



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Dusza przeciwnika czy charakter wroga : ewolucja strategii domestykacji w dwudziestoleciu międzywojennym

Author: Agnieszka Adamowicz-Pośpiech

Citation style: Adamowicz-Pośpiech Agnieszka. (2014). Dusza przeciwnika czy charakter wroga : ewolucja strategii domestykacji w dwudziestoleciu międzywojennym. W: P. Fast, J. Pisarska (red.), "Strategie translatorskie : od modernizmu do (post)modernizmu" (S. 187-203). Katowice : "Śląsk"



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

*DUSZA PRZECIWNIKA CZY CHARAKTER WROGA:
EWOLUCJA STRATEGII DOMESTYKACJI
W DWUDZIESTOLECIU MIĘDZYWOJENNYM*

Agnieszka Adamowicz-Pośpiech

Francuski przekładoznawca Antoine Berman sformułował szczegółowe teoretyczne założenia, dotyczące rozwoju serii przekładowej — jego propozycja znana jest jako „hipoteza serii” („retranslation hypothesis”¹). Berman stwierdzał, że „tłumaczenie jest aktem niekompletnym i może dążyć do kompletności jedynie poprzez retranslacje (kolejne tłumaczenia w serii)”². Badacz eksponował kategorię niepowodzenia, która znamionuje wszystkie przekłady. Niepowodzenie jest rozumiane zarówno jako nieumiejętność tłumaczenia, jak i opór tekstu prymarnego wobec tłumaczenia. Według Bermana owo niepowodzenie jest najbardziej widoczne w pierwszym tłumaczeniu w serii³, natomiast późniejsze wersje stwarzają przestrzeń dla doskonalenia kolejnych wariantów⁴. Inni badacze francuscy zaakceptowali jego hipotezę, dodając, że istnieją fundamentalne różnice między pierwszym tłumaczeniem, inicjującym serię, a kolejnymi elementami zbioru. Paul Bensimon zauważał, że „pierwsze przekłady to często naturalizacje obcych dzieł”. „Są to jak gdyby ‘wprowadzenia’ próbujące zintegro-

¹ A. Berman: *La retraduction comme espace de la traduction*. „Palimpsestes” 1990, vol. XIII(4), s.1–7. Szczegółowo założenia Bermana omówiłam w pracy *Seria w przekładzie*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2013.

² A. Berman: *La retraduction comme...*, s. 1.

³ Tamże, s. 5.

⁴ Por. O. Paloposki, K. Koskinen: *A Thousand and One Translations. Revisiting Retranslation*. W: *Claims, Changes, and Challenges in Translation Studies*. Red. G. Hansen, K. Malmkjær, D. Gile. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company 2004, s. 27.

wać jedną kulturę z drugą, aby zapewnić pozytywną recepcję oryginału w kulturze docelowej”⁵. Późniejsze tłumaczenia tego samego oryginału nie muszą mierzyć się z problemem wprowadzenia obcego tekstu, zamiast tego mogą utrzymać dystans kulturowy⁶. Hipotezę tę wzięło za pewnik wielu innych badaczy⁷. Yves Gambier przyjmuje na przykład „hipotezę serii” Antoine’a Bermiana już nie jako hipotetyczne stwierdzenie do weryfikacji, ale istniejącą zależność między poszczególnymi ogniwami serii: „pierwsze tłumaczenie zawsze przejawia oznaki asymilacji, stara się zredukować sygnały obcości w imię wymagań kulturowych lub edytorskich. [...] Retranslacja, w tym ujęciu, oznacza powrót do tekstu źródłowego”⁸.

W przeciwieństwie do Bermiana i Gambiera, fińskie badaczki, Outi Paloposki i Kaisa Koskinen podjęły się weryfikacji „hipotezy serii”. Na podstawie zestawienia wielu serii translatorskich (*Pleban z Wakefieldu* Olivera Goldsmitha, *Baśni z 1001 nocy*, *Alicji w krainie czarów*, *Ewangelii według Św. Mateusza*) w literaturze fińskiej, częściowo kwestionują one hipotezę Bermiana, zaznaczając, że zbyt łatwo została ona przyjęta w przekładoznawstwie, jest za bardzo ujednociająca i przede wszystkim nie została zweryfikowana empirycznie na znacznym korpusie tekstowym. Badaczki udowadniają, że „hipoteza serii” nie ma zastosowania we wszystkich pierwszych translacjach (inicjujących serię), ale raczej odnosi się do „pewnej fazy rozwoju w długiej historii przekładu”⁹. Podważają założenie Bermiana, że każdy następny element serii będzie lepszy od poprzedniego i że następują one po sobie

⁵ P. Bensimon: *Présentation*. „Palimpsestes” 1990, vol. XIII(4), s. ix.

⁶ Por. O. Paloposki, K. Koskinen: *A Thousand and One Translations...*, s. 28.

⁷ Przykłady podają O. Paloposki, K. Koskinen: *A Thousand and One Translations...*, s. 29. Por. także Ş. Susam-Sarajeva: *Is one case always enough? „Perspectives”* 2001, 9 (3), s. 167–176.

⁸ Y. Gambier: *La Retraduction, retour et detour*. „Meta” 39 (3), s. 414. Inni badacze, którzy przyjęli „hipotezę serii” w swoich pracach, to m.in.: T. Hermans: *Translation in Systems*. Manchester: St. Jerome 1999, s. 139–140; A. Chesterman: *A Casual Model for Translation Studies*. W: *Intercultural Faultlines*. Red. M. Olohan. Manchester: St. Jerome 1999, s. 15–27.

⁹ O. Paloposki, K. Koskinen: *A Thousand and One Translations...*, s. 29.

w porządku chronologicznym. Ostatecznie autorki konkludują, że „hipoteza serii” może odnosić się do opisu zjawisk we wczesnej fazie rozwoju danej literatury narodowej (i to też nie zawsze). Ich zdaniem nie powinna ona jednoznacznie przyporządkowywać strategii domestykacji i egzotyzacji odpowiednio do pierwszej translacji i następnych wariantów. W rezultacie nie można wyżej oceniać tłumaczeń późniejszych, a niżej wersji wcześniejszych, ponieważ działanie takie redukuje historyczny rozwój do linearnego postępu i nieskomplikowanej ewolucji¹⁰.

Podobne stanowisko zajmuje Lawrence Venuti, choć przedstawia odmienną argumentację. Twierdzi on, że każde nowe tłumaczenie tego samego utworu pogłębia jego domestykację i oddala od tekstu źródłowego. Venuti kategorycznie stwierdza, że tłumaczenie to wpisanie (*inscription*) w oryginalny (obcy) tekst interesów i zrozumiałych informacji, które są zasadniczo rodzime¹¹. Serie przekładowe (*retranslations*) stanowią odrębny przypadek, ponieważ tworzą wartości, które najczęściej podlegają podwójnej domestykacji. Są one bowiem „naznaczone nie tylko rodzimymi wartościami, które tłumacz wpisuje w obcy tekst, ale także przejmują wartości wpisane w poprzednią wersję”¹². Takie stwierdzenie, stoi w sprzeczności z konstatacją Gambiera, który uważał, że retranslacja oznacza powrót do tekstu źródłowego¹³.

Definitywna konstatacja Venutiego, zgodnie z którą każdy przekład bez wyjątku dokonuje wpisania rodzimych wartości w obcy tekst, rodzi co najmniej wątpliwości (jeśli nie sprzeciw). Można bowiem podać wiele przykładów polskich translacji, w których tłumacz świadomie zachował obcość w przekładzie zarówno w inicjalnym ogniwie serii, jak i w kolejnych jej elementach. Pragnę wykazać na przykładzie polskiej serii przekładowej *The*

¹⁰ Tamże, s. 36.

¹¹ L. Venuti: *Retranslations: The Creation of Value*. W: *Translation and Culture*. Red. K.M. Faull. Cranbury–New York: Associated Presses 2004, s. 25.

¹² Tamże, s. 26. Taki proces nie ma jednak miejsca, gdy retranslacje są inspirowane jedynie tekstem oryginalnym, kiedy to tłumacz nie posiada wiedzy o wcześniejszych wariantach.

¹³ Por. także: S. Bassnett: *Translation*. London–New York: Routledge 2014, s. 108.

Character of the Foe Josepha Conrada, że wbrew stanowisku Palposki i Koskinen oraz Venutiego hipoteza serii Bermana ma zastosowanie w przypadku przekładów Conrada.

Wprowadzenie obcego pisarza do rodzimego systemu literatury nie zawsze skutkuje jego przyjęciem w obręb systemu na pozycję centralną, często ma miejsce całkowita marginalizacja i brak szerszej recepcji. Jeżeli na to nałoży się jeszcze nowy gatunek literacki, nieznaną dotąd w systemie literatury przyjmującej, może nastąpić całkowite odrzucenie. W przypadku twórczości Conrada, wprowadzanej do literatury polskiej w międzywojniu, zaistniały oba te warunki. Conrad jako pisarz angielski tworzył między innymi dzieła z zakresu literatury morskiej, nieznaną w literaturze polskiej w tym okresie. Utwory te, nasycone terminologią morską i gwarą środowiskową marynarzy, były nowatorskie zarówno pod względem formy, jak i treści. Sprawdzałyby się w tym przypadku obserwacja Palposki i Koskinen, że „hipoteza serii” może odnosić się do opisu zjawisk we wczesnej fazie rozwoju danej literatury narodowej, ale z pewną modyfikacją. W analizowanym przypadku nie chodzi o wczesną fazę rozwoju całej literatury narodowej (tj. polskiej), ale jak sądzę, o inicjalny etap rozwoju nowego typu literatury morskiej.

Celem szkicu jest pokazanie jak w ciągu stosunkowo krótkiego czasu (1924–1932) stopniowo egzotyzowano przekłady Conrada. Tym samym chciałabym zakwestionować tezę Venutiego, zgodnie z którą w każdym kolejnym wariancie serii następuje pogłębienie domestykacji, i potwierdzić stanowisko Gambiera, że w przypadku retranslacji często następuje „powrót do źródeł”.

Polskie wersje *The Character of the Foe* ukazały się jako *Dusza przeciwnika* w przekładzie Józefa Brodzkiego (1924)¹⁴ i *Stelli Olgierd* (1925)¹⁵ oraz jako *Charakter wroga* w przekładzie Anieli Zagórskiej (1934)¹⁶. Porównanie poszczególnych wariantów serii

¹⁴ „Wiadomości Literackie” 1924, nr 33, s. 2.

¹⁵ „Morze” 1925, nr 10, s. 3–5.

¹⁶ Przekład całości *Zwierciadła morza* ukazał się w odcinkach w piśmie „Pion” 1934, nr 33–50. Analizowany fragment został opublikowany w numerze 41, s. 3–4.

będzie możliwe zarówno w perspektywie diachronicznej (Brodzki — Zagórska), jak i synchronicznej (Brodzki — Olgierd). Zdaniem Annie Brisset, szczególnie synchroniczna perspektywa jest cenna, ponieważ może rzucić więcej światła na osobę tłumacza oraz jego kreatywność¹⁷.

O TŁUMACZACH SŁÓW PARĘ

W opisowych badaniach nad przekładem (*Descriptive Translation Studies*) istotny jest kontekst, w jakim tłumaczenia powstały: kto patronował przekładom (zlecał i wybierał teksty do tłumaczenia) oraz oczywiście osoba tłumacza. O patronacie Stefana Żeromskiego nad wprowadzaniem dzieł Conrada do kultury polskiej w dwudziestolecie międzywojennym pisałam w odrębnym szkicu¹⁸. Według Annie Brisset w przypadku tłumaczenia w serii szczególne znaczenie ma osoba tłumacza¹⁹. Przyjrzyjmy się więc sylwetkom tłumaczy, ich doświadczeniu przekładowemu i zaangażowaniu w tłumaczenia dzieł Conrada, bądź epizodyczność w ich przekładaniu.

Józef Brodzki (1886–1964)

Brodzki był wszechstronnie wykształconym poliglotą²⁰. Studia medyczne rozpoczął na Uniwersytecie Jagiellońskim, później kontynuował je w Heidelbergu, gdzie uzyskał dyplom. Dodatkowo ukończył dwa fakultety: przyrodniczy na Sorbonie oraz w École Supérieure des Letters et Sciences w Brukseli. Studiował historię sztuki w Paryżu i Brukseli. Znał biegle cztery języki: rosyjski,

¹⁷A. Brisset: *Retraduire ou le corps changeant de la connaissance. Sur l'historicité de la traduction*. „Palimpsestes” 2004, nr 15, s. 64.

¹⁸A. Adamowicz-Pośpiech: *Conrad skolonizowany. czyli jak przekładano Conrada w międzywojniu*. W: *Przekład — kolonizacja czy szansa?* Red. P. Fast. Katowice: Śląsk 2013, s. 165–175.

¹⁹A. Brisset: *Retraduire ou le corps changeant de la connaissance...*, s. 64. Podobne stanowisko zajmuje Venuti: „retranslations typically highlight the translator's intentionality because they are designed to make an appreciable difference”. L. Venuti: *Retranslations: The Creation of Value...*, s. 29.

²⁰Biogram podają za: H. Sowiński: *Gimnazjum i liceum im. Króla Władysława IV w Warszawie na Pradze*. T. 1. Warszawa: Plejada 2000, s. 57–58.

niemiecki, francuski i angielski. W 1939 przedostał się do Francji, a potem do Anglii; był oficerem Polskich Sił Zbrojnych na Zachodzie. Debiutował jako tłumacz w 1910. Przełożył około 50 sztuk teatralnych oraz 20 klasycznych i współczesnych dzieł z literatury rosyjskiej, angielskiej, amerykańskiej, niemieckiej i indyjskiej, między innymi utwory Marka Twaina, Johna B. Priestley'a, Mohandasa Gandhiego, Alexandre'a Dumasa i Aleksego Tołstoja. Jeżeli chodzi o dzieła Conrada, Brodzki przetłumaczył jeszcze tylko jeden szkic — *Geografia i niektórzy jej twórcy* (*Geography and Some Explorers*) w 1924. Publikował także artykuły krytycznoliterackie w takich czasopismach jak „Ateneum”, „Sfinks”, „Wiadomości Literackie”.

Stella Olgierd (1888–1958)

Stefania Łazarska była literatką, tłumaczką i dziennikarką²¹. Studiowała w Niemczech. Uprawiała własną twórczość literacką pod pseudonimem Stella Olgierd: pisała wiersze (m.in. *Lawina*, *Pieszczoty*) i powieści (m.in. *Hanka*, *Czarownica*, *Trzy spośród nas*, *Self-made woman*) oraz liczne nowele opublikowane w czasopismach („Gazeta Warszawska”, „Kurier Warszawski”, „Naokoło świata”). Tłumaczyła z literatury angielskiej, francuskiej, niemieckiej, czeskiej i węgierskiej (m.in. Gilberta K. Chestertona, Williama Somerseta Maughama, Luigi Pirandella, Camillo del Soldatto). Jej przekłady były bardzo nierówne. Spolszczenia Julesa Romainsa określano jako „staranne”²², natomiast Chestertona i Maughama jako „okropne”²³. W publicystyce literackiej informowała o nowych zjawiskach w literaturze europejskiej i o recepcji literatury polskiej zagranicą²⁴. Oprócz fragmentu *Dusza przeciwnika* przetłumaczyła jeszcze tylko jeden utwór Conrada *Ze wspomnień żeglarza* (1925).

²¹ Biogram podaję za: *Leksykon kultury Warmii i Mazur* <http://leksykonkultury.ceik.eu/index.php/Stella_Emma_Olgierd> (02.01.2014) oraz *Polski słownik biograficzny*. T. XXIII, s. 804, opr. B. Jaśkiewicz.

²² *Polski słownik biograficzny...*, s. 804

²³ Tamże.

²⁴ Tamże.

Aniela Zagórska (1881–1943)

Była spokrewniona z Josephem Conradem. Uczęszczała na wykłady z historii i polonistyki na Uniwersytecie Jagiellońskim²⁵. Początkowo grała na scenie, około 1910 występowała w Teatrze Miejskim w Krakowie, a także w *Wyzwoleniu* Stanisława Wyspiańskiego w Zakopanem. Zachęcona przez samego Conrada podjęła się przekładów jego dzieł i otrzymała pełne i wyłączne prawo do tłumaczeń w Polsce i Rosji. Debiutowała jako tłumaczka *Szaleństwa Almayera*. Pasją jej życia stało się „przyswojenie Polsce dzieł Conrada”²⁶. W latach 1923–1939 przetłumaczyła prawie wszystkie jego utwory; za twórczość przekładową, ze szczególnym uwzględnieniem *Zwycięstwa* w 1929 otrzymała nagrodę polskiego PEN Clubu. Maria Dąbrowska wspomina benedyktyńską pracę przekładową Zagórskiej:

[Aniela Zagórska — A.A.-P.] dla posięcia zaś całkowitej wiedzy żeglarza i morskogo wędrowca nie poprzestała na studiowaniu słowników marynarskich. Weszła w bezpośredni osobisty kontakt z naszą marynarką handlową, zwłaszcza ze szkolnictwem morskim, które pracowało na żaglowcach, starała się poznać źródła nie tylko słownictwo, ale styl, właściwości myślenia i mówienia ludzi morza²⁷.

Zagórska przetłumaczyła *Charakter wroga* w 1934 dla tygodnika „Pion”. Fragment stanowił część seryjnej publikacji w odcinkach *Zwierciadła morza*. Jest to o tyle istotne, że tylko Zagórska zdecydowała się na zmianę tytułu, do czego nawiązę w dalszej części pracy.

W przypadku dwóch pierwszych tłumaczeń, warto zauważyć, że ze zbioru *Zwierciadło morza* był wybierany i ponownie przekładany wciąż ten sam szkic, choć pozostałe opowieści z tomu nie były jeszcze tłumaczone.

²⁵ Biogram podaję za: E. Głębička: *Aniela Zagórska*. W: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*. Tom IX: W–Z. Red. J. Czachowska, A. Szalagan. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne 2004, s. 346–349.

²⁶ M. Dąbrowska: *Aniela Zagórska. Wspomnienie o najwybitniejszej tłumaczkze Conrada*. W: *Myśli o sprawach i ludziach*. Warszawa: Czytelnik 1956, s. 189.

²⁷ Tamże, s. 190.

Przekłady porównam pod kątem zmian strategii domestykacji. Pojęcie strategii przyjmuję w rozumieniu Jerzego Brzozowskiego jako zestaw (luźno sformułowanych) reguł, którymi tłumacz kieruje się świadomie, aby rozwiązać problemy translatorskie na poziomie globalnym²⁸. Brzozowski podkreśla dwa podstawowe aspekty strategii: musi być świadoma i globalna²⁹. Natomiast na poziomie niższym — lokalnym — Brzozowski sytuuje techniki (lub figury) przekładu³⁰.

Analizując strategię domestykacji i egzotyzyacji w serii przekładowej *The Character of the Foe*, chciałabym zwrócić uwagę na kilka obszarów, które są potencjalnymi nośnikami obcości³¹: nazwy typów statków i nazwy typów wiatru; pomijam najoczywistsze nośniki obcości — nazwy geograficzne. Osobno rozważam przekład tytułu.

Wymienione aspekty tekstu są w moim przekonaniu elementami najbardziej podatnymi na manipulację (domestykację bądź egzotyzyzację). Sygnały obcości są najsilniejsze w obszarze tzw. nazw realiów, które są „nośnikami pewnych specyficznych treści, przez co stanowią korpus jednostek podlegających szczególnemu traktowaniu przy tłumaczeniu każdego tekstu [...]”³². Roman Lewicki wyróżnia kilka sposobów tłumaczenia nazw realiów: transkrypcja, kalka, półkalka, zaadaptowanie, neologizm semantyczny, przekład przybliżony, peryfraza i przekład kontekstualny³³. Nie wszystkie one wprowadzają sygnał obcości do przekładu. Nośnikami obcości są tylko trzy pierwsze z wymienionych technik, tzn. transkrypcja, kalka, półkalka — można je nazwać egzotyzyzującymi, „gdyż wykorzystują one w różnym stopniu elementy spoza JP”³⁴. Pozostałe techniki są domestykujące, ponieważ konstruuja tekst z reguły po-

²⁸ J. Brzozowski: *Stanąć po stronie tłumacza*. Kraków: WUJ 2011, s. 48.

²⁹ Tamże, s. 52.

³⁰ Tamże, s. 76. Poszczególne techniki w zakresie globalnej strategii domestykacji przyjmuję wybiórczo również za: J. Brzozowski: *Stanąć po stronie tłumacza...*, s. 85–161.

³¹ R. Lewicki: *Obcość w odbiorze przekładu*. Lublin: UMCS 2000, s. 45.

³² Tamże, s. 49.

³³ Tamże, s. 50.

³⁴ Tamże.

zbawiony jakichkolwiek sygnałów obcości. Przykładowo: „Jeżeli [...] zastosowano opis znaczenia nazwy własnej (peryfrazę) czy ekwiwalent o znaczeniu przybliżonym, to odbiorca nie otrzymał żadnego sygnału obcości”³⁵. I tak jest właśnie w dwóch pierwszych wariantach opowieści *Charakter wroga*, co poniżej postaram się zilustrować szczegółowo na przykładach nazw statków i wiatrów. Natomiast w wersji Zagórskiej obserwujemy stopniową egzotyzację.

Tabela I
Nazwy statków

Conrad	Brodzki	Olgierd	Zagórka
caravels (s. 72)	okręty (s. 2)	_____ (s. 4)	karawele (s. 3)
iron ship (s. 73)	okrętu zakutego w żelazo i stal, stanowiącego jednostkę bojową (s. 2)	okrętu zakutego w żelazo i stal (s. 4)	żelazny statek (s. 3)
brigantine (s. 73)	mały stateczek (s. 4)	mały dwumasztowiec (s. 4)	brygantyna (s. 3)
clipper (s. 73)	okręt (s. 2)	okręt (s. 4)	kliper (s. 3)
barque (s. 75)	barka (s.2)	barka (s. 4)	bark (s. 3)

Na podstawie powyższego zestawienia możemy wnioskować, że Brodzki domestykuje wszystkie nazwy statków: stosuje generalizację dla poszczególnych typów statków (wprowadzając hiponim „okręt” dla „karawele”, „klipry”) i zdrobnienie homonimu statek („stateczek” dla „brygantyna”), lub dosłownie (mylnie) przekłada „barque” jako „barka”³⁶ i „iron ship” jako „statek zakuty w żelazo i stal” („jednostka bojowa”). Olgierd postępuje podobnie: generalizacja (hiponim „okręt” dla „kliper”), błędnie „barque” — „barka”. Wprowadza jednak nową technikę eksplicytacji dla nazwy „brygantyna” — wyjaśnienie „dwumasztowiec”.

³⁵ Tamże.

³⁶ „Bark” to „żaglowiec o trzech lub więcej masztach, z ożaglowaniem rejoywym na przednich masztach i gaflowym — na ostatnim maszcie” i taki statek opisuje Conrad; natomiast „barka” to „statek przeznaczony do przewozu towarów na śródlądowych drogach wodnych, zalewach i w portach”.

Jaki wybór mieli tłumacze, jeśli chodzi o nazwy okrętów? Zauważmy, że nie chodzi tutaj o specjalistyczną terminologię morską, ale o nazwy typów statków. Określenia „karawela”³⁷ „kliper”³⁸ były notowane w *Słowniku języka polskiego* Jana Karłowicza z 1900, mogły zatem być użyte przez tłumaczy. Natomiast nie zarejestrowano w słowniku leksemów „bark” i „brygantyna”³⁹.

W przekładzie Anieli Zagórskiej, która skorzystała z nazw już istniejących, można zauważyć najwięcej nośników obcości. Dowodzi to stopniowego wzrostu strategii egzotyzacji w planie diachronicznym.

Jeśli chodzi o przekład nazw wiatrów, można odnotować podobną tendencję domestykującą w dwóch pierwszych wariantach. Zmieniają się jednak rozwiązania na poziomie lokalnym, czyli w zakresie techniki przekładu.

Tabela 2
Nazwy wiatrów

Conrad	Brodzki	Olgiert	Zagórska
pampero (s. 77)	„pampero” (s. 2)	„pampero” (s. 5)	pampero (s. 3)
nor'-west wind (s.79)	_____ (s. 2)	wiatr północno zachodni (s. 5)	z północno-zachodnim wichrem (s. 4)
sou'-wester (s. 79)	_____ (s. 2)	_____ (s. 5)	południowo-zachodnia wichura (s. 4)
back squalls (s.79)	[uderzenia wiatru] czarne (s. 2)	[podmuchy wiatru] czarne (s. 5)	czarne szkwały (s. 4)
white squalls (s.79)	uderzenia wiatru białe (s. 2)	podmuchy wiatru białe (s. 5)	białe szkwały (s. 4)
hurricane (s.79)	wiatr (s.2)	cyklon (s. 5)	huragan (s. 4)

³⁷ *Słownik języka polskiego*. T. 1–7. Red. J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki. Warszawa: nakł. prenumeratorów 1900–1919. Dalej stosuję skrót SJP; „karawela” — statek morski zwykle niewielki, używany do różnych celów. Na karawelach odbywali swe podróże Krzysztof Kolumb i Vasco da Gama (SJP, t. II, s. 259).

³⁸ „Kliper” — statek kupiecki amerykański. SJP, t. II, s. 362.

³⁹ Oba rzeczowniki nie są odnotowane w SJP, t. II.

W odniesieniu do nazw wiatrów można zaobserwować nieco inną prawidłowość — domestykacja u dwóch pierwszych tłumaczy przejawia się albo w opisowym tłumaczeniu (eksplicytacja), albo poprzez opuszczanie fragmentów nazewnictwa (*sou'-wester*). Olgierd podejmuje śmiałą próbę przełożenia specjalistycznego słowa „hurricane” równym mu na poziomie uszczegółowienia, lecz błędnym „cyklonem”. Jeżeli chodzi o dostępność słownictwa w tym okresie, to leksem „szkwał” widniał w *Słowniku* Karłowicza, jednak opatrzony był symbolem [x] — „mało używany”⁴⁰, natomiast wyraz „pampero” był nienotowany⁴¹.

Zagórska najprecyzyjniej oddaje nazewnictwo wiatrów i konsekwentnie stosuje strategię częściowej egzotykcji („szkwał”). Wszyscy tłumacze zdecydowali się na pozostawienie barbaryzmu „pampero”; jednak dodali delimitatory cytatu (Zagórska wytuściła ten leksem), co według Lewickiego jest znakiem graficznym sygnalizującym obcość w przekładzie. Zdaniem badacza „Samo zastosowanie barbaryzmów już powoduje aktualizację kategorii obcości; barbaryzmy te bywają dodatkowo w sposób szczególny potraktowane graficznie, co wywołuje wizualne zakłócenie tekstu”⁴².

PRZEKŁAD TYTUŁU

Jeśli mowa o przekładzie tytułu *The Character of the Foe*, to należy podkreślić, że Brodzki jako pierwszy tłumacz wybrał wzniosłą formę — „dusza” (przeciwnika), choć fragment opisuje typy sztormów i jest bardzo konkretny. Conrad charakteryzuje przebyte sztormy na morzu przez pryzmat osób, z którymi je przeżywał. Nie chodzi tu więc o ich duszę, ale charakter (typ osobowości), jaki nabyli marynarze, którzy walczyli wraz z autorem o przetrwanie. Leksem „dusza” występuje w oryginale, lecz nigdy w odniesieniu do sztormów. Tłumacz więc zmuszony był dodatkowo wprowadzić go, aby uwiarygodnić tytuł.

⁴⁰ „Szkwał” — wiatr, SJP, t. VI, s. 627.

⁴¹ „Pampero” — nienotowany w SJP, t. IV.

⁴² R. Lewicki: *Obcość w odbiorze przekładu...*, s. 56.

Koncept wichrów jako przeciwników stanowi dominantę stylistyczno-znaczeniową opowiadania i powtarza się wielokrotnie w tekście. Sztormy zostają uosobione przez skojarzenie ich z wybranymi marynarzami. Dominanta stylistyczno-zaczeniowa tego opowiadania zasada się więc na opisie różnych typów wiatrów (sztormów) i reakcji żeglarzy na napotkane niebezpieczeństwo. Brodzki przesunął akcent z głównego sensu opowiadania — rodzaju przeciwnika (typ wiatru, jego specyfiki czy charakteru — jeśli mówimy o ludziach) na aspekt duchowy. Stąd też pojęcie duszy w odniesieniu do sztormów musiało zostać wprowadzone do tłumaczenia, w moim przekonaniu, aby uzasadnić taki a nie inny tytuł.

Tłumacz dwukrotnie pisze o duszy. Po raz pierwszy w czasie konwersacji z bosmanem:

Podjęcie, obawa i lęk w tym głosie krzyczącym... usłyszanym przed tyłu laty, z ust człowieka, którego przecież nie lubiłem — one to wycisnęły na tej burzy swoje piętno, dały jej charakter, *duszę* (JB, s. 2.)⁴³

Podczas, gdy w oryginale mamy tylko:

The note of dread in the shouting voice... heard years ago from a man I did not like, [has] stamped its peculiar *character on that gale* (C, s. 79).

Po raz drugi dusza została wspomniana i w oryginale i w tłumaczeniu, ale odnosi się do człowieka, nie do zjawisk przyrody (wiatrów). W tekście Conradowskim leksem ten ma szersze znaczenie — opisuje skołataną duszę człowieka, dla której nie ma schronienia na świecie, który cały jest więzieniem.

A hard sou'-wester startles you with its close horizon and its low grey sky, as if *the world were a dungeon* wherein there is no rest for the body or *soul* (C, s. 79).

W polskiej wersji kontekst jest zawężony — to morze jest więzieniem.

⁴³ Tu i w innych miejscach podkreślenia moje — A.A.-P.

Zwał czarny i niedający się przeniknąć zamyka przed nami horyzont, nisko jak sufit szary, wiszący tuż nad głową, jak gdyby *morze było więzieniem*, w którym nie ma odpoczynku ani dla ciała ani dla *duszy* (JB, s. 2).

Zawężenie pola odniesienia leksemu „dusza” w przekładzie służy, jak sądzę, jednemu celowi — przybliżeniu go do poprzedniego zastosowania „dusza burzy”, które semantycznie jest bliskie znaczeniu „dusza na morzu-więzieniu”. Wersja Brodzkiego amplifikuje więc pierwsze użycie leksemu „dusza” i uzasadnia tym samym tytuł opowieści. Ponadto w tekście polskim analizowany wyraz umieszczony został na końcu akapitu, przez co nabył dodatkowej siły retorycznej i jeszcze wydatniej naświetlił tytuł szkicu.

Drugi przekład — Stelli Olgierd — idzie częściowo tym samym tropem. Kilka fragmentów tekstu i zastosowanych rozwiązań, wskazuje na to, że tłumaczka znała wersję Brodzkiego⁴⁴. Nie zdecydowała się na zmianę tytułu, być może właśnie ze względu na chęć nawiązania do tekstu już raz przetłumaczonego. Poza tym był to ciągle fragment wyrwany z kontekstu.

Pomimo zachowania tytułu Olgierd nie dodaje leksemu „dusza” w odniesieniu do burzy.

Podziwienie trwogi w tym głosie marynarza [...] usłyszany[m] przed wieloma laty, z ust człowieka, którego przecież nie lubilem — nadały w mem wspomnieniu osobliwy *charakter tej burzy*, wycisnęły na niej swe piętno (SO, s. 5).

Oryginalna wersja:

The note of dread in the shouting voice... heard years ago from a man I did not like, [has] stamped its peculiar *character on that gale*. (C, s. 79)

Natomiast zawsze oddaje leksem „character” tam, gdzie występuje w oryginale jako „charakter” w tłumaczeniu.

⁴⁴ Trzy przykłady, na podstawie których, można jednoznacznie wnioskować, że Olgierd znała wersję Brodzkiego, ponieważ skopiowała błędne rozwiązania: „Zdawałoby się, że znamy już wszystkie burze, jak swych osobistych nieprzyjaciół, a przecież mylimy się i płączemy je między sobą [...]” (SO, s. 4); „dowódca [...] okrętu zakutego w żelazo i stal”; „bywają burze, które są tylko godnemi wzgardy wspomnieniami, niby jakieś psy wściekłe [...]”(SO, s. 4).

The shouting I need not mention — it was the merest drop in an ocean of noise — and yet *the character of the gale* seems contained in the recollection of one small, not particularly impressive sallow man without a cap and with a very still face (C, s. 77).

[I]t is, after all, the human voice that *stamps* the mark of human consciousness upon the *character* of a gale (C, s. 79).

Dodatkowo w jednym przypadku dodaje słowo „charakter” w tekście docelowym. Prawdopodobnie dlatego, że w oryginale powtarza się kolokacja z czasownikiem „stamp”:

To nasze własne uczucia przypominają je nam i nie ma dwóch burz jednakowych, które *nadawałyby jednaki charakter* naszym wrażeniom (SO, s. 4).

You remember them by your own feelings, and no two gales *stamp* themselves in the same way upon your *emotions* (C, s. 76).

Natomiast Aniela Zagórska całkowicie zmieniła tytuł — trzymając się metaforyki oryginału, fragment zatytułowała *Charakter wroga*. Prawdopodobnie łatwiej jej było zdecydować się na nowy tytuł, ponieważ fragment ten nie funkcjonował już oddzielnie jako opowieść, ale był włączony w ciąg seryjnej publikacji *Zwierciadła morza*. Natomiast Olgierd chciała nawiązać, jak sądzę, do wersji Brodzkiego i przedstawić polemiczne rozwiązania. Jednak było to możliwe tylko pod warunkiem, że czytelnik rozpozna, iż chodzi o ten sam utwór, a najsukuteczniejszym sygnałem identyfikacyjnym jest właśnie tytuł. Dlatego Olgierd pozostała przy wersji proponowanej przez Brodzkiego.

Powróćmy jednak do wariantu Zagórskiej — z trzech użyć kluczowego (nie tylko dla tytułu) słowa „character” w oryginale, dwa razy przełożyła go jako „charakter”, a raz pominęła.

Nie potrzebując wspominać o krzykach, były zaledwie kroplą w oceanie hałasu, a jednak wydaje mi się, że *charakter tego sztormu* mieści się we wspomnieniu o małym, niezbyt imponującym, bladym człowieku z gołą głową i bardzo spokojną twarzą (AZ, s. 3).

The shouting I need not mention — it was the merest drop in an ocean of noise — and yet *the character of the gale* seems contained in the recollection of one small, not particularly impressive sallow man without a cap and with a very still face (C, s. 77).

[...] odcień przerażenia w wytężonym krzyku, istotna prawda tych słów usłyszanych przed laty od nielubianego człowieka — nadały sztormowi specjalny *character* (AZ, s. 3).

The note of dread in the shouting voice ... heard years ago from a man I did not like, [has] stamped its peculiar *character on that gale* (C, s. 79).

Jednak zdziwienie budzi fakt, że zrezygnowała z tego leksemu w ostatnim akapicie, stanowiącym kodę całego szkicu, rekapitułującym rozważania o specyfice wiatrów i jednoznacznie wyjaśniającym użycie takiego właśnie tytułu dla opowieści o sztormach.

[T]o ludzki głos nadaje właściwie sztormowi piętno ludzkiej świadomości (AZ, s. 4).

[I]t is, after all, the human voice that stamps the mark of human consciousness upon the *character of a gale* (C, s. 79).

Z przedstawionej analizy wynika, że w kolejno po sobie następujących polskich wariantach *The Character of the Foe* strategia domestykacji dominowała w dwóch pierwszych synchronicznych ogniach serii przekładowej. Potwierdza to hipotezę Bermana o udomawiającej pierwszej wersji, tak aby obcy autor został przyjęty w obręb nowego systemu literackiego. Natomiast w ostatniej wersji postępowała stopniowa forenizacja przekładu i wzrosła liczba sygnałów obcości obecnych w tłumaczeniu, co z kolei potwierdza obserwacje Gambiera, że kolejne ogniwa serii przekładowej oznaczają powrót do tekstu źródłowego.

Agnieszka Adamowicz-Pośpiech

**THE SOUL OF THE ADVERSARY OR THE CHARACTER OF THE FOE:
THE EVOLUTION OF THE DOMESTICATION STRATEGY
IN THE INTERWAR PERIOD**

Summary

The article analyses three Polish versions of Joseph Conrad's short story *The Character of the Foe* from the perspective of domestication and foreignization strategies. It was shown that the domestication strategy dominated in the first two translations. However, in the third retranslation the foreignization strategy was the key one.

Агнешка Адамович-Поспех

**«ДУША ПРОТИВНИКА» ИЛИ «ХАРАКТЕР ВРАГА»:
ЭВОЛЮЦИЯ СТРАТЕГИИ ДОМЕСТИКАЦИИ МЕЖВОЕННЫЙ ПЕРИОД**

Резюме

Статья анализирует три польские версии повести Джозефа Конрада *The Character of the Foe* с точки зрения стратегии доместикиции и форенизации. Первая из них господствовала в двух первых синхронических звеньях переводческой серии. Это подтверждает гипотезу Антуана Бермана о доместикиции первой версии, которая стремится к тому, чтобы чужой автор был принят в пределы новой литературной системы. Зато последняя версия представляет собой форенизацию перевода и рост сигналов чужой культуры в тексте перевода, что, в свою очередь, подтверждает наблюдения Гамбье, согласно которым следующее звено переводческой серии обозначают возвращение к тексту подлинника.