

Izabela Pisarek

DOBÓR WŁAŚCIWEGO SŁOWA – PROBLEMY TRANSLACJI NA PRZYKŁADACH POLSKICH TŁUMACZEŃ „SPOON RIVER ANTHOLOGY” EDGARA LEE MASTERSA

Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego

Przekład jest procesem skomplikowanym. Wbrew powszechnemu przekonaniu nie polega on jedynie na przełożeniu poszczególnych słów z jednego języka na drugi. Wymaga bardzo dobrej znajomości obu kultur, kontekstu historycznego, posiadania rozwiniętych kompetencji językowych. Nieraz pojawiają się trudności w postaci użycia gwary, neologizmów, zwrotów typowych dla danego języka, braku ekwiwalentu. Z takich sytuacji nie zawsze da się wybrnąć bezstratnie. Tłumacz ma za zadanie „ocalić” jak najwięcej, ale przede wszystkim kluczowy element, niezbędny dla zrozumienia sensu tekstu, przez Barańczaka określany „czynnikiem sensotwórczym”¹.

Poniższy artykuł koncentruje się wokół podstawowej jednostki tworzywa literatury: słowa, jego roli i przemyślanego doboru, który może wpłynąć na interpretację tekstu. Kwestia ta dotyczy zarówno oryginału, jak i tłumaczenia, jednak poniższa praca skupia się na drugiej z tych sytuacji, pokazując, że problem przekładu jest nierozzerwalnie związany z kulturą, historią oraz językiem.

Zagadnienie to prześledzę na przykładzie wybranych utworów Edgara Lee Mastersa z tomu *Spoon River Anthology*, wydanego w 1915 roku, oraz ich tłumaczeń w polskich wydaniach z 1968 roku (przekład zbiorowy; wybór), 1981 roku (tłumaczenie Michała Sprusińskiego; całość) oraz z 2000 roku (tłumaczenie Andrzeja Szuby; całość)².

Edgar Lee Masters (1868–1950) to jeden z najważniejszych poetów amerykańskich pierwszej połowy XX wieku. Pisał także powieści, sztuki i biografie, ale to *Spoon*

¹ Por. S. Barańczak, *Mały, lecz maksymalistyczny manifest translatologiczny*, [w:] *Pisarze polscy o sztuce przekładu*, red. E. Balcerzan, E. Rajewska, Poznań 2007, s. 329.

² E. L. Masters, *Spoon River Anthology*, [on-line:] <http://www.bartleby.com/84/> [23.07.2014]; idem, *Umarli ze Spoon River*, red. M. Sprusiński, J. Prokop, Warszawa 1968 (przekład zbiorowy); idem, *Antologia Spoon River*, red. i tłum. M. Sprusiński, Warszawa 1981; idem, *Epitafia ze Spoon River*, tłum. A. Szuba, Kraków 2000. Według informacji zawartej w biografii poety w edycji z 2000 roku wydano także wybór tekstów *Spoon River* w tłumaczeniu A. Szuby w 1992 roku, jednak nie udało mi się do niego dotrzeć. Por. idem, *Epitafia...*, s. 264.

Dobór właściwego słowa – problemy translacji na przykładach...

River Anthology przyniosło mu sławę i uznanie³. W Polsce jego teksty są mało rozpoznane. Poza cyklem o Spoon River, wydano jeszcze tylko tom *Poezji zebranych*, także pod redakcją Sprusińskiego⁴.

Spoon River Anthology jest tomem wierszy-epitafiów, monologów zmarłych mieszkańców małego miasteczka w stanie Illinois. Pisana prostym językiem, bez rymów ani stałego rytmu poezja wydaje się łatwym materiałem dla tłumacza. Dlatego też na jej przykładzie najlepiej jest pokazać, jakie trudności może napotkać autor przekładu, opracowując pozornie prosty tekst.

Wzgórze to pierwszy wiersz tomu, wprowadzający czytelnika w świat przedstawiony. Zwraca uwagę na równość ludzi wobec śmierci, niezależnie od tego, gdzie i jak żyli. Wspomina wielu mieszkańców miasteczka, których epitafia zawiera cykl. Jego początek brzmi:

WHERE are Elmer, Herman, Bert, Tom and Charley,
The weak of will, the strong of arm, the clown, the boozier, the fighter?
All, all, are sleeping on the hill⁵.

Gdzie jest Elmer o słabej woli, Herman o żelaznych pięściach,
Błazen Bert, Tom pijanica, awanturnik Charley?
Wszyscy, wszyscy śpią tu na wzgórzu⁶.

Gdzie jest Elmer, Herman, Bert, Tom i Charley,
słabeusz, mocarz, błazen, pijak, żołnierz?
Wszyscy, wszyscy śpią na wzgórzu⁷.

Gdzie jest Elmer, Herman, Bert, Tom i Charley,
Ten mięczak, ten twardziel, ten błazen, ten opój, ten zabijaka?
Wszyscy, wszyscy śpią na tym wzgórzu⁸.

W pierwszej kolejności zwraca uwagę zmieniony szyk w tłumaczeniu Elektorowicza. Ta wersja przez wykorzystanie epitetów stałych (pojawiających się w późniejszych wierszach) zdaje się nawiązywać do starożytnej tradycji poetyckości, zmieniając tym nieco odbiór tekstu i sytuując go w „wyższych rejestrach” poezji. Równocześnie jednak jako jedyny „ocala” rytm przydomków: pierwszych dwóch – rozbudowanych, następnych – jednowyrazowych.

³ *Edgar Lee Masters*, Academy of American Poets, [on-line:] <http://www.poets.org/poetsorg/poet/edgar-lee-masters> [24.07.2014].

⁴ Idem, *Poezje zebrane*, red. M. Sprusiński, Warszawa 1974 (przekład zbiorowy).

⁵ E. L. Masters, *The Hill*, [on-line:] <http://www.bartleby.com/84/1.html> [26.07.2014].

⁶ Idem, *Wzgórze*, tłum. L. Elektorowicz, [w:] *Umarli...*, s. 13. Dalej przekłady Elektorowicza oznaczone będą w tekście jako [L.E.].

⁷ Idem, *Wzgórze*, [w:] *Antologia...*, s. 19. Dalej przekłady Sprusińskiego oznaczone będą w tekście jako [M.S.].

⁸ Idem, *Wzgórze*, [w:] *Epitafia...*, s. 5. Dalej przekłady Szuby oznaczone będą w tekście jako [A.S.].

Kolejny element wzbudzający wątpliwości tłumaczy to *the fighter*. O ile pozostałe określenia są synonimiczne („o słabej woli” [L.E.] / „słabeusz” [M.S.] / „mięczak” [A.S.], „o żelaznych pięściach” [L.E.] / „mocarz” [M.S.] / „twardziel” [A.S.], „pijanica” [L.E.] / „pijak” [M.S.] / „opó” [A.S.]) i oryginał nie pozostawia wątpliwości co do intencji autora, tak *the fighter* przełożony został jako „awanturnik” [L.E.], „żołnierz” [M.S.] i „zabijaka” [A.S.]. Tylko Sprusiński nie sięga po negatywnie nacechowane określenie tej postaci, mianując Charleyego żołnierzem. *The fighter* to dosłownie ‘bojownik, ktoś, kto walczy’, nikt z tłumaczy jednak nie zdecydował się na to ani podobne, możliwie neutralne określenie. „Awanturnik” [L.E.] i „zabijaka” [A.S.] naddają negatywne nacechowanie postaci. Mimo wszystko wydaje się to bardziej trafną strategią niż heroizacja Charley’ego, ze względu na kontekst i krytyczne nastawienie wobec pozostałych bohaterów tego fragmentu⁹.

Kłopotliwy okazuje się nawet rodzajnik określony *the*. Szuba konsekwentnie stosuje „ten”, co technicznie jest poprawne, ale w moim odczuciu nie zawsze dobrze brzmi („na tym wzgórzu” jest zgrabne i naturalne, natomiast nagromadzenie przy wcześniejszym wyliczeniu staje się ciężkie i sztuczne). Sprusiński z kolei zupełnie pomija tę kwestię, uznając najwyraźniej, że brak konwencjonalnego ekwiwalentu, który funkcjonowałby w języku polskim równie często jak *the* w angielskim, pozwala na pominięcie go w przekładzie. Natomiast Elektorowiczowi to właśnie rodzajnik mógł zasugerować zmianę szyku, gdyż jest to częsty element przydomków (na przykład Julian the Apostate, Alfred the Great, Henry the Young King).

Na przykładzie omawianego wiersza można zaobserwować także tendencję do uwznioślenia stylu, która interesuje Jerzego Jarniewicza¹⁰. Badacz omawia kilka podstawowych znamion stereotypu poetyckości, funkcjonującego w przekładach liryki współczesnej: „wybór jednostek leksykalnych archaizowanych, rzadkich, obcych, które budując dystans między mową codzienną a tekstem, jednocześnie tekst ten poprzez dystans uwznioślają”¹¹; „stosowanie skróconych form zaimków dzierzawczych”¹²; „szyk przestawny”¹³; „wprowadzenie do przekładu nieistniejących w oryginale konstrukcji dopełniaczowych”¹⁴; „syntaktyczną ciągłość i składniowe uporządkowanie”¹⁵. Podając przykłady pierwszego z wymienionych problemów, Jarniewicz zwraca uwagę na tłumaczenia Spoon River: uwznioślającego Sprusińskiego oraz „obniża-

⁹ Kolejny fragment, w którym przywołane są sposoby ich śmierci, nie utwierdza żadnej z powyższych teorii. Ponadto, w cyklu nie ma tekstu, który można by jednoznacznie przypisać Charley’emu-żołnierzowi, ani Charley’emu-awanturnikowi.

¹⁰ Por. J. Jarniewicz, *Kto pięknie gra, czyli stereotyp poetyckości w polskich przekładach anglojęzycznej poezji współczesnej*, „Literatura na Świecie” 2001, nr 7.

¹¹ Ibidem, s. 427.

¹² Ibidem, s. 428.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Ibidem, s. 429.

¹⁵ Ibidem, s. 430.

jącego rejestr” Szuby¹⁶. Krytyka nadmiernej poetyckości dotyka także przekładów Elektorowicza, jednak w oparciu o jego tłumaczenia Audena¹⁷.

Choć Jarniewicz podaje inne przykłady, jego zarzuty można udowodnić także na fragmentach *The Hill*. Córki są przez życie (ang. *crushed*) „rozbite” [L.E.], „zdruzgotane” [M.S.] lub „zmiążdżone” [A.S.] – uwidacznia się tu gradacja stylu coraz młodszych przekładów. Podobnie tu, gdzie stary Rzępoła Jones (ang. *braving the sleet with bared breast*) „z piersią odkrytą szedł przeciw śniegom” [L.E.], „przeciw gradowi szedł z odkrytą piersią” [MS] albo „półnagi wychodził na deszcz i śnieg” [A.S.]. Te przykłady pokazują jednak, że nie zawsze najprostsza wersja jest najbliższa oryginałowi – w tym bowiem przypadku Szuba dla spójności stylu odszedł od możliwie dosłownego tłumaczenia, zamieniając „odstłoniętą pierś” na „półnagość”. Wers ten jest tak kłopotliwy, ponieważ zawiera *sleet* – deszcz ze śniegiem oraz *bared breast* – odstłoniętą/ odkrytą pierś. Brak krótkich ekwiwalentów w języku polskim znacznie zwiększa długość całego wersu. Jest to częsty problem przekładów angielsko-polskich, zwłaszcza tam, gdzie rytm jest stały. Aby wers nie wyróżniał się długością spośród pozostałych (kiedy w oryginale tak nie jest), tłumacz musiał z czegoś zrezygnować: stąd upraszczające „śniegi”, „grad” albo „półnagość”.

Szyk przestawny najintensywniej wykorzystywany jest w najstarszym przekładzie („pragnień serca daremnych”, „lat dziewięćdziesiąt”, „burdy urządził karczemne”). Elektorowicz ponadto, by dodać tekstowi walorów poetyckich, w kilku miejscach naddaje treści, rozbudowując nieraz tekst o dodatkowe wersy („Oto wciąż szepce o tych dawnych latach,/ Kiedy narybku pełne były wody” – oryg. *Lo! he babbles of the fish-frys of long ago*), podczas gdy Sprusiński i Szuba piszą prosto, za autorem („Patrzcie: on papie o rybach przy ognisku przed laty” [M.S.], „Nawet teraz papie o niegdysiejszych rybach!” [A.S.]). Sprusiński decyduje się nawet na pewne dopowiedzenie tu, gdzie Szuba później jest niedokładny. Co prawda zmienia nieco wyobrażenie czytelnika na temat zwyczajów bohatera (dosł. ‘ryby smażone’, tłum. „przy ognisku”), jednak zaznacza w ten sposób, że chodzi o formę posiłku, nie zaś o wspomnienia wędkowania¹⁸.

Wers powtarzający się na końcu każdej strofy (oprócz ostatniej) zostaje niekiedy rozbudowany o powtórzenia: *All, all are sleeping, sleeping, sleeping on the hill*¹⁹. W polskich wersjach językowych jedynie Elektorowicz nie dostosował tłumaczenia do powyższego zabiegu i za każdym razem pozostawił tylko „Wszyscy, wszyscy śpią tu na wzgórzu”²⁰, nie powtarzając czasownika. Zastosowana strategia to rodzaj uła-

¹⁶ Por. ibidem, s. 427, 429–430.

¹⁷ Por. ibidem, s. 427–428.

¹⁸ Można by się tu także rozwinąć nad różnicą semantyczną między „szepce” a „papie”, ale jest to dość prosty przypadek, chcę skupić się na ciekawszych, bardziej niejednoznacznych przykładach. Ponadto zależy mi na wskazaniu również innych problemów translatorskich, dlatego też pomijam te aspekty tłumaczenia, które zostały już zilustrowane innymi przykładami.

¹⁹ Idem, *The Hill*, [on-line:] <http://www.bartleby.com/84/1.html> [26.07.2014].

²⁰ Idem, *Wzgórze*, tłum. L. Elektorowicz, [w:] *Umarli...*, s. 13.

dzenia tekstu, zaburzenia idei autora na rzecz poprawności językowej albo składniowej. Nie zmienia to sensu wiersza, ale wpływa na jego recepcję: odbiera czytelnikowi możliwość jak najbliższego poznania oryginalnego stylu autora. Uniemożliwia także podjęcie próby interpretacji tego chwytu.

Inny trudny do przełożenia fragment pochodzi z wiersza *Pauline Barrett*. Znow problem sprawia pierwszy wers, w którym każdy tłumacz podjął inną decyzję translatorską.

ALMOST the shell of a woman after the surgeon's knife!²¹

Nóż chirurga uczynił ze mnie skorupę człowieka,²²

Pod nożem chirurga stałam się kobiecą muszlą!²³

Po operacji zostały ze mnie skóra i kości!²⁴

Zacząć należy od tego co dosłownie znaczy *shell*. Jest to ‘muszla, skorupa, pancerz, łupina, łuska (kuli), szkielet (budynku)’. W związku z tym wybór zależy od kontekstu. W tym wierszu podmiot liryczny to kobieta o słabym zdrowiu, w depresji, która popełniła samobójstwo prawdopodobnie po poronieniu. Pancerz, kojarzący się z ochroną, osłoną, broniem się nie pasuje, łuskę kuli także trudno powiązać, podobnie jak szkielet budynku.

Sprusiński zdecydował się na „muszlę”, jednak ten wybór wydaje się nie dość przekonujący, ze względu na kolejny ważny aspekt: kontekst kulturowy, zewnętrzny wobec tekstu. Muszla, mimo tego, że czysto technicznie jest morskim odpowiednikiem skorupy ptasiego jaja, kojarzy się z czymś pięknym. Muszle kolekcjonuje się i podziwia. Odbierane są też jako to, co wytwarza oraz ochrania cenne i wzbudzające zachwyty perły. Po opuszczeniu przez skorupiaka ich funkcja się zmienia, ale wciąż znajdują zastosowanie jako ozdoby, robi się z nich biżuterię²⁵.

„Skorupa” Prokopa pozbawiona jest waloru estetyzującego, raczej poddaje skojarzenia z czymś niepotrzebnym, zniszczonym, zużytym, opróżnionym, co dużo lepiej oddaje nastrój postaci.

²¹ Idem, *Pauline Barrett*, [on-line:] <http://www.bartleby.com/84/87.html> [22.07.2014].

²² Idem, *Pauline Barrett*, tłum. J. Prokop, [w:] *Umarli...*, s. 18.

²³ Idem, *Pauline Barrett*, [w:] *Antologia...*, s. 106.

²⁴ Idem, *Pauline Barrett*, [w:] *Epitafia...*, s. 92.

²⁵ Ponadto, muszle są związane z mitologią (to jeden z atrybutów Amfitryty i Posejdona, Afrodyta pływała po morzu w muszli), pojawiają się w baśniach (np. bogate zdobienia pałacu w *Syrenie* H. Ch. Andersena) oraz w poezji (m. in. muszla o magicznych właściwościach w *Alegorycznym śnie o Arabie* W. Wordswortha). Nawet przesąd, że przykładając muszlę do ucha, słyszy się szum morza, nadaje jej magiczne właściwości w społecznej świadomości zbiorowej. Muszla jest również symbolem św. Jakuba i pielgrzymów, a także płodności oraz życia. (Por. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, hasło: muszla.) Pierwsza konotacja nie ma związku z tekstem, a druga jest wręcz opozycyjna do jego treści.

Patrząc na oryginał, nasuwa się pytanie o to, skąd u Szuby „skóra i kości”. Być może *shell of a man* jest związkiem frazeologicznym? Słowniki nie dają odpowiedzi, internet – niejednoznaczny. Na dwóch forach internetowych pojawia się pytanie o znaczenie tego sformułowania i padają na nie odpowiedzi pasujące do kontekstu wiersza (między innymi „Usually it is used of someone who has been through some terrible personal experience or disaster, and they are left like an empty shell [...] that no longer has anything living in it”²⁶) Pojawia się ono także w kilku piosenkach²⁷, znów w analogicznym sensie. Można więc uznać, że jest to forma powszechnej metafory lub rzadko używanego frazeologizmu. To wyjaśniałoby decyzję Szuby, która, choć odbiera kontekst wyniszczenia psychicznego (pozostawia jedynie aspekt fizyczny), konsekwentnie wprowadza w tekst mowę potoczną (której zasadność można tu jednak poddać w wątpliwość, obserwując małą popularność tego sformułowania i bardziej metaforyczne, a mniej naturalistyczne konotacje).

Dodatkowo Szuba upraszcza *the surgeon's knife* do „operacji”, gdzie już bezsprzecznie odbiera wierszowi Mastersowską poetykę.

For such sorrow was ours – the beginning of gray in your hair,
And I but a shell of myself²⁸.

bo gryzło nas jedno – początek siwizny w twoich włosach,
ja zaś jak łupinka, z której uszło życie²⁹.

bo taki smutek był w nas – twe włosy już siwiały,
a ja podobna do muszli³⁰.

Bo żal ściszał nam serca – ty zacząłeś siwieć,
A ja byłam cieniem człowieka³¹.

To kolejne kłopotliwe miejsce epitafium Pauline. Początek pierwszego wersu ma nietypową składnię i wykorzystuje konstrukcję nieistniejącą w języku polskim. W związku z tym Prokop zdecydował się na kolokwializm, oddając tym samym specyfikę stylu autora, łączenia potocznych z językiem poetyckim (co oddaje w drugim z cytowanych wersów). Następny chronologicznie tłumacz nie sięgnął po funkcjonujące w języku polskim sformułowania, stworzył własne, najlepiej oddające rytm

²⁶ Forum Wordreference, [on-line:] <http://forum.wordreference.com/showthread.php?t=1453922&clangid=21> [27.07.2014]. Por. Yahoo! Answers, [on-line:] <https://answers.yahoo.com/question/index?qid=20090701110643AAwOIRC> [27.07.2014].

²⁷ Por. np. Enchant, *Shell of a man*, z albumu *Juggling 9 or Dropping 10*, wydane 03.10.2000 r.; Juliana Theory, *Shell of a man*, z albumu *Love*, wydane 04.02.2003 r.

²⁸ E. L. Masters, *Pauline...*, [on-line:] <http://www.bartleby.com/84/87.html> [22.07.2014].

²⁹ Idem, *Pauline...*, [w:] *Umarli...*, s. 18.

³⁰ Idem, *Pauline...*, [w:] *Antologia...*, s. 106.

³¹ Idem, *Pauline...*, [w:] *Epitafia...*, s. 92.

angielskich słów. Szuba wykorzystał frazeologizm bardziej poetycki niż Prokop, za to znów uprościł dalszą część zdania.

Dobór słowa do metafory *shell* jest konsekwentny jedynie u Sprusińskiego. Piše on jednak o podobieństwie, umyka więc podkreślenie poczucia spustoszenia wewnętrznego podmiotu, pozostawia więcej niedopowiedzeń niż Masters. Autor najstarszego przekładu zmienił swoją „skorupę” w „łupinkę”, podkreślając tym samym jej małość i pustkę (również przez naddanie „z której uszło życie”). Natomiast Szuba znów preferuje rozwiązanie najbliższe mowie współczesnej, popularne określenie osoby, która z powodu głębokiego smutku stała się cichsza, spokojniejsza, mniej energiczna. Jednak popularne „być cieniem samego siebie” zostało tu przekształcone na „być cieniem człowieka”, co nadaje kontekst bardziej ogólnoludzki i nawiązuje do późniejszej metafory osoby półmartwej.

“One should be all dead when one is half-dead –
Nor ever mock life, nor ever cheat love”³²,

„Niech umiera do końca, kto jest wpółmartwy –
po co życie udawać, oszukiwać miłość”³³.

„Niech umrze całkiem, kto półmartwy,
po co udawać życie, oszukiwać miłość”³⁴.

„Już lepiej umrzeć niż być żywym trupem –
Nie wolno udawać życia, oszukiwać miłości”³⁵.

Pozornie podobne przekłady wnoszą w tekst pewne niuanse interpretacyjne. Ze względu na bardzo podobne do siebie wersje Prokopa i Sprusińskiego, większość uwag dotyczyć będzie najświeższego tłumaczenia. „Już lepiej umrzeć niż być żywym trupem” [A.S.] sugeruje wybór podmiotu, który ma poczucie, że żyje tylko pozornie, czuje się martwy duchowo. *One should be all dead...*, a za tym poprzednie przekłady, przypominają raczej nakaz odgórny, formę reguły rządzącej światem. Masters w tym samym tonie prowadzi dalszą część, autorzy pierwszych dwóch translacji rezygnują z tej konwencji, podczas gdy Szuba dopiero ją wprowadza. W wydaniach z lat 1968 i 1981 pojawia się pytanie retoryczne „po co”. To zwrot w stronę motywacji wewnętrznej Pauline, wzbudzenie jej wątpliwości i wyrzutów sumienia. Choć w oryginale wers ten ma podobne oddziaływanie, formą wciąż utrzymuje charakter zasad niezależnych od ludzkich wartości. Szuba z kolei, używając „nie wolno”, odwołuje

³² Idem, *Pauline...*, [on-line:] <http://www.bartleby.com/84/87.html> [22.07.2014]. Cudzysłowy w oryginale i w tłumaczeniach są zamierzone, zgodne z wersjami wydawniczymi. Wynikają z faktu cytowania przed Pauline słów, które „coś podszeptęło” [M.S.] (oryg. *something said*).

³³ Idem, *Pauline...*, [w:] *Umarli...*, s. 18.

³⁴ Idem, *Pauline...*, [w:] *Antologia...*, s. 106.

³⁵ Idem, *Pauline...*, [w:] *Epitafia...*, s. 92.

się do pewnych reguł moralnych, ale już nie w tak oczywisty sposób uniwersalnych, skierowanych bardziej do ludzi niż do wszystkich istot żyjących (bowiem zdolność udawania, oszukiwania i miłości przypisywane są jedynie rodzajowi ludzkiemu).

Do tej pory omawiane były przekłady różnych autorów. Jednak tłumacz może także poprawić własne prace. Tak też zrobił Sprusiński, który po trzynastu latach od wydania wyboru *Umarli ze Spoon River*, przy którym współpracował, przygotował własną, pełną antologię. Kilka różnic zaobserwować można między innymi w wierszu *Bert Kessler*. Przede wszystkim są to drobne poprawki, zmiana słowa lub szyku („wprost”/„prosto”³⁶; „koziółka”/„kozła”; „rozchylając”/„rozplątując”; „głogu nie dostrzegłem”/„głogu nie było”; „krąg oślizgły”/„oślizgły krąg”; „czy liści dębu zblakłych pod warstwą liści”/„albo dębowych liści zblakłych pod innymi”). Największa różnica pojawia się w ostatnich wersach.

I stood like a stone as he shrank and uncoiled
And started to crawl beneath the stump,
When I fell limp in the grass³⁷.

Stałem jak wryty, a gdy się skurczył i wyprostował
I zaczął wślizgiwać się pod pień,
Bez czucia leżałem już w trawie³⁸.

Stałem jak wryty; skurczył się i wyprostował;
gdy zaczął wpełzać pod pień,
leżałem już bez czucia w trawie³⁹.

Znaczeniowo tekst się nie zmienił, a pierwsza wersja była bliższa oryginałowi, ale subtelna korekta konstrukcyjna poprawiła rytmikę, która w finale wiersza wydaje się szczególnie ważna jako dodatkowo podkreślająca pointę. Tu również ukazuje się specyfika języka – zbyt „poprawne” tłumaczenie brzmiało nienaturalnie w języku polskim, podczas gdy po angielsku budowa tego zdania nie zwraca uwagi. Dla porównania dodam, że tłumaczenie Szuby bliższe jest późniejszemu rozwiązaniu Sprusińskiego⁴⁰.

Minerwa Jones, którą pominięto w pierwszym wyborze, w jednym miejscu stawia szczególnie opór tłumaczeniu, a powodem tego jest bariera kulturowa. Taki problem jest zazwyczaj bardzo trudny do rozwiązania oraz wymaga: (1) poświęcenia spójności i płynności czytania tekstu, by objaśnić obce zjawisko/pojęcie w przypisie, (2) nara-

³⁶ Idem, *Bert Kessler*, tłum. M. Sprusiński, [w:] *Umarli...*, s. 82./ Idem, *Bert Kessler*, [w:] *Antologia...*, s.160. Wszystkie przykłady w tym akapicie są cytowane w analogiczny sposób.

³⁷ Idem, *Bert Kessler*, [on-line:] <http://www.bartleby.com/84/140.html> [27.07.2014].

³⁸ Idem, *Bert...*, tłum. M. Sprusiński, [w:] *Umarli...*, s. 82.

³⁹ Idem, *Bert...*, [w:] *Antologia...*, s.160.

⁴⁰ „Stałem jak słup, a on skurczył się i rozwinął,
I gdy zaczął wpełzać pod pniak,
Opadłem bez czucia na trawę.”
Idem, *Bert Kessler*, [w:] *Epitafia...*, s. 146.

żenia czytelnika na niezrozumienie poprzez pozostawienie tego elementu bez komentarza, pokładając nadzieje w jego elokwencji bądź dociekliwości, (3) odnalezienia ekwiwalentu w kulturze docelowej, odsuwając wiersz od kultury źródłowej lub też (4) opisowego albo definicyjnego ujęcia problemu w tekście, co jednak w prozie ma dużo szersze zastosowanie niż w poezji.

Sprusiński zdecydował się na pierwsze rozwiązanie, więc jego przekład *Hooted at, jeered at by the Yahoos of the street*⁴¹ brzmi „wygwizdywali i drwili ze mnie Ludzie-Bestie* na ulicy”⁴², oraz przypis: „*W oryginale »Yahoos« – brutalny lud z Podróży Guliwera Swifta (przyp. tłum.)”⁴³. Trudno określić zakorzenienie *Podróży Guliwera* w kulturze polskiej, wymagałoby to dużego nakładu pracy i analizy o objętości co najmniej odrębnego artykułu⁴⁴. Posłużę się więc do tego komentarza własnymi spostrzeżeniami i intuicją, które podpowiadają mi, że jest to tytuł znany Polakom powszechnie, ale bardzo ogólnie. Jeśli powyższe stworzenia w ogóle są rozpoznawane przez polskiego odbiorcę, to raczej pod nazwą „Jahusy” (l.p. „jahu” lub „jahus”), pochodzącą z najstarszego, a zarazem najbardziej rozpowszechnionego polskiego tłumaczenia powieści Swifta⁴⁵, lub „Jahuci” (l.p. „jahut”)⁴⁶. Nie dotarłam do tłumaczenia, które zawierałoby Ludzi-Bestie, można to więc także uznać za sięgnięcie dodatkowo po rozwiązanie opisowe.

Szuba użył sformułowania „Prowokowały szyderstwa i gwizdy uliczników”⁴⁷, przez co całkowicie usuwa kontekst Guliwera. Brak przypisu wyjaśniającego i wybór „uliczników” sugeruje, że tłumacz uznał go za nieistotny i prawdopodobnie wręcz przypadkowy. Może to wynikać z faktu silnego zakorzenienia słowa *yahoo* w kulturach anglojęzycznych, które stało się określeniem osoby brutalnej, prymitywnej i funkcjonuje niezależnie od powieści Swifta⁴⁸.

Powyższe przykłady zobrazowały jak mogą różnić się tłumaczenia tego samego tekstu, z czego te sprzeczności wynikają oraz jak dobór każdego słowa wpływa na jakość i ocenę tłumaczenia. W związku z tym pytanie o zasadność ponawiania przekładów wydaje się zbędne. Według Barańczaka u tłumacza pojawia się poczucie, że pew-

⁴¹ Idem, *Minerwa Jones*, [on-line:] <http://www.bartleby.com/84/21.html> [27.07.2014].

⁴² Idem, *Minerwa Jones*, [w:] *Antologia...*, s. 40.

⁴³ Ibidem.

⁴⁴ Częściowo temat ten został opracowany na przykład w rozprawie doktorskiej Romany Kozickiej. Zob. R. Kozicka, *Wokół motywów swiftowskich w literaturze polskiej*, Katowice 2008, [on-line:] <http://www.sbc.org.pl/Content/12044/doktorat2915.pdf> [27.07.2014].

⁴⁵ Por. J. Swift, *Podróże Guliwera*, tłum. anonimowe, [on-line:] <http://wolnelektury.pl/katalog/lektura/podroze-guliwera.html#s38> [27.07.2014]; J. Swift, *Podróże Guliwera*, tłum. anonimowe z 1874 r., Gdańsk 2000, [on-line:] http://www.literatura.net.pl/index.php3?nazwa_strony=klienci/ksiazka.php3&idksiazki=380&id=1172433929FTbN2P3nYm2LjtBsSsE9gk [27.07.2014]; J. Swift, *Podróże Guliwera*, tłum. anonimowe z 1874 r., Warszawa 1971; J. Swift, *Podróże Guliwera*, oprac. J. Bocheński, M. Brandys, tłum. Maciej Słomczyński, Warszawa 1981.

⁴⁶ J. Swift, *Podróże Guliwera*, red. zespół redakcyjny BOW Ltd., Bielsko-Biała (brak informacji nt. tłumacza).

⁴⁷ E. L. Masters, *Minerwa Jones*, [w:] *Epitafia...*, s. 26.

⁴⁸ Por. The Free Dictionary, [on-line:] <http://www.thefreedictionary.com/yahoo> [27.07.2014].

Dobór właściwego słowa – problemy translacji na przykładach...

ne rzeczy trzeba w tekście uściślić (co niekoniecznie znaczy dopowiedzieć), poprawić. Autor przekładu stwierdza, że „potrafi lepiej (niż inni tłumacze)”⁴⁹. Warto jednak zauważyć, że opinia czytelnika może być odmienna. Jerzy Czech w artykule *Nowy wspaniały przekład?* zwraca uwagę na złożoność problemu ponownej translacji⁵⁰. W ostatnich latach popularnym argumentem dla powstawania nowych tłumaczeń jest uwspółcześnianie tekstu. Czech jednak obawia się zubażania języka i destrukcji kultury przez ignorancję wobec tradycji. To też jest największy zarzut, jaki można postawić wobec tłumaczenia Szuby, który przesadnie depoetyzuje i uwspółcześnia wiersze Mastersa. Nie można jednak zaprzeczyć zarzutom Jarniewicza wobec Sprusińskiego, który – przeciwnie – zbytecznie poetyzuje lirykę. Przesada w żadną stronę nie jest dobra, ponieważ zniekształca styl tekstu i autora. Natomiast kryteria oceny są na tyle niejednoznaczne i płynne, że bezsprzecznie stwierdzić można jedynie ich zależność od prywatnych preferencji odbiorcy.

BIBLIOGRAFIA

Literatura podmiotu

- Masters E. L., *Spoon River Anthology*, [on-line:] <http://www.bartleby.com/84/> [23.07.2014].
Idem, *Umarli ze Spoon River*, red. M. Sprusiński, J. Prokop, Warszawa 1968.
Idem, *Antologia Spoon River*, red. i tłum. M. Sprusiński, Warszawa 1981.
Idem, *Epitafia ze Spoon River*, tłum. A. Szuba, Kraków 2000.

Literatura przedmiotu

- Barańczak S., *Mały, lecz maksymalistyczny manifest translatologiczny*, [w:] *Pisarze polscy o sztuce przekładu*, red. E. Balcerzan, E. Rajewska, Poznań 2007.
Czech J., *Nowy wspaniały przekład?*, [w:] *Pisarze polscy o sztuce przekładu*, red. E. Balcerzan, E. Rajewska, Poznań 2007.
Edgar Lee Masters, Academy of American Poets, [on-line:] <http://www.poets.org/poetsorg/poet/edgar-lee-masters> [24.07.2014].
Forum Wordreference, [on-line:] <http://forum.wordreference.com/showthread.php?t=1453922&langid=21> [27.07.2014].
Jarniewicz J., *Kto pięknie gra, czyli stereotyp poetyckości w polskich przekładach anglojęzycznej poezji współczesnej*, „Literatura na świecie” 2001, nr 7.
Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1990, hasło: muszla.

⁴⁹ S. Barańczak, op. cit., s. 327.

⁵⁰ Por. J. Czech, *Nowy wspaniały przekład?*, [w:] *Pisarze polscy o sztuce przekładu*, red. E. Balcerzan, E. Rajewska, Poznań 2007, ss. 387–390.

SUMMARY

THE SELECTION OF THE PROPER WORD – PROBLEMS OF
TRANSLATION BASED ON EXAMPLES OF POLISH TRANSLATIONS
OF “SPOON RIVER ANTHOLOGY” BY EDGAR LEE MASTERS

The paper highlights different problems of translation connected with peculiarity of languages and cultures. The author uses chosen fragments of three polish editions of poems from *Spoon River Anthology* by Edgar Lee Masters prepared by different translators to show how subtle differences may influence interpretations. Firstly the topic of choosing equivalent is analysed and how synonyms, word order or sentence construction differentiate the perception of author's style and whole text. Secondly language specifics and cultural context as integral parts of a poem are shown.