

Katarzyna Olejarz (<https://orcid.org/0009-0002-6217-7517>)
Uniwersytet Wrocławski, Wydział Filologiczny

O specyfice i złożoności przekładu piosenki literackiej

Wstęp

Przekład piosenki jako dziedzina studiów translatoryki nie cieszy się szczególnym zainteresowaniem ze strony profesjonalnych tłumaczy. Często traktuje się go niezbyt poważnie, oddając przekład słownych utworów muzycznych w ręce tłumaczeniowych laików. A przecież piosenki nie odbiegają szczególnie od literatury pięknej, która gromadzi wokół siebie znaczącą liczbę tłumaczy tekstów literackich. Różnica między wyżej wymienionymi typami tekstu tkwi w szczegółach, a konkretniej mówiąc szczególnie – warstwie melicznej. Istotę muzyki w piosence trafnie i obrazowo podsumował Wojciech Młynarski:

Gdy dostaję gotową melodię, muszę dokładnie odczytać tekst muzyczny, bo już w nim istnieje podział rymów (...) Po takiej analizie można pisać tekst, mając na uwadze oczywiście dopasowanie się do wzorca. Jeśli muzyka ma powstać później, dostaję pełną wolność. Ale tylko teoretycznie, bo trzeba uważać, aby tekst miał swój wewnętrzny rytm i ani trochę nie przeszył rozwlekłością (Młynarski, 2018: 43).

Tłumacz piosenki musi więc nie tylko zinterpretować sens utworu, ale także przełożyć go na normy kulturowe języka docelowego, pamiętając przy tym o równo liniowym podziale uwagi między dominantami: semantyczną oraz meliczną. Przekład piosenki posiada wiele podobieństw do przekładu literackiego, jednak czy jest jego subkategorią? Mam co do tego pewne wątpliwości. Tłumacząc literaturę, skupiamy się wyłącznie na warstwie tekstowej, ważne jest to, co mamy przed oczami. Piosenka łączy w sobie dwa zmysły, które pełnią funkcję narzędzi niezbędnych do rozpoczęcia procesu tłumaczenia. Słowo i muzyka w utworach, chociaż tworzone przy użyciu odrębnych zasad, ostatecznie muszą złączyć się w spójną całość i tego, podobnie jak sami autorzy tekstów muzycznych, muszą dokonać tłumacze. Dlatego też uważam, że wachlarz umiejętności, kompetencji potrzebnych do przekładu piosenki w teorii może jedynie nieznacznie różnić się od tłumaczeń literackich czy specjalistycznych, jednak w praktyce poszerza zakres obowiązków i funkcji tłumacza. Tym samym sama definicja tłumacza przekładu piosenki nie musi, podobnie jak sam przekład, ograniczać się do umownych zasad obowiązujących w innych rodzajach tłumaczeń. Uważam, że przypadku przekładu piosenki kryteria definiujące, kto może nazywać się tłumaczem piosenki oraz kryteria jej dobrego przekładu powinny być znacznie szersze niż te zaproponowane

przez Hejwowskiego (2012: 154:160). Skoro piosenka sama w sobie charakteryzuje się szeroko pojętą wolnością słowa, myśli i dźwięku, to jej przekład również powinien te kwestie w szczególny sposób uwzględniać. Tym zagadnieniem zamierzam zająć się w prezentowanym przeze mnie artykule.

1. Przekład literacki versus przekład specjalistyczny

Zbiór reguł i zasad, których przestrzegać muszą tłumacze tekstów specjalistycznych, można by nazwać sprecyzowanym, przejrzystym, jednoznacznym – w skrócie zmechanizowanym. W przypadku tekstów literackich lista zakazów i nakazów przybiera znacznie elastyczniejszą formę. Podczas tłumaczenia kartoteki medycznej tłumacze kierują się przede wszystkim przyjętą etykietą językową oraz sprecyzowaną, w formie, chociażby słownika tematycznego, terminologią. Praca nad przekładem książki wymaga jednak nie tylko umiejętności lingwistycznych, ale także znajomości zarówno norm kulturowych tekstu źródłowego i docelowego. Ponadto zdarza się słyszeć opinie o cechach niejako abstrakcyjnych, które winni posiadać tłumacze literaccy. Krzeszowski w swojej książce opisał je jako *talent poetycki* (2016: 433). Niemniej jednak zastanawia mnie sposób określania ram talentu poetyckiego jako elementu, który mógłby wpłynąć na ocenę kompetencji tłumacza tekstów literackich. Według słownika PWN talent to „wybitne uzdolnienie do czegoś”¹, co automatycznie utożsamiam z nacechowaniem subiektywnym. W jaki sposób stwierdzić więc, czy ktoś posiada taką cechę? Jak wymierzyć różnicę pomiędzy talentem poetyckim jednego a drugiego autora przekładu i jakimi mediami może być ona mierzona – poprzez odbiór konsumentów, ilość pozytywnych recenzji, wielkość nakładu? W przypadku oceny pracy tłumaczy tekstów specjalistycznych, zwraca się uwagę na poprawność gramatyczną, leksykalną, a także na wydzźwięk funkcji informacyjnej, która stanowi meritum przekładu specjalistycznego. Przekład literacki oprócz wyżej wymienionych aspektów, oceniany jest także poprzez skuteczne odzwierciedlenie oryginału z zachowaniem norm kulturowych języka docelowego, zainteresowanie na rynku, lekkość czytania – to wyłącznie niektóre z kryteriów.

Wracając do wspomnianej elastyczności przekładu literackiego, rozumiem ją jako szeroko pojętą możliwość modyfikowania tekstu na różne sposoby w zależności od czynników zarówno zewnętrznych (np. wytyczne wydawnictwa, analiza upodobań językowych grupy docelowej itp.) jak i wewnętrznych (subiektywne doборы językowe dokonywane przez tłumacza). Owa elastyczność, niejednoznaczność, różnorodność daje tłumaczom miejsce na szeroko pojętą interpretację – interpretację znaczenia dzieła, interpretację znaczenia poszczególnych słów, interpretację użytej w tekście kolorystyki, gier językowych, elementów pochodzących od innych kultur. Stąd też liczba przekładów chociażby „Hamleta” Williama Szekspira, która w samym języku polskim wynosi 25. Tak znaczącą liczbę wersji

¹ PWN. Talent definicja. Dostępny na: <https://sjp.pwn.pl/szukaj/talent.html> [7.10.2022].

tę samego dzieła w moim mniemaniu zawdzięczamy obecności konotacji oraz możliwości zastępowania zgrzytów fonetycznych słowami, które dla kolejnego tłumacza brzmią po prostu lepiej, celniej, trafniej. W przekładzie specjalistycznym nie można pozwolić sobie na tak dużą wolność, gdyż miejsce wyżej wymienionych elementów zajmują denotacje, a warstwa estetyczna nie gra aż tak istotnej roli. W tekstach prawniczych każde słowo posiada swój konkretny odpowiednik w języku obcym. Użycie wyrazu bliskoznacznego, które nie widnieje w kanwie przyjętej terminologii, może całkowicie przeistoczyć znaczenie fragmentu, a nawet całości tekstu. Istnieją, wszakże, jak podkreślają niektórzy autorzy: „(...) podobne terminy o różnych zakresach pojęciowych w różnych systemach prawnych” (Šarčević, 1997: 232–233 [W:] Tryczyńska, 2019: 92).

Przekład literacki cechuje się znacznie szerszą wolnością pojęciową, która pozwala tłumaczom na dozę subiektywizmu w doborze, chociażby poszczególnych słów. Na co komu przecież dwie identyczne wersje „Ani z Zielonego Wzgórza”? Ludzie posiadają różne upodobania, reakcje, a nawet podejście do literatury. Niekiedy wystarczy jedna fraza w przekładzie, która pozwoli czytelnikowi mianować konkretny przekład tą *ulubioną wersją*. Jak wcześniej wspomniałam, nadrzędną funkcją tekstów specjalistycznych jest funkcja informacyjna. Najważniejsze jest, aby tłumacz przekazał wszelkie informacje zawarte w dokumentach. Tłumaczenie musi być przejrzyste, zrozumiałe i poprawne językowo. Kiedy zaś mówimy o tekstach literackich, autorzy przekładów muszą pamiętać nie tylko o funkcji informacyjnej, ale także o funkcji estetycznej. Grupa odbiorców jest znacznie szersza niż w przypadku dokumentacji medycznej czy prawniczej i do nich tłumacz musi dostosować styl swojego tłumaczenia. Jeśli jest to literatura młodzieżowa, język nie może odbiegać od norm przyjętych w danej grupie społecznej – wybrzmieć musi sposób komunikacji współczesnej młodzieży, nadmierne używanie skrótów oraz wyrazów zapożyczonych z angielszczyzny. W przypadku literatury faktu w tekście nie powinno znajdować się zbyt wiele środków stylistycznych, które mogłyby wpłynąć na autentyczność dzieła. Literatura dziecięca z kolei musi być dostosowana do umiejętności lingwistycznych najmłodszych czytelników – zdrobienia oraz wykrzyknienia są w takim przypadku mile widziane. W przypadku ostatniego z pokrótce prezentowanych przeze mnie gatunków, rola tłumacza rozszerza się również o funkcję edukacyjną, którą opisuje Jolanta Staniuk: „Dorośli sprawujący kontrolę nad tłumaczeniami literatury dziecięcej najczęściej chcą chronić młodych odbiorców przed tym, co obce i nieznanie” (2019: 101).

Dostosowując tekst pod poszczególne grupy odbiorców, tłumacz nie może zapomnieć o najważniejszej kwestii, jaką jest zgodność przekładu z oryginałem. Z mojej perspektywy proces tworzenia przekładu paradoksalnie łączy w sobie elementy kreowania tekstu na nowo z zachowaniem lustrzanego odbicia tego, co zostało już napisane. Jak tego dokonać? Może właśnie dzięki wspomnianemu przez Krzeszowskiego (2016: 433) talentowi poetyckiemu, którego namacalnie ocenić nie można, a jednak przez właśnie jego pryzmat wydajemy opinie na temat zarówno tekstów literackich, jak i ich przekładów.

2. Specyfika przekładu piosenki literackiej

Piosenka literacka, chociaż widnieje w terminologii muzycznej jako gatunek muzyczny, rządzi się swoimi prawami. Dla niejednego tłumacza stanowią one podstawy do stwierdzenia, iż jest gatunkiem nieprzekładalnym na język obcy. Aby lepiej zrozumieć daną tezę, zdecydowałam się zagłębić w nurt piosenki literackiej, której gałęzie gatunkowe sięgają od poezji śpiewanej, poprzez piosenkę kabaretową, teatralną, międzywojenną i wiele innych. Każdy jej podgatunek wywodzi się od wspólnego mianownika, którym jest dominanta semantyczna stanowiąca o istocie znaczenia w utworze. Słuchając jazzu, słuchacz przede wszystkim zwracać będzie uwagę na wariacje instrumentalne oraz harmoniczne. Podobnie sytuacja wygląda w przypadku takich gatunków jak pop, blues, rock itp. – nacisk kładziony jest w nich na dominantę meliczną. W piosence literackiej najważniejsze są słowa, znaczenie utworu, przekaz. Dlatego też, w jej przypadku często mówi się o instrumentalistach jako o akompaniatorach, którzy tworzą tło muzyczne konkretnie pod tekst utworu. Nic dziwnego więc, że tłumacz widząc piosenkę literacką unosi mimowolnie ręce ku górze w geście poddania. Po pierwsze, musi on zachować linię muzyczną, która nie może znacząco odbiegać od oryginału – w innym wypadku przekład może zostać potraktowany jako plagiat. Po drugie, wszelkie akcenty, sylabika, rymy powinny zostać przeniesione w tłumaczeniu podobnie jak w oryginale, aby sfera semantyczna oraz instrumentalna mogły stworzyć spójną całość. I co najważniejsze, tłumacz musi przekazać znaczenie utworu w języku docelowym, tak aby myśl autora oraz przekaz pozostały nienaruszone. Stanisław Barańczak autorów tekstów muzycznych opisał w następujący sposób: „Osiągnęli oni wybitność w trzech naraz dziedzinach: poeci piszący teksty utworów wokalnych, kompozytorzy układający do tych tekstów muzykę, pieśniarze wykonujący swoje utwory” (Barańczak, 1995: 5).

W moim mniemaniu tłumacze także pełnią, chociażby częściowo, każdą z tych ról. Stają się oni współautorami piosenki, jako że ingerują w warstwę semantyczną tekstu, dostosowując ją pod normy kulturowe języka docelowego. Są oni również współkompozytorami, ponieważ muszą przenieść sposób frazowania, sylabizację utworu oraz rymy w nim zawarte na własne tłumaczenie. Tłumacze pełnią dodatkowo rolę podwykonawców, produkując materiał, który będzie wykonywany przez innych artystów. Dodałabym tutaj także czwartą już z rzędu funkcję. Stają się oni mediatorami – pomiędzy kulturami, pomiędzy autorem oryginału a odbiorcami języka docelowego, pomiędzy tekstem a warstwą muzyczną. Niemniej jednak, chociaż tłumaczenie piosenki może wydawać się dalekie od możliwego, a co za tym idzie, teza nieprzekładalności ma prawo bytu, istnieją wybitne przekłady, które w polskiej kulturze stanowią kanon piosenki literackiej. Znakomitego, w powszechnej ocenie, tłumaczenia piosenki francuskiej dokonał mistrza słowa, Wojciech Młynarski. W swoim artykule Olga Mastela (2021: 189–199) określa Wojciecha Młynarskiego „mistrzem transkreacji” i tu chciałabym zatrzymać się nad istotą tego pojęcia w kontekście przekładu piosenki. Bazując na definicji transkreacji Campos’a ([2011] 2016), Mastela opisuje ją jako:

(...) twórczy przekład czy wręcz akt twórczego, a przy tym radykalnego zawłaszczenia czyjgoś tekstu, stworzenia go na nowo na podstawie źródła, co w konsekwencji prowadzi do zatarcia granicy pomiędzy 'własnym' i 'cudzym', między oryginałem a przekładem (Mastela, 2021: 186).

Posiłkując się wyżej wymienioną definicją transkrecji, można by powiedzieć, iż jest on mocno rozbudowaną interpretacją, która ma na celu przekazanie tego samego sensu, jednak przy użyciu zupełnie innych słów. Małgorzata Łukasiewicz twierdzi, że: „Tłumaczy się dzieła powstałe w innym języku, aby mogły przemówić do czytelników, którzy tego języka nie znają” (2017: 20). Tak też jest z przekładem utworów muzycznych. Piosenkę tłumaczy się po to, aby jej przekaz mogła usłyszeć szersza publiczność. Transkrecja pozwala nie tylko na przeniesienie warstwy słownej na normy językowe docelowej grupy odbiorców, ale umożliwia tłumaczowi dostosowanie dzieła do norm kulturowych obecnych np. w Polsce. Mastela w artykule porusza także tę kwestię w tłumaczeniach Wojciecha Młynarskiego:

Oprócz przemiany oryginalnego pieśniarza w aktora, możemy w przekładzie zaobserwować dokonanie przez tłumacza generalizacji miejsca poprzez zastąpienie Paryża światem, co czyni przesłanie tekstu bardziej uniwersalnym, a także wiarygodniej brzmiącym z ust docelowego polskiego wykonawcy przekładu. Francuska prowincja została zastąpiona po prostu miastem, „gdzie każdy każdego zna”. Zamiast Paryża i jego śmietanki towarzyskiej mamy bliżej nieokreśloną „publiczność” (Mastela, 2021: 195).

Młynarski dostosowywał swoje przekłady utworów obcojęzycznych pod polskiego słuchacza. Skłaniał się ku generalizacji, aby dotrzeć do większej grupy odbiorców. Co więcej, znając twórczość Młynarskiego, można zauważyć, iż jego przekłady nacechowane były osobliwym stylem, który sam określał jako „śpiewane felietony” (Młynarski, 2018: 194). Twórczość Młynarskiego opowiadała w sposób satyryczny o polskiej rzeczywistości. Tym bardziej określenie tłumaczeń artysty jako dzieł transkrecyjnych wydaje mi się być rzeczywiście trafne. Są to niejako nowe utwory, które przenoszą przesłanie autora oryginału na polskie standardy, zachowując przy tym pierwowzór warstwy melicznej. Powracając do tematu nieprzekładalności piosenki literackiej, Krzysztof Hejwowski w swojej książce porusza kwestię przekładów, które, chociaż z pozoru wydawać by się mogły językowo poprawne, nie niosą za sobą nic pełnowartościowego (2012: 9). Niemniej jednak nawet wtedy nie nazywa ich on nieprzekładalnymi. W rzeczywistości istnieją przecież tłumaczenia, które niekiedy określa się po prostu mianem nieudanych. Czy oznacza to jednak, że są one nieprzekładalne? Nie.

Podobnie sprawa wygląda w przypadku dzieł wybitnych, które często uważane są za nieprzekładalne ze względu na ich wartość kulturową. W gruncie rzeczy ich tłumaczenie jest możliwe, ale wymaga ogromu pracy włożonej w proces przekładu. Weźmy na przykład drugi polski przekład dzieła Jamesa Joyce'a „Ulisses” stworzony przez Macieja Świerkockiego. Będąc uczestnikiem konferencji organizowanej przez Instytut Filologii Angielskiej we Wrocławiu, miałam możliwość posłuchania Macieja Świerkockiego, drugiego polskiego tłumacza, który po 12 latach ukończył przekład

dzieła brytyjskiego autora. Stał się on dla mnie przykładem, iż nie ma tłumaczeń niemożliwych, są te, które zajmują znacznie więcej czasu, niż zakładaliśmy na początku. Z tłumaczeniem piosenki, moim zdaniem, sprawa ma się podobnie. Często spotykam się z tezą, iż dany utwór brzmi sensownie wyłącznie w języku oryginału. Przekład utworów zespołu The Beatles dokonany przez Stanisława Barańczaka przeczy jednak tej teorii. Autorowi udało się złączyć w spójną całość warstwę słowną z warstwą muzyczną, tworząc tym samym spójną dominantę semantyczno-meliczną. Sam skomentował proces tłumaczenia następująco:

Przekłady, które ośmielam się zaprezentować Czytelnikowi, starają się spełnić oba wymogi naraz: mówiąc po prostu, dają się zaśpiewać (choć nikogo z profesjonalistów do tego nie zachęcam: jestem zdania, że niepowtarzalny styl i koloryt beatlesowskich nagrań nie da się ani podrobić, ani wyrugować bez szkody dla całości), jednocześnie zaś starają się być stosunkowo „wierne” (na tyle oczywiście, na ile jest to możliwe: pewne przeinaczenia i dowolności były tu, jak w każdym przekładzie poetyckim, koniecznością) (Barańczak, 2017: 543).

Oczywiście automatycznie nasuwa się kontrargument – polska piosenka literacka nie jest tak prosta, jak popkulturowe utwory The Beatles, w których warstwa semantyczna nie jest tak nasączona gramami słownymi i przytłaczającą ilością metafor. W moich oczach jest to wyłącznie wymówka. Skoro Wojciech Młynarski dokonał „spolszczenia” piosenki francuskiej (która, dodajmy, również uchodzi za niełatwą i nieoczywistą w interpretacji), czy nie warto spróbować dokonać w szerszym zakresie przekładów polskiej piosenki literackiej, tak by stała się ona bardziej dostępna również dla obcojęzycznego słuchacza? Przecież jedną z ról tłumacza jest, jak napisała Agnieszka Kruk, propagowanie kultury obcej: „Każdy tłumacz jest też w mniejszym lub większym stopniu propagatorem obcej literatury i kultury. Dzięki niemu docierają one do odbiorców, którzy bez znajomości obcego języka nie mieliby do nich dostępu” (2018: 20). Tym chciałabym zająć się w kolejnych etapach swoich badań, których przedmiotem byłby między innymi przekład na język angielski utworów napisanych przez Adama Nowaka – autora tekstów piosenek oraz lidera zespołu Raz Dwa Trzy.

3. Tłumacz piosenki literackiej – kim jest?

Wnioski z pierwszej części artykułu doprowadziły mnie do zastanowienia nad tym, kim może być tłumacz piosenki literackiej. Oczywiście w przypadku tekstów specjalistycznych potrzebne są konkretne umiejętności językowe, które tłumacze nabywają podczas wieloletnich studiów, kursów przygotowawczych, chociażby do egzaminu tłumacza przysięgłego, czy też studiów podyplomowych. Podobnie sytuacja wygląda w przypadku tłumaczy tekstów literackich, chociaż liczba studiów podyplomowych specjalizujących się w przekładzie literackim jest znacznie mniejsza. Hejwowski w swojej książce porusza kwestię istoty roli tłumacza i dosadnie mówi o profesji: „Trzeba wyraźnie powiedzieć, że tłumaczenie nigdy nie

będzie zajęciem dla wszystkich” (2012: 162). Jak najbardziej zgadzam się z autorem, iż tłumaczem nie staje się z automatu każdy, kto posługuje się językiem obcym bądź skończył studia filologiczne. Jednocześnie uważam, że w przypadku piosenki literackiej kwestia wykształcenia pod kątem jej tłumaczenia nie jest najważniejszą z umiejętności, którą winna posiadać osoba pałająca się przekładem piosenki. Przyjrzyjmy się bliżej cechom, które Hejwowski uznaje za niezbędne w zawodzie tłumacza (2012: 154–160):

1. Znajomość obu języków z naciskiem na znajomość gramatyki konfrontatywnej;
2. Umiejętność dopasowania do siebie struktur na podstawie ich względnego podobieństwa;
3. Znajomość kultury krajów, w których mówi się językiem wyjściowym i docelowym;
4. Wiedza ogólna i specjalistyczna;
5. Sprawności komunikacyjne;
6. Wnikliwość w dążeniu do sensu;
7. Znajomość teorii tłumaczenia;
8. Predyspozycje i cechy charakteru.

Jak najbardziej zgadzam się z istotą i znaczeniem wyżej wymienionych umiejętności. Niemniej jednak, kierując się powyższymi zasadami, nie można by uznać Wojciecha Młynarskiego za tłumacza piosenki francuskiej. A przecież jego utwory zyskały w kulturze miano cenionych powszechnie przekładów. Podobnie mówi się o tłumaczeniach Agnieszki Osieckiej, która za życia podjęła się tłumaczenia twórczości Włodzimierza Wysockiego – rosyjskiego barda, pieśniarza, poety i aktora. Czy zatem Młynarski i Osiecka zyskują miano tłumaczy-amatorów? Jak dla mnie to określenie nacechowane jest mocno negatywną konotacją, która z pewnością nie pasuje do znakomitych dokonań tych artystów. Jednak trzymając się ściśle kryteriów wymienionych przez Hejwowskiego (2012: 154–160), pojawia się pytanie: jak potraktować twórczość tych tłumaczy, którzy owych kryteriów nie spełniają? Przecież nie nazwiemy ich pół-profesjonalistami, ponieważ odbiegają od tłumaczy-specjalistów wyłącznie jednym kryterium – znajomością teorii tłumaczenia. Pytanie to zostawiam bez rozstrzygnięcia, wskazując jedynie na pewne wątpliwości, które mogą towarzyszyć uznaniu wybranych przekładów piosenki literackiej za profesjonalną, pół-profesjonalną bądź amatorską twórczość.

Chciałabym poruszyć także kwestię, która w przekładzie piosenki odgrywa znaczącą rolę, a mianowicie kwestię muzyki. Hejwowski wysuwa stwierdzenie, iż profesjonalny tłumacz nauczy się szybciej konkretnej dziedziny niż jej specjalista nauczy się sekretów tłumaczenia (2012: 157). Nie wątpię, iż w przypadku tłumaczeń prawniczych czy medycznych sprawa ma się właśnie w ten sposób. Jednak pojawiają się pewne wątpliwości co do powyższego stwierdzenia w kontekście komponowania oraz pisania utworów muzycznych. Tekściarzy można by porównać do rzeźbiarzy, którzy zamiast w marmurze, rzeźbić muszą w pustej kartce papieru. Wielokrotnie słyszy się o istocie tak zwanej weny twórczej w procesie tworzenia. Sam Młynarski

mówił: „Więc można siedzieć dzień w dzień i piosenkę się napisze. Więcej, można piosenkę wysiedzieć (...) A sama robota jest żmudna i długa, o czym nie każdy dziś pamięta” (Młynarski, 2018: 34). Czy da się nauczyć tłumacza zasad dobrego tekstu, odpowiedniego łączenia słów w zwrotki, a przy tym podstawowych reguł komponowania utworu szybciej niż autora tekstów nauczy się sekretów tłumaczenia? Myślę, że nie jest to kwestia swoistej licytacji pomiędzy trudnością i specyfiką zawodów, a element, który warto zgłębić w specjalistycznych badaniach nad istotą przekładu piosenki.

Zgadając się z większością kryteriów niezbędnych w zawodzie tłumacza wskazanych przez Hejwowskiego (2012: 154–160), uważam jednak, że w przypadku przekładu piosenki na liście powinny znaleźć się dodatkowe, specjalistyczne umiejętności, w tym przede wszystkim słuch muzyczny, który w Encyklopedii PWN określa się jako „zdolność rozpoznawania przez człowieka różnic wysokości, barwy i głośności dźwięków (słuch wysokościowy, tembrowy i dynamiczny), także liczby współbrzmiących dźwięków i ich wzajemnych relacji (słuch harmoniczny, analityczny)”². W wywiadzie, który przeprowadziłam z Lechem Janerką³ – wokalistą oraz autorem tekstów piosenek – artysta szczególnie podkreślał, że „piosenka musi brzmieć, musi być słuchalna”, dodał także: „Słowa są ważne, ale ludzie słuchają przede wszystkim muzyki. Sam tak robię” (Janerka, 2022). Tłumacz musi więc zwrócić uwagę na warstwę meliczną utworu, której linia instrumentalna powinna pozostać odzwierciedlona w przekładzie. Kwestia ta wymaga od tłumacza wiedzy na temat podstaw muzykologii. Ponadto osoba pałająca się przekładem piosenki powinna, podobnie jak tłumacze tekstów literatury pięknej, posiadać szeroki zakres środków stylistycznych ze szczególnym naciskiem na porównania, metafory oraz metonimie. Zwrócił na to także uwagę w wywiadzie Lech Janerka, który zapytany o własne doświadczenia tłumaczeniowe, powiedział: „Sam podjąłem się kiedyś przetłumaczenia twórczości Vonneguta na język polski razem z moją koleżanką ze Stanów Zjednoczonych. Jednak szybko się zorientowałem, że nie podołam temu ze swoją znajomością języka. I tak właśnie poprzestałem na muzyce” (Janerka, 2022).

Myślę również, że istotną kompetencją w przypadku przekładu piosenki jest poczucie rytmu, które, chociaż nie wymagane, z pewnością ułatwia tłumaczowi pracę na dwóch liniach, semantycznej i melicznej, jednocześnie. Dzięki temu prościej będzie przypisywać akcenty poszczególnych słów do dźwięków przede wszystkim sekcji rytmicznej, odpowiedzialnej za instrumentalne intonacje ważniejszych w utworze fragmentów. I chociaż połączenie kompetencji Hejwowskiego z proponowanymi przeze mnie umiejętnościami wydaje się trudne, z pewnością nie jest niemożliwe, czego przykładem jest Wojciech Młynarski, który w moich

² PWN. Słuch muzyczny definicja. Dostępny na: <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/sluch-muzyczny;3976600.html> [8.10.2022].

³ Wywiad z Lechem Janerką dotyczył problematyki przekładów tekstów jego piosenek na język angielski i został przeze mnie przeprowadzony 5 maja 2022 roku.

oczach, oprócz wielu twórczych zasług, jest również wybitnym tłumaczem piosenki literackiej.

4. Zakończenie

Gdyby rozrysować złożoność przekładu piosenki, dla mnie rysunek ten przypominałby drzewo. Drzewo, którego gałęzie posiadają swoje odgałęzienia, a z tych wyrastają jeszcze mniejsze, dopiero co pączkujące gałązki. Począwszy od trzonu, którym niewątpliwie byłaby interpretacja. Przechodząc przez poszczególne konary, każdy poświęcony innemu elementowi: funkcjom tłumacza, dominancie semantycznej, dominancie melicznej, oczekiwany kompetencjom autora przekładu. A kończąc na wspólnym wierzchołku, który pomimo wijących i przeplatających się między sobą rozgałęzień, tworzą wyżej wspomniane konary. Gdyby wyobrazić sobie to właśnie drzewo na tle innych, równie różnorodnych, a jednak bardziej do siebie zbliżonych, z pewnością można by było stwierdzić, iż odbiega ono on schematu. W moich oczach tak właśnie jest z przekładem piosenki. Jego podstawy nie różnią się niczym szczególnym od przekładu literackiego, tym bardziej, jeśli mowa o tłumaczeniach literatury pięknej. Jednak ich rozgałęzienia dotyczą zupełnie innych dyskursów. Podobne stwierdzenie wysnuwa Agata Brajerska-Mazur opisując proces tłumaczeniowy wierszy Cypriana Norwida na język angielski, w którym za jeden z przykładów podaje złożoność przekładu wiersza śpiewanego, zwracając szczególną uwagę na zjawisko przekładu piosenki jako odrębnej dziedziny podlegającej innym prawom niż przekład literacki (2019: 130).

W artykule zawarłam role tłumacza piosenki, które poczynając od podstawowej roli autora przekładu, przechodzą poprzez role pisarza, kompozytora, wykonawcę oraz mediatora między kulturami. Skoro sam staje się on tak wieloma osobami naraz, dlaczego te osoby nie mogą stać się nim? I tu dochodzę do moich końcowych wniosków. Przedstawione w drugiej części artykułu umowne kompetencje tłumacza (Hejrowski, 2012: 154–160) wykluczają poniekąd artystów, którzy nie posiadają profesjonalnego warsztatu tłumaczeniowego, z możliwości tytułowania ich jako tłumaczy. Moim zdaniem, kierując się wyłącznie tymi kompetencjami, można by przekornie stwierdzić, że profesjonalni tłumacze również nie powinni być tłumaczami tekstów piosenek, ponieważ nie posiadają oni na przykład wystarczających umiejętności muzyczno-rytmicznych oraz wiedzy z zakresu muzykologii. Zgadzam się, że w profesji tłumaczeniowej niezbędne są kompetencyjne ramy. Niemniej jednak stawiam znak zapytania nad ich objętością w kontekście przekładu piosenki, zwłaszcza piosenki literackiej. Tłumacz przekładu piosenki powinien mieć możliwość mediacji w swoim tekście pomiędzy poprawnością językową a funkcją artystyczną, która rzutuje na wydźwięk utworu jako spójnej całości semantyczno-melicznej. Natomiast to, jak bardzo szerokie i elastyczne mogą być ramy przekładu piosenki literackiej, jest już osobnym i bardziej skomplikowanym zagadnieniem, które w mojej ocenie warto zgłębiać i które zasługuje na podjęcie specjalistycznych badań w tym kierunku.

Bibliografia

- Barańczak, Stanisław (1995) „Elżbietański Orfeusz.” [W:] T. Campion, *33 pieśni: wybór; przekład, wstęp i oprac. S. Barańczak*. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Barańczak, Stanisław (2017) *Odbiorca ubezwłasnowolniony. Teksty o kulturze masowej i popularnej*. Wrocław: Wydawnictwo Ossolineum.
- Campos, Haroldo de ([2011] 2016) Tradycja, transkreacja, transkultuacja: eks-centryczny punkt widzenia [Tradição, tradução, transculturação: o ponto de vista ex-cêntrico]. [W:] Haroldo de Campos, *Da transcrição. Poética e semiótica da operação tradutora*. Belo Horizonte: FALE/UFMG] (tłum.) Gabriel Borowski. *Przekładaniec*, 33; 26–36.
- Hejwowski, Krzysztof (2012) *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Krzyszowski, Tomasz P. (2016) *The Translation Equivalence Delusion. Meaning and Translation*. Frankfurt: Peter Lang.
- Łukasiewicz, Małgorzata (2017) *Pięć razy o przekładzie*. Kraków: Karakter.
- Mastela, Olga (2021) Transkreacja w przekładzie melicznym: Piosenki Charles’a Aznavoura w twórczych tłumaczeniach Wojciecha Młynarskiego. *Półrocznik Językoznawczy Tertium*, 6(1), 183–202.
- Młynarski, Wojciech (2018) *Młynarski Rozmowy*. Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Šarčević, Susan (1997) *New approach to legal translation*. Haga.

Źródła internetowe

- Brajerska-Mazur, Agata (2019). Marionetki Cypriana Norwida a ich polsko- i anglojęzyczne wykonanie przez Czesława Niemena. [W:] *Półrocznik Językoznawczy Tertium*, 4(1) [online]. Dostępny na: <https://doi.org/10.7592/Tertium2019.4.1.Brajerska>.
- Kruk, Agnieszka (2018). Przekład jako transfer międzykulturowy a role tłumacza. [W:] *Między Oryginałem a Przekładem*, 24(2 (40), 9–28 [online]. Dostępne na: <https://doi.org/10.12797/MOaP.24.2018.40.01>.
- PWN. Słuch muzyczny definicja. Dostępny na: <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/sluch-muzyczny;3976600.html> [dostęp: 8.10.2022].
- PWN. Talent definicja. Dostępny na: <https://sjp.pwn.pl/szukaj/talent.html> [dostęp: 7.10.2022].
- Staniuk, Jolanta (2019) Tłumacz jako drugi autor w przekładzie literatury dziecięcej. Alice’s Adventures in Wonderland w tłumaczeniu Grzegorza Wasowskiego. [W:] *Półrocznik Językoznawczy Tertium*, 4(1) [online]. Dostępny na: <https://doi.org/10.7592/Tertium2019.4.1.Staniuk>.
- Tryczyńska, Katarzyna (2019) Problemy terminologiczne w przekładzie tekstów prawnych z zakresu prawa pracy na przykładzie języka niderlandzkiego i polskiego. [W:] *Applied Linguistics Papers* [online]. Dostępny na: <https://doi.org/10.32612/uw.25449354.2019.3.pp.87-103>.

Materiały źródłowe

- Lech Janerka. *Wywiad*. Źródło własne. [5.05.2022].

Słowa kluczowe

Przekład piosenki, dominanta semantyczna, dominanta meliczna, przekład literacki

Abstract

The Specificity and Complexity of The Literary Song Translation

The aim of this article is primarily to outline the specification and complexity of the discourse that is the song translation, with a specific focus on the translation of literary song. The song translation is a clash of two dominants – semantic and melic; both equally occupying a priority place in the hierarchy of the foundations of translation. This raises the question of whether the song translation should be treated as a subcategory of the literary translation or as a separate entity requiring specific translational competence, knowledge of extra-linguistic fields (e.g., musicology), and clarified educational methods. The author also draws attention to the problem of identifying the song translator. Given the fact that artists who are not in any way related to the field of translation studies are also referred to as song translators, the author once again makes quibbles about the classification of song translation as a subcategory of literary translation. A seemingly uncomplicated problem, when taken apart, begins to take on a form that requires further research in the field of the literary song translation in order to precise its characteristic features, main principles, and frameworks that would facilitate the work of the song translators.

Keywords

Song translation, semantic dominant, melic dominant, literary translation