

# Theodore Savory

---

## Zasady przekładu

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 72/1, 315-322

---

1981

Artykuł został zdigitalizowany i 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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

THEODORE SAVORY

## ZASADY PRZEKŁADU

Prawdziwy przekład to reinkarnacja.  
(Wilamowitz)

Żaden twórca, jakkolwiek by reprezentował dziedzinę, nigdy nie jest pozbawiony mentorów, którzy pragną wskazać mu, co powinien robić, oraz krytyków, którzy z równą gotowością ocenią, jak ową rzecz zrobił. Jeśli zatem założymy, że stwierdzenie, iż przekład jest sztuką, zostało już przyjęte w początkowych rozdziałach tej książki, tłumacze muszą być przygotowani na to, że spotkają się ze wskazówkami, radami, poprawkami i uwagami ze strony tych trzech typów ludzi, którym udzielanie ich sprawia przyjemność — kompetentnych, niekompetentnych i pozornie kompetentnych. Nawet ci ostatni i najbardziej niebezpieczni nie mogą jednak stale, z cechującą te wszystkie trzy grupy niezachwianą pewnością siebie zabierać głos, jeśli ich wypowiedziom nie będą przyświecać pewne instruktywne zasady. Na tych zasadach właśnie skupimy obecnie naszą uwagę. Czy można je wyłowić z potoku słów, które wywołują, odpowiednio wyrazić i uzasadnić?

Odpowiedź na to pytanie brzmi, że ustalenie zasad przekładu w zwartej formie jest niemożliwe, i że w ogóle ustalenie ich w jakiegokolwiek formie jest trudniejsze, niż można by to sobie wyobrazić, a co więcej, trudności te wypływają z wypowiedzi samych tłumaczy. Faktem jest, że nie istnieją żadne powszechnie przyjęte zasady przekładu, jedyni bowiem ludzie, którzy są na tyle kompetentni, by je sformułować, nie tylko że nigdy się ze sobą nie zgadzają, ale w dodatku tak często i od tak dawna przeczą sobie wzajemnie, że przekazali nam w spadku zbiór pogmatwanych myśli, nie mający chyba sobie równych na innych obszarach literatury.

Aby wyjaśnić charakter tych wskazówek otrzymywanych przez ewentualnych tłumaczy, dla ułatwienia zestawmy je krótko w przeciwstawnych parach:

[Przekład według: Ts. Savory, *The Art of Translation*. London 1968, rozdz. 4, s. 49—59.]

1. Przekład musi oddawać słowa oryginału.
2. Przekład musi oddawać myśli oryginału.
3. Przekład powinien dać się czytać jak dzieło oryginalne.
4. Przekład powinien dać się czytać jak przekład.
5. Przekład powinien odzwierciedlać styl oryginału.
6. Przekład powinien oddawać styl tłumacza.
7. Przekład powinien dać się czytać jak współczesny oryginałowi.
8. Przekład powinien dać się czytać jak współczesny tłumaczowi.
9. Przekład może zawierać dodatki lub opuszczenia w stosunku do oryginału.
10. Przekład nie może zawierać żadnych dodatków ani opuszczeń.
11. Przekład wiersza powinien być dokonany prozą.
12. Przekład wiersza powinien być dokonany wierszem.

Chociaż niektóre z tych zasad są najwyraźniej przekształceniami lub podzasadami innych, wybór jest jednak wystarczająco obfity, aby przyprawić ewentualnego tłumacza o zakłopotanie i dezorientację. Dwie ostatnie pary zachowamy pod rozwagę w rozdziale VI, kiedy zostaną już poczynione pewne próby zrozumienia racji bytu pozostałych zasad. Już sam fakt ich istnienia jest zjawiskiem, dla którego trzeba szukać wyjaśnień. Jeżeli uda się je znaleźć, rzuci to prawdopodobnie światło na sprawę przekładu w ogóle.

Z łatwością rozpoznamy, że alternatywa figurująca na początku podanej wyżej listy to jeden ze sposobów wyrażenia różnicy między dosłownym czy też wiernym przekładem a idiomatycznym, inaczej: wolnym. Zawsze z aprobatą spotyka się przekład, który jest jak najbardziej dosłowny, z aprobatą opartą na przekonaniu, że obowiązkiem tłumacza jest zachowanie wierności wobec oryginału. Tłumacz, nie mniej niż jakikolwiek inny pisarz, nie chciałby narażać się na posądzenie o niewierność. Zanim jednak zdobędzie pewność, że udaje mu się tego uniknąć, musi jasno zdać sobie sprawę z tego, co owa wierność zakłada i na czym polega. Nie chodzi tu o przekład słowo w słowo, jest to bowiem najbardziej prymitywny rodzaj tłumaczenia, stosowny jedynie w przypadkach najbardziej przyziemnych i prozaicznych. Zresztą nawet gdyby można było pojmować wierność w ten sposób, pozostaje faktem nieuniknionym, że dane słowo w jakimś języku nie może być niezmiennie zastępowane jednym i tym samym słowem w innym języku. Większość z nas czytała coś niecoś o człowieku określanym zawsze jako *pius Aeneas*, i chociaż mieliśmy całkowitą pewność, że przymiotnika nie można przetłumaczyć jako *pious* [bogobojny, pobożny], byliśmy w równej mierze pewni, że żadne angielskie słowo nie może służyć jako jego odpowiednik we wszystkich kontekstach.

Jednym z powodów przemawiających za wiernością jest to, że nigdy nie pozwala ona tłumaczowi zapomnieć o tym, że jest tłumaczem. Zdaje sobie sprawę, że nie jest autorem oryginału, a dane dzieło nie stanowiło

nigdy jego własności. Jest interpretatorem, tym, który ma obowiązek służyć jako pomost czy kanał między umysłem autora a umysłami jego czytelników. Musi usunąć się w cień i pozwolić, aby Rzym lub Berlin rozmawiał bezpośrednio z Londynem lub Paryżem. Jeśli czuje, że tego dokonał, może być słusznie dumny ze swego osiągnięcia. „Najbardziej szcząc się tym”, stwierdził William Cowper, pisząc o swoim Homerze, „że trzymałem się ściśle oryginału”.

Ale tłumacz, który stara się przestrzegać tej zasady, szybko natrafia na trudności, których nikt nie wyraził lepiej niż Rossetti:

Praca tłumacza (mówiąc o niej z całą uniżonością) polega w pewnym stopniu na wyrzeczeniu się samego siebie. Często tłumacz, gdyby tylko był panem własnej woli, skorzystałby ze szczególnego wdzięku swego własnego języka i epoki. Często posłużyłby się jakimś metrum, gdyby nie układ użyty przez autora, jakimś układem, gdyby nie metrum (...). Raz by zlekceważył materię dla melodii, to znów melodię dla materii, ale nie, z każdą musi obejść się jednakowo. Czasami w dodatku jakaś skaza na dziele go drażni i rad by ją usunąć, czyniąc dla poety to, czego odmówiła mu jego epoka, ale nie, to nie figuruje w umowie.

Możliwe, że po przeczytaniu tej wypowiedzi większość z nas nie będzie już miała żadnych wątpliwości, że wierny przekład jest zadaniem zbyt trudnym, i natychmiast skieruje się na bardziej swobodne tereny. To właśnie skłoniło Postgate'a do stwierdzenia, że zasada wierności została uznana za zaletę prawdziwego przekładu „w wyniku powszechnej zgody, lecz nie ogólnie przyjętej praktyki”. Wiele z tego, co napisano w obronie swobody w przekładzie, sprawia takie oto wrażenie: tłumacz nie potrudził się o ściśle oddanie słów i wyrażeń oryginału, a poza tym brakuje mu siły samowyrzeczenia się opisywanej przez Rossettiego. Po czym stara się odkryć lub wynaleźć „zasadę”, do której może się odwołać dla usprawiedliwienia swych poczynań oraz uspokojenia sumienia.

W rezultacie słyszymy dość często, że całkiem słuszne jest wprowadzanie do przekładu takich idiomów, jakie tylko może nasunąć na myśl oryginał, lub też, że podstawowym wymogiem przekładu na język angielski jest jego angielskość, czy to, żeby mógł uchodzić za oryginał i wykazywać całą świeżość utworu oryginalnego. Te wszystkie uwagi składają się na ogólny wniosek, że przekład musi być łatwy i przyjemny w czytaniu, sugerując jednocześnie, że jeśli taki nie będzie, nikt go nie zechce czytać i równie dobrze można by go było w ogóle nigdy nie robić.

Ryzyko leży w zakresie swobody, na jaką pozwala sobie tłumacz. Granicę jej znajdziemy być może w wymijających słowach naszych władających językami znajomych, gdy zwrócimy się do któregoś z nich o pomoc w odczytaniu niemal że nieczytelnej kartki otrzymanej właśnie od zagranicznego korespondenta. Rozbawiony, bada dokument z miną niedoścignętego mędrca, mówiąc: „Nie mogę dobrze odczytać, ale

z grubsza biorąc chodzi o to, że ...” Wielu ludziom z pewnością nieobce jest to doświadczenie, którego sam doznałem na swym własnym poletku, i powinni się ze mną zgodzić, że jedyne, co nam pozostaje, to zbadać kartkę za pomocą szkła powiększającego i odcyfrować słowo po słowie, ze słownikiem. Wolny przekład naszego znajomego okazuje się aż nazbyt często zupełnie bezwartościowy.

Dokładniejsze omówienie cech przekładu, który jest zarówno wolny, jak i możliwy do przyjęcia, wydobywa na światło dzienne trzy istotne sprawy. Po pierwsze, to zbyt lakoniczne i dogmatyczne twierdzenie, że przekład musi dać się czytać jak dzieło oryginalne, można poprzeć w sposób racjonalny. Skoro oryginał czyta się jak oryginał, podobnie powinno być z przekładem. Tak dyktuje zdrowy rozsądek, a z logicznego rozwinięcia tej myśli wynika, że na podstawie samego tylko przekładu czytelnik nie powinien być w stanie określić, czy jest to tłumaczenie z francuskiego, greckiego, arabskiego czy rosyjskiego. Czy to istotne, czy nie, zależy chyba wyłącznie od czytelnika i od powodów, dla których korzysta on z przekładu. Do tej sprawy jeszcze powrócimy.

Po drugie, skoro istnieje, jak wiadomo, różnica między autorem oryginalnym a jego tłumaczem, który musi stale pamiętać o swym długu w stosunku do tego poprzedniego, przekład jest w równej mierze wynikiem oryginalnej myśli, jak i niemałej pracy tłumacza. Tak samo autor jest dłużnikiem swego tłumacza, który w niepodważalnym stopniu jest właścicielem przekładu jako takiego. Można przyjąć, że to prawo własności pozwala na wprowadzenie, bez dalszego kwestionowania, odstępstw od dokładnego brzmienia oryginału, a jedyne, co staje się wątpliwe, to rozmiar tych odstępstw. Wątpliwości te rozstrzyga nie życzenie tłumacza, lecz charakter języka, na jaki się przekłada. Swoboda powinna wystarczyć, aby przekład stał się przykładem języka tłumacza poprawnego, jeśli chodzi o idiomy, wyrażenia i strukturę, ale nic ponadto.

Po trzecie, pozostaje faktem, że w odróżnieniu od autora tłumacz bywa często jednym z wielu, może nawet bardzo wielu pisarzy, którzy wyprzedzili go w tym zadaniu, a tłumacz Goethego czy Maupassanta pracuje ze świadomością, że stoi na końcu szeregu tłumaczy, którzy w przeszłości próbowali znaleźć najlepsze rozwiązania tych licznych problemów, które teraz on napotyka. I tu wyłania się pewne subtelne pytanie. Jeśli tłumacz stworzył wyrażenie, które jego zdaniem dokładnie oddaje myśl autora, po czym okazuje się, że zostało już ono kiedyś użyte przez jednego czy więcej z jego poprzedników, to co powinien uczynić? Zdania autorytetów, nie po raz pierwszy zresztą, są podzielone. Są tacy, którzy twierdzą, że raz dokonanego przekładu nie wolno poprawiać przez porównywanie go z dawniejszymi, oraz tacy, którzy posuwają się dalej i zapewniają, że właśnie trzeba przeprowadzać takie porównania w celu usunięcia „przypadkowych zgodności”. Postulat ten, gdy ściśle przestrzegany — staje się nonsensem. Wergiliusz

na początku II księgi *Eneidy* napisał „*Conticuere omnes*”, co jeden z tłumaczy przełożył jako „Wszyscy ucichli [All were hushed]”, inny zaś „Wszyscy umilkli [All were silent]”. Co może zaproponować nowy tłumacz? „Wszyscy trzymali języki za zębami [They all held their tongues]”?

Bardziej nadający się do przyjęcia punkt widzenia reprezentowany przez profesora Postgate'a wyraża diametralnie przeciwny pogląd. Jeśli tłumacz dołożywszy wszelkich starań w pracy nad przekładem stwierdza, że niektóre z zastosowanych przez niego zwrotów zostały użyte już wcześniej przez innych, nie powinien w żadnym wypadku czuć się obowiązany do ich zmiany. Przeciwnie, ma „jeszcze jeden dodatkowy powód, by je zachować”.

Przekład może zawierać różne specyficzne dla danego języka wyrażenia idiomatyczne, które tłumacz uzna za stosowne, ale nie musi w związku z tym cechować się stylem, jakiego może spodziewać się każdy czytelnik. Styl jest podstawowym wyróżnikiem każdego utworu, odbiciem osobowości pisarza oraz jego uczuć w danej chwili, i ani jeden akapit nie może powstać bez ujawniania w pewnym stopniu natury, jego autora. To, co stosuje się wobec autora, dotyczy również tłumacza. Styl autora, wrodzony czy przyswojony, przesądza o wyborze słów i jak już widzieliśmy, tłumacz często zmuszony jest dokonać wyboru spośród różnych możliwości. Na dokonany przez niego wybór może jednak wpływać tylko jego własna osobowość, wybór ten może odzwierciedlać, choć w nikłym stopniu, styl tłumacza. Czego oczekuje czytelnik? Czego wymaga krytyk?

Jednym z powodów, dla którego preferuje się wierny przekład, jest to, że stylem zbliża się on bardziej do oryginału. Powinien być dokładniejszy, a każda kopia, obrazu czy wiersza, oceniana będzie prawdopodobnie pod względem dokładności. Pozostaje jednak faktem, że przy usiłowaniach oddania sensu oryginału zbyt dosłowne przełożenie jest błędem i nawet konstrukcja zdań stosowana przez autora może wymagać zmiany, jeśli ma przekazać w innym języku zawarty w nich sens. Jak mówi dr E. V. Rieu we wstępie do swego przekładu *Odysei*:

U Homera, podobnie jak u wszystkich wielkich pisarzy, treść i forma są ze sobą nierozłącznie związane (...) i jeśli przełożymy Homera dosłownie na angielski, nie przetrwa ani forma, ani treść.

Powyższego stwierdzenia rzeczniczy ścisłego, dokładnego i wiernego przekładu nie mogą w żaden sposób zakwestionować. Ideał, który tłumacz może sobie wyznaczyć, został tak wspaniale przedstawiony przez Ritchiego i Moore'a, że aż się prosi, by zacytować ich słowa:

Przypuśćmy, że udało nam się stworzyć wierny przekład jakiegoś fragmentu typowego dla Ruskina i że przedłożymy go krytyce dwóch francuskich znajomych, starannie wykształconych, z których jeden posiada jedynie skąpą znajomość angielskiego, drugi natomiast zna nasz język gruntownie. Gdyby pierwszy zawołał: „Kapitałny opis! Kto jest autorem?”, drugi zaś: „To z pew-

nością Ruskin, choć nie przypominam sobie tego fragmentu" — moglibyśmy mieć pewność, że pod względem stylu nasz przekład nie odbiega zbytnio od ideału. Pisany byłby prawdziwą francuszczyzną z jednoczesnym zachowaniem smaku oryginału<sup>1</sup>.

Niezwykły to cytat. Można sądzić, że przedstawiona w nim sytuacja ma nikłe szanse pojawienia się w rzeczywistości, a jednak jest ona nieoceniona jako kryterium sukcesu.

Na styl wpływa nie tylko osobowość pisarza, ale również okres historyczny, w którym ten pisarz żyje, przekład zaś obejmuje przeniesienie się zarówno w czasie, jak i w przestrzeni. Zazwyczaj mówi się, że Chaucer pisał po angielsku, a jednak wielu czytelników *Opowieści kanterberyjskich* uważa, że są one zbyt trudne do zrozumienia i chętnie czyta je w „przekładzie” czy też uwspółcześnionej wersji angielskiej. Później niż Chaucer, arcybiskup Cranmer dał w *Modlitewniku powszechnym* przykład pięknej angielszczyzny, która niewiele ma sobie równych, a jednak niektórzy dzisiejsi duchowni uważają za pożądane wprowadzenie zmian i czytanie wiernym takich poprawek, jak „prawdziwie i bezstronnie [*impartially*] wymierzają sprawiedliwość”, żeby nie myślano, iż nasi sędziowie wyznają „obojętny [*indifferent*]” system prawny<sup>2</sup>.

Jeśli chodzi o problem przekładu w ogóle, to można rzecz ująć następująco. Cervantes ogłosił *Don Kichota* w r. 1605; czy opowieść tę powinno się tłumaczyć na współczesny mu angielski, taki, jakiego by użył w owym czasie, gdyby był Anglikiem, czy też na język angielski używany obecnie? Z reguły odpowiedź nie powinna prawie nastęrczać wątpliwości, albowiem w większości przypadków czytelnik słusznie spodziewa się znaleźć taką angielszczyznę, jakiej zwykł używać. Jeśli funkcja przekładu polega na budzeniu u czytelników takich samych odczuć, jakie u swych czytelników budzi oryginał, to odpowiedź jest jasna. Trzeba jednak przy okazji zauważyć możliwość wyjątków, kiedy to autor oryginalny czytany jest bardziej ze względu na formę niż treść. Możemy np. czytać mowy Cyncerona głównie po to, aby móc podziwiać jego elokwencję. Najbardziej elokwentnym mówcą angielskim ostatnich lat był sir Winston Churchill, lecz styl Churchilla nie jest stylem Cyncerona. Czy mowy Cyncerona powinno się przekładać tak, jakoby wygłosił je Churchill? Nie.

Powracamy do postawionego wyżej stwierdzenia, że istnienie tak szerokich rozbieżności w opiniach ekspertów jest samo w sobie zjawiskiem domagającym się wyjaśnienia.

Częściowego wyjaśnienia dostarcza niewątpliwie normalna różnorodność umysłu ludzkiego i to jedno wystarcza, by wytłumaczyć upodo-

<sup>1</sup> R. L. Ritchie, J. M. Moore, *Translation from French*. C.U.P., 1918.

<sup>2</sup> [Słowo „*indifferently*” użyte przez Cranmera nabrało z czasem innego znaczenia i stąd propozycja zastąpienia go słowem „*impartially*”. (Przyp. tłum.)]

bania niektórych czytelników do dosłownego przekładu, innych zaś do wolnego — jedni wolą, by im ciągle przypominano o tym, że czytają przekład, drudzy zaś sobie tego nie życzą. Ale to nie wystarcza, by wytłumaczyć te wszystkie rozbieżności.

Najbardziej prawdopodobną przyczyną jest pomijanie przez krytyków punktu widzenia czytelnika. Czytelnicy przekładów różnią się nie tylko pod względem osobistych upodobań, ale również, i to najbardziej znamienne, pod względem przyczyn, dla których w ogóle czytają przekład. Podstawowa funkcja przekładu, powtórzmy to raz jeszcze, jest funkcją użytkową — przewycięzeniem nieznanomości języka oryginału. Ale liczne przekłady czytane są przez tych, którzy znają język oryginału równie dobrze, jak zna go tłumacz, i którzy widząc, że są zdolni krytykować, nie potrafią się tego wyrzec. Zdają się zapominać, że dla czytelnika, który nie ma zupełnie pojęcia o języku oryginału i prawdopodobnie nigdy go nie nabierze, ich krytyczne uwagi mogą wydać się całkowicie banalne i że taki czytelnik może uznać przekład za przyjemny i zadowalający. Może go on nawet skłonić do uczenia się języka oryginału.

Dla kogo więc przeznaczone są przekłady? Można wyróżnić co najmniej cztery grupy odbiorców.

Pierwszy to czytelnik nie mający najmniejszego pojęcia o języku oryginału, czytający albo z ciekawości, albo z autentycznego zainteresowania literaturą, której ani jednego zdania w wersji oryginalnej nigdy nie będzie w stanie przeczytać. Drugi to człowiek, który uczy się języka oryginału i w tym celu czyta m. in. literaturę w tym języku z pomocą przekładu. Trzeci to czytelnik, który kiedyś znał język, ale w wyniku innych zajęć i obowiązków zapomniał niemal wszystko, co umiał wcześniej. Czwarty to erudyta znający język.

Te cztery grupy czytelników posługują się, rzecz jasna, przekładami do wyraźnie różnych celów, a jako że zwykle za pomocą różnych metod i różnych środków osiąga się różne cele, wynika z tego niezbieżnie, że ten sam przekład nie może jednakowo odpowiadać wszystkim czytelnikom. Innymi słowy, analiza od strony czytelnika wykazuje, że każdy typ przekładu ma własną funkcję, którą odpowiednio spełnia, jeśli posługuje się nim czytelnik, dla którego został przeznaczony.

Spróbujmy to rozwinąć. Tak łatwo można sobie przecież wyobrazić słowa wypowiedane przez czytelników biorących do ręki jakieś nowe dzieło w przekładzie. Pierwszy zadaje sobie pytanie: „O czym jest ta książka? Dlaczego inni tak często o niej wspominają? Co ciekawego miał pisarz do powiedzenia?” Drugi powiada: „Pomoże mi to szybciej zrozumieć, co pisarz miał na ten temat do powiedzenia. Dzięki szybszemu czytaniu lepiej uchwyć myśl autora”. „Pomyśleć tylko, że kiedyś, i to nie tak dawno temu”, mówi trzeci, „byłem w stanie sam przeczytać tę książkę, jak się należy. Jak to wszystko wraca z przekładem: to były



dni!”. Czwarty natomiast powiada: „Niech no zobaczą, co ten poczciwy stary z tym zrobił. Bardzo lubię tę książkę; mam nadzieję, że nie zniszczył jej piękna”.

Te cztery typy czytelników można swobodnie i ściśle do wyróżnionych tu czterech rodzajów przekładu dopasować.

Ignoranta cieszy wolny przekład; zaspokaja jego ciekawość i daje się łatwo czytać, bez wyężdżania umysłu. Uczącemu się języka najlepiej pomaga przekład najbardziej dosłowny, jakiego tylko można dokonać w dającej się czytać angielszczyźnie; pomaga mu to uchwycić znaczenie różnych konstrukcji w języku, którego się uczy, i zwraca uwagę na poprawne użycie mniej znanych słów. Trzeci woli przekład, który brzmi jak przekład; przywodzi mu żywiej na pamięć wcześniejszą wiedzę i daje mu podświadome wrażenie, że czyta niemal w języku oryginału. Czwarty zaś, który zna zarówno treść, jak i styl oryginału, może się delectować pojawiającymi się od czasu do czasu przebłyskami erudycji lub znaleźć zadowolenie w robieniu nieco uszczypliwych i krytycznych uwag.

Te wszystkie typy czytelników są nader liczne. Każdy, kto jak autor tych słów działałby od prawie 20 lat w Komitecie do Spraw Bibliotek Publicznych, wie, że „przeciętny wypożyczający” jest postacią fikcyjną, której nie sposób znaleźć wśród mieszkańców danej dzielnicy, i że w przypadku jakiegoś cieszącego się wielkim uznaniem dzieła każdy przekład stawiany na półki biblioteki zyska własne grono zwolenników. Co więcej, wielu wypożyczających zajrzy może do więcej niż jednego przekładu. Dwa przekłady są cztery razy tak dobre jak jeden, a na wielkich obszarach przygody literackiej znajdzie się gościnne miejsce dla nich wszystkich.

*Przełożyła Monika Adamczyk*