

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. UWrocław)
dr hab. Anna Bochnak (prof. UJ)
dr hab. Jerzy Brzozowski (prof. UJ)
dr hab. Jadwiga Miszańska (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

Tomasz Pindel
Uniwersytet Jagielloński

Tłumacz i jego błędy, czyli o krytyce przekładu w prasie

Słowa kluczowe: krytyka przekładu, błędy tłumacza, recepcja przekładu.

Abstract:

It is more common nowadays for book reviews, published in the high circulation press, to contain elements of evaluation of translated text, although they are rarely based on a serious analysis, and limit themselves to pinpointing translator's mistakes. The article comments on the translator's model mistakes and their significance for the text, as well as the reviewers' typical practices.

Keywords: Translation criticism, translator's mistakes, translation reception.

Resumen:

Las reseñas de libros en la prensa de gran tiraje contienen cada vez con mayor frecuencia una valoración de la traducción, aunque a menudo ésta no se basa en ningún análisis y se limita a poner de relieve los errores del traductor. El artículo comenta algunos casos de errores típicos en la traducción y su importancia en relación con la totalidad del texto para después abordar las prácticas típicas de los críticos.

Palabras clave: recepción de la traducción, crítica de la traducción, errores del traductor.

Każdy tłumacz doskonale zna ten strach. Kiedy praca nad tekstem jest już zakończona, gdy dobiegły już kresu zmagania z oryginałem, jego językowymi zawiłościami i subtelnościami kontekstu kulturowego, kiedy wersja w języku docelowym została już wygładzona stylistycznie, a nieprzetłumaczalne motywy oddane w sposób zrozumiały dla czytelnika, kiedy już całość przeszła przez ręce redaktora i korektora – wówczas następuje ów długo wyczekiwany moment i tekst przekładu zostaje opublikowany. I teraz tłumacz czeka. Czeką na recenzje, które zajmą się, rzecz jasna, głównie pracą autora, ale może jakiś wnikliwy komentator poświęci nieco uwagi przekładowi i – oto jest pytanie – wytknie jakiś błąd czy nie wytknie?

Praca tłumacza rzadko spotyka się z uważną analizą recenzentów publikujących w dziennikach i innych periodykach adresowanych do szerokiego odbiorcy. Co wcale nie znaczy, że oceny tej pracy pojawiają się równie rzadko. Przeciwnie. Na podstawie lektur tego rodzaju recenzji zaryzykowałbym twierdzenie, że często i coraz częściej obok oceny książki jako takiej pojawiają się uwagi na temat jakości tłumaczenia. Uwagi te jednak mają dość specyficzny charakter i bazują na szczególnych kryteriach, odległych od tego, co można by nazwać fachową krytyką przekładu.

Poniższy tekst stanowi subiektywną próbę wskazania kilku rzucających się w oczy cech recepcji przekładu w prasie i skupia się na pewnych mechanizmach: to raczej próba zasygnalizowania tendencji niż regularne badania przeprowadzone na reprezentatywnym materiale. Przykłady zaczerpnąłem głównie z recenzji przekładów literatury hispanojęzycznej, jako tej, której translacją i recenzowaniem sam się zajmuję.

1. Nieformalna typologia błędów

Każdy uważny czytelnik prasowych recenzji zdaje sobie sprawę, że ocena jakości przekładu bardzo często sprowadza się do wypunktowania jednego bądź kilku konkretnych błędów tłumacza, co stanowi podstawę do sformułowania sądu wartościującego. Dlatego też, zanim

przejdziemy do analizy wybranych przykładów recenzji, warto sporządzić podręczną listę rodzajów błędów popełnianych przez tłumaczy. Dla wygody typy owe ilustruję przykładami.

a) Niezrozumienie/przeoczenie językowe

To przypadek chyba najczęstszy. Mam tu na myśli pomyłki raczej drobne, wynikające z niezrozumienia bądź niepoprawnego przeniesienia na grunt języka docelowego sformułowań czy wyrażań języka oryginału. Jakkolwiek odpowiedzialność spada tu, rzecz jasna, zasadniczo na tłumacza, to często tego rodzaju błędy są lub przynajmniej mogą być wypleniane w trakcie korekty, bo też niejednokrotnie stanowią rezultat przegapienia czy pośpiechu. Żeby nie zaczynać od wrzucania kamieni do cudzego ogródka, podam przykład z własnego tłumaczenia powieści Pabla Tusseta *Najlepsze, co może się przydarzyć rogalikowi*:

„Ojej, przepraszam, nie dziw się, bo wiesz, jesteśmy parą faktycznie homoseksualną, wiesz?” [Tusset, 2004: 14]

– mówi bohater powieści. „Para faktycznie homoseksualna” to w oryginale „pareja de hecho homosexual”. Błąd polega na przeoczeniu: w polskiej wersji określenie „faktyczna” odnosi się do homoseksualności, podczas gdy po hiszpańsku *pareja de hecho* to po prostu ‘para nieformalna, wolny związek, konkubinat’. Zwykły związek frazeologiczny nie został poprawnie odczytany.

W tym przypadku pomyłka nie ma większego znaczenia dla treści i zauważalna będzie pewnie tylko dla czytelnika znającego język oryginału. Zdarzają się jednak przypadki niezrozumienia o poważniejszych konsekwencjach. I znów przykład z własnego dorobku. W opublikowanym w *Literaturze na świecie* fragmencie przekładu powieści *Noc jest dziewicą* Jaimego Bayly’ego pojawia się następujący passus:

jakiś rozchelstane chłopaki grają na żywo. nie brzmi to źle: powiedzmy, że uszy od tego nie boją. czasami śpiewają tu takie zera, że, na prawdę, nie wiem, co sobie wyobrażają: w takich przypadkach człowiek z nostalgią wspomina niezrozumianego rochabusa. ale tego wieczora grają ewidentnie lepiej. da się posłuchać [Bayly, 2004: 39].

Problematycznym słowem okazał się *rochabús*. Mimo intensywnych poszukiwań w słownikach i Internecie oraz konsultacji z rzeniowymi użytkownikami języka nie udało mi się znaleźć żadnej definicji. W tej sytuacji zdanie, które w oryginale brzmiało:

„a veces suben a cantar unos impresentables que, la verdad, no sé qué se alucinan: en esos casos uno recuerda con nostalgia al incomprendido rochabús” [Bayly, 1997: 15],

zostało przełożone tak, jakby *Rochabús* było nazwą wykonawcy muzycznego, za którym tęskni narrator, słuchając marnych muzyków (sprawę utrudnia fakt, że w książce nie występują wielkie litery). Kilka lat później, kiedy powieść Bayly’ego miała ukazać się w formie książkowej, sprawdziłem ponownie owo wątpliwe miejsce i wówczas Internet okazał się już pomocny: *rochabús* to dla Peruwianczyków opancerzony wóz z armatką wodną, który rozpędza manifestantów. A zatem narrator nie wspomina żadnego wykonawcy, tylko ma ochotę rozpędzić śpiewaków strumieniem wody... W tym przypadku niezrozumienie sensu wyrazu zupełnie wypaczyło treść zdania.

Przypadek ten unaocznia oczywisty fakt, że niezrozumienie tekstu może mieć różny charakter: o ile wyrażenie *pareja de hecho* jest najzupełniej pospolite, to z dotarciem do znaczenia słowa *rochabús* było już znacznie trudniej. Bywa jednak i tak, że to, co dziś jawi się jako zrozumiałe i łatwe, w momencie tłumaczenia mogło stanowić dla tłumacza znacznie większy problem. Zobrazować to może zdanie z polskiego przekładu opowiadania *Pan Kostek z Connecticut* Jeromego Davida Salingera:

„Ale Mary Jane jęknęła coś niezrozumiałego o swoim Kleeneksie i popędziła z powrotem do kabrioletu” [Salinger, 1964: 23].

Dziś powszechnie wiadomo, że kleenex to marka chustek do nosa, ale tłumaczący zza żelaznej kurtyny ów tekst w latach 60. Krzysztof Zarzecki miał prawo nie znać realiów życia w USA.

b) Niezręczność stylistyczna

To jeden z najczęściej występujących problemów: nie ma związku z przenoszeniem treści z jednego języka do drugiego, tylko stanowi zwykłą konsekwencję niedostatecznej sprawności tłumacza w języku docelowym. Przykłady można mnożyć, acz podkreślić trzeba fakt, że odpowiedzialnością za tego rodzaju potknięcia dzielą się tłumacz z korektorem.

c) Zgubienie kontekstu kulturowego

W tym przypadku tłumacz z niewiedzy bądź przegapienia nie przenosi treści zrozumiałych dla czytelnika oryginału do tekstu przekładu, tym samym uniemożliwiając docelowemu odbiorcy pełną lekturę. Przy czym niekoniecznie jest tak, że nieprzełożone zostają wyłącznie konteksty właściwe innej kulturze. Czasami tłumacz nie umie rozpoznać elementów występujących także w kulturze docelowej, czyli po prostu uniwersalnych. W polskim przekładzie powieści Marcela Figuerasa *Kamczatka* pojawia się właśnie taka sytuacja:

Wtedy ostatecznie wygasło moje zainteresowanie sportem, a za to obudziło uczucie empatii do bohaterów kreskówek, którzy wpadali w przeпаście, rozbijali pianina głową lub byli ścigani przez roje wściekłych pszczoł; odtąd wołałem Kojota od Correcaminosa, Silvestre'a od Tweedy i Lucasa od Bugsa [Figueras, 2005: 149].

Wyliczanka postaci z filmów rysunkowych okazuje się dla polskiego czytelnika częściowo niezrozumiała i to, niestety, wyłącznie z winy tłumaczki (i niedociekliwego korektora) – autor bowiem nawiązuje do doskonale znanych postaci z kreskówek wytwórni Warner Brothers. Kojot, Bugs i Tweety są rozpoznawalni, ale Correcaminos po polsku nazywa się Struś Pędziwiatr, Silvestre to po prostu kot Sylwester, zaś Lucas to nie kto inny tylko kaczor Duffy. Mimo dość oczywistego kontekstu tłumaczka, najwyraźniej nieznająca wzmiankowanych bajek, po prostu nie sprawdziła, o jakie postaci chodzi.

d) Niezrozumienie tekstu i intencji autora

W tym punkcie nie mam na myśli drobnych pomyłek czy przeoczeń językowych, a problem poważniejszy: sytuację, w której tłumacz nie odczytuje prawidłowo tekstu oryginału, nie rozumie intencji autora, a tym samym – nie oddaje jej w tekście docelowym. Uchybienie takie może mieć bardzo poważne konsekwencje – dzieło, bądź jego istotny aspekt, pozostaje kompletnie niezrozumiałe dla odbiorcy. Przypadek taki można zaobserwować chociażby w polskiej wersji tłumaczenia powieści Roberta Bolaño *Chilijski nokturn*. Narrator i bohater tej historii – chilijski ksiądz Urrutia Lacroix – napotyka na swojej drodze dwóch zagadkowych mężczyzn, którzy wywierają na niego istotny wpływ. Panowie nazywają się Odeim i Oido, narrator zwraca uwagę na dziwne brzmienie tych nazwisk – tym samym budząc ostrożność czytelnika, który, jeśli zada sobie nieco trudu, odkryje, że nazwiska owe czytane wspak dają słowa *miedo* i *odio* – czyli ‘strach’ i ‘nienawiść’. W polskim przekładzie nazwiska pozostają niezmienione i tym samym polski czytelnik nie ma szans zrozumieć ich symbolicznego znaczenia: to, że strach i nienawiść stanowią ważne motywy postępowania księdza, jest jednym z kluczy do interpretacji jego zachowania i życiowych wyborów.

Jak widać z powyższego przeglądu, błędy mogą mieć różny charakter: czasami są nieistotnymi detalami, czasami mają duże znaczenie w odczytaniu tekstu. Różna jest też odpowiedzialność autora przekładu – o ile w przypadku niezrozumienia intencji autora „wina” tłumacza jest jednoznaczna, to już przy stylistycznych niezręcznościach odpowiedzialność biorą na siebie tłumacz z redaktorem/korektorem pospołu. Istotne wydaje się jednak to, że spośród skomentowanych powyżej przykładów tylko ten ostatni w istotny sposób wpływa na całość odbioru dzieła: błędnie przełożone imiona postaci z kreskówek, przeinaczony sens zdania z armatką wodną czy niezrozumiały *Kleeneks* sprawiają, że czytelnik nie zrozumie danego zdania, ale nie zaburzają percepcji całości. O ile, rzecz jasna, nie występują nagminnie. Jeden błąd to potknięcie i przypadek – cała ich seria to już rzecz karygodna. A zatem przy ocenie jakości przekładu na podstawie

błędów tłumacza należałoby brać pod uwagę dwie rzeczy: 1) rodzaje błędów (i ich konsekwencje) oraz 2) częstotliwość błędów.

Zobaczmy teraz, jak to wygląda w praktyce.

2. Krytyka przekładu – przykład pozytywny

Co zatem powinien zawierać solidny tekst recenzji poruszający kwestię jakości przekładu?

- Charakterystykę dzieła (skoro mowa będzie o tym, *jak* zostało przełożone, to trzeba określić, *co* było tego przekładu przedmiotem – czyli z jakiego rodzaju zadaniem tłumacz miał do czynienia);
- ocenę przekładu;
- uzasadnienie tej oceny – i to uzasadnienie rzeczowe, w którym sformułowania wartościujące będą poparte dowodami.

Za przykład tekstu wzorowo podchodzącego do kwestii oceny przekładu niech posłuży esej Jerzego Jarniewicza „Zbieranie Herberta” [Jarniewicz, 2008: 332-341]. Autor omawia tu najnowsze wydanie wierszy zebranych polskiego poety w angielskim przekładzie. Tekst rozpoczyna się od informacji na temat wydawniczych kulis tego przedsięwzięcia: w wyniku nieporozumień i różnych machinacji nie wykorzystano w książce istniejących i uważanych za kanoniczne tłumaczeń Johna i Bogdany Carpenterów, a pracę powierzono młodej tłumaczce Alissie Valles. Jak zauważa Jarniewicz, historia ta miała oczywiście wpływ na recepcję tomu, bowiem przynajmniej część niezadowolonych przekładowi opinii związana była z owym personalnym i pozaliterackim kontekstem. Autor analizuje kilka recenzji, wykazując „nieliterackość” niektórych z nich, i tak wprowadza czytelnika w istotę sporu. Następnie sam zestawia wybrane fragmenty wierszy w dwóch tłumaczeniach i porównuje je, sygnalizując pewne istotne różnice (np. przy doborze słów), w wyniku czego dowodzi, że różnice te wynikają z innego sposobu odczytania poezji Herberta. Sądy wartościujące pojawią się dopiero na końcu tekstu i są bardzo wyważone:

Jarniewicz sugeruje, że skoro Valles odczytuje Herberta inaczej niż wcześniejsi tłumacze, mogła gdzieś pójść nieco dalej.

Esej Jarniewicza stanowi przykład bardzo obiektywnej i rzeczowej recenzji pracy tłumacza: zawiera komentarz, a zarazem zdystansowanie się od pozaliterackiej dyskusji wokół przekładu, następnie prezentuje szereg przykładów, które wykorzystane zostają do sformułowania opinii na temat strategii tłumacza.

Tyle że „Zbieranie Herberta” to tekst specyficzny: ukazał się w *Literaturze na świecie*, a więc piśmie programowo zajmującym się krytyką przekładu i dysponującym dużą ilością miejsca: szkic ma dzieśięć stron – w prasie codziennej, tygodnikach czy miesięcznikach to rozmiar absolutnie nieosiągalny. Jego tematem jest przekład właśnie – a nie dzieło jako takie. Jednak na przykładzie tym można zauważyć kilka kluczowych spraw: po pierwsze, dokonano rzeczowej analizy przekładu przez zestawienie wersji oryginalnej i tekstu tłumaczenia; po drugie, autor wykazał, że wybory tłumaczy są elementem pewnej strategii, czyli czemuś służą i coś ze sobą niosą; po trzecie, ocena ma charakter obiektywny, podparty przykładami i wyważony.

Jak to wygląda w przypadku recenzji w dziennikach, tygodniach i miesięcznikach?

3. Krytyka przekładu – stan faktyczny

Poniższe przykłady pochodzą z miesięcznika *Nowe Książki* – periodyku poświęconego recenzowaniu literackich nowości. Nie jest to pismo specjalistyczne, w sensie: naukowe, jego adresatem pozostaje bowiem ogólna publiczność czytająca. Analizując recenzje pod kątem oceny przekładu, można wyróżnić następujące postawy:

a) recenzja pomijająca kwestię przekładu milczeniem

Recenzent, formułując sądy o tłumaczeniu, opiera się zazwyczaj tylko na tekście docelowym – trudno bowiem, żeby za każdym razem czytał i oryginał, i przekład, a potem jeszcze je porównywał, nie o to zresztą w recenzjach chodzi. Już sam ten fakt na dobrą sprawę zamy-

ka możliwość sensownej wypowiedzi na temat pracy tłumacza. Może bełkotliwie brzmiąca po polsku powieść została równie bełkotliwie napisana przez autora? A może przepiękna polszczyzna przekładu, skłaniająca recenzenta do zachwytów ma się nijak do tekstu oryginału, który był napisany prostym, transparentnym językiem – czyli tłumacz wcale z zadania się nie wywiązał?

W tej sytuacji najprostszym i poniekąd logicznym wyjściem jest zaniechanie wszelkich komentarzy. Tak dzieje się dość często: brak miejsca i brak kompetencji to jedno, ale też często ocena taka nie ma specjalnie sensu. Napisany prostym językiem kryminał można przełożyć co najwyżej poprawnie, a poprawności przekładu nie ma sensu stwierdzać w recenzji. Zresztą wszystkie wypowiedzi dotyczące stylu autora odnoszą się przecież do pracy tłumacza: jeśli recenzent stwierdza, że powieść czyta się gładko, a zdania są urokliwe – wiadomo, że to także zasługa tłumacza. Z drugiej strony w recenzji np. tomu poezji, pominięcie tłumacza wydaje się już karygodne: w pewnego rodzaju tekstach piętno autora przekładu jest na tyle istotne, że nie sposób go lekceważyć.

Często jednak zdarza się, że recenzenci pewne opinie na temat przekładu zamieszczają. Oto typowe wypadki:

b) recenzja chwalaćca przekład

czyli casus taki, że recenzent wypowiada się pozytywnie na temat przekładu, często nie podając właściwie żadnych danych pozwalających uzasadnić taką ocenę. I tak na przykład Adam Komorowski (w którego przypadku akurat można zakładać znajomość oryginału) na łamach *Nowych książek*, pisząc o powieści Ángeli Becerry *Przedostatnie marzenie*, stwierdza:

Udziwnienie bohaterów, będące faktycznie ustępstwem autorki na rzecz medialnych stereotypów, jest tym bardziej widoczne, że jej powieść została świetnie przełożona przez Elżbietę Komarnicką. W wypadku tego romansu zostaliśmy postawieni wobec paradoksu: bogactwo języka obnażyło stereotypowość wykreowanych przez nią postaci [Komorowski, 2008: 65].

Czyli przekład jest dobry, bo język bogaty – i tyle. Postawa taka wydaje się generalnie akceptowalna i miła (w każdym razie dla tłumacza), a wynikać może z chęci recenzenta podkreślenia wagi pracy tłumacza.

Znacznie bardziej problematyczny wydaje się inny, często spotykany typ:

c) recenzja punktująca błędy tłumacza

I tu zaczyna się problem. Tekstów, w których recenzent radośnie oznajmia, że przyłapał tłumacza na błędzie, jest mnóstwo – i czasami przyłapanie takie służy za podstawę do wydania negatywnej opinii o całości: przekład jest spartaczony, bo tłumacz słowo X przełożył błędnie na Y, a nie na Z. Czy jest to błąd poważny? Czy ma konsekwencje dla odczytania tekstu? Czy to przypadek odosobniony czy nagminny? Czy recenzent zajrzał do tekstu oryginału, by się upewnić? – na te pytania zazwyczaj odpowiedzi brak.

Bywa, że takie przyłapanie pozostawione zostaje bez komentarza, acz i tak wrażenie robi negatywne. Czyni tak np. Hanna Serkowska w recenzji *Najgorszych baśni braci Grim* Luisa Sepúlvedy i Maria Delgady Aparaina. Ostatni akapit tekstu poświęcono tłumaczce i brzmi on tak:

Jedno pytanie do autorki świetnego polskiego przekładu – czy przeproszenie za „eschatologiczny zwrot”, po którym następują odniesienia do rzeczy i zjawisk obscenicznych, jest częścią parodii stylu uczonych, którym zdarza się popełniać błędy? Czy może hiszpańskie słowo „eschatología” należało przełożyć jako „skatologia”? [Serakowska, 2008: 66]

Zostawiając na boku fakt, że hiszpańskie słowo w recenzji zapisano błędnie, trzeba sobie zadać kluczowe pytanie: no dobrze, ale co z tego przyłapania wynika? Bo tak, to prawda, że na „skatologiczny” i „eschatologiczny” hiszpański ma jedno słowo, i jest dość prawdopodobne, że w tym przypadku chodzi jednak o skatologię – ale nawet jeśli tak, to jaki wpływ ma ten drobny błąd na całość dzieła? Prawda jest taka, że żaden. Błąd to czy też celowy zabieg – sprawa ogranicza się raptem do jednego passusu, jaki jest więc sens poświęcać jej cały akapit recenzji?

Zdarzają się jednak przypadki jeszcze dziwniejsze, które włączyłbym do zbiorowej grupy pod nazwą:

d) recenzja impresyjna

Jak widać w typach b i c, recenzenci często nie czują konieczności uzasadniania swoich sądów. Czasem jednak kryteria oceny stają się zupełnie niezrozumiałe:

Powieść przetłumaczyła Magda Potok. Jest to przekład ze wszech miar poprawny. Jednak warto w tym miejscu zaznaczyć, że tłumacze przypadła rola niewdzięczna. Pisarz miał bowiem sporo szczęścia, trafił w Polsce na tłumacza, dla którego język tej prozy (tak bliski rzeczywistej wypowiedzianej narracji) okazał się jego własnym żywiołem. Jest nim Wojciech Charchalis. Tak należało (to do wydawcy) trzymać. Z całym szacunkiem dla pracy Magdy Potok [Komorowski, 2004: 63].

Recenzja dotyczy powieści *Carlota Fainberg* Antonia Muñoz Moliny, a ustęp powyższy wydaje się bardzo zaskakujący. Co właściwie chciał powiedzieć recenzent? Przekład jest przecież „poprawny”, tłumaczka zasługuje na szacunek. No ale jednak coś jest nie tak. Co? Tego nie wiemy. Oczywiście dobrze jest, jeśli jednego autora tłumaczy jeden tłumacz, ale nie zawsze się da i nie zawsze wydawcy tym się przejmują. A może miała tu miejsce jakaś pozaliteracka intryga? – no ale wtedy trzeba by ją opisać, jak uczynił to Jarniewicz ze sporem o Herberta. Można interpretować to tak, że autor uważa, iż Charchalis zrobiłby to lepiej, ale takiego osądu nie da się podeprzeć żadnymi dowodami i trochę to tak, jakby w recenzji powieści Mankella napisać, że jednak Akunin poprowadziłby tę intrygę ciekawiej.

Wydaje się bowiem, że nadrzędną cechą wątków przekładowych w recenzjach książkowych jest impresyjność właśnie. O ile recenzent, chwając lub ganiąc dzieło, czuje się w obowiązku opinie swoje uzasadnić, to już pracę tłumacza zbywa się czysto impresyjnymi uwagami. Coś się komuś podobało lub nie – i tyle. Na dowód co najwyżej garść wytropionych przypadkiem „wpadek” tłumacza.

Bez wątpienia pozytywnym zjawiskiem okazuje się rosnąca świadomość roli tłumacza. Coraz rzadziej nazwiska autorów przekładu

są pomijane, coraz częściej, nawet w obiegowej świadomości, odpowiedzialność za jakość dzieła przypisuje się tłumaczowi. Wydaje się jednak, że wciąż jeszcze świadomości tej nie towarzyszy rzetelność w jej opisywaniu i ocenianiu.

Bibliografia

- Bayly, J. (2004), „Noc jest dziewicą”, Pindel, T. (tłum.), *Literatura na świecie*, 9-10, Warszawa, s. 37-67.
- Bayly, J. (2007), *La noche es virgen*, Anagrama, Barcelona.
- Bolaño R. (2006), *Chilijski nokturn*, Topczewska, A. (tłum.), Muza, Warszawa.
- Figueras, M. (2005), *Kamczatka*, Fijałkowska, A. (tłum.), Muza, Warszawa.
- Jarniewicz J. (2008), „Zbieranie Herberta”, *Literatura na świecie*, 9-10, Warszawa, s. 332-341.
- Komorowski, A. (2004), „Być wysłuchanym”, *Nowe Książki*, 9, Warszawa, s. 62-63.
- Komorowski, A. (2008), „Anachroniczność orgazmu”, *Nowe Książki*, 11, Warszawa, s. 64-65.
- Salinger, J.D. (1964), *9 opowiadań*, Zarzecki, K., Gliniczanka, A. (tłum.), PIW, Warszawa.
- Serakowska, H. (2008), „Profesor na patagońskiej pampie”, *Nowe Książki*, 11, Warszawa, s. 65-66.
- Tusset, P. (2004), *Najlepsze, co może się przydarzyć rogalikowi*, Pindel, T. (tłum.), Amber, Warszawa.