

Zagubiona narracja. Analiza przekładu *Emmy J. Austen* autorstwa J. Dmochowskiej

Stwierdzenie, że powieści Jane Austen to coś więcej niż tylko opowieści o miłości dla panien, byłoby truizmem. Niespożyty humor, jaki daje o sobie znać zarówno w wypowiedziach narratora, jak i bohaterów tych książek, ironia, którą za przykład obrał sobie Douglas Colin Muecke¹, a także niezwykle przenikliwy obraz społeczeństwa angielskiego przełomu wieków XVIII i XIX – to tylko niektóre zalety, które można przypisać jej dziełom. Niestety jednak polskie tłumaczenia jej książek zbyt często ujawniają traktowanie prozy Austen jako sentymentalne opowieści dla panien właśnie. Dzieje się tak głównie z dwóch powodów: po pierwsze wskutek niezrozumienia, zatarcia czy pominięcia subtelnego humoru oryginałów, po drugie zaś w wyniku nieprzemyślanego lub niekonsekwentnego „poprawiania” języka autorki.

Przekład *Emmy* autorstwa Jadwigi Dmochowskiej nie jest przekładem bardzo złym, jednak również nie udaje mu się uniknąć tych pułapek. Podczas porównywania go z oryginałem okazuje się, że został niejako „wyprany” z humoru. Zanim jednak przejdę do analizy przekładu, chcia-

¹ Pan Bennet z *Dumy i uprzedzenia* Austen posłużył Mueckemu jako przykład bohatera literackiego używającego ironii prywatnej, takiej, którą dostrzega tylko on sam. Przykładów takiej ironii nie sposób również nie znaleźć w *Emmie*; por. D.S. Muecke, *Ironia: podstawowe klasyfikacje*, przeł. G. Cendrowska, [w:] „Pamiętnik Literacki, LXXVII, 1986, z. 1, s. 254.

łabym zacząć od krótkiej interpretacji utworu, by sposobem Stanisława Barańczaka wydobyć z niego dominantę semantyczną². Następnie przeanalizuję przekład kilku fragmentów *Emmy*, biorąc pod uwagę większość zabiegów deformacyjnych, które wyodrębnił w swej rozprawie Antoine Berman (niektórymi zajmę się szerzej, o innych tylko wspomnę)³ – sprawdzając, które z nich zubożają, a które – wręcz przeciwnie – wzbogacają polską wersję tekstu. Zabiegi te pozwolę sobie omawiać w innym porządku, niż to zaproponował w swej rozprawie Berman – po pierwsze dlatego, że jedne są widoczne w przekładzie *Emmy* bardziej, inne mniej; po wtóre zaś dlatego, iż wiele z nich występuje w przykładach, które omówię, równocześnie.

1. Powieść o pokorze. W poszukiwaniu dominanty semantycznej

Emma Woodhouse, wychowywana przez starego, wiecznie zatroskanego o nią ojca i pobłażliwą guwernantkę, po wstąpieniu tej drugiej w związek małżeński czuje nieodpartą potrzebę znalezienia sobie przyjaciółki – i wkrótce odnajduje ją w osobie dość głupiutkiej Harriet Smith – panny nieznanego pochodzenia. Będąc niezwykle pewną siebie, Emma jest przekonana, że przenika zamysły otaczających ją osób i wobec tego jest predysponowana do kojarzenia par – staje się niejako patronką Harriet, próbując znaleźć jej męża. Jednak proponowany przez nią kandydat okazuje się ze wszech miar niestosowny. Od tej porażki zaczynają się wszystkie następne klęski Emmy: pycha ją zaślepia i, zamiast rozpoznawać faktyczną

² Por. S. Barańczak, *Mały, lecz maksymalistyczny manifest translatologiczny, albo: Tłumaczenie się z tego, że tłumaczy się wiersze również w celu wytłumaczenia innym tłumaczom, iż dla większości tłumaczeń nie ma wytłumaczenia*, [w:] tegoż, *Ocalone w tłumaczeniu: szkice o warsztacie tłumacza poezji z dodatkiem małej antologii przekładów – problemów*, Kraków 2004.

³ Por. A. Berman, *Przekład jako doświadczenie Obcego*, przeł. U. Hrehorowicz, [w:] *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, red. P. Bukowski i M. Heydel, Kraków 2009.

sytuację, bohaterka próbuje narzucić światu swoje własne plany i koncepcje. Nie udaje jej się, jak to zamierzała, wynieść Harriet na wyżyny społeczne, sprawia, że dziewczyna, choć nadal nie może znaleźć odpowiedniego kandydata na męża, odrzuca propozycję mężczyzny na jej poziomie społecznym, a na domiar złego zaczyna kierować się próżnością. Ponadto Emma pozwala się wciągnąć we flirt z Frankiem Churchillem, mającym synem sąsiadów, i całkowicie nie zauważa, że ten prowadzi dość osobliwą grę (jest bowiem potajemnie zaręczony z inną panną). Zamiast zająć się sobą, Emma projektuje życie innych – i to jest paradoksalny egoizm, na który wskazuje Austen w swej powieści. Na szczęście Emma w końcu odkrywa, co naprawdę kryje się w jej duszy: miłość do przyjaciela domu, pana Knightleya, mądrego, starszego od niej o kilkanaście lat mężczyzny, który nigdy nie był wobec niej pobłażliwy i zawsze służył jej dobrą radą. Powieść oczywiście kończy się dobrze, ale z morałem: pycha prowadzi do zaślepienia i może wyrządzić ogromne szkody w życiu naszym i innych. Morał ten jednak nie pojawia się w *Emmie* wprost – jak w każdej powieści z elementami wielojęzyczności⁴, wnioski wyciąga czytelnik sam, oceniając, który bohater zostaje w powieści ośmieszony lub potraktowany z ironią, który zaś nie.

Prawda, która przebija z kart dzieła Austen, została w sposób dość subtelny przekazana w języku bohaterów i samego narratora. Dominantą semantyczną *Emmy* jest zatem narracja, która sprawia, że czytelnik widzi zaślepienie głównej bohaterki, lecz ona sama tego nie dostrzega. Co więcej, czytelnik zauważa również od pierwszych kart powieści, że to jedynie pan Jerzy Knightley, do którego miłość odkryje w sobie tak późno Emma, a także jej była guwernantka, pani Weston, oraz Jane Fairfax, ukryta wybranka Franka Churchilla, są bohaterami, z którymi może ona porozmawiać na podobnym poziomie intelektualnym, nie dostosowując się do ich możliwości bądź też nie wchodząc w sztuczną konwencję towarzyską.

⁴ Choć Bachtin, analizując angielską powieść humorystyczną pod kątem wielojęzyczności, nie przywołuje za przykład dzieł Jane Austen, to jednak jej powieści jak najbardziej wpisują się w ten model; por. M. Bachtin, *Różnorodna mowa w powieści*, [w:] tegoż, *Problemy literatury i estetyki*, przeł. W. Grajewski, Warszawa 1982.

Także dialogi powodują, że czytelnik zauważa, jak źle Emma dobiera sobie przyjaciół. Aby nie pozostać gołosłowną, przytoczę przykłady na te dwa zjawiska.

Narratorka powieści tak opisuje pierwszą rozmowę Emmy z Harriet Smith:

She was not struck by any thing remarkably clever in Miss Smith's conversation, but she found her altogether very engaging – not inconveniently shy, not unwilling to talk – and yet so far from pushing, shewing so proper and becoming a deference, seeming so pleasantly grateful for being admitted to Hartfield, and so artlessly impressed by the appearance of every thing in so superior a style to what she had been used to, that she must have good sense and deserve encouragement. Encouragement should be given. Those soft blue eyes and all those natural graces should not be wasted on the inferior society of Highbury and its connections. The acquaintance she had already formed were unworthy of her.⁵

Widać wyraźnie, że Emmie po prostu schlebiają pochwały, jakie pod adresem swego domu słyszy od Harriet i pod ich wpływem postanawia zostać jej protektorką, wmawiając sobie wrodzone zalety „przyjaciółki” i puszczając w niepamięć jej głupotę. Takie są oczywiście sugestie narratora – sama bohaterka tego nie widzi. Ironia tego fragmentu powieści jest subtelna, ale widoczna.

Warto jeszcze na poparcie mojej tezy przytoczyć sam dialog Harriet z Emmą, który po raz kolejny uświadamia ubawionemu czytelnikowi, iż obie panny nie są w stanie się tak naprawdę porozumieć, choć żadna z nich tego nie zauważa. Emma próbuje wyperswadować Harriet Roberta Martina, który właśnie się jej oświadczył, a którego panna Woodhouse uważa za nieodpowiedniego kandydata dla „przyjaciółki”⁶:

⁵ J. Austen, *Emma*, London 1994, s. 19.

⁶ Warto również zauważyć, że komizm tej sceny wynika nie tylko z różnic w stylu wypowiedzi rozmówczyń, ale też z samego ukształtowania tej rozmowy, która przypomina raczej wybór najlepszego towaru, niż kandydata na męża.

– [...] I am sure you must have been struck by his awkward look and abrupt manner and the uncouthness of a voice, which I heard to be wholly unmodulated as I stood here.

– Certainly, he is not like Mr Knightley. He has not such a fine air and way of walking as Mr Knightley. I see the difference plain enough. But Mr Knightley is so very fine a man!

– Mr Knightley's air is so remarkably good, that is not fair to compare Mr Martin with *him*. [...] What say you to Mr Weston or Mr Elton? Compare Mr Martin with either of *them*. Compare their manners carrying themselves; of walking; of speaking; of being silent. You must see the difference.

– Oh, yes! – there is a great difference. But Mr Weston is almost an old man. Mr Weston must be between forty and fifty.

– Which makes his good manners the more valuable. The older a person grows, Harriet, the more important it is that their manners should not be bad – the more glaring and disgusting any loudness, or coarseness, or awkwardness becomes. What is passable in youth, is detestable in later age. Mr Martin is now awkward and abrupt; what will he be at Mr Weston's time of life?

– There is no saying, indeed! replied Harriet, rather solemnly.⁷

Czytelnik, podobnie jak biedna Harriet, także „dostrzega różnicę” w stylu wystawiania się obydwu rozmówczyń. Emma używa zdań bardziej rozbudowanych, stosuje inwersję w celu podkreślenia wagi tego, o czym się wypowiada, dobiera bardziej wyszukane słownictwo. Harriet natomiast buduje zdania krótkie, a posługuje się mową potoczną.

Warto jednakże zająć się samą analizą przekładu *Emmy*. Kwestie, które tu poruszyłam – styl narratora i styl bohaterów, a także pozycja, jaką wobec siebie zajmują, w świetle kategorii wyodrębnionych przez Bermana, którymi mam zamiar posługiwać się w mojej analizie, należą do różnych porządków. Pozwolę sobie zająć się najpierw praktykami deformacyjnymi, które najbardziej rzucają się w oczy w przytoczonych już przeze mnie fragmentach, następnie zaś przejdę do kolejnych kategorii wyodrębnionych przez badacza.

⁷ Tamże, s. 26.

2. Na tropie deformacji

2. 1. Zacieranie superpozycji języków

Wprawdzie ten czynnik deformujący Berman umieszcza na samym końcu swej listy, zajmę się nim jednak na początku analizy, bowiem moim zdaniem godzi on najbardziej w dominantę semantyczną powieści Austen. Idąc za Bachtinem, Berman przytacza obecne w powieściach różne rodzaje wielojęzyczności, następnie zaś skupia się najbardziej na heteroglosji w powieściach, w których bohaterowie mówią różnymi językami bądź dialektami⁸. W *Emmie* nie mamy co prawda do czynienia z różnymi językami, jednak stykamy się z heteroglosją, którą tłumaczyć można także jako wielogłosowość. Język angielski używany przez poszczególne postaci jest inny niż ten, którym posługuje się narrator; bohaterowie także różnią się między sobą pod względem stylu, w jakim przemawiają. To w subtelny sposób obrazuje też relacje międzyludzkie. Układają się one zgodnie z zajmowaną przez bohaterów pozycją społeczną, wykształceniem i mądrością. I tak Harriet czy gadatliwa sąsiadka, panna Bates, pozostają w stosunku podrzędnym do Emmy zarówno pod względem urodzenia, jak i inteligencji; Emma zaś z kolei sama podporządkowana jest panu Knightleyowi, gdyż ten co prawda nie przewyższa jej urodzeniem czy stanem posiadania, ale jest od niej znacznie mądrzejszy. Co ciekawe, na przykład pani Elton, żona pastora Eltona, rości sobie prawo do honorów i jest święcie przekonana o tym, że w towarzystwie Highbury jest postacią wiodącą, mimo że weszła do tego środowiska bardzo późno; tymczasem wszyscy wokoło prawią jej grzeczne komplementy, ale w duchu kpią sobie z jej zadufania i pychy. Jej prawdziwa pozycja jest zatem znacznie niższa, niż jej samej się wydaje⁹.

⁸ A. Berman, *Przekład jako doświadczenie...*, dz. cyt., s. 263.

⁹ Na różnice w stylach wypowiedzi bohaterów powieści Austen wskazują też badania stylometryczne, które ujawniły, iż każdy bohater wypowiada się odrębnym idiolektem; por. J. F. Burrows, *Computation into Criticism: a Study of Jane Austen's Novels And an Experiment in Method*, Gloucestershire 1987.

Dlaczego pozwoliłam sobie na opisanie zależności bohaterów w kategoriach lingwistycznych? Otóż wszystkie zależności, w jakich pozostają oni od siebie, oddaje język i to właśnie dzięki niemu czytelnik jest świadom wielu relacji – i to nie tylko na płaszczyźnie językowej, ale też społecznej – relacji, które ukryte są przed oczyma samych bohaterów. Tę drabinę społeczno-kulturową, głównie za pomocą ironii, prezentuje nam narratorka, która jest „panią umysłu” Emmy, a w stosunku do pozostałych bohaterów pozostaje w pozycji nadrzędnej (za pomocą mowy pozornie zależnej prezentuje myśli głównej bohaterki, zaś częste użycie ironii stawia ją ponad innymi postaciami, choć zdaje się to nie dotyczyć Jerzego Knightleya¹⁰). Oczywiście narratorka nie zdradza nam wszystkiego: na przykład tajemne zaręczyny Jane Fairfax i Franka Churchilla i relacja, która ich łączy, pozostaną czytelnikowi nieznaną aż do końca powieści; jest on w stanie jednak zauważyć, że Frank prowadzi dziwną grę, która dopiero potem znajdzie swe wyjaśnienie.

Jak „poradził sobie” z tą heteroglosją przekład? Dla przykładu przytoczę polską wersję fragmentu, który przywołałam już w oryginale: moment, gdy Emma poznaje Harriet.

Panna Smith nie zdradzała w rozmowie niezwyklej inteligencji, lecz Emma uważała, że jest bardzo ujmująca: nie będąc przesadnie nieśmiałą, rozmawiała chętnie, a jednak bez narzucania się, z należnym i przynoszącym jej zaszczyt szacunkiem; zdawała się tak wdzięczna za goszczenie jej w Hartfield i tak szczerze pod wrażeniem wszystkiego, co ją tu otaczało, a co górowało poziomem i wykwentem nad warunkami, do których nawykła, że musiała być osobą obdarzoną zdrowym rozsądkiem i zasługującą na poparcie. I poparcie to otrzymać powinna. Łagodne błękitne oczy i wszystkie wrodzone jej wdzięki

¹⁰ Można tu znów zauważyć pewne podobieństwo z tym, co pisze Bachtin: „Wprowadzane języki i perspektywy społeczno-ideologiczne, chociaż wykorzystywane dla pośredniej realizacji intencji autorskich, są przede wszystkim demaskowane i destruowane jako kłamliwe, obłudne, interesowne, ograniczone, płaskie, nieadekwatne względem rzeczywistości” (M. Bachtin, *Różnojęzyczna mowa...*, dz. cyt., s. 146). W przeciwieństwie jednak do tego, co twierdzi Bachtin o powieści humorystycznej, w *Emmie* Austen wprowadzanie idiolektów łączy się z konkretnymi postaciami.

nie mogły się zmarnować wśród pośledniejszego towarzystwa Highbury i kół z nim związanych. Znajomości, które dotychczas nawiązała, są jej niegodne.¹¹

Jak widzimy, z polskiego opisu Harriet wyłania się osoba uboga i skromna, ale dobrze wychowana. Słowem, zamiast widzieć bohaterkę oczami narratorki, która dodatkowo ukazuje zaślepienie Emmy na jej punkcie, polski czytelnik widzi ją oczyma samej niczego nieświadomej Emmy. Wskazuje na to użycie przez tłumaczkę sformułowań, którymi można by opisać zachowanie osoby wychowanej i skromnej, bowiem żadne z zacytowanych przeze mnie zdań nie jest zabarwione ironią. Tymczasem w oryginale używa się nader często, zbyt często nawet jak na język angielski, słowa *so*, co sprawia, iż czytelnik odnosi wrażenie, że Emma jest zaaferowana, a to wpływa negatywnie na trafność jej ocen. Fakt, iż tłumaczka nie zwraca uwagi na „przymrużenie oka”, z jakim potraktowana jest nie tylko Emma, ale i Harriet, jest bardzo charakterystyczne dla przekładu i pojawi się jeszcze niejednokrotnie. Warto zwrócić chociażby uwagę na wyrażenie *'she was not struck by any thing remarkably clever in Miss Smith's conversation'*, przetłumaczone jako „Panna Smith nie zdradzała w rozmowie niezwyklej inteligencji”. Jest to co prawda zgodne semantycznie oddanie słów oryginału, jednak w samym kontekście, w którym pada takie „suche” wyrażenie, pozbawione ironii, jest nie na miejscu; nie mogę oprzeć się wrażeniu, że narratorka, formułując swoją wypowiedź w ten właśnie sposób, przez te słowa rozumiała raczej coś na kształt: „Emmy nie uderzyła, co prawda, w rozmowie żadna p r z e s a d n a inteligencja panny Smith, ale...” (zastrzegam, że ta propozycja jest robocza i ma na celu jedynie unaocznienie stylu tego zdania w języku angielskim). Różnica wprawdzie wydaje się niewielka, jednak, jak nietrudno zauważyć, gdy każde kolejne zdanie przekładu tego fragmentu wygląda podobnie, otrzymujemy całkiem odmienny przekaz.

Aby dopełnić miary owej niezręczności w oddaniu superpozycji języków, pod którą to tendencją rozumiem zatarcie różnic w pozycji, jaką wobec siebie zajmują bohaterowie pod względem stylu, przytoczę jeszcze

¹¹ J. Austen, *Emma*, przeł. J. Dmochowska, Warszawa 1996, s. 24–25.

tłumaczenie drugiego, już przywołanego przeze mnie, fragmentu. Tym razem obserwować możemy, jak zaciera się językowa relacja pomiędzy Emmą Woodhouse a Harriet Smith:

- [...] Jestem pewna, że musiałaś zauważyć jego dziwaczny wygląd i obcesowe manieri. No i ten szorstki głos! Z daleka słyszałam przecież, że jest pozbawiony wszelkiej modulacji.
- No, na pewno nie jest podobny do pana Knightleya. Nie ma tak wytwornego wyglądu ani ruchów. Widzę doskonale różnice. Ale pan Knightley jest człowiekiem tak wyjątkowo wytwornym!
- Istotnie, pan Knightley jest człowiekiem tak wyjątkowym, że porównywanie z nim pana Martina to niesprawiedliwość. Wśród setek ludzi trudno znaleźć kogoś, kto równie wyraźnie jak pan Knightley miałby wypisane na twarzy „oto dżentelmen”. Ale nie jest to jedyny dżentelmen, jakiego ostatnio widywałam. Na przykład pan Weston albo pan Elton! Porównaj pana Martina z którymkolwiek z nich. Porównaj ich sposób bycia, mówienia, milczenia. Zobaczysz od razu różnicę.
- Tak, różnica jest ogromna. Tylko że pan Weston jest już niemal stary, ma chyba pod pięćdziesiątkę.
- To właśnie sprawia, że jego dobre manieri są jeszcze cenniejsze. Im człowiek starszy, Harriet, tym jest ważniejsze, aby nie miał złych manier; wszelka wybuchowość, brak okrziesania, niezdarność stają się wówczas jeszcze bardziej rażące i wstrętne. To, co można darować za młodu, staje się w późniejszym wieku nieznośne. Pan Martin jest już dziś dziwaczny i szorstki. Jaki będzie, gdy dożyje lat pana Westona?
- Doprawdy, trudno przewidzieć – odrzekła Harriet uroczyście.¹²

Widać wyraźnie, że wypowiedzi Harriet są niejako „podciągane stylistycznie” do wypowiedzi Emmy. Z jej opinii o panu Knightleyu znika na przykład powtórzenie, które nadaje w oryginale niezręczności tym słowom i sprawia, że można dostrzec, iż Harriet jest rozemocjonowana i wypowiada się nieco chaotycznie. Zdania, których używa „przyjaciółka” Emmy, są w pewien sposób „wygładzone”: na przykład, angielskie wyrażenie *'I see the difference plain enough'* zostaje przetłumaczone jako „widzę doskonale różnice”. Zdanie staje się tym samym podobne do elementu składowego wyuczonej uprzednio wypowiedzi. Harriet tymczasem w oryginale zarzeka

¹² J. Austen, *Emma*, dz. cyt., s. 34–35.

się (lub raczej próbuje przekonać samą siebie), że „wystarczająco dobrze widzi różnice” pomiędzy panem Knightleyem a panem Martinem. Co prawda, tłumaczka stara się oddać niższy styl wypowiedzi Harriet za pomocą takiego na przykład wyrażenia: „no, na pewno”, nie jest to jednak to samo – dodawanie zamiast tłumaczenia wypowiedzi w sposób zwięzły, jednak bez zmiany stylu, to częsta u tłumaczy strategia, która jednak paradoksalnie wcale tekstu nie ubogaca. O tej strategii zresztą będzie jeszcze mowa.

Słowem, Harriet jest „poprawiana”. To poprawianie nie tylko zaciera superpozycję języków, ale samo w sobie stanowi kolejny problem przekładu, który za Bermanem nazwę „uszlachetnianiem”.

2. 2. Uszlachetnianie

„Produktowanie zdań »eleganckich« poprzez posługiwanie się tekstem wyjściowym jako *s u r o w c e m*”¹³ nie ominęło, jak widać, przekładu *Emmy*. Pozwolę sobie przytoczyć jeszcze jeden fragment powieści, który obrazuje to w sposób o wiele bardziej jaskrawy. Fragment ten dotyczy momentu, w którym odbywa się bal „Pod Koroną”; niezbyt rozgarnięta i gadatliwa sąsiadka Emmy, panna Bates, wchodzi właśnie do sali balowej i, jako że nigdy nie jest oszczędna w mowie, wyraża swój zachwyt w sposób wielce przesadny; zarazem zaś jest pod tak dużym wrażeniem, iż jest w stanie wydobywać z siebie tylko urywane zdania (przytoczę jedynie fragment tej wypowiedzi, gdyż nietrudno się domyślić, że jest ona bardzo długa; wystarczy jednak niewielki wycinek, by czytelnik zorientował się w ogólnym tonie wypowiedzi panny Bates):

– [...] Well! This is brilliant indeed! – This is admirable! – Excellently contrived, upon my word. Nothing wanting. Could not have imagined it. – So well lighted up! – Jane, Jane, look – did you ever see any thing? Oh! Mr Weston, you must really have had Aladdin’s lamp. Good Mrs Stokes would not know her own room again. I saw her as I came in; she was standing in the entrance. “Oh! Mrs Stokes” said I – but I had no time for more. – She was now met by Mrs Weston. – Very well, I thank you, ma’am. I hope you are quite well. Very happy to hear

¹³ A. Berman, *Przekład jako doświadczenie...*, dz. cyt., s. 256.

it. So afraid you might have a headache! – seeing you pass by so often, and knowing how much trouble you must have. Delighted to hear it indeed. Ah! Dear Mrs Elton, so obliged to you for the carriage! – excellent time. – Jane and I quite ready. Did not keep the horses a moment. Most comfortable carriage. – Oh! and I am sure our thanks are due to you, Mrs Weston, on that score. – Mrs Elton had most kindly sent Jane a note, or we should have been. – But two such offers in one day! – Never were such neighbours [podkr. moje, D.C.]. I said to my mother, “Upon my word, ma’am – ”Thank you, my mother is remarkably well [...]”¹⁴.

A tak brzmi ten fragment po polsku:

[...] Doprawdy! Podziwu godne! Znakomicie urządzone, słowo daję. Niczego nie brak. Tego sobie nie wyobrażałam! A jakie oświetlenie! Jane, Jane, popatrz tylko; czy widziałaś kiedy... ach, panie Weston, pan chyba miał lampę Aladyna! Poczciwa pani Stokes nie poznałaby własnych pokoi. Widziałam ją teraz, jak wchodziłyśmy, stała w bramie. „Ach, pani Stokes” – zawołałam, ale nie zdążyłam nic więcej powiedzieć. – Starą pannę witała z kolei pani Weston. – Bardzo dobrze, dziękuję łaskawej pani. I pani również, mam nadzieję. Jak mnie to cieszy! Bałam się, czy pani nie dostała migreny! Widziałam, jak pani przejeżdżała dziś rano przed naszymi oknami w tę i tamtą stronę, i domyśliłam się, ile pani musi mieć kłopotu. Niezmiernie się cieszę! Ach, droga pani Elton, taka jestem pani wdzięczna za powóz, a jakże, w samą porę, obie z Jane byłyśmy gotowe. Nie dałyśmy koniom czekać ani chwili. Niezwykle wygodny powóz. I pani również winne jesteśmy podziękowanie – dodała, zwracając się do pani Weston. – Pani Elton była tak uprzejma, że napisała słówko do Jane, inaczej byłybyśmy skorzystały z pani dobroci... ale dwie propozycje jednego dnia! *D o p r a w d y*, nie było jeszcze na świecie takich sąsiadów! [podkr. moje, D.C.] Zaraz powiedziałam mojej matce: „Słowo daję, mamoo...” Dziękuję, matka miewa się wyśmienicie [...]”¹⁵.

Jak widać, panna Bates po polsku wysławia się całkiem elegancko – a przecież nie tak mówiła w wersji angielskiej. Niezręczności jest w tym przełożonym fragmencie tak dużo, że trudno je wszystkie naraz opisać: po pierwsze notoryczne zamienianie urywanych równoważników zdań na pełne zdania i to nieraz dość rozbudowane (‘Never were such neighbours’

¹⁴ J. Austen, *Emma*, dz. cyt., s. 242-243. Podkr. moje.

¹⁵ J. Austen, dz. cyt., s. 331-332.

przetłumaczone jako „Doprawdy, nie było jeszcze na świecie takich sąsiadów” doskonale oddaje tendencję tłumaczki do przekształcania eliptycznych równoważników zdań w zdania pełne); niepotrzebne wyjaśnienie „dodała, zwracając się do pani Weston”; no i przede wszystkim – niszczenie rytmu przez całkowitą zmianę znaków interpunkcyjnych. Oczywiście każdy język posiada inne zasady interpunkcji. Jednak urywane wypowiedzi panny Bates mogły zostać zaznaczone poprzez częstsze, niż robi to tłumaczka, użycie wielokropka; pozwalałoby to również podkreślić fragmentaryczność wypowiedzi bohaterki tam, gdzie niemożliwością byłoby oddanie w języku polskim angielskich równoważników zdań (trudno na przykład przetłumaczyć jako równoważnik wyrażenie *Could not have imagined it*). Ale niszczenie rytmu to już inna strategia deformacyjna.

2.3. Niszczenie rytmu i racjonalizacja

Podczas analizy przytoczonego przeze mnie fragmentu wypowiedzi panny Bates od razu widać, że jej słowa nie tylko zostały przez tłumaczkę uszlachetnione, ale że również, przez praktyczne usunięcie z przekładu pauz (które mogły zostać, jak już wspomniałam, zastąpione wielokropkami) zanikł efekt wypowiedzenia przez bohaterkę urywanych zdań w wyniku oszołomienia okolicznościami zewnętrznymi. Niestety, jest to grzech, który popełnia tłumaczka (a może także redaktor...?) nie tylko w tym miejscu. Warto pamiętać, że w prozie rytm także bywa szczególnie ważny. A jeśli dany bohater wypowiada się w sposób rozemocjonowany i egzaltowany, co jest podkreślone poprzez użycie konkretnych znaków interpunkcyjnych w konkretnych miejscach, to tłumacz nie powinien jego wypowiedzi racjonalizować, „podciągać” do tego, co powinno być sensowne, podczas gdy akurat ta wypowiedź być może wcale sensowna ma nie być. Tymczasem zarówno tendencja do zaburzania rytmu, jak i do racjonalizacji oraz uszlachetniania wypowiedzi przewrotnie wspomagają najszerzej omówioną przeze mnie tendencję do zacierania superpozycji języków: usuwanie z języka niektórych bohaterów ich charakterystycznego stylu oraz poprawianie ich wypowiedzi sprawiają, że wszyscy zaczynają mówić tak samo.

2.4. Objaśnianie i wydłużanie

Nietrudno również zauważyć, że wypowiedź panny Bates jest w oryginale krótsza, niż w przekładzie, oraz że dodane zostało wyjaśnienie i bohaterka, zamiast widzieć panią Weston passing by so often, widzi ją, „jak przejeżdżała dzisiaj rano przed naszymi oknami w tę i tamtą stronę” [podkr. moje, D.C.]. To, że przekład powieści jest zazwyczaj dłuższy niż oryginał, nie dziwi – pewne objaśnienia są dla czytelnika o innym niż oryginalne podłożu kulturowym konieczne. Ale w wypadku tego akurat fragmentu zwięzłość musi zostać zachowana pod groźbą zagubienia efektu humorystycznego. W tym wypadku nie jest najważniejsze, by czytelnik zrozumiał, co panna Bates ma na myśli. O wiele istotniejsze jest, by zaśmiał się nad *s p o s o - b e m* jej wysławiania się. Niestety, polski czytelnik dostaje za zadanie przeczytanie dwóch stron wypowiedzi panny Bates o wszystkim i o niczym, za to retoryzowanej i skutecznie wypranej z wszelkiego humoru. Tłumaczka po raz kolejny zapomina, że niejednokrotnie humor w powieści Austen zasada się nie w treści wypowiedzianych przez bohaterów i narratora słów, ale w stylu tych wypowiedzi. Warte odnotowania jest również, iż taka tendencja do zmieniania stylu wypowiedzi bohaterów niszczy spójność ich wizerunków. To zaś działa na szkodę realizmu całej powieści.

2.5. Niszczenie wewnętrznego usystematyzowania tekstu

Uszlachetnianie, niszczenie rytmu, objaśnianie i wydłużanie – wszystkie te zabiegi deformacyjne prowadzą nie tylko do tego, że czytelnik przestaje odróżniać wypowiedź jednego bohatera (lub bohaterki) od wypowiedzi drugiego (a przecież nietrudno zauważyć, że jest to w Emmie i innych powieściach Austen tak istotne, ponieważ w większości wypadków w dialogach narrator nie umieszcza żadnego komentarza, by zaznaczyć, kto mówi – należy się tego domyślać ze stylu wypowiedzi!), ale również wpływają na usystematyzowanie tekstu jako takie. Berman niszczenie wewnętrznego usystematyzowania tekstu traktuje jako kolejny zabieg deformacyjny w przekładzie. Jak widać, wszystkie te zabiegi łączą się ze sobą.

Warto tutaj podkreślić, że tekst Emmy jest w oryginale zróżnicowany pod względem stylu, ale zarazem systematyczny. Berman nie bez powodu pisze, omawiając niszczenie tego usystematyzowania, o patchworku¹⁶: tłumacz, nie potrafiąc oddać różnorodności języków występujących w powieści, stara się niezręcznie podkreślić tę różnorodność, tu i tam uszlachetniając tekst, gdzie indziej zaś go wulgaryzując. Powstaje wtedy rzeczywiście dziwne połączenie gryzących się nawzajem elementów. Przytoczę jeszcze jeden krótki przykład z powieści, wspominając przy okazji o wulgaryzacji, o której wcześniej nie pisałam.

Gdy mowa o miejscowym lekarzu, panu Perrym, ojciec Emmy, pan Woodhouse, mówi: "I suppose there is not a man in such practice any where. But then there is not so clever a man any where"¹⁷. Tymczasem po polsku stwierdza on: „Myślę, że żaden e s k u l a p [podkr. moje, D.C.] nie ma tak rozległej praktyki. Ależ nie ma takiego drugiego eskulapa"¹⁸. Pomijając już fakt, że tłumaczka nie poradziła sobie z tymi dwoma zdaniami na poziomie poprawnego przetłumaczenia ich sensu (oznaczają one w ramach systemu specyficznej logiki pana Woodhouse'a, że skoro nie ma nigdzie drugiego człowieka o takim doświadczeniu, to znaczy, że w ogóle nigdzie nie ma drugiego tak mądrego człowieka!), to doprawdy nie sposób zgadnąć, skąd wziął się w tekście polskim ten „eskulap”, kiedy w angielskim nie było nawet mowy o „lekarzu”. Taki zabieg archaizacji tworzy dystans pomiędzy tekstem a czytelnikiem; w rezultacie zostaje sztucznie podkreślona „dawność” dzieła. To również zmniejsza ładunek humorystyczny powieści Austen, lecz także uszlachetnia to, co w oryginale miało pozostać niezręczne.

Tymczasem już w następnym rozdziale mowa jest z kolei o panu Eltonie, projektowanym przez Emmę kandydacie do ręki Harriet: "With men he can be rational and unaffected, but when he has ladies to please, every feature works"¹⁹. Po polsku: „Gdy mówi z mężczyznami, potrafi być rozsądny i naturalny, ale jeżeli stara się przypodobać paniom, p o p r o s t u

¹⁶ Por. Berman, *Przekład jako doświadczenie...*, dz. cyt., s. 260.

¹⁷ J. Austen, *Emma*, dz. cyt., s. 79.

¹⁸ Tamże, s. 108.

¹⁹ Tamże, s. 86.

się w i j e [podkr. moje, D.C.]"²⁰. Tłumaczka wyraźnie nie potrafiła sobie poradzić z angielskim wyrażeniem i zastąpiła je czymś, co zdecydowanie obniża rejestr wypowiedzi i do słów pana Jerzego Knightleya (to on je wygłasza!) po prostu nie pasuje. W oryginale użyty został swego rodzaju eufemizm. Wersja polska całkowicie zwulgaryzowała to, czego wszyscy mieli się tylko domyślać.

2. 6. Inne zabiegi

Jak łatwo zauważyć, nie omówiłam dokładnie wszystkich zabiegów deformacyjnych według Bermana. Pozostały jeszcze: zubażanie jakościowe i ilościowe, a także niszczenie ukrytych sieci znaczeniowych oraz niszczenie sieci elementów rodzimych lub ich egzotyzacja. Uczyniłam tak dlatego, iż nie wszystkie te zabiegi w przekładzie *Emmy* występują, nie tylko dlatego, że tłumaczka ich uniknęła, lecz również dlatego, że w oryginale niektórych elementów bądź nie ma, bądź też nie są bardzo ważne. I tak Jane Austen nie używa, a z pewnością nie robi tego celowo, słów o dużym nacechowaniu ekspresywnym i onomatopeicznym – stąd nie istnieje zbyt duże zagrożenie, że przekład dokonany przez tłumacza będzie zubożony jakościowo. Autorka nie posługuje się również w swej powieści synonimami w sposób znaczący: użycie konkretnego synonimu nie ma szczególnego znaczenia dla treści. Dominanta semantyczna powieści Austen tkwi nie tyle w poszczególnych słowach, co w stylu ich wypowiedziania. Można by z przekąsem dodać, iż to tłumaczka używa większej ilości synonimów, podczas gdy w oryginale często napotykamy na powtórzenia, które są celowe: pojawiają się w ustach niezbyt rozcarniętych bohaterów powieści, nie jest to zatem w tym wypadku ogólna tendencja języka angielskiego do „wrozumiałości” dla powtórzeń (niektóre postaci używają powtórzeń nawet zbyt często jak na język angielski). Przekład więc nie zubaża się ilościowo, a raczej niepotrzebnie się „wzbogaca”, co należy raczej do sfery tendencji wydłużającej.

²⁰ Tamże, s. 118.

Interesująca jest natomiast kwestia niszczenia elementów rodzimych bądź ich egzotyzacji. Jest to do pewnego stopnia tendencja, której nie da się uniknąć (nazwiska angielskie zawsze będą brzmiały egzotycznie); przyjęło się w przekładach powieści Jane Austen, że nazwiska łączy się tam z polskimi „pan” lub „pani”, co brzmi dość naturalnie. Dmochowska idzie o krok dalej, czyniąc w pewnym momencie siostrę Emmy, żonę Jana Knightleya, „panią Janową Knightley”²¹. Brzmi to dość śmiesznie, nie z powodu niepoprawności (po polsku jak najbardziej można tak powiedzieć), ale jako próba spolszczenia angielskich stosunków rodzinnych. Myślę, że lepszym rozwiązaniem byłoby po prostu konsekwentne, literalne tłumaczenie z angielskiego jako „pani Knightley”, zwłaszcza, że – aż do ostatniej strony powieści, kiedy to Emma wychodzi za dżentelmena o tym samym nazwisku – „pani Knightley” jest tylko jedna.

3. Podsumowanie

Należy zatem przejść do próby oceny przekładu Emmy autorstwa Jadwigi Dmochowskiej. Co prawda, pojawiają się głosy, iż nie wypada dziś takich ocen dokonywać²², ja jednak jestem głęboko przekonana o tym, że, rozumując analogicznie do tego, w jaki sposób Umberto Eco myśli o interpretacji literatury²³, być może nie jesteśmy w stanie wskazać, jak idealny przekład Emmy Jane Austen wyglądać powinien, jednak jesteśmy w stanie wskazać, jak nie powinien on wyglądać. We wstępie do analizy napisałam już, że nie uważam przekładu Dmochowskiej za bardzo zły. Z pewnością jednak nie uważam go za dobry. Warto oczywiście pamiętać, iż przekładu dokonała tłumaczka w latach 50. XX wieku. Można oczywiście twierdzić, iż jest to powód, dla którego dziś on się nie sprawdza. Jednak, co

²¹ Por. Tamże, s. 98.

²² Por. M. Heydel, *Zwrot kulturowy w badaniach nad przekładem*, [w:] tejże, *Gorliwość tłumacza. Przekład poetycki w twórczości Czesława Miłosza*, Kraków 2013, s. 42.

²³ Por. U. Eco, *Nadinterpretowanie tekstów*, [w:] U. Eco, R. Rorty, J. Culler, Ch. Brooke-Rose, *Interpretacja i nadinterpretacja*, przeł. T. Bieroń, Kraków 2008, s. 59.

paradoksalne, trudno to samo powiedzieć o powieściach Austen, starszych od polskiego przekładu o sto pięćdziesiąt lat. Moim zdaniem problem nie leży w używaniu przez Dmochowską archaicznych słów w każdych okolicznościach, lecz raczej w zagubieniu przez nią różnic w językach poszczególnych bohaterów, co już wykazałam. Przekład nie jest niezrozumiały; jest tylko monotony. Niknie w nim, niestety, cały, tak charakterystyczny i dodatkowo twórczo przetworzony przez Austen angielski wit²⁴; na dodatek dość często można zetknąć się po prostu z nieuwagą tłumaczki, która, przekładając zdanie po zdaniu, nie zwróciła uwagi na to, jak istotna jest dla powieści narracja, którą ja uznałam za dominantę semantyczną. To, co nie jest jeszcze bardzo rażące w mniej charakterystycznych partiach tekstu, razi w momencie, w którym stykamy się na przykład z wypowiedzią panny Bates czy z innym zabiegiem stylistycznym, mającym wywołać efekt między innymi humorystyczny. Tekst staje się jednorodny i ubogi, dając polskiemu czytelnikowi całkowicie złe pojęcie o tym, czym był sentymentalizm angielski – wbrew pozorom przecież wcale nie był on „sentymentalny” w pejoratywnym sensie tego słowa. Pozostaje tylko żywić nadzieję, że powstanie przekład Emmy, który nie będzie humoru oryginału niszczył, ale go podkreślał.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia podmiotu:

Austen J., *Emma*, London 1994.

Austen J., *Emma*, tłum. J. Dmochowska, Warszawa 1996.

²⁴ Nie zmienia to faktu, iż Austen pozostaje w Polsce nadal autorką popularną – trudno jednak stwierdzić, czy dzieje się tak rzeczywiście ze względu na humor jej powieści, czy może po prostu z tego powodu, iż konstruuje ona ciekawe fabuły; tematyka jej utworów jest zresztą także (choć nie tylko!) miłosna, co z pewnością przydaje popularności.

Bibliografia przedmiotu:

- Bachtin M., *Różnojęzyczna mowa w powieści*, [w:] tegoż, *Problemy literatury i estetyki*, przeł. W. Grajewski, Warszawa 1982.
- Barańczak S., *Mały, lecz maksymalistyczny manifest translatologiczny, albo: Tłumaczenie się z tego, że tłumaczy się wiersze również w celu wytłumaczenia innym tłumaczom, iż dla większości tłumaczeń nie ma wytłumaczenia*, [w:] tegoż, *Ocalone w tłumaczeniu: szkice o warsztacie tłumacza poezji z dodatkiem małej antologii przekładów – problemów*, Kraków 2004.
- Berman A., *Przekład jako doświadczenie Obcego*, przeł. U. Hrehorowicz, [w:] *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, red. P. Bukowskiego, M. Heydel, Kraków 2009.
- Burrows J. F., *Computation into Criticism: a Study of Jane Austen's Novels And an Experiment in Method*, Gloucestershire 1987.
- Eco U., *Nadinterpretowanie tekstów*, [w:] U. Eco, R. Rorty, J. Culler, Ch. Brooke-Rose, *Interpretacja i nadinterpretacja*, przeł. T. Bieroń, Kraków 2008.
- Heydel M., *Zwrot kulturowy w badaniach nad przekładem*, [w:] tejże, *Gorliwość tłumacza. Przekład poetycki w twórczości Czesława Miłosza*, Kraków 2013.
- Muecke D. C., *Ironia: podstawowe klasyfikacje*, tłum. G. Cendrowska, [w:] „Pamiętnik Literacki, LXXVII, 1986, z. 1.

ABSTRAKT

Celem artykułu jest analiza polskiego przekładu *Emmy* Jane Austen autorstwa Jadwigi Dmochowskiej z uwzględnieniem tendencji zniekształcających przekład wyodrębnionych przez Antoine'a Bermana. Interpretacja powieści okazuje się konieczna do wydobycia jej dominanty semantycznej, a następnie ustalenia, które zabiegi deformacyjne najbardziej w tę dominantę godzą. Ponieważ dominantą *Emmy* okazuje się być narracja, naj-

bardziej rażącym błędem translatorskim staje się zacieranie superpozycji języków, który to błąd nie pozwala czytelnikowi polskiego przekładu śledzić relacji językowych, w jakich pozostają do siebie bohaterowie powieści. Wpływa to także na odbiór warstwy znaczeniowej dzieła. W artykule analizowane są również inne tendencje deformacyjne, takie jak uszlachetnianie wypowiedzi bohaterów, niszczenie rytmu czy racjonalizacja. Dogłębna analiza przekładu pozwala stwierdzić, iż przekład nie oddaje wielu zalet oryginału, zbliżając polską wersję *Emmy* raczej do stereotypu powieści sentymentalnej niż do pełnej humoru i nowatorskich technik narracyjnych powieści Austen.

Słowa kluczowe: *Jane Austen, przekład, Antoine Berman, dominanta semantyczna*

ABSTRACT

The article is an analysis of Jane Austen's "Emma" Polish translation, by Jadwiga Dmochowska. The analysis uses deformation practices, described by Antoine Berman, as methodological tools. The interpretation of the novel is necessary to find its semantic dominant and to show the deformation practices which destroy this dominant the most. The semantic dominant of "Emma" is the narration, therefore the effacement of superimposition of language appears to be the biggest translator's mistake. It disables Polish readers to see linguistic relationships between the characters, which affects the meaning of the novel as well. Translation uses also other deformation tendencies, such as ennoblement, destruction of rhythms and rationalization. Detailed analysis of them enables to claim that the translation does not recreate many qualities of the original. Polish version of "Emma" seems to be similar to stereotypical sentimental novel rather than to the witty and full of new narrative techniques Austen's work.

Key words: *Jane Austen, translation, Antoine Berman, semantic dominant*

BIOGRAM

Danuta Cebula jest studentką III roku filologii polskiej, specjalności antropologiczno – kulturowej. Píše pracę licencjacką o *Vade – mecum* Cypriana Norwida pod kierunkiem dr hab. Agnieszki Ziółowicz, prof. UJ. Interesuje się kulturą i literaturą XIX wieku, zarówno polską, jak i światową. Ciekawia ją zwłaszcza związki literatury z filozofią, teologią i praktykami kulturowymi danego czasu. Do jej ulubionych autorów dziewiętnastowiecznych należą: Cyprian Norwid, Zygmunt Krasiński, Fiodor Dostojewski, Charles Dickens i Jane Austen.