

Dorota Jovanka Ćirlić-Mentzel (Warszawa)

KILKA UWAG TŁUMACZA O SZTUCE PRZEKŁADU DRAMATÓW

Powiadają mistrzowie sztuki przekładu, że nie należy tłumaczeń stawiać na równej stopie z oryginałami. Schopenhauer – że są one tym wobec oryginału, czym cykoria wobec kawy. Tadeusz Zieliński – że są jak modele drewniane ciała ludzkiego, których używa się przy studiowaniu anatomii. A przecież każdy tłumacz dba, by nie sprzeniewierzyć się wiernemu pięknu.

Moja koleżanka Agata Miklaszewska, pisząc o aktorstwie Mai Komorowskiej¹, przyrównała je do pracy tłumacza, widząc ją tak: tłumacz wciąż szuka i wciąż na nowo odkrywa znaczenie słów, „odświeża” je przez nieustanne sprawdzanie, czy oddają to, co było pierwszym zamierzeniem ich autora. Tłumacz, obcując z dziełem, doświadcza jego drugich narodzin w nowym, swoim, języku. Żeby użyć właściwego słowa, musi sięgnąć wyobraźnią do tego miejsca i chwili, w której twórca dzieła, „szukając dla siebie wyrazu”, znalazł właśnie ten, a nie inny. Jego jedyny odpowiednik w innym języku musi wyrastać z tego samego „korzenia” prawdy. Tłumacz, w niemożności znalezienia słów, w poczuciu braku adekwatności, łączy się z tym samym poszukiwaniem nieuchwytnego, które odczuwał autor. To przeżycie tłumacza jest przeżyciem aktorskim – jak nie zgubić prawdy dzieła, wyrażając je poprzez swój język, jak zakorzenić je w swojej prawdzie, w prawdzie swojego (naszego) języka.

Na sztukę przekładu można, oczywiście, patrzeć jak na problem teoretyczny, ale też i problem czysto praktyczny. Od razu wyznam: jestem raczej praktykiem, który zajmuje się teatrem i tłumaczeniem, niż teoretykiem analizującym tekst przekładu. Teraz spróbuję swoje praktyczne doświadczenie przekuć na sady teoretyczne, odwołując się do konkretnego przekładu, który nie wyszedł spod mojej ręki².

Można by powiedzieć, że przekład z natury rzeczy jest czymś, czego nie da się urzeczywistnić, niemożliwe jest bowiem, by tłumacz zbliżył się do ideału, którym zawsze będzie dla nas oryginalne dzieło. Natura żywego języka stawia

¹ Tekst niedrukowany.

² Chodzi o przekład Zygmunta Stoberskiego sztuki *Dundo Maroje* Marina Držicia.

opór, bo zasad, norm, struktury języka oryginału nie da się odtworzyć w strukturze innego języka. Sądzę, że nawet w pokrewnych językach ów szczególnie koloryt mowy żywej jest nie do oddania.

Z drugiej strony, nie można nie zauważyć roli sztuki przekładu w rozwoju kultury, kultury świata, obecności znaczących dzieł poszczególnych literatur na całej kuli ziemskiej. Przekład jest zatem możliwy, przekład jest potrzebny, przekład jest jedyną możliwą drogą w przyswajaniu nam nie naszych kultur.

Filologiczna dokładność, skrupulatność zmusza nas, byśmy wciąż zadawali sobie pytanie: co, tak naprawdę dzieje się z dziełem oryginalnym w procesie przekładu? Czy po przełożeniu dzieło jest takie samo czy tylko podobne? Czy możliwa jest całkowita wierność wobec oryginału?

I kolejne pytanie: jaki przekład jest dobry? Istnieją przekłady kongenialne, wszyscy je znamy. W języku polskim to choćby przekład, który wyszedł spod ręki Wyspiańskiego, myślę o *Cydzie* Corneille'a, czy Słowackiego – *Księżę Niezłomny* Calderona. Autorami przekładów są poeci, sprawiają one wrażenie, jakby powstały w efekcie poetyckiego zadziwienia, że w innym języku istnieje dzieło będące owocem ich wyobraźni. W tym przypadku trudno mówić o wierności oryginałowi, ale te wyjątki nie mogą być wzorem dla wszystkich w ich pracy translatorskiej.

Bo nie jest z pewnością dobry ten przekład, w którym widać, że w imię twórczych ambicji tłumacza poświęcona została wierność oryginałowi. Z drugiej strony jednak nie jest też dobry ten przekład, którego wartością jest wyłącznie wierność oryginałowi. Wierność jest w pracy tłumacza bardzo ważna, ale nie może się sprowadzać do odpowiedniości na poziomie słów. Potrzebna jest też wierność duchowi dzieła oryginalnego, artystycznemu przeżyciu, które owo dzieło dzięki swemu pięknu budzi.

Przekład dramatu stwarza dodatkowe problemy. Dramat wykorzystuje w dialogu żywą, bezpośrednią mowę. Mowę zmienną, różnorodną i zawsze w pierwszej osobie. Jej funkcja jest wieloraka: wyraża przeżycia, napędza akcję, charakteryzuje postaci i okoliczności, buduje konflikt dramatyczny. Wartość dramatu urzeczywistnia się poprzez dynamikę wyrazu i w słowach, i w ruchu. Tłumacząc musimy zatem zawsze pamiętać o tym, że dramat żyje podwójnym życiem.

Główna, poważna trudność przy tłumaczeniu dramatu kryje się w tym, że dialog postaci musi brzmieć jak mowa żywa. Posłużę się przykładem sztuki Marina Držicia *Dundo Maroje* – dramatem z epoki renesansu, napisanym dialektem, z wieloma kwestiami w języku włoskim, co nigdy nie jest dziełem przypadku. Tłumacz, po pierwsze, ze zrozumiałych powodów nie może wykorzystać ani jednego dialektu funkcjonującego na obszarze Polski, po drugie, nie może też języka zmodernizować, bo to grozi zburzeniem językowej struktury ory-

ginału. Tłumacz zatrzymuje się więc w połowie drogi – decyduje się na stylizację, w której miesza współczesny język ze starymi wyrażeniami, czasem wykorzystuje przestarzały szyk zdania i tak dalej. Wszystko to sprawia wrażenie sztuczności, i choć w jakimś sensie daje posmak, że znaleźliśmy się w czasie przeszłym, jednocześnie – co nie jest wskazane – przyciąga uwagę widza swoją nienaturalnością.

Dialekt, którym posługuje się Drżić, ma swój oryginalny rytm, swoją szeroką, muzyczną frazę. Tłumacz wie, że zachowanie tego rytmu grozi naruszeniem reguł języka polskiego, nie ma zatem innego wyjścia, jak złamać rytm, ocalając słowo i jego znaczenie. Jednakże słowo nie jest jedynym elementem wizji teatralnej, ono jest zawsze powiązane z ruchem i gestem (w każdym razie od Stanisławskiego, w nowoczesnym teatrze realistycznym). Ten ruch i gest, zrodzone w całkowitej zgodności z rytmem mowy, należałoby odtworzyć w przekładzie. Co więcej, rytmiczny system mowy może pomóc aktorowi w znalezieniu stylowego czy też stylizowanego gestu. A więc nie słowo drukowane, ale scena teatralna jest ostatnim i najsurowszym weryfikatorem tłumaczonego dramatu. (W przypadku dramatów poetyckich jest jeszcze trudniej. Wtedy nie ma innego wyjścia – trzeba przede wszystkim zachować rytm i te słowa, które są na pierwszym planie, które niosą autorskie przesłanie, napędzają akcję, budują konflikt).

W sztuce *Dundo Maroje* autor świadomie stosuje zmianę rytmu, co ma swój sceniczny sens. Sztuka jest pisana prozą, ale często przechodzi w wiersz. Tam, gdzie sytuacja jest skonwencjonalizowana czy nazbyt naiwna – w *Maraju* są to przede wszystkim miłosne dialogi Pometa i Petruneli, a także Mara i Laury – mowa wierszowana z ewentualnym dodatkiem muzyki czyni sytuację bardziej rzeczywistą. Brzmi to może absurdalnie, ale tak działa scena. Przy czym tłumaczając, musimy mieć na względzie i to, by na rzecz rytmu nie poświęcić obrazu. Malarska konkretność przekładu jest w przypadku dramatu bardzo ważna, może nawet ważniejsza niż w przypadku wiersza. Bo w teatrze obrazy następują po sobie nie tylko wedle werbalnej, ale i wizualnej logiki. Odstąpienie od tej logiki może się odbić na całości.

Kolejny problem sprowadza się do odpowiedzi na pytanie, do jakiego stopnia należy zachować cechy szczególne tłumaczonej sztuki. Z pewnością nie należy przesadzać z polonizacją tekstu. W polskiej wersji *Dundo Maroje* imiona i inne konkrety zostały zachowane w wersji oryginalnej. Kłopoty i w tym wypadku pojawiły się w języku dialogów. *Dundo* to teatr w teatrze, mieszkańcy Dubrownika przyglądają się Rzymowi. W grę wchodzi dwie bliskie sobie kultury i nic dziwnego, że Drżić często posługuje się słowami włoskimi. W Polsce podobna bliskość istnieje w odniesieniu do kultury francuskiej. Tłumacz jednak nie był konsekwentny w swoich wyborach – to zamieniał słowa włoskie na francuskie, to znów je zostawiał (na przykład wyrażenie „della grassezza” zamienił

na „à la grassezza”, drobiazg, ale wymowny). Stosował też „popsuty” język polski, by zasygnalizować, że w danym momencie mówią cudzoziemcy, wszystkie czasowniki są, dajmy na to, w formie bezokolicznika, a wymowa zmiękczona, jak to czynią małe dzieci: Pan Maroje jeść, ile bziuch znieść. Przypomina się Kali z *W pustyni i w puszczy*, co daje efekt komediowy, tyle że nie taki śmiech chciał z pewnością wywołać Marin Držić.

Mam nadzieję, iż udało mi się pokrótce zasygnalizować możliwe problemy pojawiające się przy przekładzie sztuk klasycznych. Przekład sztuk współczesnych może stwarzać problemy identyczne. Zawsze musimy się starać, by mowa sceniczna była oddana nie tylko wiernie, ale przede wszystkim żywo. Dialog musi toczyć się dynamicznie i naturalnie. Sądzę, że najważniejszym darem, jaki musi mieć tłumacz dramatu, jest słuch, słuch teatralny, który pomoże mu w odtworzeniu lekkości i naturalności dialogu.

I na koniec jeszcze jedno, co nas, tłumaczy, obowiązuje, a jednocześnie umożliwia nam to, byśmy niekiedy odtworzyli atmosferę i piękno oryginału. Według mnie to zachwyt, miłość do dzieła i pracy translatorskiej jako takiej. Bo jeśli tego zabraknie, tłumaczenie będzie czymś na kształt zwietrzałej soli. I nigdy nie zbliżymy się do ideału, którym jest dla mnie – wierne piękno. A ile po drodze zagubimy i tak będziemy wiedzieć tylko my i znawcy oryginału.

Bibliografia

[Ćirilov 1989] – J. Ćirilov, *Dramatopisarze. Moi współcześni*, Sterijino Pozorje, Nowy Sad.

Dorota Jovanka Ćirlić-Mentzel

A FEW REMARKS OF AN INTERPRETER ON THE ART OF TRANSLATING DRAMAS

(Summary)

An interpreter always seeks and rediscovers the meaning of words, „refreshes” them continuously verifying whether they express their author’s original intention. An interpreter working with a piece of art experiences its second birth in a new language, in his own language. In order to use an appropriate word he has to reach with his imagination the time and space in which the author „seeking a word for himself” found it and no other. It’s one and only equivalent in the other language must root in the same truth. An interpreter in his inability to find words, feeling lack of adequacy, unites with the same search for the indefinable that the author was part of. That experience of an interpreter can be compared to that of an actor – how not to lose the truth that lies within the masterpiece, expressing it by means of his language, how to root it in his truth, the truth of his (our) language.

Translated into English by Jakub Banasiak