

**A i człowiek sam by siebie nie odróżnił, gdyby nie miał słów:
o wybranych aspektach angielskiego przekładu powieści
„Kamień na kamieniu” Wiesława Myśliwskiego**

Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Chełmie

Abstrakt

O wartości artystycznej powieści „Kamień na kamieniu” Wiesława Myśliwskiego stanowi między innymi język potoczny, który stwarza przedstawiony świat i bohaterów. Autorem przekładu na język angielski jest Bill Johnston. Przedmiotem zainteresowania artykułu jest tłumaczenie regionalizmów, gwarowej leksyki oraz frazeologii z zastosowaniem strategii egzotyzujących, jak również oswajających. W artykule przedstawione są także sposoby oddania potoczności za pomocą składni i ich tłumaczenie na język angielski.

Słowa kluczowe: *Wiesław Myśliwski, Bill Johnston, regionalizmy, frazeologia, potoczność*

Abstract

The artistic merit of Wiesław Myśliwski's novel 'Stone Upon Stone' lies, among others, in the colloquial language, which creates the world of the novel and its characters. The author of the translation of the novel into English is Bill Johnston. This article analyses the rendition of regionalisms, dialect vocabulary and phraseology with the use of both foreignization and domestication strategies. It also discusses the ways of expressing informality with various syntactical structures and how they were translated into English.

Keywords: *Wiesław Myśliwski, Bill Johnston, regionalisms, phraseology, informality*

Język w powieści *Kamień na kamieniu* Wiesława Myśliwskiego nie tylko stanowi o indywidualności człowieka, jak w tytułowym cytacie stwierdza jej główny bohater, Szymek Pietruszka, ale również stwarza świat, którym w utworze jest bliżej niesprecyzowana polska wieś pokazana na przestrzeni około pół wieku – od lat 20. do 70. XX wieku. Powieść ma formę monologu,

głównie Szymka; oprócz tego kilkadziesiąt stron zajmują monologi księdza, wójta i sklepowej – Kaśki. Głos bohatera należy do prostego, niewykształconego mieszkańca wsi, ale w żadnej mierze nie ma w nim nic prymitywnego – wręcz przeciwnie – chwilami zaskakuje błyskotliwością. Niektóre fragmenty narracji mają nawet charakter poetycki z metaforyką zaczerpniętą ze świata wsi. Bohater nie posługuje się żadną konkretną gwarą, pozwalającą zlokalizować na mapie Polski miejscowość, z której pochodzi. Autor pozacierał tu wszelkie ślady, być może po to, żeby nadać postaci bardziej uniwersalny charakter. W związku z tym wyzwania, przed którymi stanął tłumacz to, między innymi, przekład głęboko osadzonej w wiejskim świecie warstwy leksykalnej i oddanie potoczności za pomocą odpowiedniej leksyki i składni.

Autorem przekładu jest Bill Johnston, brytyjski tłumacz, zawodowo związany też ze Stanami Zjednoczonymi, który nie ma żadnych polskich korzeni, a naukę języka polskiego rozpoczął jako człowiek dorosły, w tamtym czasie student Uniwersytetu Oksfordzkiego. Jest on również autorem przekładów prozy Witolda Gombrowicza, Jerzego Pilcha, Magdaleny Tulli, Andrzeja Stasiuka i innych. Za przekład *Kamienia na kamieniu* tłumacz zdobył w 2012 roku w Stanach Zjednoczonych dwie nagrody: Pen Translation Prize i The Best Translated Book Award. Za oceanem powieść Myśliwskiego została entuzjastycznie przyjęta, a recenzenci docenili też kunszt tłumacza. Dziennikarz z „The Times Literary Supplement”, Benjamin Paloff, pisze o niej w następujący sposób: „W swoim przekładzie Bill Johnston z lekkością i wdziękiem oddaje ton prozy Myśliwskiego, co zwykle tak naprawdę jest owocem ciężkiej pracy” (2011)¹. Johnston jest również autorem przekładu innej powieści Wiesława Myśliwskiego – *Traktatu o łuskaniu fasoli*.

Żeby unaocznić wyzwanie, przed którym stanął autor przekładu, jeśli chodzi o tłumaczenie warstwy leksykalnej, należałoby ją pokrótce scharakteryzować. Jak już zostało wspomniane, mamy tu do czynienia z długim monologiem, który stanowi podsumowanie życia głównego bohatera, Szymka Pietruszki. Monolog ten ma cechy języka potocznego i jest mocno zakotwiczony w wiejskiej codzienności określającej granice mentalnego świata bohatera. To właśnie język jest kluczowym elementem tej powieści. Krecyjną rolę języka potocznego w literaturze opisuje Jacek Warchał w następujący sposób: „Autor nie tylko odtwarza rzeczywistość, zwłaszcza jeśli mamy do czynienia z dyskursem realistycznym, ale też język traktuje jako składnik tej rzeczywistości. Za tym idzie również koncepcja prawdy o rzeczywistości przedstawionej, która obejmuje nie tylko prawdopodobieństwo zdarzeń, ale również substancjalną postać języka jako «żywego, naturalnego» [...]” (War-

¹Cytat w przekładzie autorki.

chala, 2003, s. 16). Naturalną konsekwencją wspomnianego braku wykształcenia Szymka, przy wrodzonej inteligencji, jest obrazowość jego języka, która pozwala mu nazywać zjawiska abstrakcyjne za pomocą konkretnych pojęć. Przykładem takiego obrazowania może być sposób opisanego przez bohatera rozsadzającej go wściekłości na widok upokorzonego przez sąsiadów brata: „A we mnie się aż gotowało. Jakby ktoś tak kijem w środku we mnie bełtał i po samym dniu, niczym w żelaźniaku z parkoczącą kaszą” (Myśliwski, 2008, s. 502). W celu opisanego abstraktu Szymek posługuje się słownictwem odwołującym się do konkretnego – garnka z gotującą się kaszą, którą ktoś miesza. Bohater używa tej analogii, bo taki właśnie obraz przy całej swojej barwności i świeżości wyznacza jego horyzont poznawczy jako mieszkańca wsi.

Kolejną cechą języka Szymka, a zarazem wyzwaniem dla tłumacza, są regionalizmy z różnych stron Polski, np.: „wiuknąć” (Myśliwski, 2008, s. 170), „mi się pyta” (Myśliwski, 2008, s. 330), „ciort” (Myśliwski, 2008, s. 22), „bułka chleba” (Myśliwski, 2008, s. 128), „przyniesło by” (Myśliwski, 2008, s. 140), „powaryjowały” (Myśliwski, 2008, s. 148), które nadają wypowiedziom charakter „wiejskiej mowy”. Jeśli chodzi o stylizację gwarową, Bill Johnston zdecydował się na neutralność językową, to znaczy nie tłumaczył gwary gwarą, ale wybrał kolokwialną odmianę amerykańskiego angielskiego. O rezygnacji z brytyjskiego angielskiego zadecydowały względy marketingowe – książkę wydało w Stanach Zjednoczonych amerykańskie wydawnictwo Archipelago Books i to do tamtejszych czytelników książka miała być skierowana. Przyjrzyjmy się, jak zostały potraktowane niektóre z wyżej wspomnianych regionalizmów:

Oszukaniec był jak ciort. (Myśliwski, 2008, s. 22)

He was a straight-up crook. (Myśliwski, 2010, s. 19)

No, spytaj mi się. (Myśliwski, 2008, s. 22)

Go ahead, ask me. (Myśliwski, 2010, s. 19)

Kramarz wiuknął przekleństwami [...] (Myśliwski, 2008, s. 170)

The stall owner let rip with a stream of curses [...] (Myśliwski, 2010, s. 174)

Jak widać regionalizm białostocki „jak ciort” został zastąpiony kolokwialnym *straight-up* (‘zwykły’), poznański regionalizm „spytaj mi się” to siłą rzeczy po prostu *ask me* (‘zapytaj mnie’), wielkopolskie „wiuknąć” to potoczne *let rip* (‘wypuścić’). Inne takie przykłady to np. „jajów” (Myśliwski, 2008, s. 328) – *eggs* (‘jajek’) (Myśliwski, 2010, s. 336), gwarowe: „A cóż tak siedzita?” (Myśliwski, 2008, s. 504) zostało przełożone na neutralne: *What are you sitting like that for?* (‘Co tak siedzisz?’) (Myśliwski, 2010, s. 517).

Wydaje się, że strategia obrona przez Johnstona, jeśli chodzi o tłumaczenie regionalizmów, jest najrozsądniejszym wyjściem z sytuacji. Tak samo potraktował szkocki dialekt Jędrzej Polak w tłumaczeniu powieści *Train-spotting* Irvine'a Welsha czy Jarosław Rybicki w jej kontynuacji. Zamiast tłumaczyć ją na polską gwaraę, zdecydowali się na potoczność z elementami slangu młodzieżowego.

Powieść *Kamień na kamieniu* jest głęboko osadzona w wiejskiej kulturze, co naturalnie odzwierciedla leksyka i frazeologia. Przez jej strony przewijają się takie swojskie słowa, jak: „oberek”, „polka”, „kwas z kapusty”, „zsiadłe mleko”, „kasza”, „kopa jaj”, „rogatywka”, „gmina” i inne. Przeanalizujmy kilka przykładów, które unaoczniają, jakie strategie zastosował tłumacz przy ich przekładzie:

A przychodził **lany poniedziałek**², to już od samego rana po chałupach się chodziło, gdzie tylko ładniejsza panna. (Myśliwski, 2008, s. 327)

Then Easter Monday would come around and Dyngus Day, and we'd go from house to house from the early morning wherever there was a good-looking girl. (Myśliwski, 2010, s. 335)

W powyższym fragmencie mamy do czynienia z praktyką egzotyzacyjną. Pojawia się nieznaną anglojęzycznemu odbiorcy nazwa Dyngus Day. Bill Johnston uznał, że inteligentny czytelnik domyśli się, co oznacza ów Dyngus. Użył angielskiej nazwy *Easter Monday*, żeby czytelnik wiedział, kiedy Śmigus-Dyngus ma miejsce, a na czym dokładnie polega tradycja lanego poniedziałku nie wyjaśnia wprost, ponieważ w kolejnych zdaniach opisywany jest obyczaj oblewania wodą panien, natomiast silnie kulturowo nacechowana i obco brzmiąca nazwa święta zmusza do wysiłku poznawczego i przenosi anglojęzycznego czytelnika w opisywany świat.

Inną strategię, tym razem polegającą na dopowiedzeniu, mamy w następującym zdaniu:

A jajów święciło się zawsze u nas **kopę**. (Myśliwski, 2008, s. 328)

We'd always bless a whole k o p a of eggs, five dozen of them. (Myśliwski, 2010, s. 336).

Tutaj trudno by już było oczekiwać od czytelnika, że domyśli się, ile to „kopa”. Efekt osiągnięty dzięki przekładowi wykorzystującemu dopowiedzenie to tak, jak w poprzednim przykładzie egzotyzacja, ale nieco „oswojona”. Wtrącenie obcego słowa pozwala czytelnikowi przenieść się w odległy świat PRL-owskiej wsi.

²Wszystkie pogrubienia autorki.

Niekiedy tłumacz decydował się na pozostawienie polskich nazw potraw czy tańców w oryginale, nawet jeżeli z kontekstu nie wynikało, czym one dokładnie są, na przykład w poniższych zdaniach:

Ale pszenicy siało się u nas najwyżej pół morgi. Aby na placki na Wielkanoc, Zielone Świątki, Boże Narodzenie, na podbitkę do **żuru** i od czasu do czasu, przeważnie przy niedzieli, na kluski. (Myśliwski, 2008, s. 77)

*But we only ever grew a half-acre or so of wheat. So as to have cake for Easter and Whitsun and Christmas, as a base for **żurek**, and from time to time, mostly on Sundays for dumplings.* (Myśliwski, 2010, s. 78)

Albo:

I grali same **polki, oberki**, bo tak sobie zażyczyłem. Darli się niektórzy, że chcą tango, walczyka, bo już sił nie mieli. A ja nie, **polka, oberek i oberek, polka**. (Myśliwski, 2008, s. 264)

*They played nothing but **polkas** and **obereks**, because that was what I wanted. Some folks were shouting that they were exhausted, they wanted a tango or a waltz. But I said no, **polka, oberek, oberek, polka**.* (Myśliwski, 2010, s. 270)

Tutaj, podobnie jak w poprzednich przykładach, mamy do czynienia z obcymi dla anglojęzycznego czytelnika nazwami „żurek” i „oberek”. Słowo *polka* funkcjonuje w słowniku języka angielskiego, ale jako nazwa tańca nie jest chyba znane szerszemu odbiorcy. Taka decyzja tłumacza wydaje się usprawiedliwiona tym, że kontekst, w jakim są użyte, pozwala domyślić się ich znaczenia. W przypadku słowa „żurek” fakt, że do jego przygotowania potrzebna jest mąka stanowi odpowiedź – musi to być jakaś potrawa. Natomiast w drugim przykładzie – kontekst, czyli skontrastowanie niemodnych „oberka” i „polki” z „tangiem” i „walcem”, umożliwia odgadnięcie znaczenia słów.

Bill Johnston zastosował inny zabieg translatorski, który skutkuje poczuciem obcości u anglojęzycznego czytelnika. Chodzi o zwracanie się do adresata per „pan” lub „pani” przy jednoczesnym użyciu imienia. Taka forma jest przyjęta w języku polskim i jeśli chodzi o stopień formalności pasuje się pomiędzy mówieniem do kogoś po imieniu a zwracaniem się per „proszę pana” czy „proszę pani”. W języku angielskim nie zwrócimy się do kogoś, ani nie powiemy o kimś „Mr. Kazimierz” czy „Miss Małgorzata”, a jednak tak właśnie tłumacz zdecydował się przełożyć polskie „pan Kazimierz”, „panna Małgorzata”, chociaż zdrobniałe „panna Małgosia” zostało już przetłumaczone jako *Miss Małgorzata* (Myśliwski, 2010, s. 375). Być może w tym przypadku Bill Johnston zachowanie zdrobniałej formy imienia uznał za zbyt

daleko idącą egzotyzacją, przewidując, że mogłaby ona skutkować niezrozumieniem ze strony czytelnika, który „Miss Małgorzatę” i „Miss Małgosię” mógłby uznać za dwie różne osoby.

Następną kwestią, której warto się przyjrzeć, jest tłumaczenie frazeologii w powieści. W tym przypadku Bill Johnston obrał trzy strategie: pierwszą jest przekład nieidiomatyczny, zmieniający warstwę obrazową, drugą – zastąpienie polskiego idiomu idiomem angielskim, który albo ma taką samą warstwę obrazową i znaczenie, albo zmienioną warstwę obrazową, ale zachowane znaczenie, a trzecią – dosłowne przeniesienie warstwy obrazowej do przekładu angielskiego.

Przeanalizujemy kilka przykładów ilustrujących zastosowanie pierwszej strategii:

Jak głupi do sera się śmiał. (Myśliwski, 2008, s. 208)

He laughed at the slightest thing. (Myśliwski, 2008, s. 213)

W powyższym zdaniu zabawny polski idiom „śmiać się jak głupi do sera” został oswojony i przełożony na nieidiomatyczną frazę o podobnym znaczeniu *laugh at the slightest thing*. Jest to słuszna decyzja, ponieważ dosłowny przekład byłby być może zrozumiały, ale na pewno raziłby obcością.

Pomyślałem sobie, możeś ty dobra była, moja szablo, na Turków, ale w tej wojnie toś **ni krzyż ni kropidło**. (Myśliwski, 2008, s. 139)

I thought to myself, maybe you were good against the Turks, but in this war you won't be doing any cutting or slicing. (Myśliwski, 2010, s. 141)

Na tym przykładzie z kolei widzimy, że zastosowana w tekście wyjściowym metafora „ni krzyż ni kropidło”, która odwołuje się do świata wiejskiej religijności, a opisuje coś bezużytecznego czy dziwacznego, została wyjaśniona za pomocą dłuższej frazy pozbawionej jakichkolwiek odniesień kulturowych: *you won't be doing any cutting or slicing* ('nie będziesz ciąć ani kroić'). Trudno czynić z tego zarzut tłumaczowi, bo przełożenie zdania dosłownie na: *you're neither a cross nor holy water sprinkler* brzmiałoby niejasno i dziwacznie, a utrata zwięzłości i rytmiczności, która cechuje polskie wyrażenie powodowałaby, że dosłowny angielski przekład straciłby też te właśnie cechy utartej frazy.

Przyjrzyjmy się kolejnemu przykładowi tłumaczenia nieidiomatycznego:

Ta wojna też ci się **trafiła jak ślepej kurze ziarno**, żeby tylko nie robić. (Myśliwski, 2008, s. 139)

*You sure **lucked out with** that war – anything to get you out of working.* (Myśliwski, 2010, s. 141)

W tym zdaniu mamy do czynienia z idiomem, którego warstwa obrazowa zaczerpnięta jest ze świata wsi. W przekładzie został on zastąpiony potocznym *luck out* ('poszczyć się'). Angielski czasownik nie ma już żadnych odniesień do wiejskości, więc ten aspekt porównania został utracony w tłumaczeniu.

Następny taki przykład to również porównanie zaczerpnięte ze świata przyrody:

Toteż nie było panny na zabawie, żeby ze mną nie chciała zatańczyć. **Przebiegało się jak w ulegawkach.** (Myśliwski, 2008, s. 80)

And so there wasn't a single girl at the dance that didn't want to dance with me. I would take my pick. (Myśliwski, 2010, s. 80)

Powyższe tłumaczenie jest przykładem zastosowania strategii adaptacyjnej usuwającej konotacje z naturą czy wiejskością obecne w zdaniu polskim.

Albo:

Raz tylko pokapało, ale to **nie więcej niżby psu na ogon.** (Myśliwski, 2008, s. 87)

It only rained once, and even that was nothing to speak of. (Myśliwski, 2010, s. 88)

Taki przekład skutkuje oswojeniem tekstu. Porównanie zaczerpnięte z wiejskiej rzeczywistości zostało zastąpione potocznym wyrażeniem, które ma uboższe pole konotacyjne niż oryginał.

Reasumując, taka strategia z pewnością przybliży przekład angielskiemu czytelnikowi i czyni go bardziej zrozumiałym. Często jest też jedynym wyjściem z sytuacji. Dzieje się to jednak kosztem utraty pewnych znaczeń czy asocjacji, przenoszących czytelnika oryginału w wiejski świat.

Drugą strategią tłumacza jest przekładanie polskich frazeologizmów z użyciem frazeologizmów angielskich. Czasami zdarza się przypadek najbardziej komfortowy dla autora przekładu, czyli zdanie, w którym polski idiom ma identyczny odpowiednik z zachowaną warstwą obrazową i znaczeniową w języku angielskim, jak ten poniżej:

Chcesz nas do grobu wpędzić? (Myśliwski, 2008 s. 233)

You'll drive us to our graves. (Myśliwski, 2010, s. 239)

Przeanalizujemy kilka przykładów z zastosowaniem drugiej strategii:

Ale nawet pocałować się nie dała, **jakieś takie ciele** [...]. (Myśliwski, 2008, s. 166)

But she wouldn't even let me kiss her, stubborn as a mule [...]. (Myśliwski, 2010, s. 170)

W powyższym przykładzie tłumacz próbował dokonać minimalnych zmian w warstwie obrazowej, dosyć niefortunnie zastępując słowo „cielę” wyrazem *mule* ('muł'), co niestety skutkuje przesunięciem semantycznym, ponieważ „cielę” to, za *Słownikiem języka polskiego PWN*: 'osoba głupawa, nieenergiczna', a nie 'uparciuch', co oznacza angielski idiom *stubborn as a mule*.

Następna para zdań ilustruje użycie takiej samej strategii adaptacyjnej:

Raz-dwa się nauczyłem te śluby dawać, dać komuś ślub to było dla mnie tyle, co zjeść kromkę chleba. (Myśliwski, 2008, s. 236)

Before you could say Jack Robinson I'd figured how to give weddings, and soon marrying people was no harder than eating a slice of bread for me. (Myśliwski, 2010, s. 242)

Idiom *before you could say Jack Robinson*, oznaczający tyle, co 'błyskawicznie', wydaje się znaczeniowo dobrany właściwie, co sprawia, że sens obu zdań jest tożsamy. Wątpliwości budzi jedynie wprowadzenie do powieści o tematyce wiejskiej nazwy własnej „Jack Robinson” obok takich nazwisk, jak: Prażuch, Stajuda, Pietruszka czy Siudak. Wydaje się, że jest to jedna z sytuacji, kiedy domestykacja w przekładzie została zbyt daleko posunięta.

Bardzo trafne wydaje się natomiast poniższe tłumaczenie wyrażenia idiomatycznego. Oddaje ono potoczny charakter wypowiedzi i jest równie barwne jak jego polski odpowiednik:

Ech, będzie roboty po łokcie [...]. (Myśliwski, 2008, s. 445)

There'll be more work than you can shake a stick at. (Myśliwski, 2010, s. 455)

W następnym przykładzie idiomy są w rzeczywistości różne, chociaż wspólną płaszczyzną jest tu, ogólnie rzecz ujmując, ciemność. Polskie porównanie odnosi się do ciemności na zewnątrz, a angielskie – do ślepoty; niemniej jednak znaczenie całego zdania jest jak najbardziej zachowane:

Mówi się, noc jak oko wykol, a ty trafisz. (Myśliwski, 2008, s. 155)

There's that saying, blind as a bat, but bats find their way around just fine. (Myśliwski, 2010, s. 158)

Trzecią strategią zastosowaną przy tłumaczeniu idiomów jest zachowanie warstwy obrazowej i dosłowne przeniesienie frazeologizmu do języka docelowego. Jest to najbardziej ryzykowne posunięcie z trzech tutaj omawianych, ale czasami przynosi zaskakująco dobre rezultaty. Szczególnie udane

jest tłumaczenie następującego zwrotu, którego wiejscy chłopcy użyli, żeby wyszydzić nowy, „miastowy” wygląd brata Szymka, Michała:

Wygląda jak dupa z za krzaka. (Myśliwski, 2008, s. 509)

He looks like a tush behind a bush. (Myśliwski, 2010, s. 522)

Angielskie tłumaczenie jest zgrabnie zrymowane i doskonale oddaje sens polskiej frazy. Co więcej, angielska warstwa brzmieniowa ze swoim rytmem i rymem jest nawet zabawniejsza niż polska. Taki idiom nie funkcjonuje w języku angielskim; został stworzony przez autora przekładu. Brzmi natomiast świeżo i śmiesznie. Kolejny przykład zastosowania trzeciej strategii, to pytanie, które według przypowieści Bóg zadał chłopom, gdy rozdawał bogactwa wszystkim ludziom:

Co by wam tu dać, **moi złoci ludkowie**? (Myśliwski, 2008, s. 100)

*What have I got for you, **my little golden people**?* (Myśliwski, 2010, s. 101)

Określenie „złoty”, użyte w odniesieniu do człowieka, to według *Słownika poprawnej polszczyzny* PWN: 'bardzo dobry, najlepszy w swoim rodzaju', czyli „moi złoci ludkowie” to mniej więcej to samo, co „moi kochani ludzie”, tylko bardziej pieszczotliwie. W języku angielskim przymiotnik *golden* zwykle nie jest stosowany do określenia ludzi (jedynie w slangu młodzieżowym *golden people* oznacza osoby w okolicach czterdziestki), choć można go użyć w wyrażeniu *golden years*, co odpowiada polskiemu 'złote lata', a więc również ma pozytywne konotacje. Jednak wyraz „złoty”, przeniesiony do tekstu docelowego, dodaje mu bajkowego charakteru i jako taki pasuje do kontekstu, w którym się znalazł – czyli ludowej opowieści.

Poniższy przykład ilustruje podobną strategię zastosowaną przy przekładzie opisu chłopca chorego na gruźlicę, utuczonego ponad miarę przez troskliwą rodzinę:

Bo wyglądał **jak pączek maśle**. (Myśliwski, 2008, s. 248)

*Because he looked **like a doughnut in butter**.* (Myśliwski, 2010, s. 254)

Dla polskiego odbiorcy określenie „jak pączek w maśle” jest zrozumiałe i wydaje się, że dla anglojęzycznego czytelnika sformułowanie *like a doughnut in butter* – również, mimo że w angielskim taki idiom nie istnieje. Ten zabieg translatorski nie był szczególnie ryzykowny, ponieważ w obu kulturach funkcjonuje ten sam rodzaj drożdżowego ciastka smażonego w głębokim tłuszczu. Chociaż pączki polskie i angielskie różnią się od siebie kształtem – polskie mają najczęściej kształt kuli, a angielskie to płaskie okrągłe ciastka z dziurką w środku – to smak i skojarzenia związane z przyjemnością jedzenia, ale też i otyłością, są takie same. Wyobraźnia anglojęzycznego czy-

telnika ma punkt zaczepienia i w związku z tym odszyfrowanie znaczenia jest łatwiejsze, a podobnie jak w poprzednim przykładzie, wnosi do tekstu powiew świeżości.

W następnym zdaniu opisującym nowego wójta tłumacz także przenosi polski idiom do języka angielskiego:

Wszystko jedno, jak było, ale po takim Rożku, u którego co drugie słowo było kurwa, bo **co miał w głowie, to i w mowie**, ten prawie za dziedzica mógł być. (Myśliwski, 2008, s. 246)

Whatever the truth was, after a guy like Rożek, whose every second word was "fuck," because with him what was in his head was on his tongue, the new fellow was almost like a squire. (Myśliwski, 2010, s. 252)

Tu mamy do czynienia z idiomem „co w głowie to i w mowie”, który w języku polskim ma swój rytm i rym. W angielskim tłumaczeniu te cechy są zatraczone, ale za to brzmi on oryginalnie i jego znaczenie też jest łatwe do odszyfrowania.

Na podobną, egzotyzującą strategię tłumaczeniową zdecydował się Bill Johnston przy tłumaczeniu słowa „ziemia”. Jest to słowo kluczowe dla całej powieści. Taki też tytuł nosi jeden z jej rozdziałów. Trzeba tu zaznaczyć, że narracja nie jest linearna, ale skupiona wokół pewnych zjawisk i osób, które odegrały fundamentalną rolę w życiu głównego bohatera, takich, jak: chleb, bracia, matka, płacz, ziemia. Słowo „ziemia” pojawia się wielokrotnie w całej powieści, a Szymek ma do niej ambiwalentny stosunek. Z jednej strony czuje do ziemi niechęć, czasami wręcz nienawiść – ziemia jako żywicielka ubezwłasnowolnia człowieka, decyduje o jego powodzeniu lub porażce, a nawet przetrwaniu lub śmierci. Z drugiej strony ziemia człowieka stwarza i gdy nadchodzi koniec zabiera z powrotem do siebie, czyli jest początkiem i końcem wszystkiego. Wagę tego słowa potwierdza ostatnia strona powieści, będąca zapisem rozmowy, a właściwie monologu Szymka. Jego adresatem jest brat bohatera, Michał, który w niejasnych okolicznościach oniemiał i w stanie stuporu został odwiedzony przez żonę do rodzinnego domu, na wieś. Z aluzji przewijających się w powieści można wywnioskować, że w pewnym momencie Michał znalazł się na szczytach władzy, ale na skutek jakichś strasznych przeżyć, być może więzienia czy tortur, postradał zmysły. W ostatniej scenie Szymek wraca do domu po dwuletnim pobycie w szpitalu i zastaje zrujnowane, rozkradzione gospodarstwo i prawie zagłodzonego brata wykorzystywanego przez sąsiadów jako parobka do najbrudniejszych prac. Szymek w desperacji próbuje go w następujący sposób zachęcić, by powiedział choć słowo:

Od słowa zaczyna się życie i na słowach kończy. Bo śmierć to tak samo tylko koniec słów. Powiedz może, **ziemia**. Wiesz przecież, co to **ziemia**. Plujesz gdzie? Na **ziemię**. No, to po czym chodzisz, na czym domy stoją, co się orze [...]. W **ziemi** kret ryje, i drzewa zapuszczają korzenie, i okopy się w wojnę kopie. Z **ziemi** źródła biją i pot ludzki wsiąka w **ziemię**. I w tej **ziemi**, a nie innej każdy człowiek się rodzi. A pamiętasz, jak ktoś w świat wyruszał, brał zawsze trochę **ziemi** z sobą w węzełek. Albo marynarze, gdy **ziemię** gdzie tam jeszcze daleko, daleko zobaczą, to wołają, **ziemia, ziemia!** Miałeś kiedy taką książkę, to wołali tam, **ziemia!** I Bóg zstąpił na **ziemię**. I człowieka się po śmierci chowa w **ziemi**. [...] Mówi się, niech mu **ziemia** lekką będzie. [...] Mówi się, że gdzie człowiek się urodził, **ziemia** jego kołyską. I śmierć jakby cię z powrotem do niej tylko położyła. I buja cię, buja, aż stajesz się znów nie narodzony, nie poczęty. (Myśliwski, 2008, ss. 520-521)

Polskie słowo „ziemia” ma dużo szersze pole semantyczne niż angielskie *earth*, co jest podstawowym problemem w przekładzie tego fragmentu. Po angielsku „pluć na ziemię” to *spit on the ground*, słowo *ground* zostałoby użyte do określenia tego, w czym ryje kret, z czego biją źródła, czy miejsca, w które wsiąka pot. Człowiek wyruszający w świat w węzełku zabrałby *soil*. Anglojęzyczni marynarze, widząc ziemię, wołaliby *land*. Polskie „niech mu ziemia lekką będzie” to po angielsku *may he rest in peace*. Słowo *earth* pojawiłoby się jedynie w tłumaczeniu wyrażenia „Bóg zstąpił na ziemię” i prawdopodobnie w metaforycznym zwrocie „ziemia jego kołyską”.

Tłumacz miał dwa wyjścia z tej trudnej sytuacji. Pierwszym z nich było zastąpienie słowa „ziemia” właściwymi w danym kontekście angielskimi odpowiednikami, co brzmiałoby naturalnie, ale miałoby zasadniczą wadę – Szymek prosi brata, żeby zaczął mówić od jednego słowa, natomiast w tekście docelowym pojawiłoby się kilka różnych, więc jego prośba i przykłady, które następnie podaje, nie byłyby ze sobą logicznie powiązane. Drugim wyjściem z sytuacji było użycie jednego angielskiego słowa w miejsce polskiego „ziemia”. Ceną, którą w tym przypadku płaci się za zachowanie logiki wypowiedzi, jest pewne udziwnienie tekstu dla czytelnika anglojęzycznego. Tłumacz zdecydował się na tę drugą opcję:

Life begins with a word and ends with words. Because death is also just the end of words. Start maybe from the first ones at hand, the ones that are closest to you. Mother, home, **earth**.

Maybe try saying, earth. I mean, you know what **earth** is. Where do you spit? On the **earth**. You know, what you walk on, what houses are built on, what you plow. [...] Moles they know how to dig in the **earth**, trees put down their roots in it, men dig trenches in it in war time. Springs rise up out of the **earth** and people's sweat soaks into it. It's this **earth**, no other, that every person is born in. And remember when anyone was leaving the village, they'd always take a little bit of **earth** with them in a bundle. Or sailors, when the land's still way far away, they say they want the **earth** under their feet again. And God came down to the earth. And when people die they are buried in the earth. We'll be put there too. [...] There's a saying, may the **earth** weigh lightly on him. So wherever it'll be lighter for them. They say that when a person's born, the **earth** is their cradle. And all death does is lay you back down in it. And it rocks you and rocks you till you're unborn, unconceived again. (Myśliwski, 2010, s. 534)

Przekład ten nie utracił klarowności oryginału, a zyskał na świeżości. W miejsce zawołania żeglarzy „ziemia” Bill Johnston zdecydował się użyć dłuższej frazy: *they want the earth under their feet again*, po to, żeby słowo *earth* pojawiło się w tłumaczonym tekście, a zamiast zwyczajowego *may he rest in peace* użył *may the earth weigh lightly on him*. Tekst, mimo że zrozumiały, w wielu miejscach wybija anglojęzycznego czytelnika z rytmu nową kolokacją, jak: *spit on the earth* czy *moles dig in the earth*. Z powodu tej nieprzewidywalności frazeologicznej wcale nie czyta się go gładko, ponieważ w każdym miejscu, gdzie zamiast spodziewanego słowa *soil* czy *ground*, czytelnik napotyka *earth*, musi zwolnić. Stanowi to wartość dodaną, bo ostatnia strona powieści jest niejako podsumowaniem przemyśleń Szymka na temat życia i śmierci, a przeczytanie tego fragmentu w wolniejszym tempie, jakie narzuca wersja pozbawiona automatyzmów językowych, sprzyja głębszej refleksji, na którą z pewnością zasługuje.

Podsumowując, ta ostatnia strategia pozwala wprowadzić do tekstu tłumaczonego niestandardowe frazy, które poprzez odejście od schematu, pobudzają wyobraźnię czytelnika, dodają tekstowi świeżości, ze względu na to, że ich znaczenie jest wystarczająco czytelne, nie utrudniają zrozumienia tekstu.

Warto się też przyjrzeć oddaniu potoczności za pomocą składni. W języku polskim i angielskim służą do tego wypowiedzi nieuporządkowane syntaktycznie i formalnie, jak w poniższych przykładach:

Miałem sadzić kartofle, ale przyszedł Antek Kwiecień pożyczyć łopaty i tak gadu, gadu, co siejesz, co sadzisz i że szkoda takiej ziemi, za droga na kartofle. (Myśliwski, 2008, s. 86)

I was going to plant potatoes, but Antek Kwiecień came to lend me a spade and we get to talking, what are you sowing, what are you planting, and how it was a waste of that land across the road to plant potatoes. (Myśliwski, 2010, s. 87)

Szła u nas przez wieś droga. (Myśliwski, 2008, s. 55)

There was a road ran through our village. (Myśliwski, 2010, s. 55)

Funkcją tego typu organizacji składniowej wypowiedzi jest imitacja żywej mowy.

Innym zabiegiem, który zastosował tłumacz, żeby oddać potoczny charakter języka, są emfaticzne konstrukcje, na przykład takie, w których część zdania, zwykle występująca po czasowniku, jest przesunięta na początek:

Obcy, ale mogłeś losu nie wyciągnąć i zostałeś w chałupie. (Myśliwski, 2008, s. 154)

Foreign he might have been but you could draw lots and have a chance of staying home. (Myśliwski, 2010, s. 157)

Bill Johnston użył też innego rodzaju zdań typowych dla języka kolo-kwialnego. Są to zdania, w których podmiot zostaje przesunięty na początek zdania, a następnie powtórzony z użyciem zaimka:

A my, jak dzień długi teraz w polu i w polu. (Myśliwski, 2008, s. 493)

Us, these days we're in the fields all day long. (Myśliwski, 2010, s. 504)

(...) bo te kury zarazy, wciąż gubią i gubią. (Myśliwski, 2008, s. 494)

(...) **those damn chickens**, they lay them and you can't find them afterwards. (Myśliwski, 2010, s. 506)

Kolokwializm wypowiedzi w angielskim przekładzie powieści jest też od-dany poprzez pozbycie się czasowników pomocniczych, przeważnie w dialo-gach:

Nie widzieliście Miętusie Szymkowego Michała? (Myśliwski, 2008, s. 488)

Say, Miętus, you seen Szymek's Michał by any chance? (Myśliwski, 2010, s. 499)

Widzisz, sukinsynu, coś narobił? (Myśliwski, 2008, s. 178)

See what you've done, you little bastard? (Myśliwski, 2010, s. 182)

Co, w pole już pilno jechać? (Myśliwski, 2008, s. 185)

You in a hurry to get out into the fields? (Myśliwski, 2010, s. 189)

Ziarno grube? (Myśliwski, 2008, s. 499)

Kernels big? (Myśliwski, 2010, s. 512)

Ciekawą kwestią są strategie kolokwializacji wypowiedzi za pomocą zmian w składni, zastosowane przez polskiego autora, ale nieprzeniesione do angielskiego tekstu. Chodzi tu o konstrukcje bezczasownikowe i w pewnej mierze także powtórzenia:

A żniwa to było przekleństwo. Świt, noc, bydlę z człowieka. (Myśliwski, 2008, s. 151)

And harvesttime was a curse. From dawn till night you worked like an animal. (Myśliwski, 2010, s. 154)

W polskiej wersji drugie zdanie, pozbawione czasownika, brzmi jak mowa człowieka, który na skutek wycieńczenia z trudem wydobywa z siebie słowa. Jednak Bill Johnston zdecydował się to zdanie wygładzić, ustandaryzować, dodając do niego przyimki *from* i *till* oraz czasownik *work*. Można by zapytać, dlaczego tłumacz podjął taką decyzję i obudował eliptyczne zdanie autorstwa Myśliwskiego dodatkowymi słowami, gubiąc tym samym wrażenie wyczerpania, które wzmacnia specyficzna składnia polskiego zdania. Konstrukcje bezczasownikowe nie są przecież niespotykane w literaturze anglojęzycznej.

Poniższe zdania zawierają konstrukcje bezczasownikowe opisujące udręczenie konia, który pracował w polu:

Nie ciągle koń w wozie, koń w plugu, w bronie, w radle. Koń z łbem do ziemi opuszczonym. Koń męka. I człowiek nad nim z batem. (Myśliwski, 2008, s. 133)

The horse with its head bowed to the ground. The horse in its suffering. And the man standing over it with a whip (Myśliwski, 2010, s. 135)

W powyższym przykładzie Bill Johnston jednak zdecydował się na zachowanie skondensowanego charakteru wypowiedzi, rozbudowując jedynie drugie i trzecie zdanie. Eliptyczne konstrukcje funkcjonują tu znakomicie i efekt oryginału został zachowany.

Natomiast poniżej mamy przykład podobnej konstrukcji, którą dotknął proces składniowej standaryzacji. Jest to zdanie z opisu pościgu niemieckich żandarmów za głównym bohaterem:

Gdy nagle z ciemności, z paru kroków ledwie: Halt! (Myśliwski, 2008, s. 176)
Then all at once, out of the darkness from only a few yards away I heard in German: "Halt!" (Myśliwski, 2010, s. 180)

W powyższym zdaniu konstrukcja eliptyczna potęguje wrażenie wielkiego pośpiechu, tak jakby ścigany człowiek, dysząc z wysiłku, nie był w stanie powiedzieć pełnego zdania, a jedynie to, co najistotniejsze. To wrażenie znika, gdy w przekładzie zostają dodane podmiot i orzeczenie – *I heard* i jeszcze do tego *in German*. Zdecydowanie jest to natłumaczenie. Jak inaczej mogli się Niemcy porozumiewać, jeśli nie po niemiecku? Zwłaszcza, że słowo *Halt!* wydrukowanie jest kursywą, co sygnalizuje wtrącenie z obcego języka.

Po raz kolejny do oddania pośpiechu Myśliwski użył takiej samej eliptycznej konstrukcji w innym zdaniu z tej sceny:

A tam, gdzieś na drodze od razu tupot butów. (Myśliwski, 2008, s. 177)

Over the road, right away there was the stomp of boots. (Myśliwski, 2010, s. 181)

Znowu tłumacz zdecydował się rozbudować zdanie o podmiot i orzeczenie, uzyskując być może większą płynność czytanego tekstu, ale gubiąc po drodze efekt gorączkowości, który mamy w oryginale.

Przeanalizujmy teraz kilka przekładów zdań zawierających powtórzenia, które są również cechą charakterystyczną stylu potocznego i jako takie często występują w powieści Myśliwskiego. W pierwszych dwóch polskich przykładach przedstawionych poniżej, powtórzenia służą oddaniu atmosfery pewnej monotonii, znużenia, ale też regularności wynikającej z cykliw przyrody, typowej dla wiejskiego życia. Pierwszy z nich opisuje, jak na Prażucha, sąsiada Szymka, wpłynęła śmierć trzech synów i żony:

Prażuch za to żył i żył. I **ani** nie zdziwaczał, **ani** gospodarki nie zapuścił, choć miałby prawo i każdy by zrozumiał. Zawsze **w porę** zaorane, **w porę** zasianie, **w porę** zżęte, zwiezione. (Myśliwski, 2008, s. 182)

Prażuch, though he just kept on living. And he never got funny in the head, and never let the farm go, though he had a right to and people would have understood. His land was always plowed on time, always sowed when it needed to be, and mowed and gathered in. (Myśliwski 2010, s. 187)

Tłumacz bardzo trafnie oddał nastrój oryginału, mimo że usunął powtórzenie „żył i żył” z pierwszego zdania. Podjął taką decyzję, mimo że takie sformułowanie występuje w języku angielskim, bo podobne zdanie znajduje się w British National Corpus³. W oryginale i przekładzie nie są powtórzone identyczne słowa, ale ewidentnie Bill Johnston celowo próbował odwzorować rytm zdań polskich, co uczynił ze znakomitą rezultatem.

³ *Still worse, however, were visits to a Kilmarnock grandmother, a tough 'old tartar' of a truly 'grim disposition', who 'just lived and lived and lived' in her spotless 'scrubbed white' house.*

W następnych dwóch przykładach powtórzenia pełnią inną funkcję – rytmiczują tekst, nadając mu szybsze tempo. Jest to opis ucieczki Szymka przed Niemcami:

Po zapłociach, po zapłociach doleciałem do Siudaka. (Myśliwski, 2008, s. 177)

I crept around the backs of fenced yards to Siudak's smithy. (Myśliwski, 2010, s. 181)

W powyższym przypadku ocalenie efektu zwiększenia tempa nie było chyba możliwe, ponieważ, o ile polska fraza „po zapłociach” jest dosyć zwężła i powtórzenie jej faktycznie nadaje tempo zdaniu, to powtórzone angielskie: *around the backs of fenced yards* nie dałoby już takiego samego efektu. Tempo spowalnia też czasownik *creep* (‘czołgać się’), który zdecydowanie odbiega znaczeniowo od polskiego „lecieć”.

Poniżej z kolei przykład udanego tłumaczenia powtórzeń:

Niech biorą, **niech** zabijają, niech się ten sen wreszcie skończy. (Myśliwski, 2008, s. 179)

Let them capture me and shoot me, let the whole dream finally come to an end. (Myśliwski, 2010, s. 183)

Tłumacz celowo próbował zachować efekt przyspieszenia tempa za pomocą powtórzeń. Zaowocowało to zdaniem, którego rytm jest podobny do rytmu zdania polskiego.

Obowiązek nakazuje wspomnieć o drobnych błędach przeoczonych przez redakcję. Myślę, że nie bez znaczenia jest tu długość powieści, która liczy ponad pięćset stron. Imię „Romcio”, które nosił wiejski złodziej, zostało zamienione w tłumaczeniu na jego żeńską wersję Romcia. Z kolei fraza „psubracka czapka” (Myśliwski, 2008, s. 33) została przełożona jako *plain goddamn cap* (‘zwykła czapka’) (Myśliwski, 2010, s. 31), mimo że chodziło o czapkę po niemieckim żołnierzu. W tłumaczeniu zmieniony został też sens zdania opisującego pierścień, który Szymek otrzymał od dziedzica jako element kamuflażu podczas ukrywania się we dworze za czasów partyzanckich:

I nie ze świń, ale z dziada pradziada, z pokoleń, ty ciulu. (Myśliwski, 2008, s. 248)

And it didn't come from selling hogs, I got it from my father and his father before him, it's been in the family for generations. You loser. (Myśliwski, 2010, s. 252)

Pierścień ten oczywiście nie był pamiątką rodziny Szymka, co wynika z wersji angielskiej, ale znajdował się od pokoleń w rodzinie dziedzica.

W przekładzie zostało też pominięte całe zdanie (znajdujące się na stronie 191 oryginału): „Nie ma sierpa, a wisiał przy przetaku” (Myśliwski, 2008, s. 191).

Omówione przykłady pokazują, że Bill Johnston do procesu tłumaczenia podszedł w sposób twórczy. W jego przekładzie widać, że celem nadrzędnym nie była ekwiwalencja językowa, ale jak najprecyzyjniejsze oddanie cech języka głównego bohatera. Języka, który jest jedną z głównych wartości artystycznych powieści oraz, jak to już zostało wspomniane, definiuje Szymka jako osobę i kreuje opisywany świat. W tym celu Bill Johnston zastosował strategię tłumaczeniową, które nadały wypowiedziom bohatera cechy „żywej mowy”. W nieszablonowy sposób podszedł do tłumaczenia frazeologii, nie bojąc się niestandardowych rozwiązań. Nie starał się na siłę tworzyć języka transparentnego, niestawiającego oporu odbiorcy. Z dużym talentem przeniósł czytelnika do przedwojennej i PRL-owskiej wsi, zmuszając go do wysiłku poznawczego i otwarcia się na nowe. W rezultacie, również w wersji angielskiej, przedstawionej w ten sposób wsi i jej mieszkańcom nie można odmówić autentyczności.

Literatura

- British National Corpus*, <http://bnc.bl.uk/saraWeb.php?qy=lived+and+lived&mysubmit=Go> 11.12.2015.
- Markowski, A. (red.) (2004), *Wielki słownik poprawnej polszczyzny PWN*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN SA.
- Myśliwski, W. (2008), *Kamień na kamieniu*, Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak.
- Myśliwski, W. (2010), *Stone Upon Stone*, New York: Archipelago Books.
- Paloff, B. (2011), *A gate in the field: a review of Stone Upon Stone, from Benjamin Paloff*, "The Times Literary Supplement", 20 V.
- Słownik języka polskiego PWN*, <http://sjp.pwn.pl> 11.12.2015.
- Warchał J. (2003), *Kategoria potoczności w języku*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.