

Transfer niektórych elementów językowych w przekładzie poezji polskiej na język macedoński

Transfer of selected linguistic elements in the translation of Polish poetry into Macedonian

Lidija Tanuševska

Uniwersytet św. św. Cyryla i Metodego w Skopju, Instytut Sławistyki, lidkapol@yahoo.com

Data zgłoszenia: 15.04.2015 r. — Data recenzji i akceptacji: 15.05.2015 r.

Abstract: The transference of the language code, considering the structural differences between languages, causes the contexts of the text to be reformulated during the translation. Poetry, as one of the most problematic issues for translation, is considered as untranslatable element. Its form is usually the one that causes part of its contents to be lost. The most common problems include rhymes, rhythm, alliteration, the repetition of some words, etc. The boundaries in translating poetry should be in finding the semantic dominant which should be transferred into the other language, while the rest of the process should depend on the artistic talent of the translator and their sense for poetry.

Key words: poetry, translation, dominants, rhyme, alliteration, freedom, limits.

Tłumaczenie powstaje w wyniku transferu językowego konkretnego tekstu, czyli znaczeń przezeń denotowanych i konotowanych, informacji, stylu komunikacji i konwencji. Jego celem jest przekazanie sensu utworu wyjściowego (treści i formy) za pomocą odmiennego kodu językowego, jego słownika, gramatyki oraz sposobu użycia poszczególnych wyrażień. W wyniku zabiegu przeniesienia przekład nigdy nie jest tożsamy z oryginałem, lecz w jak największym stopniu jest do niego podobny. Nie może jednak stanowić dosłownego tłumaczenia tekstu ze względu na różnorodność struktur poszczególnych języków. Często mówi się o tłumaczeniu wolnym, czyli takim, które odbiega od oryginału. Ważne jest natomiast to, w jakim stopniu jest ono zbliżone do pierwowzoru, co warunkuje od-

danie sensu za pomocą innych struktur językowych. Dlatego też zbytnia wolność w tym zakresie prowadzi do adaptacji lub zakłamania, z kolei dosłowność może doprowadzić do utraty sensu i wartości estetycznych. Jeśli zatem tłumaczenie nie będzie postrzegane tylko jako transfer znaków, lecz także jako kombinacja ich użycia, to tłumacz rzeczywiście będzie mógł zyskać wolność w zakresie języka. Tłumaczenie to nic innego, jak formułowanie na nowo zrozumianej wypowiedzi, przy czym podstawowe znaczenie ma tu nieskrępowana strukturami syntaktycznymi języka wyjściowego swoboda, z jaką tłumacz porusza się w ramach swego ojczystego języka. Ze względu na różnice między dwoma kulturami uczestniczącymi w przekładzie mamy do czynienia z odmiennymi przesłankami rozumienia tekstu wyjściowego i docelowego, co sprawia, że tekst ten w procesie tłumaczeniowym musi ulec przekształceniu¹.

Tłumaczenie poezji jest dobrym przykładem tego, w jaki sposób tekst oryginalny ogranicza wolność tłumacza. Niektórzy przekładoznawcy uważają nawet, że poezja jest nieprzetłumaczalna. Podzielam w tym względzie stanowisko Stanisława Barańczaka, który twierdzi, że nie ma utworu poetyckiego, którego nie można przetłumaczyć, lecz są natomiast leniwi tłumacze².

Tematyka przekładalności i jej granic, czyli nieprzekładalność, interesuje przedstawicieli każdej współczesnej teorii przekładu. Nieprzekładalność rozumiem tu nie jako niemożliwość przetłumaczenia, lecz uznaję ją za konieczność dokonania pewnej modyfikacji wzorca, ponieważ jak dowodzi praktyka, wszystko można przetłumaczyć. Nieprzekładalność stanowi barierę dla tłumacza wynikającą z braku odpowiednich heteronimów lub obecności kilku, lecz zbyt niedokładnych, w związku z czym jej przekraczanie jest za każdym razem jej wyeliminowaniem. Każdy, kto zajmuje się przekładem, spotkał się kiedyś z trudnością, którą uznał za nierozwiązywalną. Zasadnicze pytanie, jakie należy postawić w kontekście transferu językowego dotyczy tego, w jakim stopniu przekład jest udany, czy zostały wyczerpane wszystkie możliwości, którymi dysponuje tłumacz, i czy zabiegi translatorskie charakteryzuje kreatywność. Natomiast nie ulega wątpliwości, że wszystko można przetłumaczyć, jak podkreślają przedstawiciele kierunku hermeneutycznego w przekładoznawstwie, między innymi George Steiner³. Uniwersalny sposób myślenia, według Steinera⁴, czyli istnienie tzw. uniwersaliów językowych, uzasadnia zdolność porozumienia między ludźmi i porozumienie to dotyczy także przekładu. Jeżeli weźmiemy pod uwagę fakt, że

¹ R. Stolze: *Tłumaczenie jako proces ewolucyjny*. W: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Red. P. Bukowski, M. Heydel. Kraków, Wydawnictwo Znak, 2009, s. 354.

² Por. S. Barańczak: *Ocalone w tłumaczeniu*. Poznań, Wydawnictwo a5, 1992.

³ Por. G. Steiner: *Po wieży Babel. Problemy języka i przekładu*. Tłum. O. i W. Kubińscy. Kraków, Universitas, 2000.

⁴ U. Dąbmska-Prokop: *Przekładalność*. W: *Mala encyklopedia przekładoznawstwa*. Red. U. Dąbmska-Prokop. Częstochowa, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Języków Obcych i Ekonomii Edukator, 2000, s. 193–194.

ekwiwalencja nie oznacza identyczności tekstu oryginalnego i tekstu przekładu, lecz zrozumienie sensu w trakcie interpretacji relacji semantycznych w tekście, to możemy mówić tylko o względnej nieprzekładalności. Zatem wyłącznie pojedyncze przypadki można potraktować jako wyjątki od ogólnej zasady przekładalności z jednego języka na drugi. Nie należy jednak oczekiwać, że w języku docelowym odnajdziemy dokładny heteronim. W procesie tłumaczenia zawsze pewne elementy skazane są na stratę, niektóre zaś można ocalić. Zwolennicy nieprzekładalności za jej przykład uznają pominięcie w tłumaczeniu pewnego fragmentu oryginału. Takie twierdzenia wynikają ze zbyt dużych i nierealnych wymagań stawianych przekładom. Nie można oczekiwać, że tekst przetłumaczony wywoła takie same skojarzenia i reakcje czytelników (dla których kultura wyjściowa może być obca i egzotyczna), jak tekst oryginału w odbiorcach prymarnych (którzy są rodzimymi użytkownikami danego języka i wychowali się w kulturze, w której zakorzeniony jest oryginał). Przecież nawet w ramach tej samej kultury recepcja utworu literackiego może się różnić ze względu na charakteryzujące czytelników doświadczenie związane z literaturą, ich wykształcenie i wrażliwość. Tym samym nie można więc mówić o absolutnym porozumieniu się⁵ uczestników komunikacji oraz uznać ją za całkowicie efektywną. Rozumiemy się bowiem do pewnego stopnia, raz lepiej raz gorzej, niemniej jednak wystarczy to do osiągnięcia celu komunikacyjnego. Podobnie jest z przekładem. W przypadku tekstu silnie nacechowanego kulturowo, oczywiście, odbiorcy przekładu będą mogli zrozumieć tekst w mniejszym stopniu niż czytelnicy zapoznający się z oryginałem. To jednak uzależnione jest od stopnia ich przygotowania oraz wiedzy na temat danej kultury. Ostatecznie przekład może także wzbudzić zainteresowanie daną kulturą i wywołać chęć wzbogacenia własnej wiedzy na jej temat.

W przekładzie poezji niewątpliwie kładzie się większy nacisk na formę niż w przekładzie prozy. Nie chodzi o to, że przekład wiersza wymaga poświęcenia jego treści, choć ta stanowi jeden z komponentów sensu, współgra z pewnymi wymogami formalnymi. Rzadko w tłumaczeniu można oddać zarówno treść, jak i formę, zwykle więc poświęca się formę na rzecz treści⁶. W tłumaczeniu poezji forma stanowi jednak problem fundamentalny, ze szczególnym uwzględnieniem wieloznaczności słowa. Niewątpliwie trudności formalne sprawia tłumaczowi przełożenie takich zjawisk, jak: rymy, rytm, symetria, powtarzanie sylab czy też zgromadzenie pewnych głosek w celu wywołania określonego poczucia estetycznego.

Problem ten może zilustrować przekład sonetów, gatunku poetyckiego o precyzyjnej budowie, którą tłumacz powinien zachować. Przede wszystkim forma literacka wymaga nie tylko ekwisyliczności, ponieważ każdy wers liczy

⁵ K. Hejnowski: *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*. Warszawa, PWN, 2004, s. 21.

⁶ E.A. Nida: *Zasady odpowiedności*. W: *Współczesne teorie przekładu...*, s. 54.

13 sylab. Jest to niezmiernie trudno zachować w tłumaczeniu, zwłaszcza jeżeli chodzi o przekład z języka syntetycznego na język analityczny. Trudność wynika również z obecności wzorca sonetu i trzynastozgłoskowca w kulturze polskiej i macedońskiej. W formę literacką wpisana jest bowiem świadomość zarówno literacka, jak i kulturowa, a status trzynastozgłoskowca i wzorca sonetowego jest odmienny w obu kulturach. Zjawisko to obserwujemy w przekładzie jednego z *Sonetów krymskich* Adama Mickiewicza na język macedoński⁷. Oto fragment sonetu *Cisza morska*:

Już wstążkę pawilonu wiatr za ledwie muśnię,
Cichymi gra piersiami rozjaśniona woda;
Jak marząca o szczęściu narzeczona młoda
Zbudzi się, aby westchnąć, i wnet znowu uśnie⁸.

Przekład Todorovskiego:

Игриво ветрот павка, морето в миг се ежи,
Бранови крева, да видиш: момински гради крева.
Така свршеница млада в мечтаења се ниша,
Заспива, здивнува, се расонува и сонот пак ја мрежи.

Przekład wspólny ze studentami:

Ветрот тивко го допре шаторското крило
и водата јасна ѝ помилува гради,
ко невеста млада што со среќа се слади
се буди, воздивнува, пак заспива мило.

Pierwszego z cytowanych przekładów dokonał znany, wybitny macedoński poeta Gane Todorovski. Nie zachował jednak stałej liczby sylab: w pierwszym wersie jest 14, w drugim i trzecim po 15, a w czwartym 18. Tym samym zaburzony został rytm utworu. Ten sam fragment wiersza w sposób dosyć trafny przełożyła studentka czwartego roku polonistyki Verica Karanfilovska. Zachowała formę sonetu — liczba sylab w każdym wersie dokonanego przez nią przekładu wynosi 13.

Niezmiernie ważnym elementem znaczeniowym tego wiersza, jego formalnym składnikiem, którego nie można usunąć, ani zastąpić, a który w istocie jest kluczem do treści, zarazem zaś dominantą semantyczną, jest rym. Ta i inne właściwości formalne utworu artystycznego bywają dominantą semantyczną i uznaje się je w poezji za integralną część utworu wpływającą na rozumienie

⁷ А. Мицкјевич: *Лирски напеви*. Прев. од полски Г. Тодоровски, П. Наковски. Скопје, Струшки вечери на поезијата, 1998, s. 30—31.

⁸ А. Mickiewicz: *Wiersze*. Warszawa, Czytelnik, 1948, s. 184.

tekstu⁹. Rymy w sonetach pojawiają się według określonego schematu — rymuje się wers pierwszy z czwartym i drugi z trzecim (*abba*). W przekładzie poety macedońskiego rym został zachowany tylko pomiędzy pierwszym a czwartym wersem, natomiast nie ma go pomiędzy wersem drugim a trzecim. W przekładzie tłumaczki-amatorki rym został uwzględniony według schematu oryginału.

Poeta-tłumacz pozwala sobie na większą swobodę w przekładzie, nie przykładając tak wielkiej wagi do formy utworu jak student-tłumacz, który nie ma aspiracji poetyckich (ani takich umiejętności), lecz w sposób profesjonalny dokonuje transferu językowego.

Opisana sytuacja nie stanowi jednak reguły. Bez trudu można wskazać przekłady poetów, którzy dokonując tłumaczeń zachowują rymy. Dowodzi tego przekład wiersza *Módl ty się za mnie* Zygmunta Krasińskiego. Oto jego fragment¹⁰:

Módl ty się za mnie, bom ja nieszczęśliwy,
 Serce me proste, ale los mój krzywy!
 Módl ty się za mnie — nie mów do mnie ostro,
 Bo ty mi tylko na tym świecie siostrą!
 Módl ty się za mnie — ja ciebie się trzymam,
 i na tej ziemi prócz ciebie nic nie mam,
 I nic prócz ciebie nie marzę za światem!
 Tylko to marzę, by z mą duszą biedną
 Twoja spłynęła nieśmiertelność jedną —
 Więc módl się za mnie, bo ja twoim bratem¹¹.

Моли за мене, несреќа ме свива,
 не ова срце, судбата е крива!
 Моли за мене — не суди ме ледна,
 зашто на светов сестра си ми една!
 Моли за мене — јас тебе те сретов,
 а освен тебе друг немам на светов,
 ни друго сакам во вечната страна!
 Копнеам само со душава бедна
 со тебе да сме во бесмртност една —
 моли за оној којшто брат ти стана.

Gane Todorovski i Blaže Koneski są wybitnymi twórcami poezji macedońskiej, należą także do tego samego pokolenia poetyckiego. Niemniej jednak przyjęte przez nich rozwiązania tłumaczeniowe różni zachowanie formy lub uwolnienie od niej. Nie jest zatem zasadna teza, że poeta jako tłumacz może sobie pozwolić na większą dowolność w doborze ekwiwalentów.

⁹ S. Barańczak: *Ocalone w tłumaczeniu*. Kraków, Wydawnictwo a5, 2004, s. 20.

¹⁰ Б. Конески: *Препеву*. Скопје, Култура, 1967, s. 121.

¹¹ Z. Krasiński: *Módl ty się za mnie*.

Kolejnym problemem, z którym borykają się dokonujący przekładu poezji, są powtórzenia. Symetryczne powtarzanie poszczególnych słów, wyrazów albo związków frazeologicznych stanowi zamierzony zabieg, mający na celu zaakcentowanie czegoś, co autor uważał za semantyczną dominantę całego utworu. Dlatego to, co powtarza się w oryginale, powinno znaleźć odzwierciedlenie w tekście docelowym. W przekładzie wiersza Adama Mickiewicza *Nad wodą wielką i czystą*, w którym w oryginale powtarza się pierwszy i trzeci wers każdej zwrotki, tłumaczący ten utwór na język macedoński zastosowali ten sam zabieg. Tej ekwiwalencji formalnej brak jedynie w ostatniej zwrotce:

Skałom trzeba stać i grozić,
 Obłokom deszcze przewozić,
 Błyskawicom grzmieć i ginać,
 Mnie płynąć, płynąć i płynąć¹².

Карпите со закана да зинат,
 Облаците дождови да водат,
 Молњи да грмат и да згинат,
 А јас да пловам по големата вода¹³.

Tłumacze, próbując zachować formalną strukturę oryginału, użyli takiej samej formy gramatycznej na końcu wersów, zmieniając jednak schemat rymów — rymują się wersy pierwszy i trzeci (*abac*), podczas gdy w oryginale rymują się wers pierwszy z drugim i trzeci z czwartym (*aabb*). Zabieg ten miał prawdopodobnie zrekompensować brak rymu, którego tłumacze nie potrafili znaleźć w ostatnim wersie ze względu na zmianę wykonawcy czynności („ja”, a wcześniej „skały, obłoki, błyskawice”) i związaną z nią zmianę form osobowych czasownika — wcześniej 3. os. lm, teraz 1. os. lp, których formy osobowe nie rymują się (w oryginale natomiast wszędzie jest bezokolicznik). Należy jednak zaznaczyć, że w polskim tekście czasownik zawiera istotną informację treściową i powtarza się właśnie po to, by wywołać efekt powiększenia, niepewności i wielości, co w przekładzie zostało pominięte. Ograniczeniem, które prawdopodobnie stało się przyczyną większej swobody w dokonaniu przekształceń natury formalnej, jest w tekście struktura językowa z czasownikiem *trzeba*, który w polszczyźnie nie odmienia się przez osobę i liczbę (a jedynie przez czas i tryb), występuje z innym czasownikiem w formie bezokolicznika i nie łączy się z podmiotem w mianowniku, lecz w celowniku. W tłumaczeniu na język macedoński pominięto ten czasownik, choć w języku tym nie różni się specjalnie jego forma i funkcja.

¹² A. Mickiewicz: *Nad wodą wielką i czystą*. W: A. Mickiewicz: *Wiersze...*, s. 376.

¹³ A. Мицкјевич: *Лирски напеви*. Превод од полски П. Наковски, П. Гилевски. Скопје, Струшки вечери на поезијата, 1998, s. 76—79.

Treść utworu poetyckiego najczęściej ulega przekształceniu. W przekładzie *Ciszy morskiej* Gane Todorovskiego treść nie jest wierna oryginałowi ('Rozigrany wiatr powiewa, morze się od razu jeży / Fale podnosi, żebyś widział: piersi panięskie podnosi / W taki sposób narzeczona młoda w marzeniach się kołysze / Zaspia, wzdycha, zbudza się i sen znowu ją pokrywa siecią'). Z kolei w przekładzie autorstwa studentki treść w znacznej części została wiernie zachowana, tym samym tłumaczenie lepiej oddaje sens oryginału.

Studenci, którym przedstawiono te dwa przekłady, odebrali je w różny sposób. Drugi, amatorski przekład, zaprezentowany grupie studentów niemających wykształcenia literaturoznawczego, wywołał zachwyt ze względu na zrozumiałość, prostotę i konkret. Ale przecież to, co jeszcze — poza przekazem — charakteryzuje poezję to: wieloznaczność, niepojętość, tajemniczość, „poetyckość” — zapewne dlatego też pojawiła się tendencja do nieprecyzyjnego przekładania treści¹⁴. Z tego względu studenci, którzy podejmują się analizy przekładów, uzyskawszy wcześniej dobre literaturoznawcze przygotowanie, właśnie przekład autorstwa poety Gane Todorovskiego uznają za lepszy.

Warto pokazać, w jaki sposób językowe ograniczenia tekstu mogą wyzwolić kreatywność, tym razem jednak w odwrotną stronę — w tłumaczeniu z języka macedońskiego na język polski. Podczas warsztatów tłumaczeniowych szkoły letniej języka, literatury i kultury macedońskiej dokonano przekładu wiersza *Горда песна* Gane Todorovskiego¹⁵.

Горда песна

И гол и горд
И уште погол уште погорд
И дури најгол и дури најгорд
Од голорек до гордорек

И гол и горд
И уште по и уште нај
Од гологлав до гордоглав

И гол и горд
И гол до по и горд до нај
Од голоод до гордоод
И гол и горд
од гологорд до гордогол

И гол и горд
од голоок до гордоок

¹⁴ В. Бенјамин: *Илуминации*. Скопје, Или-или, 2010, с. 190.

¹⁵ Г. Тодоровски: *Зборови од земја и од злато*. Скопје, Мисла, 1985, с. 448.

И гол и горд
И горд и гол
Од голобол до гордобол.

Wiersz został skomponowany wokół dwóch przymiotników — ГОЛ (nagi) i ГОРД (dumny). Dominantą semantyczną tego utworu jest aliteracja — powtarzanie na początku każdej strofy grupy głoskowej *go* jako pierwszej w tych dwóch słowach, a dalej rozbudowanej w innych wyrazach, zawierających te przymiotniki albo będących neologizmami w języku macedońskim.

Przekładu na język polski pod moim kierunkiem dokonali Agata Procter, Agnieszka Faszczka i Maciej Kowalonek — studenci i doktoranci polskich uczelni. Wyjściowym problemem było to, że ani przymiotnik NAGI, ani przymiotnik DUMNY w języku polskim nie mogły zostać poddane takiemu zabiegowi aliteracji, jaki ma miejsce w oryginale, zatem zaczęto szukać odpowiednich przymiotników, które brzmieniem wywołałyby efekt eufonicznej ekspresyjności wyrażenia. Zdecydowano się na przymiotnik WAŻNY zamiast macedońskiego DUMNY, ponieważ WAŻNY oznaczać może także ‘doniosły’ i ‘cenny’, a potocznie również ‘okazujący swoją ważność, swoje znaczenie, zarozumiały’, co częściowo zgadza się z jednym ze znaczeń słowa DUMNY, tj. ‘znający swoją wartość’. Tłumacze rozbudowywali wiersz, stosując gry słowne. Oto efekt ich pracy:

Ważny wiersz

Zarówno obnażony i zarazem ważny
I jeszcze bardziej obnażony i jeszcze bardziej ważny
I aż tak obnażony i aż tak ważny
Od obnażomowy do ważnomowy.

Zarówno obnażony i zarazem ważny
I jeszcze bardziej i jeszcze najbardziej
Od głowy obnażonej do głowy ważnej

Zarówno obnażony i zarazem ważny
I obnażony do części i ważny do pełni
Od chodu obnażonego do chodu ważnego

Zarówno obnażony i zarazem ważny
Od obnażności do ważnagości

Zarówno obnażony i zarazem ważny
Od obnażonowidza do ważnowidza

Zarówno obnażony i zarazem ważny
Zarówno ważny i zarazem obnażony
Od obnażonobólu do ważnobólu

Czy wiersz ten mógłby być rozpoznawalny przez polskiego czytelnika jako wiersz macedońskiego poety Gane Todorovskiego, tak jak dzieje się w kulturze macedońskiej? Trudno powiedzieć, czy byłby rozpoznawany jako utwór macedoński; na pewno nie jako wiersz autorstwa Todorovskiego, ponieważ poeta ten nie jest dostatecznie znany w Polsce. W nowym kontekście kulturowym wiersz ten może zatem nabyć inną tożsamość i wywoływać inne skojarzenia. Ale czy nie po to jest tłumaczenie, aby kontynuować życie oryginału i wypełnić otwarte miejsce, które każdy oryginał zostawia? Zgodnie z tą tezą, można powiedzieć, że wolność tłumacza, szczególnie tłumacza poezji, nie powinna być utożsamiana z dokładnością czy wiernością przekładu względem oryginału. Jeżeli pozwoli się formie zawładnąć kreatywnością i talentem tłumacza poezji, to w rezultacie otrzyma się wiersze pozbawione dużej wartości artystycznej, przyznanej im w języku wyjściowym. Doświadczenia wynikające z działalności translatorskiej w Macedonii pokazują, że dawniej wielkich poetów polskich, i nie tylko, tłumaczyli poeci macedońscy, nawet jeśli nie każdy z nich w pełni posługiwał się danym językiem wyjściowym. Są to przekłady, które można uznać za wielką poezję. Natomiast w ostatnich latach przekładem z danego języka zajmują się wyspecjalizowani tłumacze, którzy na ogół nie mogą pochwalić się talentem poetyckim. Zatem nie sposób oprzeć się wrażeniu, że przekłady te nie dorównują oryginałowi. Wydaje się, że aby przekład był udany, niezmiernie ważne jest odnalezienie dominanty, wokół której będzie rozwijał się tekst, cała reszta zaś zależy od artystycznego wyczucia tłumacza i jego kompetencji.

Лидија Танушевска

Трансфер на јазичниот код врз примери од преводи на поезија (полско-македонски релации)

Резиме

Овој труд ги разработува проблемите кои произлегуваат при преводот на поезијата од македонски на полски и од полски на македонски јазик. При тоа се обрнува посебно внимание на формата на поетската творба како ограничувачки фактор на слободата на преведувачот. Во статијата се земени примери од постари преводи, како и примери земени од наставата по превод и преведувачката работилница на Семинарот за македонски јазик, литература и култура. Се става акцент на дилемата дали да се зачува формата и до кој степен содржината треба да подлегне на губење во преводот.

Клучни зборови: поезија, превод, доминанта, рима, алитерација, слобода, граници.

Lidija Tanushevska

**Transfer of selected linguistic elements
in the translation of Polish poetry into Macedonian**

Summary

This article deals with the problems which appear in translating poetry from Macedonian into Polish and from Polish into Macedonian. At the same time it pays special attention to the poetic form as a limiting factor of the translator's freedom. The article presents examples of older translations, as well as examples from translation classes at the University of Skopje and from the translation workshop at the Summer School of Macedonian Language, Literature and Culture. The focus is on the dilemma of whether the form should be preserved and to what degree the contents could succumb to translation loss.

Key words: poetry, translation, dominants, rhyme, alliteration, freedom, limits.