

DOI: 10.31648/an.4748

Barbara Galant

ORCID: 0000-0003-2505-8009

Uniwersytet Łódzki, Polska

University of Łódź, Poland

UGNIATANIE MATERII SŁOWNEJ
„JAK OGROMNEJ DZIEŻY CIASTA”,
CZYLI SCHULZOWSKIE PORÓWNIANIA
W TŁUMACZENIU NA JĘZYK HISZPAŃSKI¹

KNEADING THE LINGUISTIC MATTER
“LIKE AN ENORMOUS BOWL OF DOUGH”:
BRUNO SCHULZ’S SIMILES IN SPANISH TRANSLATIONS

Key words: authorial style, similes, figures of speech, literary translation, Bruno Schulz

Abstract: One of the markers of Bruno Schulz’s style is the simile. It plays two roles in the poetic prose of the author: on the one hand, it confronts two phenomena in a concise and conventional manner; on the other, it compares, quite unexpectedly, two events, living creatures or objects, which seem to have nothing in common. In this article I analyze excerpts of three Spanish translations in order to identify techniques used to render this trope, to verify the consequences of the omission of the linking words, and to investigate whether Spanish readers will be able to recreate the same or a similar image to the one evoked in the original.

Proza Brunona Schulza stanowi niezwykle ciekawy przedmiot badań nad stylem, a także problemem stylu w przekładzie ze względu na sposób organizowania materii słownej. Jego opowiadania przesycane są synestezjami, personifikacjami, reifikacjami, różnego rodzaju powtórzeniami, peryfrastycznymi wyliczeniami oraz leksyką pochodzącą z różnych języków. To formalne bogactwo ma pozwolić na dotarcie do *le mot juste* [Bolecki 1996, 237]. Niniejszy artykuł

¹ Artykuł stanowi część rozprawy doktorskiej prowadzonej pod kierunkiem dr hab. prof. UŁ Marka Barana.

chciałabym poświęcić porównaniu, a więc figurze, która może zdawać się prostsza czy wręcz banalnieszka (także dla tłumacza) od wyżej wymienionych, ale w Schulzowskich opowiadaniach występuje szczególnie często i pełni ważną funkcję w procesie nazywania i charakteryzowania opisywanych wydarzeń. Już sama liczba porównań (ponad 330 we wszystkich opublikowanych opowiadaniach) świadczy o tym, że są one istotną składową stylu autora z Drohobycza.

Władysław Panas [1974, nlb.] wyróżnia dwa typy tego „najprostszego”, według niego, chwytu:

- porównanie klasyczne, określane też jako linearne lub poprawne, zestawiające ze sobą dwa zjawiska, ale niemające na celu reinterpretacji ich znaczeń, np. „oczy moje, jak dwa paciorki” [Schulz 2000, 285],
- porównanie metaforyczne o silniej zmetaforyzowanych elementach i nieoczywistym podobieństwie, np. „ćwierkotanie ptaszków sypie się jak szary śrut na parasole” [Schulz 2000, 110]². Jak zauważa Panas [1974, nlb.] ten drugi rodzaj porównania umożliwia spiętrzenie i zderzenie metafor, a zatem pełni rolę sekundarną czy pomocniczą w stosunku do przenośni.

Bolecki [1996, 285-288] podkreśla natomiast, że figura ta służy narratrowi z jednej strony do nazywania, wskazując jednocześnie na niewystarczalność semantyczną porównywanego terminu, a z drugiej zaś, paradoksalnie, do trafnego charakteryzowania istoty rzeczy. W prozie autora z Drohobycza porównania stanowią zatem, obok metafor, kolejny środek do tworzenia „krótkich spięć sensu” [Schulz 2000, 336]. Podobnie jak Panas, Bolecki wyodrębnia dwa typy porównań: „celne”, w których podobieństwo zjawisk jest z łatwością dostrzegalne, i „oddalone”, w których analogii nie da się odkryć bez wnikliwej lektury. Przeglądając się temu tropowi, we wszystkich opowiadaniach, można zauważyć powtarzające się motywy, m.in. porównania do jedzenia, flory i fauny czy instrumentów muzycznych. Bolecki [1996, 288] konstatuje także, że niektóre porównania są na tyle obszerne, „utekstowione”, wręcz homeryckie, że stają się *de facto* dygresyjną „mikronowelką”, jak np.

Dom człowieka staje się, jak stajenka betlejemska, jądrem, dookoła którego zagęszczają przestwór wszystkie demony, wszystkie duchy górnych i dolnych sfer (...) [Schulz 2000, 297].

Ze względu na tę złożoną naturę Schulzowskich porównań należy ekwiwalentnie przełożyć nie tylko *comparatum* oraz *comparandum*, ale także spójniki wprowadzające porównanie, ponieważ brak tych ostatnich może doprowadzić do jeszcze większego zmetaforyzowania tekstu albo, w przypadku porównań metaforycznych, zastąpić konfrontację metafor zwykłym wymienieniem ich po przecinku.

W niniejszym artykule porównam trzy tłumaczenia zbiorów opowiadań Schulza autorstwa Elżbiety Bortkiewicz [Schulz 2008], duetu Jorge Segovii

² Przykłady wybrane przez autorkę.

i Violetty Beck [Schulz 2003; 2004] oraz małżeństwa Juana Carlosa i Elswiety Vidal [Schulz 1998] wydanych w Hiszpanii. Zarówno tłumaczenie Bortkiewicz, jak i to Vidalów powstało dla Sirueli – dużego hiszpańskiego wydawnictwa publikującego literaturę piękną (m.in. twórczość noblistów), książki dla dzieci, kryminały i eseje. Natomiast trzeci przekład został wykonany na potrzeby niszowego galicyjskiego wydawnictwa, które zajmuje się literaturą autorów z Europy Wschodniej (głównie z Rosji, ale i z Polski), a także pisarzy „przeklętych”, m.in. Beaudelaire’a.

Zestawienie tych trzech przekładów ma na celu sprawdzenie, jakie techniki tłumaczeniowe zostały wykorzystane, czy tłumacze przejawiali pewne preferencje w tym zakresie i czy zachowana została struktura porównania, a zatem – czy nie doszło do nadmiernej metaforyzacji lub zwykłego „wyliczenia metafor”. Ze względu na bogaty zasób Schulzowskich porównań zawężę obszar analizy do tych, które konfrontują ludzi, zwierzęta czy przedmioty ze zjawiskami naturalnymi, żywiołami lub roślinnością, dlatego że motyw pączkowania, zakwitania, rozchylania się niczym kielich kwiatu, przekwitania oraz usychania wielokrotnie powraca w różnych kontekstach.

Zanim jeszcze przejdę do analizy fragmentów, warto zwrócić uwagę na dwie kwestie formalne, tj. synonimiczność zwrotów wprowadzających porównanie i klasyfikację technik tłumaczeniowych. Ze względu na to, że za nadrzędne uznaję zachowanie samej struktury porównania, będę traktować hiszpańskie wyrazy lub zwroty *como*, *cual*, *semejante a*, *parecido a*, *(al) igual que*, jako odpowiedniki polskich *jak*, *niczym*, *podobny do*, ponieważ wszystkie one pełnią tę samą funkcję. Jeśli chodzi zaś o rodzaje technik tłumaczeniowych, oprę się na typologii hiszpańskiej badaczki przekładu Amparo Hurtado Albir. W przekładzie analizowanych porównań zastosowanych zostało osiem technik (z piętnastu wyodrębnionych przez Hurtado Albir [2011, 269-271]³), a mianowicie:

- tłumaczenie dosłowne;
- twór dyskursywny, czyli wolne lub wręcz dowolne tłumaczenie uznawane za adekwatne tylko w danym kontekście;
- opis;
- transpozycja, tj. zmiana części mowy w obrębie tłumaczonej frazy;
- modulacja, czyli zmiana perspektywy, z której przedstawione jest jakieś zdarzenie;
- poszerzenie językowe – zastąpienie oryginalnego zwrotu takim odpowiednikiem, który zawiera więcej słów;
- zapożyczenie;
- uogólnienie – użycie hiperonimu.

Pozostaje już tylko wspomnieć o trzech rodzajach błędów (również według terminologii Hurtado Albir [2011, 305]), jakie pojawiają się w przekładzie niektórych porównań: pominięcie (elementu *comparatum* lub *comparandum*, słowa

³ Nazwy zostały przełożone przez autorkę.

wprowadzającego porównanie lub całego porównania), przeinaczenie (tj. taki przekład, który zmienia sens oryginału), a także dolożenie (nieuzasadnione i/lub niepotrzebne dodanie elementu niezawartego w oryginale)⁴.

Techniką, która najwierniej oddaje oryginalne porównania w przekładzie, jest tłumaczenie dosłowne. W przypadku porównań związanych z przyrodą siedemnastokrotnie we wszystkich trzech tłumaczeniach zastosowana została właśnie ta technika tłumaczeniowa. Dotyczy to zarówno porównań klasycznych (m.in. piąte w tabeli 1), jak i tych metaforycznych (np. pierwsze w tabeli 1):

Tabela 1. Porównania przełożone za pomocą tłumaczenia dosłownego

Oryginał	Bortkiewicz	Segovia i Beck1	Vidal
1	2	3	4
ojciec zaczął (...) maleć jak orzech, który zsyca się wewnątrz lupiny (20)	el padre se encogía cada día, semejante a una nuez que se seca en el interior de la cáscara (61)	mi padre menguaba día a día como una nuez que se va secando dentro de la cáscara	el padre se encogía cada día, parecido a una nuez que se seca en el interior de la cáscara (39)
nie mogli się odpędzić od wron, które na kształt czarnych liści obsiadały wierzorem gałęzie drzew (22)	no podían con las urracas que, cual hojas negras vivientes, envolvían al anochecer las ramas de los árboles (63)	les costaba desalojar a las cornejas que, como hojas negras con vida propia, se posaban al anochecer en las ramas de los árboles	no podían con las urracas que, cual hojas negras vivientes, envolvían al anochecer las ramas de los árboles (43)
wędrował cały pokój fragmentami tęczy, jak gdyby sfery siedmiu planet przesuwały się kręcąc przez siebie (104)	la habitación entera deambulaba con los fragmentos del arco iris como si las esferas de los siete planetas compusieran un movimiento giratorio (154)	la habitación entera oscilaba con los fragmentos del arco iris, como si las esferas de los siete planetas se deslizasen unas dentro de otras al girar	la habitación entera deambulaba con los fragmentos del arco iris como si las esferas de los siete planetas compusieran un movimiento giratorio (118)
twarze wyjałowione z życia, tak odbarwione i niewinne jak kora drzew splekana od pogód wszelkich (109)	rostros yermos, descoloridos e inocentes como la corteza de los árboles agrietada por la intemperie (161)	rostros en los que la vida se había agotado, tan descoloridos e inocentes como la corteza de los árboles agrietada por las intemperies	rostros yermos, descoloridos e inocentes como la corteza de los árboles agrietada por la intemperie (123)
[twarze] jakby zasnutę pajęczyną (109)	como cubiertos de telarañas (161)	como cubiertos de telarañas	como cubiertos de telarañas (123)
z twarzą płonąca jak tęcza (112)	con el rostro resplandeciente como el arco iris (164)	con el rostro resplandeciente como un arco iris	con el rostro resplandeciente como el arco iris (125)
[rysunki] lśniące i świeże jak poranek (119)	brillantes y frescos como el alba (172)	brillantes y frescos como el alba	brillantes y frescos como el alba (132)
a oczy ich zaokrąglaly się jak księżycy, chłonać wzrok w swe leje ogniste (121)	los ojos redondeados como la luna, aspirar las miradas a través de sus embudos de fuego (174)	sus ojos se ponían redondos como la luna, absorbiendo la luz en sus embudos de fuego	los ojos redondeados como la luna, aspirar las miradas a través de sus embudos de fuego (133)

⁴ Intencją autorki nie jest wartościowanie przekładów, a jedynie wskazanie na pewne decyzje translatorskie, które mogą zmienić interpretację tekstu docelowego.

cd. tabeli 1

1	2	3	4
a niebo, jak ogromna, stokrotna, szafirowa róża, rozdmuchana do dna (138)	y el cielo, como una múltiple y gran rosa azul abierta por un soplo, habría descubierto su deslumbrante corazón (195)	el cielo, tal una inmensa rosa azul de cien pétalos abiertos por tu soplo, hubiera hecho aparecer su fondo luminoso	y el cielo, como una gran, múltiple rosa azul cubierta por un soplo, habría descubierto su deslumbrante corazón (148)
Tu są te kolumbaria, te szuflady na umarłych, w których leżą zaschnięci, czarni jak korzenie (149)	Aquí están esos columbarios, esos cajones fúnebres donde yacen disecados, negros como raíces, [...] los muertos (206)	Es aquí donde se encuentran esos columbarios, esos funerarios cajones donde yacen los muertos endurecidos, negros como raíces	Aquí están esos columbarios, esos cajones fúnebres donde yacen disecados, negros como raíces, [...] los muertos (157)
Jej biała sukienka (...) leży jak rozchylony kwiat na ławce (156)	su vestido blanco [...] se despliega encima del banco como una flor abierta (214)	Su vestido blanco [...] se despliega sobre el banco como una flor abierta	su vestido blanco [...] se despliega encima del banco cual una flor abierta (164)
Roślinność będzie tam spalona jak tytoń, jak preria w późne lato indiańskie (161)	La vegetación estará quemada como el tabaco, como la estepa en el tardío verano indio (219)	La vegetación estará allí quemada como el tabaco, como una pradera al final del verano indio	La vegetación estará quemada como el tabaco, como la estepa en el tardío verano indio (168)
ta płomienna i dzika idea szerzyła się jak ogień (218)	esa ardiente y feroz idea, se expandía como el fuego (281)	ese sueño ardiente y salvaje se expandía como el fuego	la ardiente y feroz idea, se expandía como el fuego (216)
krajobraz, pełen powagi, zdawał się (...) przesunąć się mimo siebie jak chmurne i spiętrzone niebo pełne utajonego ruchu (229)	ese paisaje impávido y colmado de solemnidad [...] se deslizaba como el cielo cargado de nubes y movimientos ocultos (293)	Ese paisaje sombrío y solemne [...] deslizándose como un cielo cargado de nubes y movimientos ocultos	ese paisaje impávido y colmado de solemnidad [...] se deslizaba como el cielo cargado de nubes y movimientos ocultos (226)
Paliły się tam latarnie ciemnym, niebieskawym płomykiem, jak żalobne asfodele (248)	Las farolas brillaban con una luz leve y azulada como fúnebres asfódelos (320)	Las farolas ardían con una llama débil y azulada, como fúnebres asfódelos	Las farolas brillaban con una luz leve y azulada como fúnebres asfódelos (242)
Całotygodniowe niebo z powłoką chmur w łachmanach zgrabiono, jak błoto, na jedną stronę nieboskłonu (274)	El cielo de una semana entera, con la capa de nubes andrajosas, ha sido rastrillado, como el barro, hacia un lado del firmamento (354)	El cielo de toda la semana, con su desfile de andrajosas nubes, es rastrillado –como fango– hacia un borde del firmamento	El cielo de una semana entera, con la capa de nubes andrajosas, ha sido rastrillado, como el barro, hacia un lado del firmamento (268-269)
Niebo bez słońca ułożyło się w kolorowe smugi, lagodne warstwy kobaltu, grynszpanu i seledynu, zamknięte na samej krawędzi smugą czystej jak woda białości (276)	El cielo sin sol se compuso en estrías multicolores, delicadas capas de cobalto, de cardenillo, de celadón, cerradas en su límite por una orla de blancura limpia como el agua (357)	El cielo sin sol se ordenó en estrías multicolores, en delicados estratos de cobalto, cárdeno, amatisa, cerrados en su límite por una orla de blancura limpia como el agua	El cielo sin sol se compuso en estrías multicolores, delicadas capas de cobalto, de cardenillo, de celadón, cerradas en su límite por una orla de blancura limpia como el agua (270)

* Numery stron nie zostały uwzględnione, ponieważ wersja elektroniczna opublikowana przez Maldoror Ediciones ich nie zawiera.

Źródło: opracowanie własne

Warto nadmienić, że jedno z porównań (tabela 2) zestawiających księgę z różą stulistną zostaje przełożone dosłownie jako „igual que una rosa de cien pétalos” (tak jak róża o stu płatkach), a nie jako *rosa centifolia*, *rosa de Provenza*, *rosa repollo* lub *rosa de mayo*, które są hiszpańskimi odpowiednikami tego gatunku. Jednak mimo tego, iż w żadnym z przekładów nie pojawia się ekwiwalent, obraz, jaki stworzą hiszpańscy czytelnicy, będzie z gruntu identyczny z oryginalnym.

Tabela 2. Porównania przełożone poprzez tłumaczenie dosłowne, zamiast użycia ekwiwalentu

Oryginał	Bortkiewicz	Segovia i Beck	Vidal
wiatr rozdmuchiwał ją [księgę] cicho jak różę stulistną (104)	el viento soplaba encima de él calladamente e, igual que una rosa de cien pétalos (154)	el viento soplaba sobre él suavemente, como sobre una rosa de cien pétalos	el viento soplaba encima de él calladamente e, igual que una rosa de cien pétalos (118)

Źródło: opracowanie własne

W jednym przypadku (tabela 3), trudnym do ujęcia w ramy klasyfikacji zaproponowanej przez Hurtado Albir (być może należałoby go zaklasyfikować jako twór dyskursywny), wszyscy tłumacze decydują się na zastosowanie synonimii, przekładając *ultramarynę* jako *azul celeste* (niebieski, jasnoniebieski). Jednakże ta delikatna zmiana w palecie Schulzowskich kolorów raczej nie zniekształca obrazu stworzonego przez to metaforyczne porównanie. Inne dość intrygujące rozwiązanie pojawia się w przekładzie Vidalów (tabela 3), którzy, w odróżnieniu od tłumaczących dosłownie Bortkiewicz oraz Segovii

Tabela 3. Porównania przełożone z wykorzystaniem techniki tworu dyskursywnego, zapożyczenia i modulacji

Oryginał	Bortkiewicz	Segovia i Beck	Vidal
tego westchnienia szerokiego jak niebo i świeżego jak haust czystej ultramaryny (115)	ese suspiro vasto como el cielo y fresco como un trago de puro azul celeste (168)	suspiro vasto como el cielo y fresco como un trago de puro azul celeste	ese suspiro vasto como el cielo y fresco como un trago de puro azul celeste (128)
zakwitła od razu całą twarzą, jak piwonია przelewająca się pełnią różową (13)	de improviso floreció todo su rostro cual peonía desbordante en su plenitud rosa (52)	inmediatamente su rostro enrojació como una peonía	de improviso floreció todo su rostro cual pивonia desbordante en su plenitud rosa (33)
szedł wiatr, pładrując ją [księgę] jak ogromną rozsypującą się różę (106)	recorrida por el viento, se destruía como una rosa al marchitarse (156)	a través de sus páginas el viento soplaba devastándolo como a una gran rosa marchita	recorrida por el viento, se destruía como una rosa al marchitarse (120)
[niebo] urywało się nagle jak falisty brzeg ulatującej kurtyny (282)	[los paisajes] se interrumpían de pronto como en el borde ondulante de una cortina corrida (362-363)	[los paisajes] se interrumpían de pronto como ante el borde ondulado de un telón corrido	[los paisajes] se interrumpían de pronto como en el borde ondulado de una cortina corrida (275)

Źródło: opracowanie własne

i Beck, zapożyczają polską *piwonię* i adaptują ją do ortografii języka hiszpańskiego. Jeśli chodzi o trzecie z zebranych w tabeli 3 porównań, to w wersji Segovii i Beck wiatr dewastuje księgę, co zmienia delikatnie wydźwięk oryginału, czyniąc wiatr zjawiskiem jeszcze bardziej niszczycielskim. Bortkiewicz i Vidalowie natomiast zastosowali modulację, odbierając wiatrowi siłę sprawczą, jaką ma w oryginale, i przekazując ją książce, która niejako niszczy się sama. W ostatnim przypadku autorzy wszystkich trzech tłumaczeń dodają przyimek (*en* lub *ante*) do *comparatum*. Ta modyfikacja wynika ze zmiany podmiotu, w wersjach hiszpańskich to pejzaże urywają się „jak przed brzegiem kurtyny”. Warto jednak podkreślić, że obraz uzyskany w przekładzie jest bardzo podobny do oryginalnego, dlatego też nie powinien być uznany za błędny.

Dwukrotnie w jednej lub dwóch wersjach docelowych zastosowane zostało poszerzenie językowe (tabela 4). Jeśli chodzi o pierwszy fragment, Bortkiewicz i małżeństwo Vidalów przekładają *muszlę* jako *gran concha* (duża muszla), być może dlatego, że narrator używa słowa *muszla*, a nie *muszelka*. W drugim fragmencie natomiast Segovia i Beck wybierają strukturę porównawczą „como si (jakby) + czasownik”, w tym konkretnym przypadku *ser* (być), zamiast „como (jak) + fraza nominalna”. Warto zaznaczyć, że żadne z tych poszerzeń nie zmienia tak naprawdę istoty porównania, więc można je uznać za udane rozwiązania translatorskie.

Tabela 4. Porównania przełożone za pomocą poszerzenia językowego

Oryginał	Bortkiewicz	Segovia i Beck	Vidal
w noc, szumiąca jak muszla (19)	la noche que ronroneaba fuera como una gran concha (60)	las tinieblas, que zumbaban allá fuera como una concha	la noche que ronroneaba fuera como una gran concha (39)
olbrzymia bładoniebieska kurtyna, jak niebo jakiegos innego firmamentu (59)	un gran telón azul pálido como el cielo del firmamento (103)	un enorme telón de un azul desvaído, como si fuese un nuevo firmamento	un gran telón azul pálido como el cielo del firmamento (76)

Źródło: opracowanie własne

Trzy porównania przełożone zostały na hiszpański za pomocą tworu dyskursywnego w dwóch lub trzech tłumaczeniach (tabela 5). We wszystkich przekładach w pierwszym fragmencie pojawia się twór dyskursywny. Bortkiewicz i Vidalowie stwarzają „pożar otoczony motkiem błyskawic”, zaś Segovia i Beck: „żar obwiedziony promieniami”. Mimo oczywistego braku ekwiwalencji każdy tekst docelowy pozwala na odtworzenie obrazu bardzo podobnego do oryginalnego, choć w wersji Segovii i Beck lampa świeci mniej intensywnie, brakuje również wrażenia swego rodzaju chaosu. Bortkiewicz i Vidalowie zmieniają też następne porównanie tak, że w ich przekładzie ciemność gromadzi się w ludziach nie jak napięcie elektryczne przed burzą, ale po prostu jak burza, co pozwala zachować wrażenie narastającego niepokoju. Kolejny twór dyskursywny pojawia się w przekładzie tych samych tłumaczy w trzecim

Tabela 5. Porównania przełożone z wykorzystaniem techniki tworu dyskursywnego

Oryginal	Bortkiewicz	Segovia i Beck	Vidal
lampa naftowa wisiała za nimi jak pożar otoczony gmatwaniną błyskawic (222)	la lámpara colgaba encima como un incendio rodeado de una madeja de relámpagos (286)	la lámpara de petróleo colgaba como un ascua orlada de rayos	la lámpara colgaba encima como un incendio rodeado de una madeja de relámpagos (219)
[ludzie] pełni wewnątrz ciem-ności, która się gromadziła w nich, jak przed burzą, wśród cichych wyladowań elektrycznych (173)	poseída por una oscuridad que crecía en ellos, igual que una tormenta, en sigilosas descargas eléctricas (233)	llena de una oscuridad interior que –como antes de una tormenta con sus descargas eléctricas– se abría paso en ella	poseída por una oscuridad que crecía en ellos, igual que una tormenta, en sigilosas descargas eléctricas (178)
[niebo] odcięte i zapomniane jak zatoka bez odpływu (177)	aislado y olvidado como un vagabundo sin escapatoria (237)	cortado del mundo y olvidado como un golfo sin salida	aislado y olvidado como un vagabundo sin escapatoria (181)

Źródło: opracowanie własne

passusie. Porównują oni narratora (a nie niebo widoczne pomiędzy drzewami jak w oryginale) do włóczęgi pozbawionej możliwości ucieczki.

Raz (tabela 6) Segovia i Beck stosują technikę opisu (pierwszy fragment), wybierając zamiast zwięzłego *susurrante* (szumiący, szepczący) zwrot „cuando pasa el bosque” (w tłumaczeniu zwrotnym: kiedy przechodzi wiatr). Ten sam duet tłumaczy korzysta z transpozycji, zamieniając przymiotnik *profundo* (głęboki) na rzeczownik *fondo* (m.in. głębia) tak, że narrator i czytelnicy zostają otoczeni przez ciemne gałęzie „como en el fondo de un bosque” (czyli, w przekładzie zwrotnym, jak w głębi lasu). Bortkiewicz i Vidalowie z kolei pomijają słowo wprowadzające porównanie i stosują technikę opisu, łącząc *comparatum* z *comparandum* (tabela 6).

Tabela 6. Porównania przełożone poprzez opis i transpozycję

Oryginal	Bortkiewicz	Segovia i Beck	Vidal
zielone refleksy rozchodziły się [w magazynie] falisto przez całą głębokość sklepienia, jak w szumiącym lesie (302)	los reflejos verdes se expandían ondeantes por toda la profundidad de la bóveda, como en un bosque susurrante (407)	verdinosos son, también, los fulgores que se extienden en oleadas pasajeras sobre el techo, como en el bosque cuando pasa el viento	los reflejos verdes se expandían en ondas en toda la profundidad de la cúpula, como en un bosque susurrante (292-293)
staje się gałęzisto, mrocznie i korzennie jak w głębokim lesie (149)	nos encontraremos rodeados por un espeso y sombrío bosque de raíces (207)	nos vemos rodeados de ramajes oscuros, como en el fondo de un bosque	nos encontraremos rodeados por un espeso y sombrío bosque de raíces (158)

Źródło: opracowanie własne

Przejdę teraz do błędów tłumaczeniowych, które pojawiają się w przekładzie porównań związanych z przyrodą. Zacznę od tego, który w moim odczuciu jest mniej znaczący dla interpretacji tekstu, a mianowicie od pominięcia słowa wprowadzającego porównanie, mimo że prowadzi to do metaforyzacji anali-

zowanych fragmentów (tabela 7). Bortkiewicz i Vidalowie usuwają *como* (jak) z pierwszego i drugiego fragmentu, Segovia i Beck z piątego, wszyscy tłumacze natomiast opuszczają je w trzecim i czwartym. W rezultacie książki są me-teorami, westybul – zaciszem, ścinki – kolorową śnieżycą, krzyk – pożarem, a łyzy – kwiatami bzu zamiast je tylko przypominać.

Tabela 7. Porównania, w których pominięto wyraz porównujący

Oryginał	Bortkiewicz	Segovia i Beck	Vidal
zwykle książki są jak meteory (112)	los libros corrientes son meteoritos (164)	los libros ordinarios son como meteoros	los libros corrientes son meteoros (125)
wchodziło się do cichego, jasnego westybulu, jak z bezmiaru nocy burzliwej do zacisznej gospody (194)	se salía a un silencioso y claro vestíbulo, un refugio en la inmensidad de la noche tormentosa (256)	Igual que de la inmensidad de la noche de tormenta se penetra en la quietud de una posada [...] se entraba en la tranquila claridad del vestíbulo	se salía a un silencioso y claro vestíbulo, un refugio en la inmensidad de la noche tormentosa (196)
w tych setkach odstrzygnięć, w tych wiórach lekkomyślnych i płochych, którymi mogły zasypać całe miasto jak kolorową, fantastyczną śnieżycą (30)	En aquellos centenares de residuos, aquel serrín frívolo y baladí que podía sembrar la urbe con su nevada fantástica de matices y colores (73)	en aquellos residuos ligeros y maleables con los que hubiesen podido sumergir a la ciudad en un vendaval de nieve tornasolada	en aquellos centenares de cortes, aquel serrín frívolo y baladí que podía sembrar la urbe con su nevada fantástica de matices y colores (50)
chcąc go [krzyk] nakryć jak pożar i stłumić w fałdach swej miłości (117)	queriendo apagar su incendio, sofocando en los pliegues de su amor (170)	queriendo apagar su incendio, sofocarlo en los pliegues de su amor	queriendo apagar su incendio, sofocarlo en los pliegues de su amor (130)
pierwsze gwiazdy ronią swe łyzy, jak kwiatki bzu uszczknięte z tej nocy bladej i liliowej (146)	las lágrimas de las primeras estrellas, parecidas a pequeñas flores liláceas arrancadas en la noche demacrada y violeta (203-204)	las primeras estrellas dejan escapar sus lágrimas, pequeñas flores de lilas cogidas en la noche pálida y malva	rociado por las lágrimas de las primeras estrellas, parecidas a pequeñas flores liláceas arrancadas en la noche demacrada y violeta (155)

Źródło: opracowanie własne

Trzy pominięcia dotyczą z kolei jakiegoś elementu *comparatum* lub przysłówka porównującego, co prowadzi do zmiany obrazu stworzonego przez narratora (tabela 8). Podczas gdy Bortkiewicz i Vidalowie opuszczają słowo *gaworzenie*, w związku z czym znika personifikacja wiatru, Segovia i Beck nie stosują żadnego zwrotu wprowadzającego porównanie, a także tłumaczą *gaworzenie* jako *soliloquio* (monolog) tak, że wiatr nie jest już jak niezrozumiałe dziecko, a staje się nudnym mówcą. Jeśli chodzi o drugie *comparatio*, to we wszystkich przekładach pominięty zostaje rzeczownik *luna*, jednak nie zmienia to w znaczący sposób oryginalnego obrazu, ponieważ willa pozostaje oświetlona „niczym przez pożar”. Niestety w wersji Vidalów opuszczony został

Tabela 8. Porównania, w których przekładzie pominięto wyraz porównujący lub jakiś element *comparatum*

Original	Bortkiewicz	Segovia y Beck	Vidal
[głosy] zżymały się z cicha jak gaworzenie wiatru w nocnym kominie (19)	murmullaban a media voz, como el viento en una chimenea nocturna (59)	recordaba el soliloquio monótono del viento en las chimeneas nocturnas	murmullaban a media voz, como el viento en una chimenea nocturna (39)
w tym bengalskim świetle ujrzeliśmy wyraźnie willę, jej tarasy i balkony jakby w łunie pożaru stojące (186)	vimos el palacete con esa luz de bengalas, iluminados sus balcones y terrazas como por un incendio (248)	[v]imos la villa, sus terrazas y balcones como iluminados por un incendio	vimos la villa con esa luz bengalí, iluminados sus balcones y terrazas por el incendio (189)
W małym lakierowanym czółenku [w wózku] pogrążone w grządkę wysokich krochmalonych szlar fularu śpi jak w bukiecie kwiatów coś od nich delikatniejszego (143)	En la pequeña naveta barnizada, en un parterre de altas y almidonadas galas, duerme, bañado en un ramo de flores, algo todavía más delicado que ellas (201)	Bajo la capota barnizada, hundido en un parterre de almidonadas sederías, duerme como dentro de un buqué de flores algo más delicado que ellas mismas	En la pequeña naveta barnizada-fundida en un surco de altos, acicalados echarpes, duerme, bañado en un ramo de flores, algo todavía más delicado que ellas (153)

Źródło: opracowanie własne

Tabela 9. Porównania pominięte w przekładzie

Original	Bortkiewicz	Segovia y Beck	Vidal
Podąła mi rączkę lalkowatą, jakby dopiero pączkującą (13)	Me dio su manita de muñeca (52)	Me tendió una mano flácida	Me dio su manita de muñeca (33)
z otworzonymi ramionami, jasny jak meteor, skoczył w noc płonąca tysiącem światła (206)	se lanzó con brazos abiertos en la noche que ardía con mil colores (269)	con los brazos extendidos, luminoso como un meteoro, saltó a la noche que ardía con mil fuegos	se lanzó con brazos abiertos en la noche que ardía con mil colores (206)
Lampy poczerniały i zwiędły jak stare osty i bodiaki (28)	Las lámparas ennegrecieron y se marchitaron cual cardos viejos y bardanas (70)	Las lámparas ennegrecían y se marchitaban	Las lámparas ennegrecieron y se marchitaron cual cardos viejos y bardanas (48)
ten zamęt porzuconych kostiu-mów, wśród których brodzi się bez końca, jak wśród szleszczących, zwiędłych liści (210)	ese barullo de trajes abandonados en el que vagamos sin cesar como entre hojas secas (273)	un gran desorden [...] de vestidos abandonados [...] entre los que se deambula como si fuesen montones de hojas muertas	[pominięcie fragmentu]
[ludzie] leżą w pokojach tego domu bezwładni jak mak w przegrodach wielkiej, głuchej makówki (265)	siguen tumbados inertes como semillas de amapola en los compartimentos de un gran capullo de amapola (346)	yacían inertes: granos de adormidera en las cavidades de una enorme y silente cápsula	[pominięcie fragmentu]

Źródło: opracowanie własne

wyraz wprowadzający porównanie, zatem w ich wersji willa *de facto* stoi w płomieniach, co jest niewątpliwie przeinaczeniem. Z tego samego powodu inne przeinaczenie pojawia się w tłumaczeniach Bortkiewicz i Vidalów, w których dziecko śpi wśród kwiatów, a nie tkanin przypominających kwiecie.

Pięciokrotnie porównanie zostaje zupełnie pominięte, raz we wszystkich tłumaczeniach (pierwszy fragment), raz w przekładzie Bortkiewicz i Vidalów (drugie porównanie) i w przekładzie Segovii i Beck (trzeci *passus*) oraz dodatkowe dwa razy w wersji Vidalów, którzy pomijają całe fragmenty tekstu (tabela 9). Z tego względu tłumaczenia stają się uboższe o niebanalne paralele; zwłaszcza tekst docelowy Vidalów, ponieważ brakuje w nim wręcz całych wyimków zawierających porównania.

Poważniejszym błędem wydaje się przeinaczenie, gdyż zmienia ono sens oryginału (tabela 10). W odróżnieniu od Segovii i Beck oraz Vidalów tłumaczących *bułę kamienną* z pierwszego porównania za pomocą uogólnienia, a mianowicie *piedra* (czyli kamień), Bortkiewicz zmienia sens porównania.

Tabela 10. Porównania, w których przekładzie pojawia się przeinaczenie w jednej lub dwóch wersjach docelowych

Oryginał	Bortkiewicz	Segovia i Beck	Vidal
Wieheć brudnych kłaków wicherzył się nad czołem wysokim i wypukłym jak buła kamienna, utoczona przez rzekę (53)	Un manajo de mechones sucios enredaba sobre la frente alta y cóncava como un macizo rodeado por un río (97)	Una mata de sucias gue-dejas se enredaba sobre su frente, alta y cóncava como la piedra pulida por el río	Un manajo de gue-dejas sucias se enredaba sobre la frente alta y cóncava como la piedra torneada por el río (69)
ich dotknięcia zdawały się je farbować i zostawiać w powietrzu ciemny deszcz piegów, smugę tabaki, jak purchawka o podniecającej, animalnej woni (93)	su tacto parecía teñirlos y dejar en el aire la lluvia oscura de las pecas, un rastro de rapé, como un bejín de excitante olor animal (118)	teñía el papel y dejaba en el aire una lluvia de pecas oscuras, un fogonazo sombrío con olor a tabaco, como un bejín de aroma excitante y animal	sus toques semejaban teñir y dejar en el aire la lluvia oscura de las pecas, el humo del tabaco, como frutas con su olor excitante y animal (89)
lśniąca, otwarta landara z pudłem szerokim i płyt kim jak koncha (161)	una limusina descubierta de caja ancha y plana como un coche (220)	una limusina brillante, abierta, de carcasa ancha y plana como una concha	una limusina descubierta de caja ancha y plana como un coche (168)
Bianka spoczywa wśród ogromnych poduszek, niesiona wezbraną pościelą jak przyplywem nocy (181)	Bianca descansa [...] recostada en grandes almohadones, es llevada por sus sábanas hasta la marea alta de la noche (242)	Bianka descansa entre enormes almohadones, llevada por la crecida de las sábanas como por la marea ascendente de la noche	Bianca descansa [...] recostada en grandes almohadones, es llevada por sus sábanas hasta la marea alta de la noche (185)
plusnęli w noc jak w czarną wodę (226)	se sumieron en la nocturnidad como el agua negra (290)	cayeron en la tiniebla como en un agua oscura	se sumieron en la nocturnidad como el agua negra (223)

Źródło: opracowanie własne

W tekstach polskiej tłumaczki czoło jest porównane do „masywu otoczonego rzeką”, przez co staje się ono raczej pofałdowane niż wypukłe. Zmiana ta mogła zostać spowodowana przez podobieństwo między *utoczonny* a *otoczony*, jednak wydaje się dość dziwne, że w pułapkę tę wpadła właśnie polska tłumaczka. Jeśli chodzi o drugie porównanie, przeinaczenie pojawia się tylko w wersji Vidalów, którzy zamienili zapach purchawki na zdecydowanie bardziej przyjemny aromat owoców, co nie do końca licuje z przypisywaną mu zwierzęcością ani wybuchowym sposobem uwalniania się. Kolejne przeinaczenie znajduje się w tłumaczeniu Bortkiewicz i Vidalów, w których koncha (*concha*) staje się samochodem (*coche*). Ten kuriozalny błąd może nie być niczym więcej niż chochlikiem drukarskim, niemniej jednak spłaszczają poetkę paralelę narratora, porównując powóz z innym pojazdem. Ci sami tłumacze zmieniają sens przedostatniego fragmentu, ponieważ w ich wersjach docelowych pościel niesie Biankę aż do „przyływu nocy”, nie wiadomo jednak za pomocą jakiej tajemnej siły. Ostatnie przeinaczenie odnaleźć można również w tekstach Bortkiewicz i Vidalów. Zgodnie z ich porównaniem ludzie weszli w ciemność tak, jak wchodzi w nią woda, co można wręcz uznać za nonsens. Jeśli chodzi o te pięć porównań, należy podkreślić, że Segovia i Beck w swoim przekładzie zachowują sens oryginału.

Natomiast w przypadku dwóch porównań w każdym tłumaczeniu można znaleźć jakieś przeinaczenie (tabela 11). Jeśli chodzi o to pierwsze, polska tłumaczka „każe” hektarom lasu „stworzyć pejzaż”, u Segovii i Beck las porusza się poprzez krajobraz, zaś małżeński duet tłumaczy wyposaża las w „szumiący krajobraz”. Być może rozwiązaniem tego problemu translatorskiego mogłoby być użycie sformułowania „formando un enorme paisaje murmurante”, a więc poszerzenie językowe o imiesłów *formando* (tworząc). Odnośnie do drugiego zarówno Bortkiewicz, jak i Vidalowie porównują samo chrapanie do kłębow

Tabela 11. Porównania, w których przekładzie pojawia się przeinaczenie w trzech wersjach docelowych

Original	Bortkiewicz	Segovia y Beck	Vidal
Jesienią szumiął sklep, wypływał ze siebie wibrany ciemnym sortymentem zimowego towaru, jak gdyby całe hektary lasów ruszyły z miejsca wielkim, szumiącym krajobrazem (223)	En otoño, susurraba y salía fuera, hinchado por el oscuro surtido de mercancía invernal, como si hectáreas de bosque avanzasen para formar un enorme paisaje murmurante (287)	En el otoño la tienda bullía, saturada del oscuro surtido de la mercancía invernal, como si hectáreas de bosque se hubiesen desplazado a través del paisaje animado por el viento	En el otoño susurraba la tienda, desbordaba sus contornos y se unía al oscuro surtido de la mercancía invernal como si hectáreas de bosque avanzasen de repente provistas de un enorme paisaje murmurante (220)
Pokój zapełnia się chrapaniem jak kłębamichmur (245)	El cuarto se llena de ronquidos parecidos a ovillos de nubes (316)	se oían sus ronquidos, que invadían la estancia como un crescendo de nubes	El cuarto se llena de ronquidos parecidos a ovillos de nubes (239)

Źródło: opracowanie własne

chmur. Tymczasem Segovia i Beck dodają personifikację, ponieważ w ich tekście docelowym chrapanie niczym armia najeżdża na pokój. Ponadto ten duet tłumaczy używa italianizmu *crescendo*, aby opisać stopniowe gromadzenie się kłębow chmur.

Jak pokazała analiza, spośród ośmiu technik tłumaczeniowych najczęściej wykorzystywano tłumaczenie dosłowne: w sumie dwadzieścia siedem razy w przekładzie Segovii i Beck, dwadzieścia jeden u Bortkiewicz i dziewiętnaście u Vidalów na pięćdziesiąt analizowanych porównań. O wiele rzadziej używano tworu dyskursywnego (dwa razy w każdym z tłumaczeń), modulacji (jedna lub dwie); pozostałymi technikami posługiwano się zaś tylko jednokrotnie w jednym lub więcej tłumaczeniach. Wskazuje to niewątpliwie na chęć jak najwierniejszego przekładu Schulzowskich porównań przyrodniczych. Natomiast, w teksty tłumaczeń wkradły się pewne błędy. Tym najczęstszym okazało się przeinaczenie, które pojawiło się dziewięć razy w przekładzie Vidalów, siedmiokrotnie u Bortkiewicz i tylko dwa razy u Segovii i Beck. Z kolei pominięcia struktury porównawczej, pominięcia fragmentu lub całego porównania zauważyć można od dwóch do pięciu razy w zależności od przekładu. Wynika z tego, że przekład Segovii i Beck można uznać za najwierniejszy w zakresie tłumaczenia porównań związanych z naturą, Vidalowie natomiast popełnili najwięcej błędów i opuścili najwięcej (pięć na pięćdziesiąt) porównań. Warto odnotować również fakt, że pominięcie wyrazów wprowadzających porównanie, które doprowadziło do metaforyzacji pewnych fragmentów, mogło zaburzyć w Schulzowskiej narracji swoistą proporcję między porównaniami właśnie a metaforami. Jednakże, aby się o tym przekonać, należałoby zestawić liczbę tych opuszczeń z sumą metafor położonych jako porównania, co nie mieści się w ramach tego artykułu.

Bibliografia

- Bolecki Włodzimierz. 1996. *Poetycki model prozy w dwudziestolecu międzywojennym: Witkacy, Gombrowicz, Schulz i inni : studium z poetyki historycznej*. Wrocław: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”.
- Hurtado Albir Amparo. 2011. *Traducción y traductología: introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.
- Panas Władysław. 1974. *Regiony czystej poezji. O koncepcji języka w prozie B. Schulza*, „Roczniki Humanistyczne” nr 22: 151-172. W: http://biblioteka.teatrnn.pl/dlibra/Content/27592/Regiony_czystej_poezji.pdf [Dostęp 20 VI 2019].
- Schulz Bruno. 1988. *The Fictions of Bruno Schulz*. London: Picador [tłum. Celina Wieniawska].
- Schulz Bruno. 1998. *Obra completa*. Madrid: Siruela [tłum. Juan Carlos y Elswieta Vidal].
- Schulz Bruno. 2000. *Opowiadania, eseje, listy*. Warszawa: Świat Książki.
- Schulz Bruno. 2003. *El sanatorio de la clepsidra*. Vigo: Maldoror Ediciones [tłum. Violetta Beck y Jorge Segovia]. W: http://www.maldororediciones.eu/operas_omnia/clepsidra.htm [Dostęp 20 VI 2019].

Schulz Bruno. 2004. *Las tiendas de canela fina*. Vigo: Maldoror Ediciones [tłum. Violetta Beck y Jorge Segovia]. W: http://www.maldororediciones.eu/opera_omnia/tiendas.htm [Dostęp 20 VI 2019].

Schulz Bruno. 2008. *Madurar hacia la infancia*. Madrid: Siruela [tłum. Elżbieta Bortkiewicz].

Kontakt z Autorką:
barbara.galant@unilodz.eu