

DISCUSSION FORUM

In this issue, we present an email discussion between two translators, Małgorzata Semil and Krzysztof Puławski on the translation of anthroponyms in theatrical plays. Both participants are experienced translators of Anglophone literature into Polish. Małgorzata Semil is one of the editors of *Dialog*, a Polish monthly devoted to contemporary theatre, cinema, radio and TV plays, and a co-author of *Słownik współczesnego teatru* [A dictionary of modern theatre]. Krzysztof Puławski is a frequent contributor to *Dialog*. He also teaches translation courses at the University of Białystok, Poland. The discussion was conducted in Polish. We present it in its original language version.

ANTROPONIMY W TEATRZE

W 2012 roku przygotowywałem referat, który początkowo miał dotyczyć wyłącznie sztuk teatralnych, a konkretnie tłumaczenia (lub nie) występujących w nim imion, nazwisk, pseudonimów etc, czyli ogólnie antroponimów. W ramach przygotowań skontaktowałem się z Małgorzatą Semil, nie tylko znaną tłumaczką i redaktorką *Dialogu*, ale też współautorką *Słownika współczesnego teatru*. Owocem tego kontaktu była prawdziwa burza mózgow, dotycząca wykorzystania antroponimów w teatrze. I chociaż wielokrotnie przy różnych okazjach wykorzystywałem wątki tej korespondencji, to kusilo mnie, żeby zaprezentować ją w całości, w takiej roboczej formie, w jakiej się odbywała. Myślę, że po trzech latach nie straciła ona nic ze swojej aktualności.

Krzysztof Puławski

Szanowna Pani,

dostałem Pani adres od Joanny Krakowskiej z *Dialogu*. Chciałbym przygotować referat na temat sposobów traktowania przez tłumaczy imion, nazwisk i przydomków bohaterów w tłumaczeniach sztuk teatralnych (na konferencję *Imago Mundi* na UW) i skierowano mnie do Pani jako osoby najbardziej kompetentnej w tej kwestii (i w ogóle sprawach tłumaczeniowych).

Robiłem jakiś czas temu dla *Dialogu* redakcję dawnych tłumaczeń sztuk Yeatsa i Synge'a i zauważyłem tam parę dziwnych rzeczy. Na przykład imię Patrik (takie skrzyżowanie Patryka i Patricka) czy używanie w tym samym tekście imion polskich i obcych, co zresztą zdarza się i współcześnie. Zastanawiam się:

1. Czy *Dialog* miał od początku lub jakiegoś momentu zalecenia dotyczące imion, nazwisk i pseudonimów?
2. W jakim stopniu była to jednak kwestia indywidualnego wyboru?
3. Co się działo ze znaczącymi przydomkami?
4. Czy były (a jeśli tak, to kiedy) jakieś zmiany w ogólnym podejściu do imion i nazwisk?
5. Skąd pochodzi zasada, by Shakespeare'a pisać tak jak w oryginale (co w zapisie może dziwić, kiedy na przykład rozmawiają dwaj chłopcy albo jacyś prości ludzie)?

Będę wdzięczny za wszelkie informacje i wskazówki, a sam czekam na ferie, żeby dać nura w stare numery *Dialogu*.

Łączę pozdrowienia,

Krzysztof Puławski

P.S. Może pamięta też Pani jakieś gafy związane z imionami, etc. Niezbyt to przyjemne dla tłumacza, ale jakie ciekawe.

Szanowny Panie,

dziękuję za miły list i spróbuję odpowiedzieć na Pana pytania, choć nie jest dla mnie do końca jasne, czy pyta Pan o politykę *Dialogu*, czy o moją własną praktykę.

1. Czy *Dialog* miał od początku lub jakiegoś momentu zalecenia dotyczące imion, nazwisk i pseudonimów?

Żadna zasada nie była nigdy i nigdzie zapisana, ale było zawsze ogólnie przyjęte, że imion się nie tłumaczy. Czasem opór (albo upór) tłumacza był niemożliwy do pokonania i podejrzewam, że w przypadku Synge'a czy Yeatsa tak właśnie było. Adam Tarn był bardzo światowy i tej światowości pilnował, do tego stopnia, że obstawał przy pisaniu NEW YORK. Również to on pilnował SHAKESPEARE'A i MOLIERE'A. Dopiero w latach siedemdziesiątych – już po osiero-

ceniu nas – odstąpiliśmy od NEW YORKU ale pozostaliśmy przy oryginalnej pisowni nazwisk – tyle że SHAKESPEARE w wersji przymiotnikowej piszemy SZEKSPIROWSKI. Nazwijmy to naszą specyfiką (obok kilku innych)

2. W jakim stopniu była to jednak kwestia indywidualna?
3. Co się działo ze znaczącymi przydomkami?

Nie potrafię tego prześledzić i myślę, że pytanie nr 2 zawiera odpowiedź: rzecz zawsze zależała (i w moim przekonaniu zależy) od konkretnego tekstu, od roli, jaką znaczenie imienia czy nazwiska gra w tekście, a ostatecznie od inwencji i talentu tłumacza. Z reguły drukowaliśmy zawsze przekłady, a nie adaptacje. Tylko, jak wiadomo, granica między jednym a drugim bywa cienka. Na przykład, czy dzieło Ireny Tuwim KUBUŚ PUCHATEK kwalifikuje się jako przekład czy jako adaptacja? Myślę, że gdyby tej jakości przekład dramatu do nas trafił, nie mielibyśmy wątpliwości, że należy drukować. W końcu drukowaliśmy jakieś „spolszczenia”, bodajże Rymkiewiczza.

Myślę, że gdyby w sztuce pojawił się Tom, Dick i Harry na bezludnej wyspie, to coś by z tym należało zrobić. Ale co konkretnie, zależałoby od kontekstów.

Pamiętam sytuację, w której tłumaczka była dość bezradna wobec postaci o imionach BEE, DEE, VEE, JAY i KAY. Skończyło się na MOLLY, POLLY, BELLA, STELLA i DELLA.

4. Czy były (a jeśli tak, to kiedy) jakieś zmiany w ogólnym podejściu do imion i nazwisk?

Dyrektyw żadnych nie było. Główną zasadą jest zdrowy rozsądek i konsekwencja.

Kundle w rodzaju PATRIKA by dzisiaj nie przeszły.

5. Skąd pochodzi zasada, by Shakespeare'a pisać tak jak w oryginale (co w zapisie może dziwić, kiedy na przykład rozmawiają dwaj chłopcy albo jacyś prości ludzie)?

Ja sama staram się pozostać A) przy imionach oryginalnych, chyba że powodują zbyt wielkie problemy fonetyczne. Jeśli to możliwe, staram się to skonsultować z autorem. Tak było w przypadku jakiegoś bohatera u LaBute'a. Imię zastępcze było też angielskie i starałam się, żeby miało podobne usytuowanie kulturowo-społeczne, ale po polsku brzmiało lepiej. Nie pamiętam, co to było za imię. Wiem, że gdyby postać miała na imię GUY, to bym szukała zamiennika. Przed ślubem stulecia zastanawiałabym się nad użyciem imienia PIPPA.

Ze studentami pracowałam nad sztuką, w której występował chłopak, który się nazywał TROUT STANLEY i była mowa o tym, że rodzice „dali mu rybnie imię”. Po długich deliberacjach zdecydowaliśmy się go nazwać CARP/KARP STANLEY. Rozumowanie było następujące: PSTRĄG stanowił zbyt dużą przeszkodę w kwestiach; szukaliśmy ryby, która istnieje po angielsku i po polsku, (odrzucając m.in. Halibuta i Turbota), a Karp nam się w tekście sprawdzał.

Pozostał tylko problem, jak go odmieniać: CARPIE, czy CARPIU. Przez semestr problem pozostał nierozstrzygnięty.

Łączę wyrazy szacunku,
Małgorzata Semil

Szanowna Pani,

dziękuję za błyskawiczną i bardzo obszerną odpowiedź. Oczywiście głównie chodziło mi o tendencje „ogólnodialogowe” i takie będę starał się wysledzić, chociaż z tego, co Pani pisała, wynika, że często decydowało wyczucie Naczelnego. Zresztą „wyczucie” to pewnie złe słowo, bo chyba chodziło o odcięcie się w ten sposób od siermiężnego komunizmu. Jak Pani pisała: światowość.

Natomiast doświadczenia osobiste są zawsze bardzo ciekawe, zwłaszcza że sam podchodzę do tekstu bardziej wzrokowo. Dlatego raziłyby mnie imiona takie jak Jeb, albo Bo (od Beaugard) – w tym drugim wypadku trudno do tego imienia dostosować składnię zdania i w ogóle trzeba je chyba zmieniać w większości tłumaczeń. Dopiero ostatnio zacząłem przy okazji tłumaczenia dramatów czytać tekst polski na głos, żeby sprawdzić, jak będzie brzmiał ze sceny. Stąd na przykład (co prawda w prozie) zamiana imienia Beccah na Rebeka – bo bohaterka wcale nie była „beką”.

Ze spolszczeń sztuk pamiętam to, co robił Sito, ale nie wydaje mi się, żeby te teksty były drukowane w *Dialogu*. Grywano je chyba co jakiś czas, bodaj w Dramatycznym, ale głowy nie dam. To oczywiście kolejny wątek, bo z całą pewnością pojawiali się w *Dialogu* tacy tłumacze, którzy robili to, co chcieli, o czym zresztą również Pani wspomina.

Wydaje mi się, że byłoby bardzo interesujące wyłowienie tych osób.

Bardzo ciekawy jest też problem Trout/Carp. Można by się zastanowić, czy nie dać tu wyjątkowo Polikarpa (odpadłby problem z odmianą). Sam się czasami zastanawiam, czy u Wilde’a nie powinno być np. Szczęsnego zamiast Ernesta. No i chciałoby się coś zrobić z Krappem z „Ostatniej taśmy”, chociaż zamiana na Kaua byłaby zbyt gruba. Znalazłoby się jeszcze więcej przykładów...

I ostatnia rzecz: mam wrażenie, że jednak w teatrze jest tendencja do spolszczania imion i mieszania ich z obcymi. Przypominam sobie na przykład „Opowieści o zwyczajnym szaleństwie” Zelenki w Dramatycznym, gdzie główny bohater był Piotrem, ale inni nosili już bardziej czeskie imiona czy „Marata/Sade’a” z Supraśla (gdzie nb. mieszkam) z Karoliną (sic!) Corday. Nie wiem, czy ten tekst Weissa nie był drukowany w *Dialogu*...

Raz jeszcze bardzo dziękuję za pomoc. Mam nadzieję, że mogę wykorzystać Pani uwagi, oczywiście z podaniem źródła.

Łączę pozdrowienia,
Krzysztof Puławski

Szanowny Panie,
odpowiadam na czerwono.

Z ukłonami,
Małgorzata Semil

Szanowna Pani,
dziękuję za błyskawiczną i bardzo obszerną odpowiedź. Oczywiście głównie chodziło mi o tendencje „ogólnodialogowe” i takie będę starał się wysledzić, chociaż z tego, co Pani pisała wynika, że często decydowało wyczucie Naczelnego. Zresztą „wyczucie” to pewnie złe słowo, bo chyba chodziło o odcięcie się w ten sposób od siermiężnego komunizmu. Jak Pani pisała: światowość.

W dużym stopniu ma Pan rację.

Natomiast doświadczenia osobiste są zawsze bardzo ciekawe, zwłaszcza że sam podchodzę do tekstu bardziej wzrokowo. Dlatego raziłyby mnie imiona takie jak Jeb, albo Bo (od Beauregard) – w tym drugim wypadku trudno do tego imienia dostosować składnię zdania i w ogóle trzeba je chyba zmieniać w większości tłumaczeń. Dopiero ostatnio zacząłem przy okazji tłumaczenia dramatów czytać tekst polski na głos, żeby sprawdzić, jak będzie brzmiał ze sceny. Stąd na przykład (co prawda w prozie) zamiana imienia Beccah na Rebeka.

Ze spolszczeń sztuk pamiętam to, co robił Sito, ale nie wydaje mi się, żeby te teksty były drukowane w *Dialogu*. Grywano je chyba co jakiś czas, bodaj w Dramatycznym, ale głowy nie dam. To oczywiście kolejny wątek, bo z całą pewnością pojawiali się w Dialogu tacy tłumacze, którzy robili to, co chcieli, o czym zresztą również Pani wspomina. Wydaje mi się, że byłoby bardzo interesujące wyłowienie tych osób.

Może i tak, ale wiele z tych osób nie ma już wśród żywych – np. Cecylii Wojewody. Nie ma już także Jerzego S.

Notabene – z pewnością w rozlicznych dziełach nt teorii tłumaczenia z pewnością są jakieś reguły opisane i uzasadnione. Niestety, albo stety, ja ich nie znam. Jak już powiedziałam, kieruję się wyłącznie pragmatyką (doskonały przykład z Jeb i Beccah) oraz zdrowym rozsądkiem.

Bardzo interesujący jest też problem Trout/Carp. Można by się zastanowić, czy nie dać tu wyjątkowo Polikarpa (odpadłby problem z odmianą). Sam się czasami zastanawiam, czy u Wilde’a nie powinno być np. Szczęsnego zamiast Ernesta. No i chciałoby się coś zrobić z Krappem z „Ostatniej taśmy” chociaż zamiana na Kaua byłaby zbyt gruba. Znalazłoby się jeszcze więcej przykładów...

Obawiam się, że na Kaua – zamiast Krappa – nie pozwoliliby polski wice Beckett, ale pomysł mi się podoba.

Co do Polikarpa, chyba byłoby to za mało „rybne” a przez to za mało absurdałne. Chociaż wtedy znikłby problem z odmianą.

Marat/Sade był drukowany w *Dialogu* (nr 1/1965), ale w owym czasie tłumaczy z niemieckiego było niewiele i byli bardzo różnej jakości. Niestety, jest tam właśnie Karolina Corday. I tu pojawia się dodatkowy problem: jak nazywać postaci dramatu, które są zarazem postaciami historycznymi, np. Król Karol czy Król Charles (zupełnie hipotetyczny przykład)

I ostatnia rzecz, mam wrażenie, że jednak w teatrze jest tendencja do spolszczania imion i mieszania ich z obcymi.

I tu się z Panem zgadzam, tylko dodam, że w teatrze panuje totalny bałagan i każdy reżyser, a już nie daj Boże „dramaturg” wszystko wie najlepiej, zwłaszcza, jeśli odbył kurs angielskiego dla początkujących. Wie przecież, że Blue to znaczy niebieski, a Sweet znaczy słodki – na przykład. Kłopoty zaś mają ze słuchem językowym i ze znajomością kultury czy realiów. Nie dziwią mnie te kontaminacje – bo wszystkowiedztwo plus ogólne niechlujstwo. Miałam ostatnio takie oto frustrujące doświadczenie. Przetłumaczyłam dawno, dawno temu sztukę, która nosiła tytuł SWEET PHOEBE i opowiadała historię małżeństwa japiszonów, które szuka zagubionego psa imieniem Phoebe, a przy tej okazji traci kontakt emocjonalny i ich związek ulega erozji. Pies w sztuce nie występuje; jest tylko katalizatorem. Zatytułowałam utwór po polsku FEBE, WRÓĆ. I pod takim tytułem ukazał się on drukiem i w teatrze TV. Teraz jednak, młodzi aktorzy, obcy z angielszczyzną, wzięli się do realizacji i nazwali sztukę SŁODKA FIBI. Bo przecież PHOEBE się czyta FIBI (jaka głupia ta tłumaczka!) a Sweet – no, wiadomo. Argumenty, że ludzie, którzy psa nazywają imieniem mitycznym, imieniem szekspirowskim, to nie ci sami, którzy nazywają psa na przykład Fifi, Mimi, Pipi etc. – a do tego sprowadza się nazwanie go Fibi – nie docierały. Podobnie nie docierały argumenty, że „słodki” to wyraz z repertuaru jakiejś cioci-kłoci, a nie ostrych japiszonów i że słowo może znaczyć to samo w jednym i drugim języku, ale w sensie niedosłownym funkcjonuje inaczej. Skończyło się niezbyt przyjemnie dla obu stron, ale my, tłumacze, wobec tendencji w dzisiejszym teatrze stoimy na przegranej pozycji, niestety.

Szanowna Pani,

dziękuję za przykład z Febe. Znakomity! A jednocześnie pomyślałem, że to też jest problem, jak ze sceny się słyszy imiona i nazwiska obce w obcej wymowie. To jest trochę tak, jakby się miało do czynienia z kolejnymi wersjami Mariusza Maksa Kolonko. Sam się do tego kiedyś przyczyniłem, bo jak zadzwonił do mnie reżyser z pytaniem o prawidłową wymowę imion, to

podalem mu angielską, zamiast powiedzieć normalnie albo odesłać do słownika Bartmińskich. Potem dzwoniłem i to odkręcałem, ale bez większych rezultatów. Zdaje się, że aktorzy przywiązali się do takiej wymowy.

Odnosnie do książek z translatologii (bo tak się to teraz nazywa), które muszę ostatnio czytać, to oczywiście bywa różnie. Po pierwsze samych teorii jest bez liku i czasami sobie przeczą. A poza tym jakość tych prac zależy od doświadczeń autora. Bardzo dobre rzeczy napisali praktycy (Tabakowska, Hejwowski, Jarniewicz), ale teoretycy mają czasami zupełnie pokręcone pomysły, których często gotowi są bronić jak niepodległości.

Raz jeszcze dziękuję za pomoc i przepraszam za mało składny mail, ale mam za sobą dwadzieścia godzin zajęć (weekend i poniedziałek).

Łączę pozdrowienia,
Krzysztof Puławski

Tak właśnie prezentuje się ta wymiana mailowa. Wydaje mi się, że warto ją jeszcze podsumować i napisać o paru zupełnie podstawowych sprawach, które z niej wynikają:

1. Antroponimy w sztukach teatralnych (i szerzej, w literaturze) są ważne i rzadko bywają przypadkowe.
2. Tłumacze zwykle zdają sobie z tego sprawę i nawet jeśli ich nie zmieniają, to nie znaczy, że o nich nie myślą. Wszelkie tłumaczenia i zmiany wynikają więc z naprawdę poważnych przemyśleń (Małgorzata Semil pisała, że przy zamianie imienia brała pod uwagę jego społeczne umocowanie.)
3. Antroponimy stanowią integralną część tekstu i tak właśnie trzeba je traktować. Nie można ich od niego oddzielić, ani uważać za jedynie „doczepione” do całości. Małgorzata Semil podała tu doskonały przykład z psem Febe, który jest Febusem, słońcem swoich właścicieli (a wiec mogą być na jego punkcie zaślepieni i tak dalej). Mój przykład z Krappem-Kauem jest chyba mniej fortunny, bo angielskie „crap” w tym wypadku znaczy „bzdury” czy „głupoty” – czyli od razu stanowi podsumowanie tego, co ma do powiedzenia bohater sztuki. Może więc jakiś Bzdett?
4. Tłumacz powinien mieć istotny wpływ na ostateczne formy antroponimów w sztukach teatralnych. Nikt nie odmawia reżyserowi prawa do adaptacji tekstu, nawet w formach skrajnych (co swoją drogą nie znaczy, że my jako widzowie nie możemy tego rodzaju przeróbek ocenić), ale przy okazji warto, by skonsultował się w tej sprawie z tłumaczem.

Krzysztof Puławski