

STUDIA IBERYSTYCZNE

**Księga Pamiątkowa dedykowana
Profesor Jadwidze Koniecznej-Twardzikowej**

STUDIA IBERYSTYCZNE
nr 8

Redakcja pisma „Studia Iberystyczne”

Anna Sawicka (redaktor naczelny i sekcja katalońska)

Maria Filipowicz-Rudek (sekcja galicyjska)

Anna Rzepka (sekcja portugalska)

Ewa Nawrocka (sekcja iberoamerykańska)

Rosanna Krzyszkowska-Pawlik (sekretarz redakcji)

ZROZUMIEĆ JĘZYK, PRZETŁUMACZYĆ ŚWIAT

**Księga Pamiątkowa dedykowana
Profesor Jadwidze Koniecznej-Twardzikowej**

Pod redakcją:
Marii Filipowicz-Rudek,
Małgorzaty Jędrusiak,
Agaty Komorowskiej



Księgarnia Akademicka
Kraków 2009

Copyright by Instytut Filologii Romańskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego

Recenzenci:

dr hab. Beata Baczyńska (prof. UWŕ)
dr hab. Anna Bochnak (prof. UJ)
dr hab. Jerzy Brzozowski (prof. UJ)
dr hab. Jadwiga Miszałska (prof. UJ)
prof. dr hab. Stanisław Widłak

Konsultacja językowa:

R. Sergio Balches Arenas
Karolina Farrel
Xavier Farré Vidal
Justyna Mętrak

Korekta: Ewa Popielarz, Anna Wawrzyniak
Skład i łamanie: Małgorzata Manterys-Rachwał
Projekt okładki: Marzena Blecharczyk

Publikacja dofinansowana przez
Wydział Filologiczny Uniwersytetu Jagiellońskiego

ISBN 978-83-7638-015-5

KSIĘGARNIA AKADEMICKA

ul. św. Anny 6, 31-008 Kraków
tel./faks: 12 431-27-43, 12 663-11-67
e-mail: akademicka@akademicka.pl
Księgarnia internetowa:
www.akademicka.pl

Spis treści

Anna Sawicka: Zrozumieć język – przetłumaczyć świat – zrozumieć świat	7
Maria Filipowicz-Rudek: Kalendarium życia. O nieustającym dialogu między Don Kichotem a Sancho Panzą	13
Przegląd ważniejszych publikacji Profesor Jadwigi Koniecznej-Twardzikowej	23
Piotr Sawicki: Trzydzieści lat, parę chwil – nie tylko w Krakowie. Głos do portretu Jadwigi	29
Olgierda Furmanek, Hanna Połomska: Z panią Jadwigą po przygodę	39

ZROZUMIEĆ JĘZYK

Beata Brzozowska-Zburzyńska: Przegląd niektórych hiszpańskich przymków przestrzennych	57
Monika Głowicka: Koncept liczbowy w polskich i hiszpańskich związkach frazeologicznych	75
Danuta Piekarz: L'uso di forme di cortesia in italiano e in polacco – approccio contrastivo	93
Ewa Stala: Hiszpański Buenos Aires w kontekście historyczno-kulturowym	103
Andrzej Zieliński: El concepto de <i>perífrasis verbal</i> : su origen y datos historiográficos	111
Małgorzata Jędrusiak: <i>Operacje</i> Zeno Vendlera a „rezultatywność” w języku hiszpańskim	121
Agata Komorowska: Concepto de emisor y la deixis de persona en los textos periodísticos	133

PRZETŁUMACZYĆ ŚWIAT

Danuta Kucała: Różne spojrzenia na autonomię przekładu	149
Tadeusz Szczerbowski: O przekładzie kreatywnym (malajski pantun)	161

Anna Bednarczyk: <i>Sonety krymskie</i> po rosyjsku – kilka uwag o przekładach romantycznych i współczesnych	173
Piotr Sawicki: Zagadka „fujarki ze srebra”. <i>Pieśni hiszpańskie</i> Edwarda Porębowicza – od spolszczenia do oryginału	189
Urszula Aszyk: En torno a la recepción crítica e intentos de traducción del <i>Arte nuevo de hacer comedias</i> de Lope de Vega en Polonia	217
Jerzy Achmatowicz: Maternidad, cantos y flores... (algunos aspectos sobre traducción del <i>Nican Mopohua</i> , la principal fuente de estudios del fenómeno guadalupano en México)	233
Tomasz Pindel: Tłumacz i jego błędy, czyli o krytyce przekładu w prasie	253
Marzena Chrobak: Bracia Malinche, czyli o tym, jak Fortuna sprzyja śmiałym tłumaczom. Szkice	265
Xavier Farré Vidal: <i>Los inmigrados</i> de Lojze Kovačič en la traducción al español	275
Maja Koszarska: „Wiedźmin” czy <i>brujo</i> ? Kilka uwag o tłumaczeniu neologizmów	287
Olgierda Furmanek: Usefulness of the backtranslation process in poetry translation	301
Olgierda Furmanek: Entrevista con Ana María Fagundo	319
Sabina Deditius: Świat Wysp Kanaryjskich oczami Alonso Quesady na przykładzie tłumaczenia na polski opowiadań ze zbioru <i>Kanaryjczyk</i>	333
Urszula Dąmbska-Prokop: Uwagi o tłumaczeniu dokumentów	343
Katarzyna Kruk-Junger: Czy wystarczy rozumieć, by tłumaczyć? Czyli w poszukiwaniu idealnego tłumacza ustnego	355
Ubaldo Cerezo Rubio: El Traductor Jurado de polaco en España. Aspectos cuantitativos	365

ZROZUMIEĆ ŚWIAT

Maria Falska: Struktura czasowa w komedii Jaime Saloma <i>El baúl de los disfraces</i> (<i>Kufer z kostiumami</i>) i jej możliwe źródło inspiracji	397
Nina Pluta: Los interpretadores o sobre cómo enfocan la realidad los protagonistas de la narrativa pseudo-criminal hispanoamericana	409
Olga Glondys: La Polonia cercana e idealizada de los exiliados republicanos catalanes	423
Maria Filipowicz-Rudek, Hubert Hładij: Na wozie Maragaty	437

Danuta Kucała
Uniwersytet Pedagogiczny

Różne spojrzenia na autonomię przekładu

Słowa kluczowe: przekład, oryginał, autonomia, odbiorca, krąg kulturowy.

Abstract:

The article shows different views on the autonomy of the translation in relation to the original text. At first, translation is regarded as a separate entity, a distinct text, functioning in a different cultural sphere (both geographically and linguistically) and often at a different age. Therefore it has a different recipient. Its autonomy is manifested in its multiplicity and recurrence, in the possibility of occurrence of new translations. The stages of creating the original and translation are also different. The autonomy of the translation depends on the attitude of the translator who has at his disposal different methods of work on the original text and different ways of interpreting it although the results of his efforts exist only in relation to the original text.

Keywords: translation, original text, autonomy, recipient, cultural sphere.

Resumen:

El artículo trata acerca de los diferentes enfoques sobre la autonomía de la traducción respecto al texto original. Al principio se menciona que es un ente autónomo, un texto coherente que funciona en un entorno cultural distinto (geográfico y lingüístico) y con frecuencia también en otra época. Así pues, tiene diferentes receptores. Su autonomía se manifiesta también en su multiplicidad y su reiteración, en la posibilidad de realizar traducciones

nuevas y diferentes. Las fases de creación de la obra original, así como de la traducción son también distintas. La autonomía de la traducción depende de la actitud del traductor, que tiene a su disposición diferentes medios para trabajar con el texto original e interpretarlo, a pesar de que el fruto de su trabajo existe tan sólo teniendo en cuenta el texto original.

Palabras clave: traducción, original, autonomía, receptor, entorno cultural.

Po wielu latach powróciłam do lektury artykułu Jadwigi Koniecznej-Twardzikowej „Autonomia przekładu I: przekład jako dialog”, zamieszczonego w wydanych w 1994 roku *Studiach Iberystycznych*. Artykuł ten, a także opracowane przez Autorkę hasło „Kreatywność w perspektywie własnego przekładu” w *Małej encyklopedii przekładoznawstwa*, skłoniły mnie do podjęcia jeszcze raz kwestii autonomii przekładu. W czym zatem przejawia się ta autonomia?

Zanim nawiążę bezpośrednio do treści wymienionych artykułów, chciałabym skupić uwagę na różnych aspektach odrębności, niezależności czy rządzenia się własnymi prawami pewnych bytów oraz rzeczywistości (bo tak definiowana jest autonomia w słownikach). Chodzi tu głównie o przekład literacki, ale też o przekłady tekstów z dziedziny historii czy historii sztuki, choć autonomia tych ostatnich, jako tekstów o charakterze naukowym lub popularnonaukowym, pozostaje znacznie ograniczona.

Oryginał i przekład to dwa odrębne byty, teksty, a tekst to „przedmiot o charakterze znakowym zorganizowany w pewien sposób, mający swój początek i koniec i przekazujący informację skończoną z punktu widzenia jego nadawcy” [Mayenowa, 1974: 253]. Te dwa odrębne byty powstały w różnym czasie (choć nie zawsze od siebie odległym) i w odmiennych uwarunkowaniach kulturowych. Współcześni teoretycy przekładu zauważają, że im dłuższy czas dzieli powstanie oryginału i przekładu, tym bardziej skomplikowany wydaje się sam proces translacji, bowiem tłumacz musi zdecydować o sposobie przekazania „diachronicznych różnic kulturowych”, treści często wymagających wyjaśnienia, opisu czy porównania, nawet dla czytelnika z tego samego kręgu kulturowego. Tutaj autonomia przekładu staje się jeszcze bardziej wyraźna: przekład funkcjonuje w odmiennym

kręgu kulturowym nie tylko ze względu na dystans geograficzny i językowy, ale też czasowy. W wyjątkowych wypadkach i ze względu na specyficznego odbiorcę tekst oryginalny i przekład mieszczą się w „jednym bycie”, w jednej pozycji książkowej, choć i tu widoczne jest, że „tłumaczenie (...) z jednego tekstu spójnego wytwarza inny tekst spójny” [Labocha, 2000: 232].

Autonomia przekładu w stosunku do oryginału uwarunkowana zostaje także różnym odbiorcą obu tekstów i odmiennymi etapami ich powstawania. W pracy nad przekładem tłumacz posługuje się odpowiednimi filtrami: językowym i kulturowym, „rozumie i tworzy (...) w ścisłej interakcji z szeroko rozumianą kulturą i światem danego języka” [Piechnik, 2000: 81]. Teoretycy (często też będący praktykującymi tłumaczami) wspominają o tym, że tłumacz jest osobą, która „ułatwia komunikację i zrozumienie między grupami, które różnią się co do języka i kultury. (...) powinien on być zdolny do uczestniczenia w obu kulturach” [Oliveras, 2000: 37], a równocześnie zwracają uwagę na inny aspekt jego postawy badawczej i twórczej – na konieczność „wzmocnienia własnej tożsamości przez to, że znajdzie się jakby ponad obiema kulturami i zachowa do nich pewien dystans i neutralność” [Oliveras, 2000: 39]. Można sądzić, że mowa tu o tłumaczu idealnym czy też o pożądanej postawie tłumacza, bo doświadczenie wskazuje, że nie da się uczestniczyć w tym samym stopniu w obu kulturach ani też nie jest w pełni możliwy dystans wobec kultury własnej czy obcej, którą się dla innych przyswaja. W czasie I Światowego Kongresu Tłumaczy Literatury Polskiej Ryszard Kapuściński tak mówił o pracy tłumacza: „Przekładając tekst, otwieramy Innym nowy świat, tłumaczymy go, a tłumacząc – przybliżamy, pozwalamy w nim przebywać, uczynić go częścią naszego osobistego doświadczenia” [Kapuściński, 2005: 26]. Określenia Kapuścińskiego: „Inni”, „nowy świat”, też pośrednio odnoszą się do odrębności utworu tłumaczonego, choć traktują raczej o korzyściach dla odbiorcy przekładu, a nie wymaganiach wobec jego twórcy.

Współcześni teoretycy przekładu piszą również o samym charakterze pracy tłumacza, wskazując na zbieżności jednego z etapów tej pracy z procesem czytania takich tekstów, które wymagają „szara-

dowego namysłu nad ich treściami” [Szary-Matywiecka, 1984: 10], choć dostrzegają złożoność tego odczytania tekstu w wypadku tłumacza. Odmienność etapów powstawania dzieła oryginalnego i przekładu znajduje chyba swój wyraz właśnie w tym namyśle nad treściami, który następuje zarówno przed przystąpieniem do ciągłej lektury, jak i w jej trakcie, i może odnosić się do „zbierania informacji o tekście, o sytuacji wypowiedzania, funkcji dyskursu, jego odbiorcach itp.” [Dąmbska-Prokop, 2000: 77], bowiem pozostałe etapy pracy tłumaczeniowej, przynajmniej z nazwy, choć nie w odniesieniu do ich zakresu, przypominają te, które są charakterystyczne także dla tworzenia tekstu oryginału (transfer czy reekspresja).

Spojrzenie na autonomię przekładu, rozumianą jako pewna niezależność od oryginału, zmieniało się w historii. Dzięki tłumaczom rodzi się i rozwija literacka twórczość europejska (i pozaeuropejska), a liczy się nie tylko to, że tłumacze „wskazują nowe perspektywy w rozwoju gatunków literackich, ale też ważne jest, że ich praca ma charakter twórczy, wolny, a więc bliski wysiłkom autorów utworów oryginalnych” [Balcerzan, 1984: 371]. Wielu twórców dawnych wieków, którzy posługiwali się prototypem jakiegoś dzieła z innej kultury dla przyswojenia go własnej, nie można chyba określić mianem tłumaczy, bowiem nie tylko pomijali w swych pracach wszelkie wzmianki o autorach oryginałów, ale również bardzo dowolnie traktowali zarówno formę, jak i wybrane treści (z polskiej tradycji wystarczy przypomnieć Jana Kochanowskiego czy Łukasza Górnickiego, ale nie brak również przykładów z innych obszarów językowych). W innych wypadkach mamy z kolei do czynienia z naśladowaniem utworów oryginalnych, zarówno poprzez ich imitację, jak i emulację. Od wczesnego renesansu w próbach dorównywania autorom oryginałów chodziło nie tylko o doskonalenie indywidualnego stylu tłumacza, ale również języka narodowego. Żaden język nie mógł być zaliczony do grupy „cywilizowanych”, zanim nie pojawiły się w nim płynne i eleganckie przekłady np. Homera czy Wergiliusza. W późniejszych wiekach pojęcie emulacji nie zostało zapomniane, lecz autorom przekładów chodziło bardziej o nienaganne dostosowanie utworu do reguł poetyki danego okresu niż o wzbogacenie języka.

Czytelnikowi doby renesansu, baroku czy klasycyzmu lekturę imitacji ułatwiała jego kultura literacka, szeroka i głęboka znajomość kontekstu i tradycji literackiej. Odbiorca siedemnastowiecznych sielanek czy szesnastowiecznych pieśni horacjańskich znał utwory, które posłużyły im za wzór, nierzadko czytał je w oryginale, toteż interesowało go, co do powiedzenia ma „polski Horacy”. Stąd zapewne popularność wszelkiego rodzaju parafraz w owym czasie [Fulińska, 1996: 264].

Tego typu podejście czytelnika (czyli odczytanie tekstu tłumaczonego także w zestawieniu z oryginałem, znanym mu z wcześniejszej lektury) rzadko jest obecnie możliwe w takim stopniu jak dawniej, choćby ze względu na liczbę języków, w których tworzy się znaczące utwory literackie. Przełom w rozumieniu niezależności przekładu od oryginału następuje w XVIII wieku i wtedy pojawiają się przeciwnostawne opinie na temat wskazywania w tłumaczonym tekście na jego proveniencję, choć znaczna część pisarzy opowiada się za koniecznością odwołania do dzieła oryginalnego, nawet w jego adaptacji. Wydaje się jednak, że jeszcze wtedy nie dostrzegano wyraźnego zróżnicowania etapów powstawania dzieła oryginalnego i przekładu, bo „nadal przeważał w klasycystycznej krytyce literatury pogląd, że istnieje synkretyzm procesu tworzenia i odtwarzania” [Balcerzan, 1984: 372], co było nieraz widoczne w sposobie traktowania utworów tłumaczonych aż do drugiej połowy XX wieku.

Autonomię przekładu można też dostrzec w tym, że oryginał jest jeden, a przekładów może mieć wiele, i to powstałych w różnych okresach. Tak więc tłumaczenie świata przedstawionego może się dokonać z punktu widzenia rozmaitych jego odbiorców oraz w bardziej lub mniej zbliżonym do daty powstania oryginału czasie, bowiem „niezbyszalną cechą tłumaczenia artystycznego jest (...) jego wielokrotność i powtarzalność” [Filipowicz-Rudek, 2000: 182]. Kolejny przekład tego samego utworu może powstać czasem dlatego, że jego twórcy nie odpowiada istniejące już tłumaczenie, bowiem inaczej odczytał jakieś fragmenty lub całość oryginału i pragnie stworzyć inny (lub lepszy) tekst. Niektórzy krytycy wskazywali na konieczność dokonywania współczesnych przekładów wartościowych pozycji literatury innojęzycznej wcześniej już przełożonych, by niezrozumienie

języka przekładu nie utrudniało czytelnikowi kontaktu z dawniej powstałym dziełem. Inni opowiadali się za budowaniem nowych przekładów z lepiej przetłumaczonych fragmentów istniejących już tłumaczeń. W każdym razie w tym wypadku o odrębności powstałych tłumaczeń może świadczyć fakt, że pod wieloma względami różnią się one istotnie między sobą, choć odnoszą się do jednego i tego samego utworu.

Kwestia autonomii przekładu zajmowała też uwagę badaczy zajmujących się dydaktyką języków obcych. Uważają oni, że nie można mówić o tej autonomii, gdy opracowany przekład to tylko „systematyczna i pozbawiona refleksji adaptacja tekstu tłumaczonego do uwarunkowań kulturowych i językowych tekstu docelowego” [Canovas, 2002: 1], przekonują, że w procesie tłumaczenia należy brać pod uwagę wiele czynników, które wpływają na właściwy odbiór tekstu przez czytelnika, tak, by nie dostrzegał w nim stale jakiejś luki, niedostosowania do kontekstu czy braku spójności w przekazie informacji. Piszą też o tendencjach początkujących tłumaczy, swoich uczniów, którzy, wbrew oczekiwaniom, wcale nie dają się ponieść fantazji, lecz „niewolniczo trzymają się struktur tekstu wyjściowego i tworzą kalki syntaktyczne i leksykalne, nie wspominając o takich kwestiach, jak trudności w dostosowaniu do odpowiedniego rejestru czy konwencji” [Canovas, 2002: 2]. Wnioski z przeprowadzonych przez nich badań wskazują na to, że adepci sztuki przekładu powinni się uczyć większej niezależności w stosunku do utworu oryginalnego i że nieraz nieobca im jest zasada *imitatio*, choć nie w takim zakresie, jak to miało miejsce kilka wieków temu.

Jadwiga Konieczna-Twardzikowa nie rozważa kwestii autonomii przekładu pod tym kątem, choć stwierdza, że „tekst literacki tłumaczony ma własne konstanty czasu i przestrzeni, odmienne niż oryginał” [Konieczna-Twardzikowa, 1994: 89], czyli zwraca uwagę na odrębność samego bytu, jakim pozostaje przekład w stosunku do oryginału. Dodaje jednak, że te uwarunkowania (tzn. inny czas i miejsce powstania) nie pociągają za sobą konieczności „dialogu z oryginałem” [Konieczna-Twardzikowa, 1994: 89], nie muszą wskazywać na oryginał, choć występuje między tymi dwoma tekstami relacja

uprzedni–następny. Po tym wprowadzeniu Autorka stawia jednak tezę, że elementy tekstu oryginalnego, stając się komponentami tekstu tłumaczonego, przyczyniają się do powstania relacji dialogu między tekstami. Autorka wskazuje na złożoność tej relacji: przekład staje się utworem nowym, choć istniejącym tylko w odniesieniu do tekstu oryginalnego. Podając przykłady z własnych tłumaczeń, uzasadnia stwierdzenie, że relacja dialogu odnosi się do warstwy językowej w sposób zewnętrzny, w odróżnieniu od relacji wewnętrznej między elementami językowymi tekstu oryginalnego (bo elementy języka oryginału wplecione w tekst przekładu są dla języka tego ostatniego obce, pozostają z nim w innej relacji niż elementy rodzime). Materiał przykładowy stanowią leksemy (lub ich grupy), w języku oryginału pojawiające się w tekście przekładu z różnych powodów. Nie chodzi tu wyłącznie o obce nazwy własne, których forma w języku docelowym jest czasem ustalona, głównie przez tradycję ich tłumaczenia, choć i tu tłumacze mogą stosować i niejednokrotnie stosują odstępstwo od tych zasad, ani także o leksemy odnoszące się do realiów obcych kulturze języka docelowego (jak np. nazwy roślin i zwierząt, godności i tytuły, pewne terminy administracyjne), choć trudno nie zauważyć, że te wyrazy w utworze tłumaczonym funkcjonują inaczej, tworzą inne odniesienia z wyrazami z ich otoczenia. W tekście przekładu zrozumienie, do jakiej rzeczywistości się one odnoszą, jest możliwe głównie dzięki kontekstowi, chyba że tłumacz zdecyduje się na eksplicytację czy zastąpienie ich elementami znanymi rodzimej kulturze. Autonomię przekładu Autorka widzi w tym, że tekst literacki tłumaczony nie staje się kopią oryginału (ani formalną, ani funkcjonalną), a występujące w nim ewentualne „cytaty sekwencji wyrazów tekstu literackiego oryginalnego” [Konieczna-Twardzikowa, 1994: 95] mają odmienny status niż w oryginale i pełnią głównie funkcję estetyczną (na co wskazują podane przez nią przykłady).

Do zagadnienia autonomii przekładu Konieczna-Twardzikowa odniosła się także w artykule hasłowym (*Kreatywność w perspektywie własnego przekładu*) zawartym w *Małej encyklopedii przekładowznawstwa*. Napisała w nim, że tego typu dialog przekładu z oryginałem, oparty na sekwencji słów tekstu oryginału, choć o odmiennym

statusie w obu utworach, nie ma charakteru kreatywnego, a wynika z zastosowania odpowiedniej strategii przekładu i pozostania jej wiernym. Dialog taki ma charakter zewnętrzny (wyjaśniła to w omówionym wyżej artykule). Autorka wymienia jeszcze trzy inne rodzaje dialogu przekładu z oryginałem: sugerowany (sam tłumacz wprowadza elementy gry z oryginałem, np. poprzez znalezienie odpowiedników o jakimś szczególnym odcieniu, w pewien swoisty sposób konotowanych, lub pozostawia „czytelnikowi swobodę gry z tekstem” [Konieczna-Twardzikowa, 2000: 122]), sprowokowany (przez oryginał, wynikający z gry intertekstualnej samego oryginału, np. z cytowania w nim fragmentów znanych dzieł literackich) oraz przemilczany (gdy tłumacz „nie ma możliwości decydowania: ograniczony własnym językiem, może jedynie wprowadzić np. informację międzyjęzykową, typu: po katalońsku” [Konieczna-Twardzikowa, 2000: 123]). Na koniec wskazuje na najbardziej kreatywne typy dialogu z oryginałem (sugerowany i sprowokowany), wspominając jednocześnie o tym, że w tym drugim tłumacz „pozornie przestaje istnieć jako tłumacz aktywny, gdyż wpisuje biernie do tekstu swojego przekładu teksty cudze. Na tym jednak polega szczególna przewrotność gry z autorem” [Konieczna-Twardzikowa, 2000: 123]. W omawianym artykule hasłowym autorka trochę od innej strony spojrzała na autonomię przekładu: w tym wypadku jest ona oceniana ze względu na możliwości postawy tłumacza wobec tekstu oryginalnego, ze względu na jego kreatywność w wyborze takiego rodzaju dialogu, na jaki przede wszystkim wskazuje sam oryginał. Można więc sądzić, że oryginał ogranicza w pewnym sensie przekład, zmniejsza jego autonomię, choć z drugiej strony tego rodzaju wierność tekstowi tłumaczonemu pociąga za sobą lepszy odbiór tekstu docelowego, czyli pozwala mu lepiej funkcjonować we własnej kulturze.

Na koniec chciałabym jeszcze poruszyć kwestię autonomii w odniesieniu do przekładów tekstów naukowych i popularnonaukowych z zakresu historii i historii sztuki (tego typu teksty tłumaczyłam najczęściej). Tutaj, podobnie jak w wypadku licznych utworów literackich, oryginał zawiera sporo elementów obcej kultury (tym bardziej, gdy jest w nim mowa o obszarze oddalonym znacznie pod wzglę-

dem geograficznym), którą w tekście tłumaczonym trzeba przybliżyć czytelnikowi. W odniesieniu do tych pozycji autonomia przekładu, a wraz z nią kreatywność tłumacza, zostaje znacznie ograniczona koniecznością ścisłego, a zarazem zrozumiałego przekazania informacji. Wydaje się jednak, że i tu istnieje pewne pole do popisu dla tłumacza, np. w sposobach przyswojenia występujących nazw realiów, głównie tych nieznanymi wcześniejszej tradycji translatorskiej. Autor przekładu może prowadzić dialog z oryginałem poprzez cytowanie za nim wyrazów czy sekwencji wyrazów w formie oryginalnej, ale ten rodzaj cytatu nie będzie pełnił w tekście funkcji głównie estetycznej, jak to ma miejsce w odniesieniu do tłumaczonych utworów literackich, bo konieczna będzie, w jakiejś postaci, ich późniejsza eksplicytacja. Tego rodzaju przekład nie pozwala także czytelnikowi na prowadzenie gry z oryginałem, np. poprzez tworzenie własnych odniesień do znaczenia danego cytatu. Tak więc autonomia wspomnianych wyżej tekstów widoczna jest głównie w ich występowaniu w odmiennej kulturze, w innym czasie oraz dla odmiennego odbiorcy.

Z tego pobieżnego przeglądu opinii w mniejszym lub większym stopniu odnoszących się do autonomii przekładu widać, że pojęcie to ma w krytycznym spojrzeniu na tłumaczenie inny zakres, niż by to mogło wynikać z jego znaczenia. Wydaje się, że odrębność przekładu w stosunku do oryginału jest wyraźna tylko, jeśli chodzi o inny byt, nowy tekst. Elementy jego autonomii można dostrzec zarówno w dystansie czasowym współczesnego tłumaczenia utworów dawnych, jak i w odmiennych etapach procesu powstawania oryginału i przekładu (choć kilkadziesiąt lat temu dostrzegano synkretyzm procesu tworzenia i odtwarzania, o czym wyżej była mowa), w możliwej wielokrotności i powtarzalności przekładu, a także, a może przede wszystkim, w samej postawie tłumacza. Ma on bowiem do swojej dyspozycji różne narzędzia autonomizujące przekład: może używać odpowiednich filtrów i wybierać strategię, biorąc pod uwagę przyszłego czytelnika, odbiorcę owocu jego pracy.

Jadwiga Konieczna-Twardzikowa wskazała różne postaci dialogu, jaki tłumacz może prowadzić z oryginałem. Kreatywność twórcy przekładu wpływa na autonomię powstałego tekstu, choć równocześnie

wyraźniej wskazuje na oryginał. Można stwierdzić, że przekład zasługuje na miano autonomicznego wtedy, gdy jest spójnym przedstawieniem świata tekstu wyjściowego, choć odmiennym w różnych przekładach, bowiem

tekst nie objawia każdemu i zawsze tego samego oblicza i tego samego pola znaczeniowego (...). Tłumacz, pragnąc umieścić w nowym tekście to, co w tekście oryginału uznał za nieredukowalne, najważniejsze, wyjątkowo sensotwórcze, ciągle opiera się na własnych, czytelniczych kryteriach wartościowania i na indywidualnych hierarchiach. Jego utwór posiada inne – nie tylko historyczne – zakorzenienie, wydobywa się i trafia na grunt odmiennej tradycji literackiej [Górska, 1996: 169].

Autonomiczny w pewnym zakresie przekład istnieje tylko w odniesieniu do oryginału, a chociaż nie jest nowym dziełem, to w zależności od osoby tłumacza, od jego kreatywności, od sposobu prowadzenia dialogu z oryginałem pozostaje w stosunku do niego we wciąż nowej relacji.

Bibliografia

- Balcerzan, E. (1984), „Niekrytyka, krytyka i autokrytyka przekładu”, *Literatura na świecie*, 7, Warszawa, s. 369-375.
- Canovas, M., „La autonomía del texto traducido”, [on-line] http://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/agosto_02/21082002.htm – DATA.
- Dąbska-Prokop, U. (2000), „Etapły tłumaczenia – operacje tłumaczeniowe”, w: Dąbska-Prokop, U. (red.), *Mała encyklopedia przekładoznawstwa*, Educator, Częstochowa, s. 76-80.
- Filipowicz-Rudek, M. (2000), „Przekład jako seria”, w: Dąbska-Prokop, U. (red.), *Mała encyklopedia przekładoznawstwa*, Educator, Częstochowa, s. 182-183.
- Fulińska, A. (1996), „Przekład czy imitacja – kilka refleksji w sprawie tłumaczeń poezji dawnej”, w: Filipowicz-Rudek, M., Konieczna-Twardzikowa, J. (red.), *Między oryginałem a przekładem, 2: Przekład, jego tworzenie się i wpływ*, Universitas, Kraków, s. 255-269.
- Górska, A. (1996), „Georg Trakl po polsku czyli sposoby łamania szyfru”, w: Filipowicz-Rudek, M., Konieczna-Twardzikowa, J. (red.), *Między*

- oryginałem a przekładem, 2: Przekład, jego tworzenie się i wpływ*, Universitas, Kraków, s. 167-181.
- Kapuściński, R. (2005), „Tłumacz – postać XXI wieku”, *Gazeta Wyborcza*, 4-5.06., s. 26.
- Konieczna-Twardzikowa, J. (1994), „Autonomia przekładu I: przekład jako dialog”, w: Dąmbaska-Prokop, U., Eminowicz, T. (red.), *Studia iberystyczne*, Wydawnictwo „Viridis”, Kraków, s. 89-97.
- Konieczna-Twardzikowa, J. (2000), „Kreatywność w perspektywie własnego przekładu”, w: Dąmbaska-Prokop, U. (red.), *Mała encyklopedia przekładoznawstwa*, Educator, Częstochowa, s. 121-123.
- Labocha, J. (2000), „Tekst”, w: Dąmbaska-Prokop, U. (red.), *Mała encyklopedia przekładoznawstwa*, Educator, Częstochowa, s. 230-233.
- Mayenowa, M.R. (1974), *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*, Ossolineum, Wrocław.
- Oliveras, A. (2000), *Hacia la competencia intercultural en el aprendizaje de una lengua extranjera. Estudio del choque cultural y los malentendidos*, Edinumen, Madrid.
- Piechnik, I. (2000), „Filtry w tłumaczeniu”, w: Dąmbaska-Prokop, U. (red.), *Mała encyklopedia przekładoznawstwa*, Educator, Częstochowa, s. 81-85.
- Szary-Matywiecka, E. (1984), „O czytaniu i przekładzie”, w: Balcerzan, E. (red.), *Wielojęzyczność literatury i problemy przekładu artystycznego*, Ossolineum, Wrocław, s. 9-29.