

Elżbieta Skibińska
Wrocław

„GARŚĆ UWAG” O JAKOŚCI PRZEKŁADU

Zarys treści: Artykuł pomyślany jest jako garść uwag dotyczących jakości przekładu. Autorka koncentruje się przy tym na dwóch aspektach tłumaczenia: decyzjach tłumacza podejmowanych na poziomie mikrottekstowym, na przykładzie elementów gramatycznych języka francuskiego, oraz odniesieniach intertekstualnych „dodanych” przez tłumacza w polskim dubbingu *Shreka*. Okazuje się przy tym, że decyzje tłumaczka nie zawsze są słuszne, co zostaje ukazane na przykładzie relacji między wyborem, normą a jakością przekładu.

1

Tytułowe wyrażenie – „garść uwag” – nawiązuje do tytułu studium Gideona Toury *A handful of paragraphs on 'Translation' and 'Norms'* (Toury 1998). Rozprawa ta zainspirowała nie tylko tytuł tych rozważań i formę, jaką przybrały – formę „garści akapitów” – ale także sposób, w jaki chciałabym potraktować kilka zjawisk będących wynikiem wyborów dokonywanych przez tłumacza. Pragnę tu podkreślić mocno słowo *wybór*, które zakłada wolność, niezależność, swobodę – *conditio sine qua non* twórczości, także twórczości „drugiego autora”, jak określa się niekiedy tłumacza. Można by się zastanawiać, czy słowo *wybór* nie pozostaje w sprzeczności ze słowem *norma*, centralnym w refleksji Toury’ego¹. Izraelski badacz odpowiada na to sam, czerpiąc

¹ Zarówno w pracy, do której się tu odwołujemy, jak i wcześniejszych, zwłaszcza w *Descriptive translation studies and beyond*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia 1995.

z Talmudu: „Wszystko jest przewidziane, [ale] wolna wola jest dana” („All is predestined but freedom of choice is granted”) (Toury 1998: 20)².

W dalszym ciągu więc – w „garści akapitów” – zajmiemy się relacją między wyborem, normą i jakością przekładu.

2

Zacniemy od wyborów, jakich tłumacz dokonuje na poziomie mikrotekstowym; w lekturze przekładu ich efekt może nie zostać nawet zauważony, chodzi bowiem o „niewidoczne” elementy gramatyczne: francuską konstrukcję wprowadzającą (*présentatif*) *il y a* oraz o francuski zaimek nieokreślony *on* w użyciu z czasownikiem *voir* (dalej: *on + voir*).

Analiza środków stosowanych w przekładzie, by oddać po polsku *présentatif il y a* w użyciach lokatywnych (Skibińska 1996), pokazała, że główny odpowiednik *il y a* – czasownik *być* – ma często „konkurentów” w postaci precyzyjniejszych znaczeniowo czasowników *znajdować się*, *tkwić*, *kryć się*, *leżeć*, *stać*, *wisieć*, *rozciągać się* itp. Ich większa precyzja wynika z tego, że – jak stwierdza Maciej Grochowski – „czasowniki te implikują semantycznie lokalizator przestrzenny” (Grochowski 1975: 117 i n.), a także informują o pozycji przestrzennej obiektu.

Tabela 1

	oryginał	przekład	parafraza
(1)	Il y avait à côté du puits une ruine de vieux mur de pierre (Prince 83)	Obok studni znajdowały się ruiny starego kamiennego muru (73)	Obok studni były ruiny starego kamiennego muru
(2)	Il n'y avait dans le pub que trois habitués (Taxi 356)	W barze siedziało tylko trzech stałych klientów (246)	W barze było tylko trzech stałych klientów
(3)	Il y avait sur un guéridon deux grands bougeoirs en argent, de forme ancienne (Lion 117)	Na okrągłym stoliku o jednej nodze stały dwa duże antyczne lichtarze ze srebra (89)	Na okrągłym stoliku o jednej nodze były dwa duże antyczne lichtarze ze srebra

² Przekład polski wg: Sidur Szaarej Teszuwa, *Modlitwy na dni powszednie i na Szabat z tłumaczeniem na język polski według obyczaju aszkenazyjskiego*, S. Pecaric (red.), tłum. E. Gordon, Warszawa 2005.

Tabela 1 – cd.

(4)	La pièce est vide. Aux murs, il y a des diagrammes (Enfer 21)	Pokój jest pusty, na ścianach wiszą wykresy (19)	Pokój jest pusty, na ścianach są wykresy
(5)	Au delà du mur végétal, il y avait un ample espace d'herbes rases (Lion 152)	Po drugiej stronie roślinnej ściany rozpościerał się szeroki obszar porośły niskimi trawami (116)	Po drugiej stronie roślinnej ściany był szeroki obszar porośły niskimi trawami

Jak pokazują przykłady (1)–(5), a dokładnie – parafraza rzeczywistego przekładu, w którym użyto jednego z czasowników z wymienionej grupy – czasownik *być* mógłby zostać w przekładzie zastosowany. Pojawia się zatem pytanie, co zdecydowało o takim, a nie innym wyborze tłumacza. Na razie pozostawimy to pytanie bez odpowiedzi; pojawia się ono bowiem także w odniesieniu do następnej grupy przykładów, tym razem zawierających tłumaczenie *on + voir*.

Francuski zaimek *on*, pochodzący od łacińskiego rzeczownika *homo*, bywa nazywany przez językoznawców m.in. „kameleonem”, „iluzjonistą”, „zaimkiem w kolorze tła”. Te określenia pokazują jego główną cechę: znaczenie zaimka, odziedziczone po łacińskim przodku, może być definiowane jako ‘osoba nieokreślona’; *on* może odsyłać zarówno do całego gatunku ludzkiego (*On a toujours besoin d'un plus petit que soi*), jak i do konkretnej osoby, którą można zidentyfikować (*On démontrera plus loin que...*), oraz do konkretnej osoby, której zidentyfikować nie można (*On a apporté ce paquet ce matin. On frappe*). Interpretacja zaimka – funkcjonującego w zdaniu wyłącznie jako podmiot czasownika wymagającego agensa z cechą [+ Hum] – jest zależna od różnych elementów kontekstu, w jakim zaimek ten się pojawia, a w szczególności od syntagmy werbalnej, której jest podmiotem.

Obok tej grupy użyć prymarnych zaimka *on* istnieją także jego użycia sekundarne (stylistyczne), wcale nierzadkie: *on* może być używane zamiast wszystkich pozostałych zaimków osobowych.

To „uzależnienie” *on* od kontekstu stanowi także niewątpliwe wyzwanie dla tłumacza. Jeśli chce *on* dobrze „odczytać” ten zaimek i znaleźć odpowiednie wyrażenie, pozwalające wiernie oddać w przekładzie treść zawierającego go fragmentu tekstu, musi wziąć pod uwagę wszystkie czynniki kontekstu warunkujące interpretację zaimka, a czasem wręcz uruchomić całą swoją znajomość świata przedstawionego w oryginale.

Analiza środków stosowanych w przekładzie zaimka *on* pokazała jego szczególne zachowanie, kiedy jest on podmiotem czasowników percepcji, a w szczególności czasownika *voir* (‘widzieć’).

W przykładach (6)–(10):

(6) A deux cents pas, une chapelle à demi effondrée s'enlisait dans le sable. Il regarda à l'intérieur. Une flaque laissée par la dernière marée emplissait la nef [...] Zénon s'installa sous le proche, reposant la tête sur sa sacoche. **On voyait** sur la droite les coques sombres des barques [...]. (Oeuvre 329)

(6a) O dwieście kroków dalej na wpół zrujnowana kaplica tonęła w piasku. Zajrzał do wnętrza. Kałuża pozostawiona przez ostatni wielki przypływ wypełniała całą nawę [...] Zenon ulokował się pod arkadą, pod głowę wsunął torbę. Z prawej strony **widać było** ciemne kadłuby barek [...]. (234)

(7) Quant il [Charles] entra dans les Bertaux, son cheval eut peur et fit un grand écart.

C'était une ferme de bonne apparence... **On voyait** dans les écuries, par le dessus des portes ouvertes, de gros chevaux de labour qui mangeaient tranquillement dans des râteliers neufs. **Le long des bâtiments s'étendait un large fumier**, de la buée s'en élevait, et, **parmi les poules et les dindons, picoraient dessus cinq ou six paons**, luxe des basses-cours cauchoises. La bergerie était longue, la grange était haute, à murs lisses comme la main. **Il y avait** sous le hangar deux grandes charrettes et quatre charrues, avec leurs fouets, leurs colliers, leurs équipages complets, dont les toisons de laine bleue se salissaient à la poussière fine qui tombait des greniers. (Mme Bovary 13)

(7a) Ferma była dobrze zagospodarowana. Przez otwarte wrota stajni **widać było** rosłe konie robocze wyjadające spokojnie siano z nowych drabek. Wzdłuż budynków, nad dużymi kupami nawozu unosił się lekki, błękitnawy opar; wśród kur i indyków przechadzało się pięć czy sześć pawi, chluba normandzkich podwórek. Owczarnia była długa, stodoła wysoka o ścianach gładkich jak dłoni. Pod szopą stały dwa duże wozy i cztery pługi z całym ekwipunkiem chomąt i batów. Błękitne wojłokowe podbicie uprząży przybrudzone było trochę cienką warstwą pyłu prószącego ze strychu. (15)

(8) Sur sa grosse figure, **on voyait** de grosses gouttes de sueur [...]. (Fantôme 111).

(8a) Na jego twarzy **perliły się** grube krople potu [...]. (99)

(9) Je rentrai par une nuit étoilée, traversant Inishgate où, à travers les vitres de chaque bow-window, **on voyait scintiller des arbres de Noël**. (Taxi 227).

(9a) Wracalem wygwieżdżoną nocą, przez Inishgate, gdzie w oknach wszystkich domów **migotały choinki**. (156)

(10) Sur une autre table [...] **on voyait**, pêle-mêle, des pots, des boîtes en fer-blanc, des bouteilles et des chiffons. (Fantôme 110)

(10a) Na innym stole [...], w nieładzie **leżały blaszane puszki, butelki, słiki i ścierki**. (76)

można by wskazać obserwatora w sposób bezpośredni, a nie za pomocą nieokreślonego zaimka *on*: kontekst najbliższy (jak w 6 i 9) albo kontekst szerszy zawierają elementy pozwalające na identyfikację obserwatora. Dlaczego nie został on wskazany w sposób bezpośredni? Nie mamy przy tym do czynienia z użyciem stylistycznym *on*, czyli zamiast jakiegoś zaimka osobowego.

Przyjrzyjmy się bliżej przykładowi (7). Kontekst wskazuje, że jedyną osobą patrzącą na podwórze – a więc mogącą grać rolę obserwatora – jest Charles Bovary: to on wjechał właśnie do Bertaux i „odkrywa” gospodarstwo pana Rouault. Podmiotem czasownika *voir* mógłby być zaimek *il* (‘on’) albo syntagma nominalna wskazująca na lekarza. Ale każdy, kto znalazłby się na miejscu Charles’a, widziałby to samo – tożsamość obserwatora wydaje się więc tu mało istotna. Istotne jest natomiast – z gramatycznego punktu widzenia – że *on voyait*, podobnie jak *il y a*, a także – w innych zdaniach fragmentu – inwersja podmiotu, pozwala na wprowadzenie do sekwencji opisowej nowych elementów. Wszystkie podkreślone zdania można uznać za przykład zdań tetycznych (*propositions thétiques*), czyli wprowadzających nowy temat (stoją one w opozycji do zdań tematycznych (*propositions thématiques*) – podejmujących już wprowadzony temat) (zob. Maillard 1985: 66). *On + voir* funkcjonuje tu zatem jako rodzaj *présentatif*, pozwalającego na stwierdzenie istnienia pewnego obiektu – tak samo jak *il y a*³.

Potwierdza to badanie sposobów traktowania *on + voir* w przekładzie. W sekwencjach opisowych – jak (7) – stosowane są dwa rodzaje środków.

³ Zauważmy możliwość parafrazy *on + voir* za pomocą *il y a*:

(6’) A deux cents pas, une chapelle à demi effondrée s’enlisait dans le sable. Il regarda à l’intérieur. Une flaque laissée par la dernière marée emplissait la nef [...] Zénon s’installa sous le proche, reposant la tête sur sa sacoche. **On voyait // il y avait** sur la droite les coques sombres des barques [...].

(8’) Sur sa grosse figure, **on voyait // il y avait** de grosses gouttes de sueur [...].

(9’) Je rentrai par une nuit étoilée, traversant Inishgate où, à travers les vitres de chaque bow-window, **on voyait scintiller des arbres de Noël. // il y avait des arbres de Noël scintillants**.

(10’) Sur une autre table [...] **on voyait // il y avait** pêle-mêle, des pots, des boîtes en fer-blanc, des bouteilles et des chiffons.

Pierwszy to niefleksyjny czasownik *widać* (zwany także „predykatywym wprowadzającym”), który pozwala zachować w przekładzie percepcję, ale nie przypisuje jej konkretnemu obserwatorowi (zob. Grzegorzczkowska 1991, Rybicka/Sinielnikow 1990) (przykłady 6a i 7a). Drugi rodzaj to użycie precyzyjnych semantycznie czasowników, które uwydatniają „sposób istnienia obiektu” (przykłady 8a–10a), takich jak w przypadku przekładów *il y a*, albo do nich podobnych. Wzmacnia to naszą tezę o funkcjonalnej bliskości konstrukcji *on voit SN* i *il y a SN*. Natomiast technika zastosowana w przekładzie może zostać określona jako modulacja, polegająca na zmianie sposobu ujęcia zjawiska. W przypadku zdań (1)–(5) oraz (8)–(10) modulacja polega na większej niż w oryginale precyzji opisu w tekście przekładu; w przykładach (8)–(10) dodatkowo percepcja wyrażona w oryginale w sposób bezpośredni (*voir*) staje się percepcją pośrednią (implikowaną przez kontekst).

Przykłady (11)–(14) pokazują jeszcze inny sposób traktowania *on + voir* w przekładzie: mamy tu do czynienia z całkowitym zatarciem percepcji:

Tabela 2

	Oryginał	Przekład
(11)	Il restait assis, le menton baissé, dans la chambre envahie par l'humide crépuscule. Le rougeolement de l'âtre teignait ses mains tachées d'acides, marquées çà et là de pâles cicatrices de brûlures et l'on voyait qu'il considérait attentivement ces étranges prolongements de l'âme, ces grands outils de chair qui servent à prendre contact avec tout. (Oeuvre 158)	Siedział z opuszczoną głową; w izbie panował wilgotny mrok. Różowawy blask od paleniska barwił mu ręce poplamione kwasem, naznaczone tu i ówdzie bladymi bliznami od poparzeń. zatarcie Zenon w skupieniu przyglądał się tym dziwnym odgałęzieniom duszy, tym wielkim narzędziom z ciała, które służą do nawiązywania łączności z otaczającym światem. (113)
(12)	Tous les matins, on le vit gravir de son pas rapide et un peu gauche le sentier abrupt [...]. (Soleil 103)	Co rano zatarcie swym szybkim, trochę ciężkim krokiem przemierzał stromą ścieżkę [...]. (101)
(13)	[Kosslawski] était un enthousaiste, obsédé par la recherche de ces petits faits vrais qui nourrissent une histoire, Taubelman l'hypnotisa. Tard dans la soirée, on les vit disparaître pendant une heure et Kosslawski revenir pe-naud [...]. (Taxi 278)	[Kosslawski] był typem entuzjasty, mającym obsesję wyławiania autentycznych szczegółików, jakimi karmi się wszelkie opowieści, Taubelman dosłownie go zahipnotyzował. Późnym wieczorem zatarcie zniknęli obaj na godzinę i Kosslawski wrócił skruszony [...]. (191)

Tabela 2 – cd.

(14)	A six heures, le garçon de la Brasserie Dauphine apporta un plateau chargé de demis. On avait vu Lucas quitter son bureau, pénétrer chez Maigret d'où il n'était pas encore sorti. On avait vu Janvier se précipiter, le chapeau sur la tête, et s'engouffrer dans une des voitures de la P.J. (Piège 11)	O szóstej kelner z „Brasserie Dauphine” przyniósł piwo. zatarcie Lucas przeszedł z pokoju inspektorów do gabinetu komisarza. I jeszcze stamtąd nie wyszedł. zatarcie Wyszedł natomiast Janvier i w kapeluszu na głowie wsiadł przed gmachem do jednego z policyjnych wozów. (9)
------	---	---

W zdaniach oryginalnych *on + voir* komunikuje istnienie w świecie przedstawionym „potencjalnego obserwatora”: osoby, która znalazła się w miejscu i czasie pozwalającym na postrzeganie zdarzenia czy zjawiska, o którym mowa. Obserwator taki nie istnieje w tekście przekładu: percepcja wzrokowa została zatarta, a wydarzenia przedstawiane są bezpośrednio przez narratorkę, podkreślając samo zajście opisywanych zdarzeń, a nie sposób zdobycia wiedzy o tym (za pośrednictwem percepcji wzrokowej).

To zniknięcie percepcji w przekładzie nie wynika bynajmniej z braku odpowiednich środków językowych; jest ono efektem decyzji tłumacza. W przekładzie zdań (11)–(14) możliwe jest użycie wyrażenia z predykatywem modalnym *można (można było) zobaczyć//ujrzeć*. (15) jest przykładem sytuacji, kiedy tłumacz rzeczywiście tak zrobił:

Tabela 3

	Oryginał	Przekład
(15)	Après ces longs mois où pas une goutte d'eau n'avait rafraîchi la ville, elle s'était couverte d'un enduit gris qui s'écailla sous le souffle du vent. Ce dernier soulevait ainsi des vagues de poussière et de papiers qui battaient les jambes des promeneurs devenus plus rares. On les voyait se hâter par le rues, courbés en avant [...]. (Peste 134)	Po długich miesiącach, kiedy ani jedna kropla wody nie odświeżyła miasta, mury pokrył szary tynk, odpadający pod tchnieniem wiatru. Wiatr wzbijał fale kurzu i papierów, które uderzały po nogach coraz to rzadszych przechodniów. Można ich było ujrzeć , jak spieszą ulicami, pochyleni do przodu [...]. (147)

Właśnie to odrzucenie pewnych możliwości istniejących w polszczyźnie przyciąga naszą uwagę, podobnie jak zastosowanie modulacji, prowadzącej do precyzji większej niż w oryginale, tam, gdzie możliwe było przełożenie *il y a* jako *być*, a *on + voir* – jako *widać*.

Mamy tu do czynienia z wynikiem wyboru tłumacza, wyboru między rozwiązaniem adekwatnym (czyli dającym pierwszeństwo normom języka i tekstu wyjściowego) a rozwiązaniem akceptowalnym (czyli odwołującym się do norm języka docelowego) – by ponownie odwołać się do propozycji Gideona Toury (zob. Toury 1998a: 56–57). W przytoczonych przykładach (poza 6 i 7) – a jest to tylko mała próbka z dużego korpusu – tłumacze zastosowali środki zgodne z regułami stylistycznymi polszczyzny. Należy tu podkreślić, że nie był to jeden tłumacz: analizowane przykłady pochodzą z różnych tekstów przekładanych przez różnych tłumaczy⁴. Nie mamy zatem do czynienia z indywidualnymi preferencjami jednego tłumacza, ale z pewną regularnością, zachodzącą w wielu aktach przekładu; można by więc uznać, że jest to regularność wynikająca z pewnej normy działania tłumaczy – by znowu przywołać Toury'ego⁵. Ta niepisana norma wyjaśnia więc wybory tłumaczy w odniesieniu do omawianych tu zjawisk: ponieważ polszczyzna „woli” większą precyzję opisów, uzyskiwaną np. dzięki użyciu pewnych czasowników wyrażających pozycję przestrzenną obiektów (*stać, leżeć, rozciągać się...*) – to one właśnie stosowane są dla tłumaczenia *il y a* i *on + voir*; w przypadku tego drugiego operacja prowadzi do pewnego zniekształcenia informacji (nawet jeśli uznać *on + voir* za narzędzie składniowe (*présentatif*), to jednak czasownik *voir* wprowadza percepcję wzrokową, a ta właśnie – decyzją tłumacza – znika w przekładzie.

Prowadzi to do pytania związanego z jakością przekładu. „Tłumacz znajduje się pomiędzy dwoma światami i dwoma sposobami mówienia o świecie, które są – siłą rzeczy – częściowo przesunięte wobec siebie, a częściowo zgodne; przesunięte ze względu na specyfikę kulturową i językową każdego z nich; zgodne dzięki temu, co ogólne i uniwersalne – stwierdza Michel Bal-

⁴ Dla porównania zacytujemy jeszcze odpowiedni fragment najnowszego przekładu *Pani Bovary*:

„Ferma Bertaux robiła wrażenie zasobnej. W stajniach, przez otwartą górną połowę wrót, widać było potężne gospodarskie konie, szczypiące spokojnie siano z nowiutkich drabinek. Wzdłuż budynków ciągnęły się zwały parującego obornika, a prócz indyków i kur grzebało w nim kilka pawów, rzadki luksus na normandzkich podwórkach. Owczarnia była długa, stodoła wysoka, o ścianach gładkich jak dłoń. Pod wiatą stały dwa wielkie wozy i cztery pługi z batami, chomątami, całą uprzężą podszytą niebieskim wołokiem” (Flaubert 2005: 19).

⁵ Cf.: „[...] since the need itself to deviate from source-text patterns can always be realized in more than one way, the actual realization of so-called obligatory shifts, to the extent that it is non-random, and hence not idiosyncratic, is already norm-governed. So is everything that has to do with non-obligatory shifts, which are of course more than just possible in real-life translation: they occur everywhere and tend to constitute the majority of shifting in any single act of human translation, rendering the latter a contributing factor to, as well as epitome of regularity” (Toury 1998: 57, zob. też Toury 1998: 18–26).

lard – i mówi dalej: „Poszukiwaniu ekwiwalencji towarzyszy stale wysiłek, by utrzymać równowagę między chęcią zachowania tekstu a chęcią zbudowania nowego tekstu. Ta operacja – nawet jeśli ma wystrzegać się nadmiernych rozbieżności – [...] skazana jest na pewne rozbieżności w nieunikniony sposób wpisane w rzeczywistość i zakreślające «naturalne» granice przekładu” (Ballard 2002: 38, przekład E.S.).

Czy rozbieżności zaobserwowane wyżej mają być uznane za nieuniknione, a więc usprawiedliwione? Tłumaczenie zaś za dobre (bo zgodne z normami języka docelowego, ale też z normą działania przekładowego)? Czy też: ponieważ część znaczeń oryginału zniknęła w przekładzie, rozbieżności muszą zostać uznane za nieuzasadnione, a przekład – za błędny? Gdyby odwołać się do częstotliwości pojawiania się tego rozwiązania, można by wnioskować, że tłumacze uważają je za co najmniej uzasadnione. Odwołując się do Toury’ego, byłby to wybór wynikający z działania „norm drugoplanowych albo tendencji determinujących pozytywne zachowanie” („secondary norms, or tendencies, determining favorable behaviour” Toury 1998: 67).

Należy zauważyć jednak, że zaobserwowane rozbieżności mogą zostać odkryte tylko wtedy, kiedy dokonuje się porównania tekstu przekładu i oryginału – a to zdarza się rzadko. „Zwykły” odbiorca, niedokonujący takiego porównania, nie zda sobie sprawy z ich istnienia.

3

Inaczej rzecz się ma w przypadku rozbieżności, o których będzie mowa w dalszym ciągu. Zajmiemy się teraz takimi elementami, co do których nie ma wątpliwości, że są wyłącznie wyborem tłumacza i że na pewno nie występują w oryginale.

Na temat niekonwencjonalnego charakteru filmu *Shrek* powiedziano już wiele. Krytyka, a także widzowie (którzy na internetowych forach znaleźli świetne miejsce do zamieszczenia swych opinii) docenili jego humor. Widzowie polscy (filmu w wersji dubbingowanej) zaś szczególnie podkreślają ludyczny charakter gier językowych i intertekstualnych, których maleńką – a dobrze znaną – próbkę podajemy poniżej:

(16) Znalazłem ser – podlaski.

(17) Może małym druczkiem?

(18) Wiesz co? Zastanawiałeś się, czemu osły nie mają głosu?

(19) No cóż, to nie to, co nasza farma, ale jakoś to będzie.

- (20) Słyszałeś o Muchomorku? – Tego od Żwirka?
 (21) Może omówimy to przy bezalkoholowym?
 (22) Latać każdy może, trochę lepiej, czasem trochę gorzej...

Zacznijmy od ostatniego przykładu, który w najwyższe rozbawienie wprawił widzów w Polsce – rozbawienie, które wzbudziłoby być może zdziwienie twórców filmu, nie bardzo rozumiejących jego przyczynę. A ta jest oczywista dla Polaków, rozpoznających głos Jerzego Stuhra, który u początków swej kariery śpiewał w telewizyjnym programie „Spotkanie z balladą”: *Śpiewać każdy może, trochę lepiej lub trochę gorzej, ale nie o to chodzi, jak co komu wychodzi [...] ja po prostu, niestety, mam talent*. Tekst, w którym *śpiewać* zastąpione jest przez *latać*, wypowiedziany głosem Stuhra, musi przywołać wspomnienia i wywołać śmiech tych, którzy widzieli młodego aktora na scenie. Oto więc przykład intertekstualnej gry możliwej do zrozumienia wyłącznie przez odbiorców przekładu, a nieistniejącej w oryginale. Przykład niejedyny, jak pokazuje seria (16)–(21). Zdania tego rodzaju, obecne w polskiej wersji dialogu, przynoszą silny efekt naturalizacyjny. Nie są jednak jedynym środkiem, który do tego prowadzi: w *Shreku* pojawiają się także piosenki, takie jak *Deszcze niespokojne* czy *Wlazł kotek na płotek*.

Śmiech widzów świadczy o dobrym przyjęciu, a liczne opinie na forach internetowych są tego jednoznacznym wyrazem. Krytyka prasowa podkreślała jakość dubbingu i wychwalała pracę tłumacza. Nic więc dziwnego, że zastosowana tu strategia naturalizacji – sprawiająca czasem wrażenie, że film stworzono specjalnie dla Polaków – jest naśladowana także przy dubbingu innych filmów, zwłaszcza rysunkowych, zwłaszcza amerykańskich – i staje się zwykłą praktyką. Z pewnością za wcześniej na kategorię sądów, ale można się zastanawiać, czy nie jesteśmy świadkami narodzin pewnej normy.

Oczywiście, przekład filmowy, a dubbing w szczególności, rządzi się własnymi prawami, które odróżniają go od innych rodzajów przekładu, w tym literackiego. Ale – jak stwierdza Daniel Gouadec – „ponad uderzającą różnicą ilością tłumaczeń i tłumaczy można stwierdzić, że proces tłumaczenia jest wciąż tym samym” (Gouadec 2002: 16).

Następną grupę przykładów również cechują podobne elementy naturalizacji:

- (23) Les quatre parlaient, genre conversation-type-de-table, [...], **où sont les billes, j'ai une bougie qui ne donne pas, qui a gagné Waterloo, honni soit qui mal y pense** et les vaches seront ourlées au mètre. (Herbe 16–17)

(23a) Cała czwórka rozmawiała prowadząc typową konwersację jadalnianą w stylu [...] „nie graj ze mną w kulki”, „Panu Bogu sieczkę, a diabłu ogary”, „kto wygrał pod Grunwaldem”, „mieczów ci u nas dostatek, ale i te dwa połknjemy”, „a krowy się ofastryguje”. (160)

(24) Ils se mirent à balancer le cercueil de Chloé en chantant „A la salade” [...]. (Ecume 296)

(24a) Rozhuścili trumnę Chloe śpiewając *Pije Kuba* [...]. (151)

(25) – Évidemment, dit l'antiquitaire. Écoutez, **coupons la poire en deux**. Deux mille cinq cents doublezons.

– Allons, dit Colin, d'accord. **Mais qu'est-ce qu'on va faire des deux moitiés de cette sacrée poire?** (Ecume 219)

(25a) – No pewnie – rzekł antykwitariusz. – Dobra, **krakowskim targiem**: dwa tysiące pięćset dublezonów.

– Niech będzie – powiedział Colin – zgoda. **Tylko do Krakowa kawał drogi**. (113)⁶

(26) – **La trique au vent**, dit Lazuli, tandis que Wolf buvait. **La trique au vent et tant pis pour les cloches**. (Herbe 91)

(26a) – **Hej, szable w dłoń!** – zawołał Lazuli, gdy Wolf pił. – **Szable w dłoń i lance staw**. (202)

Nawet czytając wyłącznie przekłady, nie można mieć wątpliwości, że „mieczów ci u nas dostatek”, „Pije Kuba...” oraz „Hej, szable w dłoń!” są wyborem tłumacza, specyficznym dodatkiem, naznaczającym tekst polskością nieobecną w oryginale.

Tym razem nie chodzi jednak o popkulturową kreskówkę, adresowaną do szerokiej publiczności z myślą o rozrywce lekkiej, łatwej i przyjemnej. Boris Vian – bo to przekłady jego powieści posłużyły jako źródło przykładów – jest autorem „wymagającym”, a czytający go – odbiorcami raczej wyrobionymi, którzy nie szukają „łatwej” przyjemności. Czym więc tłumaczyć występowanie w obu przypadkach tak podobnych procedur naturalizujących?

⁶ W wersji przekładu opublikowanej wcześniej rozmowa ta ma postać:

– No pewnie – rzekł antykwitariusz. – Dobra, **krakowskim targiem**: dwa tysiące pięćset dublezonów.

– Niech będzie – powiedział Colin – zgoda, **do Żyda chyba nie pójdziemy?** (*Piana zbudzeń*, spolszczył M. Puszczewicz, Ergross – Oficyna Wydawnicza, Warszawa 1991, s. 174).

Znowu wraca postawione wyżej pytanie: czy nie jesteśmy świadkami narodzin pewnej normy? Nie normy właściwej tylko dubbingowi (tu naturalizacja mogłaby mieć motywację komercyjną), ale postępowania cechującego tłumaczy przełomu stuleci, a przynajmniej tych, którzy przekładają teksty cechujące się pewnym poczuciem humoru, specyficznym, absurdalnym. Odpowiedź na takie pytanie mogłoby przynieść tylko przebadanie wielkiego korpusu przekładów – dopiero wtedy można by powiedzieć, czy mamy do czynienia z regularnym zjawiskiem, czy też z pojedynczymi przypadkami.

Na razie zaś możemy jeszcze raz zastanowić się nad normą – pojmowaną jednak nie jako narzędzie opisu, a jako instrument oceny; mówimy wszak o jakości przekładu.

Techniki naturalizujące podobają się amatorom i często ich urzekają – niezależnie od tego, czy dotyczą produktu kultury masowej, jak w przypadku *Shreka*, czy też „elitarnego” autora, jak Vian. Ale słowo *amator* ma dwa znaczenia: określa miłośnika, ale też i nieprofesjonalistę. Opinie zaś tych, którzy przekładem zajmują się profesjonalnie – tłumaczy, krytyków przekładu, teoretyków tłumaczenia – są dość różne⁷.

Rozbieżności w treści, jakie pokazują przykłady (16)–(26), bynajmniej nie są nieuniknione. A czy są uzasadnione?

„Nie zawsze trzymam się słów i myśli tego autora i pozostając wierny jego celowi, układam rzeczy na nasz sposób i modłę” – pisał w XVII wieku Perrot d’Ablancourt, „patron” *Belles infidèles*. Ponad trzysta lat później polscy tłumacze *Shreka* i *l’Herbe rouge* wydają się stosować podobną zasadę. W czasach intensywnego rozwoju przekładoznawstwa, komunikacji interkulturowej, haseł głoszących szacunek dla Innego i jego Inności – rozwiązania naturalizacyjne mogą wydawać się nie tylko nieuzasadnione, ale i anachroniczne. Także w tym, że są postępowaniem wbrew coraz częściej głoszonym normom:

Żyjemy dziś w okresie politycznej woli otwarcia na Innego, poszanowania wszelkich tożsamości kulturowych, żyjemy w klimacie – z pewnością jeszcze bardzo teoretycznym i idealnym – tolerancji i życzliwości wobec innych „wizji świata”, innych form ekspresji. Można to już odczuć w przekładzie literackim, który – zamiast adaptować oryginał do języka i kultury docelowej, postępuje w odwrotnym kierunku i kieruje przekład w stronę „sąsiada”,

⁷ Zob. pochlebną opinię Moniki Grabowskiej nt. przekładów powieści Viana (Grabowska 2005: 51) i przeciwną opinię nt. przekładu *Shreka* (Janikowski 2005, por. też Kurcz 2005).

żeby czytelnik mógł „dotknąć” jego specyfiki, żeby między wierszami mógł usłyszeć brzmienie jego głosu, głosu odmiennego

– pisze Françoise Wuilmart, tłumaczka i teoretyk przekładu (Wuilmart 1997:171).

A może jednak pokazane tu przykłady rozwiązań są uzasadnione, jeżeli pozwalają „pozostać wiernym celowi” autora? celem zaś – i w przypadku *Shreka*, i w przypadku powieści Viana – był humor, także ten osiągnięty dzięki grze językowej, aluzji i intertekstualności.

4

Czy można jakoś podsumować tę „garść akapitów” o wyborach tłumacza, o normach rządzących jego pracą i o jakości tej pracy?

Przedstawione wyżej uwagi dotyczyły zjawisk natury językowej i stylistycznej z jednej strony, a kulturowej z drugiej. W obu przypadkach można było zaobserwować rozbieżności między oryginałem a przekładem, rozbieżności, które można interpretować jako wynik dążenia do respektowania norm języka albo kultury docelowej. Inaczej mówiąc: chęci spodobania się odbiorcom przekładu. Efekt został osiągnięty – wybory tłumacza można więc uznać za właściwe.

Gdyby jednak odwołać się do kryteriów dobrego przekładu, na jakich opiera się podręcznikowa definicja tłumaczenia: „Tłumaczenie to operacja, której celem jest stworzenie – na podstawie tekstu wyjściowego – tekstu docelowego, który powinien zawierać informacje wszelkiego typu: referencyjne, pragmatyczne, dialektowe, stylistyczne tak bliskie, jak to możliwe treściom zawartym w tekście wyjściowym” (Tatilon 1986: 13, przeł. E.S.) – tej dobrej oceny może nie dałoby się utrzymać.

Jak zatem „mierzyć” jakość przekładu? Jak się wydaje, trudno byłoby mówić o obiektywnych narzędziach tego pomiaru. Czy więc w tej sytuacji nie należałoby raczej – jak czyni to Toury – stwierdzić istnienia różnych norm, właściwych danej społeczności? A idąc dalej – zidentyfikować wewnątrz niej zróżnicowanych norm dla odmiennych grup odbiorców i badaczy; pamiętając przy tym, że choć owe normy odwołują się często do różnych sformalizowanych procedur i narzędzi obserwacji, to jednak – być może równie często – mają, i dodajmy: mieć będą – charakter niepisany i intuicyjny (zob. Toury 1998: 26).

Teksty źródłowe

- Chute = A. Camus, *Chute*, Gallimard, 1956; *Upadek*, przeł. M. Zenowicz i J. Guze, Kraków 1972.
- Ecume = B. Vian, *l'Ecume des jours*, Pauvert 1996; *Piana dni*, przeł. M. Puszcze-wicz, Liber 2000.
- Enfer = D. Decoin, *John l'Enfer*, Seuil, 1977; *John Piekło*, przeł. M. Stachurska-Wyglądałowa, PIW, Warszawa 1981.
- Fantôme = G. Simenon, *Maigret et le fantôme*, Presses de la Cité, Paris 1964; *Maigret i widmo*, przeł. E. Bąkowska, Czytelnik, Warszawa 1993.
- Herbe = B. Vian, *L'Herbe rouge*, Pauvert 1962; *Czerwona trawa*, przeł. M. Puszcze-wicz, Liber 2000.
- Lion = J. Kessel, *Le lion*, Gallimard 1951; *Lew*, przeł. Z. Szymański, PIW, War-szawa 1960.
- Mme Bovary = G. Flaubert, *Madame Bovary. Moeurs de province*, Introduction, notes et relevés de variantes par E. Maynial, Editions Garnier Frères, Paris 1961; *Pani Bovary*, przeł. z francuskiego A. Micińska, PIW, Warsza-wa 1955.
- Oeuvre = M. Yourcenar, *L'Oeuvre au noir*, Gallimard 1968; *Kamień filozoficz-ny*, przeł. E. Bąkowska, PIW, Warszawa 1970.
- Peste = A. Camus, *La peste*, éd. Gallimard 1947; *Dżuma*, przeł. Joanna Guze, PIW, Warszawa 1966.
- Piège = G. Simenon, *Maigret tend un piège*, Presses de la Cité, Paris 1960; *Mai-gret zastawia sidła*, przeł. M. Hołyńska, Czytelnik, Warszawa 1993.
- Soleil = G. Bernanos, *Sous le soleil de Satan*, Plon; *Pod słońcem szatana*, przeł. A. Wat, „Pax”, Warszawa 1949.
- Taxi = M. Déon, *Un taxi mauve*, Gallimard, 1973; *Liliowa taksówka*, przeł. M. Mroziński, PIW, Warszawa 1976.
- G. Flaubert, *Pani Bovary. Z obyczajów prowincji*, przeł. i posłowiem opatrzył Ryszard Engelking, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2005.

Bibliografia

- Ballard, M., 2002, „Critères et décalages de l'équivalence”, [w:] *Les Langues Modernes*, nr 4, s. 38
- Gouadec, D., 2002, *Profession: traducteur*, La Maison du Dictionnaire, Paris.
- Grabowska, M., 2005, „L'interaction et la politesse dans les romans de Bo-ris Vian et leur traduction polonaise”, [w:] *Romanica Wratislaviensia* LII, Wrocław, s. 51.

- Grochowski, M., 1975, „Zależności semantyczne między czasownikiem i wyrażeniem lokatywnym”, [w:] *Polonica I*.
- Grzegorzczkova, R., 1991, „Geneza i współczesne funkcje konstrukcji z bezokolicznikami: *czuć, słyszać, widać, znać, stać*”, [w:] *Poradnik Językowy*, nr 8, s. 564–571.
- Janikowski, P., 2005, „Dobry polski *Szrek*. Wrażliwość kulturowa tłumacza w rękach magnatów podkultury”, [w:] *Kultura popularna a przekład*, pod red. P. Fasta, Katowice.
- Kurcz, A., 2005, „Cultural traces in audiovisual translation”, [w:] *Orbis Linguarum*, Vol. 28, s. 373–380.
- Maillard, M., 1985, „L’impersonnel français de *il à ça*”, [w:] *Autour de l’impersonnel*, ELLUG, Grenoble.
- Rybicka, H., Sinielnikoff, R., 1990, „Predykatywne funkcje czasowników *widzieć, słyszać* i ich odpowiedników w języku rosyjskim i czeskim”, [w:] *Prace Filologiczne*, t. 35, s. 159–165.
- Skibińska, E., 1996, „*Il y a* w polskiej praktyce przekładowej”, [w:] *Romanica Wratislaviensia XLII*, Wrocław, s. 47–78.
- Tatilon, C., 1986, *Traduire. Pour une pédagogie de la traduction*, Toronto, Editions du GREF, s. 13.
- Toury, G., 1998a, „Descriptive translation studies”, [w:] *Translation and Norms*, Schäffner, Ch. (ed.), Clevedon, Multilingual Matters, s. 56–57.
- Toury, G., 1998b, „A handful of paragraphs on ‘Translation’ and ‘Norms’”, [w:] *Translation and Norms*, Schäffner, Ch. (ed.), Clevedon, Multilingual Matters, s. 10–32, dostępne także: <http://spinoza.tau.au.il/~toury/works>.
- Wuilmart, F., 1997, „Acclimater l’autre... dans la traduction du texte filmique”, [w:] *Acclimater l’Autre. La traduction littéraire et son contexte culturel*, Karafiath, J., Tverdota, G. (éd.), Ed. Balassi, Budapest, s. 171.

A handful of comments on the quality of translation

Summary

This article is intended to be a handful of comments on the quality of translation. The author focuses on two aspects of translation: the translator’s microtextual decisions as exemplified by grammatical elements of French, and intertextual decisions “added” by the translator in the Polish dubbed version of “Shrek”. The conclusion is that the translator’s decisions are not always the right ones, which is reflected in the relation triad between the choice, the norm and the quality of translation.