

Jakub Jankowski<sup>1</sup>  
Uniwersytet Warszawski  
Warszawa

**PROBLEMATYCZNE W TŁUMACZENIU NA JĘZYK POLSKI  
IDIOMY I SŁOWA PORTUGALSKIE  
NA PODSTAWIE OPOWIADANIA *WIECZNA PRZĄDKA MIA COUTO*<sup>2</sup>**

Celem niniejszej pracy jest przedstawienie problemów, na jakie natrafia polskojęzyczny tłumacz opowiadania *Wieczna prządka* Mia Couto, napisanego w języku portugalskim<sup>3</sup>, oraz zaprezentowanie kilku sposobów ich rozwiązania. Aby czytelnik mógł się zorientować w treści opowiadania, w aneksie do tej pracy zamieszczono roboczą wersję jego przekładu. W wersji tej pozostawiono najlepsze – zdaniem autorów tłumaczenia – rozwiązania omawianych problemów.

Jako strategię tłumaczeniową przyjęto kognitywno-komunikacyjną teorię przekładu, zaproponowaną przez K. Hejwowskiego (2004), a w szczególności posłużono

---

<sup>1</sup> Autor pozostaje pod opieką naukową prof. dr hab. Grażyny Grudzińskiej.

<sup>2</sup> Opowiadanie to pochodzi z tomu opowiadań *Sznur paciorków* (*O fio das missangas*); dołączone do tej pracy tłumaczenie jest wersją roboczą, autorstwa Marty Machowskiej i Jakuba Jankowskiego, która powstała podczas zajęć specjalizacyjnych z przekładu, zorganizowanych przez Sekcję Luzo-Brazylijską Instytutu Studiów Iberyjskich i Iberoamerykańskich w 2006 r.

<sup>3</sup> Należy w tym miejscu zaznaczyć, że język, którym posługuje się autor, jest specyficzną odmianą portugalskiego. Odmiana kontynentalna, słownikowa, używana w Portugalii jest zaledwie punktem wyjścia dalszych poszukiwań i modyfikacji dokonywanych przez pisarza. Typowe dla skodyfikowanego języka słownictwo i gramatyka są tu silnie zmodyfikowane wpływami afrykańskimi, przede wszystkim mozambickimi; konstrukcje gramatyczne z plemiennych języków mozambickich oraz swoiste słownictwo nakładają się na europejski wariant podręcznikowy języka portugalskiego. Mia Couto ingeruje we wszelkie możliwe warstwy portugalskiego – charakterystyczne dla jego stylu jest tworzenie neologizmów oraz przetwarzanie powiedzeń, przysłów, idiomów; zauważalne jest również dążenie do naśladowania typowej dla Afryki ustnej tradycji przekazywania opowieści; sam Mia Couto w swoich manifestach postuluje używanie takiego właśnie «radosnego» języka. Warto jednak zaznaczyć, że język, którego używa Mia Couto, jest w dużej mierze tworem sztucznym, językiem, którym w życiu codziennym nie posługują się Mozambijczycy. Ta cecha specyficznego dyskursu, jakim posługuje się autor, jest wpisana w tradycję literatury afroportugalskiej – Mia Couto kontynuuje pracę swoich wielkich poprzedników (np. Luandino Vieira), którzy również tworzyli własne, specyficzne systemy językowe, co z kolei było jednym z przejawów poszukiwania narodowej tożsamości przez kraje wyzwalające się spod jarzma kolonizacji.

się konkretnymi, zasugerowanymi przez autora narzędziami przydatnymi tłumaczowi w pracy nad idiomami oraz neologizmami.

Podstawową myślą, jaka towarzyszyła nam, tłumaczom tego opowiadania, było odrzucenie mitu o nieprzekładalności absolutnej. Wielu teoretyków przekładu zaznacza, że teksty nieprzekładalne całkowicie to tylko przykłady gier językowych, anegdot etc., specjalnie wybrane przez zwolenników tezy o nieprzekładalności, zaś dla tekstu literackiego zawsze można znaleźć metodę, która lepiej lub gorzej odda przesłanie oryginału. Jak przy tym zauważają teoretycy i praktycy przekładu, tzw. straty są wpisane w proces tłumaczeniowy. Dlatego głównym celem tłumaczenia jest ograniczenie tych strat do minimum. Sytuacja, w której straty w przekładzie się nie pojawiają, jest sytuacją modelową, niemającą zbyt wiele wspólnego z praktyką (Hejwowski 2004).

Dla tłumaczenia interesujących nas w tej pracy idiomów K. Hejwowski podaje cztery metody:

1. użycie «oczywistego», nasuwającego się ekwiwalentu – idiomu o bardzo podobnej formie i sensie w języku docelowym, jeśli takowy istnieje (co zdarza się najczęściej w wypadku idiomów o pochodzeniu biblijnym lub klasycznym);

2. użycie ekwiwalentu funkcjonalnego – zastąpienie idiomu języka wyjściowego takim idiomem języka docelowego, którego znaczenie funkcjonalne jest podobne, choć obraz inny;

3. syntagmatyczne przetłumaczenie idiomu języka wyjściowego – co możliwe jest tylko w rzadkich, specyficznych przypadkach, kiedy oryginalny idiom jest „przejrzysty” (rozumiały w kulturze docelowej) i tylko w tych typach tekstów, których odbiorca przygotowany jest na pewne nowatorstwo, inwencję językową;

4. użycie ekwiwalentu znaczeniowego niebędącego idiomem (Hejwowski 2004: 109).

W przykładach analizowanych poniżej zobaczymy, że tekst, z którym mamy do czynienia, najczęściej wymaga od tłumacza głębszej ingerencji niż tylko stosowania podanych wyżej technik. W naszym przekładzie najczęściej uciekaliśmy się do formy zbliżonej do ekwiwalentu funkcjonalnego, czyli takiego, który obejmuje odmienne pod względem obrazowania jednostki leksykalne, ale zachowuje bliskość metaforyczną z oryginałem. Dodatkową trudnością w pracy nad idiomami było to, że idiomy używane w tekście oryginalnym zostały przez autora tekstu zmienione leksykalnie, a niekiedy i składniowo, już na poziomie języka, z którego tłumaczyliśmy. A zatem zostały stworzone nowe idiomy, których „rozpracowanie” wymagało dotarcia do ich oryginalnego brzmienia w dwóch językach, a następnie przełożenia ich z zachowaniem wszelkich dwuznaczności.

Przy kluczowym dla tekstu słowie *pajęczycza* wykorzystaliśmy regularne procesy słowotwórcze, dodając do podstawy zawartej w wyrazie *pająk* przyrostek *-yca*, który miał zmienić rodzaj gramatyczny rzeczownika i utworzyć nazwę żeńską (zob. dalej punkt [a]).

W wypadku jedyne omawianego tu wyrazu – *ateia* – stanęło na przetłumaczeniu tego słowa jako neologizmu semantycznego, czyli na przypisaniu wyrazowi nowego znaczenia. Ta jednostka leksykalna jest neologizmem w języku portugalskim

(dwuznacznym, jak zobaczymy dalej) i jako taki została przetłumaczona na język polski. W obu językach raczej standardowo powiedzielibyśmy o kimś, kto nie ma sieci: *bez sieci / sem teia*<sup>4</sup>, czy też w inny, opisowy sposób, np. *pozbawiony sieci* (zob. dalej punkt (b)).

Pierwszym problemem, przed którym staje tłumacz mierzący się z analizowanym tekstem, jest poprzedzający opowiadanie epigraf. W oryginale brzmi on tak:

*A aranha ateia  
Diz ao aranho na teia:  
O nosso amor  
Está por um fio!*

Trudności w tłumaczeniu tego fragmentu są wielorakie.

**a)** W języku polskim *pająk* jest rzeczownikiem rodzaju męskiego (RM), w portugalskim żeńskiego. Głównym bohaterem opowiadania jest jednak pająk rodzaju żeńskiego (RŻ), a więc portugalskie słowo RŻ (*a*) *aranha* ma odpowiednik słownikowy w języku polskim RM *pająk*. RM od RŻ (*a*) *aranha* w portugalskim jest łatwo utworzyć przez zamianę ostatniej głoski rzeczownika, albowiem wyznacznikiem rodzaju rzeczownika w portugalskim jest końcówka – końcówka *-a* rzeczownika świadczy o przynależności tegoż do RŻ, a końcówka *-o* o jego RM. W polskim możemy stworzyć RŻ *pajaka* przez wprowadzenie prostego omówienia (*pani pająk*, *panna pająk*) lub dodanie przyrostków żeńskich: *-k(a)* (*pajączka*), *-ank(a)* (*pajęczanka* – i z omówieniem: *panna pajęczanka*), *-yca* (*pajęczycyca*<sup>5</sup>). Ponieważ wyraz ten będzie się powtarzał w całym opowiadaniu, wybór właściwego słowa wydaje się kluczowy. Oprócz podanych wyżej propozycji padła jeszcze jedna, *kobieta-pająk*, która została odrzucona, gdyż zbyt mocno kojarzy się z bohaterką amerykańskiego komiksu i wywołuje raczej śmieszne skojarzenia. W toku interpretacji opowiadania należy również odrzucić konstrukcję *pani pająk*, gdyż nasza bohaterka jest panną. A zatem na placu boju pozostaje *pajączka*, *panna pajęczanka* i *pajęczycyca*. Z tych trzech propozycji wybraliśmy *pajęczycę* (ostatecznie metodą głosowania), ponieważ jest to jedno słowo, tak jak w oryginale, a ponadto jest to typ konstrukcji zadomowionej w naszym języku (por. *wilk* – *wilczyca*, *lew* – *lwica*, *komar* – *komarzyca*) oraz przez wzgląd na postrzeganie pajaków przez ludzi – większość z nas ich nie lubi, niektórzy nawet się ich boją, a zatem przy takiej interpretacji należy odrzucić *pajączkę* i *pannę pajęczankę* (przywołujące pozytywne skojarzenia)<sup>6</sup>. Zastosowanie jednego z dwóch ostatnich byłoby jednak możliwe – wszystko zależy od sposobu, w jaki zinterpretujemy tekst opowiadania. Jeśli potraktujemy go jako proste odwrócenie mitu o Arachne, wówczas konstrukcje bliskie zdrobnieniom – nazwy istot

<sup>4</sup> Podane wyrażenie przyimkowe jest dosłownym tłumaczeniem wyrażenia portugalskiego; wyrazy portugalskie były sprawdzane w słownikach jednojęzycznych: CFGDELP, www.infopedia.pl oraz w dwujęzycznym MSPP.

<sup>5</sup> To słowo wydaje się dobrze zadomowione w naszym języku, a jego forma jest bardzo naturalna, chociaż SJPSz nie podaje tego wyrazu, co mogłoby sugerować, że należy go traktować jako neologizm strukturalny, podobnie jak rzeczowniki *pajączka* i *pajęczanka*.

<sup>6</sup> W kulturze portugalskiej pająk również budzi negatywne odczucia, natomiast w kulturze afroportugalskiej jest traktowany jako jeden z insektów, jeden z przedstawicieli świata zwierzęcego, z którym należy nauczyć się koegzystować.

młodych i córek (*pajęczka* ‘młody, mały pająk płci żeńskiej’, *pajęczanka* ‘córka pajaka’) raczej nie powinny znaleźć się w tłumaczeniu; jeśli jednak przyjmujemy, że opowiadanie jest bajką lub baśnią, to usprawiedliwione będzie użycie jednego z wyżej zaproponowanych wyrazów. Przy takiej interpretacji tekstu wyjściowego należy jednak pamiętać, aby reszta tłumaczenia również wpisywała się w klimat baśniowy. Wobec powyższych rozważań, popartych analizą i interpretacją tekstu oryginału, najsensowniejsze wydaje się nam jednak zakwalifikowanie opowiadania jako realizacji gatunku z pogranicza mitu i bajki/baśni, co dla tłumacza stwarza bardzo komfortową sytuację, gdyż otwiera wiele możliwości wyboru. W naszym opowiadaniu główna bohaterka pozostała *pajęczycą*, a w tekście znajdziemy również zamierzone elementy humorystyczne. Za użyciem słowa *pajęczycy* w tłumaczeniu przemawia dodatkowo gra dwóch różnych punktów widzenia, ważnych dla odbioru treści opowiadania. Chociaż bowiem w opowieści wyraźnie zaznacza się punkt widzenia pajaków (co odbija się m.in. w stosowanych do opisu świata przedstawionego wyrażeniach idiomatycznych), to nie znika nam zupełnie z oczu perspektywa człowieka (w którym pająk nie budzi pozytywnych skojarzeń). Otóż jak już sygnalizowaliśmy, omawiany utwór wpisuje się w tradycję afrykańską mówioną, tradycję ustnego snucia opowieści, dlatego uznaliśmy, że użycie słowa *pajęczycy*, mogącego wywoływać negatywne skojarzenia, przywoła tę metaperspektywę narracyjną, punkt widzenia samego opowiadacza (i jego słuchaczy).

**b)** Druga trudność wiąże się z rzeczownikiem *ateia*, który jest formą żeńską od *ateu*, a oznacza ‘ateistę’. *Ateia* pozostaje więc w zgodności rodzajowej z RŻ (*a*) *aranha*, ale tłumacząc dosłownie ten wyraz, tracimy jego dwuznaczność, albowiem *ateia* występuje tu w nowej, ważniejszej roli, jako złożenie prefiksu *a-* i rzeczownika *teia*. Prefiks *a-* jest w portugalskim jednym z prefiksów oznaczających ‘brak, nieobecność’, a rzeczownik *teia* oznacza ‘sieć, pajęczynę’ (jest to jednak w tym wypadku, tak jak już sugerowałem we wprowadzeniu teoretycznym, morfem nietypowy w tworzeniu zaprzeczenia od tego wyrazu – według reguł języka portugalskiego powinniśmy mówić *sem teia*, co dosłownie znaczy ‘bez sieci’). Zatem *ateia* oznacza ‘kogoś bez wiary’, a w przypadku naszego opowiadania także ‘kogoś pozbawionego sieci’. Jednak dla omawianego tekstu ważniejsze jest drugie znaczenie, gdyż w oryginale słowo *ateia* ma odnosić się również do wyrażenia *na teia*, co oznacza ‘w sieci’. Aby nie rozwlekać epigrafu, dla wyrazu *ateia* zastosowano polski odpowiednik – neologizm *bezsietna*, dzięki czemu udało się zachować chociaż częściowo sens oryginału.

**c)** Trzecia rzecz, na którą trzeba zwrócić uwagę w epigrafie, to idiom *estar por um fio*<sup>7</sup>. Jego słownikowym odpowiednikiem w polskim jest wyrażenie *wisiec na włosku*, jednakże portugalski wyraz *fio* oznacza nie tylko ‘włos’, lecz także ‘nić’, zatem w portugalskim omawiany idiom jednoznacznie odnosi się do nici pajęczęcej, a jego polski odpowiednik nie. Z tego powodu należało znaleźć inny idiom, który byłby w polskim podobnie dwuznaczny. Wybrano więc wyrażenie *nici z czegoś* (w tym przypadku *nici z miłości*) oraz poprzedzono je słowem *chyba*, aby bardziej zbliżyć się do znaczenia idiomu *wisiec na włosku* – ostateczną wersją jest zatem: *chyba nici z naszej miłości*.

<sup>7</sup> Ten i każdy przytaczany w pracy idiom portugalski zostały sprawdzone w DIPP.

W całości epigraf brzmi po polsku tak:

*Bezsietna pajęczycza  
Do pająka w sieci:  
Chyba nici z naszej miłości!*

Inną wersją tłumaczenia jest poniższy, całkowicie odbiegający od przytoczonego wyżej przekład:

*Uszczypliwa pajęczycza  
W samca włochatych szczypcach:  
Chyba nici z naszej miłości!*

Gra słowna, opierająca się w oryginale na żonglowaniu wyrazem *siec*, tutaj została zastąpiona grą słów *szczypcy* – *uszczypliwość*. Takie rozwiązanie jest jednak zbyt odległe od oryginału, a zatem pozostaliśmy przy pierwszej wersji przekładu.

W tekście głównym opowiadania mamy do czynienia z wieloma problemami tłumaczeniowymi. Jeden z nich dotyczy wyrażenia *ao fio e ao cabo*, stworzonego przez autora na bazie innego, istniejącego w słowniku języka portugalskiego *ao fim e ao cabo*, a którego polskim odpowiednikiem jest *koniec końców*. Ponownie tłumacz powinien umieścić w przekładzie pojawiające się w oryginale słowo *nić* (*fio*). Polski odpowiednik nie poddaje się tak łatwemu przekształceniu jak portugalski, który różni się tylko jedną głoską. W miarę logiczne dla tego opowiadania wydaje się przekształcenie polskiego przysłowia *ziarnko do ziarnka, a zbierze się miarka*. Oczywiście nie jest nam potrzebne całe to wyrażenie, a jedynie jego pierwszy człon, *ziarnko do ziarnka*, w którym *ziarnko* możemy zastąpić *nicia*. Wówczas nasze zdanie będzie brzmiało tak: *i tak, nitka do nitki, uzbierało się tych sieci*. Zdanie to, podobnie jak jego portugalski odpowiednik, wykorzystuje więc *nić* jako element pajęczy, a co za tym idzie wpisuje się w świat przedstawiony w opowiadaniu z perspektywy pajaków. Co więcej, użycie tego wyrażenia jest jak najbardziej na miejscu, gdyż w oryginalnym tekście po zwrocie tym pojawia się czasownik *amealhar*, który oznacza ‘zbierać, gromadzić’ (odnoszący się na ogół do pieniędzy) lub ironicznie ‘ciąć’.

Bardzo ciekawym przypadkiem do rozwikłania jest wyrażenie *assentar as patas na parede*. Zostało ono stworzone przez autora na bazie wyrażenia *assentar os pés na terra firme*, którego polskim odpowiednikiem jest zwrot *stąpać twardo po ziemi*, a literalne jego tłumaczenie byłoby takie: ‘utwierdzić (*assentar*) stopy (*os pés*) na pewnym gruncie (*na terra firme*)’. Autor, chcąc stworzyć wyrażenie, jakie mogłyby powiedzieć do siebie pająki, zastąpił ‘stopy’ (*os pés*) ‘łapami’ (*as patas*), a ‘pewny grunt’ (*terra firme*) ‘ścianą’ (*a parede*), która jest jednym z naturalnych miejsc przebywania pajaków. Powstałe wyrażenie *assentar as patas na parede*, literalnie *utwierdzić (*assentar*) łapy (*as patas*) na ścianie*, będzie zrozumiałe, lecz bardzo dalekie od zamierzonego przez autora oryginału. A zatem można rozważyć zmodyfikowanie polskiego zwrotu *stąpać twardo po ziemi* na: *stąpać twardo po ścianie*, jednak wówczas stworzymy pewną sprzeczność między delikatnym pajakiem a sposobem jego chodzenia – trudno wyobrazić sobie twardo stąpającego pająka. Lepsze wydaje się

zatem przekształcenie zwrotów: *bujać w obłokach* lub *myśleć o niebieskich migdałach*, których pola semantyczne zapewne nie pokrywają się ściśle ze *stapać twardo po ziemi*, ale dają się za to bardzo łatwo przetworzyć i dostosować do rzeczywistości opowiadania. Aby zachować element świata pajęczego w tych zwrotach, możemy je odpowiednio przekształcić na: *bujać w sieciach* i *myśleć o niebieskich sieciach*. Zdanie wykorzystujące te propozycje brzmi zatem: *Córeczko, kiedy wreszcie przestaniesz bujać w sieciach / kiedy wreszcie przestaniesz myśleć o niebieskich sieciach?* Nie do przyjęcia jest natomiast pierwsza zaproponowana wersja, która brzmiała: *Córeczko, kiedy wreszcie się ustatkujesz i założysz gniazdo?*, gubiąca całkowicie grę słowną zaproponowaną przez autora, a ponadto zmieniająca sens wypowiedzi oryginalnej.

Ostatnim z problematycznych elementów, które nas interesują, jest wyrażenie *verse em palpos de arranha*. Oznacza ono literalnie: ‘widzieć się (*ver-se*) w kądziółkach przednich (*em palpos*) pająka (*de arranha*)’, a w tekście występuje w formie *já* (‘już’) *eu* (‘ja’) *me vejo* (‘widzę siebie’) *em palpos de mim* (‘we własnych kądziółkach przednich’) i jest wypowiedziane przez tatę-pająka. Polskim odpowiednikiem słownikowym może być w tym wypadku: *być w tarapatach* lub *wpaść w potrzask*, *wpaść po uszy*, *wpaść jak śliwka w kompot*. Żaden z tych zwrotów dostatecznie nie sugeruje jakiegoś „genialnego” rozwiązania problemu, ale ponieważ opowiadanie jest utrzymane w dość lekkim i żartobliwym tonie, można to wyrażenie przetłumaczyć prawie dosłownie jako: *Już widzę, jak się zaplątaliśmy w nasze kądziółki przedne*. Takie rozwiązanie daje dosyć humorystyczny efekt, a co najważniejsze jest bliskie oryginałowi. Drugim dobrym wyjściem byłoby skrócenie wypowiedzi do zdania: *Już widzę, w jaką sieć wpadliśmy...* Wówczas poprzez zastąpienie słowa *palpo* (‘kądziółek przedny’) *siecią*, pozostajemy w poetyce opowiadania. Odbiegamy co prawda trochę od oryginału, ale przez posłużenie się grą słowną w naszym języku, opartą na podobnych elementach metaforycznych, pozostajemy wierni mechanizmowi, którym posługuje się autor.

Z powyższych rozważań możemy wyciągnąć wnioski co do procesu tłumaczeniowego, które potwierdzają tezy kognitywno-komunikacyjnej teorii przekładu. Przekład nie jest tylko operacją na tekstach czy języku. To raczej operacja na umysłach: jednym realnym, danym tłumaczowi (jego własnym), i na co najmniej trzech, tzw. wirtualnych, modelowanych przez tłumacza: umyśle autora tekstu, umyśle modelowego odbiorcy tekstu oryginału oraz umyśle projektowanego czytelnika przekładu. Aby zaspokoić te umysły, wszystkie równocześnie i w równym stopniu, należy przed przystąpieniem do tłumaczenia dokonać analizy i interpretacji tekstu na poziomie językowym i treściowym. W wypadku omawianego tutaj opowiadania kluczowe jest osadzenie tekstu przekładu w „pajęczej” metaforyce, pomocna może być również znajomość mitu o Arachnie, umożliwiającą określenie przynależności gatunkowej tekstu, co wskaże nam, jak daleko możemy posunąć się w tłumaczeniu w warstwie humorystycznej. Warto także ową pajęczą rzeczywistość zachować w takiej formie, aby w tekście nie pojawiły się elementy, które mogłyby zaowocować tłumaczeniem wyobcowanym, niezrozumiałym w kulturze docelowej.

Mamy nadzieję, my, początkujący tłumacze, że załączony do pracy tekst tłumaczenia i rozwiązania, które wybraliśmy, mieszczą się w ramach teorii przekładu, do

której zdobyć się odwoływaliśmy. Oprócz proponowanych przez Hejwowskiego rozwiązań i założeń jego teorii cały czas mieliśmy na uwadze mieszczącą się w jego rozważaniach ekwiwalencję dynamiczną, która zakłada osiągnięcie w języku przekładu efektu zamierzonego w oryginale. Pamiętaliśmy również o myśli przewodniej książki E. Tabakowskiej (2001), która proces tłumaczeniowy postrzega jako dążenie do ekwiwalencji tekstów w dwóch językach, ale ekwiwalencji, która ma się odnosić do jednostek większych niż zdania. Dlatego też ciężar metafory w przekładzie czasami był przez nas przesuwany, ale z zachowaniem jej właściwości.

## Literatura

- SFGDELP: *Cândido de Figueiredo Grande Dicionário Eletrónico da Língua Portuguesa*.  
 DIPP: Pleciński J., 1998, *Dicionário idiomático português-polaco / Portugalsko-polski słownik frazeologiczny*, Poznań.  
 HEJWOWSKI K., 2004, *Mit nieprzekładalności absolutnej: tłumaczenie nie jest możliwe*, [w:] idem, *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*, Warszawa.  
 MSPP: Sachs V., Sachs I., 1999, *Mały słownik portugalsko-polski*, Warszawa.  
 SJPSZ: Szymczak M. (red.), 2004, *Słownik języka polskiego*, t. I–III, Warszawa.  
 TABAKOWSKA E., 2001, *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu*, Kraków 2001.

## Wieczna prządka

*Bezsietna pajęczycza  
 Do pająka w sieci:  
 Chyba nici z naszej miłości!*

Pajęczycza, ta pajęczycza, była tak wyjątkowa: nie ustawała w tkaniu sieci. Sieci wszelkich rozmiarów i wzorów. Było w tym jednak małe „ale”: tkala je, lecz nie robiła z nich użytku. Małe stworzenie układało świat od początku. W dodatku nigdy nie kończyła swoich dzieł. *I tak, nitka do nitki, uzbierało się tych sieci*, których istnienie nabierało sensu dopiero w blasku porannego słońca.

Dniem i nocą, spod jej kądziółków wychodziły prawdziwe dzieła, koronki i koroneczki, przyozdobione kropelkami mgły. I tak bez końca i bez celu. Każdy porządny pajęczak wie, że nad jego siecią ciąży złowrogie fatum: ślubnego łoża, zasadzki łowcy. Każdy, oprócz naszej pajęczycy, zna jej zdradliwą naturę.

Dla pajęczycy-matki to zwyczajnie nie miało sensu. Po co wkładać tyle pracy w coś, co nie znajduje niestosownego zastosowania? Ale córka pozostawała głucha na te uwagi. I krawcowała, szpilkowała, podwajała węzły. Snuła i wysnuwała watek, plotła i przeplatała coraz więcej pajęczyn, z żadnej nie robiąc sobie siedliska. Odrzucała praktyczne powołanie swojego gatunku.

– *Tu nie chodzi o instynkt.*

– *A o co?*

– *O sztukę.*

Przeżegnała się matka, odmówił modlitwę ojciec. Ale na nic modły. Córka przedstawiła się światu jako wieczna prządka. W kątach i zakątkach pozostawiała swój znak, geniusz pajęczego rzemiosła. Rodzice, po naradzie, wezwali ją do siebie.  
Matka:

– *Córeczko, kiedy wreszcie przestaniesz bujać w sieciach?*

I ojciec:

– *Już widzę, w jaką sieć wpadliśmy...*

Zapłakana matka otarła łzy z licznych oczu, mówiąc:

– *Pająki o tobie plotą, dziecko.*

– *Co mówią, mamo?*

– *Że to może być tylko choroba złapana od innych stworzeń.*

W końcu zdecydowali: należało przywrócić młodą pajęczycę jej genetycznym nakazom. Przyczyną tego całego fantazjowania jest pewnie brak narzeczonego. Panna, nadal niewinna, nie miała jeszcze okazji strawić samczyka. Zaaranżowano więc spotkanie.

– *Zobaczysz, to tyle, co polknąć muchę – powiedziała matka.*

I stało się. Jednakże, zamiast pożreć niewinnego kochanka, pajęczycy pokochała go i została pokochana. Para podała sobie odnóża i zatańczyła do szmeru wiatru, który wprawiał pajęczyny w delikatne drżenie. A może to drganie sieci wprawiało powietrze w ruch?

Pajęczycy zaprowadziła narzeczonego do swojej kolekcji pajęczyn, aby którąś wybrał; miał to być dowód miłości.

Rozczarowana rodzina udała się do Boga stawonogów, aby zareklamować nieudany egzemplarz. Taki pająk, z takim upodobaniem jak człowiek? Z wysokości swojej sieci, stawonoży Bóg zapytał, co może dla nich zrobić. Poprosili, żeby zamienił ją w istotę ludzką. I tak się stało: za boskim dotknięciem pajęczycy przemieniła się w człowieka. Kiedy, już w nowej postaci, pojawiła się w świecie ludzi, natychmiast zażądano identyfikacji. Kim jest, co robi?

– *Zajmuję się sztuką.*

– *Szulką?*

Ludzie wymienili zaciekawione spojrzenia. Nie wiedzieli, co to takiego sztuka. Na czym polega? W końcu ktoś, najstarszy spośród nich, przypomniał sobie. Był kiedyś taki czas, pamięć o nim dawno zaginęła, w którym pewni ludzie zajmowali się zupełnie nieużytecznymi sprawami. Na szczęście ten czas minął i nieliczni, którzy upierali się tworzyć całkiem nieprzydatne rzeczy – zwane dziełami sztuki – zostali genetycznie przemutowani w zwierzęta. Nie był pewien, w jakie. Zdaje się, że w pająki.

## A infinita fiadeira

*A aranha ateia  
Diz ao aranho na teia:  
O nosso amor  
Está por um fio!*

A aranha, aquela aranha, era tão única: não parava de fazer teias! Fazia-as de todos os tamanhos e formas. Havia, contudo, um senão: ela fazia-as, mas não lhes dava utilidade. O bicho repaginava o mundo. Contudo, sempre inacabava as suas obras. Ao fio e ao cabo, ela já amealhava uma porção de teias que só ganhavam senso no rebrilho das manhãs.

E dia e noite: dos seus palpos primavam obras, com belezas de cacimbo gotejando, rendas e rendilhados. Tudo sem fim nem finalidade. Todo o bom aracnídeo sabe que a teia cumpre as fatais funções: lençol de núpcias, armadilha de caçador. Todos sabem, menos a nossa aranhinha, em suas distraícoeriras funções.

Para a mãe-aranha aquilo não passava de mau senso. Para quê tanto labor se depois não se dava a indevida aplicação? Mas a jovem aranhica não fazia ouvidos. E alfaiatava, alfinetava, cegava os nós. Tecia e retecia o fio, entrelaçava e reentrelaçava mais e mais teia. Sem nunca fazer morada em nenhuma. Recusava a utilitária vocação da sua espécie.

*Não faço teias por instinto.*

*Então, faz porquê?*

*Faço por arte.*

Benzia-se a mãe, rezava o pai. Mas nem com preces. A filha saiu pelo mundo em ofício de infinita teceloa. E em cantos e recantos deixava a sua marca, o engenho da sua seda. Os pais, após concentração, a mandaram chamar. A mãe:

*Minha filha, quando é que assentas as patas na parede?*

E o pai:

*– Já eu me vejo em palpos de mim...*

Em choro múltiplo, a mãe limpou as lágrimas dos muitos olhos enquanto disse:

*– Estamos recebendo queixas do aranhão.*

*– O que é que dizem, mãe?*

*– Dizem que isso só pode ser doença apanhada de outras criaturas.*

Até que se decidiram: a jovem aranha tinha que ser reconduzida aos seus mandos genéticos. Aquele devaneio seria causado por falta do namorado. A moça seria até virgem, não tendo nunca digerido um machito. E organizaram um amoroso encontro.

*– Vai ver que custa menos que engolir mosca – disse a mãe.*

E aconteceu. Contudo, ao invés de devorar o singelo namorado, a aranha namorou e ficou enamorada. Os dois deram-se os apêndices e dançaram ao som de uma brisa que fazia vibrar a teia. Ou seria a teia que fabricava a brisa?

A aranhica levou o namorado a visitar a sua colecção de teias, ele que escolhesse uma, ficaria prova de seu amor.

A família desiludida consultou o Deus dos bichos, para reclamar da fabricação daquele espécime. Uma aranha assim, com mania de gente? Na sua alta teia, o Deus dos bichos quis saber o que poderia fazer. Pediram que ela transitasse para humana. E assim sucedeu: num golpe divino, a aranha foi convertida em pessoa. Quando ela, já transfigurada, se apresentou no mundo dos humanos logo lhe exigiram a imediata identificação. Quem era, o que fazia?

– *Faço arte.*

– *Arte?*

E so humanos se entreolharam, intrigados. Desconheciam o que fosse arte. Em que consistia? Até que um, mais-velho, se lembrou. Que houvera um tempo, em tempos de que já se perdera memória, em que alguns se ocupavam de tais improdutivos afazeres. Felizmente, isso tinha acabado, e os poucos que teimavam em criar esses pouco rentáveis produtos – chamados de obra de arte – tinham sido geneticamente transmutados em bichos. Não se lembrava bem em que bichos. Aranhas, ao que parece.

**Portuguese idioms and words difficult to translate into Polish –  
basing on “Wieczna prządka” (*A infinita fiadeira*) by Mia Couto  
Summary**

The article presents problems met by Polish translator of Portuguese „A infinita fiadeira” by Mia Couto and ways of solving them according to cognitive-communicative strategy proposed by K. Hejwowski (2004). The annex contains working version of the translation. The best solutions of the described problems are presented there.