

Ewa Kujawska-Lis

Ekwiwalencja przekładu wyrażen opisujących chód w opowiadaniu G.K. Chestertona "The Queer Feet"

Prace Językoznawcze 10, 123-136

2008

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.

Ewa Kujawska-Lis
Olsztyn

Ekwiwalencja przekładu wyrażen opisujących chód w opowiadaniu G. K. Chestertona *The Queer Feet*

Equivalence in translating ways of walking in G. K. Chesterton's story *The Queer Feet*

Equivalence in translation theory is one of those categories most difficult to discuss because of its multi-level meaning. Thus when discussing a literary translation it seems more relevant to focus on particular types of equivalence (lexical, stylistic-aesthetic, pragmatic, etc.) which taken together may point to the achievement of equivalence between texts understood more globally. The article aims at analyzing lexical and stylistic-aesthetic equivalence with reference to selected expressions describing ways of walking which appear in a detective story *The Queer Feet* written by G.K. Chesterton to provide some insight in what ways the former type of equivalence may influence the latter.

Słowa kluczowe: ekwiwalencja leksykalna, ekwiwalencja estetyczno-stylistyczna, przekład literacki, proza, Chesterton

Key words: lexical equivalence, aesthetic-stylistic equivalence, literary translation, fiction, Chesterton

1. Wprowadzenie – pojęcie ekwiwalencji

Pojęcie „ekwiwalencja” od lat obecne jest w dyskursie teoretycznym dotyczącym przekładu i doczekało się wielorakich interpretacji. Jego funkcjonowanie można porównać do funkcjonowania terminu „intertekstualność” w literaturoznawstwie: to, co kryje się pod „ekwiwalencją”, od dawna było przedmiotem rozważań jako „wierność”, tak jak od stuleci odwołania do innych tekstów omawiane były przez badaczy literatury i określane mianem „wpływołogia”. Współczesne definicje i pojmowanie zarówno „ekwiwalencji”, jak i „intertekstualności”, odziewają się od takiego potocznego rozumienia zależności międzytekstowych. Analizując „ekwiwalencję”, badacze skupiają się nie tyle na ogólnie

rozumianej „wierności”, ile na poziomach języka i tekstu, na których odpowiedniość jest uzyskiwana, oraz czynnikach umożliwiających jej uzyskanie. „Intertekstualność” niewiele ma obecnie wspólnego z poszukiwaniem źródeł obcych tekstów w analizowanym utworze, czyli „wpływowością”. Pytaniem badawczym jest to, jak funkcjonują owe zapożyczenia w nowej strukturze.

Określenie „ekwiwalencja” zostało wprowadzone do dyskursu teoretycznego w roku 1959 przez Romana Jakobsona, który zdefiniował przekład jako przedstawienie dwóch ekwiwalentnych informacji w dwóch odmiennych kodach językowych. Ekwiwalencja pomimo różnic między kodami (*equivalence in difference*) była dla tego teoretyka zasadniczym zagadnieniem badawczym dotyczącym języka (Jakobson 1959/2003, s. 114). Jakobson nie podał jednak precyzyjnej definicji omawianego pojęcia. Podobna sytuacja miała miejsce, kiedy w 1967 r. Julia Kristeva wprowadziła termin „intertekstualność”. Badaczka posługiwała się nim, nie podając jego definicji. Od czasu pojawienia się terminów: „ekwiwalencji” w teorii przekładu i „intertekstualności” w literaturoznawstwie, jest w użyciu wiele – czasem przeczących sobie, czasem nakładających się na siebie – definicji omawianych zjawisk, jak również głosów podważających ich istotę badawczą¹.

Obecnie ekwiwalencję definiuje się najogólniej jako relację „równoważności treściowo-stylistycznej między tekstem przekładu a tekstem oryginału” (Lukszyn 1993, s. 71), co wskazuje na różnorodność jej aspekty, m.in. na to, że pojęcie to nie ogranicza się do badania identyczności między poszczególnymi elementami dwóch kodów. Jak podkreśla Willim Frawley, przekład jest operacją semiotyczną, w wyniku której powstaje nowy kod. Nawet jeśli między pewnymi jed-

¹ Największy wpływ na rozwój badań nad ekwiwalencją mieli: Nida (1964), który wyróżnił ekwiwalencję formalną i dynamiczną; Catford (1965), który zdefiniował ekwiwalencję tekstową (wielokrotnie później krytykowaną, jako pojęcie ‘nieostre’); Kade (1968), któremu badania nad ekwiwalencją zawdzięczają wyróżnienie różnych poziomów odpowiedniości leksykalnej; Wills (1977), który rozszerzył ogląd na ekwiwalencję, uwzględniając oprócz czynników związanych z tekstem, również uwarunkowania dotyczące samego tłumacza, jak i czytelnika; Toury (1980), który postulował przesunięcie rozważań nad ekwiwalencją ze sfery abstrakcyjnej teorii do sfery pragmatycznej, gdzie ekwiwalencja, będąc pojęciem funkcjonalnym, pomaga określić istniejącą relację między tekstami; Pym (1992), który zaproponował traktowanie przekładu w kategoriach transakcji, gdzie ekwiwalencja wiąże się z równoważnością wartości wymiennej; Koller (1995), który uwzględniając uwarunkowania historyczne i kulturowe ekwiwalencji, podkreślił jej związek z „podwójnym odniesieniem”, zarówno to tekstu wyjściowego, jak i docelowego. Zdecydowaną przeciwniczką wprowadzania tej kategorii do badań nad przekładem jest Snell-Hornby (1988), uważając ją za irrelewantną i niemożliwą do precyzyjnego zdefiniowania (por. Kenny w: Baker 2005, s. 77–80; Pisarska, Tomaszekiewicz 1988, s. 172–184; Dąbbska-Prokop 2000, s. 68–75). Baker w swojej książce, w której wyróżnia i analizuje ekwiwalencję na poziomie leksykalnym (pojedynczy wyraz), ponadleksykalnym (kolokacje, idiomy i stałe związki frazeologiczne), gramatyczną, tekstową i pragmatyczną, stwierdza otwarcie, że stosuje pojęcie ekwiwalencji dla wygody, a nie dlatego, że ma ono jakiś wyjątkowy status teoretyczny, oraz dlatego, że używa go większość tłumaczy (Baker 1992, s. 5–6).

nostkami kodów wyjściowych istnieje relacja identyczności, nie ma ona żadnego znaczenia w procesie przekładu. Samo pojęcie identyczności jest dla Frawleya antytezą przekładu, gdyż przekład interlingwalny, pojmowany jako rekodyfikacja, zachodzi p o m i m o, a nie d z i ę k i, identyczności między poszczególnymi jednostkami kodu wyjściowego i kodu docelowego (Frawley 1984/2003, s. 256–257).

Perspektywa historyczna badań nad ekwiwalencją w przekładzie pozwala zauważyć stopniowe przechodzenie od pojmowania ekwiwalencji jako relacji między j ę z y k a m i do jej rozumienia jako relacji zachodzącej między t e k s t a m i w dwóch różnych językach. Takie ujęcie umożliwia badanie ekwiwalencji zarówno na poziomie leksykalnym w perspektywie jakościowo-ilościowej (wyróżniając takie relacje, jak: odpowiedniość „jeden-jeden”, „jeden-kilka”, „jeden-zero”, „kilka-jeden”), jak i w perspektywie bardziej globalnej, obejmującej m.in. następujące kategorie: ekwiwalencja referencyjna (denotacyjna), konotacyjna, tekstowo-normatywna, pragmatyczna (dynamiczna, funkcjonalna), formalna, tekstowa (por. Kenny w: Baker 2005, s. 77). Teoretycy wyróżniają również różnorodne rodzaje ekwiwalentów². Ekwiwalencja traktowana jest zarówno jako kategoria teoretyczna, jak i pragmatyczna, przy czym w drugim przypadku badacze dzielą się na tych, których celem jest wykazanie c z y dwa teksty są względem siebie ekwiwalentne, zakładając wcześniej zdefiniowane kryteria ekwiwalencji, oraz na tych, którzy zakładają, że tekst wyjściowy i docelowy są względem siebie ekwiwalentne i skupiają się na badaniu rodzaju i stopnia istniejącej ekwiwalencji (por. Kenny w: Baker 2005, s. 80). Podejście drugie uwzględnia fakt, iż ekwiwalencja jest pojęciem względnym w ujęciu diachronicznym i wydaje się mieć większe zastosowanie w badaniu przekładu literackiego, na jakość którego wpływają konwencje przekładowe przeważające w danym okresie historycznym oraz to, jak w danym czasie pojmowano samą ekwiwalencję, jak również wiele innych czynników językowych i pozajęzykowych.

W niniejszej analizie ekwiwalencja traktowana jest jako kategoria pragmatyczna, pozwalająca na zaobserwowanie określonych relacji między wybranymi elementami leksykalnymi, w celu próby uzasadnienia wyborów tłumacza, jak również ustalenia związku między tym typem ekwiwalencji a innymi czynnikami wpływającymi na przekład utworu literackiego.

² Najczęściej wyróżnianymi kategoriami ekwiwalentów są: absolutny, akceptowalny, bezpośredni (słownikowy), całkowity, częściowy, formalny, nieakceptowalny, okazjonalny, pełny, przesunięty, regularny (stały) czy tekstowy (por. Lukszyn 1993, s. 76–80).

2. Istota wyrażen opisujących chód w opowiadaniu *The Queer Feet*

Opowiadanie G. K. Chestertona zatytułowane *The Queer Feet* pochodzi ze zbioru *The Innocence of Father Brown*, opublikowanego w 1911 r. Bohaterem opowiadań detektywistycznych napisanych przez tego autora jest ksiądz Brown, który w niezwykle sposób rozwiązuje niezwykle zagadki kryminalne. W omawianym utworze, ksiądz Brown zapobiega popełnieniu przestępstwa, jaką jest kradzież cennego zestawu sztućców, wykonanego ze srebra i zdobionego perłami, należącego do wytwornego klubu dla mężczyzn. Rzecz dzieje się w renomowanym hotelu, w którym odbywa się doroczny obiad klubowiczów. Oś konstrukcyjną opowiadania stanowią różne rodzaje chodu (szybki i lekki chód oraz powolny i ciężki) kogoś, kto podszywa się, w zależności od tego, gdzie się znajduje, pod kelnera lub dżentelmena, w celu popełnienia zaplanowanej kradzieży. Ksiądz Brown, który przybył do hotelu w sprawie niezwiązanej z wystawnym obiadem, zostaje odizolowany od pozostałych gości i pracuje w mrocznym pomieszczeniu, gdzie słyszy wyraźne, dziwne kroki, które bardzo go intrygują, zwłaszcza ze względu na fakt, iż jest to odgłos wydawany przez jedną parę butów (słychać charakterystyczne skrzywienie, a więc przemieszcza się ta sama osoba), jednak kroki są bardzo różnorodne. Po dłuższym, uważnym przysłuchaniu się dobiegającym go odgłosom, ksiądz Brown domyśla się, kim jest osoba przemieszczająca się w osobliwy sposób po hotelu i jakie są jej zamiary. Dzięki temu zapobiega kradzieży, a właściwie nie pozwala złodziejowi oddalić się ze skradzionymi sztućcami. Kluczem do całej intrygi jest fakt, że wieczorowy ubiór dżentelmenów jest bardzo podobny do ubioru kelnerów, a tę podwójną tożsamość „mężczyzny w czerni” wykorzystuje niedoszły złodziej. Jednak tym, co zewnętrznie odróżnia dżentelmena od kelnera, jest sposób chodzenia (Kujawska-Lis 2007, s. 243–244).

Opowiadanie bada możliwość zamiany tożsamości oraz tworzenia tego, co niewidzialne, w tym, co widoczne (złodziej jest „niewidzialny” dla dżentelmenów, kiedy udaje, że jest kelnerem, natomiast jego prawdziwa tożsamość jest niewidzialna dla kelnerów, gdy zachowuje się jak dżentelmen), jednak we wszystkich opisach dotyczących dochodzenia do rozwiązania zagadki przez księdza Browna dominują bodźce akustyczne (Kujawska-Lis 2007, s. 244). W opowiadaniu tym pojawia się niezliczona ilość wyrażen opisujących dźwięki wydawane przy chodzeniu oraz opisów chodzenia. Samych czasowników (włącznie z czasownikami frazowymi) wyrażających czynność przemieszczania się jest kilkanaście³: *walk*

³ Podane w nawiasach odpowiedniki nie są zaczerpnięte z przekładu. Są to odpowiedniki słownikowe, w ich podstawowym znaczeniu. Dla uproszczenia podano jedynie przykładowe, najczęściej używane znaczenia za: *Wielki słownik angielsko-polski PWN Oxford*, 2004. Znaczenia czasowników i wyrażen angielskich podają za: *Collins Cobuild English Language Dictionary*, 1990. W dalszych przykładach w tej części artykułu również podano tłumaczenie dosłowne.

(iść, spacerować), *go* (iść), *stroll* (przechadzać się), *wander* (przechadzać się), *stride* (chodzić wielkimi krokami), *pace* (przemierzać), *lurch* (iść chwiejnym krokiem), *stagger* (ślaniać się), *run* (biec), *speed* (pędzić), *flee* (umknąć), *dash* (pomknąć), *jump* (skakać), *leap* (skakać), *hop* (skakać), *slide* (ślizgać się), *caper* (brykać), *troop* (wejść gromadnie), *dart* (rzucić się), *shoot out* (wypaść), *tumble down* (zwalić się), *pass* (minąć), *follow* (iść za kims), *drift away* (rozejść się), *tear along* (przedrzeć się), *wheel round* (wytoczyć się), *bound* (poruszać się lekko i energicznie). Nie wszystkie z nich mają odpowiedniki w języku polskim w relacji „jeden-jeden”, ponieważ niejednokrotnie w języku angielskim czasowniki mają dość wąskie pole znaczeniowe i opisują bardzo precyzyjnie sposób poruszania się. Dlatego, jak widać powyżej, często ich odpowiednikiem jest wyrażenie opisowe, które pozwala na wydobycie wszystkich odcieni znaczeniowych. Często czasowniki te wydają się synonimiczne i tłumaczone są tym samym czasownikiem w języku polskim, np. szereg: *jump*, *leap* oraz *hop* lub *stroll* i *wander*, czy *lurch* i *stagger*. Nie jest to jednak synonimia pełna⁴, ponieważ czasowniki te nie są w pełni wymienne we wszystkich kontekstach, choć zachowują tożsamość stylistyczną (należą do tego samego rejestru). Dla porównania: *jump* oznaczać może skakanie zarówno w stosunku do zwierząt, jak i ludzi, podobnie jak *leap*, natomiast tylko *jump* można użyć w wyrażeniu ‘przeskakiwać z tematu na temat’, a tylko *leap*, chcąc opisać poruszające się płomień czy cienie. Z kolei czasownik *hop* w odniesieniu do ludzi oznacza skakanie na jednej nodze, najczęściej jednak używany jest w odniesieniu do ptaków lub niewielkich zwierząt, poruszających się małymi podskokami na dwóch nogach. Różnice między tymi czasownikami są często tak niewielkie, że trudno jest je wydobyć w przekładzie. Chesterton wykorzystuje synonimie częściową, aby urozmaicić narrację opowiadania, jak również dla przyciągnięcia uwagi czytelnika do samej warstwy słownej, którą precyzyjnie posługuje się zarówno narrator, jak i ksiądz Brown rekonstruujący przebieg wydarzeń i tok swojego rozumowania.

Różnorodność czasowników wzbogacona jest rzeczownikami opisującymi sposób i szybkość chodzenia lub nawiązującymi do sytuacji przemieszczania się jako takiej: *stamp* (tupnięcie), *dance* (taniec), *walk* (spacer, chód), *gait* (chód), *waddle* (kaczy chód), *step* (krok), *stoppage* (zatrzymanie się) oraz rozbudowanymi wyrażeniami, które niejednokrotnie łączą w sobie również efekt akustyczny. Typowymi przykładami są wyrażenia dopełniaczowe: *a long rush of rapid little steps* (długi pęd szybkich, drobnych kroków), *the run or ripple of light, hurrying feet* (bieg czy dźwięk lekkich, śpieszących się stóp). Użyte w pierwszym wyrażeniu słowo *rush* oznacza najczęściej przemieszczanie się w pośpiechu, może

⁴ Synonimia pełna (absolutna, całkowita) definiowana jest jako „nieograniczona wymiennosc odnośnych wyrażen we wszystkich kontekstach i całkowita ich identyczność znaczeniowa” (Polański 1993, s. 534).

jednak określać też dźwięk przemieszczającego się szybko powietrza, wody czy obiektów fizycznych, np. pocisku. W wyrażeniu drugim, *ripple* w podstawowym znaczeniu oznacza ‘marszczyć się’ w odniesieniu do powierzchni wody; wyraża jednak także ciągły dźwięk, który łagodnie wznosi się i opada. Chesterton, bawiąc się słowami, wykorzystuje dwa wyrazy odnoszące się do wody (*run* może oznaczać bieg rzeki), które się aliterują, przy czym w obu przypadkach wydobywa znaczenie akustyczne, a nie wizualne; podobnie w wyrażeniach dopełniaczowych: *ordinary patter of feet* (zwykły tupot stóp) i *the thud of the heavier walking* (łomot cięższego chodu) chodzi o efekt dźwiękowy.

Ponadto, aby opisać sposób chodzenia, autor często modyfikuje rzeczowniki przydawkami przymiotnikowymi: *heavy yet springy step* (ciężki, ale sprężysty krok), *swift walking* (szybkie chodzenie) lub przydawkami, w których łączy przymiotniki i imiesłowy: *slow, swinging stamp* (wolne, kołyszące tupanie / / chód), *old slow, swaggering stamp* (stare, powolne, pewne siebie tupanie / / chód). Najczęściej funkcją rozbudowanych wyrażeń opisowych jest podkreślenie kontrastu między dwoma rodzajami chodu: szybkim chodem kelnera i stacycznym, pewnym siebie chodem dżentelmena. Podobne zadanie mają spełniać przysłowki: *was walking very fast, in order to walk very slow* (chodził bardzo szybko, po to żeby iść bardzo wolno). Przysłowki wykorzystywane są również dla efektu wzmocnienia, gdzie podkreślają znaczenie czasownika: *stopped dead* (zastygł nieruchomo), *ran madly* (wybiegł szaleńczo).

Nieco inną funkcję spełniają przydawki imiesłowowe, które tworzą z opisywanym rzeczownikiem relację o charakterze oksymoronu, np.: *a walking race* (chodzony wyścig / wyścig w chodzie) czy *lumbering quickness* (ospała szybkość). Zestawienie wyrażeń o przeciwnych znaczeniach wpisuje się na poziomie leksykalnym w całość struktury opowiadania opartej na przeciwstawieniu różnych rodzajów chodu i na paradoksie, polegającym na tym, że to, co różni się od siebie akustycznie, nie musi różnić się od siebie wizualnie, czyli na tym, jak bardzo pozory mylą i jak łatwo pomylić wytwornego dżentelmena z towarzystwa z usługującym mu kelnerem.

Kontrast w szybkości poruszania się buduje Chesterton poprzez rozbudowane porównania, mające na celu uruchomienie nie tylko wrażeń akustycznych, ale również wizualnych czytelnika, który może sobie wyobrazić prędkość: *the step [...] ran past the door as feverishly as a rat* (kroki [...] przebiegły obok drzwi gorączkowo jak szczur); *the swift, soft, bounding steps coming along the corridor; like the pads of a fleeing and leaping panther* (szybkie, miękkie, energiczne kroki idące po korytarzu, jak poduszki łap uciekającej i skaczącej pantery); *he could have slid along like a shadow* (mógł się prześlizgnąć jak cień); *waiter had sped towards him like an arrow* (kelner popędził do niego jak strzała); *the duke dashed down the stairs with youthful energy; he followed with a more mature motion* (książę popędził w dół po schodach z młodzieńczą energią, on podążył za nim bardziej dojrzałym ruchem).

Powyższe zestawienie daje pewien ogład różnorodności wyrażen opisujacych sposoby przemieszczania się w opowiadaniu, ich funkcje, jak również trudności, z jakimi musi zmierzyć się tłumacz. Spełniają one funkcję konstrukcyjną utworu (na nich opiera się cała intryga) oraz funkcję estetyczną. Chesterton wprowadza dwie sytuacje, które zdominowane są przez ruch. W pierwszej, kiedy ksiądz Brown zamknięty w ciemnym pokoju przysłuchuje się krokom na korytarzu, nacisk zostaje położony na wydobywanie efektu dźwiękowego; w drugiej, opisującej zamieszanie wśród klubowiczów wynikłe z odkrycia, iż skradziono ich drogocenne sztuce, dominują efekty wizualne. Opowiadanie w bardzo zrównoważony sposób operuje różnego rodzaju kontrastami (szybkość – powolność, służalczość – pewność siebie, kontrola swojego zachowania – nieład, dźwięk – wizja). Choć w utworze jest bardzo wiele fragmentów opisowych dotyczących dźwięków wydawanych przy chodzeniu i różnych sposobów przemieszczania się, nie są one nużące, gdyż różnorodność zastosowanych rozwiązań językowych sprawia, że tekst nie jest zdominowany przez żadne konkretne wyrażenie. Tłumacz stoi więc przed sporym wyzwaniem, na które składa się kilka czynników, m.in.: użycie wielu wyrażen o charakterze parasynonimicznym, które nie mają odpowiedników bliskoznacznych w języku docelowym, wąskie pole semantyczne użytych wyrazów, zachowanie równowagi między zastosowanymi wyrażeniami, tak aby nie przytłoczyć tekstu zbyt wieloma powtórzeniami, wydobywanie z opisów ruchu różnorodnych efektów akustycznych, zachowanie środków stylistycznych (oksymoronów, aliteracji, metafor) będących cechą charakterystyczną języka autora. Poszukując rozwiązań przekładowych, tłumacz powinien się kierować uzyskaniem ekwiwalencji stylistyczno-estetycznej i semantycznej, a więc dążyć do równoważnego nacechowania stylistycznego tekstu przekładu z tekstem oryginału i zachowania równoważności informacyjnej oraz efektu oddziaływania tekstu przekładu na odbiorcę. Ekwiwalencja leksykalna o charakterze „jeden-jeden” będzie tu miała stosunkowo mniejsze znaczenie. W procesie przekładu niezbędna będzie analiza składnikowa, aby w pełni wydobyć znaczenie przekładanego wyrażenia.

3. Analiza przekładu wybranych rzeczowników: *feet, footstep, step*

Omawiane opowiadanie Chestertona zostało wydane w Polsce w 1951 r. w tomie *Przygody księdza Browna*, a przekład przygotowany został przez zespół redakcyjny. Posłuży on do analizy wybranych rzeczowników dotyczących chodzenia i wydawanych przy tym odgłosów: *feet, footstep, step*⁵. Rzeczowniki te

⁵ Wszystkie wyrażenia, zaczerpnięte zarówno z tekstu oryginalnego, jak i przekładu, w których występują analizowane wyrazy, zebrane są w apendyksach. Podano tam odpowiednie numery stron w obu wersjach, które w celu przejrzystości zapisu w tekście artykułu pominięto.

zostały wybrane z kilku przyczyn: (1) *feet* (stopy) jako słowo występujące w tytule i znaczące dla opowiadania, (2) *step* (krok) to najbardziej neutralny rzeczownik opisujący chód, (3) *footstep* to zrost poprzednich dwóch wyrażzeń. Są to rzeczowniki najczęściej pojawiające się w opowiadaniu, przy czym Chesterton osiąga niemal idealną równowagę w dystrybucji dwóch pierwszych: *step* pojawia się 11 razy, *feet* występuje 12 razy (ponadto raz pojawia się forma liczby pojedynczej odnosząca się do jednostki miary). Zrost *footsteps* wykorzystany jest czterokrotnie. Największy problem, przed jakim staje tłumacz, stanowi zachowanie podobnej dystrybucji, tak aby nie przytłoczyć tekstu docelowego powtarzającym się wyrazem. Jest to o tyle trudne, że, przykładowo, *feet* pojawia się zarówno w wyrażeniach opisowych, dotyczących dźwięku: *I heard a pair of feet* (usłyszałem parę stóp), metaforycznych: *flying feet* (latające stopy) oraz zleksykalizowanych: *he got to his feet* (zerwał się na równe stopy), a, jak podano w nawiasach, ich dosłowne tłumaczenie brzmi po polsku nienaturalnie.

Pole semantyczne rzeczownika *foot* (l.m. *feet*) obejmuje końcową część ludzkiej nogi (stopa) lub dolną część / podstawę obiektu fizycznego. W różnorodnych związkach frazeologicznych rzeczownik ten wskazuje na przemieszczanie się pieszo, opóźnianie wykonania czynności, posiadanie realistycznego stosunku do życia i wiele innych. Żadne z niemal 30 znaczeń podawanych przez słowniki nie wskazuje na dźwięk wydawany przez osobę przemieszczającą się pieszo, co należy do pola znaczeniowego zrostu *footstep*. Wnioskować więc można, że Chesterton rozszerza w opowiadaniu znaczenie rzeczownika *feet*, tak aby obejmowało ono również odgłos stąpania. W ten sposób interpretować można tytuł utworu, gdyż potraktowanie dosłowne wyrażenia *queer feet* (dziwne stopy) wskazywałoby na stopy, które są osobliwe, ponieważ są np. zniekształcone. Dzięki takiemu zabiegowi (który potraktować można jako neologizm semantyczny) autor prowadzi grę z czytelnikiem, początkowo prowadząc go fałszywym tropem, gdyż tytuł utworu zawsze wzbudza w odbiorcy pewne asocjacje i oczekiwania. W tym przypadku oczekiwać można czegoś nadzwyczajnego związanego z fizycznością, co jest kolejnym paradoksem, gdyż fizycznie bohater-złodziej pozostaje niezmienny. Ponadto, pozwala to na uniknięcie nadużywania w utworze tego samego wyrażenia odnoszącego się do efektu akustycznego. Efekt dźwiękowy wywołany jest za pomocą rzeczownika *step*, oznaczającego zarówno 'wygląd', jak i dźwięk kroków. *Footstep*, będąc zrostem dwóch opisanych rzeczowników, wskazuje wyraźnie na efekt akustyczny.

W przekładzie najbliższy ekwiwalent tytułowego rzeczownika nie pojawia się ani razu (z wyjątkiem jednostki miary). W wyrażeniach niezleksykalizowanych zastosowano odpowiedniość „jeden-wiele”: *feet* – kroki (3 razy), nogi (4 razy) oraz jedno opuszczenie, a w wyrażeniu *get to one's feet* – dwa opuszczenia rzeczownika i po jednym razie zastąpienie go innym: 'miejsca' i 'nogi'.

W przypadku pierwszego typu wyrażen, przyczyną takiej decyzji mogła być obawa, że rzeczownik 'stopy' będzie odczytywany zbyt dosłownie (jako stopy zniekształcone), co byłoby nielogiczne, gdyż ksiądz Brown opisywanych stóp nie widzi i widzieć nie może. Przekład skupia się zatem na dźwiękach, stąd zastosowanie ekwiwalentu 'kroki' (przykłady 1, 2, 5 w Apendyksie I). W rozbudowanych porównaniach, ze względu na wyraźne odwołanie do części ludzkiego ciała, zastosowano hiperonim 'nogi' (przykłady 4, 6, 7, 8 w Apendyksie I). Czytelnik angielski nie odczyta dosłownie wyrażen, których częścią jest *feet* (początkowo z wyjątkiem tytułu, gdyż brak jest kontekstu) ze względu na ikonizację tego wyrazu w stosunku do zrostu *footstep* i potraktuje go jako „skrót” od tegoż. Wykorzystanie podobieństwa graficznego wyrazu 'stopa' do jakiegokolwiek innego o podobnym znaczeniu co 'kroki' nie jest możliwe; można byłoby ewentualnie zastąpić go rzeczownikiem odsłownym 'stapanie', z wyjątkiem tych wyrażen, które odsyłają do części ciała jako takiej, a nie do odgłosów. W wyrażeniach zleksykalizowanych poszukiwanie ekwiwalencji na poziomie leksykalnym prowadziłyby do sztucznych i niepoprawnych wyrażen, np. 'wszyscy zerwali się [na równe] stopy', stąd uzasadniona decyzja o zastosowaniu ekwiwalencji pragmatycznej, czyli techniki tłumaczeniowej nazwanej przez Vinaya i Darbelneta po prostu ekwiwalencją, a polegającej na wyrażeniu tej samej sytuacji innymi środkami stylistycznymi i strukturalnymi (Vinay, Darbelnet 1958/2003, s. 90).

Utrata tytułowych 'stóp' nie jest dostrzegalna przez czytelnika przekładu, ponieważ nie ma on świadomości istnienia tego wyrazu w tekście, jako że już w samym tytule zastąpiono go wyrazem 'kroki'. Ogniskuje to uwagę na tym właśnie rzeczowniku. Jest on wszechobecny w tekście przekładu, ponieważ wykorzystany jest nie tylko jako ekwiwalent 'stóp', ale także we wszystkich przekładach wyrazu *footsteps* i sześciokrotnie jako odpowiednik *steps*. Ponadto, w przekładzie wyraz 'kroki' pojawia się dodatkowo trzykrotnie (Apendyks IV) we fragmentach, w których w oryginale występowały zaimki (*it, they*) lub inny rzeczownik (*walk*). Dwukrotnie pojawia się również forma zdrobniała 'kroczi', uzasadniona użyciem przymiotnika *little* w oryginale. Sprawia to, że w przekładzie rzeczownik 'kroki' w różnych formach pojawia się aż 19 razy, czyli niemal dwukrotnie częściej niż jakikolwiek z analizowanych wyrazów użytych przez Chestertona. Zaburza to w znacznym stopniu równowagę leksykalną i wpływa na ekwiwalencję estetyczną. Chociaż w przekładzie wykorzystano dziesięć razy rzeczownik 'chód' (choć tylko dwa razy jak odpowiednik analizowanych rzeczowników), nie zmienia to wrażenia, że tekst polski zdominowany jest przez tytułowy rzeczownik.

Na stopień ekwiwalencji stylistyczno-estetycznej wpływa również utrata lub zachowanie środków stylistycznych. W przypadku omawianych rzeczowników zastosowanie w przekładzie hiperonimu 'nogi', choć pragmatycznie uzasadnio-

ne, powoduje utratę typowej dla Chestertona aliteracji⁶, np. w takich wyrażeniach, jak: *fantastic feet* – „fantastyczne nogi” czy *with flying feet* – „z nogami w locie”. Kompromisy w przekładzie są nieuniknione, ale przynajmniej w pierwszym przypadku można było poszukać aliteracji, zmieniając jednocześnie przymiotnik na bliskoznacznym, np. „niesamowite nogi”. Przy opisie kroków, nie udało się również zachować rytmu oryginalnych zdań, tworzonych przez powtórzenia tych samych części mowy, które się aliterują lub rymują, np. w wyrażeniu: *the swift, soft, bounding steps coming along the corridor, like the pads of a fleeing and leaping panther* – „**szybkie i ciche**, elastyczne kroki, przypominające miękkie łapy pantery **czmychającej w podskokach**”. Angielskie przymiotniki, opisujące kroki, nie dość, że rozpoczynają się od tej samej spółgłoski, co modyfikowany rzeczownik, to jeszcze sama spółgłoska może być potraktowana onomatopoeicznie, jako świszczący dźwięk wydawany przy szybkim ruchu. Oba przymiotniki są jednosylabowe, co dodatkowo wzmacnia efekt szybkości. Niezwykły efekt estetyczny wywołują również rymujące się imiesłowy opisujące biegnącą panterę, które dodatkowo tworzą szereg asonantyczny (dzięki powtórzeniu tej samej długiej samogłoski „i”) oraz akcentowane są na tę samą, pierwszą sylabę (co sprawia, że akustycznie odwzorowują opadanie, gdyż w obu przypadkach intonacja jest opadająca w drugiej sylabie). Wszystkie te zabiegi stylistyczne zostają utracone w przekładzie, głównie ze względu na różnice systemowe (brak możliwości znalezienia aliterujących się wyrazów o podobnym znaczeniu i podobnej długości). Uzyskany efekt jest raczej komiczny, ze względu na opisanie czasownika ‘czmychać’ okolicznikiem sposobu ‘w podskokach’, co przywodzi na myśl raczej zwierzęta niewielkich rozmiarów, jak króliki.

Efekt komiczny pojawia się w przekładzie głównie ze względu na nietypowe kolokacje. Wielokrotnie udaje się stworzyć dość naturalne opisy, rezygnując z dosłowności na rzecz ekwiwalencji funkcjonalnej, np.: *heard the strange feet* – „usłyszał dziwne **kroki**”. Wersja polska jest mniej metaforyczna, jednak bardziej relewantna dla czytelnika niż próba zastosowania ekwiwalencji leksykalnej „jeden-jeden” (usłyszał dziwne stopy). Niemniej jednak w przekładzie pojawiają się też sformułowania wskazujące na opór materii językowej, np. „pęd kroczków” (przykład 1, Apendyks II; dosłowne tłumaczenia wyrażenia dopełniaczowego), „rozkołysany tupot” (przykład 2, Apendyks II; wyrażenie to dotyczy opisu idącego dżentelmena, a tupot kojarzy się raczej z szybkim krokiem lub biegiem, np. ‘tupot dziecięcych stópek’), „kroki szczura” (przykład 7, Apendyks II; wydaje się, że w tym przypadku lepsze byłoby porównanie: ‘jakby biegł tam szczur’), „kroki przypominające łapy” (przykład 9, Apendyks II; porównane zostają dwie zupełnie różne kategorie: sposób chodzenia i część ciała), czy

⁶ Aliteracje w opowiadaniach Chestertona oraz sposoby ich tłumaczenia przeanalizowane zostały w artykule *Aliteracje zagubione w tłumaczeniu. Analiza porównawcza trzech tłumaczeń opowiadania G. K. Chestertona „The Strange Crime of John Boulnois”* (Kujawska-Lis 2007).

„usłyszeć taniec” (przykład 6, Apendyks I; taniec jest sztuką wizualną, z wyjątkiem stepowania, łączącego obraz i dźwięk, jednak dalej w zdaniu taniec ten porównany jest do tańca szkieletów, a stepujące szkielety wywołać mogą jedynie efekt komiczny).

4. Podsumowanie

Szeroko rozumiana ekwiwalencja wydaje się kategorią stosunkowo mało wymierną, biorąc pod uwagę postulaty, że tekst przekładu literackiego ma być „ekwiwalentny” z oryginałem na wszystkich poziomach. Pewne typy ekwiwalencji są łatwo mierzalne, w szczególności odpowiedniość leksykalna czy składniowa. Wykorzystując gramatykę kontrastywną, w dość obiektywny sposób można wykazać występowanie ekwiwalencji składniowej. Z kolei badania ilościowe oraz porównawcze w zakresie pól semantycznych poszczególnych wyrazów użytych jako ekwiwalenty dają możliwość wieloaspektowej analizy ekwiwalencji leksykalnej. W przypadku tekstu literackiego ścisłość terminologiczna i zachowanie w przekładzie statych odpowiedników nie ma tak wielkiego znaczenia, jak wywołanie podobnego efektu estetycznego, który niejednokrotnie wynika z subiektywnego przeżywania tekstu przez czytelnika. Istnieje pewna prawidłowość, zauważona przez Antoine Bermana, mianowicie, że przekłady utworów literackich opierają się często na klaryfikacji, a więc zmieniają to, co niedookreślone, w formę bardziej eksplicytną (Berman 1985/2003, s. 289), to, co metaforyczne, w formę dosłowną. Klaryfikacja na ogół wiąże się z rozwinięciem, które z kolei spłaszcza to, co zasadniczo było w oryginale głębokie (Berman 1985/2003, s. 290). Wyrażenia opisujące sposób poruszania się w opowiadaniu Chestertona dostarczają wielu przykładów na rzeczywiste oddziaływanie tych tendencji w przekładzie. Częstokroć czasowniki muszą być opisywane, co nie tylko wydłuża tekst, ale przede wszystkim zmienia jego rytm; rzeczowniki, których znaczenie rozszerzono, zastępowane są odpowiednikami o znaczeniu ustalonym i niemetaforycznym; trudność w znalezieniu odpowiedników skutkuje zaburzeniem równowagi w dystrybucji leksemów. Różnice systemowe sprawiają, że poszukiwanie ekwiwalencji estetyczno-stylistycznej jest zadaniem bardzo skomplikowanym. Równie trudna jest analiza tego typu ekwiwalencji, łatwo bowiem wykazać utratę określonych elementów stylistycznych i efektów estetycznych, trudniej jednak wskazać elementy w tekście docelowym, które w ekwiwalentny sposób miałyby rekompensować te straty. Ocena tych samych kategorii nie sprawia zazwyczaj trudności, trudniej jednak ocenić, czy zastąpienie instrumentacji głoskowej zupełnie inną figurą stylistyczną (np. metaforą) pozwala uzyskać globalną ekwiwalencję stylistyczną-estetyczną. Ilość czynników językowych i pozajęzykowych mających wpływ na ten typ ekwiwalencji

sprawia, że jest to kategoria trudna do rzetelnego opisu naukowego, a jej ocena musi uwzględniać analizę poszczególnych typów ekwiwalencji dotyczących mniejszych jednostek tekstu.

Apendyks I

(przykłady ułożone są w porządku chronologicznym, w jakim występują w tekstach)

feet/foot

1. Queer **feet** (31) – Dziwne **kroki** (37)
2. the ordinary patter of **feet** (33) – był to odgłos **kroków** za drzwiami gabinetu (42)
3. the run or ripple of light, hurrying **feet** (34) – lekkie, pospieszne dreptanie czy bieganie (43)
4. the fantastic **feet** capering along the corridor in unnatural or symbolic attitudes (34) – fantastyczne **nogi**, płaśające po korytarzu w nienaturalnych albo symbolicznych pozach (44)
5. heard the strange **feet** (35) – usłyszał dziwne **kroki** (45)
6. I heard a pair of **feet** in this passage doing a dance that was as queer as the dance of death (42) – gdy usłyszałem jakiś taniec wykonywany na korytarzu przez parę **nóg**, taniec równie dziwny jak taniec szkieletów (59)
7. they were both made by the same **feet** (42) – od tej samej pary **nóg** (59)
8. he came in the lightning style of a waiter, with bent head, flapping napkin and flying **feet** (43) – wchodził jako kelner z błyskawiczną szybkością, z głową zwieszoną w dół, trzepoczącą serwetą i **nogami** w locie (61)

Wyrażenia zleksykalizowane

1. he got to his **feet** (34) – zerwał się (42)
2. he sprang to his **feet** (35) – zerwał się na równe **nogi** (45)
3. and in a flash all the men at the table were on their **feet** (40) – wszyscy goście w mgnieniu oka zerwali się z **miejsc** (54)
4. Father Brown got to his **feet** (41) – Ojciec Brown **wstał** (57)

Jednostka miary

1. six-foot men (31) – sześciu **stóp** wzrostu (38)

Apendyks II

step

1. a long rush of rapid little **steps** (34) – długotrwały pęd szybkich, drobnych **kroczków** (43)
2. they stopped and changed to a sort of slow, swinging stamp, numbering not a quarter of the **steps**, but occupying about the same time (34) – urywały się, przechodząc w coś w rodzaju powolnego, rozkołysanego tupotu, który ilościowo nie stanowił nawet jednej czwartej poprzednich **kroków**, ale trwał przez taki sam odstęp czasu (43)
3. what the **steps** suggested (34) – **kroki** przywodziły mu na myśl (44)
4. the slow **step** first (34) – najpierw powolne **stąpanie** (44)
5. it certainly was not the **step** of the proprietor (34) – nie był to z całą pewnością **chód** właściciela hotelu (44)
6. heavy yet springy **step** (35) – ciężki, ale sprężysty **chód** (44)
7. the **step** changed to the quicker one, and ran past the door as feverishly as a rat (35) – **kroki** stały się szybsze i przebiegły obok drzwi z tak gorączkową szybkością, jak **kroki** szczura (44)
8. though this **step** was much swifter it was also much more noiseless, almost as if the man were walking on tiptoe (35) – były bardziej chyże, jednocześnie jednak i bardziej bezszelestne, tak jak gdyby osoba na korytarzu biegła teraz na palcach (45)

9. the swift, soft, bounding **steps** coming along the corridor, like the pads of a fleeing and leaping panther (35) – szybkie i ciche, elastyczne **kroki**, przypominające miękkie łapy pantery czmychającej w podskokach (46)
10. First came quick, funny little **steps**, like a man walking on tiptoe for a wager; (42) – Najprzód słycać było serię drobnych, śmiesznych **kroczków**, jak gdyby ktoś założył się, że będzie chodził na palcach (59)
11. then came slow, careless, creaking **steps**, as of a big man walking about with a cigar (42) – po nich następowały inne **kroki**: powolne, niedbale, skrzypiące, jakby wysoki mężczyzna przechadzał się paląc cygaro (59)

Apendyks III

footstep

1. listening to a few **footsteps** in a passage (31) – przysłuchiwaniu się odgłosowi ludzkich **kroków** w korytarzu hotelowym (37)
2. The **footsteps** outside at any given moment (34) – poszczególne **kroki** na zewnątrz (42)
3. There were no other **footsteps** (34) – innych **kroków** nie było słycać (42)
4. these **footsteps** were so odd (34) – ale **kroki** te były tak dziwne (43)

Apendyks IV

1. **It** did not sound like it (34) – na to **kroki** nie wyglądały (44)
2. And **they** came in rotation (42) – **Rytm kroków** zmieniał się kolejno (59)
3. he went at a brisk **walk** (45) – ruszył różnym **krokiem** (63)

Literatura

- Baker M. (1992): *In Other Words. A coursebook on translation*. London and New York. Routledge.
- Baker M. (red.) (2005): *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London and New York. Routledge.
- Berman A. (1985) 2003: *Translation and the Trials of the Foreign*. [W:] *The Translation Studies Reader*. Red. L. Venuti. London and New York. Routledge.
- Chesterton G. K. (1951): *Przygody księdza Browna*. (Tłum. zespół redakcyjny). Warszawa. PAX.
- Chesterton G. K. (1911) 2001: *The Innocence of Father Brown*. USA. Quiet Vision Publishing.
- Dąbska-Prokop U. (red.) (2000): *Mala encyklopedia przekladoznawstwa*. Częstochowa: Edukator.
- Frawley W. (1984) 2003: *Prolegomenon to a Theory of Translation*. [W:] *The Translation Studies Reader*. Red. L. Venuti. London and New York. Routledge.
- Jakobson R. (1959) 2003: *On Linguistic Aspects of Translation*. [W:] *The Translation Studies Reader*. Red. L. Venuti. London and New York. Routledge.
- Krysztosiak M. (1996): *Przekład literacki we współczesnej translatoryce*. Poznań. Wyd. UAM.
- Kujawska-Lis E. (2007): *Aliteracje zagubione w tłumaczeniu. Analiza porównawcza trzech tłumaczeń opowiadania G. K. Chestertona „The Strange Crime of John Boulnois”*. „Prace Językoznawcze” UWM IX. Olsztyn.
- Kujawska-Lis E. (2007): *Translator's nightmare: G. K. Chesterton's „The Queer Feet” and its cultural references*. [W:] *Texts in/of Texts*. Red. A. Blaim, J. Kokot. Lublin. Maria Skłodowska-Curie University Press.
- Lukszyn J. (red.) (1993): *Tezaurus terminologii translatorycznej*. Warszawa: Wyd. Naukowe PWN.

- Pisarska A. Tomaszewicz T. (1998): *Współczesne tendencje przekładoznawcze*. Poznań. Wyd. Naukowe UAM.
- Polański K. (red.) (1993): *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*. Wrocław. Zakład Narodowych im. Ossolińskich.
- Vinay J. P, Darbelnet J. (1958) 2003: *A Methodology for Translation*. [W:] *The Translation Studies Reader*. Red. L. Venuti. London and New York. Routledge.

Summary

Equivalence in translation theory understood in its wide sense seems to be a very imprecise category given the assumptions that in literary translation the target text is to be equivalent to its source text at all its levels. Some types of equivalence are easily evaluated, especially lexical or syntactic equivalence. Using the tools applied in contrastive grammar one can quite objectively point to syntactic equivalence or its lack. Quantitative research or comparison of semantic fields of particular words used in a given text and its translation as equivalents allow the possibility of a multi-layered analysis of lexical equivalence. However, in literary translation terminological precision and maintaining one-to-one lexical equivalence is of secondary importance to achieving a similar aesthetic effect. There is a tendency in literary translation to apply clarification, which is often associated with expansion. The analysis of selected expressions describing ways of walking which appear in a detective story *The Queer Feet* written by G.K. Chesterton provides ample examples of the way these deforming tendencies function in translation and influence equivalence. Systemic differences between languages make aesthetic-stylistic equivalence difficult to achieve without disturbing lexical equivalence or destroying the frequency of appearance of particular lexemes. It is also quite difficult to analyze aesthetic-lexical equivalence since it is unproblematic to point to the lost stylistic effects, yet it is more difficult to evaluate which elements of the target text might function as compensation for the losses. The number of linguistic and extra-linguistic factors in evaluating aesthetic-stylistic equivalence is vast, which makes it a challenging category to evaluate objectively in a scientific way.