

Adam Sumera

POLSKIE PRZEKŁADY POWIEŚCI MURIEL SPARK

Muriel Spark jest pisarką o ustalonej pozycji w Wielkiej Brytanii. Jej utwory doczekały się wielu recenzji i opracowań, każda nowa jej książka jest przyjmowana z dużym zainteresowaniem. Wyrazem uznania dla jej twórczości był Order Imperium Brytyjskiego, którym odznaczono ją w 1967 r.

Swoją karierę literacką rozpoczęła w 1951 r., zdobywając nagrodę pisma "The Observer" za opowiadanie "The Seraph and the Zambesi". Od tego czasu opublikowała dziesięć książek zawierających jej wiersze, opowiadania, sztuki i słuchowiska, a także sześć powieści. Powieści dominują w jej dorobku nie tylko ilościowo, lecz również jakościowo. To właśnie w tym gatunku talent Muriel Spark znajduje swój najpełniejszy wyraz.

Nic też dziwnego, że wśród polskich przekładów zdecydowanie dominują właśnie powieści. Do tej pory nasi czytelnicy mieli możliwość zapoznać się z pięcioma spośród nich. Były to: "Memento Mori" ("Memento Mori", pierwodruk angielski w 1959 r., polski przekład - 1970), "Pełnia życia panny Brodie" ("The Prime of Miss Jean Brodie", pierwodruk - 1961, przekład - 1972), "Ballada o Peckham Rye" ("The Ballad of Peckham Rye", pierwodruk - 1960, przekład - 1974), "Gwiazda filmowa" ("The Public Image", pierwodruk - 1968, przekład - 1975) oraz "Cieplarnia nad Rzeką Wschodnią" ("The Hothouse by the East River", pierwodruk - 1972, przekład - 1980)¹.

¹ Oprócz powieści przetłumaczono tylko jedno opowiadanie M. S p a r k,

Peter Kemp stwierdził, że utwory Muriel Spark muszą dużo stracić w tłumaczeniu² i trudno mu odmówić racji. Nie jest to proza łatwa do przekładania. Niełatwo oddać w innym języku charakterystyczny styl pisarki, jego zwięzłość, niuanse językowe i często wykorzystywaną grę słów. Cóż, sztuka translatorska to z reguły sztuka rezygnacji. Chodzi o to, żeby straty były możliwie najmniejsze. Czy udało się to polskim tłumaczom powieści Muriel Spark?

Niestety, zanim przejdziemy do rozważań dotyczących osiągnięć tłumaczy w oddawaniu subtelności stylu, musimy zająć się kwestią o wiele bardziej przyziemną. Podstawowym wymaganiem stawianym tłumaczom literatury pięknej jest umiejętność bezbłędnego posługiwania się językiem, na który się tłumaczy, i co najmniej dobra znajomość języka, z którego się przekłada. Przygotowywany do druku tekst przechodzi jeszcze przez ręce redaktora i korektora, którzy powinni wychwycić ewentualne usterki. Należałoby więc oczekiwać, że gotowa książka będzie wolna od nieporadności językowych i przekłamań. Tak jednak nie jest. Omawiane tłumaczenia są pod tym względem tylko jednym z przejawów zjawiska o znacznie szerszym zasięgu, zjawiska, które można by lapidarnie określić jako niebezpieczne obniżenie poziomu działalności wydawniczej.

Oto kilka przykładów nieumiejętności posługiwania się językiem ojczystym:

[...] she had told her class, first thing: 'I have spent Easter at the little Roman village of Cramond'³.

[...] po powrocie z ferii wielkanocnych p i e r w s z a r z e c z oznajmiła swojej klasie:

-Spędziłam Wielkanoc w małym rzymskim miasteczku Cramond⁴.

Pif paf, jesteś trup (Bang-Bang You're Dead), przeł. J. Woźniakowski, [w:] Życie innych ludzi, Warszawa 1967.

² Por. P. K e m p, Muriel Spark, Londyn 1974, s. 10.

³ M. S p a r k, The Prime of Miss Jean Brodie, Harmondsworth 1973, s. 69 (dalej w tekście: PMJB).

⁴ M. S p a r k, Pełnia życia panny Brodie, przeł. Z. Uhrynowska, PIW, Warszawa 1972, s. 70 (dalej w tekście oznaczana jako PZPB). Wszystkie podkreślenia w cytatach pochodzą od autora artykułu.

'I'll need a month,' Dougal stated⁵.

- Muszę mieć na to miesiąc czasu - oświadczył Dougal⁶.

Trevor went backward and stumbled over the bags, dropping the knife. (BPR ang., s. 140).

Trevor cofnął się do tyłu, przewrócił o stojące na ziemi rzeczy i wypuścił z reki nóż (BPR pol., s. 135).

Zdarzają się błędy gramatyczne. Okazuje się, że nie wszyscy tłumacze pamiętają, iż niektóre polskie czasowniki wymagają użycia dopełniacza, a nie biernika:

'Is there anything you want, Dixie?' (BPR ang., s. 71).

- Potrzeba ci coś, Dixie? (BPR pol., s. 68).

Są też błędy ortograficzne:

'It will be my job to take the pulse of the people and plumb the industrial depths of Peckham' (BPR ang., s. 17).

- Moim zadaniem będzie badanie pulsu ludzi i sgdowanie przemysłowych głębin Peckham (BPR pol., s. 15).

A oto kolejny przykład - tym razem z dziedziny błędów rzeczowych:

It was Tony's lot to play tunes of the nineteen-tens and -twenties, to the accompaniment of slightly jeering comments from the customers and as he stooped over to execute 'Charmain', Beauty said to him, 'Groove in, Tony' (BPR ang., s. 108).

Rola Tony'ego polegała na graniu melodii z lat dziesiątych i dwudziestych przy akompaniamencie nieco szyderczych uwag klienteli i kiedy pochylił się do przodu, by wykonać utwór "P r e z e s", Pięknotka powiedziała: Przestań rzępolić, Tony (BPR pol., s. 105).

⁵ M. S p a r k, The Ballad of Peckham Rye, Harmondsworth 1977, s. 84 (dalej w tekście: BPR ang.).

⁶ M. S p a r k, Ballada o Peckham Rye, przeł. H. Carroll-Najder, PIW, Warszawa 1974, s. 81 (dalej w tekście: BPR pol.).

Swoistym rekordem jest przekład powieści "The Public Image" - "Gwiazda filmowa". Alfred Hitchcock twierdził, że dobry dreszczowiec powinien zaczynać się od trzęsienia ziemi, a potem napięcie powinno wzrastać. Tłumaczenie "Gwiazdy filmowej" zostało sporządzone dokładnie według tej recepty. Już na pierwszej (!) stronie tekstu znajdujemy taki fragment:

'Monday for sure ... ' 'Thursday morning - leave it to me'⁷.

"W poniedziałek z całą pewnością ... ", "We wtorek rano, można na mnie polegać ... "⁸.

Na następnych stronach piętrzą się błędy i przekręcenia. Nie ma sensu cytować ich wszystkich. Ograniczmy się do dwóch przykładów:

It is my only escape from an intolerable and abominable situation (s. 130).

Uciekam jedynie od sytuacji okropnej, nie do zniesienia (s. 95).

'Frederick must have sent her. He probably gave her the drugs' (s. 143).

- Chyba przysłał ją Fryderyk. To on jej na pewno dał jakieś pigułki. (s. 104).

Również polszczyzna pozostawia wiele do życzenia:

Te parę dni mogły zadecydować, czy jej obraz pozostanie bez zmian (s. 78).

Nigdy nie nazywał ją "Mamma" (s. 92).

Pora przejść do uwag związanych bezpośrednio ze specyfiką powieści Muriel Spark. Jedną z charakterystycznych cech stylu tej pisarki jest użycie pewnych słów i wyrażań jako lejtmotywów. Naj-

⁷ M. S p a r k, The Public Image, Londyn 1968, s. 7 (dalej w tekście: Pl).

⁸ M. S p a r k, Gwiazda filmowa, przeł. M. Kwiatkowski, Czytelnik, Warszawa 1975, s. 5 (dalej w tekście: GF).

lepiej można to zaobserwować w powieści "The Public Image". Annabela, przeciętna aktorka, która zrobiła oszałamiającą karierę dzięki zręcznym chwytom reklamowym, pragnie za wszelką cenę uchronić przed zniszczeniem swój obraz wytworzony w wyobraźni widzów. Użyty w tytule zwrot "public image" powtarza się w tekście przeszło trzydzieści razy⁹. Kilkanaście razy pojawia się też zwrot "English Lady-Tiger" (lub "Tiger-Lady"), opisujący ten wizerunek¹⁰. Tłumacz nie potrafił adekwatnie przełożyć tych wyrażen na polski. Co więcej, zastępując je wieloma innymi określeniami lub opuszczając je, pozbawił utwór ważnego składnika. Oto kilka przykładów:

'Is this all in aid of your public image?' (PI, s. 10).

- Czy to wszystko też robisz dla reklamy? (GF, s. 7).

He said that she had exploited her public image at the expense of the film as a whole (PI, s. 30).

Oskarżał ją, że wylansowała siebie kosztem całego filmu (GF, s. 21).

'You know, I have a public image to consider' (PI, s. 94).

- Muszę dbać o opinię (GF, s. 70).

I jeszcze scena, w której w oryginale aż trzykrotnie występuje interesujące nas wyrażenie:

He said, 'All you think of is your public image.'

'No. I'm thinking of the baby,' she said, 'I shouldn't have trouble at a time like this.'

'And the baby,' he said, 'the baby's only in aid of your public image.'

'What's wrong with my public image?' she said. 'It's a good one. I'm a faithful wife, not a tart' (PI, s. 46-47).

Polska wersja zachowuje sens oryginału, jednakże użyte po-

⁹ Por. Spark; The Public Image..., s. 10, 30, 32, 39, 42, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 52, 54, 55, 65, 73, 82, 88, 94, 107, 108, 142, 153, 154, 157, 174. Na niektórych stronach zwrot występuje kilkakrotnie.

¹⁰ Ibid., s. 9, 34, 42, 45, 52, 65, 89, 123, 142, 154. Uwzględniono tu również fragmenty nawiązujące do wspomnianego zwrotu.

wtórzenie, blade i tylko jednokrotne, nie oddaje intencji autorki:

- Ty tylko myślisz o tym, jak cię inni widzą! - wołał.
- Nie. Myślę tylko o dziecku. Teraz nie powinieneś mi sprawiać kłopotów - tłumaczyła Annabela.
- Dziecko. Przecież dziecko też ma ratować twój obraz - mówił.
- A co ci się nie podoba w moim obrazie? - pytała. - Jest bez zarzutu. Jestem wierną żoną, a nie jakąś dziwką (GP, s. 34).

Przetłumaczenie tytułu "The Public Image" jako "Gwiazda filmowa" i praktycznie rzecz biorąc usunięcie lejtmotywu sprawiło, że problem tak mocno wyeksponowany przez autorkę znacznie stracił na wyrazistości. Warto tu przypomnieć, jak wielką wagę Muriel Spark przywiązuje do tytułów swoich utworów: "Zawsze zaczynam od tytułu [...], a potem rozwijam jego różne znaczenia. Powieść jest dla mnie zawsze rozwinięciem tytułu"¹¹.

W "Ballad of Peckham Rye" Dougal Douglas zwraca się do dyrektora zakładu, w którym jest zatrudniony jako socjolog:

'Have you observed, Mr Willis, the frequency with which your employees use the word "immoral"? Have you noticed how equally often they use the word "ignorant"? These words are significant,' Dougal said, 'psychologically and sociologically' (BPR ang., s. 84).

Z książki nie wynika jasno, czy chodzi tu o skłonność do pochopnego i schematycznego oceniania innych, czy też wymienione przymiotniki są po prostu modnymi słowami. Jest jednak faktem, że postacie występujące w powieści kilkakrotnie używają tych wyrazów. W tłumaczeniu słowo "immoral" jest oddane jednoznacznie jako "niemoralny". Gorzej jest ze słowem "ignorant". Polska wersja cytowanego powyżej fragmentu brzmi tak:

- Czy zauważył pan, jak często pańscy pracownicy używają słowa "niemoralny"? I jak równie często używają słowa "nieuk"? To bardzo znamienne zjawisko - mówił - zarówno z psychologicznego, jak i socjologicznego punktu widzenia (BPR pol., s. 81).

¹¹ Edinburgh's Muriel Spark Hides in South, "The Scotsman", 20 sierpnia 1962, cyt. za: Kemp, Muriel Spark., s. 72 (tłumaczenie autora artykułu).

Trudno doszukać się konsekwencji w poczynaniach tłumaczki. Słowo "ignorant" pojawia się w dialogach jeszcze cztery razy. W polskim tekście znajdujemy trzy różne odpowiedniki, z których żaden nie pokrywa się ze słowem użytym przez Douglasa:

'Making game of a chap like that, it's ignorant' (BPR ang., s. 45).

- Nabijać się z takiego faceta to chamstwo (BPR pol., s. 43).

'Don't be a fool, Dougal. Let it pass. He's ignorant' (BPR ang. s. 46).

- Nie bądź głupi, Douglas. Zapomnij o tym. To kretyn (BPR pol., s. 44).

'Now don't start with him,' Elaine shrieked at Dougal, 'he's ignorant' (BPR ang., s. 63).

- No, tylko z nim nie zaczynaj - wrzasnęła Elaine do Dougala - to kretyn (BPR pol., s. 60).

'I don't like Trevor, never did,' Connie said. 'Definitely ignorant' (BPR ang., s. 71).

- Nie lubię Trevora. Nigdy go nie lubiłam - powiedziała Connie. - Bałwan (BPR pol., s. 68).

W powieściach Muriel Spark dość często można spotkać celowe powtórzenia, nadające jej utworom specyficzny charakter¹². Nie wszyscy tłumacze i redaktorzy polskich przekładów potrafili to zrozumieć. W chwalebnym skądinąd dążeniu do uniknięcia monotonii poskreszlano lub przerobiono sporą część tych powtórzeń. Oto dwie krótkie próbki:

'But don't worry.' Luigi looked worried (PI, s. 143).

- Ale nie przejmujmy się.

Luigi miał zmartwioną minę (GF, s. 104).

'Who was the reporter? Speak softly.'

Marina spoke softly (PI, s. 169).

¹² Por. D. S t a n f o r d, Muriel Spark, Fontwell 1963, s. 132.

- Kim był ten reporter? Niech pani mówi, ale cicho.
Marina odpowiadała szeptem: [...] (GF, s. 124).

Zwięźłość stylu jest często niemożliwa do zachowania w języku polskim. Oto przykład takich trudności obiektywnych (dodatkowo zginął tu rytm zdania oryginału):

"Minerva Arrives at Platform 10" was made, released, and applauded (PI, s. 43).

Film "Minerwa przyjeżdża na peron 10" został nakręcony i publiczność przyjęła go z dużym aplauzem (GF, s. 31).

Niestety, czasami tłumacze puszczają wodze swojej gadatliwości.

'Before I made you the Tiger-Lady, you didn't even look like a lady in public, never mind a tiger in private' (PI, s. 52).

- Zanim ja zrobiłem z ciebie tygrysicę o arystokratycznych manierach, nie miałaś w ogóle żadnych manier, nie mówiąc już o tym, że jako tygryś w życiu prywatnym też nie prezentowałaś się najlepiej (GF, s. 39).

W cytowanym dalej fragmencie kontrast między oryginałem a tłumaczeniem jest jeszcze ostrzejszy:

'My career,' she thought, 'my career' (PI, s. 17-18).

Ciągle myślała tylko o swojej karierze. - Co będzie z moją karierą? (GF, s. 13).

I jeszcze jeden przykład:

'Oh, but it's a secret, Sandy!' said Jenny (PMJB, s. 19).

- Zapomniałaś, że przecież to jest sekret, Sandy! - zwróciła jej uwagę Jenny (PZPB, s. 19).

Muriel Spark po mistrzowsku charakteryzuje swoje postaci. Dużą rolę odgrywa przy tym indywidualizacja języka poszczególnych osób¹³. Zazwyczaj nie mały kłopot przy przekładach na polski spr-

¹³ Por. P. S t u b b s, Muriel Spark, Harlow 1973, s. 13.

wiają tłumaczom wypowiedzi odbiegające od standardu językowego (gwara, błędy gramatyczne). Podobnie jest w przypadku omawianych powieści. Barwny język babci Barnacle w "Memento Mori" został oddany poprawną, niemal literacką polszczyzną. Pewne zastrzeżenia może też budzić tłumaczenie amerykańizmów Mavis w "Balladzie o Peckham Rye". Niestety musiał zginąć szkocki akcent gospodyni z opowieści panny Brodie:

"Wud ye have a red herrin? - no ye wouldn't. Could ye eat a boilt egg? - no ye couldn't" (PMJB, s. 40).

Wobec braku polskiego ekwiwalentu pozostawało tylko podanie wersji neutralnej:

"Zjadłabyś śledzia wędzonego? - nie, na pewno byś nie zjadła. A może być chciała jajko na miękko? - nie, na pewno byś nie chciała" (PZPB, s. 41).

Wspomniane już odchylenia od języka oryginału można w dużym stopniu usprawiedliwić trudnościami obiektywnymi. Zastrzeżenia musi natomiast budzić przekłamanie rejestrów językowych. Panna Brodie mówi z pewnym namaszczeniem, widać to w następującym fragmencie:

'Eunice, come and do a somersault in order that we may have comic relief' (PMJB, s. 7).

W polskiej wersji panna Brodie niespodziewanie używa języka potocznego:

- Chodzi no, Eunice, fikniesz nam koziołka dla odprężenia (PZPB, s. 8).

Muriel Spark chętnie wykorzystuje grę słów. Nie zawsze jest możliwe oddanie tego w przekładzie. Czasami tłumacz opuszcza taki kalambur. Tak jest w scenie rozgrywającej się przy fotosie aktorki Curly Curtiss:

'What's curly about her?' Elsa says, peering at the picture¹⁴.

¹⁴ M. S p a r k, The Hothouse by the East River, Londyn 1973, s. 107 (dalej w tekście: HER).

W tłumaczeniu po prostu pominięto to zdanie.

A oto inny przykład:

Colonel Tylden was responsible for taking Kiel on, and plainly he is now trying to make up a report from a lot of tangled irrelevancies in order to distract attention from the fact that he was taken in by Kiel (HER, s. 136).

Polska wersja dość wiernie oddaje sens oryginału:

Pułkownik Tylden jest odpowiedzialny za przyjęcie Kiela do Ośrodka i najwyraźniej stara się teraz sklecić raport z mnóstwa poplątanych, nieważnych szczegółów, tak aby odwrócić uwagę od faktu, że dał się Kielowi nabrać¹⁵.

Zginęła jednak gra słów wynikająca ze skonstrastowania wyrażenia "taking Kiel on" i "was taken in by Kiel".

W obu wymienionych przypadkach niepełne tłumaczenie spowodowało tylko pewne zubożenie warstwy stylistycznej powieści. Natomiast w cytowanych dalej przykładach brak całkowitej wierności wobec oryginału doprowadził do osłabienia wymowy treściowej utworu. W "The Hothouse by the East River" Muriel Spark kreuje świat "à rebours". Bohaterami są małżonkowie, którzy umarli przed trzydziestu laty. Żyją teraz w fikcyjnym świecie, bardzo podobnym do Nowego Jorku z początku lat siedemdziesiątych, tyle tylko, że rządzącym się innymi prawami. Symbolem tej inności jest cień Elsy, padający w kierunku przeciwnym do wyznaczonego przez prawa fizyki. Całość okazuje się jakby "anti-ghost story" - w tym świecie na opak żywi straszą umarłych. Muriel Spark zrecznie wykorzystuje wieloznaczność pewnych wyrazów, by podkreślić wrażenie nierealności i "odwrotności". Jak zauważa Peter Kemp, "Bloodless Paul has difficulty saying 'bloody'"¹⁶. Polski odpowiednik tego słowa - "cholerny" (CRW, s. 15, 115) - nie oddaje tej dwuznaczności. Podobnie jest we fragmencie, prezentującym rozmowę Garvena z Elsą:

¹⁵ M. S p a r k, Ciepłarnia nad Rzeką Wschodnią, przeł. A. Głinczanka, PIW, Warszawa 1980, s. 126 (dalej w tekście: CRW).

¹⁶ K e m p, Muriel Spark..., s. 147.

'But we've got a good bit of ground to cover yet, Elsa, you know.'
 She says, as if to irritate him, 'Why do you say "cover"? Isn't that a peculiar word for you to use? I thought psychiatry was meant to uncover something. But you say "cover" (HER, s. 13).

Podwójne znaczenie słowa "cover", a z nim element wizji owej osobliwej rzeczywistości (lub raczej nierzeczywistości) stworzonej w książce ginie w przekładzie:

- Ale wiesz, Elso, zostało nam jeszcze sporo roboty do odwalenia.

Ona zaś jak gdyby po to, żeby go zirytować:

- Dlaczego mówisz "do odwalenia"? Czy to nie osobliwy dobór słów? Sądziłam, że psychiatria zmierza do ujawniania rzeczy utajonych. A ty mówisz o "odwalaniu" (CRW, s. 12).

Gdy w pewnym momencie Delia, pomoc domowa Elsy i Paula, dostaje ataku nerwowego, krzyczy przy tym:

'You people are lousy. Katerina and Mr Hazlett is lousy, your son Pierre is lousy, my husband is lousy and the kids is just so lousy as well, this rat in my home is lousy and his lice is lousy' (HER, s. 46).

W kilka chwil później Garven dostrzega gąsieniczki jedwabników wijące się na piersiach księżny. Dla czytelnika angielskiego związek między tymi scenami jest łatwy do zauważenia - sygnalizuje go słowo "lousy" powtarzane przez Delię. Dla polskiego odbiorcy nie jest to już takie oczywiste, a ponadto zaniknął związany z tym dowcip:

- Wy ludzie jesteście podli. Katerina i pan Hazlett są podli, pani syn Pierre jest podły, mój mąż jest podły i dzieciaki też podłe, ten szczer w moim mieszkaniu jest podły i jego wszy podłe (CRW, s. 43)¹⁷.

I jeszcze jeden przykład z "The Hothouse by the East River":

'It must seem funny to you,' she says, not speaking specially to either

¹⁷ Przy okazji warto zauważyć, że w tłumaczeniu pominięto błędy gramatyczne w wypowiedzi Delii (jest ona Portorykanką i stąd jej nie najlepszy angielski).

of them, 'to see this deadly body of mine in full health, dusting the dust away' (HER, s. 115).

Użycie słowa "dust", które znaczy nie tylko "kurz", lecz także "prochy", jest jeszcze jednym przejawem gry słownej, którą uprawia w tym utworze Muriel Spark. Przekład jest niestety tylko jednoznaczny:

- Musi cię chyba dziwić - powiada nie zwracając się specjalnie do żadnego z nich - to moje martwe ciało w pełnym zdrowiu wycierające kurze (CRW, s. 106).

Nie zawsze gra słów musi być spisana na straty. W omawianych utworach można znaleźć kilka przykładów udanego oddania kalamburów w tłumaczeniu, szczególnie w przekładzie "Memento Mori". Oto jeden z nich:

'Are you all Lisa's sinisters and bothers?'

'That's Guy Leet,' said Godfrey, at once recognizing him, for Guy had always used to call sisters and brothers sinisters and bothers¹⁸.

Polska wersja oddaje dowcip oryginału:

- Czy wszyscy jesteście baty i chłosty Lizy?

- To Guy Leet - oznajmił Godfrey, natychmiast go poznając, bo Guy zawsze nazywał braci i siostry "baty i chłosty"¹⁹.

Pewien problem dla tłumaczy stanowią znaczące nazwiska ("bell-ing names"). Występują one dwukrotnie w "Pełni życia panny Brodie". Nazwisko Sandy Stranger pozostawiono w brzmieniu oryginalnym. Tłumaczka pozostała wierna zapisowi oryginału, choć z drugiej strony sugestia, że Sandy czuje się obca w otaczającym ją świecie²⁰, stała się niezrozumiała dla tych czytelników, którzy

¹⁸ M. S p a r k; Memento Mori, Harmondsworth 1977, s. 25 (dalej w tekście: MM ang.).

¹⁹ M. S p a r k, Memento Mori, przeł. K. Tarnowska, PIW, Warszawa 1970, s. 24 (dalej w tekście: MM pol.).

²⁰ Por. S t a n f o r d, Muriel Spark..., s. 134. Zauważają to również polscy krytycy, por. A. W e s e l i Ń s k i, Muriel Spark: współczesna Jane Austen, "Kultura" 1969, nr 39, s. 3; A. S o b o l e w s k a, Konterfekt zwiariowanej nauczycielki, "Kultura" 1972, nr 44, s. 9.

nie znają w ogóle angielskiego. Zmieniono natomiast - chyba niepotrzebnie, bo ma ono marginalne znaczenie dla wymowy książki - nazwisko Miss Gaunt. Co gorsza, zamierzona przez tłumaczkę aluzyjność polskiej wersji jej nazwiska - panna Gnat - jest trudna do zauważenia dla czytelników znających angielski. Wybór tłumaczki był fatalny, bowiem słowo "gnat" będzie potraktowane przez tych odbiorców jako wyraz angielski, a przez niektórych zapewne nawet jako "telling name", mające siłą rzeczy znaczenie zupełnie inne od zamierzeń autorki.

W "Memento Mori" mamy do czynienia z grą słów wykorzystującą nazwiska postaci. Nielubiana pielęgniarka oddziałowa, Sister Burstead, zostaje przezwaną przez babcię Barnacle "Sister Bastard". Aby zachować dowcip, tłumaczka zmieniła nazwisko pielęgniarki na Burstyard:

Naturalnie wystarczyły dwie sekundy, żeby siostra Burstyard stała się siostrą Bestią w ustach babci Barnacle (MM pol., s. 41).

Natomiast w przypadku analogicznej gry słów dotyczącej następnej pielęgniarki oddziałowej, siostry Lucy, przemianowanej przez babcię Barnacle na Lousy, tłumaczka zrezygnowała z szukania polskiego ekwiwalentu i zastąpiła słowo "Lousy" prawdziwym nazwiskiem pielęgniarki, to jest "Lucy" (MM pol., s. 112).

W każdym z pięciu omawianych tłumaczeń można znaleźć opuszczenia. Różny jest ich rozmiar i znaczenie. W "Pełni życia panny Brodie" i "Cieplarni nad Rzeką Wschodnią" opuszczono jedno lub dwa niezbyt istotne zdania. W "Balladzie o Peckham Rye" tłumaczka ułatwiła sobie zadanie, pomijając trudne dla niej wyrażenie:

'I see,' he said, 'they are advertising for automatic weaver instructors and hands. They are going to do made-up goods as well. They are advertising for ten twin-needle flat-bed machinists, also flat-lock machinists and instructors. They must be expanding' (BPR ang., s. 52).

Wersja polska jest uproszczona:

- Widziałem ogłoszenia. Poszukuję instruktorów i obsługi do automaty-

czynych maszyn tkackich. Zaczną produkcję gotowych artykułów. Potrzebują pracowników. Ich zakład rozwija się (BPR pol., s. 49).

Gdy wyrażenie "twin-needle flat-bed machinists and flat-lock machinists and instructors" pojawia się w tekście jeszcze raz (BPR ang., s. 69), tłumaczka w ogóle je opuszcza. W "Memento Mori" brak w stosunku do oryginału czterech zdań i jednego całego ustępu, nie są to jednak na szczęście fragmenty o istotnym znaczeniu. Natomiast w "Gwieździe filmowej" opuszczenia są nie tylko dość liczne, lecz także dotyczą dość ważnych kwestii. Oto fragment, w którym Annabela rozmyśla o samobójczej śmierci Fryderyka:

She was trying to piece together what had led him there, since he was always led by something (PI, s. 87).

W przekładzie brak informacji charakteryzującej Fryderyka:

Usiłowała wytłumaczyć sobie, co go tam sprowadziło (GF, s. 65).

Przed dziennikarzami i sąsiadami Annabela gra rolę wdowy głęboko przejętej stratą męża. W rzeczywistości jest jednak chłodna i opanowana. Autorka podkreśla to w scenie, w której powrót nianki z dzieckiem przerywa rozmowę Annabeli z Billym:

Having let them in, Billy made a dash for the telephone and was about to lift it when Annabel said, in a sharp, almost military, voice, 'Don't answer. Ignore it.' Then she turned to the nurse, who stood with the baby in her arms, waiting to hand him over to his mother and amazed to see Annabel now so much in control; pointing to the other room, Annabel said in the same tones - curiously incongruous with the Italian tongue - 'Go in there. Shut the door. Give Carl his bath. Feed him. Then bring him back to me here in bed, please.' The stunned nurse stood (PI, s. 127-128).

W polskiej wersji pominięto słowa "amazed to see Annabel now so much in control" (por. GF, s. 128).

Zwróćmy uwagę na jeszcze jedno opuszczenie, tym razem nie zubożające akcji, lecz pozbawiające utwór elementu charakterystycznego dla twórczości Muriel Spark. Autorka z zamiłowaniem pre-

zentuje osobliwości w mowie i zachowaniu swoich bohaterów, z zapałem opisuje ich nawyki i manie²¹. Odnosi się to również do postaci zupełnie marginalnych:

'She is overwrought by the tragedy,' the Italian widow told the distant air; and everyone agreed with her (PI, s. 102).

Tłumacz nie zrozumiał intencji autorki i sformułowanie "told the distant air" niesłusznie wydało mu się zbędne:

- Zmogły ją tragiczne przeżycia - stwierdziła wdowa i wszyscy przyznali jej rację (GF, s. 75).

Żadne z omawianych tu tłumaczeń nie jest wolne od pewnych usterek. Na ogół nie są to jednak uchybienia bardzo istotne. Jedynym wyjątkiem jest "Gwiazda filmowa" - wydanie tego przekładu można najdelikatniej nazwać grubym nieporozumieniem. Wydaje się, że najbliższe duchowi utworów Muriel Spark jest tłumaczenie "Memento Mori". Jest to również najlepszy przekład pod względem technicznym.

Każdą z pięciu powieści tłumaczyła inna osoba. Szkoda, że Muriel Spark nie ma w Polsce jednego, "swojego" tłumacza, który mógłby lepiej wczuć się w specyfikę jej książek.

Na zakończenie krótka refleksja. Polskie wydania powieści Muriel Spark doczekały się dwunastu recenzji prasowych. Tylko dwie z nich podejmują kwestię przekładu. Recenzentka "Pełni życia panny Brodie" ogranicza się do stwierdzenia, że świetne dialogi zostały "doskonale oddane w polskim przekładzie"²². Bardzo wnikliwa jest natomiast recenzja "Memento Mori" pióra Krystyny Jaroszewskiej²³. Zwracając uwagę na trudności przy tłumaczeniu, wynikające z różnorodności stylu, a także swoistego sposobu mówienia postaci, recenzentka wskazuje udane i nieudane fragmenty prze-

²¹ Por. S t a n f o r d, Muriel Spark..., s. 126.

²² Anna R i e g e r, "Rząd dusz" czyli o niebezpieczeństwach fascynacji, "Życie Literackie" 1972, nr 51, s. 10.

²³ K. J a r o s z e w s k a, Muriel Spark "Memento Mori", "Literatura na Świecie" 1971, nr 2, s. 180-182.

kładu. Sporo uwagi poświęca również oddaniu w polskiej wersji gry słów. Szkoda, że takich artykułów nie ma więcej.

Instytut Filologii Angielskiej
Uniwersytet Łódzki

Adam Sumera

POLISH TRANSLATIONS OF MURIEL SPARK'S NOVELS

All Polish translations of Muriel Spark's novels are discussed in the paper. These are "Memento Mori", "The Prime of Miss Jean Brodie", "The Ballad of Peckham Rye", "The Public Image", and "The Hothouse by the East River". Special attention is paid to rendering in Polish the peculiarities of Mrs Spark's style - leitmotives, repetitions, and puns. The examples given in the article show both successes and failures of the translators.