

Ewa Śnieżewska

Jagiellońskie Centrum Językowe
Uniwersytet Jagielloński, Kraków

KILKA UWAG O WARSZTACIE TŁUMACZA

W niniejszym artykule chciałabym przedstawić kilka problemów warsztatowych, z jakimi boryka się tłumacz w swej pracy translatorskiej, spotykający się z jednej strony z zarzutami nadto literalnego przekładu, z drugiej z oskarżeniami o zbyt- nie rozbudowanie tekstu oryginału. Pierwsza postawa wiąże się z niebezpieczeń- stwem oddania w ręce czytelników przekładu nazbyt dosłownego i zwięzłego, co sprawia, że staje się on niezrozumiały dla odbiorcy (Horacjańskie: *brevis esse laboro, obscurus fio*, cf. Horacjusz, *Ars poetica*: 25), rezultatem drugiej jest prze- kład tak rozbudowany i wzbogacony interpretacją tłumacza, że prawie przestaje być on tekstem autora oryginału. Jako materiał do moich rozważań o etapach pracy nad przekładem, technikach translacji oraz trudnościach, jakie może napo- tknąć tłumacz, posłużą fragmenty powieści nowogreckiego pisarza, urodzonego i żyjącego w Salonikach, Izydora Zourgosa *Kilka nocy i jeszcze jedna* (*Αίγες και μία νύχτες*) we własnym przekładzie.

Wydaje się, że poniższe rozważania poparte przykładami mogą być przy- datne zarówno dla dydaktyków języka nowogreckiego, jak i dla innych filo- logów zainteresowanych problematyką translacji z możliwością jej wykorzysta- nia w dydaktyce.

Przed przystąpieniem do omówienia wspomnianych problemów transla- torskich kilka uwag o powieści Izzydora Zourgosa. Proponuje on nam w swojej książ- ce wyjątkową podróż w czasie do rodzinnego miasta, będącego wtedy częścią imperium osmańskiego. Tłem powieści są wydarzenia w mieście związane z przy- byciem do Salonik w roku 1909 zdetronizowanego sułtana Abdula Hamida II, który był internowany w willi Allatini, zbudowanej w 1898 roku przez włoskiego architekta Vitaliano Poselliego, stojącej do dziś przy Alei królowej Olgi. Mamy więc u Zourgosa dokładny opis otoczenia willi, która była położona wtedy na przedmieściach Salonik w willowej dzielnicy zwanej letnisko („περιοχή των Εξο- χών”) lub dzielnicą nadmorskich willi („των Παραθαλασσίων Σπιτιών”). Dbałość pisarza o szczegóły, zarówno topograficzne w Salonikach, jak i te związane z kul- turą materialną, jest imponująca. Nie zapominajmy, że Saloniki były na przełomie XIX i XX wieku prawdziwie kosmopolitycznym miastem zamieszkałym przez

społeczność grecką, turecką, żydowską oraz *donmedes*, czyli zislamizowanych Żydów. Ojciec Mirzy, nastoletniej dziewczynki, przed którą stary sułtan rozacza opowieść o swoim życiu, jest właśnie wysokiej rangi urzędnikiem i bankierem, jednym z *donmedes*. Oprócz tego mieszkała tam także mniejszość włoska, francuska. Jeden z bohaterów powieści, nastoletni Lefteris, roznosząc gazety, zachwalał je w różnych językach: „Στεκόταν έξω απ’ τα αρχοντόσπιτα και φώναζε με το κεφάλι χωμένο στα κάγκελα τη γλώσσα των ενοίκων τούρκικα, ελληνικά, λαντίνο, αρμένικα, γαλλικά, βουλγάρικα” („Stał na zewnątrz rezydencji z głową wciśniętą w balustradę i krzyczał w języku mieszkańców: po turecku, grecku, w języku ladino, po ormiańsku, francusku, bułgarsku”).

Przechodząc do meritum moich rozważań, chcę zaznaczyć, że przed przystąpieniem do pracy nad przekładem tłumacz powinien uważnie przeczytać cały utwór, określić ewentualnego odbiorcę – czytelnika oraz ustalić dominantę(-y) translatorską(-ie), czyli ten „element tekstu źródłowego, który trzeba przełożyć (odtworzyć), aby zachować całokształt jego subiektywnie istotnych sensów”, jak podaje Anna Bednarczyk (1999: 19). Ta sama autorka twierdzi również, że obecnie w pracach translologicznych poszukuje się dominanty lub dominant wytyczających strategie przekładowe i badawcze. Tekst literacki nie musi być jednoznaczny. Można przystać na więcej niż jedną interpretację (Bednarczyk, 2012: 41–42). Ponadto Bednarczyk wprowadza rozróżnienie między dominantą translatorską, która powinna być teoretycznie w najwyższym możliwym stopniu zobiektywizowana, a dominantą translatorską, wyznaczającą cele wybrane przez tłumacza i realizowane przez niego w kulturze przekładu. Jest ona zdecydowanie subiektywna i wiąże się z akceptowalnością danego tekstu w kulturze docelowej. Bednarczyk wskazuje także, że na subiektywną ocenę tłumacza przy wyborze dominanty wpływają czynniki pozatekstowe, polityczne, językowe, kulturowe czy światopoglądowe (Bednarczyk, 2008: 13, 19). Swoje rozważania autorka konkluduje stwierdzeniem:

Tłumaczenie idealne, rozumiane jako w najwyższym stopniu zbliżone do pierwowzoru – nie istnieje. [...] jeśli spróbujemy przed przystąpieniem do analizy przekładu określić wszystkie możliwe dominanty translatoryczne (stanowiące w pewnym stopniu wyznacznik ekwiwalencji i zależne np. od epoki, w której powstało dane dzieło oraz przekład) i translatorskie (uwzględniające potencjalne cele tłumacza), to unikniemy pułapki subiektywizmu, który prezentują często krytycy [...] wyznaczający własną, jedynie prawdziwą dominantę przekładu (Bednarczyk, 2012: 54).

Uzupełnienie powyższej analizy stanowi komentarz Urszuli Dąbskiej-Prokop (2012: 75):

Należy zatem podczas lektury tekstu dostrzec jego istotne, dominujące elementy, które stanowią właściwy budulec konstruowanego modelu świata. Bez ich zauważenia proces tłumaczenia nie powinien się rozpocząć. Potem dopiero dochodzi do tego podejście kreatywne tłumacza.

Jeśli chodzi zatem o dominantę translatorską w wypadku dzieła Izydora Zourgosa, to niewątpliwie stanowi ją, po pierwsze, cały kontekst kulturowo-historyczny, czyli Saloniki z początku XX wieku, oraz internowanie właśnie tam w 1909 roku w willi Allatini zdetronizowanego sułtana, Abdul Hamida II, zwanego „rzeźnikiem” z powodu masakry Ormian w Adanie i rzezi Greków na Krecie. Jest to notabene także dominantą translatorską. Po drugie, oddanie logiczno-skutkowego toku narracji starego sułtana, który roztacza w ciągu kilku nocy przed młodą dziewczynką Mirzą historię swego życia. Opowieści tej przysłuchuje się również ukradkiem 11-letni chłopiec Lefteris, zauroczony Mirzą. Siedemdziesiąt lat później, w ciągu jednej nocy, następuje zamknięcie tej historii, kiedy czytelnik dowiadyuje się o losach dwojga ludzi w podeszłym wieku – Lefterisa i Mirzy.

Uwzględnienie tych dwóch dominant w przekładzie adresowanym do odbiorcy polskiego wymaga trochę innego podejścia. Zaczniemy od kontekstu kulturowo-historycznego, który powinien być traktowany jako środek wzbogacania wiedzy czytelnika przekładu o kulturze wyjściowej (Skibińska, 2020: 82). Jak każdy przekład, czytamy u Elżbiety Skibińskiej (2020: 82), czyli „tekst wyrwany ze środowiska, w którym powstawał i dojrzewał [...] i wrzucony [...] w obcą kulturę, a ściślej rzecz biorąc, skierowany do innych czytelników, dla których nie był pomyślany na początku”, zakłada, że wiedza czytelnika polskiego jest zupełnie inna niż czytelnika oryginału i może wymagać znajomości topografii Salonik. To, co dla greckiego odbiorcy, zwłaszcza pochodzącego czy mieszkającego w Salonikach, jest oczywiste, dla czytelnika przekładu wymaga dodatkowych objaśnień. Będziemy mieć tu zatem do czynienia z amplifikacją, czyli dodatkowymi wyjaśnieniami tłumacza zawartymi także w przypisach. Przedstawiony świat jest zbyt odległy od realiów kulturowych czytelnika, dlatego celowe i uzasadnione wydaje się wprowadzenie przez tłumacza przypisów z dodatkowymi informacjami, które to przypisy są jednak przez niektórych krytykowane. Píše o tym na przykład Teresa Tomaszewicz (2006: 79–80):

Niektórzy krytycy uważają, że jest to rozwiązanie świadczące o lenistwie tłumacza i jego niepowodzeniu [...], z drugiej strony może świadczyć o jego dokładności i chęci zadbania o to, by przekład był jak najbardziej czytelny i zrozumiały dla odbiorców. Rezygnacja zaś z dodatkowych informacji w przypisie grozi uszczerpieniem wiedzy czytelnika.

W powieści Zourgosa mamy dużo sytuacji wymagających komentarza – są to na przykład wyrazy z epoki osmańskiej, które sam autor objaśnia współczesnemu greckiemu czytelnikowi, jak rzeczownik „μουσλούκι”, czyli metalowa konewka, którą Lefteris pochwylił, a potem pobiegł, aby ją napełnić w pobliskiej, miejskiej fontannie („Ο Λευτέρης ... φορτώθηκε το μουσλούκι και πήγε να το γεμίσει στην κοντινή δημόσια κρήνη”), czy „Σχολή Ιδαδιέ” – prestiżowe tureckie gimnazjum w Salonikach. Pojawiają się też inne przykłady, którym autor nie poświęca uwagi, między innymi „το μαγκάλι” – piec koksowy, koksiaak, czy rzeczownik pochodzenia tureckiego „σεριάκι” – spacer, przechadzka bez celu.

Zważywszy na epokę, w której osadzony jest świat przedstawiony w powieści, mamy tu dość dużo słownictwa tureckiego bądź proveniencji tureckiej czy, ogólnie rzecz biorąc, orientalnej. Niektóre z nich są, jak się wydaje, dość dobrze znane polskiemu czytelnikowi, na przykład bakszysz – jałmużna, napiwek: „Μου ‘δωσε μπαζίς-άρχοντας!” (Dał mi bakszysz – wielki pan!), harem: „Αντε και στο χαρεμλίκ σου εύχομαι” („Zajrzyj i do haremu, radzę ci”), inne mniej na przykład komboloi – koraliki, nawleczone na sznurek, podobne do różańca, noszone przez mężczyzn w dłoni, pomagające im się zrelaksować: „Το κομπολόι του και μόνο αξίζει πιο πολύ απ’ το σπίτι μας” („Same jego komboloi jest dużo więcej warte niż nasz dom”), czy fez – męskie nakrycie głowy dla muzułmanina, w kształcie ściętego stożka, wykonane z bordowego filcu z czarnym frędzlem: „ένας άντρας ψηλός, καλοντυμένος πάντα, με σκούρο κουστούμι, καλοβαλμένο φέσι κι άσπρο σκληρό κολάρο” („wysoki mężczyzna, zawsze dobrze ubrany, w ciemnym garniturze, w eleganckim fezie, z białym, sztywnym kołnierzykiem”). Konkludując, jeśli w języku docelowym nie znajdziemy stosownego ekwiwalentu, należy się posłużyć wyrazem oryginalnym i zawrzeć objaśnienie w tekście bądź w przypisie. Natomiast zdaniem Krzysztofa Hejwowskiego (2006: 83): „Opuszczenie elementu kulturowego w tłumaczeniu jest absolutną ostatecznością, a w tłumaczeniu literackim rozwiązaniem niedopuszczalnym”.

Warto wyjaśnić również wyraz „λαντίνο” (*ladino*) oznaczający „język judeo-hiszpański”, którym posługiwali się Żydzi sefardyjscy po wygnaniu z Półwyspu Iberyjskiego. Wydaje się także celowe chociaż krótkie wyjaśnienie, kim był Vitalliano Poselli i jakie były jego zasługi dla Salonik. Identyczną sytuację można zauważyć w zdaniu, w którym jest mowa o Młodo Turkach: „Ηταν το καινούριο κίνημα του κομιτάτου στην πρωτεύουσα που εξουδετέρωσε την αντεπανástαση και εκθρόνισε τον σουλτάνο” („Był ruch Młodo Turków w stolicy, który stłumił kontrewolucję i zde tronizował sułtana”).

Dla polskiego czytelnika, w przeciwieństwie do czytelnika oryginału, niekoniecznie jasne musi być słowo „demarchia”: „βγήκε βόλτα το τελευταίο απόκτημα της Δημαρχίας” („wyszedł na spacer sułtan – ostatnia zdobycz demarchii”), którego desygnatem jest urząd burmistrza – demarchy miasta Saloniki, czy rzeczownik „obol”: „το γεγονός ότι ο ίδιος δημοσιογράφος έβαλε πρώτος τον οβολό του στο πιατάκι” („fakt, że ten sam dziennikarz położył mu drobną monetę [obola] na talerzyk”). Podobna sytuacja następuje w wypadku rzeczowników „καφε-νείο” („kafenion”) czy w większym stopniu „καφέ σαντάν” („kafe sadan”), które są, a szczególnie ten pierwszy, elementem kultury greckiej, funkcjonującym do dziś. Idealną ilustracją tego zjawiska są słowa Bożeny Tokarz (2010: 38):

Analogicznie do języka literackiego w kulturach istnieją słowa klucze i ich zespoły funkcjonujące w różnych dziedzinach, które składają się na zbiorowe doświadczenie mentalne. Pochodzą one ze sposobów zachowań, obyczajów, literatury i pełnią funkcję wyróżniającą daną kulturę od pozostałych, a więc są formami wyrażania danej kultury i jej sposobów myślenia.

Mamy tu zatem do czynienia z komunikacją międzykulturową, a rolą tłumacza jest jej ułatwienie przez objaśnienie, że kafenion to tradycyjna kawiarnia grecka z lat 30. XIX wieku, gdzie grano w karty, tawli, wypijano kawę, ouzo, raki. Było to i do dzisiaj jest, szczególnie na wsiach, miejsce spotkań, głównie dla mężczyzn. Kafe sadan to zaś nocna kawiarnia, klub z programem rozrywkowym, gdzie śpiewały i tańczyły kobiety.

Izydor Zourgos bardzo dba o precyzyjne oddanie atmosfery Salonik z początku XX wieku, na przykład opisuje, jak ubierali się niżsi urzędnicy: „Το τραμ ήταν γεμάτο κουστουμαρισμένους άντρες με κρεμ καπέλα και κολλαρισμένους γιακάδες. Οι πιο πολλοί δούλευαν στον φραγκομαχαλά και στο Λιμάνι, στις τράπεζες και στα ναυτιλιακά γραφεία” („W środku tramwaju było wielu mężczyzn w garniturach, w kremowych kapeluszach i ze sztywnymi kołnierzykami. Większość z nich pracowała przy falochronie i w porcie, bankach i w morskich biurach transportowych”). W innym miejscu mówi o wyglądzie guwernantek i pokojówek: „παρακαλούσε με το βλέμμα ασπροντυμένες καμαριέρες και γκουβερνάντες, οι οποίες κατέβαιναν κάπου στις... επαύλες” („patrzył błagającym wzrokiem na ubrane na białą pokojówkę i guwernantki, które wysiadały gdzieś przy willach”). Wcześniej wspomniałam też o wyglądzie poważanego bankiera – Alpen beja, ojca Mirzy, który regularnie odwiedzał sułtana. Ten wysoki mężczyzna był zawsze nienagannie ubrany w ciemny garnitur z białym, sztywnym kołnierzykiem. Na głowie miał zaś elegancki fez. Zupełnie inaczej prezentowali się natomiast rolnicy ubrani w białą, tradycyjną spódnicę noszoną na Bałkanach przez mężczyzn – fustanelę: „Εξω απ’ αυτό αρχοντόσπιτο δυο χωριάτες με φουστανέλα ξεφορτώνουν τύρι και κρέας” („Na zewnątrz rezydencji dwaj rolnicy w fustaneli rozładowywali ser i mięso”). Z powieści Zourgosa dowiadujemy się również, jakie gazety czytano: „(Ο Λευτέρης) Ξεκινούσε απ’ το πρακτορείο δίπλα στην Οθωμανική Τράπεζα μ’ ένα ξέχειλο καρότσι εφημερίδες και μοίραζε πρώτα τις συνδρομές: Φάρος της Θεσσαλονίκης, Αλήθεια, Γενί Γαζέτα, El Avenir, Asir, Journal de Salonique κ.ά.” („Zaczynał od oficyny wydawniczej obok Banku Osmańskiego z wózkiem wypełnionym po brzegi gazetami i najpierw roznosił prenumeraty: *Φάρος της Θεσσαλονίκης, Αλήθεια, Γενί Γαζέτα, El Avenir, Asir, Journal de Salonique* i inne”). Poznajemy także, jak wyglądała willa Allatini i jej ogrody. Autor wprowadza też prawdziwe postaci historyczne, na przykład wspomniany wcześniej sułtan, prezentuje autentyczne fragmenty gazet z tamtego okresu – gdy chce poinformować o reakcji społeczeństwa na internowanie Abdula Hamida II w mieście. Gazety donosiły:

Wciąż utrzymująca się ciekawość prowadzi wielu ludzi do romantycznej willi Allatini, gdzie przebywa w tych dniach zdetronizowany sułtan [...]. Kierują się tam ludzie z głębokim pragnieniem i nadzieją, że zobaczą coś z tajemniczego życia Abdula Hamida i jego bliskich, jakąś pikantną sprawę. Jednak ich wzrok, chociaż stara się przesunąć po ścianach rezydencji, nic nie dostrzega. Całkowita tajemnica otacza wszystko.

Oczom czytelnika ukazuje się, jak widać, prawdziwy konglomerat nacji i kultur żyjących w Salonikach na początku XX wieku. Różnice w zachowaniu i mentalności są widoczne wyraźnie w dialogach między ludźmi pochodzącymi z różnych środowisk. Z jednej strony rodzina ogrodnika Janisa, z drugiej ludzie z otoczenia internowanego sułtana.

Należy także zwrócić uwagę, że Izydor Zourgos bardzo dba o skrupulatne opisanie topografii dawnych Salonik. Oczywiście najwięcej skorzysta tutaj czytelnik oryginału, a jeszcze więcej ten, kto tam mieszka. Można zatem stwierdzić, że mając w ręku powieść Zourgosa, możemy odbyć spacer po Salonikach, na przykład śladami dawnych willi w dzielnicy Letnisko („των Εξοχών”), z których większość już dziś nie istnieje. Jest to swoista sentymentalna wycieczka w przeszłość, do czasów imperium osmańskiego. Można tu także mówić o potencjalnym wykorzystaniu powieści w tak zwanej turystyce literackiej (Skibińska, 2020: 82). W tej sytuacji nasuwa się:

poniekąd analogia do powieści Marka Krajewskiego, który również bardzo dba o skrupulatne oddanie topografii miast, w których toczy się akcja jego powieści, np. Wrocławia czy Lwowa. Świadczą o tym przewodniki po Wrocławiu proponujące zwiedzanie miasta „śladami Eberharda Mocka” (Skibińska, 2020: 82).

W tym miejscu koniecznie trzeba nadmienić o greckich antroponimach i toponimach, które są zapisane zwykle w tekście przekładu alfabetem łacińskim; część toponimów została też przetłumaczona na język polski, szczególnie te, które funkcjonują do dzisiaj, często jednak pod zmienioną nazwą, na przykład dawna „Λεωφόρος των Εξοχών”, to obecnie Aleja królowej Olgi. W wypadku antroponimów nie można pominąć także nazw funkcji czy stanowisk w wojsku osmańskim, które zostały zapisane alfabetem łacińskim i są zgodne z oficjalną nomenklaturą, na przykład „πάσα” – „pasza”; „πατισάχ” – „padyszach”; „χωροφύλακες” – „żandarmi”; „αξιωματικοί” – „oficerowie”.

Kolejną, po całym kontekście historyczno-kulturowym, dominantę utworu stanowi epicka opowieść starego sułtana o jego życiu zawierająca wątek miłosny, gdzie mamy swoistą mieszankę prawdy i fikcji. Odbiór tej treści jest jednak łatwiejszy dla docelowego czytelnika przekładu. Wystarczy tylko uważnie śledzić tok przyczynowo-skutkowy fabuły.

Kolejnym etapem pracy nad przekładem po ustaleniu dominanty/dominant jest wybór strategii tłumaczenia. Jeżeli mówimy o strategii tłumaczenia, to można zdecydować się na tak zwaną translację syntagmatyczną. „Jest to przekład polegający na automatycznym zastępowaniu struktur języka wyjściowego strukturami języka docelowego bez próby głębszej analizy sensu przekładanego tekstu” (Hejwowski, 2006: 126). Tego typu przekład prowadzi, zdaniem Hejwowskiego, do pojawienia się kilku rodzajów błędów, na przykład leksykalnych i frazeologicznych. Są to między innymi klasyczne błędy ekwiwalentów słownikowych, kalki z innych języków oraz *faux amis*, czyli błędy mylnej interpretacji, nieuzasadnione redukcje i amplifikacje.

Tymczasem, jak słusznie ujmują to cytowani poniżej badacze, chodzi tutaj raczej o interpretację translatorską. Na przykład Stanisław Barańczak (2004: 15):

Interpretacja translatorska stwarza analogiczny – analogicznie funkcjonujący – tekst w innym języku etnicznym [...] Gotowe tłumaczenie jest jak gdyby namacalnym, wymiernym dowodem, że się idealnie zrozumiało oryginał. Tak idealnie, że jest on w stanie funkcjonować w języku B i kulturze literackiej B tak samo jak w języku i kulturze A.

Zwolennikiem translatorskiej interpretacji tekstu jest także Edward Balcerzan (1982: 197), który pisze, że: „w hierarchii powinności sztuki przekładowej najistotniejsze są jej cele hermeneutyczne”. Ten sam autor konstatuje zresztą dalej: „Zmiana języka pociąga za sobą szereg transformacji stylistycznych, a niekiedy i kompozycyjnych. Inwersja, redukcja, amplifikacja, substytucja w tłumaczeniach zarówno syntagmatycznych jak i «niewiernych»” (Balcerzan, 1982: 225). Stwierdza również, że „perspektywa tłumacza zakłada specyficzny stosunek do utworu literackiego. Tłumacz jest jednym z odbiorców i jednocześnie jednym z twórców tekstu. Należy do najbardziej aktywnych uczestników komunikacji literackiej” (Balcerzan, 1982: 224).

Elżbieta Tabakowska (2009: 65–66) twierdzi natomiast, że empatia tłumacza wobec oryginału i jego autora jest warunkiem dobrego przekładu. Musi bowiem zaistnieć porozumienie mentalne między tekstem oryginału a tłumaczeniem, czego wynikiem jest nowy tekst.

Joanna Warmuzińska-Rogóż (2021: 118) podkreśla, iż podrzędna rola przekładu wobec oryginału oraz stosunek hierarchiczny między autorem a tłumaczem są kontestowane, tłumaczenie zaś jest postrzegane jako działanie mające moc poszerzenia perspektywy percepcji dzieła literackiego.

I jeszcze na koniec zdanie Hejwowskiego (2012: 69–70): „Tłumaczenie nie polega na przekształcaniu tekstu w języku A w tekst w języku B, lecz jest skomplikowaną operacją mentalną, polegającą na odtworzeniu rzeczywistości reprezentowanej przez tekst wyjściowy”.

Jak widać, przekład ma być raczej interpretacją tekstu wyjściowego i należy go traktować jako szczególnie środek wzbogacenia czytelnika tegoż przekładu o kulturę wyjściową. Adresat przekładu ma zatem możliwość poszerzenia swojej wiedzy o elementy innej kultury. Tłumacz powinien więc wprowadzić uzasadnione amplifikacje i objaśnienia w przypisach – na co już zwracałam uwagę. Amplifikacja budzi zwykle najwięcej protestów, zarzuca się bowiem tłumaczowi ingerencję w tekst oryginalny, jednak czasami może być ona bardzo pożyteczna.

Nie można nie zgodzić się ze stwierdzeniem, że tłumacz powinien znaleźć we własnym języku najlepszy ekwiwalent danego słowa. Hejwowski (2012: 29) słusznie jednak zauważa, że „mit tłumaczenia dosłownego zakłada wiarę w mit słownika”. Przekonanie takie często jest niewłaściwe, szczególnie przy korzystaniu ze słowników dwujęzycznych, ponieważ ekwiwalenty tam podane i tak trzeba

weryfikować za pomocą słowników monolingwalnych, które podają szeroki kontekst zastosowań danego wyrazu, a także związki frazeologiczne z jego użyciem.

Niewątpliwie najlepszą opcją jest, jeśli tłumacz znajdzie stosowny ekwiwalent w języku docelowym bez konieczności opisowego wyjaśniania znaczenia. Tak stało się na przykład w poniższej frazie, gdzie wyraz „αργόσχολοι” oddaje jako „niebieskie ptaki”, czyli przez związek frazeologiczny dobrze znany polskiemu czytelnikowi:

Πούλησε τον τελευταίο Φάρο της Θεσσαλονίκης σ'εναν απ'τους αργόσχολους που είχαν περικυκλώσει απ' το πρωί τον αυλόγυρο και περίμεναν να δουν κάποια στιγμή τον σουλτάνο να βγαίνει, για να έχουν να το λένε το βράδυ στο καφενείο.

Sprzedał ostatni egzemplarz Φάρο της Θεσσαλονίκης jednemu z tych niebieskich ptaków, którzy od rana otaczali dziedziniec, wyczekując, żeby sułtan pokazał się choć na chwilę, aby mieli o czym opowiadać wieczorem w kafienionie.

Na uwagę zasługują też inne związki frazeologiczne, na przykład „έχει πει το αμίλητο νερό”, co dosłownie znaczy „napił się wody milczenia”, ale mamy w języku polskim związek frazeologiczny „nabrać wody w usta” na oznaczenie całkowitego zamilknięcia, który możemy tu wykorzystać. W innym miejscu jest mowa o dużym, letnim upale, którego natężenie autor określa słowami: „αυτές τις μέρες που και τα ίδια τα τζιτζίκια ιδρώναν”, co w dosłownym tłumaczeniu brzmi: „w tych dniach nawet same cykady były spocone”. Wydaje się, że korzystniej będzie zastosować tu znany polskiemu czytelnikowi związek frazeologiczny „rozpływać się od upału”. Mamy więc zatem: „nawet same cykady rozplýwały się od upału”.

Czasami sprawa jest nieskomplikowana, ponieważ ten sam związek frazeologiczny występuje w jednym i drugim języku, na przykład „πέρασε μπροστά αο'το καφενείο ο Παρθενών” („przeleciał jak z procy przed kawiarnią Partenon”).

Warto się także przyjrzeć wyrazowi „παρά” czy zdaniom „Αυτοί απ' τις βίλες δεν είναι σαν κι εμάς. Πλέον στον παρά”; „Πού τον βάζεις τον παρά. Μπανκέρης είναι κι ατζέντης, ξέρει παρά όπως εμείς τα λουλούδια”. Para to nazwa monety w imperium osmańskim, w naszym tekście można użyć ekwiwalentu pieniądze, co jest bardziej naturalne i zrozumiałe dla polskiego czytelnika, czyli „Ci ludzie z willi nie są tacy, jak my. Opływają w pieniądze”, „Gdzie je wkładasz, te pieniądze? Jest bankierem i finansistą, zna się na pieniądzach jak my na kwiatach”.

Należy też pamiętać o tym, co zostało wcześniej napisane, iż nie można zadowalać się podstawowym słownikowym ekwiwalentem danego wyrazu, na przykład czasownik „καπνίζω” oznacza „palić”, „spalać”, „kopcić”, „dymić”. W naszej frazie posłużymy się jednak znaczeniem kolejnym, to znaczy „palić się do czegoś”, „płonać”: „Ο Γιάννης, μόλις είδε τα μελιά της μάτια, άρχισε να καπνίζει και στον ύπνο του” („Janis, jak tylko zobaczył jej słodkie oczy, zaczął płonać nawet we śnie”).

Niejednokrotnie właściwym zabiegiem jest zastosowanie niewielkiej redukcji i skrócenie oryginalnej frazy z korzyścią dla polskiego przekładu, na przykład: „το βάρος της πρώτης είδησης ήταν ασήκωτα τούβλα και κεραμίδια όπως αυτά που έβγαζε το εργοστάσιο του Αλλατίνι” („ciężar pierwszego wydania gazet był tak nieznośny, jak cegły i dachówki z fabryki Allatiniego”). W oryginale mamy: cegły i dachówki, które produkowała fabryka Allatiniego. W innym miejscu czytamy: „Εβαλε την παλάμη σκέπαστρο στα μάτια για να μην τον τυφλώνει” („Osłonił dłonią oczy, aby nie oślepiło go słońce”). W oryginale: „Przyłożył dłoń jak daszek do oczów” czy „δεν τον πολυκοίταζε”, to jest „nie patrzył na niego dużo”, czyli „rzadko na niego spoglądał”, gdzie mamy przy okazji do czynienia z modulacją formy wypowiedzi.

Niekiedy konieczne jest dodanie jakiegoś wyrazu czy wyrazów, na przykład „Κάθε τόσο ξεφώνιζε σε τέσσερις πέντε γλώσσες τις εφημερίδες” („Od czasu do czasu krzyczał głośno, zachwalając gazety w czterech czy pięciu językach”). Dla jasności wypowiedzi w tłumaczeniu niezbędne było dodanie imiesłowu „zachwalając”.

Podsumowując powyższe rozważania, można zauważyć, że tłumacz w swojej pracy jest ograniczony kilkoma czynnikami. Po pierwsze, obszarem językowo-kulturowym, z którego pochodzi oryginalny tekst. Po drugie, naturą ekwiwalencji przekładowej, a wreszcie zdefiniowaniem czytelnika, czyli odbiorcy przekładu. Jeśli tłumacz weźmie pod uwagę wszystkie wymienione wyżej czynniki, trafnie określi dominantę(-y) translatoryczną(-e), to po wybraniu odpowiedniej strategii i przy umiejętnym zastosowaniu środków leksykalnych i syntaktycznych ma szansę osiągnąć powodzenie w swoim tłumaczeniu. Jak wspominałam, preferowana jest interpretacja tekstu bez niepotrzebnych redukcji i amplifikacji, ale jak twierdzi Hejwowski (2012: 25): „nie istnieje dychotomia tłumaczenie dosłowne – tłumaczenie wolne. [...] często w tym samym tłumaczeniu znajdziemy rozwiązania, które będziemy skłonni zaklasyfikować jako przykłady tłumaczenia dosłownego i takie, które określimy mianem parafrazy”. Nie zapominajmy też o tym, o czym pisze Bożena Tokarz (2010: 163):

Przekład odgrywa istotną rolę nie tylko w kulturze przyjmującej, lecz również w kulturze wyjściowej. Jego rola w kulturze wyjściowej wynika z wprowadzenia w inną czasoprzestrzeń, co sprawia, że oryginał jest odmiennie postrzegany. Wyostreniu ulegają często te zjawiska, które nie są uświadamiane w kulturze oryginału, ponieważ stanowią jej codzienność. W ten sposób modyfikacji ulegają przestrzenie mentalne przynależne do dwóch kultur. W konsekwencji więc tłumaczenie służy samopoznaniu w obu kulturach, stanowi ich spotkanie...

W wypadku powieści Izydora Zourgosa polski czytelnik może się zanurzyć przynajmniej częściowo w wielokulturowy świat imperium osmańskiego z początku XX wieku.

Bibliografia

- Balcerzan, E. (1982). *Kręgi wtajemniczenia*. Kraków.
- Barańczak, S. (2004). *Ocalone w tłumaczeniu. Szkice o warsztacie tłumacza poezji z dodatkiem małej antologii przekładów-problemów*. Kraków.
- Bednarczyk, A. (1999). *Wybory translatorskie. Modyfikacja tekstu literackiego w przekładzie i kontekst asocjacyjny*. Łódź.
- Bednarczyk, A. (2008). *W poszukiwaniu dominanty translatorskiej*. Warszawa.
- Bednarczyk, A. (2012). Jeszcze raz o dominancie. Piosenka autorska – dominanta meliczna. *Między Oryginałem a Przekładem*, XVIII, 39–57.
- Dąbska-Prokop, U. (2012). Dominanta a intencja dzieła. *Między Oryginałem a Przekładem*, XVIII, 75–84.
- Hejwowski, K. (2006). *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*. Warszawa.
- Hejwowski, K. (2012). *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*. Warszawa.
- Horacjusz, F. (1988). *Ars poetica*. W: *Opera omnia*, t. II, imprimendum curavit O. Jurewicz. Wrocław.
- Skibińska, E. (2020). Czy tłumaczona powieść kryminalna może uczyć historii? O przekładach „Śmierci w Breslau” i „Głowy Minotaura” Marka Krajewskiego. *Przekładaniec*, 40, 70–87.
- Tabakowska, E. (2009). *Tłumacząc się z tłumaczenia*. Kraków.
- Tokarz, B. (2010). *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego*. Katowice.
- Tomaszkiewicz, T. (2006). *Terminologia tłumaczenia*, przekł. i adaptacja. Poznań.
- Warmuzińska-Rogóż, J. (2021). Gdy autorka staje się tłumaczką, a tłumaczka autorką. *Między Oryginałem a Przekładem*, XXVII, 109–124.