



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

Title: Aspekt językowy, kulturowy i etniczny jako wyzwanie dla tłumacza (na podstawie analizy tłumaczenia wybranych dzieł literackich)

Author: Claudio Salmeri

Citation style: Salmeri Claudio. (2015). Aspekt językowy, kulturowy i etniczny jako wyzwanie dla tłumacza (na podstawie analizy tłumaczenia wybranych dzieł literackich). W: P. Czerwiński, E. Straś (red.), "Słowo i tekst. T. 3, Mentalność etniczna i kulturowa" (S.137-146). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



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

Claudio Salmeri
Katowice

Aspekt językowy, kulturowy i etniczny jako wyzwanie dla tłumacza (na podstawie analizy tłumaczenia wybranych dzieł literackich)

Według Henryka Lebiedzińskiego¹, każde tłumaczenie może być ocenione wedle trzech aspektów: wierności dotyczącej przekazania zawartości tekstu oryginalnego, poprawności tekstu przetłumaczonego z punktu widzenia językowego oraz obecności elementów pozajęzykowych.

Praktyka translatologiczna, niezależnie od teoretycznych rozważań na temat translacji, nakłania tłumacza do zajęcia stanowiska przede wszystkim wobec aspektu wierności. Uważam, że koncept wierności powinien być bardziej sprecyzowany. Moim zdaniem, w przypadku tłumaczenia artystycznego (literackiego) wierność powinna być rozumiana nie tylko jako przekaz zawartości językowej (sensu), ale również jako przestrzeganie formy, w której zawartość tekstu została przedstawiona przez autora. Drugi aspekt proponowany przez H. Lebiedzińskiego dotyczy sformułowania tekstu wedle kryteriów języka docelowego. To jest bowiem ostatni etap translacji. Niemniej jednak przed rozpoczęciem syntezy tekstu przekładu konieczna jest szczegółowa synteza tekstu źródłowego.

Aby całkowicie zrozumieć zawartość tekstu w utworze literackim, należy zdefiniować jej stosunek do rzeczywistości pozajęzykowej. Kontekst społeczno-kulturowy jest z całą pewnością bardzo istotnym składnikiem książki, ulegającej wpływowi społeczno-historycznej sytuacji, w której się rodzi.

Praca tłumacza składa się z dwóch faz: pierwsza polega na analizowaniu oryginału, druga — na formułowaniu tekstu w języku docelowym, czyli syntezie.

¹ H. Lebiedziński: *Elementy przekładoznawstwa ogólnego*. Warszawa 1981.

Według mnie do pierwszego etapu translacji należą trzy główne pola zainteresowań, które powinny być wzięte pod uwagę: wierność sensowi oryginału, wierne przekazanie rzeczywistości dzieła (wierność formalna) oraz stosunek do tradycji kulturowej, w której dzieło się zrodziło.

Sens to fundamentalne pojęcie translatoryki, ponieważ „tłumacz zaczyna od sensu i dokonuje przeniesień w polu semantycznym”². Każda krytyka poprawności tłumaczenia ma u swojej podstawy definicję sensu. Wielu nowożytnych językoznawców, m.in. De Saussure, Bloomfield, Hjelmslev, Harris, interesowało się tym problemem.

Dzieło literackie — z całą pewnością wyrażające osobowość autora — staje się jego „rzecznikiem”, ale jednocześnie jest zakorzenione w kulturze i tradycji narodu, w którym się rodzi. Tłumaczenie dzieła stanowi, oprócz przekazu zawartości literackiej, również przeniesienie tych komponentów, często domyślnych. Na przestrzeni wieków tłumaczenie uznawane było nierzadko za łatwy sposób wzbogacenia literatury narodowej. Takie było np. nastawienie francuskich poetów renesansowych oraz Waltera Benjamina, który dwa wieki później uważał podobnie. Jednak już Goethe twierdził, że nie można przekładowi narzucać utylitarnego charakteru i funkcji. Według niego każde tłumaczenie jest częścią pewnej kultury i jednocześnie ujawnia duszę drugiej. Przekład staje się więc miejscem spotkania języków i kultur. Zadanie tłumacza polega na ukierunkowaniu własnego języka w kierunku tego obcego, w kierunku idiomu, charakteru i stylu oryginału. Tłumaczenie stanowi most pomiędzy dwoma cywilizacjami — tą z oryginału i tą z języka tłumaczenia³. Problematyka tłumaczenia często rozpatrywana bywa na bardzo abstrakcyjnym poziomie językowym. Jednakże przekład jest nie tylko operacją językową. Łączy się z całym kontekstem językowym: z etnologią, z historią i tradycją kraju, z którego pochodzi utwór. To ścisłe powiązanie między językiem a kulturą zostało następująco zdefiniowane przez A. Milleta: „Każdy język jest odzwierciedleniem pewnej kultury”⁴. Jego twierdzenie ma dla praktyki traduktologicznej wielką wagę: znajomość kultury umożliwia dostęp do sensu językowego. Z tego powodu tłumacz musi nie tylko dysponować kompetencjami lingwistycznymi, ale przede wszystkim powinien posiadać szeroką znajomość kultury literatury, którą chce się zająć. Tylko wtedy, zanurzony w niej, może stać się prawdziwym mediatorem kulturowym. Trzy zatem czynniki wnoszą znaczący wkład w przekazywanie dzieła oryginalnego do języka docelowego: czynnik językowy, czynnik stylistyczny i czynnik kulturowy.

Na potwierdzenie wysuniętych tu tez chciałbym dokonać analizy kilku błędów popełnionych przez tłumaczy w przekładzie powieści *Cień Macieja Pascala* (bądź *Świętej pamięci Mattia Pascala*) autorstwa Luigi Pirandella oraz powieści *Pustynia*

² G. Mounin: *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris, 1963.

³ G. Steiner: *After Babel: aspects of language and translation*. London—Oxford—New York 1976.

⁴ A. Millet: *Linguistique historique e linguistique générale*. Vol. 2, s. 415; za: G. Mounin: *Les problèmes...*

Tatarów Dino Buzzatiego. Do tych błędów zaliczyłem błędne tłumaczenia wyrażen idiomatycznych, gry słów, kalamburów oraz kalek językowych. Błędy te wynikają z różnic kulturowych, etnicznych i językowych pomiędzy językiem i kulturą włoską, polską i francuską.

Znaczenie wyrażen idiomatycznych nie jest sumą znaczeń poszczególnych elementów leksykalnych (np. *oddzielać ziarno od plewy* znaczy dostrzegać różnicę pomiędzy dobrem a złem). Znaczenie takich wyrażen zależy od istniejącej w społeczności językowej konwencji, która nie zmienia się. Wyrażenia idiomatyczne są zatem elementem kultury danego narodu. Zawsze stanowią one pewną trudność dla tłumacza. Nie mogą bowiem być tłumaczone dosłownie, ponieważ wtedy zmiana ulega ich sens. T. Micewicz⁵ wyróżnia trzy grupy idiomów: te, które mają swoje ekwiwalenty leksykalne w języku polskim; te, które nie mają ich, ale mogą być zastąpione przez ekwiwalenty semantyczne, oraz te, które nie posiadają żadnego ekwiwalentu, tzn. że w języku docelowym nie istnieją odpowiadające im wyrażenia idiomatyczne. Pominięcie idiomu w tłumaczeniu — czasami jest to nieuniknione (kiedy nie istnieje żaden ekwiwalent w języku docelowym) — powoduje zubożenie tekstu przetłumaczonego. Błędy popełniane w tym zakresie przez tłumaczy wynikają najczęściej z niezajomości wyrażen idiomatycznych w języku oryginału bądź ich źródłem jest brak ekwiwalentów w języku docelowym. W *Cieniu Macieja Pascala* (bądź: *Świętej pamięci Mattia Pascal*) Luigi Pirandella, włoskiego dramaturga i powieściopisarza, pojawiają się wyrażenia, które funkcjonują w języku włoskim i są zapisane w słownikach jako idiomy. Według mnie istnieją również takie, które wydają się idiomami, jednak nie figurują w słownikach. Zostały prawdopodobnie wymyślone przez samego autora. A jak z ich tłumaczeniem poradzili sobie tłumacze?

*In fin de' conti, magari mi sarei appeso economicamente a qualcuno di essi, con la cintola dei calzoni, e ci avrei fatto anche una bella figura*⁶. W tłumaczeniu Marii Grąbczewskiej brzmi to następująco: *W ostatecznym więc razie, z oszczędności, mógłbym się na jednym z nich powiesić na pasku od spodni, co z pewnością tylko korzyść by mi przyniosło*⁷. W przekładzie Stanisława Kasprzysia tekst zmienia się znacznie: *W ostateczności zawsze więc będę mógł powiesić się oszczędnie na jednym z nich, posługując się paskiem od spodni, i pewnie nawet dzięki temu zrobić dobre wrażenie*⁸.

Wyrażenie idiomatyczne *fare una bella figura* (wzbudzać dobre wrażenie) jest tłumaczone przez Grąbczewską błędnie, natomiast bardzo trafnie, moim zdaniem, zostało przełożone przez Kasprzysia, który użył tutaj polskiego frazeologizmu *zrobić dobre wrażenie*.

Toż samo można powiedzieć *à propos* innego idiomu: *rimanere sulla breccia* (trwać w swoim zdaniu, na swoim stanowisku). W oryginale czytamy: (...) *ostina-*

⁵ T. Micewicz: *Zarys teorii przekładu, zagadnienia wybrane*. Warszawa 1971.

⁶ L. Pirandello: *Il fu Mattia Pascal*. Milano 2008, s. 81.

⁷ Tenże: *Cień Macieja Pascala*. Przekł. M. Grąbczewska. Warszawa 1928, s. 61.

⁸ Tenże: *Świętej pamięci Mattia Pascal*. Przeł. i wstęp S. Kasprzysiak. Warszawa 1983, s. 84.

to, la sua, posta sul 12; **era rimasto su la breccia fino all'ultimo, finora i croupiers annunziano** (...) (L. Pirandello: *Il fu Mattia Pascal*, s. 82). Grąbczewska przełożyła to następująco: (...) **stawiał uparcie na 12 i do samego końca trwał w niepewności, a krupierzy oznajmili** (...) (L. Pirandello: *Cień Macieja Pascala*, s. 63) Tłumaczka przetłumaczyła to wyrażenie jako *pozostawać w niepewności*, co nie ma nic wspólnego ze znaczeniem w oryginale. Kasprzysiak natomiast znalazł polski ekwiwalent, a nawet wyrażenie idiomatyczne: (...) *pozostać na placu boju* (...) (L. Pirandello: *Świętej pamięci Mattia Pascal*, s. 85).

Grąbczewskiej nie udaje się nawet oddać idiomu *avere la coda di paglia* (*nie mieć czystego sumienia*). Oryginał brzmi: *Chi sa quanto mi sarei divertito, se non avessi avuto quella maledetta coda di paglia!* (L. Pirandello: *Il fu Mattia Pascal*, s. 156). W tłumaczeniu Grąbczewskiej: *Nieraz miałbym możność ubawienia się, gdybym nie był tak łatwo zapalnego usposobienia* (L. Pirandello: *Cień Macieja Pascala*, s. 164). *Avere la coda di paglia* jest przetłumaczone jako *mieć temperament choleryczny*, czyli w sposób całkowicie niepoprawny. Natomiast Kasprzysiak dobrze oddaje oryginał, używając wyrażenia idiomatycznego *mieć nieczyste sumienie*: *Kto wie czy nie byłoby to dla mnie niezłą rozrywką, gdyby nie moje nieczyste sumienie!* (L. Pirandello: *Świętej pamięci Mattia Pascal*, s. 182).

W przypadku idiomu *fare una cattiva figura* (*zrobić złe wrażenie*) w oryginale czytamy: *A proposito di questo biglietto da visita, per poco non mi feci anche un motivo d'infelicità della cattiva figura che mi pareva d'aver fatta, non potendo ricambiarglielo* (L. Pirandello: *Il fu Mattia Pascal*, s. 120). Grąbczewska tłumaczy to tak: *Bilet ten stał się niemal powodem mego zmartwienia, tak przykro odczułem fałszywy wstyd, że nie mogłem mu się odwzajemnić* (L. Pirandello: *Cień Macieja Pascala*, s. 115). Tłumaczenie Kasprzysiaka jest poprawne: *A propos tej wizytówki: omal nie sprawiła mi ona przykrości, omal mnie nie wpędziła w przeświadczenie, że wypadłem źle, skoro nie mogłem dać mu w zamian swojej* (L. Pirandello: *Świętej pamięci Mattia Pascal*, s. 135).

Teoretycy translatoryki uważają, że gry słów i kalambury należą do kategorii przypadków, których nie da się przetłumaczyć. Czasami ta nieprzetłumaczalność jest złudna, tłumacze bowiem potrafią otrzymać analogiczny efekt komunikacyjny. Jednakże gry słów i kalambury zawsze stanowią — co podkreśla D. Živanović⁹ — pewną trudność i nawet jeżeli doświadczeni tłumacze potrafią stworzyć je w języku docelowym, to oddają je zawsze w uboższej formie.

M. Adamczyk-Garbowska¹⁰ wyszczególnia niektóre sposoby mogące pomóc tłumaczom pokonać tego typu trudność. Należą do nich: nota wyjaśniająca, tłumaczenie dosłowne, tłumaczenie dowolne, tłumaczenie wierne. Pierwsze dwie

⁹ D. Živanović: *Granice możliwości w przekładzie, Przekład artystyczny. O sztuce tłumaczenia księga druga*. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk, 1975, s. 377.

¹⁰ M. Adamczyk-Garbowska: *Polskie tłumaczenia angielskiej literatury dziecięcej: problemy krytyki przekładu*. Wrocław 1988, s. 70—80.

metody są mało skuteczne: wyjaśnienie jest długie, zarazem nudne i dlatego niezgodne z ideą kalamburów, natomiast tłumaczenie dosłowne prowadzi do absurdu. W przypadku tłumaczenia dowolnego tłumacz bierze pod uwagę funkcję gry słów w tekście oryginalnym, ekwiwalencja semantyczna zaś ma mniejsze znaczenie. Tłumaczenie wierne jest trudniejsze, ponieważ tłumacz stara się utworzyć kalambury, posługując się tymi samymi regułami, które zastosowane zostały w oryginalnym.

W *Świętej pamięci Mattia Pascal* (albo: *Cień Macieja Pascala*) gry słów nie występują często. Oddać je usiłował tłumacz najnowszej wersji — Kasprzysiak, Grąbczewska zaś zadowolona się tłumaczeniem dosłownym pojedynczych słów, powodując, że tekst stracił ironię i komizm, które gry słów nadają tekstowi.

We wszystkich trzech zamieszczonych poniżej przykładach (L. Pirandello: *Il fu Mattia Pascal*, s. 52) gra słów polega na zbieżności fonicznej dwóch różnych słów. *Buona, questa salsa majonese! — Majalese!-scattava allora la moglie inviperita* — Grąbczewska tłumaczy: *Znakomity ten sos majonezowy! — Otóż, wcale nie majonezowy, tylko z wieprzowiny* — *wykrzykiwała (...) małżonka*. (L. Pirandello: *Cień Macieja Pascala*, s. 20). Kasprzysiak przełożył zaś następująco: *Znakomity ten sosik z wieprza! — Nie z wieprza, tylko dla wieprza — wybuchała (...) małżonka* (L. Pirandello: *Świętej pamięci Mattia Pascal*, s. 46). W tłumaczeniu Grąbczewskiej słowo *majalese* potraktowane zostało jak przymiotnik opisujący sos wieprzowy, natomiast Kasprzysiak uznał je za słowo obraźliwe, rzucone przez żonę pod adresem męża. Ponieważ w języku polskim między słowem *majonezowy* a *wieprzowy* nie ma takiej samej analogii fonicznej jak w oryginale — *majonese* i *majalese*, tłumaczenie wierne nie jest możliwe, jeśli tłumacz chce zachować tę grę słów. Dlatego Kasprzysiak wybrał tłumaczenie dowolne. Wprowadza grę słów, ale opartą na innych regułach: bierze pod uwagę przede wszystkim funkcję tego kalamburu w tekście; jego zaś ekwiwalencja semantyczna pozostaje na drugim planie. Z polskiego tekstu znika słowo *majonezowy*, w jego miejsce wprowadzone zostaje określenie *z wieprza*. Tylko w taki sposób możliwe jest zastosowanie gry słów: *Nie z wieprza, tylko dla wieprza; z wieprza* odnosi się do sosu, *dla wieprza* staje się słowem obraźliwym, tak jak chciał autor oryginału.

Kontynuując analizę polskiego tłumaczenia, przejdźmy do następnej grupy często pojawiających się błędów: kalk językowych. W przeciwieństwie do M. Arnaud, autora francuskiego tłumaczenia powieści Dino Buzzatiego *Pustynia Tatarów*, który stara się unikać kalk, mimo że język mu na to pozwala, A. Pałasz, tłumacz polskiej wersji tej powieści, nie zwraca uwagi na tego typu błędy. Taki stosunek ma swoje poważne konsekwencje: polskie tłumaczenie jest pełne wyrażań bądź słów, które są tłumaczone w sposób dosłowny z języka włoskiego, dlatego dziwnie brzmią, istnieją bowiem adekwatne odpowiedniki w języku polskim. Tak duża liczba tych kalk świadczy o braku odpowiedzialności tłumacza i potwierdza tezę, że przetłumaczony tekst nie został zweryfikowany przez tłumacza ani poprawiony przez wydawnictwo.

W *Pustyni Tatarów* Dina Buzzatiego kalka pojawia się w rozmowie kapitana Ortiza i nowego oficera, Giovanniego Drogo. Dyskutując o wykształceniu szkolnym i wojskowym oficera, Ortiz pyta: *Viene dall'Accademia reale, no?*¹¹ Tłumaczenie brzmi następująco: *Chyba przychodzi pan z Królewskiej Akademii, nieprawdaż?*¹² W języku polskim czasownik *pochodzić* z ma znaczenie dosłowne dotyczące opuszczania miejsca, aby udać się do innego. Dino Buzzati używając czasownika *venire*, chce powiedzieć, że Drogo ukończył studia militarne na Akademii. Poprawne tłumaczenie powinno zatem brzmieć: *Ukończył pan Akademię Królewską, nieprawdaż?* Francuskie tłumaczenie Michela Arnauda brzmi: *N'est-ce pas (...) vous sortez de l'Académie royale*¹³. Tutaj koncept czasownika *przychodzić* jest wyrażony poprzez francuski czasownik *sortir*, który przyjmuje tę samą funkcję, co *venire* w języku włoskim, czyli oznacza ukończenie studiów na akademii.

Kolejny błąd tłumaczenia dosłownego można zauważyć we fragmencie, w którym Giovanni Drogo otrzymuje kufer z ubraniami. Młody oficer nie chciał ubrać nowego płaszcza, ponieważ *era anche di malaugurio metterlo lassù, per la prima volta* (D. Buzzati: *Il deserto dei Tartari*, s. 50). Pałłasz przetłumaczył to zdanie w sposób następujący: *Byłoby nawet rzeczą fatalną, wkładać go tutaj po raz pierwszy* (D. Buzzati: *Pustynia Tatarów*, s. 42). Słownik języka włoskiego tłumaczy rzeczownik *malaugurio* jako *złe życzenie*, także po polsku nie jest to *rzecz fatalna* (brzmi to również niestylistycznie), ale *zła wróżba*. Należałoby to zdanie przetłumaczyć zatem w sposób następujący: *Byłoby nawet złą wróżbą wkładać go tutaj po raz pierwszy*. Tłumaczenie francuskie brzmi: *C'était même de mauvaise augere de l'étrener ici* (D. Buzzati: *Le Desert des Tartares*, s. 58). Michel Arnaud sprowadza pojęcie *złożyć po raz pierwszy* (dosłownie w języku francuskim: *mettre pour la première fois*) do czasownika *étrener* — *utiliser pour la première fois*, który może z formalnego punktu widzenia nie jest wierny oryginałowi, ale stylistycznie i semantycznie brzmi bardzo dobrze po francusku.

Następną kalkę mamy w zdaniu: (...) *si alzò in piedi, si avvicinò zoppicando a Giovanni* (D. Buzzati: *Il deserto dei Tartari*, s. 53). Po polsku zdanie to zostało przetłumaczone jako: (...) *stanął na nogi i kuśtykając zbliżył się do Giovanniego* (D. Buzzati: *Pustynia Tatarów*, s. 44). Występuje tu zatem typowa kalka wynikła z tłumaczenia dosłownego. *Alzarsi in piedi* to po polsku *wstać, podnieść się*, a nie *stanąć na nogi*. Bardziej dokładna wydaje się francuska wersja: (...) *se mit debout et s'approcha en boitant de Giovanni* (D. Buzzati: *Le Desert des Tartares*, s. 62).

Bardzo ciekawą, wręcz śmieszną kalkę językową możemy odnaleźć w następującym fragmencie: (...) *qualcuno borbottò al tavolo degli aiutanti* (D. Buzzati: *Il deserto dei Tartari*, s. 52). To zdanie tłumaczone jest na język polski w sposób

¹¹ D. Buzzati: *Il deserto dei Tartari*. Mondadori 2001, s. 14.

¹² D. Buzzati: *Pustynia Tatarów*. Przeł. A. Pałłasz. Warszawa 1977, s. 14.

¹³ D. Buzzati: *Le Desert des Tartares*. Trad. M. Arnaud. Paris 1990, s. 17.

niepoprawny: (...) *ktoś zbulgotał przy stole pomocników* (D. Buzzati: *Pustynia Tatarów*, s. 53). Niestety, w języku polskim czasownik *bulgotać* może być jedynie przypisany rzeczownikowi nieżywotnemu (np. *bulgotać może woda*). Poprawne tłumaczenie powinno brzmieć: *Ktoś zaszeptał* (albo: *mruknął*) *przy stole pomocników*. W tłumaczeniu francuskim zdanie to prezentuje się następująco: *A la table des apprentis, quelqu'un pouffa* (D. Buzzati: *Le Desert des Tartares*, s. 62). Francuskie tłumaczenie jest co prawda lepsze od polskiego, ale ono również nie jest bliskie oryginałowi. Jeśli weźmiemy pod uwagę włoski czasownik *borbottare*, czyli *mówić w sposób niejasny* bądź *mówić szeptem*, nie znajdziemy w nim konceptu francuskiego czasownika *pouffer*, czyli *śmiać się* albo *żartować*. Dlatego Arnaud powinien zastosować czasownik *balbutier* albo nawet *sussurer*, *chuchoter*.

Kolejna kalka pojawia się w trzynastym rozdziale, kiedy Dino Buzzati opowiada o śmierci Giuseppe Lazzari: (...) *passeranno naturalmente ad un altro soldato, compresa la camicia di ricambio* (D. Buzzati: *Il deserto dei Tartari*, s. 106). Pałasz to samo zdanie oddaje w następujący sposób: *Pozostałe przedmioty (...) oczywiście przejdą na innego żołnierza, wraz z koszulą wkładaną na zmianę* (D. Buzzati: *Pustynia Tatarów*, s. 86). Zdanie jest sformułowane poprawnie z punktu widzenia semantycznego, tylko że w języku polskim nie mówi się *koszula wkładana na zmianę*, lecz *koszula zmienna*. Oto następny przykład kalki, który świadczy o braku dokładności stylistycznej w tłumaczeniu. Ten problem nie dotyczy francuskiego przekładu: *Les autres choses (...) iront naturellement à un autre soldat, y compris la chemise de rechange* (D. Buzzati: *Le Desert des Tartares*, s. 122).

Do kolejnej grupy błędów często pojawiających się w tłumaczeniu należą błędy wynikające z niepoprawnego przedstawienia czasowego akcji. Nie są to błędy poważne. Wszystko zależy od przedstawienia akcji — akcja niedokonana w tekście oryginału przybiera często aspekt dokonany w tłumaczeniu bądź odwrotnie. Należałoby się zastanowić, czy taka zmiana nie powoduje przypadkiem zmiany znaczenia zdania i czy nie szkodzi tekstowi w jego całości. Odpowiedź nie może być jednoznaczna. Jak wynika z przedstawionych poniżej przykładów, czasami zmiana, która pozostaje blisko oryginału, nie wpływa negatywnie w żaden sposób na tłumaczony fragment, niekiedy jednak dochodzi do poważnej modyfikacji na poziomie semantyki. Polskie tłumaczenie opisu zachodu słońca: *Il sole era appena tramontato, fra le muraglie si era diffusa una penombra azzurra* (D. Buzzati: *Il deserto dei Tartari*, s. 66) brzmi następująco: *Słońce dopiero co zaszło, między murami rozlał się błękitny półmrok* (D. Buzzati: *Pustynia Tatarów*, s. 55), a francuskie: *Le soleil venait à peine de se coucher, une pénombre bleutée se répandait entre les remparts* (D. Buzzati: *Le Desert des Tartares*, s. 76). Czas zaprzeszczone (plusquamperfectum) jest wyrażony w języku francuskim poprzez czas przeszły niedokonany, który przedstawia akcję w jej przebiegu. Jednakże w obu zdaniach sens jest zrozumiały, tzn. czytelnik wie, że mury są zanurzone w błękitnym półmroku. Ponieważ chodzi tutaj o opis, M. Arnaud użył tutaj czasu przeszłego nie-

dokonanego, który w języku francuskim służy właśnie do opisywania. Nie byłoby jednak błędem, gdyby francuski tłumacz zastosował czas zaprzeszyły, który bardziej zbliżyłby tłumaczenie do oryginału.

Pałasz — w tym przypadku dostosowując przekład do tekstu oryginalnego — przetłumaczył to zdanie, prezentując jego akcję jako dokonaną. Nie należy jednak zapominać, że polski tłumacz bardzo często odwołuje się do tej samej operacji, którą przeprowadził Arnaud w powyższym zdaniu. W rozdziale ósmym można przeczytać: *Mi pare impossibile partire (...) Questa Fortezza era per me un'ossessione* (D. Buzzati: *Il deserto dei Tartari*, s. 62). To samo zdanie jest tłumaczone na język polski następująco: *Wydaje mi się wręcz nieprawdopodobne, że wyjeżdżam (...) Forteca stała się dla mnie obsesją* (D. Buzzati: *Pustynia Tatarów*, s. 52). W tłumaczeniu francuskim tekst ten brzmi: *Il me semble encore impossible que je parte (...) Ce fort était une obsession pour moi* (D. Buzzati: *Le Desert des Tartares*, s. 72). Użycie czasu przeszłego niedokonanego powoduje, że tekst dostosowuje się do oryginału, tłumaczenie polskie zaś nie przedstawia akcji w swojej realizacji, ale jako czynność dokonaną. Mimo wszystko zastosowana przez Pałusza modyfikacja nie szkodzi aspektowi semantycznemu zdania. Niezależnie, jaki z tych czasów będzie użyty, zachowane zostanie to samo znaczenie (to, że forteca jest obsesją). W niektórych jednakże przypadkach modyfikacja akcji powoduje przesunięcie znaczenia danego okresu czasu. Powyższa uwaga nie dotyczy francuskiego tłumaczenia. Michel Arnaud jeśli pozwala sobie na wyrażenie akcji w trakcie realizacji zamiast przypisać jej aspekt dokonany, robi to w taki sposób, aby tłumaczenie nie wpłynęło negatywnie na semantykę zdania, w którym ta akcja się dokonuje.

W dwunastym rozdziale czytamy: (...) *si senti rinfrancare dalla chiara luce; le fantasie dei Tartari persero consistenza, tutto ritornava alle proporzioni normali* (D. Buzzati: *Il deserto dei Tartari*, s. 93). To samo zdanie przetłumaczone jest na język polski: (...) *Giovanni poczuł się pokrzepiony jasnym światłem; rojenia o Tatarach utraciły poprzednią spoistość, wszystko powróciło do normalnych proporcji* (D. Buzzati: *Pustynia Tatarów*, s. 75). Pałasz to ostatnie zdanie wyraża jako dokonane: *wszystko powróciło do normalnych proporcji*, zamiast przypisać mu aspekt niedokonany, tak jak jest w oryginale, czyli: (...) *wszystko wracało do normalnych proporcji*.

Nieprzypadkowo Buzzati przedstawia akcję w czasie niedokonanym. W jego utworze czytamy, że wszystko wracało do normalnych proporcji, ale nie możemy być pewni, że to naprawdę się stało. Z tego mianowicie, co później się wydarzyło, wynika, że nagle pojawienie się tajemniczego konia spowodowało szereg wydarzeń, m.in. śmierć Giuseppe Lazzarego (D. Buzzati: *Il deserto dei Tartari*, s. 70—71). Natomiast polskie tłumaczenie sugeruje — odwrotnie — że to, co się stanie w późniejszym czasie, nie jest związane z objawieniem się konia. Dowolna interpretacja akcji spowodowała zatem przesunięcie sensu w cytowanym zdaniu. Francuskie tłumaczenie nie posiada tyłu niedoskonałości, zob.: *Giovanni lui-même se sentit revigoré par la claire lumière; les Tartares imaginaires perdirent de leur*

consistance, tout revenait à proportions normales (D. Buzzati: *Le Desert des Tartares*, s. 106).

Polski przekład zawiera jeszcze inny rodzaj ułomności, dotyczący mianowicie ciągłej zmiany przedstawienia akcji. Język włoski, dzięki swojemu bogactwu, pozwala Buzzatiemu wyrazić niedokonaność poprzez konstrukcję: *iść* + gerundium albo *stać* + gerundium. Autor wykorzystuje to w celu podkreślenia trwania akcji, w związku z tym tłumacz powinien dostosować to i wyrazić akcję w trakcie jej realizacji. A jednak Alojzy Pałłasz interpretuje tekst na swój sposób. Przykładowo, w rozmowie z Drogo lekarz wyraża swoją tęsknotę, widząc, że wielu ludzi wyrusza w świat: *Più della metà di voialtri dopo tre quattro mesi vuole andarsene — andava dicendo con una certa tristezza il dottore* (D. Buzzati: *Il deserto dei Tartari*, s. 66). Zostało to przetłumaczone tak: *Przeszło połowa takich jak pan po dwóch, trzech miesiącach chce odejść — powiedział z pewnym smutkiem doktor* (D. Buzzati: *Pustynia Tatarów*, s. 55). Polski tłumacz nie tylko pozwala sobie na dowolną interpretację tekstu, zmniejszając liczbę miesięcy (*tre quattro mesi* powinno być przetłumaczone jako *trzech, czterech miesiącach*), ale również ignoruje konstrukcję *andare dicendo*. Polski tekst nie mówi nam o tym, że lekarz kontynuuje swój zaczęty wcześniej dyskurs. Z tego powodu zdanie powinno być przetłumaczone w sposób następujący: *Przeszło połowa takich jak pan po trzech, czterech miesiącach chce odejść — ciągnął z pewnym smutkiem doktor*. W tłumaczeniu francuskim Arnaud szanuje wolę Buzzatiego, przedstawiając akcję w trakcie jej realizacji: *Plus de la moitié d'entre vous veut s'en aller au bout de trois ou quatre mois, poursuivait le médecin* (D. Buzzati: *Le Desert des Tartares*, s. 76).

Podczas tłumaczenia jakiegokolwiek dzieła literackiego nie sposób uniknąć błędów traduktologicznych. Odtworzenie dzieła oryginalnego w innym języku jest również niemożliwe. Z tego powodu tłumacz powinien zagwarantować czytelnikowi najwyższy poziom swojego przekładu, czyli nie tylko oddać fabułę utworu, ale również przekazać jej liczne podteksty. Aby wykonać takie tłumaczenie, należy spełnić trzy główne wymagania: wierność w przekazaniu zawartości tekstu oryginalnego w języku docelowym, poprawność tekstu przetłumaczonego z punktu widzenia językowego oraz obecność w języku docelowym elementów pozajęzykowych. To zaś możliwe jest jedynie wtedy, kiedy tłumacz nie tylko doskonale włada językiem, z którego tłumaczy, ale również świetnie zna kulturę, którą ten język niesie.

Клаудио Сальмери

**Языковой, культурный и национальный аспекты как переводческая проблема
(на основе анализа переводов литературных произведений)**

Резюме

Статья посвящена проблематике перевода, в первую очередь перевода художественного (литературного). Определяющими показателями хорошего перевода являются верная передача языкового содержания текста (его смысл), верное отображение описываемой действительности, т.е. внешнего мира в представлении автора, а также верная передача элементов культуры, заключенных в оригинале.

После теоретического вступления в аналитической части статьи исследуются два произведения итальянской литературы, переведенные на польский и французский языки – *Покойный Маттия Паскаль* (русский перевод также *Дважды умерший*) Луиджи Пиранделло и *Пустыня тартари* Дино Будзати. Предметом анализа в этой части статьи были неточности и ошибки при переводе (трех польских и одного французского) – интерпретационные, стилистические, семантические и грамматические, ставшие следствием культурных, национальных и языковых отличий между тремя культурами и языками.

Claudio Salmeri

**Linguistic, cultural and ethnical aspects as a challenge for a translator
(on the basis of the analysis of the chosen literary works)**

Summary

The paper in question is devoted to the matter of translation, in particular, the issues connected to its artistic (literary) variety. The main aspects of a good translation is its faithfulness in rendering the original text, i.e. conveying the language content (the meaning); communicating particular reality, i.e. the internal world and temper of an author; and also the faithful transmission of cultural elements contained in an original text.

After a theoretical introduction, the present paper deals with chosen literary works of Italian literature translated into Polish and French. These are *Il Fu Mattia Pascal* (The Late Mattia Pascal) by Luigi Pirandello and *Il deserto dei Tartari* (The Tartar Steppe) by Dino Buzzati. In this part of the article the mistakes made by three Polish and one French translator were highlighted. Among these are: interpretive, stylistic, semantic and grammatical, stemming from cultural, ethnical and linguistic differences between the language and culture of Italy and two other countries.