

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

Tadeusz Szczerbowski
Uniwersytet Pedagogiczny

O przekładzie kreatywnym (malajski pantun)

Słowa kluczowe: przekład kreatywny, malajski pantun, Robert Stiller.

Abstract:

The subject of the present analysis is the creativity of translation within the translation of Malay pantun – a poetic form which has aroused considerable fascination on the part of Western researchers for several centuries. For pantun is something more than merely a four-line verse with an *abab* rhyme; an exemplification of the present thesis being two examples of pantun in the translation of Robert Stiller.

Keywords: creative translation, Malay pantun, Robert Stiller.

Resumen:

El tema del presente análisis trata sobre la creatividad de la traducción tomando como ejemplo el pantun malayo, una forma poética que desde hace siglos ejerce una enorme fascinación en los investigadores occidentales. El pantun es algo más que un simple cuarteto con una estructura de rimas *abab*. Un ejemplo de la tesis presentada son dos pantunes en traducción de Robert Stiller.

Palabras clave: traducción creativa, pantun malayo, Robert Stiller.

Istotę kreatywności przekładu przedstawia Jadwiga Konieczna-Twardzikowa [2003: 43] jako swoisty dialog tłumacza z tekstem oryginalnym:

Jeśli przyjmiemy, że teoria przekładu jest niezależną, samoistną dziedziną nauki, to dlatego że tekst oryginalny, będąc otwarty na interpretację, zawiera stałą PUSTYCH MIEJSC czasu i przestrzeni.

Tłumacz, dokonując procesu wypełniania tych pustych miejsc swoją własną wersją, wprowadza DIALOG z tekstem oryginalnym.

Ów dialog jest kreatywny, gdy zależy od tłumacza, jego decyzji [Konieczna-Twardzikowa, 2003: 49].

Za najwdzięczniejszy przedmiot analizy przekładoznawczej uchodzi dzieło literackie, którego przekład wymaga zarówno ingardenowskiej konkretyzacji, jak i nieustannej refleksji nad słowami francuskiego poligloty: „Języki różnią się nie przez to, co mogą lub czego nie mogą wyrazić, ale przez to, co wymagają, żeby powiedzieć” [Hagège, 1985]. Tekst, który czyta się gładko w jednym języku, może w innym wydawać się rozwlekły, pełny powtórzeń [Pendlebury, 2005: 20]. Nieuniknione stają się zatem redukcje, amplifikacje i dyktowane rachunkiem sumienia tłumacza kompensacje. Im różnice językowo-kulturowe są większe, tym akt kreatywny tłumacza, jego dialog z tekstem oryginału bywa bardziej złożony.

Przykładem owych różnic z europejskiej perspektywy jest malajski pantun. Malajowie są ludem austronezyjskim, ich język¹ i kultura różnią się znacznie od polszczyzny i naszej kultury. Znamiennej cechą Archipelagu Malajskiego stanowi wielokulturowość, której lingwistyczną oznaką jest obfitość występujących w języku malajskim zapożyczeń z różnych języków: portugalskiego, niderlandzkiego, angielskiego, arabskiego, chińskiego, perskiego, sanskrytu, tamilskiego i innych. Za oryginalny, tradycyjny malajski gatunek poetycki uznaje się właśnie pantun. Zwykle ma on formę czterowiersza o układzie

¹ Zachwycał się nim autor *Mechanicznej pomarańczy*, dając temu wyraz w książce *Language Made Plain* [Burgess, 1964: 164-170].

rymów abab². Pierwsze dwa wersy tworzą *pembayang*, zwany inaczej *sampiran* ‘aluzja’. Są one swego rodzaju wskazówką do odczytania dwóch ostatnich wersów, zawierających przesłanie, intencję. Dlatego też ostatni dwuwiersz ma nazwę *maksud* ‘intencja, znaczenie’. Ową wskazówką jest nie tylko sugerowanie rymów. Cechą charakterystyczną każdego pantunu jest *lambang* ‘znaczenie symboliczne’.

U źródeł pantunu leżą *kata-kata berganda*, czyli dublety wyrazowe, w których drugie słowo powtarza pierwsze, nieco je modyfikując, np. *bukit bukau* ‘wiele wzgórz’, *gunung ganang* ‘wiele gór’, *kayu kayan* ‘wiele rodzajów drewna’. Jednym ze sposobów tworzenia liczby mnogiej rzeczownika jest w malajskim reduplikacja, np. *orang* ‘człowiek’ i *orang-orang* ‘ludzie’, *surat* ‘list’ i *surat-surat* ‘listy’, *gambar* ‘obraz’ i *gambar-gambar* ‘obrazy’. Umiłowanie symetrii i znajomość przyrody to cechy Malajów, które znajdują odzwierciedlenie w poezji. Determinującym elementem jest również *pantang* ‘tabu’. Sprzyja ono ukrywaniu znaczenia, swoistej eufemizacji³.

Pantuny mogą się różnicować, wyróżniamy: *pantun agama* ‘pantun religijny (muzułmański)’, *pantun berkait* ‘łańcuch pantunów’ (każdy drugi i czwarty wiersz poprzedzającego czterowiersza wykorzystuje się jako pierwszy i trzeci wers następującego), *pantun dagang* ‘pantun wędrowcy (tułacza, pielgrzyma)’, *pantun jenaka* ‘pantun żartobliwy’, *pantun muda* ‘pantun młodzieżowy’, *pantun nasib* ‘pantun o ciężkim losie’, *pantun nasihat* ‘pantun pouczający’, *pantun sindiran* ‘pantun satyryczny’, *pantun teka-teki* ‘pantun zagadka’.

Oryginalne malajskie pantuny dostępne są w polskim przekładzie Roberta Stillera, cenionego nie tylko w Polsce malaisty⁴. Na uwagę przekładoznawcy zasługuje komentarz tłumacza dotyczący następującego pantunu:

² Rodzaj rymu nie jest cechą definicyjną pantunu.

³ Na wojnie kulę (*peluru*) nazywa się białą pszczołą (*kumbang putih*) [Stiller, 1971: XVIII].

⁴ Autorzy *Wielkiego słownika indonezyjsko-rosyjskiego* z 1990 roku [KBIR 1: 9] odnotowali, że wniósł on wkład w powstanie ich dzieła jako współautor.

Zapis w dawnej ⁵ ortografii (XXII)	Przekład Roberta Stillera [1971: 115]
<i>Hilang dadu didalam dadih dadih berchampur minyak lada. Hilang malu karena kasih rindu hati berchampur gila.</i>	Toną kości do gry w śmietanie, Śmietana miesza się z pieprzem ⁶ , Ginie wstyd przez kochanie, Tkliwość miesza się z szaleństwem.

Tutaj lambang łączy *dadu* ‘kości do gry’ i *malu* ‘wstyd’, *lada* ‘pieprz’ (a właściwie jeszcze bardziej piekący *minyak lada* ‘olej wytłaczany z pieprzu’) i *gila* ‘szaleństwo’, *dadih* ‘śmietanka’ i *kasih* ‘miłość’, wreszcie to samo *dadih* i *hati* ‘serce’ (a właściwie *rindu hati* ‘tęsknota albo pragnienie serca’, czyli znów ‘miłość’). Pozostałe wyrazy służą dokładnemu powtórzeniu konstrukcji składniowej i myślowej. Warto też zwrócić uwagę na wyszukane współbrzmienia.

Ten stosunkowo prosty utwór daleki jest od wyczerpania całego bogactwa środków artystycznych, jakie spotykamy w różnych pantunach [Stiller, 1971: XXII].

Za przejaw kreatywności tłumacza można uznać oddanie w przekładzie wyrazu *dadih* jako śmietana. Wyraz ten w indonezyjskim może oznaczać: 1. zsiadłe mleko, 2. mleko skondensowane, 3. koagulat [KBBIR 1: 191], w malajskim zaś jest to zsiadłe mleko [Wilkinson, 1908: 44 s.v. *dadeh*; KMRI 85; PPMD 416]. Wyrażenie *air dadih*⁷ jest używane jako określenie serwatki. Niewątpliwie przetłumaczenie *di dalam dadih* na „w śmietanie” było podyktowane koniecznością zachowania rymu ze słowem „kochanie”. Nie była to jednak jedyna przyczyna. W klasycznej już rozprawie *Logika i konwersacja* Paul Grice [1975] analizuje zdanie *You are the cream in my coffee* („Jesteś

⁵ W obowiązującej od 1972 roku ortografii (ujednoliconej w Indonezji, Malezji, Singapurze i Brunei) wiersz ten ma następującą postać:

Hilang dadu di dalam dadih
dadih bercampur minyak lada.
Hilang malu karena kasih
rindu hati bercampur gila.

⁶ „W or. nie pieprz, ale *minyak lada* – oliwa tłoczona z pieprzu, niebywale piekąca” [Stiller, 1971: 115].

⁷ Według dawnej ortografii: *ayer dadeh* [Wilkinson, 1908: 44].

śmietanką w mojej kawie”) jako przykład niejednoznaczności implikatury konwersacyjnej. W malajskim śmietanę nazywa się zapożyczonym z angielskiego wyrazem *krim*. Wyraz *pati* oznacza śmietankę, ale figuratywnie, w znaczeniu ‘najlepsza część czegoś’ (KMRI 243, KBRBM 408 s.v. *clubku*), na przykład *pati masyarakat* ‘śmietanka towarzyska’. Jeden z najwybitniejszych rosyjskich malaistów Viktor Pogadaev odnotowuje wyrażenie *kepala susu* jako synonim *krim*: *susu* to mleko, a wyraz *kepala*, prymarnie oznaczający głowę, odnosi się do wierzchniej części czegoś – wierzchnią częścią zsiadłego mleka jest właśnie śmietana.

Rymem do wyrazu *kasih* ‘miłość, kochanie’ jest *dadih*, oznaczający trywialne zsiadłe mleko. Jest to jednak element gry kamuflażu. Synonimem wyrazu *dadih* jest *kepala susu*. Ostatni element, *susu*, może oznaczać ‘piersi’. Pełną malajską nazwą mleka jest *air susu* (dosł. ‘płyn piersi’). Kontekst pozwala skrócić ją do *susu*.

Znamienną cechą wersu pierwszego i początku drugiego jest gra tautogramatyczna *dadu didalam dadih/dadih* polegająca na tym, że wszystkie słowa zaczynają się tą samą literą. W owym ciągu brzmieniowym można rozpoznać dwukrotnie powtórzone słowo *dada*, które prymarnie oznacza *dada*, czyli pierś (tors), klatkę piersiową, ale figuratywnie – duszę, serce⁸ [KBBIR 191]. Zatem już w pierwszym wierszu określony został temat miłosny pantunu, zarówno za pomocą tautogramu *dada-dada* ‘serca’ i rymu *dadih* do wyrazu *kasih* ‘miłość’. Tu warto zauważyć, że z obydwoma słowami rymuje się *dalih* ‘pretekst’. Przestrzeń intertekstualną otwiera w analizowanym pantunie *hilang*. Znane jest powiedzenie *Hilang di mata, di hati jangan* ‘zniknął (zniknęła) z oczu, w sercu pozostał(a)’ i *hilang gadisnya* ‘straciła cnotę’ [KBBIR 1: 312]. Wyraz *gadis* prymarnie oznacza panienkę, w znaczeniu ‘młoda dziewczyna’. *Gila gadis* (dosł. ‘szalony [z miłości do] młodych dziewczyn’) to lowelas [KBBIR 1: 281]. Wyraz *gila* w użyciu predykatywnym oznacza ‘szaleć z miłości’ [Wilkinson, 1908: 68].

Przekład Stillera jest przekonujący. Nikt poza nim nie podjął się w Polsce tak trudnego dzieła, jakim jest oddanie w polszczyźnie

⁸ Nazwa serca pojawi się w wersji ostatnim jako *hati*.

malajskiego pantunu. Nie ma polskiej serii translatorskiej. Pozostaje zatem analiza innego pantunu i jego pięciu przekładów (czterech angielskich i jednego polskiego).

Apa guna pasang pelita Jika tidak dengan sumbunya? Apa guna bermain mata Kalau tidak dengan sungguhnya?	Jak lampę zapalić można jeśli w niej knota nie ma? Po co oczu gra miłosna, jeśli w tym szczerości nie ma? [Stiller, 1971: 94]
Why attempt to light a lantern, If the wick should not be in it? Why attempt to smile and wanton, If you do not really mean it? [Hamilton, 1982: 22] ⁹	If there's no wick within the lamp To light it toil is thrown away And what reck I loving looks Except as fuel for love's play [Winstedt, 1969: 22]
What's the use of lighting a lantern, If the wick's not in it? Why do you flirt your eyes at me, If you don't mean it? [Sim, 1987 (1953): 49]	Why attempt to light a lamp If the lamp has not a wick? Why look at me like a vamp If it's only for a trick? [Daillie, 1990:43]

9

W pierwszym wersie (*Apa guna pasang pelita*) pochodzący z perskiego wyraz *pelita* oznacza lampę, a *pasang pelita* – ‘zapalić lampę’. *Guna* to ‘użytek, zastosowanie, cel’. Pytanie rozpoczyna *apa* ‘co’, które w połączeniu z *guna* znaczy ‘po co’ [Wilkinson, 1908: 9]. Zatem cały wiersz: ‘Po co zapalać lampę’, łączy się z drugim: *Jika tidak dengan sumbunya?* (‘Jeśli nie ma knota?’, dosł. ‘Jeśli nie z knotem swoim?’). Por. *jika* ‘jeśli’, *tidak* ‘nie’, *dengan* ‘z’, *sumbu* ‘knot’, *-nya* ‘swój’. Komentarzem do wersu trzeciego (*Apa guna bermain mata* ‘Po co igrać oczyma’) jest przypis Roberta Stillera:

W. 3 oczu gra miłosna (mal. *bermain mata* – igrać oczyma) oznacza flirt. Wobec surowości obyczajów malajskich jest nim rzucone z ukosa prędkie zerknięcie [Stiller, 1971: 94].

⁹ Pantun w przekładzie Hamiltona ma tytuł *Meaningless Encouragement* ‘Bez-sensowna zachęta’.

W języku malajskim *mata* znaczy ‘oko’ i ‘oczy’¹⁰. Wyrażenie *bermain mata* ma słownikowy odpowiednik: *to cast amorous glances* ‘rzucić miłosne spojrzenie’ [Wilkinson, 1908: 137 s.v. *main*]. Wers ostatni (*Kalau tidak dengan sungguhnya?*) ma sens ‘Jeśli nieprawdziwie?’ lub dosłownie ‘Jeśli nie z prawdziwością?’. Robert Stiller oddaje to w literackiej polszczyźnie: „Po co oczu gra miłosna, jeśli w tym szczerości nie ma”.

W angielskim tłumaczeniu Hamiltona rymem do *lantern* ‘lampion’ jest *wanton* ‘używać sobie, oddawać się rozpuście’. Wczesne użycia tego wyrazu – jak podkreśla Krishnavanie Shunmugam [2007: 32] – odnosiły się wyłącznie do kobiet. Z kolei François-René Daillie rymuje *lamp* ‘lampę’ z *vamp* ‘wampem’. Zarówno czasownik *wanton*, jak i rzeczownik *vamp* wprowadzają do tłumaczenia treści, których nie ma w oryginale. „Używanie sobie” czy „wamp” nie licują z surowością obyczajów malajskich. Bliższe oryginałowi jest Stillerowskie igranie oczyma. Interesujące rozwiązanie proponuje jedyna kobieta wśród analizowanych tłumaczy Katherine Sim. Stara się ona oddać *Apa guna bermain mata* możliwie dosłownie i z tego powodu jej tłumaczenie: *Why do you flirt your eyes at me*, wydaje się po angielsku nieco niezdarne [Shunmugam, 2007: 32].

Godny uwagi dialog z tekstem oryginalnym pantunu podejmuje Richard Winstedt. Łączy on bowiem pierwsze dwie linijki w jeden wers: *If there's no wick within the lamp* (‘Jeśli nie ma knota w lampie’) i przechodzi do własnego komentarza w drugim wersie, próbując wyjaśnić aluzję zapalenia lampy bez knota – że jest daremnym trudem (*To light it toil is thrown away*). Ostatni dwuwiersz pantunu, czyli *maksud* ‘intencja, znaczenie’, ma postać: *And what reck I loving looks // Except as fuel for love's play*, co we względnie dosłownym tłumaczeniu na język polski brzmiałoby: ‘I po cóż mi martwić się słabością do piękna, // o ile nie podsycę ognia miłości’.

¹⁰ Podwojone *mata* w postaci *mata-mata* jest nazwą policjanta.

Znamienne jest oddanie w dwóch angielskich przekładach wyrazu *pelita*¹¹ jako *lantern*. Chiński lampion wydał się tłumaczom bardziej romantyczny niż zwykła lampa. Lampiony uznają Anglicy za egzotyczne i atrakcyjne¹². Odmiennej decyzję podjął Winstedt, autor bestsellerowej *Historii klasycznej literatury malajskiej* [1968], oddając wyraz *pelita* angielskim *lamp*. Taki sam odpowiednik znalazł Daillie. Podobnie postąpił polski tłumacz w pierwszym werście („Jak lampę zapalić można”). Dla Malajów *pelita* i *tanglung* ‘chiński lampion’ to nie to samo. Wyraz *pelita* ma również drugie znaczenie, które w polszczyźnie wyrażane jest figuratywnie za pomocą ‘przewodniczka, nauczycielka’. Chodzi tu o kierowanie sercem, życiem. Por. *Ilmu adalah pelita hidup* ‘Wiedza jest nauczycielką życia’.

Przytaczane tu oryginalne malajskie pantuny charakteryzuje jedna wspólna cecha, którą nie odznaczają się przekłady: w każdym werście są cztery wyrazy. Tłumacze europejscy zwykle dają pierwszeństwo układowi rymów. Niezachowanie liczby czterech wyrazów w każdym werście jest ceną kompromisu¹³.

Podsumowując, pięcioro tłumaczy podjęło się przekładu oryginalnego pantunu, tekstu, który pod względem formalnym i semantycz-

¹¹ Wyobrażenie o tym, jak wygląda *pelita*, daje następujące zdjęcie:



<http://szakif.blogspot.com/2006/10/catatan-bergambar-hari-rama-pertama.html>
– 9.01.2009.

¹² Dowodzi tego okładka angielskiego podręcznika do języka chińskiego z serii *Teach yourself*, gdzie znajduje się aż 30 lampionów [Scurfield, 2003].

¹³ Liczba czterech słów jest cechą definicyjną innej rodzimej formy, zwanej po malajsku *syair* (z arab. *sy'ir*).

nym dzieli się na dwie części. Pierwszy dwuwiersz ma postać pytania retorycznego: *Apa guna pasang pelita // Jika tidak dengan sumbunya?* Wszyscy tłumacze oprócz Winstedta zachowują je w przekładzie (por. Stillerowskie „Jak lampę zapalić można, // jeśli w niej knota nie ma?”). Pierwszy dwuwiersz zwany *pembayang maksud* ‘zwiastun znaczenia’ zapowiada znaczenie wyrażone przez drugą część pantunu. Jeden z tłumaczy nazywa je eksplicytnie: pantun w przekładzie Hamiltona ma tytuł *Meaningless Encouragement* ‘Bezsensowna zachęta’. Zatytułowanie wiersza, który w oryginale nie ma tytułu, stanowi jeden ze sposobów wprowadzenia dialogu z tekstem oryginalnym. Okazuje się, że znacznie większą szansę na kreatywność dialogu daje tłumaczom ostatni dwuwiersz pantunu. Spośród autorów angielskich wersji jedynie Katharine Sim stara się oddać ów dystych możliwie dosłownie. Chcąc zachować w przekładzie malajski idiom *bermain mata* ‘kokietować’, tłumaczka utworzyła frazę *flirt your eyes* ‘flirtować oczyma’, którą – jak twierdzi Krishnavanie Shunmugam [2007: 32] – „nie całkiem uznaje się za poprawną konstrukcję angielską”. Dwaj tłumacze (Hamilton i Dailie) zachowują układ rymów, jednak za pomocą wyrazów *wanton* ‘używać sobie, oddawać się rozpuścić’ i *vamp* ‘wamp’ dookreślają niedookreślone, dokonują transgresji przekładowej [Szczerbowski, 2000: 71-81]. Niewątpliwie najbardziej kreatywny w przekładzie okazuje się Winstedt, który łączy pierwsze dwie linijki w jeden wers i przechodzi do własnego komentarza w drugim wersie, a w ostatnim dystychu: *And what reck I loving looks // Except as fuel for love's play* ‘I po cóż mi martwić się słabością do piękna, // o ile nie podsyca ognia miłości’, wprowadza słowo *fuel* ‘paliwo’, które ma figuratywne znaczenie podsycaenia. Zapewne tłumacz pragnął w analizowanym pantunie podkreślić i wyjaśnić związki między *pembayang* a *maksud* kosztem układu rymów (*looks* nie rymuje się z *lamp* poza tym, że oba wyrazy zaczynają się tą samą spółgłoską). Na tle angielskich przekładów pantunu dużo bardziej widoczne są zalety tłumaczenia Roberta Stillera, który unika pseudoegzotykcji (lampa vs lampion) i nadmiernego dookreślania niedookreślonego.

Bibliografia

- Al Mudra, M., „The Revitalization of Pantun (Malay Quatrain). Embracing the Tradition for a Better Future”, [on-line] http://melayuonline.com/article/?a=Sm1OL1U5bWh1MGY%3D=&l=the-revitalization-of-pantun#_ftn1 – 11.12.2008.
- Burgess, A. (1964), *Language Made Plain*, The English University Press, London.
- Daillie, F.R. (1990), *Alam Pantun Melayu. Studies on the Malay Pantun*, Dewan Bahasa and Pustaka and the Ministry of Education, Kuala Lumpur.
- Grice, H.P. (1975), „Logic and conversation”, w: Cole, P., Morgan, J.L. (eds.), *Syntax and semantics*, t. 3, Academic Press, New York, s. 41-58.
- Hagège C. (1985), *L'homme de paroles. Contribution aux sciences humaines*, Fayard, Paris.
- Hamilton, A.W. (1982), *Malay Pantuns. Pantun Melayu*, Eastern Universities Press, Singapore.
- Konieczna-Twardzikowa, J. (2000), „Kreatywność w perspektywie własnego przekładu”, w: Dąbbska-Prokop, U. (red.), *Mała encyklopedia przekładoznawstwa*, Edukator, Częstochowa, 121-123.
- Konieczna-Twardzikowa, J. (2002), *Oryginał wzbogacony o przekład. El original enriquecido por la traducción*, Śląsk, Katowice.
- Konieczna-Twardzikowa, J. (2003), *Przekład JEST. La traducción ES*, Śląsk, Katowice.
- KBBIR: Korigidskiy, R.N. (red.) (1990), *Kamus Besar Bahasa Indonesia-Rusia*, Russkiy Yazik, Moskwa.
- KMRI: Rott, N.V., Pogadayev, N.A., Palenko, A.P. (1977), *Kamus Malaysia-Russia-Inggeris*, Penerbitan Bahasa Russia, Moskow.
- KBRBM: Pogadayev, V.A., Rott N.V. (1986), *Kamus Bahasa Russsia-Bahasa Malaysia*, Penerbitan Bahasa Russia.
- Pendlebury, D. (2005), *Creative Translation*, The Institute for Cultural Research, London.
- Pogadaev, V. (2008), „Russian *Chastushka* and Malay *Pantun*: A Comparative Study”, *Folklore and Folkloristics*, t. 1, nr 1, s. 40-51, [on-line] <http://www.indianfolklore.org/journals/index.php/fofolk> – 11.12.2008.
- Quayum, M.A. (2006), „On a Journey Homeward. An Interview with Muhammad Haji Salleh”, *Postcolonial Text*, t. 2, nr 4, s. 1-13, [on-

- line] <http://journals.sfu.ca/pocol/index.php/pct/article/view/458/456> – 12.12.2008.
- Salleh, M.H., „Pantun. The Romance and Laughter of The Archipelago”, [on-line] <http://melayuonline.com/article/?a=Sm9xL1U5bWh1MGY%3D%3D&lang=English> – 11.12.2008.
- Scurfield, E. (2003), *Teach Yourself Chinese*, Hodder & Stoughton Educational, London.
- Shunmugam, K. (2007), „The Translation of Metaphors in Malay Pantuns into English”, w: *Proceedings, In Between Wor(l)ds. Transformation and Translation*, The University of Melbourne, [on-line] <http://repository.unimelb.edu.au/10187/1617> – 12.12.2008.
- Sim, K. [1953] (1987), *More Than a Pantun. Understanding Malay Verse*, Times Book International, Singapore–Malaysia.
- Stiller, R. (red., tłum.) (1971), *Antologia literatury malajskiej*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Szczerbowski, T. (2000), *Anna Livia Plurabelle po polsku*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków.
- Wilkinson, R.J. (1908), *An Abridged Malay-English Dictionary (Romanised)*, The F.M.S. Government Press, Kuala Lumpur.
- Winstedt, R.O. (1969), *A History of Classical Malay Literature*, Oxford UP, Kuala Lumpur.