczenia” (s. 8). Wstępny roz-

^{1/} M. Krzysztofiak *Przekład literacki we współczesnej translatoryce*, Wydawnictwo Uniwersytetu Adama Mickiewicza, Poznań 1996.

Heydel Książka o przekładzie

dział pracy, zatytułowany *Miejsce przekładu literackiego we współczesnej translatoryce*, wprowadza czytelnika właśnie w zagadnienia metodologii pracy nad przekładem literackim i jej kontekstów, stanowiąc równocześnie sprawozdanie ze stanu badań nad przedmiotem zarówno w Polsce, jak i na świecie. Badania prowadzone w Polsce potraktowane tu zostają skrótowo: autorka wymienia kilka nazwisk znawców przedmiotu, takich jak Jerzy Ziomek, Edward Balcerzan, Stanisław Barańczak czy Piotr Fast oraz wspomina o dwu publikacjach: o wydanym w 1955 roku pod redakcją Michała Rusinka tomie *O sztuce tłumaczenia*, którego ciągiem dalszym była zredagowana przez Seweryna Pollaka książka *Przekład artystyczny*, wydana w roku 1975, a także o serii pod tytułem „Przekład Artystyczny”, która od 1991 roku redagowana jest przez Piotra Fasta. Polska krytyka i eseistyka poświęcona problemom przekładu artystycznego reprezentowana jest w tym miejscu jedynie przez nazwisko Roberta Stillera (brak odwołań do jakichkolwiek jego tekstów), natomiast jako twórce refleksji teoretyczno-lingwistycznej dotyczącej przekładu wymienia autorka Franciszka Gruczę. Prace tego ostatniego zawiera przypis.

O wiele obszerniej potraktowane są badania prowadzone za granicą. Krzysztofiafiak dzieli je na dwa zasadnicze nurty. Jej zdaniem, istnieje wyraźny podział na „Translations Studies”, reprezentowane przez szkołę Mary Snell-Hornby, która stoi na stanowisku, że badanie zagadnienia przekładu wymaga integracji różnych dziedzin i zakresów wiedzy, oraz na „Descriptive Translation Studies”, które wydziela się, aby „wyakcentować stanowisko literaturoznawcze, odmienne od dominującej coraz bardziej [...] tendencji integrującej różne dziedziny badań” (s. 13). Omawiając ów drugi nurt badań nad przekładem, Krzysztofiafiak pisze, że jego zwolennicy pragną wyraźnie oddzielić swoje pole zainteresowań od tego, co po niemiecku nazywa się „Übersetzungswissenschaft”. Autorka pisze:

W ramach „Descriptive Translation Studies” zajmują się oni bowiem wyłącznie badaniem przekładów tekstów literackich oraz oddziaływaniem przekładu w tradycji danej literatury i kultury narodowej (...) w odniesieniu do nazewnictwa związanego z przekładaniem dzieł literackich stosować będziemy pojęcia preferowane przez badaczy przekładu literackiego, świadomie unikając określeń takich, jak „translat” czy „translacja”, powszechnie związanych z językoznawstwem, zwłaszcza że nie kto inny ja Roman Jakobson uznał, iż przekład literacki to nie „translation”, lecz „transposition”.

[s. 13–14]

Powołując się na autorytet Romana Jakobsona, Krzysztofiafiak zakreśla bardzo wyraźne granice wokół dwu przedstawionych kierunków w badaniach przekładowych. Wydaje się jednak, że własne nazwisko tego ostatniego mogłoby patronować wręcz odwrotnemu od zarysowanego tu modelu „dwu obozów”: wszak to nie kto inny jak właśnie Jakobson (i to również w tekście, na który powołuje się Krzysztofiafiak) patrzył na problemy literatury (także na kwestie przekładu literackiego) z pozycji językoznawcy, a jego cytowane w książce stwierdzenie, że przekład literacki to nie „translation”, lecz „creative transposition”, z pewnością nie ma na celu oderwania badań nad nim od jego licznych i różnorodnych językoznawczych zako-

Roztrząsania i rozbiory

twiczeń. Autorka książki jednak zdecydowanie opowiada się za rozgraniczeniem sfer wpływów:

W niniejszym przeglądzie teorii dotyczących badań nad przekładem naczelné miejsce zajmują koncepcje wywodzące się z literaturoznawstwa ogólnego i porównawczego, w dalszej kolejności przedstawione zostaną koncepcje [...] powołujące się na konieczność wyjścia poza nakreślone dotąd ramy translatoryki i wskazujące na możliwość wykorzystania w translatoryce podstaw filozofii, hermeneutyki, estetyki i socjologii kultury.

[s. 14]

Referowanie najważniejszych koncepcji tak zdefiniowanej linii badań autorka rozpoczyna od próby rekonstrukcji definicji samego fenomenu przekładu literackiego, w którym, jak pisze, krzyżują się dwie sprzeczne tendencje: postulat ścisłego związku z oryginałem – z jednej oraz skupienia się na samym tekście przekładu i jego związkach z kulturą, w którą wchodzi, z drugiej strony. Na skalę możliwości wyznaczoną przez te dwie skrajne wartości (jasne jest, że każdy przekład sytuuje się gdzieś pomiędzy nimi) nakłada się inna, bo zaprojektowana z innego punktu widzenia, dotycząca stopnia wierności i swobody tłumaczenia. Krzysztofiak nie definiuje jednak tych pojęć i nie włącza ich w rekonstruowaną definicję przekładu literackiego, co w pewnej mierze utrudnia ścisłe zrozumienie proponowanej koncepcji myślenia o przekładzie. Uznana przez autorkę za podstawę nowoczesnej myśli o tym zjawisku (mimo że od jej powstania minęło już parę dobrych lat i powstało parę nowszych prac) teoria Rolfa Kloepfera (1967), przeciwstawiając się językoznawczej koncepcji tłumaczenia George'a Mounina (1963), określa przekład literacki jako twórczość, podczas gdy nieliteracki, zwany przez niego „Dolmetschen”, ma rządzić się innymi prawami. Kloepfera definicja przekładu literackiego mówi o „oddaniu określonej treści za pomocą nowych środków językowych [...] Przekład to proces hermeneutyczny [...], otwarty, nie dokończony, prowadzący jednak do odtworzenia całości analogicznej wobec oryginału” (s. 16).

Nieco bardziej ściśle rysuje się propozycja drugiego badacza, uznanego przez Marię Krzysztofiak za twórcę podstaw współczesnej translatoryki, Jizi Levy'ego (1969). Jego postulaty: wiarygodności polegającej na identycznym jak oryginalne oddziaływaniu przełożonego dzieła oraz kreatywności pozwalającej ocalić artystyczne walory oryginału, wynikają jednak, czego zdaje się nie zauważać Krzysztofiak, z przemyślenia zagadnień pragmatyki tekstu i komunikacji literackiej. Zdefiniowanie funkcji przekładu jako „reprezentowania oryginału w kulturze docelowej” też jest przekroczeniem, tak ściśle zamkniętych przez autorkę, granic wokół „obozu” translatologów-literaturoznawców.

Również i kolejny badacz, którego poglądy Krzysztofiak krótko streszcza, wymyka się założonym przez nią liniom podziału: George Steiner, bo o nim mowa, wykracza w swojej słynnej książce *After Babel* (1975) bardzo daleko poza granice ortodoksyjnego literaturoznawstwa, traktując za przekład już samo rozumienie

Heydel Książka o przekładzie

i interpretację tekstu, co oznacza wprowadzenie w centrum uwagi translatologa zarówno zagadnień hermeneutyki filozoficznej, jak i lingwistyki. Krzysztofiak śledzi kontynuację myśli Steinera w komentarzach Derridy (1985) do *Zadań tłumacza* Waltera Benjamina (1975) oraz w samym tekście niemieckiego myśliciela. Wyjęte z niego wnioski (przekład jako przyswojenie w języku docelowym sposobu myślenia tekstu oryginału oraz pokrewieństwo oryginału i przekładu niekoniecznie połączone z ich podobieństwem) znowu sytuują się bliżej filozofii języka niż ścisłego literaturoznawstwa.

Kolejnym wymiennikiem przez autorkę ogniwem łańcucha rozwoju myślenia o przekładzie literackim są osiągnięcia tak zwanej „Manipulation School”. Wydane w zbiorowym tomie przez Theo Hermansa efekty prac należących do niej badaczki (1985) ponownie podkreślają rozbieżność celów i metod badania przekładu tekstu literackiego i nieliterackiego. Ten pierwszy, jak pisze Krzysztofiak, ze względu na swoją specyfikę podlega interpretacji (inaczej: manipulacji), czyli wymagań „innego, nie lingwistycznego, rozumienia niektórych pojęć (np. pojęcia ekwiwalencji)” (s. 22). Autorka streszcza też poglądy „Manipulation School” na kwestię recepcji przekładu w kulturze docelowej, czyli jego rolę jako czynnika wprowadzającego innowacje czy zmieniającego funkcjonujące w danej kulturze kategorie i wartości. Cytowane w tym miejscu prace Jamesa Holmes’a (1976, 1985) i Gideona Toury’ego (1980) rzeczywiście sytuują się w centrum zagadnień literaturoznawczych, jako że dotyczą znaczenia tekstów tłumaczonych jako operujących w ramach pewnych systemów literackich. Te rozważania, chociaż stanowią niezwykle ważną dziedzinę badań nad zjawiskiem kulturowym, jakim jest przekład, nie stanowią jednak odpowiedzi na stawiane przez autorkę pytanie o definicję przekładu literackiego oraz zasady jego powstawania. Takie badania, jakie prowadzi na przykład Toury, rzeczywiście wymagają perspektywy literaturoznawcy i komparatysty, nie skupiają się one bowiem ani na procesie przekładania i jego uwarunkowaniach, ani też na samym fenomenie przekładu i jego teorii, ale dotyczą przekładu w znaczeniu gotowego, finalnego produktu oraz jego dalszego życia w nowym środowisku.

Przemyślenie przedstawionych przez Marię Krzysztofiak pokrótce teorii przekładoznawczych przekonuje, że granice, tak starannie przez nią wyznaczone i chronione, nie są tak solidne, jak chciałaby tego autorka. Sama ona pisze, że zarzuty wysuwane wobec „Descriptive Translation Studies” wskazują na „niebezpieczeństwo zasklepienia się w wypróbowanych strategiach badawczych” (s. 25), a więc zanik sił twórczych, wynikający z zawężenia własnych horyzontów. Odpowiedzią na taki zarzut ma być, według Krzysztofiak, argument, że każdy tekst wymaga nowego podejścia, nowych metod analizy, opisu i porównania. Nie sposób się z tym nie zgodzić. Należy się jednak obawiać, że podobna wielość metod może w istocie okazać się brakiem metody, a przecież także jej zdefiniowaniu poświęcona jest omawiana książka.

Przedstawiając krótko interdyscyplinarny model Translation Studies, rozwijany między innymi przez Mary Snell-Hornby, która przeciwstawia się wąskiemu ro-

Roztrząsania i rozbiory

zumieniu refleksji nad przekładem prezentowanym przez Descriptive Translation Studies, Krzysztofiak zwraca uwagę na podkreślane przez szkołę Snell-Hornby aspekty praktyczne procesu przekładania, czyli rozumienie go jako budowanie w innym języku wypowiedzi ekwiwalentnej pod względem tożsamości desygnowania i działania (Krzyszowski, 1985) oraz na skalarne widzenie stopnia trudności tłumaczenia zależne od charakteru tekstu (Vermeer, 1991). Oczywiście przekład literacki stanowi górną wartość takiej skali. Ten model translatoryki zakłada interdyscyplinarną otwartość: każda dziedzina wiedzy, dotycząca najszerzej pojętej kultury, a szczególnie wszelka refleksja nad fenomenem tekstu stworzonego w języku (a zatem również lingwistyka!), uznana jest za pomocną w lepszym opisie zjawiska przekładu i warunków jego powodzenia.

Podsumowując zebrane w tym rozdziale teorie przekładu, Krzysztofiak pisze:

Koncepcja interdyscyplinarnej otwartości [...] wprowadza niewątpliwie nowe perspektywy w dziedzinie translatoryki, jednak badacze przekładu literackiego wydają się pozostawać w kręgu badań literaturoznawczych i komparatystycznych.

[s. 28]

W ten właśnie krąg badań wpisuje się praca Marii Krzysztofiak, z tych dziedzin pochodzą używane przez nią strategie i narzędzia opisu. Kolejny rozdział książki poświęcony jest więc podkreślanemu przez autorkę specyficznemu charakterowi przekładu literackiego. „Elementy strukturalne procesu tłumaczenia” (s. 31), precyzyjnie określające specyfikę przekładu, to „normy estetyczne i poetyka oryginału, dzieło oryginału jako twór epoki i jego recepcja, estetyka i poetyka gatunku w języku i kulturze przekładu, percepcja i recepcja przełożonego dzieła” (s. 31). Wszystkie te zagadnienia mają podkreślać indywidualność, jednorazowość i niepowtarzalność dzieła, których oddanie jest naczelnym zadaniem przekładu. Autorka przedstawia krótko kilka pojęć określających udany akt przekładu literackiego. Są to: adekwatność kształtu – Kathariny Reiss, „Übertragung” – Karla De-deciosa, równowartościowy przekaz – Fritza Paepcke, koherencja – Hansa Vermeera oraz koncepcje polskich badaczy: Jerzego Ziomka (optymalność w przekładzie), Edwarda Balcerzana (ekwiwalent pierwowzoru) i Jerzego Pieńkosa (ekwiwalencja semantyczna, stylistyczna i pragmatyczna).

Wiele z tych koncepcji, mimo różnic podkreślanych przez ich twórców, jest w istocie bardzo do siebie zbliżonych. Krzysztofiak stara się pokazać ich szczególnie odnoszenie się do przekładu literackiego. W tym kontekście krytyce poddane zostaje pojęcie ekwiwalencji jako nie zawierające znaczenia przeniesienia jednostkowego, indywidualnego tekstu. „W kategorii ekwiwalencji nie należy na przykład oceniać pewnych sekwencji tekstu literackiego, w stosunku do których nie sposób stosować stałej interpretacji semantycznej, jak ma to miejsce choćby w przypadku wyrażen idiomatycznych” (s. 34) – pisze Maria Krzysztofiak. Co najmniej kilka stwierdzeń może tu budzić kontrowersje. Po pierwsze, nasuwa się pytanie, czy istnieją w ogóle takie sekwencje tekstu, w stosunku do których istnieje stała interpretacja semantyczna – i to szczególnie w kontekście

Heydel Książka o przekładzie

przekładu, czyli przenoszenia elementu jednej kultury do drugiej, co zawsze oznacza zmianę perspektywy widzenia tekstu, a więc i zmianę sposobu rozumienia. Po drugie, trudno się zgodzić z wynikającym z przytoczonego zdania wnioskiem, że wyrażenia idiomatyczne są cechą charakterystyczną wyłącznie tekstu literackiego. I wreszcie, nie da się mówić o ekwiwalencji (a na dobrą sprawę o żadnym z przywołanych pojęć) bez próby określenia, czego ma ona dotyczyć, to znaczy, bez powołania się na jakąś koncepcję budowy tekstu i jego znaczeń. Nie chodzi tu o zaznaczoną ogólnie przez autorkę koncepcję dzieła literackiego jako istniejącego samodzielnie „wytwórcy sensów”, niezależnego od intencji autora. W kontekście ekwiwalentnego, adekwatnego itd. przekładu istotne znaczenie ma bardzo konkretny i praktyczny sposób czytania tekstu, teoria, na której wspiera się metoda analizowania owych sensów tak czy inaczej komunikowanych przez dany tłumaczowi, samodzielnie istniejący tekst.

Za taką metodę czytania i rozumienia dzieła literackiego w procesie tłumaczenia Maria Krzysztofiak przyjmuje hermeneutykę, na którą powołuje się na początku rozdziału trzeciego, *Dzieło, tłumacz, przekład*. Tłumacz jest czytelnikiem-interpretatorem, a więc od jego kompetencji, wrażliwości i umiejętności zależy kształt przekładu. Autorka cytuje Zdzisława Wawrzyniaka (1991), który hermeneutyczne akty rozumienia tekstu w odniesieniu do przekładu dzieli na akty identyfikacji i komplementacji sensów i znaczeń segmentów oryginału, akty interpretacji sensów niełatwo dostępnych oraz akty chybione: aboluujące, abundujące lub substytuujące części sensów lub znaczeń istniejących w oryginale. Nie można zaprzeczyć sensowności takiej klasyfikacji, niemniej wydaje się, że jej sens w kontekście metody pracy tłumacza-interpretatora tekstu literackiego czy też krytyka przekładu jest ograniczony. Znowu pytać można o zasadność używania takich kategorii wyłącznie w odniesieniu do dzieła literackiego, a nie do każdego innego tekstu oraz o teorię tekstu, która odpowiedziałaby na pytanie, gdzie są ukryte i w jaki sposób są dostępne owe sensy i znaczenia oryginału.

Na te pytania odpowiada książka Marii Krzysztofiak w kolejnych swoich częściach za pomocą przykładowych analiz tłumaczeń dzieł literackich w języku angielskim, niemieckim, francuskim i polskim. Pierwszym omówionym w ten sposób zagadnieniem jest rozumienie sensów zakodowanych w słowach kluczach. Słowa klucze są, zdaniem autorki, jednym z najważniejszych problemów przekładu literackiego, chociaż, jak pisze Krzysztofiak jakby uprzedzając powtórzenie wysuwanego już wcześniej zastrzeżenia, niewątpliwie występuje on również w tekstach nieliterackich. Rzecz omówiona zostaje na przykładzie drobnych fragmentów tłumaczenia opowiadania Franza Kafki *Das Urteil (Wyrok)* na angielski i francuski. Za centralny problem przyjmuje autorka kategorię obcości i wyobcowanie głównej postaci, które widać dzięki „różnym grupom słów, rozmieszczonych strategicznie przez autora w tym tekście w celu stworzenia iluzji napięcia i wewnętrznego rozdarcia” (s. 41). W zacytowanych fragmentach podkreślone są właśnie takie przykładowe grupy słów. Jednak porównanie ich znaczenia dla tekstu w przekładzie jest o tyle utrudnione, że teksty przekładów pozbawione są pod-

Roztrząsania i rozbiory

kreśleń, więc nie wiadomo, o które grupy słów chodzi. Nie podano również żadnych retranslacji, więc bez dogłębnej znajomości czterech cytowanych języków nie jest łatwe rzeczywiste ocenienie trafności zarówno samych przekładów, jak i ich analizy. Ta ostatnia bowiem, co wynika, jak można sądzić, właśnie z braku świadomości ścisłych kryteriów i narzędzi, o czym była mowa wyżej, operuje jedynie niezwykle ogólnymi stwierdzeniami ocierającymi się o impresjonizm i często wysuwa nieuzasadnione przez siebie wnioski wykorzystujące kategorie, od których wcześniej autorka się odżegnywała (np. intencje autorskie). Czytamy więc np.: „W przekładach angielskim i francuskim natężenie znaczenia «keine eigentlichen Mitteilungen» uległo niewątpliwie złagodzeniu” (s. 42), czy „Polski przekład Juliusza Kydryńskiego próbuje, z różnym skutkiem estetycznym i semantycznym, łączyć sferę absurdu z wymiarem realności, co prowadzi [...] do częściowego wypaczenia intencji samego Franza Kafki, zakodowanych w jego indywidualnej poetyce” (s. 44). Te same zastrzeżenia dotyczą wszystkich omawianych w książce przykładów: brak retranslacji oraz ogólnikowość analiz i płynących z nich wniosków poważnie ogranicza walory dydaktyczne tego podręcznika akademickiego.

Dalsze rozdziały dotyczą analizy i interpretacji dzieła dla celów przekładu, reprodukcji i kreatywności w procesie przekładu literackiego oraz innowacyjności przekładu literackiego dla potrzeb teatru. Podane jako przykład problemów wiążących się z pierwszym z tych zagadnień, fragmenty tzw. polskich wierszy Güntera Grassa opatrzone są, jeżeli w ogóle, tylko bardzo skromnym komentarzem, co może świadczyć o zbyt dużym zaufaniu autorki do kwalifikacji językowych i analitycznych czytelników, a używane przez nią sformułowania typu „nie sposób nie zauważyć” często odnoszą się wyłącznie do niej samej. Drugie z wymienionych zagadnień: kreatywność i reprodukcja w przekładzie, poparte jest bardzo ciekawym przykładem, nad którego niewłaściwym wykorzystaniem można naprawdę ubolewać. Mowa o fragmencie opowiadania Ursa Widmera *Erste Liebe*, które na lamach „Die Zeit” zostało w ramach eksperymentu przełożone na hiszpański, z hiszpańskiego na chiński, z chińskiego na angielski i tak, poprzez rosyjski i francuski, z powrotem na niemiecki, co doprowadziło do – niespecjalnie zaskakującego – wniosku, że powstał zupełnie nowy tekst. W eksperymencie interesujące są kolejne etapy przetwarzania tekstu w wersjach proponowanych przez kolejnych tłumaczy, które polski czytelnik może świadomie śledzić jedynie będąc znawcą wszystkich użytych języków lub dysponując retranslacją. Skoro brak tej ostatniej, pozostaje wierzyć na słowo autorce książki żałując, że zapewniła tylko skromne i pobieżne komentarze dotyczące właściwie tylko podstawowych błędów popełnionych przez tłumaczy, a nie rzeczywistych problemów stawianych przez tekst. Zawsze może także i bardzo lakoniczny cytat z samego autora opowiadania, który stwierdził, że „bardziej przywiązany jest jednak do własnej wersji, z lekka ironicznej, acz pełnej sympatii do przedstawionych postaci i zdarzeń” (s. 57). Nie dowiadujemy się więc właściwie, co naprawdę dzieje się z tekstem literackim w procesie przekładu. Zagadnienie przekładu tekstów dla teatru nie jest ilustrowane żadnym przykładem. Autorka przedstawia program Stanisława Barańczaka, sformułowany

Heydel Książka o przekładzie

przy okazji przekładania sztuk Szekspira, skupiając się przede wszystkim na zagadnieniu uwspółcześniania dzieł dawnych.

Kolejny rozdział książki, *Granice przekładalności*, zawiera klasyfikację kodów komunikacyjnych pod kątem ich zastosowania w procesie przekładu. Jest to, jak pisze Maria Krzysztofiak, jej oryginalny wkład w badania translologiczne. Autorka wyróżnia trzy kody komunikacyjne: leksykalno-semantyczny, kulturowy i estetyczny. Są one oczywiście silnie ze sobą powiązane i ich harmonijne połączenie w przekładzie jest zadaniem tłumacza, jako że dominacja lub niedomiary któregoś z nich może zafałszować znaczenia oryginału. Problemy czekające tłumacza w obrębie każdego z kodów znowu przedstawione są za pomocą przykładów. Omówiona zostaje kategoria rodzaju gramatycznego: różne języki różnie ją realizują, więc dość oczywisty problem rodzi się, gdy przynależność słowa do danego rodzaju ma znaczenie dla sensu dzieła. Dalej mowa o „barokowej tytulaturze wojskowej” (s. 69) i językowych nieporozumieniach pojawiających się w powieści Haska, trudnej do przełożenia na polski, oraz o nieprzekładalności dramatów Witkacego z powodu stosowanych w nich neologizmów. Ostatnim, ciekawym przykładem jest nieprzetłumaczalność wiersza Petera Huchela *Chausseen*, pozornie nie stawiającego w warstwie leksykalnej żadnych problemów. W części poświęconej kodowi kulturowemu autorka omawia scenę końcową *Zemsty* Aleksandra Fredry ze słynnym „Zgoda!”. Na tym przykładzie świetnie widoczne jest wzajemne powiązanie wyodrębnionych przez Krzysztofiak kodów: kontekst kulturowy tej sceny tkwi wszak nie gdzie indziej, jak w warstwie leksykalnej, podobnie jak komizm sceny pisania listu przez Dyndalskiego wynika ze sposobu użycia elementów leksykalnych oraz formy wierszowej. Autorka pokazuje to przekonująco, mówiąc o prozatorskim przekładzie *Zemsty* na angielski i słusznie zastanawia się w tym miejscu nad „ceną kompromisu w przekładzie” (s. 78). Nieprzekładalność łączy się z kontekstem różnic kulturowych zachodzących w czasie (problem przekładania dawnej literatury) i w przestrzeni (różnice w funkcjonujących kanonach kulturowych) oraz z kwestią różnic światopoglądowych, jak to ma miejsce np. w katolickich i protestanckich przekładach Biblii i w nawiązujących do niej utworach. Trzecim omawianym kodem jest kod estetyczny, którego funkcja w przekładzie została pokazana mimochodem, gdy mowa była o *Zemście*. Kod estetyczny dotyczy, zdaniem autorki, przekładania stylu, który definiuje jako „szczególny sposób nadawania kształtu tworzywu językowemu [...], organizacja brzmieniowa i instrumentacja języka, wreszcie [...] także repertuar świadomie stosowanych znaków kulturowych” (s. 84). Znowu zatem powiązanie i pewna jednoczesność trzech wymienionych kodów jawi się nam jako najistotniejsza ich cecha. Dalej mowa o przekładzie metafory, elipsy i innych tropów. Podane przykłady z dzieł Maxa Frischa, Ingeborg Bachmann, Güntera Grassa, Lewisa Carrolla i Szekspira (znowu brak retranslacji daje się we znaki) ilustrują różne typy konkretnych rozwiązań. Bardzo skrótowo potraktowana jest kwestia intertekstualności w przekładzie, nieco obszerniej zagadnienia wersyfikacji, które omówione są na przykładzie fragmentu *Pana Tadeusza* i wiersza Geoga Trakla *Grodek*. Jednak w komentarzach do tych przykładów

Roztrząsania i rozbiory

wyraźnie brakuje istotnych w takim kontekście wniosków dotyczących znaczeń wynikających z ekwiwalentnego (aż boję się tego słowa) oddania, bądź jego braku, oryginalnej formy wierszowej. A przecież to właśnie jest problem dla badaczy przekładu.

Ciekawe przykłady z pogranicza zagadnień wersyfikacji i rytmiki przynosi część poświęcona adaptacjom muzycznym utworów literackich. Cytowane tu zasady tłumaczenia librett Jerzego Zagórskiego pokazują specyfikę tego typu przekładów: wierność tekstowi jest poprzedzona przez wierność ideową i wierność stylową. Swoją drogą, warto by się zastanowić, co w odniesieniu do poezji znaczy wierność tekstowi, i czy rzeczywiście powinna ona być uznana za ważniejszą od wierności ideowej i stylowej. Taka refleksja wymaga jednak przyjęcia ścisłych definicji używanych pojęć.

Ogólne wnioski dotyczące granic przekładalności, płynące z analizy trzech kodów komunikacyjnych wyodrębnionych w dziele literackim, zawiera Maria Krzysztofiak w następującej hipotezie:

cytowani tu pisarze z kręgu środkowoeuropejskiego w przekładach na języki obce skazani są albo na unifikację, albo na innowacyjność [...]. Jeśli obcujemy z przekładem bardziej oddalonym od kręgu środkowoeuropejskiego, tym (*sic!* – M.H.) trudności będą niewątpliwie większe.

[s. 124]

Nieprzekładalność tekstu autorka definiuje za językoznawcą, którym był Olgierd Wojtasiewicz (porzucając swoje rozróżnienia trzech kodów), jako sytuację, w której język przekładu nie rozporządza środkami strukturalnymi istniejącymi w języku oryginału, lub jeśli nie da się w języku przekładu oddać pewnych pojęć oryginału. Do nieprzekładalnych zalicza autorka poezję eksperymentalną, której przykładem jest zacytowany przez nią wiersz Ernsta Jandla, *schtzgrmm*, jak sama pisze, głośny w latach pięćdziesiątych utwór pacyfistyczny. To jednak wyraźna sprzeczność: jeżeli tworzące wiersz zbitki liter czy dźwięków uznane zostały za niosące treści pacyfistyczne, to opinia, że wiersz „wykracza [...] poza [...] formy literackiej onomatopei, bowiem jego imitacje dźwięków nie przekazują treści semantycznej” (s. 126) mija się z prawdą. Trudno też zgodzić się z opinią autorki, że przekład takiego wiersza nie ma sensu. Można raczej pytać o sposób przekładu czy też o jego konieczność, ale aby znaleźć odpowiedzi na takie kwestie, trzeba mieć bardzo silną i jednoznaczną definicję przekładu (literackiego), a tej właśnie w książce Marii Krzysztofiak brakuje.

Dwa ostatnie krótkie rozdziały omawianej pracy poświęcone są zagadnieniu krytyki przekładu oraz kulturotwórczej roli tegoż. Oba zagadnienia rzeczywiście wymagają rzetelnych omówień zarówno ze względu na ich wielkie znaczenie, jak i ze względu na fakt, że mówi się o nich stosunkowo rzadko, chociaż na przykład krytyka przekładowa w Polsce zdaje się być w dobrej kondycji. Poza wielkim talentem zarówno translatorskim jak i krytycznym Stanisława Barańczaka (stosunkowo rzadko przywoływanym w omawianej książce), który wciąż dostarcza nowych ma-

Heydel Książka o przekładzie

teriałów w obu tych dziedzinach, warto wspomnieć także teksty dotyczące przekładów, które drukuje „Literatura na Świecie”, czy też tomy wydawane przez krakowską szkołę tłumaczy i krytyków przekładu. Krzysztofiak jako jedyne nazwisko krytyka przekładu wymienia Roberta Stillera, nazywając go „wzorem [...] krytyka idealnego [...] teoretyka i praktykującego tłumacza, wypowiadającego się wnikliwie i rzeczowo na temat przekładów literackich z bardzo różnych, niekiedy odległych od siebie kultur i języków” (s. 132). Zdaniem autorki, tylko Stiller posiada odpowiednie kwalifikacje, zarówno subiektywne (wrażliwość itp.), jak i obiektywne (kompetencje teoretyczne, znajomość języków i kultur), by wypowiadać się w sprawach przekładu literackiego. Szkoda tylko, że autorka nie zapewniła najskromniejszej choćby bibliografii dokonań translatorskich i krytycznych Stillera: musimy wierzyć jej na słowo, co na przykład czytelnikom *Bladego ognia* Nabokova może przyjść z niejaką trudnością.

Uzupełnieniem podręcznika akademickiego, jakim ma być *Przekład literacki we współczesnej translatoryce*, jest, prócz spisu literatury zawierającego wybrane prace badaczy niemieckich, anglojęzycznych, polskich oraz francuskich i izraelskich, aneks zawierający materiały do analizy porównawczej: wyjątki z dzieł literatury polskiej (*Oda do młodości*, Schulza *Ulica krokodyli*), angielskiej (*Hamlet*), francuskiej (Stendhala *Czerwone i czarne*) i niemieckiej (*Faust*, Grassa *Turbot*). Pomimo że, jak zauważyła pewna doświadczona w nauczaniu zagadnień przekładu osoba, nie podano żadnych argumentów za takim wyborem tekstów, co może rodzić podejrzenie, że są to przekłady, które tylko przypadkowo wpadły w ręce autorce książki, mogą one służyć jako świetny materiał do pracy nie tylko dla studentów, ale dla wszystkich, którzy chcą teoretyczne rozważania zaczepić o „żywy” tekst przekładu i na podstawie obcowania z nim dojść, być może, do własnych uogólnień i wniosków. Bo przecież teoria przekładu ma sens nie jako instruktaż dla tłumaczy, którzy na ogół świetnie sobie bez niej radzą, ale jako opis pewnego szalenie ważnego fenomenu kulturowego, który to opis może wynikać jedynie z solidnej pracy nad tekstami.

Magda HEYDEL