

## **Olga BYNDIU**

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

olgabyndiu1111@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0001-8836-4957>

### **TŁUMACZ – DRUGI AUTOR?**

Pomimo licznych publikacji czy prac naukowych problematyka autorstwa tłumacza wydaje się być wciąż aktualna. Co więcej, głodu dociekań co do roli tłumacza w literaturze i w procesie tworzenia dzieła literackiego nie zaspokajają nawet regulacja prawna.

Rozważania niniejsze będą próbą ustalenia kwestii nurtującej kręgi tłumaczy i przedstawicieli nauki, a dotyczącej tego, czy tłumacz jest współtwórcą utworu literackiego czy tylko autorem tłumaczenia? Żeby wyjaśnić to zagadnienie, należy spojrzeć na problem z różnych stron, zatem skupię się na opiniach tłumaczy i badaczy przekładu, które nie są jednoznaczne, a także spróbuję spojrzeć na tę sprawę z perspektywy prawa i orzecznictwa.

Zanim przejdziemy do bliższych rozważań, należy wyjaśnić kilka pojęć związanych z niniejszym tematem, gdyż w literaturze przedmiotu pojawiają się pojęcia mające różne znaczenia, co może wprowadzać w błąd albo przynajmniej stwarzać nieporozumienia. Niezwykle ważnym jest posługiwanie się tym samym językiem, dlatego istnieje potrzeba, by wyjaśnić, jakie znaczenie ma ten lub inny wyraz. Jak słusznie podkreśla Jerzy Pieńkos „prezentację problematyki przekładowej utrudnia w poważnym stopniu brak definicji lub nieścisłość pewnych pojęć, którymi posługuje się przekładoznawstwo w swych opracowaniach teoretycznych.” (Pieńkos 2003: 23).

Zacznę od próby wyjaśnienia różnic semantycznych pary pojęciowej „tłumaczenie” i „przekład”. Czy są one tożsame, to znaczy – czy

semantyka tych słów nakłada się na siebie i należy je rozumieć jako synonimy, czy może mają inne znaczenia i oznaczają inne zjawiska w przekładoznawstwie? W literaturze przedmiotu możemy spotkać się z niejednoznacznym i nieuspójnionym użyciem tych pojęć. Piotr Müldner-Nieckowski różnice między wyżej wspomnianymi pojęciami definiuje w następujący sposób: „ **tłumaczenie (przekład pierwotny) polega na niemal dosłownym odwzorowaniu słów oryginału w języku, na który się tłumaczy, natomiast przekład jest opracowaniem tłumaczenia na wyższym poziomie.** Przekład nigdy nie jest dosłowny, uwzględnia zarówno potrzeby języka, na który się tłumaczy, jak i realia związane z tym językiem”<sup>1</sup>. Z kolei Jerzy Pieńkos w swojej książce zatytułowanej *Podstawy Przekładoznawstwa* pisze: „Przekładem nazywa się na ogół przeniesienie treści z jednego języka do innego; odnosi się to do jednoznacznych tekstów naukowych, specjalistycznych, niekiedy nawet literackich, ale już w przypadku poematu opartego na powiązaniu dźwięków, rymów i rytmu trudno będzie mówić o tłumaczeniu; powiemy raczej o adaptacji<sup>2</sup>, by podkreślić, że nie chodzi o przekład” (Pieńkos 2003: 23).

Olgierd Wojtasiewicz we *Wstępie do teorii tłumaczenia* (2007) potwierdza tezę, iż nie ma dokładnej definicji tłumaczenia rozumianej jako operacji lub jako wyniku, natomiast pojęcia „przekład” używa się w literaturze przedmiotu tylko dla oznaczenia wyniku tłumaczenia. Niektórzy autorzy stosują zamiennie te pojęcia, np. Roman Ingarden w *O tłumaczeniach* (2013). Warto też zwrócić uwagę na podobne traktowanie tych pojęć (w wyżej przetoczonym fragmencie tekstu) przez Jerzego Pieńkosa. W przypisie do artykułu „Szczypiorski po niemiecku” Grażyna Szewczyk porusza problem braku ujednoczonego aparatu pojęciowego w translatorystyce. Pozwolę sobie zacytować ten fragment: „W rozprawach teoretycznych na temat sztuki przekładu dość długo, niemal do końca lat sześćdziesiątych, starano się rozróżniać pomiędzy pojęciem tłumaczenia (...) i przekładu artystycznego. Nawet Karl Dedecius w «Notatniku tłumacza» (1974) pisze, iż «tłumaczenie to to, co wierne, choć nieartystyczne», a przekład to to, co artystyczne i wierne”. Michał Łowiński używa konsekwentnie pojęcia «przekład», wskazując na jego różne rodzaje, a Stani-

<sup>1</sup> P. Müldner-Nieckowski, *Czy istnieje różnica między tłumaczeniem a przekładem?* [dokument elektroniczny], <https://synopsa.pl/czy-istnieje-roznica-miedzy-tlumaczeniem-a-przekladem/> [data dostępu: 12.05.2018].

<sup>2</sup> Mowa o adaptacji, która dotyczy głównie dzieł literackich, przenoszonych za pomocą scenariusza na scenę lub na nośnik elektroniczny.

sław Barańczak stosuje słowo «translacja» i nazywa przekład «interpretacją translatorską» (Ingarden, 1992: 7). Inaczej wygląda sytuacja w prawie polskim, gdyż nie ma takiej różnorodności pojęciowej. Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych (dalej Ustawa) używa tylko jednego sformułowania – „tłumaczenie”, które oznacza m.in. tłumaczenie literackie. W związku z powyższym, niezwykle ważnym jest uspoźnienie siatki pojęciowej w translatorystyce, gdyż obecna niejednoznaczność utrudnia pojmowanie przedmiotu.

Moja próba dociekań zrozumienia semantyki tych pojęć bazuje na definicjach słownikowych, gdyż są wiarygodnym i bezstronnym źródłem wiedzy, a na pewno niezaprzeczalnym wzorem poprawnego stosowania i pojmowania. Niczym Międzynarodowe Biuro Miar i Wag, które dysponuje etalonami (np. kilograma, metra etc. w postaci stopów ze szlachetnych metali), do których możemy sięgnąć, aby sprawdzić, czy nasze pomiary są zgodne ze wzorcem. Według *Słownika PWN* tłumaczenie to „utwór, tekst przełożone z języka, w którym były pisane, na jakikolwiek inny język; przekład”<sup>3</sup>. Z kolei przekład jest to „tłumaczenie tekstu, dzieła z jednego języka na drugi”<sup>4</sup>. Spróbujmy porównać te dwie definicje. Przedmiotem pierwszej definicji jest utwór i tekst, drugiej – tekst i dzieło. W obu przypadkach mamy użyte słowo „tekst”, jednak pojawia się pytanie, czy słowa „utwór” i „dzieło” są tożsame, a jeśli nie – to na czym będzie polegała ewentualna różnica?

Ten sam słownik podaje następujące znaczenia tych wyrazów – „utwór” to: „rzecz utworzona, napisana, skomponowana przez kogoś, np. dzieło naukowe, literackie, muzyczne”<sup>5</sup>, a „dzieło” to: „utwór literacki, naukowy, muzyczny, artystyczny, zwykle o dużej wartości”<sup>6</sup>. W pierwszym słowie mamy lapidarne wyjaśnienie, czym jest utwór, a dalej są podane przykłady, co ciekawe, użyte do tego jest słowo „dzieło”, w drugiej zaś definicji mamy tylko wyliczenie przykładów i podobną sytuację do pierwszej, bo słowo „utwór” zostało użyte do przykładów przedmiotów objętych słowem „dzieło”. Wniosek jest więc taki, iż pojęcia dzieło i utwór są tożsame. A skoro tak, to mamy te same przedmioty tłumaczenia i przekładu, z czego wynikałoby, że pojęcia te stanowią

<sup>3</sup> „tłumaczenie”, *Nowy słownik języka polskiego*, pod red. Elżbiety Sobol, Warszawa, PWN 2002, s. 1033.

<sup>4</sup> „przekład”, *ibidem*, s. 774.

<sup>5</sup> „utwór”, *ibidem*, s. 1099.

<sup>6</sup> „dzieło”, *ibidem*, s. 172.

synonimy, mają taką samą wartość semantyczną. W konsekwencji prowadzi to do używania tych słów do oznaczenia tych samych zjawisk w translatorystyce.

## I

Po wyjaśnieniu niektórych ważnych pojęć warto przejść do omówienia głównego tematu niniejszej pracy – roli i statusu tłumacza (przekładowcy) na polu literatury. Pozwolę sobie na wstępie do tych rozważań nakreślić ramy moich dociekań. Pominę w nich analizę działań tłumacza, które wykonuje podczas tłumaczenia dokumentów urzędowych przewidzianych w art. 4 Ustawy, a także dzieł naukowych. Skupię natomiast uwagę na jego roli jako tłumacza literatury pięknej, takiej jak proza czy poezji.

Na przestrzeni dziejów rola tłumacza ulegała zmianom i transformacjom. Wiązało się to po trosze z celem tłumaczenia, którym mogło być zapewnienie mu dalszego rozwoju, lub też przybliżenie obcej literatury rodzimemu czytelnikowi, a po trosze ze zmianami nurtów literackich, bo to właśnie z przyjściem romantyzmu pojawiła się koncepcja indywidualności artysty. Jak pisze Anna Legeżyńska „...w rozumieniu tłumaczy staropolskich nie tyle ważne jest, kto obce dzieło stworzył, lecz jak i co w nim przekazał światu. W przekonaniu romantyków dzieło jest projekcją osobowości twórcy, toteż tłumaczenie służy prezentacji tej osobowości” (Legeżyńska, 1986: 27–28). Zdaje się, że ta koncepcja nie tylko dotrwała do naszych dni, ale i zdołała zakorzenić się w powszechnej świadomości.

W literaturze przedmiotu tłumacz jest często rozpatrywany jako twórca nowej jakości dzieła, jako ktoś, kto przyczynił się do stworzenia nowego utworu. Aby nie być gołosłowną, przetoczę kilka fragmentów prac różnych teoretyków i praktyków przekładu, a także przedstawicieli nauki. Katarzyna Szymańska w swojej pracy *Rola tłumacza wobec iluzji przekładu* odwołuje się do poglądów Douglasa Robinsona, według którego tłumacz przekładu metonimicznego (skupiającego się na pojedynczych elementach tekstu) podąża za autorem oryginału, zaś tłumacz przekładu metaforycznego (dążącego do zrównoważenia z oryginałem), próbuje stać się autorem oryginału. Podobne zdanie ma Clive Scott mówiąc o dwóch rodzajach tłumaczy: „tych, którzy chcą tworzyć wspól-

nie (co-author) z Baudelaire’em, oraz tych, którzy starają się być samym Baudelaire’em” (Szymańska, 2013: 184). Odbiorca dzieła tłumaczonego świadomy tego, iż czyta nie oryginał, lecz tłumaczenie, dzieli zazwyczaj sfery obecności w tekście autora i tłumacza. Autor odpowiada za fabułę utworu, natomiast tłumacz odpowiada za językowy kształt świata przedstawiony w fabule. Stąd Anna Legeżyńska wnioskuje, iż fabuła oryginału jest nierozzerwalnie związana z językiem, w którym zaistniał, czyli tłumaczenia. Tłumacza należy uznać za współtwórcę tej fikcyjnej rzeczywistości, czyli fabuły (1986: 24). Takie pojmowanie roli tłumacza wiedzie do zmiany jego statusu: następuje przeniesienie akcentu z wtórnej roli tłumacza na swoistą rolę współtwórcy dzieła. Podejście to jest bardzo niebezpieczne, bo po pierwsze, może ugruntować przekonanie tłumaczy, że mogą pretendować do miana twórcy, współtwórcy czy drugiego autora, a poprzez to uzurpować sobie prawo autorskie twórcy do macierzystego utworu. Po drugie, w świetle prawa, tłumacz jest uważany wyłącznie za autora tłumaczenia, a nie dzieła. Mimo to, nie sposób nie zauważyć dążeń tłumaczy do uobecniania siebie w tłumaczeniu. Tłumacze, sporządzając przekład, stosują autokomentarze, uwagi, przedmowy i posłowania, które służą do komentowania własnych tekstów, przez co można powiedzieć, że uobecniają własne „ja”. Jak pisze Jerzy Świech: „Tłumacz dzisiejszy (dawniej było inaczej) nie chce występować jedynie w roli bezpodmiotowego medium, formułując *à part* swoją drugą niejako osobistą wypowiedź [tu mowa o autokomentarzach], pragnie usankcjonować prawo mówienia o sobie w terminach „ja sam”, a nie tylko „przedstawiciel autora”, czyli tego, którego tłumaczy” (Świech, 2013: 195). Wyobraźmy sobie sytuację, kiedy taki pogląd na rzeczywistość stałby się ogólnie obowiązującym. Tłumacz posiadałby w tej sytuacji pełnię praw autorskich, tak jak twórca oryginału, co pociągnęłoby za sobą szereg konsekwencji, m.in. prawnych, np. autor oryginału, aby korzystać i móc rozporządzać dziełem, musiałby uzyskać na to pozwolenie od tłumacza. Na szczęście nie żyjemy w takiej rzeczywistości i tłumaczowi nie przysługuje pełnia praw autorskich na utwór, tylko na jego tłumaczenie. Pojęcie „współtwórca” przewiduje wspólny udział w tworzeniu dzieła od początku, poprzez stworzenie koncepcji, próby przełamania kanonów itd. Tłumacz nie uczestniczył w tworzeniu dzieła literackiego, więc wydaje się nieuzasadnionym powiedzenie, że jest drugim autorem. Właśnie przybliżyliśmy się do kolejnej części rozważań, która będzie dotyczyła odmiennego od wyżej opisanego optyki spojrzenia na rolę tłumacza.

## II

*Ściąć, nie wolno ułaskawić*  
*Ściąć nie wolno, ułaskawić*

Wśród niektórych badaczy przekładu istnieje pogląd, zgodnie z którym dobre tłumaczenie jest wynikiem nie tylko znakomitych umiejętności translatorskich tłumacza, rozumienia kultury narodu, ale także wynikiem przypadku. Jerzy Pieńkos nazwał to „łutem szczęścia”, natomiast wydaje mi się, iż chodzi tu bardziej o wyczucie, które ma posiadać tłumacz przekładający utwór.

„August Wilhelm Schlegel pisał, że: „(...) prawdziwy tłumacz (...) co umie nie tylko oddać treść arcydzieła, ale także i szlachetną formę, a nawet właściwe mu jednorazowe piętno, jest zwiastunem geniuszu (...). Ilu jest takich zwiastunów geniusza na świecie? Ilu w Polsce? Sprawa znajomości języka, podstawowego wymogu, którego spełnienia żąda się od tłumacza, jest w zasadzie jedną z tysiąca pułapek. Można opanować znakomicie obcy język i nie potrafić pomimo to wydobyć całego sensu, które kryje tłumaczenie. (...) Wszystkie kompetencje tłumacza zawiodą, jeśli w pracy przekładowej nie będzie towarzyszył mu łut szczęścia” (Pieńkos, 2003: 388).

„Łut szczęścia” – czy to jest właśnie ten sekretny składnik przepisu na kongenialne tłumaczenie? Ten frazeologizm skazuje tłumacza na niepewność. To, jakie tłumacz posiada kompetencje, a także predyspozycje intelektualne, wpływa na jakość tłumaczenia, bo zdarzają się w praktyce błędne lub tandetne przekłady. Czasami przecinek, kropka czy inny znak interpunkcyjny mogą zmienić znaczenie tłumaczonego dzieła, nie mówiąc już o błędnie przetłumaczonych słowach, które zmieniają sens przekazu twórcy oryginału i nie zachowują tym samym „ducha” dzieła.

Jednym z powodów, dla którego odmawia się tłumaczowi miana bycia drugim autorem lub współtwórcą jest to, że tłumacz nie ma możliwości zmieniania fabuły utworu, wprowadzenia nowych wątków, bohaterów etc. Poza tym tłumacza ograniczają częściowo gatunek literacki i konwencja utworu pierwotnego. Tłumacz ma za to wpływ na wybór szaty słownej. Może się zdarzyć sytuacja, kiedy zabraknie w rodzimym języku odpowiednika wyrazu lub znaczenia (często tak bywa, kiedy mamy do czynienia z tłumaczeniem dowcipów, folkloru etc.).

W takim przypadku tłumacz może się popisać swoimi umiejętnościami, dokonując interpretacji sensu wypowiedzi. Fakt, że takie tłumaczenie często wiąże się z intelektualnym wysiłkiem i wymaga użycia pokładów twórczości, nie czyni jeszcze z tłumacza współtwórcy utworu literackiego.

Ilustracją do tezy wymienionej na początku tego rozdziału będzie analiza tłumaczeń pierwszych pięciu wersów monologu *Hamleta* autorstwa Williama Szekspira. Zainspirowała mnie krótka praca Katarzyny Hańskiej (1992: 102) dotycząca różnic w interpretacjach inicjalnego wersu monologu *Hamleta* – „To be, or not to be; that is the question”. Autorka bierze na warsztat przekłady najwybitniejszych polskich i rosyjskich tłumaczy dzieła Szekspira. Aby czytelnik rozumiał, o jakie tłumaczenia chodzi, pozwoliłam sobie podać niżej przykłady kilku wersji tłumaczeń. Zwróć w tym miejscu uwagę iż wspomniana autorka przytacza cały szereg tłumaczeń, zaś w niniejszej pracy przedstawię tylko niektóre wersje monologu.

**Stanisław Barańczak:**

Być albo nie być – oto jest pytanie.  
Kto postępuje godniej: ten, kto biernie  
Stoi pod gradem zajadłych strzał losu,  
Czy ten, kto sprawia opór morzu nieszczęść  
I w walce kładzie im kres? (...) <sup>7</sup>.

**Józef Paszkowski:**

Być albo nie być to wielkie pytanie.  
Jest-li w istocie szlachetniejszą rzeczą  
Znosić pociski zawistnego losu  
Czy też stawwszy czoło morzu nędzy,  
Przez opór wybrnąć z niego? (...).

**Maciej Słomczyński:**

Być albo nie być; oto jest pytanie:  
Czy szlachetniejszym jest znosić świadomie  
Losu wściekle pociski i strzały,  
Czy za broń porwać przeciw morzu zgryzot,  
Aby odparte znikły? (...)”

---

<sup>7</sup> W. Shakespeare, *Monologi Hamleta w przekładzie Stanisława Barańczaka* [dokument elektroniczny], [http://www.e-teatr.pl/pl/programy/2013.12/55730/hamlet\\_iv\\_\\_\\_stary-teatr-krakow\\_1989.pdf](http://www.e-teatr.pl/pl/programy/2013.12/55730/hamlet_iv___stary-teatr-krakow_1989.pdf), [data dostępu: 03.06.2018].

**Witold Chwalewik:**

Być albo nie być – bo w tym sedno sprawy,  
 Czy jest dostojniej z całą świadomością  
 Znosić pociski szyderczej fortuny,  
 Czy z bronią w rękę w przeciwności morze  
 Uderzać, zniszczyć wrogów (i, gdy umrzeć,  
 To więcej już nie zasnąć?) (...)⁸.

Autorka zaczyna swoje rozważania od analizy interpunkcji w tłumaczeniach. Jak można dostrzec, powyższe tłumaczenia zawierają odmienne znaki interpunkcyjne<sup>9</sup>. Przyczyny tego stanu możemy dopatrywać w różnych anglojęzycznych redakcjach „Hamleta”, które nie mają uspołnionej interpunkcji. Jednakże, jak podkreśla badaczka, to nie może usprawiedliwić tłumaczy kończących wers kropką. W dalszej części swoich wywodów przytacza opracowane przez nią anglojęzyczne redakcje monologu Hamleta, które wyraźnie pokazują, iż pierwszy wers nie kończy się kropką, lecz innym znakiem interpunkcyjnym sugerującym ciągłość myśli.

W niniejszej pracy poruszony wątek interpunkcji chcę pokazać nie na przykładach anglojęzycznych redakcji monologu Hamleta zaproponowanych przez Katarzynę Hańską, lecz poprzez odwołanie się do źródła, czyli oryginalnej wersji monologu napisanej przez Williama Szekspira. Poniżej są przedstawione trzy wersje słynnego monologu. Pierwsza wersja, tzw. „Bad Quarto”, jest jedną z pierwszych wydanych drukiem wersji „Hamleta”, niektórzy badacze<sup>10</sup> uważają, iż powstały one bez oparcia o tekst oryginału Szekspira i dlatego są określone mianem „Bad Quarto”. Druga z przedstawionych wersji została napisana przez Szekspira, natomiast trzecia była zredagowana prawdopodobnie przez przyjaciół Szekspira, którzy pośmiertnie wydali dzieło, czyli pierwsze folio.

<sup>8</sup> *Dylematy gigantów* [dokument elektroniczny], <http://www.zmichowska.pl/Dokumenty/rozne/ulozka.pdf> [data dostępu: 03.06.2018].

<sup>9</sup> Katarzyna Hańska przedstawia jeszcze większą liczbę tłumaczeń, która pokazuje różnorodność stosowanych znaków interpunkcyjnych, zaczynając od przecinków i średników, kończąc na myślnikach i znaku zapytania. Dla szczegółowego zapoznania się z owymi przykładami, odsyłam do publikacji (1992: 103–104).

<sup>10</sup> Alfred W. Pollard w swojej książce *Shakespeare Folios and Quartos* przedstawia koncepcję, według której pierwsze folio „Hamleta” (ale i szereg innych utworów Szekspira) stanowią parafrazę oryginału i były spisywane z pamięci przez aktorów i potem wydawane. Takie folio dostały nazwę „Bad Quarto”.



## Bad Quarto

(1603)

*Ham.* To be, or not to be, I there's the point,  
To Die, to sleepe, is that all: I all:  
No, to sleepe, to dreame, I may therein goe,  
For in that dreame of death, when wee awake,  
And borne before an euerslaſſing Iudge,  
From whence no paſſenger euer return'd,  
The vndiscover'd county, at whose fight  
The happy ſmile, and the accurſed damn'd.  
But for this, the ioyfull hope of this,  
Whol'd beare the ſcornes and flattery of the world,  
Scorn'd by the rich rich, the rich curſ'd of the poore?  
The widow being oppreſſed, the orphan wrong'd,  
The caſe of hunger, or a tyrants raigne,  
And thouſand more calamities beſides,  
To grunt and ſweate vnder this weary life,  
When that he may his full Quierus make,  
With a bare bodkin, who would this indure,  
But for a hope of ſomething after death?  
Which pulls the braine, and doth confound the ſence  
Which makes vs rather beare thoſe euilles we haue,  
Than ſlie to others that we know not of.  
I that, O this confidence makes cowardes of vs all,  
Lady in thy orizons, be all my finnes remembered.

## Good Quarto

(1604–5)

*Ham.* To be, or not to be, that is the queſtion,  
Whether tis nobler in the minde to ſuffer  
The ſlings and arrowes of outrageous fortune,  
Or to take Armes againſt a ſea of troubles,  
And by oppoſing, end them, to die to sleepe  
No more, and by a sleepe, to ſay we end  
The hart-ake, and the thouſand naturall ſhocks  
That fleſh is heire to; tis a confirmation  
Deuoutly to be wiſh'd, To dye to sleepe,  
To sleepe, perchance to dreame, I there's the rub,  
For in that sleepe of death what dreames may come  
When we haue ſhuffl'd off this mortall coyle  
Muſt giue vs pauſe, there's the reſpect  
That makes calamitie of ſo long life:  
For who would beare the whips and ſcornes of time,  
Th'oppreſſors wrong, the proude mans contumely,  
The pang of deſpiz'd loue, the lawes delay,  
The inſolence of office, and the ſpurnes  
That patient merit of th'vnworthy takes,  
When he himſelfe might his quietus make  
With a bare bodkin; who would fardels beare,  
To grunt and ſweat vnder a wearie life,  
But that the dread of ſomething after death,  
The vndiscover'd country, from whose borne  
No traueller returnes, puzzels the will,  
And makes vs rather beare thoſe ill we haue,  
Then ſlie to others that we know not of,  
Thus confidence does make coward's,  
And thus the natiue hiew of reſolution  
Is ſicklied o're with the pale caſt of thought,  
And enterprizes of great pitch and moment,  
With this regard their currents tume awry,  
And looſe the name of action. Soft you now,  
The faire Ophelia, Nimph in thy orizons  
Be all my finnes remembered.

## First Folio

(1623)

*Ham.* To be, or not to be, that is the Queſtion:  
Whether tis Nobler in the minde to ſuffer  
The Slings and Arrowes of outrageous Fortune,  
Or to take Armes againſt a Sea of troubles,  
And by oppoſing end them: to dye, to sleepe  
No more; and by a sleepe, to ſay we end  
The Heart-ake, and the thouſand Naturall ſhocks  
That Fleſh is heire too? 'Tis a confirmation  
Deuoutly to be wiſh'd, To dye to sleepe,  
To sleepe, perchance to Dreame; I, there's the rub,  
For in that sleepe of death, what dreames may come,  
When we haue ſhuffl'd off this mortall coile,  
Muſt giue vs pauſe. There's the reſpect  
For who would beare the Whips and Scornes of time,  
The Oppreſſors wrong, the poore mans Contumely,  
The Pangs of diſpiz'd Loue, the Lawes delay,  
The inſolence of Office, and the Spurnes  
That patient merit of the vnworthy takes,  
When he himſelfe might his quietus make  
With a bare Bodkin? Who would theſe Fardels beare  
To grunt and ſweat vnder a weary life,  
But that the dread of ſomething after death,  
The vndiscover'd Countrey, from whose Borne  
No Traueller returnes, Puzzels the will,  
And makes vs rather beare thoſe ill we haue,  
Then ſlie to others that we know not of.  
Thus Confidence does make Cowards of vs all,  
And thus the Natiue hew of Reſolution  
Is ſicklied o're, with the pale caſt of Thought,  
And enterprizes of great pith and moment,  
With this regard their Currents tume awry,  
And looſe the name of Action. Soft you now,  
The faire Ophelia! Nimph, in thy Orizons  
Be all my finnes remembered.

Źródło: *Early texts of Shakespeare's works* [dokument elektroniczny] [https://en.wikipedia.org/wiki/Early\\_texts\\_of\\_Shakespeare%27s\\_works](https://en.wikipedia.org/wiki/Early_texts_of_Shakespeare%27s_works)

W oryginalnych wersjach, czyli Good Quarto i Pierwszym folio, znaki interpunkcyjne, m.in. przecinki i dwukropek, wskazują na zależność między frazą „that is the question” z poprzednią frazą „To be, or not to be” i kolejnymi wersami, czyli „Whether 'tis nobler in the mind to suffer / The slings and arrows of outrageous fortune, / Or to take arms against a sea of troubles / And by opposing end them. (...)”. Dwukropek jest znakiem interpunkcyjnym zapowiadającym nową treść po słowach „that is the question”. Autor rozwija, konkretyzuje, co miał na myśli, pisząc wcześniej „to be, or not to be”. Samo „to be, or not to be” (być albo nie być) nie jest myślą skończoną, nie wnosi żadnego znaczenia, albo można powiedzieć, że jest raczej enigmatyczne, ponieważ dopiero kolejna część zdania, zaczynająca się od „Whether 'tis nobler in the mind to suffer” (co jest szlachetniejsze...), odkrywa sens i cel tych słów. Dopiero teraz, w tej drugiej części tego pytania, Szekspir wyjaśnia znaczenie słów głównego bohatera, dotyczących trudnego wyboru, którego ma dokonać pomiędzy postawą czynną odkrywającą całą prawdę o tajemniczej śmierci ojca, a postawą bierną. Dlatego po słowach „oto jest pytanie” nie może zostać użyta kropka, jak to uczynili autorzy niektó-

rych polskich tłumaczeń. Zapis taki zaburza znaczenie przekazu autora, ba, nawet zmienia ducha tragedii, bo koncentrujemy się tylko na pierwszej frazie „być albo nie być”, pomijając drugą część wypowiedzi, która jest sednem i punktem wyjścia dla dalszych rozmyślań Hamleta w monologu. Co ciekawe, niektórzy tłumacze potrafili nawet postawić po wyżej wspomnianych słowach znak zapytania: „Być czy też nie być? Oto jest pytanie!” – Jarosław Iwaszkiewicz (1954); „Być albo nie być? Oto zapytanie.” – Cyprian Norwid (1862); „Być czy nie być?... oto jest, co rozważyć trzeba.” – Franciszek Dzierżykraj Morawski (1830)<sup>11</sup>. Jedynie tłumaczenia W. Chwalewika, M. Słomczyńskiego, K. Ostrowskiego i W. Matlakowskiego zachowują interpretację anglojęzycznych redakcji i przedstawiają słowa „Whether 'tis nobler in the mind to suffer” jako ukonkretnienie do słów „to be, or not to be”.

Kolejny aspekt, jaki porusza Katarzyna Hańska, dotyczy leksyki, na przykład tłumaczenia słowa „question” jako „pytanie” pochodzącego z fragmentu „that is the question”. „Przyglądając się definicjom, możemy stwierdzić, że w pierwszym wypadku omawiane wyrazy mają ten sam zakres semantyczny, jednakże w drugim znaczeniu ujawniają się już pewne różnice dotyczące zdolności tworzenia przez nie związków frazeologicznych. W języku angielskim powiemy „economic question”, w języku rosyjskim – „экономический вопрос”, natomiast w języku polskim musimy użyć wyrażenia „problem ekonomiczny”. Podobnie powiemy: „kwestia czasu”, „sprawa honoru”, „problem (sprawa) życia i śmierci”, podczas gdy w języku rosyjskim użyjemy w tych wypadkach związków frazeologicznych ze słowem „вопрос”. Autorka sugeruje użycie przynajmniej dwóch słów dla wyrażenia znaczenia „question”: to „pytanie” i „problem”, w jakiejś mierze też „kwestia” i „zadanie”. Trzeba powiedzieć, że niektórzy polscy tłumacze poszli właśnie tą drogą i przetłumaczyli słowo „question” za pomocą wyżej podanych pojęć. Na przykład Krystyn Ostrowski: „oto jest zadanie” (Hańska 1992: 107–108). Jak widzimy z powyższych przykładów, tłumacz musi przede wszystkim posiadać dobre umiejętności translatorskie, które pozwolą przekazać wypowiedź autora, nie zmieniając jej znaczenia i ducha całego utworu. Czy tłumacze tworzyli podczas tłumaczenia monologu Hamleta? Jak najbardziej, ale czy możemy powiedzieć,

<sup>11</sup> *Być albo nie być – oto tłumaczenie* [dokument elektroniczny], <https://diuna.biz/byc-albo-nie-byc-oto-tlumaczenie/> [data dostępu: 29.05.2018].

że są współtwórcami lub drugim autorem „Hamleta”? Tłumacze nie mieli wpływu na rozwój wydarzeń ani na formę utworu. Ich głównym zadaniem było przekazać jak najwierniej przesłanie, idee Szekspira, i tu musieli się wykazać warszatem, którego efekty możemy teraz podziwiać lub krytykować. Tłumacze pełnili rolę swego rodzaju łącznika między Szekspirem a czytelnikiem. Zła ocena ich pracy pojawiała się wtedy, gdy ta łączność została zaburzona poprzez zmienianie sensu wypowiedzi.

Dlatego tak ważne są umiejętności translatorskie (znakomite posługiwanie się językiem, ale i wycucie tekstu). One właśnie pozwalają uniknąć błędnej interpretacji i zachować prawdziwą treść przekazu autora zawartą w dziele.

### III

Ostatnia część niniejszych rozważań będzie dotyczyła statusu prawnego tłumacza i tłumaczenia. W Polsce tę kwestię reguluje Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych, wspomniana na początku pracy. Artykuł 2 ust. 1 Ustawy mówi o utworach zależnych, inaczej mówiąc, opracowaniach cudzego utworu (są to pojęcia synonimiczne, możemy używać ich zamiennie). Ustawodawca nie definiuje, czym są opracowania, natomiast wyjaśnia to zagadnienie za pomocą przykładów: „Opracowanie cudzego utworu, w szczególności tłumaczenie, przeróbka, adaptacja, jest przedmiotem prawa autorskiego bez uszczerbku dla prawa do utworu pierwotnego” (Ustawa o prawie autorskim 1994 ze zm.). Jak widzimy, wśród przykładów opracowań cudzego utworu jest wymienione tłumaczenie, dlatego pierwszy wniosek będzie taki, iż tłumaczenie w świetle prawa jest utworem zależnym. Ale nie wszystko jest takie proste, bo jak wiemy, tłumaczenie tłumaczeniu nierówne. Dlatego przedstawię podział utworów na grupy.

Wszystkie utwory można podzielić na dwie grupy: utwory samoistne i utwory niesamoistne. Utwór samoistny to taki, który powstał w wyniku samodzielnej, niezależnej pracy intelektualnej i twórczej autora, który nie zawiera w sobie elementów innych utworów. Z kolei utwór niesamoistny (czyli utwór zależny, opracowanie) to taki, który powstał w oparciu o dzieło stworzone wcześniej przez twórcę pierwotnego dzieła. W przypadku tłumaczeń będą one zaliczane do utworów niesamoistnych.

Co prawda należy jeszcze wyróżnić utwory inspirowane cudzą twórczością (gdyż czasami trudno odróżnić je od utworów zależnych). Takie utwory są pewnego rodzaju reakcją na jakieś dzieło, które, jak sama nazwa wskazuje, inspiruje powstanie nowego dzieła. W takim utworze mogą się pojawić elementy utworu inspirowanego. W tym przypadku nie mamy do czynienia z utworem zależnym, jak to miało miejsce w utworze niesamoistnym, lecz z utworem samoistnym.

Z powyższego opisu wynika, iż tłumaczenia są uważane za dzieła zależne. Natomiast jeśli tłumaczenie znacząco odbiega od oryginału i posiada tylko odniesienie do głównych osi tematycznych pierwotnego utworu, należy takie tłumaczenia zaliczać do grona utworów samoistnych *per analogiam* do utworów inspirowanych. Sytuacja taka dotyczy głównie tłumaczeń poezji, zwłaszcza tej modernistycznej.

W literaturze przedmiotu pojawia się też sprawa dotycząca tłumaczeń sporządzonych przez samego autora, gdzie takie tłumaczenia uznawane są za utwory samoistne. Dlatego, aby odpowiedzieć na pytanie, czy tłumaczenie spełnia warunki utworu samoistnego, trzeba do każdego przypadku podchodzić indywidualnie i rozpatrywać sprawę osobno.

Kolejną kwestią jest status tłumacza w świetle prawa autorskiego. Przyjmuje się, iż tłumacz, z wyjątkiem sytuacji, o której była mowa wyżej, jest autorem utworu zależnego, tj. tłumaczenia. Charakter zależny, jaki ma to prawo, wynika stąd, iż tłumacz, aby przełożyć czyjeś dzieło, musi w pierw uzyskać zezwolenie twórcy utworu pierwotnego, chyba że autorskie prawa majątkowe do utworu wygasły. Dopiero po uzyskaniu takiej zgody, czyli zawarciu umowy licencyjnej, tłumaczenie może zostać opublikowane. Tłumaczowi przysługują te same autorskie prawa osobiste i majątkowe (korzystanie, rozporządzanie), co i twórcom dzieł samoistnych, ale, tu zwracam uwagę, te prawa przysługują tylko w przypadku tłumaczenia dzieła, a nie na samo dzieło.

Aby tłumacz mógł korzystać z praw autorskich i aby jego tłumaczenie zostało objęte ochroną prawną, konieczne jest, by przekład spełniał wymogi zawarte w art. 1 ust. 1, czyli był przejawem działalności twórczej o indywidualnym charakterze. Dlatego stosunkowo proste, niewymagające wysiłku twórczego tłumaczenia będą wyłączone z takiej ochrony. Sąd Najwyższy w tej sprawie wypowiedział się w następujący sposób: „Tłumaczenie z języka obcego na język polski może być utworem w rozumieniu wspomnianej Ustawy, jeżeli zawiera niezbędne cechy, które musi posiadać każdy utwór. Musi to więc być taki przejaw działalności twór-

czej, który ma indywidualny charakter. Sąd Apelacyjny w zaskarżonym wyroku przyjął, bez bliższego zbadania tej okoliczności, że tłumaczenie haseł w encyklopedii muzycznej, jakiego dokonał powód, było utworem. Diagramy poszczególnych kompozytorów zawarte w angielskim wydaniu »T«.” zawierają proste informacje o ich życiu i twórczości. Nie można wobec tego z góry założyć, że ich tłumaczenie było utworem w rozumieniu art. 1 Ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Zaniechanie wyjaśnienia tej podstawowej dla rozstrzygnięcia rozpoznawanej sprawy kwestii sprawia, że uznać należy za trafny podniesiony w skardze kasacyjnej zarzut naruszenia art. 1 i 2 ust. 1 Ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych.”<sup>12</sup>

W kolejnym wyroku Sąd Najwyższy potwierdził konieczność posiadania cech wyznaczonych w art. 1 Ustawy dla zakwalifikowania tłumaczenia jako utworu: „Nie może być uznany za utwór i objęty ochroną prawa autorskiego taki przejaw ludzkiej aktywności umysłowej, któremu brak cech dostatecznie indywidualizujących, to jest odróżniających go od innych wytworów podobnego rodzaju i przeznaczenia. (...)

Charakter „twórczości” i „indywidualności” mającego podlegać ochronie prawa autorskiego przedmiotu można oprzeć na argumentacji odnoszącej się do strony podmiotowej stosunku łączącego twórcę z jego dziełem (piętno osobiste, znamiona osobowości) albo na aspektach przedmiotowych, tj. odnoszących się do samego wytworu ludzkiego umysłu. W razie zastosowania drugiego testu, który trzeba uznać w świetle poglądów doktryny za lepiej uzasadniony, przyjmuje się, że rezultat wysiłku intelektualnego nie może być rutynowy, standardowy i typowy. Nie może natomiast być uznany za utwór i objęty ochroną prawa autorskiego taki przejaw ludzkiej aktywności umysłowej, któremu brak cech dostatecznie indywidualizujących, tj. odróżniających go od innych wytworów podobnego rodzaju i przeznaczenia.”<sup>13</sup>

Nawiązując do tezy postawionej na początku pracy, tj. czy tłumacz jest drugim autorem, i zważywszy na powyższe rozważania, możemy przejść do następujących konkluzji. Po pierwsze, tłumacza należy rozumieć jako autora tłumaczenia, i co do tego nie ma żadnych wątpliwości. Natomiast, wbrew licznym opiniom badaczy translatoologii, nie jest zasadne pojmowanie tłumacza jako drugiego autora dzieła czy jako

<sup>12</sup> Wyrok Sądu Najwyższego – Izba Cywilna z dnia 24 lipca 2009 r. (II CSK 66/09).

<sup>13</sup> Wyrok Sądu Najwyższego – Izba Cywilna z dnia 13 stycznia 2006 r. (III CSK 40/05).

współtwórcę. Po drugie, jeśli tłumaczenie spełnia wymogi przewidziane w Ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych, to takie tłumaczenie jest objęte prawną ochroną i jest uważane za opracowanie cudzego utworu. Ale zawsze musimy pamiętać, iż każde tłumaczenie jest inne i dlatego należy indywidualnie podchodzić do sprawy kwalifikowania przekładu. Bo jak pokazuje praktyka, niektóre tłumaczenia mogą spełniać warunki utworu samoistnego, na przykład tłumaczenie, które jest utworem inspirowanym.

## BIBLIOGRAFIA

- Być albo nie być – oto tłumaczenie* [dokument elektroniczny], <https://diuna.biz/byc-albo-nie-byc-oto-tlumaczenie/> [data dostępu: 29.05.2018].
- Dylematy gigantów* [dokument elektroniczny], <http://www.zmichowska.pl/Dokumenty/rozne/ulotka.pdf> [data dostępu: 03.06.2018].
- Hańska K., 1992, „*To be, or not to be; that is the question*” *Translatorskie peregrynacje inicjalnego wersu monologue Hamleta*, [w:] *Przekład artystyczny. Tłumaczenia literatury polskiej na języki obce*, pod red. P. Fasta, Katowice, Uniwersytet Śląski, t. 3, s. 102–111.
- Ingarden R., 2013, *O tłumaczeniach*, [w:] *Polska myśl przekładoznawcza. Antologia*, pod red. P. de Bończa Bukowskiego i M. Heydel, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, s. 79–102.
- Legeżyńska A., 1986, *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*, Warszawa, PWN.
- Nieckowski P., *Czy istnieje różnica między tłumaczeniem a przekładem?* [dokument elektroniczny], <https://synopsa.pl/czy-istnieje-roznica-miedzy-tlumaczeniem-a-przekladem/>, [data dostępu: 12.05.2018].
- Nowy słownik języka polskiego*, 2002, pod red. Elżbiety Sobol, Warszawa, PWN.
- Pieńkos J., 2003, *Podstawy przekładoznawstwa. Od teorii do praktyki*, Kraków, Zakamycze.
- Shakespeare W., *Monologi Hamleta w przekładzie Stanisława Barańczaka* [dokument elektroniczny], [http://www.eteatr.pl/pl/programy/2013\\_12/55730/hamlet\\_iv\\_\\_stary\\_teatr\\_krakow\\_1989.pdf](http://www.eteatr.pl/pl/programy/2013_12/55730/hamlet_iv__stary_teatr_krakow_1989.pdf), [data dostępu: 03.06.2018].
- Szewczyk G., 1992, *Szczypiorski po niemiecku*, [w:] *Przekład artystyczny. Tłumaczenia literatury polskiej na języki obce*, pod red. P. Fasta, Katowice, Uniwersytet Śląski, t. 3, s. 7–21.
- Szymańska K., 2013, *Rola tłumacza wobec iluzji przekładu*, [w:] *Przekład. Tłumacz i przekład – wyzwania współczesności*, pod red. M. Ganczara i P. Wilczaka, Katowice, SIW, s. 183–194.
- Świech J., 2013, *Przekłady i autokomentarze*, [w:] *Polska myśl przekładoznawcza. Antologia*, pod red. P. de Bończa Bukowskiego i M. Heydel, Kraków, WUJ, s. 193–216.

---

Wojtasiewicz O., 2007, *Wstęp do teorii tłumaczenia*, Warszawa, Wydawnictwo Translegis.

#### AKTY PRAWNE I ORZECZENIA SĄDOWE

Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Dz. U. 1994 nr 24 poz. 83).

Wyrok Sądu Najwyższego – Izba Cywilna z dnia 24 lipca 2009 r. (II CSK 66/09).

Wyrok Sądu Najwyższego – Izba Cywilna z dnia 13 stycznia 2006 r. (III CSK 40/05).

### IS TRANSLATOR A CO-AUTHOR?

#### Summary

The article is an attempt to analyze the role of a translator, especially the question of whether a translator is a co-creator of a literary work or just a translator. The reasoning at work are based on the opinions of translators, as well as on the law and case law.

**Key words:** translator, dependent work, original work