

KAROLINA DROZDOWSKA

 <https://orcid.org/0000-0002-1064-0111>

Uniwersytet Gdański, Stowarzyszenie Tłumaczy Literatury

karolina.drozdowska@ug.edu.pl

„NAJPIERW RĘKA LEWA, POTEM RĘKA LEWA”. TŁUMACZ NORWESKICH POWIEŚCI KRYMINALNYCH WOBEC BŁĘDÓW W TEKŚCIE ORYGINALNYM

Abstract

“First the left hand, then the left hand.” A Translator of Norwegian Crime Novels Faced with Mistakes in the Source Text

Norwegian crime fiction is a genre which has gained enormous popularity among readers around the world over the past several years, and this creates a greater demand for translation of this kind of literature. The purpose of this text is to take a closer look at mistakes in Norwegian source texts a translator has to face when working with this genre. The article gives a short summary of potential causes of these mistakes, attempts to categorize them and describes possible ways of correcting them. The main argument is that the translator’s role and identity change in this process, as the translator often has to perform the tasks of an additional editor or proofreader. The crime novels analyzed here are: *Blod i dans* [*Dance with the Devil*] by Gard Sveen, *Møt meg i paradiset* [*Meet me in Paradise*] by Heine Bakkeid and *Alt er mitt* [*Everything is Mine*] by Ruth Lillegraven.

Keywords: literary translation, Norwegian literature, crime fiction, translator’s identity

Słowa kluczowe: przekład literacki, literatura norweska, powieść kryminalna, tożsamość tłumacza

Ze wstępnego podsumowania raportu o stanie czytelnictwa w Polsce w 2018 roku wynika, że zaledwie 37% Polaków deklaruje czytanie książek (Koryś, Chymkowski 2019)¹. W wywiadzie opublikowanym mniej więcej w tym samym czasie na stronach Publishing Perspectives Margit Walsø, dyrektorka NORLA (Norwegian Literature Abroad)², z dumą ogłasza natomiast, że polski to obecnie piąty w kolejności język³, na który najczęściej tłumaczona jest norweska literatura (Anderson 2019). W tym samym wywiadzie przedstawiono dane, zgodnie z którymi aż 30 z 639 grantów dla tłumaczy literatury norweskiej przyznawanych przez NORLA w roku 2018 trafiło do autorów przekładów na język polski⁴. Wydaje się, że liczby te wskazują na przedsiębiorczość polskich wydawców, którzy w sytuacji rynkowej niepewności spowodowanej spadkiem czytelnictwa chętnie ubiegają się w Norwegii o dofinansowanie, starając się jednocześnie rozbudzić w polskim czytelniku zainteresowanie literaturą tego kraju.

Analizując listę tytułów, których tłumaczenie na język polski zostało dofinansowane w 2018 roku (NORLA 2019), można stwierdzić, że polscy wydawcy⁵ stawiają na różne gatunki. W zestawieniu widnieje 6 pozycji sklasyfikowanych jako literatura dziecięca, 11 tytułów non-fiction oraz 13 powieści, z czego 3 można zaklasyfikować jako kryminały. I chociaż ten gatunek literacki nie dominuje na listach pozycji dofinansowywanych ani nie zbiera z reguły pochwalnych recenzji w prestiżowych czasopismach, budzi on w Polsce od kilku lat żywe zainteresowanie nie tylko wydawców i czytelników, ale też literaturoznawców. Fenomenowi *nordic noir*, to jest

¹ W roku 2019 liczba ta wzrosła do 39% (Biblioteka Narodowa 2020).

² NORLA – Senter for norsk skjønn- og faglitteratur i utlandet (Centrum na rzecz promocji norweskiej beletrystyki i literatury faktu za granicą) to finansowana przez norweskie Ministerstwo Kultury i Ministerstwo Spraw Zagranicznych organizacja mająca na celu popularyzację literatury norweskiej za granicą. NORLA przyznaje m.in. granty dla tłumaczy, organizuje spotkania networkingowe i działa na rzecz integracji środowisk tłumaczy, wydawców oraz agentów.

³ Po językach (w tej kolejności): niemieckim, angielskim, duńskim i holenderskim.

⁴ Dla porównania: w roku 2017 było to 17 z 538 grantów (NORLA 2018), zaś w roku 2016 – 12 z 499 grantów (NORLA 2017). W roku 2019 dotację przyznano natomiast 29 tłumaczeniom na język polski (łącznie 579 grantów). Ten nieznaczny spadek ogólnej liczby dotowanych tytułów NORLA tłumaczy tym, że dużą część zasobów przeznaczono w tym roku na organizację ekspozycji oraz programu na Frankfurckich Targach Książki, na których Norwegia była gościem honorowym (NORLA 2020).

⁵ Obecność na liście łącznie 18 różnych wydawnictw zdaje się przy tym sugerować, że zainteresowanie literaturą norweską w Polsce to zjawisko powszechne, nieograniczające się do kilku „specjalizujących się” w literaturze norweskiej oficyn.

powieści kryminalnych z krajów nordyckich, poświęca się zarówno strony internetowe i blogi (np. Decare.pl), jak i opracowania naukowe (np. Chojnacki, Drozdowska 2017). Z literaturą *nordic noir*, dla której zdaniem badaczy charakterystyczne są „krytyka społeczna i troska o prawidłowy rozwój państwa dobrobytu” (Solum 2016: 138) i która ma na celu „pobudzenie społecznego sumienia odbiorcy” (Solum 2016: 139)⁶, najciekawiej współgra stereotyp Norwegii jako – jak ironicznie określa to Nina Witoszek – kraju będącego ucieleśnieniem „pokoju, praw człowieka, ekologii i demokracji” (Witoszek 2017: 20). Krwawa zbrodnia robi wszak dużo większe wrażenie, jeśli zostaje popełniona w „najlepszym kraju na świecie”. Nic więc dziwnego, że autorzy tacy jak Jo Nesbø czy Jørn Lier Horst (oraz ich liczni naśladowcy) cieszą się wielką popularnością poza granicami Norwegii, a popularność ta wytwarza duże zapotrzebowanie na tłumaczenia ich powieści⁷.

Przekład norweskiego kryminału może się wiązać z szeregiem trudności wynikających ze specyfiki tego typu literatury oraz funkcjonowania rynku, na którym powstaje tekst wyjściowy. Celem artykułu jest refleksja nad sytuacją tłumacza literackiego, który w toku przekładania tej odmiany powieści z norweskiego na polski odnajduje błędy bądź nieścisłości w tekście oryginalnym. Postaram się przedstawić przyczyny powstawania takich błędów, omówić ich rodzaje, jak również możliwe strategie postępowania tłumacza po zidentyfikowaniu takich błędów czy nieścisłości.

Błędy na fali sukcesu

Wyniki ankiety przeprowadzonej przeze mnie w marcu 2019 roku wśród jedenastu tłumaczy literackich deklarujących pracę w parze językowej norweski–polski wydają się jednoznaczne: w ręce autorki lub autora przekładu trafiają z reguły teksty oryginalne zawierające błędy i nieścisłości. Odpo-

⁶ Wszystkie cytaty ze źródeł norweskojęzycznych nietłumaczonych wcześniej na język polski podaję we własnym przekładzie.

⁷ Zapotrzebowanie to, rzecz jasna, jest dla tłumaczy korzystne, generuje bowiem dużą liczbę zleceń w przeliczeniu na stosunkowo niedużą „pulę” potencjalnych zleceniobiorców. W bazie Stowarzyszenia Tłumaczy Literatury figuruje 12 osób deklarujących pracę w parze językowej norweski–polski; w stworzonej przez NORLA bazie Books from Norway jest 9 tłumaczy. Należy przy tym zaznaczyć, że część nazwisk występuje w obu bazach, a niektórych aktywnych tłumaczy literackich w parze językowej norweski–polski nie ma w żadnej z nich. Dlatego też nie sposób precyzyjnie odpowiedzieć na pytanie, ilu tłumaczy literackich w tej parze językowej działa na rynku. Można jednak założyć, że jest to kilkanaście osób.

wiedź na pytanie: „Czy w procesie przekładu zdarza Ci się znajdować błędy merytoryczne/logiczne w norweskim oryginale?”, w przypadku dziesięciu respondentów brzmiała „tak, często” lub „tak, czasem”. Jak to możliwe, że norweskie książki, tak intensywnie promowane za granicą i tak chętnie tłumaczone na wiele języków⁸, zawierają błędy i nieściśności? Szukając przyczyn tego stanu rzeczy, warto zacząć od spojrzenia na sposób funkcjonowania norweskiego rynku wydawniczego.

Przede wszystkim trzeba zauważyć, że jest to rynek w dużym stopniu nastawiony na eksport. Trzy największe norweskie wydawnictwa: Cappelen Damm, Gyldendal i Aschehoug, mają własne oddziały do spraw promocji za granicą, tak zwane agencje (Cappelen Damm Agency, Gyldendal Agency i Oslo Literary Agency), zajmujące się kontaktem z zagranicznymi wydawcami oraz sprzedają praw do przekładu poszczególnych tytułów. Poza agencjami „wielkiej trójki” na rynku norweskim działa też wiele agencji prywatnych (np. Winje Agency czy Stilton Literary Agency), część autorów decyduje się również na współpracę z agencjami poza granicami Norwegii (np. szwedzkimi Salomonsson Agency czy Ahlander Agency lub niemiecką Agentur Literatur). Agenci kontaktują się z polskimi wydawcami bezpośrednio bądź poprzez subagentów (w Polsce subagentem znacznej większości tytułów norweskich jest Book/lab), dążąc do jak najszybszego i najsprawniejszego ulokowania tytułów na rynku. Machina promocyjna mająca na celu sprzedaż norweskich tytułów za granicę, napędzana dodatkowo przez działalność organizacji takich jak NORLA, przyspieszyła jeszcze bardziej, odkąd ogłoszono, że Norwegia zostanie gościem honorowym Frankfurckich Targów Książki w październiku 2019 roku. Wspomniany we wstępie mojego artykułu tekst z *Publishing Perspectives* (Anderson 2019) wskazuje, że Norwegia dążyła do Frankfurtu na fali sukcesu odniesionego na Targach w Londynie w marcu tamtego roku. Jako symbol londyńskiego triumfu norweskiej literatury wymienia się najczęściej powieść *Psychoterapeutka*, thriller psychologiczny stosunkowo mało znanej w Norwegii autorki Helene Flood, który wzbudził na Targach sensację i został sprzedany do Niemiec, Hiszpanii i Holandii kilka miesięcy przed publikacją w języku oryginalnym (Norli 2019)⁹. Jest to sytuacja paradoksalna, bowiem nową „królową norwe-

⁸ NORLA podaje, że w 2018 roku dofinansowanie uzyskały przekłady norweskiej literatury na 45 różnych języków (NORLA 2019).

⁹ Powieść ukazała się w Polsce nakładem Wydawnictwa Agora w 2020 roku w tłumaczeniu Ewy. M. Bilińskiej.

skiego kryminału” (Norli 2019) ogłoszono autorkę, której „hиту” norwescy czytelnicy nie mieli jeszcze okazji poznać.

Zdarza się zatem, że do rąk tłumacza trafia wersja oryginalnego tekstu niegotowa jeszcze do druku, przed ostatnią korektą, czasem nawet – jak w przypadku Helene Flood i jej londyńskiego sukcesu – przed składem. Błędy i nieścisłości pojawiają się jednak również w gotowych już i opublikowanych na norweskim rynku tekstach oryginalnych. Przyczyn takiego stanu rzeczy można się doszukiwać w dwóch istotnych cechach norweskiego rynku powieści kryminalnych. Po pierwsze, autorzy nierzadko zmuszeni są do pracy pod dużą presją czasu. Ich powieści bywają reklamowane jako tworzące spójny cykl elementy i sprzedawane są zagranicznym wydawcom w „pakietach”. W takiej sytuacji wydawca zagraniczny często kupuje prawa do tłumaczeń książek, które nie tylko jeszcze się nie ukazały, ale też realnie nie zostały napisane. Tak właśnie było ze sprzedażą praw do *Psychoterapeutki* Helene Flood, docelowo pierwszej części trylogii (Norli 2019), czy choćby z *Kodem Kathariny*, pierwszą częścią zapowiadanego przez Salomonsson Agency „Kwartetu Zimnego Tropu” (The Cold Case Quartet) Jørna Liera Horsta, którego kryminały wydaje w Polsce Smak Słowa¹⁰. Tak rygorystycznie skonstruowane plany wydawnicze stwarzają stresującą sytuację dla autora, sprzyjają pośpiechowi, a ten – powstawaniu błędów. Warto przy tym odnotować, że pod taką samą jak autorzy presją czasu pracują redaktorzy prowadzący zatrudnieni na etatach w wydawnictwach. Drugą istotną moim zdaniem cechą rynku wydawniczego w Norwegii jest zlecenie redakcji językowej (adiustacji) i korekty zewnętrznym podwykonawcom. Zwraca na to uwagę Thomas Espevik w artykule (Espevik 2019) dotyczącym w szczególności podzlecania zadań związanych ze wstępną oceną propozycji książek nadsyłanych do wydawnictw. Zdaniem Espevika zewnętrznymi konsultantami, redaktorzy i korektorzy bywają z reguły słabo opłacani, co sprawia, że aby godnie zarabiać, muszą pracować bardzo dużo. Nierzadko zdarza się też, że doświadczeni redaktorzy rezygnują z marnie opłacanych zleceń, które trafiają do młodszych zleceniobiorców z niewielkim dorobkiem, gotowych pracować za niskie stawki. Powstawaniu błędów w tekstach oryginalnych mogą sprzyjać zatem brak identyfikacji z wydawcą/projektem, natłok pracy, jak również zwyczajny brak dostatecznych kompetencji osoby wykonującej redakcję lub korektę.

¹⁰ W przekładzie Mileny Skoczko i Karoliny Drozdowskiej.

Dwa kryminały i thriller

Chcąc udowodnić, że przedstawiona powyżej charakterystyka odnosi się do całego norweskiego rynku, nie zaś pojedynczych wydawnictw, postanowiłam poddać analizie teksty oryginalne trzech tłumaczonych przeze mnie powieści wydanych w Norwegii przez trzy różne wydawnictwa. Pierwszą z nich jest *Roztańczona krew* (2018) (*Blod i dans*, 2016) Garda Sveena, trzecia część trylogii detektywa Tommy’ego Bergmanna¹¹, opublikowanej w Norwegii przez Vigmostad & Bjørke, oddział Domu Wydawniczego Vigmostad & Bjørke, czwartego co do wielkości wydawnictwa w Norwegii. Wydawnictwo to ma swój polski oddział (VB Polska, z siedzibą w Sopocie) zajmujący się głównie kwestiami związanymi z produkcją, księgowością oraz rozwiązaniami IT. Oznacza to, że większość zadań produkcyjnych, takich jak skład i łamanie, które przez innych wydawców norweskich są podzlecane, wykonywana jest wewnątrz przez polskich pracowników, redakcję i korektę zapewniają natomiast zleceniobiorcy norwescy. Trylogia Tommy’ego Bergmanna ukazała się w Polsce nakładem poznańskiego wydawnictwa Media Rodzina¹². Kolejną z analizowanych przeze mnie powieści jest *Odbiorę ci wszystko* (2019) (*Alt er mitt*, 2018) Ruth Lillegraven. Powieść ta, pierwsza część zapowiadanej trylogii (sytuacja ta sama jak w przypadku opisanego powyżej *Psychoterapeutki* Helene Flood), reklamowana jest przez wydawcę jako thriller psychologiczny, co przypuszczalnie ma sugerować potencjalnemu czytelnikowi, że książka jest czymś więcej niż „zwyčajnym” kryminałem¹³. W rzeczywistości opisano w niej dość tradycyjną zagadkę kryminalną, z tym że brak w niej postaci charyzmatycznego policjanta, który tę zagadkę by rozwiązywał. Powieść Lillegraven została w Norwegii opublikowana przez Kagge Forlag, średniej wielkości wydawnictwo, które-

¹¹ Poprzednie części: *Ostatni pielgrzym* (*Den siste pilgrimen*) i *Piekło Otwarte* (*Helvete åpent*) ukazały się w Norwegii w 2013 i 2015 roku.

¹² Pierwsze dwa tomy trylogii (opublikowane w roku 2015 i 2016) przełożył Tadeusz Wojciech Lange.

¹³ Wydaje się zresztą, że Norwegowie planują z thrillera psychologicznego uczynić kolejny hitowy towar eksportowy, niejako następcę kryminału. Jako „thriller psychologiczny” i „międzynarodowy hit” reklamowana jest przez wydawnictwo Aschehoug również powieść debutantki Silje O. Ulstein *Krypdyrmemoarer* [*Gadzie pamiętniki*] (2020), sprzedana przed norweską premierą wydawcom z Danii, Szwecji i Holandii (OLA 2020).

go właścicielem jest Erling Kagge¹⁴. Polski przekład ukazał się w kwietniu 2019 roku nakładem wydawnictwa Wielka Litera. Ostatnim analizowanym przeze mnie tekstem będzie *Spotkajmy się w raju* (powieść wydana jesienią 2019) (*Mot meg i paradis*, 2018) Heinego Bakkeida, druga część w cyklu o detektywie Thorkildzie Askem¹⁵. Norweskim wydawcą tego tytułu jest Aschehoug, trzecie co do wielkości wydawnictwo w kraju, cieszące się dużym prestiżem. Bakkeid postanowił nie powierzać koordynacji praw autorskich powiązanej z Aschehougiem Oslo Literary Agency (jak ma to w zwyczaju robić większość autorów publikujących w tym wydawnictwie), ale wybrał szwedzką agencję Salomonsson. Polskim wydawcą powieści Bakkeida jest Sonia Draga.

Mamy zatem do czynienia z powieściami trojga różnych autorów opublikowanymi przez trzy różne wydawnictwa. We wszystkich trzech można znaleźć usterki, błędy i nieścisłości. Poniżej prezentuję propozycję kategoryzacji tych błędów, przygotowaną na potrzeby niniejszej analizy.

Dwie lewe ręce, GUŁAG i różnokolorowy beret – próba klasyfikacji

Analizowane tutaj błędy i nieścisłości postanowiłam podzielić na pięć kategorii. Kryteria, które brałam pod uwagę, to: etap procesu redakcyjnego/produkcyjnego, na którym błąd powinien zostać wychwycony i skorygowany, znaczenie błędu dla całości tekstu (inną wagę będą miały błędy powierzchniowe, inną zaś takie, które zaburzają strukturę logiczną powieści) oraz stopień modyfikacji tekstu oryginalnego konieczny do skorygowania błędu. Proponowane przeze mnie kategorie to:

1. błędy techniczne;
2. błędy ortograficzne;
3. obiektywne błędy merytoryczne;
4. błędy zaburzające logiczną spójność powieści:
 - a) wymagające niewielkiej ingerencji w związku z ich korektą (powierzchnowe),

¹⁴ Autor wydanej w Polsce (w przekładzie Iwony Zimnickiej) książki *Cisza* (MUZA, 2017).

¹⁵ Pierwsza część *Zatęsknię za tobą jutro* (*Jeg skal savne deg i morgen*) ukazała się w Norwegii w 2016 roku, a w Polsce (w przekładzie Karoliny Drozdowskiej) w 2017 roku.

b) wymagające znacznej ingerencji w związku z ich korektą (poważne);

5. błędy zaburzające logiczną spójność cyklu powieści¹⁶.

W przypadku kategorii 4. uznałam za zasadne stworzenie dwóch podkategorii z uwagi na różną specyfikę powierzchniowych oraz poważnych niespójności logicznych oryginału, jak również rozmaite strategie korektorskie. Poniżej prezentuję poszczególne kategorie na przykładzie trzech opisanych już powieści.

1. Błędy techniczne

Do tej kategorii zaliczają się wszelkiego rodzaju błędy i usterki powstałe w procesie łamania (np. nieprawidłowa pagina, zbędne światło pomiędzy liniami tekstu) oraz takie, które powstały na wcześniejszych etapach i powinny być wyeliminowane najpóźniej w końcowej korekcie (np. zbędne lub brakujące półpauzy w dialogach, zbędne lub brakujące znaki przestankowe). Jako przykładem posłużę się powieścią Bakkeida. W *Møt meg i paradis* udało mi się zidentyfikować 28 różnych tego typu usterek¹⁷. Bezpośrednią ich przyczyną może być niedostatecznie staranna kontrola jakości przed oddaniem pliku do druku (korekta językowa i korekta techniczna). Co ciekawe, w *Blod i dans* Garda Sveena nie zidentyfikowałam ani jednego tego rodzaju błędu. Wiąże się to najprawdopodobniej z faktem, że wydawnictwo Vigmostad & Bjørke, jako jedyne z tu analizowanych, nie zleca (w większości przypadków) łamania tekstu zewnętrznym podwykonawcom, lecz zajmuje się tym dział produkcyjny wydawnictwa w Sopocie, który dodatkowo stosuje

¹⁶ Tę systematykę błędów przedstawiam po raz pierwszy w artykule dotyczącym współpracy tłumacza literatury norweskiej z autorem oryginału (Drozdowska 2020). Ze względu na specyfikę analizowanego tu gatunku (tendencja do budowania cykli oraz gra z oczekiwaniami czytelnika) można wziąć pod uwagę jeszcze jedną kategorię, to jest niespójności, które wydają się błędem, w rzeczywistości zaś są poszlaką ujawnioną w kolejnym tomie cyklu. Co prawda błąd merytoryczny w wypowiedzi czy narracji z perspektywy postaci może charakteryzować poziom jej wiedzy albo wiarygodności, a nawet stanowić element konstrukcyjny kryminalnej zagadki, jednak na potrzeby niniejszego tekstu skupiam się wyłącznie na błędach „oczywistych”, czyli takich, które nie pozostawiają wątpliwości co do tego, że są błędami, a nie elementami gry z czytelnikiem.

¹⁷ Brakująca pagina na stronach 142, 176, 185 i 217; „ponadprogramowa” pagina na stronach: 144, 167, 170, 179, 187, 190, 198, 209, 212, 229, 306, 334, 346, 384, 407, 418 i 421; błędnie zastosowane znaki przestankowe na stronach: 93, 95, 192, 197, 201; błędnie zastosowane światło pomiędzy liniami tekstu na stronach 345 i 346 (Bakkeid 2018).

restrykcyjne procedury kontroli technicznej pliku przed oddaniem go do druku. Uzasadnia to hipotezę, że im więcej zadań w procesie produkcyjnym książki wykonywanych jest przez wydawnictwa wewnętrznie, tym mniejsze ryzyko powstania błędów.

Należące do tej kategorii usterki nie wiążą się bezpośrednio z pracą tłumacza. Techniczne elementy pliku, takie jak paginy, nie mają realnego wpływu na proces przekładu, a usterki związane z brakującymi bądź „ponadwymiarowymi” znakami przestankowymi mogą być korygowane na bieżąco.

2. Błędy ortograficzne

Do tej kategorii zalicza się wszelkiego rodzaju literówki, błędy w pisowni nazw własnych i tym podobne, które powinny zostać skorygowane na etapie korekty lub ewentualnie redakcji językowej. Przyczyną, dla której takie błędy trafiają do druku, jest najprawdopodobniej wykonywana w zbytnim pośpiechu korekta¹⁸ lub dodatkowo – gdy błąd dotyczy realnie istniejącej nazwy własnej – to, że nie sprawdzono pisowni w odpowiednim źródle. W przypadku *Alt er mitt* Ruth Lillegraven błąd tego rodzaju pojawia się w nazwisku jednej z fikcyjnych postaci, Mukhtara Ahmada, trzykrotnie zapisanym w błędnej wersji „Ahmed” (Lillegraven 2018a: 65, 197, 354). Z podobną sytuacją mamy do czynienia w powieści Bakkeida, gdzie fikcyjny bohater Olaf Lund występuje pięć razy jako Olaf Lind (Bakkeid 2018: 361, 373–374, 400). U Lillegraven nazwę pocisków znalezionych w ciele ofiar mordercy: Hydra-Shok, zapisano błędnie jako Hydrashock (Lillegraven 2018a: 234, 238). Strategia tłumacza wobec tego rodzaju błędów polega po prostu na ich skorygowaniu. Ich powszechność w norweskich powieściach kryminalnych wskazuje, że tłumacz powinien stosować wobec tekstu oryginalnego zasadę ograniczonego zaufania i sprawdzać pisownię nazw własnych w odpowiednich źródłach. Rodzi to pytanie, czy tłumacz nie przejmuje już na tym etapie części obowiązków, które powinny leżeć w gestii korektora lub redaktora tekstu oryginalnego.

¹⁸ Warto przy tym zauważyć, że w omawianych norweskich oryginałach nie występują raczej błędy językowe inne niż ortograficzne. Może to świadczyć o tym, że usterki w pisowni nie są wyłapywane przez korektę na późniejszym etapie procesu produkcyjnego, podczas gdy początkowa adiustacja eliminuje poważniejsze błędy w języku.

3. Obiektywne błędy merytoryczne

Błędy tego rodzaju polegają na podawaniu w tekście oryginału informacji niezgodnych z prawdą, gdy zgodność ta jest obiektywnie weryfikowalna. Przyczyn ich powstawania można się dopatrywać w niejasnym podziale obowiązków w norweskim procesie wydawniczym. Jak zauważa przywoływany już tutaj Espevik (2019), podzlecanie usług redakcyjnych może prowadzić do sytuacji, w której nie do końca jest jasne, kto odpowiada za poszczególne elementy redakcji książki. Trudno jednoznacznie określić, czy merytoryczna weryfikacja tekstu leży w gestii zatrudnionego na etacie w wydawnictwie redaktora prowadzącego czy też zewnętrznego usługodawcy, który wykonuje redakcję językową/adiustację. Wydaje się wręcz, że tego rodzaju weryfikacja często jest w ogóle zaniedbywana. Należące do tej kategorii błędy mogą być drobnymi usterkami, dotyczącymi na przykład odniesień do kultury popularnej. Jako przykład podać można fragment powieści Lillegraven, w którym główna bohaterka Clara przygląda się swojej szefowej Monie i stwierdza, że kobieta przypomina „Mrs. Q, szefową Jamesa Bonda”¹⁹ (Lillegraven 2008a: 142). W cyklu filmów o Jamesie Bondzie istotnie występuje postać fizycznie podobna do Mony, zwierzchniczka agenta 007 o pseudonimie „M”, grana przez Judi Dench. „Q” natomiast to szef fikcyjnego wydziału naukowo-rozwojowego brytyjskiego wywiadu, zaopatrujący Bonda w coraz to nowe gadżety. Postać „Mrs. Q” zwyczajnie nie istnieje.

Z błędem merytorycznym dużo większej wagi tłumacz styka się w powieści Bakkeida, w której główny bohater, detektyw Thorkild Aske, zmuszony jest pojechać do Rosji, by odnaleźć podejrzanego o morderstwo mężczyznę (warto tu odnotować, że akcja kryminału dzieje się współcześnie). Okazuje się, że mężczyzna osadzony jest w „jednym z łagrów systemu Gułag założonych w latach 30.”²⁰ (Bakkeid 2018: 194). Tymczasem system Gułag został rozwiązany w roku 1960 decyzją Ministerstwa Spraw Wewnętrznych ZSRR. Korekta tego rodzaju błędów w procesie przekładu stanowi nieco większe wyzwanie niż przy dwóch omawianych wcześniej kategoriach. O ile w przypadku „Mrs. Q” u Lillegraven nie ma wątpliwości co do tego, jak usterkę poprawić (wystarczy zmienić kryptonim agentki na „M”), o tyle

¹⁹ *Mrs. Q., sjefen til James Bond*. Wszystkie fragmenty tekstów oryginalnych z opisywanymi tu błędami/nieścisłościami podaję w dosłownym przekładzie.

²⁰ *en av flere GULag-leirer som ble opprettet på 1930-tallet*.

skorygowanie błędu merytorycznego u Bakkeida nie jest już tak proste. Dodatkowo nie jest całkiem jasne, w czyich kompetencjach leży podjęcie decyzji w tej sprawie²¹.

4. Błędy zaburzające logiczną spójność powieści

Błędy z tej kategorii to przede wszystkim nieścisłości i sprzeczności wynikające z niedostatecznej pracy redakcyjnej nad książką. Powinny one być korygowane jeszcze przed etapem adiustacji językowej (zanim książka trafi do produkcji). Omawianie przykładów rozpocznę do podkategorii pierwszej, to jest usterek „powierzchnowych” czy też „pospolitych”, których skorygowanie nie wymaga wielkiej ingerencji w tekst.

Typowy błąd tej podkategorii znaleźć możemy u Garda Sveena w rozmowie głównego bohatera, detektywa Tommy’ego Bergmanna z biznesmenem Mortenem Høgda (Sveen 2016a: 237–238). Høgda w czasie tej rozmowy wstaje (Sveen 2016a: 237), podchodzi do okna w swoim mieszkaniu i podziwia widok, cały czas dyskutując z policjantem. Po dłuższej (zajmującej około strony) wymianie zdań możemy znów przeczytać, że Høgda „wstał i poszedł do kuchni”²² (Sveen 2016a: 238), chociaż wcześniej brakuje informacji o tym, by biznesmen siadał bądź w jakikolwiek inny sposób zmieniał pozycję. Jest to usterka typowa dla norweskiej literatury kryminalnej, w której dużo miejsca poświęca się rozmowom policjantów z podejrzanymi lub innymi zaangażowanymi w sprawę osobami, zaś autorzy, tracąc kontrolę nad tym, gdzie i jak usytuowani są ich bohaterowie w przestrzeni, każą im często siadać, gdy już siedzą, i wstawać, gdy już stoją. Z podobnym błędem mamy u Sveena do czynienia, gdy Bergmann brutalnie morduje przywódcę sekty, mężczyznę o nazwisku Rostow. Policjant najpierw wyłamuje mu rękę: „Wykręcił jego lewą rękę, aż poczuł, że łokieć wypada ze stawu. To samo zrobił z lewą”²³ (Sveen 2016a: 289). Błąd zaskakuje w tym miejscu o tyle,

²¹ W tym konkretnym przypadku decyzję ostatecznie podjęto po konsultacjach tłumaczki z polską redaktorką prowadzącą, szwedzką agentką i autorem i zmodyfikowano tekst. W polskim przekładzie mężczyzna osadzony jest w kolonii karnej mieszczącej się na terenie byłego łagru systemu GUŁAG.

²² *reiste seg og gikk til kjøkkenet.*

²³ *Først tok han den venstre armen og knekte den oppover til han kjente at albuen ga etter. Deretter tok han den venstre og gjorde det samme.*

że nieścisłość pojawia się w obrębie dwóch występujących bezpośrednio po sobie zdań, a zatem rzuca się w oczy.

Z błędami należącymi do tej podkategorii mamy również do czynienia w powieści Lillegraven *Alt er mitt*, co zastanawia o tyle, że w posłowie (Lillegraven 2018a: 336–338) autorka wymienia ponad dwadzieścia osób, którym dziękuje za wnikliwą lekturę tekstu. Jako przykłady podać warto: doradcę politycznego, który najpierw ma troje (Lillegraven 2018a: 47), potem zaś czworo (Lillegraven 2018a: 272) dzieci, przy czym nie istnieje realna możliwość narodzin kolejnego dziecka w międzyczasie; dziurawy beret, pamiątkę z wojny, który najpierw jest zielony (Lillegraven 2018a: 246), potem zaś niebieski (Lillegraven 2018a: 274), czy wreszcie zdjęcie rodziny w gabinecie lekarki, które najpierw stoi na biurku (Lillegraven 2018a: 45), potem zaś wisi na ścianie (Lillegraven 2018a: 107).

Należące do tej podkategorii usterki nazywam powierzchownymi, ponieważ ich skorygowanie jest zadaniem stosunkowo łatwym – wystarczy na przykład pominąć informację, że bohater wstaje (jeśli już stoi), zamienić rękę lewą na prawą...

Osobną podkategorię błędów zaburzających wewnętrzną spójność powieści tworzą nieścisłości, których skorygowanie wymaga większej ingerencji w tekst. Związane są one z reguły z chronologią wydarzeń lub przestrzenią, w której wydarzenia te się rozgrywają.

Błędy tego rodzaju znaleźć można również w książce Lillegraven. Ponieważ przedstawiona w niej kryminalna historia (grasujący po Oslo seryjny zabójca) opowiadana jest z perspektywy kilku osób, spójność czasu, w którym rozgrywają się wydarzenia, urasta do jednej z najistotniejszych kwestii w powieści. W jednym z rozdziałów główna bohaterka Clara wymyka się z domu, by śledzić swoją rywalkę Sabiję. Clara informuje: „Zegar pokazuje 19.35. Do dzielnicy, w której mieszka, mogę się dostać w kwadrans” (Lillegraven 2018a: 211), po czym rusza w drogę. Na tej samej stronie czytamy: „Godzinę później stoję na skraju lasu przylegającego bezpośrednio do ich ogrodu” (Lillegraven 2018a: 211)²⁴. Powstaje zatem pytanie, co Clara robiła przez trzy kwadranse (skoro droga do domu rywalki zajmuje tylko piętnaście minut) i czy ma to znaczenie dla fabuły. Z dalszej lektury wynika, że nie ma to żadnego znaczenia i ten czasowy przeskok jest najprawdopodobniej niedopatrzaniem autorki. Z innym, niewątpliwym

²⁴ *Eg treng eit kvarter for å kome meg over til stroket der Sabiya bur, Ein time seinere står eg i skogholtet som ligg rett utanfor hagen deira.*

tym razem, błędem stykamy się w tej samej powieści nieco później. Clara zostaje sekretarzem stanu i w związku z tym odbywa się w jej domu sesja zdjęciowa. Czytamy: „W weekendowym dodatku do sobotniego wydania gazety zamieszczono wywiad ze mną”²⁵ (Lillegraven 2018a: 280). Clara jest w pracy w dniu ukazania się wywiadu, kilka dni po sesji. W kolejnym rozdziale, którego narratorem jest jej mąż Haavard, czytamy natomiast: „Jutro wreszcie mamy ruszać na urlop. Mam wolne. Clara urządziła sobie w domu sesję fotograficzną”²⁶ (Lillegraven 2018a: 286). Narracja Haavarda sugeruje, że Clara urządziła sesję fotograficzną dzień przed wyjazdem na urlop, tymczasem z narracji samej Clary wynika, że kilka dni po rzeczonyj sesji kobieta nadal jest w pracy, a na wakacje wybiera się później. Podobny problem występuje u Lillegraven raz jeszcze: Clara wspomina, że odległość pomiędzy domem jej matki a szpitalem to dwadzieścia kilometrów (Lillegraven 2018a: 313). Następnie opisuje, jak przemierzała tę trasę z ojczymem, i gdy podróż trwa już od jakiegoś czasu, zauważa: „Do szpitala zostało nam jakieś dwadzieścia kilometrów”²⁷ (Lillegraven 2018a: 314). W *Alt er mitt* mamy zatem do czynienia z istotnymi nieścisłościami nie tylko linii chronologicznej, ale też opisów przestrzeni. Nieścisłości tych nie da się skorygować wymianą jednego słowa na inne. Co więcej, decyzja dotycząca sposobu naprawienia takiej usterki jest niejednoznaczna.

5. Błędy zaburzające logiczną spójność cyklu powieści

Ostatnią z proponowanych przeze mnie kategorii stanowią błędy zaburzające logiczną spójność w obrębie nie jednej powieści, ale całego cyklu. Norweska literatura kryminalna, jak wspomniałam na wstępie, często publikowana jest w formie kilku powieści, które łączy postać głównego bohatera, miejsce akcji czy nawet ta sama zagadka do rozwiązania. Wiąże się to z ewentualnością niespójności logicznych na nieco innym poziomie – nie w obrębie jednej powieści, lecz pomiędzy poszczególnymi częściami cyklu, zwłaszcza że z opisanych już przeze mnie powodów nie ma możliwości, by nad każdą z części danego cyklu pracował ten sam sztab redaktorów i korektorów. Jako przykład podam nieścisłość z *Møt meg i paradis* Bakkeida, drugiej,

²⁵ *I helgemagasinet som følger med avisa denne laurdagen, kører de portrettet av meg.*

²⁶ *Det er dagen vi skal dra. Jeg har fri. Clara har hatt fotoanse hjemme.*

²⁷ *Det var to mil til sjukehuset, To mil att til sjukehuset der mamma låg.*

jak wspominałam, części cyklu o detektywie Thorkildzie Askem. W pewnym momencie Aske informuje: „Nie prowadziłem auta, odkąd ponad trzy lata temu odebrano mi prawo jazdy”²⁸ (Bakkeid 2018: 50). Jest to niespójne z pierwszą częścią cyklu (której akcja toczy się rok wcześniej), gdzie czytamy, że Aske co prawda faktycznie stracił prawo jazdy, lecz mimo to korzysta nielegalnie z auta z wypożyczalni załatwionego przez jego siostrę Liz (Bakkeid 2016: 42). Również w tym przypadku korekta błędu może być związana ze znacznie większą ingerencją w tekst oryginału, przy czym wszystkie nieścisłości powinny być, rzecz jasna, ujednolicane do wersji podanych we wcześniejszych częściach cyklu. Wymaga to od tłumacza dodatkowej czujności, zwłaszcza że polski rynek przekładu literackiego w omawianej parze językowej wymusza niekiedy sytuacje, kiedy nad tłumaczeniem tego samego cyklu pracuje kilka osób.

Korekta błędów, kontakt z autorem i pętla feedbacku

We wspomnianej przeze mnie ankiecie przeprowadzonej w grupie jedenastu tłumaczy literackich z języka norweskiego zapytałam także o to, z kim tłumacz najczęściej konsultuje wątpliwości w procesie przekładu. Odpowiedzi: „Z nikim – sama/sam decyduję o poprawkach i zmianach”, udzieliła tylko jedna osoba. Większość respondentów omawia odnalezione w oryginale błędy z polskim redaktorem prowadzącym (4 osoby), autorem (6 osób) bądź innymi osobami (agentem, przedstawicielem wydawcy) (3 osoby)²⁹. To, czy i z kim ewentualnie tłumacz konsultuje swoje decyzje, zależy zapewne w dużym stopniu od charakteru zidentyfikowanych w oryginale błędów czy nieścisłości. Warto przy tym zauważyć, że autorzy norwescy pozostają na ogół bardzo otwarci na kontakt z tłumaczami czy nawet czytelnikami (na fenomen ten zwraca m.in. uwagę Thomas Espevik w swoim tekście z 2016 roku). W przypadku powieści omawianych w niniejszym tekście konsultowałam poprawki z autorem *Møt meg i paradis* (za pośrednictwem agentki z Salomonsson Agency) oraz autorką *Alt er mitt* (za pośrednictwem Facebooka i poczty elektronicznej). Oboje przyjęli moje pytania i wątpliwości z dużą życzliwością i wdzięcznością. Co więcej, zgłoszone przeze mnie poprawki do powieści Lillegraven wprowadzono do norweskiego orygina-

²⁸ *Jeg har ikke kjørt bil siden sertifikatet ble tatt fra meg for over tre år siden.*

²⁹ Ankieta umożliwiła wybór kilku różnych odpowiedzi.

lu³⁰. Wydanie kieszonkowe *Alt er mitt*, które ukazało się w Norwegii pod koniec roku 2018, nie zawiera już opisanych tu błędów i nieścisłości. W ten sposób przekład wywarł realny wpływ na tekst oryginalny i tym samym również na kolejne przekłady, w których być może zidentyfikowane zostaną kolejne błędy i nieścisłości, i cały proces się powtórzy. Przygotowywanie list błędów odnalezionych podczas przekładu i przesyłanie ich do autora lub agenta po zakończonej pracy staje się wśród tłumaczy z języka norweskiego praktyką coraz częściej stosowaną. W ten sposób przekład wpływa na oryginał i, co za tym idzie, na kolejne przekłady na zasadzie sprzężenia zwrotnego – mamy więc do czynienia ze zjawiskiem, które określić można mianem „pętli feedbacku”.

Konkludując, można stwierdzić – pół żartem, pół serio – że przekład norweskich powieści kryminalnych wymaga od tłumacza wzięcia na siebie szeregu dodatkowych zadań, wcale nieodległych od zadań detektywów, których losy są w tych powieściach opisane. Niezbędne są przy tym podejrzliwość i nieufność, zachowanie wyjątkowej czujności oraz gotowość do wnikliwego badania potencjalnie kłopotliwych wątków prowadzonej sprawy. A skoro autor przekładu przyjmuje na sobie obowiązki tradycyjnie kojarzone z pracą redaktora czy korektora, jego rola i tożsamość w tym złożonym procesie stają się w pewnym sensie hybrydowe. Działania takiego „hybrydowego” aktanta (a także osób pracujących nad redakcją i korektą przekładu) sprawiają ostatecznie, że do rąk czytelnika przekładu trafić może tekst doskonalszy i bardziej dopracowany niż oryginał.

Bibliografia

Literatura podmiotu

- Bakkeid H. 2016. *Jeg skal savne deg i morgen*, Oslo: Aschehoug.
— 2017. *Zatęsknię za tobą jutro*, przeł. K. Drozdowska, Katowice: Sonia Draga.
— 2018. *Møt meg i paradis*, Oslo: Aschehoug.
— 2019. *Spotkajmy się w raju*, przeł. K. Drozdowska, Katowice: Sonia Draga.
Lillegraven R. 2018a. *Alt er mitt*, Oslo: Kagge.
— 2018b. *Alt er mitt*, 2. nakład, Oslo: Kagge.
— 2019. *Odbiorę ci wszystko*, przeł. K. Drozdowska, Warszawa: Wielka Litera.

³⁰ Warto przy tym zauważyć, że polski przekład *Alt er mitt* był pierwszym tłumaczeniem powieści Lillegraven na język obcy.

- Sveen G. 2013. *Den siste pilgrimen*, Bergen: Vigmostad & Bjørke AS.
— 2015a. *Helvete åpent*, Bergen: Vigmostad & Bjørke AS.
— 2015b. *Ostatni pielgrzym*, przeł. T.W. Lange, Poznań: Media Rodzina.
— 2016a. *Blod i dans*, Bergen: Vigmostad & Bjørke AS.
— 2016b. *Piekło otwarte*, przeł. T.W. Lange, Poznań: Media Rodzina.
— 2018. *Roztańczona krew*, przeł. K. Drozdowska, Poznań: Media Rodzina.

Literatura przedmiotu

- Anderson P. 2019. *Guest of Honor Norway Heads for Frankfurt via London on Wave of Success*, „Publishing Perspectives” 11.03.2019, <https://publishingperspectives.com/2019/03/guest-of-honor-norway-heads-for-2019-frankfurter-buchmesse-on-wave-of-success/?fbclid=IwAR3F3c4CK4G5HjmeA0nuv9MfDn15G4oQ9ABatsIcjOUaz2iIyeqCyHJiOzI> (dostęp: 06.05.2019).
- Chojnacki H., Drozdowska K. (red.). 2017. *Ambicje Literatury Popularnej. Studia Północnoeuropejskie*, t. II, Gdańsk, Sopot: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Drozdowska K. 2020. *Beret niebieski czy zielony? Refleksje o miejscu autora w procesie przekładu współczesnej literatury norweskiej*, „Porównania” 1 (26), s. 197–215.
- Horst J.L. 2019. *Kod Kathariny*, przeł. M. Skoczko, Sopot: Smak Słowa.
- Espevik T. 2016. *Hallo, snakker jeg med fasiten?* NRK kultur, https://www.nrk.no/kultur/xl/hallo_-snakker-jeg-med-fasiten_-1.12746247 (dostęp: 07.05.2019).
- 2019. *Honorarene må dobles*. „Klassekampen”, 30.01.2019, s. 26–27.
- Flood, H. 2020. *Psychotherapeutka*, przeł. E. M. Bilińska, Warszawa: Wydawnictwo Agora.
- Kagge E. 2017. *Cisza*, przeł. I. Zimnicka, Warszawa: MUZA.
- Norli C. 2019. *Hun er Norges nye krim-stjerneskudd*. „VG”, 15.03.2019. <https://www.vg.no/rampelys/bok/i/gPgrgJ/hun-er-norges-nye-krim-stjerneskudd> (dostęp: 06.05.2019).
- Solum O. 2016. *Populærkulturell suksess og velferdssamfunnets mørke bakside*, w: E. Oxfeldt (red.), *Skandinaviske fortellinger om skyld og privilegier i en globaliseringsstid*, Oslo: Universitetsforlaget, s. 133–150.
- Ulstein Silje O. 2020. *Krypdyrmemoarer*, Oslo: Aschehoug.
- Witoszek N. 2017. *Najlepszy kraj na świecie*, przeł. M. Kalinowski, Warszawa: Wydawnictwo Czarne.

Raporty, zasoby elektroniczne

- Biblioteka Narodowa. 2020. *Stan czytelnictwa w Polsce w 2019 roku. Wstępne wyniki*, <https://www.bn.org.pl/download/document/1587585168.pdf> (dostęp: 19.07.2020).
- Books from Norway, *Baza tłumaczy*, https://booksfromnorway.com/translator_languages/126 (dostęp: 19.07.2020).
- Deckare.pl, <https://deckare.pl/> (dostęp: 06.05.2019).

- Katharina-koden, <https://www.salomonssonagency.se/books/katharina-koden> (dostęp: 06.05.2019).
- Koryś I., Chymkowski R. 2019. *Stan czytelnictwa w Polsce w 2018 roku. Wstępne wyniki*, <https://bn.org.pl/download/document/1553438768.pdf> (dostęp: 06.05.2019).
- NORLA. <https://norla.no/> (dostęp: 06.05.2019).
- NORLA. 2017. *Norwegian Translation Grants 2016*, <https://norla.no/nb/nyheter/nyheter-fra-norla/norsk-litteratur-inntar-verdensmarkedet> (dostęp: 06.05.2019).
- NORLA. 2018. *Norwegian Translation Grants 2017*, <https://norla.no/nb/nyheter/nyheter-fra-norla/2017-rekord-for-norsk-litteratur-i-utlandet> (dostęp: 06.05.2019).
- NORLA. 2019. *Norwegian Translation Grants 2018*, <https://norla.no/nb/nyheter/nyheter-fra-norla/solid-rekordar-for-norsk-litteratur-i-utlandet> (dostęp: 06.05.2019).
- NORLA 2020. *Norwegian Translation Grants 2019*, <https://norla.no/en/news/news-from-norla/2019-was-a-unique-year-for-norwegian-literature-abroad> (dostęp: 19.07.2019).
- OLA. 2020. *Reptile Memoirs*, <https://osloliteraryagency.no/book/reptile-memoirs/> (dostęp: 19.07.2020).
- Stowarzyszenie Tłumaczy Literatury, *Baza tłumaczy*, <http://stl.org.pl/baza-tlumaczy/> (dostęp: 19.07.2020).
- Źródła niepublikowane
- Ankieta dla tłumaczy literackich z języka norweskiego przeprowadzona w grupie jednastu tłumaczy w marcu 2019 roku.
- Korespondencja tłumaczki z Ruth Lillegraven, autorką powieści *Alt er mitt / Odbiorę ci wszystko*, prowadzona w styczniu–marcu 2019 roku.
- Korespondencja tłumaczki z Anną Carlander z Salomonsson Agency, agentką autora powieści *Mot meg i paradiset / Spotkajmy się w raju*, prowadzona w lutym 2019 roku.
- Korespondencja tłumaczki z Wydawnictwem Media Rodzina, wydawcą powieści *Blod i dans / Roztańczona krew*, prowadzona w październiku 2017 roku.