

---

■ AGNIESZKA ROMANOWSKA

## GWIEZDNY PYŁ CZY PIASEK W OCZACH?

---

W roku 1834 ukazała się równocześnie w Paryżu i Londynie sztuka zatytułowana *Napoléon. Drame politique et historique en cinq actes. A l'imitation de MACBETH, de Shakespear*. Autorem był John Staples Harriot, angielski oficer i lingwista amator, pasjonat i kolekcjoner sztuki orientalnej, autor pamfletów politycznych oraz kilku artykułów językoznawczych. Szuka ideologicznie jednoznacznie profrancuska, ale zakorzeniona w estetyce dramatu szekspirowskiego, napisana po francusku przez angielskiego autora w latach trzydziestych XIX wieku siłą rzeczy pełna była artystycznych sprzeczności i historyczno-politycznych konfliktów. Harriot starał się więc za pomocą rozbudowanych paratekstów zapewnić swojemu utworowi jak najszerszy krąg czytelników pod obu stronach Kanału Angielskiego. Oprócz aneksu, który zawiera liczne odniesienia do źródeł historycznych, w książce znajdujemy rozbudowany wstęp skierowany do odbiorców francuskich, broniący szekspirowskich konwencji dramatycznych, oraz końcową notę z angielskim przekładem scen bezpośrednio opartych na Szekspirowskim *Makbecie* – przekładem, który ma na celu wyrobienie w angielskim odbiorcy przekonania, że francuska adaptacja dochowuje wierności oryginalnej tragedii. Dalsze losy *Napoléona* – sztuki nigdy nie wystawionej i zapomnianej przez krytyków – świadczą o tym, że zamiysł Harriota nie powiódł się. Natomiast tekst sztuki oraz towarzyszące mu manipulacyjne zabiegi autora stały się niedawno przedmiotem szczegółowej analizy historyczno-literackiej oraz przekładoznawczej, której rezultaty dobitnie świadczą o tym, że badanie paratekstów jest jednym z istotnych elementów refleksji translatologicznej<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Dirk Delabastita, 'Macbeth' and Napoleon between Paris and London. On the Strange Case of John Staples Harriot's 'Napoléon', referat przedstawiony w ramach seminarium przekładowego na konferencji European Shakespeare Research Association 2009.

Z pewnością takie właśnie założenie przyjęła grupa badaczy uczestnicząca w pracach Zespołu Badań nad Przekładem w Instytucie Filologii Romańskiej Uniwersytetu Wrocławskiego, która w ramach seminarium „Parateksty tłumacza” analizowała przypisy, a wyniki swych badań zebrała w okazałym tomie. Jego redaktorka, Elżbieta Skibińska, przypomina, że tłumacz „nie czyta oryginału «dla siebie», ale «dla innych» (musi go nie tylko zrozumieć, ale też poddać go interpretacji z punktu widzenia odbiorcy przekładu). Sytuuje się w ten sposób w przestrzeni «pomiędzy»” (269). To właśnie parateksty przekładu z jednej strony najlepiej obrazują tę pośrednią pozycję tłumacza – podwójność percepcji, która umożliwia pełnienie funkcji mediatora – a z drugiej strony są swoistą miarą sukcesu lub porażki tego specyficznego zadania, jakim jest doprowadzenie do spotkania odmiennych języków, kultur, światów. Co więcej, parateksty wskazują także na polifoniczność zjawiska przekładu w szerszym kontekście – pracy redakcyjnej wydawnictw, zmiennych oczekiwań odbiorców, mód i tendencji rynkowych.

Przypis jest szczególnym rodzajem obudowy tekstu. W odróżnieniu na przykład od noty wydawniczej, wstępu czy posłowania tłumacza, które, technicznie rzecz biorąc, sytuują się na obrzeżach tekstu przekładu, przypis – a zwłaszcza przypis dolny – wywołuje ambiwalentną, jeżeli nie jednoznacznie wrogą reakcję odbiorców, ale także samych tłumaczy. „Przypis to mierność, która czepia się piękna”, cytuje Skibińska za Gérardem Genettem, który w *Seuils* mówi o przypisie jako o „gatunku” z natury swojej fragmentarycznym, występującym w postaci „punktów, kawałków, jakby proszku, by nie rzecz – kurzu” (7). Już z czysto formalnego punktu widzenia mikroskopijność oraz brak autonomii tego tekstu przy-pisanego do dzieła, przy-czepionego do tekstu głównego, może skłaniać do traktowania go z lekceważeniem. Czy słusznie? Wystarczy spojrzeć na inne określenia, które pojawiają się w *Przypisach tłumacza*, aby zrozumieć siłę i znaczenie tego niepozornego paratekstu: przypis-pasożyt (12), przypis-korektor, przypis-cenzor (17), a także przypis „pedantyczny” czy przypis „behradny” (171). Z punktu widzenia funkcjonalności kwestią sporną pozostaje, w jakim stopniu przypis pomaga, a w jakim przeszkadza w odbiorze przekładu, chociaż tutaj w postrzeganiu i ocenie przypisów decydującą rolę odgrywa rozróżnienie pomiędzy literaturą piękną a innymi rodzajami tekstów. Inny aspekt przekładu – ocena pracy tłumacza – przejawia się w różnych rodzajach podejścia do przypisu. Pomiędzy dwiema skrajnościami – z jednej strony traktowaniem przypisu jako „hańby” tłumacza, wstydlivym przy-

znaniem się do porażki, odbieranym niekiedy jako świadectwo lenistwa lub braku talentu i, a z drugiej strony postrzeganiem przypisu jako dowodu erudycji, wyobraźni, a także troski tłumacza o komfort odbiorcy – sytuuje się zgoda na przypis jako narzędzie, pozwalające pokonać językową i kulturową nieprzekładalność (13). Tego typu aspekty ogólne poruszone są we wstępie redaktorki tomu, która nakreśla najpierw szerszy kontekst interdyscyplinarnych badań nad przypisem, a następnie zawęża pole do przypisów tłumacza, podając zarówno zestaw pytań badawczych, jak i bardzo ogólne wyniki przeprowadzonych analiz (18–19).

Wrocławski zespół przeanalizował zebrany materiał dwóch perspektyw, które odzwierciedla struktura książki. W części pierwszej, zatytułowanej *Od ogółu...*, dominuje ujęcie makroskopowe – zgromadzono tutaj artykuły analizujące przypisy w obszernych korpusach tekstów tworzących rozmaite kategorie pod względem np. określonego adresata lub powstałe w określonej epoce. W części tej znalazły się więc teksty traktujące o osiemnastowiecznych polskich przekładach powieści francuskich (Elżbieta Skibińska), o przypisach Boya (Tomasz Stróżyński), o hiszpańskich przekładach współczesnej literatury polskiej (Marcin Kurek), o serii „Proza Iberoamerykańska” (Justyna Ziarkowska), o wydanych przez Naszą Księgarnię utworach dla dzieci i młodzieży (Natalia Paprocka, Justyna Wesoła), o przypisach w tekście specjalistycznym (Stefan Kaufman) oraz w prasie (Natalia Paprocka). W części drugiej, *...do szczegółu*, znajdujemy sześć tekstów poświęconych polskim tłumaczeniom lub seriom przekładowym takich utworów jak *Don Kichot* (Justyna Wesoła), *Le Dictionnaire des idées reçues* Gustawa Flauberta (Małgorzata Tomicka), *Pinocchio* (Justyna Łukaszewicz), *La misteriosa fiamma della regina Loana* Umberto Eco (Wojciech Soliński), oraz takich autorów jak Bohumil Hrabal (Wojciech Soliński) i Artur Pérez-Reverte (Justyna Wesoła), a także jeden tekst poświęcony francuskim przekładom powieści Tadeusza Konwickiego (Elżbieta Skibińska).

*Przypisy tłumacza* to książka niełatwa w odbiorze ze względu na morze szczegółów – setki przykładów mienia się w oczach czytelnika, chociaż więc autorzy artykułów proponują mniej lub bardziej rozbudowane typologie przebadanych przypisów, po lekturze kilku tekstów można poczuć znużenie. Typy i podgrupy siłą rzeczy częściowo się pokrywają lub wzajemnie przenikają, a każdy autor nadaje zarysowanym przez siebie kategoriom trochę inną nazwę lub prezentuje je w nieco innym układzie hierarchicznym. Niejednokrotnie typologie rozgałęziają się gęsto, prezentując przypisy

sy w sposób bardzo szczegółowy, co samo w sobie nie jest wadą książki, przytłacza jednak przy dłuższej lekturze. Na przykład Ziarkowska w następujący sposób dzieli przypisy serii „Proza Iberoamerykańska” według kryterium tematycznego: objaśnienia słów, wyrażeń i zdań w językach obcych; faktów z historii Hispanoameryki; oraz historii lub kultury innej niż hispanoamerykańska; wyjaśnienia symbolicznego sensu nazw własnych; biogramy postaci historycznych; objaśnienia dotyczące roślinności amerykańskiej; nazw zwierząt; rodzajów potraw i napojów; przedmiotów codziennego użytku; odzieży; objaśnienia geograficzne i topograficzne; dotyczące lokalnych stylów tanecznych i muzycznych oraz piosenek i gier; lokalnych plemion, ras i narodowości; lokalnych jednostek monetarnych, nazw urzędów, podziałów administracyjnych, lokali. Autorka skrupulatnie układa te kategorie według liczby odnalezionych przypisów od największej (wyjaśnienia słów w językach obcych) do najmniejszej (1% przypisów dotyczy nazw chorób i sposobów leczenia).

Inny pomysł na kategoryzację ma Stróżyński, który układa typologię przypisów Boya wedle wzrastającej arbitralności – od przypisów „encyklopedycznych” napisanych rzeczowo i obiektywnie, przez metafrazy (które mogą zawierać elementy komentarza translatorskiego), metatekstowe (w których tłumacz w sposób subiektywny wypowiada się na przykład na temat słabych partii przekładanego tekstu lub snuje domysły na temat intencji autora), aż do bardzo interesującej grupy przypisów „autorskich” (zawierających oceny, polemiki czy luźne skojarzenia tłumacza). Charakter tych ostatnich najlepiej zilustruje przykład opatrzony w tekście Stróżyńskiego numerem 106: „Cała ta rozwlekła i dość mdła satyra wymierzona jest przeciw ascetycznym pozorom, kryjącym często pod swym płaszczykiem wyuzdanie i obżarstwo. (...) Wydaje się zbyt cennym rozwodzić się w komentarzach nad szczegółami tych litanii, które zapewne czytelnik z czystym sumieniem tylko przekartkuje pobieżnie” (65).

Jako interesujące rozszerzenie tej kategorii można przytoczyć spostrzeżenie z artykułu na temat przypisów tłumacza w tekstach specjalistycznych. Autor przebadał korpus tekstów naukowych (językoznawczych, literaturoznawczych i historycznych), popularnonaukowych oraz encyklopedycznych i podręcznikowych z dziedziny nauk matematycznych oraz komputerowych. Wbrew temu, co sądzi się powszechnie o charakterze tego typu tekstów, również tłumacze specjaliści i tłumacze wyspecjalizowani (podział, który proponuje Kaufman, 144) stosują przypisy podejmujące polemikę z opiniami lub perspektywą zaprezentowaną w tekście oryginału.

Zamiast starać się ogarnąć wszystkie kategorie, zdecydowanie lepiej czytać *Przypisy tłumacza* „na wrywki”, skupiając się na pojedynczych artykułach. Można wtedy docenić różnorodność tematyczną tekstów, pracę poszczególnych badaczy (np. Paprocka i Wesoła przebadaly ponad osiemset przypisów w prawie stu pięćdziesięciu książkach przetłumaczonych z trzynastu języków), cieszyć się przykładami (jak Zofia Chądzyńska wyjaśnia pochodzenie nazwy *espadryle*?) i zadumać się nad losami oryginałów, które w procesie recepcji podlegają różnorodnym, czasem zaskakującym, zazwyczaj fascynującym, manipulacjom. Jaki status mają przypisy tłumacza w czasopiśmie takim jak tygodnik „Forum”, zamieszczającym przekłady artykułów z prasy światowej, które „nie ukrywają”, że są tłumaczeniami (195)? Czy w literaturze dziecięcej rolę przypisu może pełnić ilustracja i jak traktować wtedy swobodę ilustratora, którego dziecięcy rozprawiający się z długim nosem Pinokia wyglądają jak wróble, a połykający bohatera morski potwór przemienia się z rekina (*pesce-cane*) w wieloryba (242)? Jak zawiłą grę proponuje czytelnikowi polska wersja wspomnieniowo-erudycyjnego dzieła Umberto Eco, skoro translatorska obudowa paratekstowa opuściła tradycyjnie przypisane sobie peryferie tekstu głównego i została wpisana w samą tkankę powieści, zmieniając przypisy tłumacza w „dopisy”, których w dodatku świadomy będzie jedynie odbiorca czytający przekład obok, a nie zamiast, oryginału (288)?

Trzeba powiedzieć, że badacze postawili sobie trudne i ambitne zadanie, bo materiał niejednokrotnie jest ogromny, co wymaga dyscypliny, cierpliwości i precyzji, a także wyobraźni i zmysłu syntezy. Jak poustawić cały ten paratekstowy drobiazg, żeby wnioski wskazywały na szersze zjawiska? Autorzy *Przypisów tłumacza* włożyli wiele wysiłku, by całość napisana była metodycznie i spójnie. Widoczne jest to w formalnej stronie artykułów: wszystkie rozpoczynają się od wprowadzenia czytelnika w tło historyczne, tematyczne czy wydawnicze badanego materiału, co przy tej różnorodności tekstów źródłowych jest bardzo pomocne; prawie wszystkie zawierają także tabele ilustrujące rozmaite przeliczenia przebadanych przypisów – według liczby przypisów stosowanych przez danego tłumacza, według liczby przypisów przypadających na stronę itp. Widać jednak wyraźnie, że niesforny i trudny do opanowania obiekt badań rozsada sztywne ramy typologii, tabel, procentów i przeliczeń. Na tle takich wyzwań metodologicznych szczególnie cenne są artykuły, które pozwalają bardziej globalnie spojrzeć na zjawisko przypisu tłumacza. Na przykład Wojciech Soliński interpretuje stopniowe narastanie liczby przypisów tłu-

maczy w polskich wydaniach prozy Hrabala jako objaw „klasycznienia” tego autora w Polsce (267). Justyna Ziarkowska pokazuje, jak przypisy obnażają brak koordynacji na poziomie redakcji tekstu w obrębie serii „Proza Iberoamerykańska” oraz zwraca uwagę na zjawisko starzenia się przypisów. Analizy przypisów w przekładach polskiej literatury na język hiszpański czy francuski otwierają perspektywę w stronę socjologiczno-polityczno-historycznych badań kultur narodów współtworzących Europę.

Czytelnicy tomu *Przypisy tłumacza* nie znajdą w nim wyczerpujących odpowiedzi na wszystkie pytania nasuwające się badaczowi natury i funkcjonowania przypisu, bo i sam zestaw pytań, jak podkreślono we wstępie, ma charakter otwarty. Każdy czytelnik przekładu nieco inaczej odczuje i oceni (doceni) zaproponowane przez tłumacza lub/i wydawcę przypisy. Dla jednych będą one niczym gwiezdny pył – znak ruchliwej aktywności tego uniwersum, na który składają się rozmaite drogi recepcji przekładanych tekstów. Innym odbiorą przyjemność lektury, irytując i zamazując obraz jak ziarnko piasku, kiedy przez przypadek dostanie się do oka.

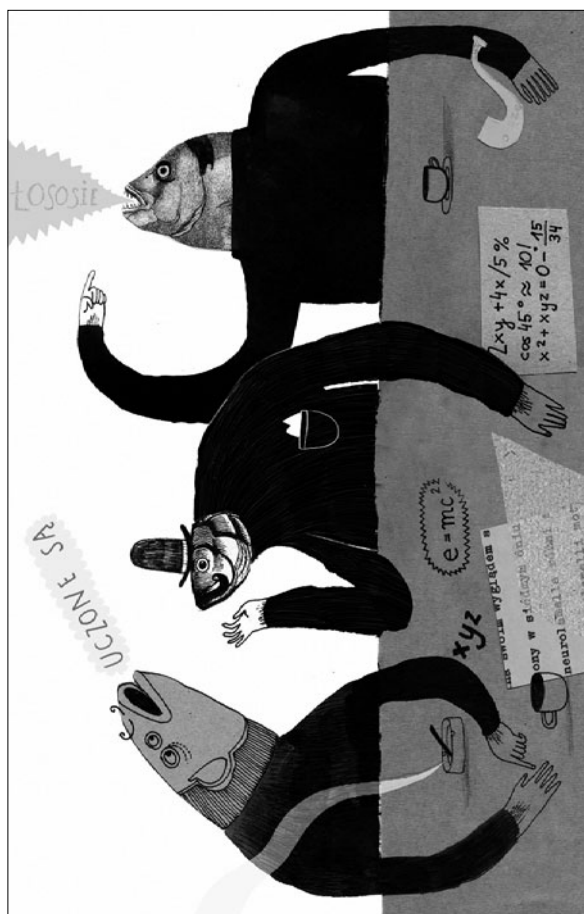
Elżbieta Skibińska (red.), *Przypisy tłumacza*, Wrocław–Kraków 2009.

## Star Dust or Sand in the Eyes?

In 1834 John Staples Harriot, an English officer and amateur linguist, published simultaneously in Paris and London a play entitled *Napoléon. Drame politique et historique en cinq actes. A l'imitation de MACBETH, de Shakespear*. Ideologically pro-French, the play (written in French) was rooted in the aesthetics of the Shakespearian drama and was composed at the time which naturally inspired its numerous artistic as well as historical and political tensions. Therefore, Harriot tried to justify them and secure for his work as big audiences as he could on both sides of the English Channel by means of the extensive paratextual material. Apart from the appendix which lists various historical sources, he wrote an elaborate preface addressed to his French audience, where he defended the Shakespearian drama conventions, and an afterword with his English version of the scenes borrowed directly from *Macbeth*, which was supposed to persuade his English audience that the French play was faithful to the original tragedy. *Napoléon* has never been staged, and is largely forgotten, but recently its textual manipulations have become the focus of detailed historical and literary analysis, which proves that studies of the paratext are important to translational reflection. Such studies of varied and extensive material (Polish, French, Czech, Italian, Spanish, Latin-American; fiction and non-fiction, children's and specialized literature) were conducted by a group of Polish scholars in Wrocław and published in 2009 in a volume

significantly entitled *The Translator's Glossary (Przypisy tłumacza)*, edited by Elżbieta Skibińska. Through their detailed (therefore at times overwhelming) presentation, they defy the stereotypical notion of the gloss, especially the footnote, as “dust” (Genette), “parasite” or – less pejoratively – “censor” and “proofreader.” Instead of describing the footnote as “pedantic” or “helpless”, they emphasize its role in conveying and overcoming linguistic and cultural untranslatability. Paratext is a primary way of marking and revealing the translators’ in-betweenness as their inherent positioning.





Agata Dudek, *Na wyspach Bergamitach*





**HE PHOTOGRAPHS  
7 CAKES.**

Tatiana Kuznetsova, *Count with Misha*