

# Edward Balcerzan

---

"Preklad a výraz", Anton Popovič,  
Bratislava 1968, Vydavateľstvo  
Slovenskej Akadémie Vied, ss. 250, 2  
nlb., streszczenie w języku  
angielskim, s. 223-232 : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 60/4, 346-354

---

1969

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

czynna Balcerzana jest bez skazy. A przede wszystkim bez gazetowych banałów, które tak często się przytrafiają obrońcom „piękna języka ojczystego”.

Oczywiście, podstawowym sprawdzianem opłacalności nowego języka musi być odpowiedź na pytanie: czy Balcerzan powiedział coś nowego o futuryzmie i o futurystycznych tekstach Jasieńskiego? Otóż zdecydowanie tak. Po raz pierwszy w polskiej literaturze naukowej — przy „zaprojektowaniu pewnego postępowania badawczego, nakierowanego na futuryzm jako na system znaków” (s. 89) — tak wnikliwie zostały obnażone antynomie futuryzmu i odsłonięta „podstawa semiologiczna poetyki Jasieńskiego” (s. 131). Zwłaszcza zaś analizy gatunków „powołanych do przekazu idei semiologicznych w twórczości Jasieńskiego” (s. 132) nie wahać się uznać za świetną. Najbardziej odkrywczo przedstawiony został stosunek futuryzmu do tradycji i ujawniona pewna „niemoc” destrukcyjna, jaka w tym zakresie cechowała futurystów: skandal futurystyczny „Będąc znakiem, ale znakiem bez własnego Kodu, kształtował swe sensy poprzez operację niszczyielską w gotowym Kodzie kultury” (s. 92). Książka Balcerzana to również pierwsza w polskiej nauce o literaturze semiologia futuryzmu. Analiza paradoksu „literackości-nieliterackości Nowej Sztuki”, która była skrajnie autoteliczna i zarazem utożsamiała się z „Życiem”.

Jeden z najwybitniejszych przedstawicieli młodej „nowej krytyki” we Francji ogłaszał nie tak dawno narodziny nowej wiedzy — semiologii, z nie skrywanym, wyznawczym patosem: „Od lat wiadomo, że »język« jest w modzie, a moda ta jest głęboko zakorzeniona, gdyż nauka ze swej strony odkrywa, że rzeczywistość jest tylko komunikatem, zbiornikiem informacji, ogromnym tekstem do »ustalenia« i do rozszyfrowania. Semiologia zwiastowana przez de Saussure’a i powstająca na naszych oczach zlewa się z decyzją opanowania królestwa języka, który jest obecnością człowieka w świecie i świata w człowieku. Jest ona także, być może, więcej niż nową wiedzą: jest nowym sposobem myślenia i wysłuchania wszechświata”<sup>8</sup>.

Edward Balcerzan mógłby się podpisać pod tymi słowami. Jako poeta i jako autor *Stylu i poetyki twórczości dwujęzycznej Brunona Jasieńskiego*. Nie powinniśmy już zaczynać się martwić, że grozi nam w nauce jakiś pansemiologizm. Wręcz przeciwnie. Teoria i praktyka „metodologii semiologicznej” — to jest najgłębszy sens książki Balcerzana — pozostanie na trwałe u początków polskiej drogi do semiologii.

Maria Janion

Anton Popovič, PREKLAD A VÝRAZ. Bratislava 1968. Vydavateľstvo Slovenskej Akadémie Vied, ss. 250, 2 nlb. [Streszczenie w języku angielskim, s. 223—232]

Tradycyjna komparatystyka, stwierdza Anton Popovič, oferowała badaczom przekładów „symetryczne” i normatywne zarazem modele ujmowania zjawisk sztuki tłumaczenia. „Symetryczne”, ponieważ — zakładając jakby ponadhistoryczny, uniwersalny, bezinteresowny punkt widzenia — kazała traktować obydwie literatury, obcą i rodzimą, jako systemy o identycznych możliwościach. Zróżnicowanie rozwojowe tych literatur, ich specyficzne uwikłania w ideologię, politykę, ich zobowiązania wobec własnych języków, tradycji, narodów itd., wszystko to

<sup>8</sup> G. Genette, *Naissance d'une science: la sémiologie*. „Le Nouvel Observateur” z 10 XII 1964.

w „śledztwie”<sup>1</sup> wpływologicznym nie odgrywało poważniejszej roli. Ujęcie „symetryczne” zatem, paradoksalnie, bo na przekór założonej bezinteresowności, okazywało się w końcu podstawą kostycznego normatywizmu; jedyną miarą wartości przekładu był oryginał. Jego poetyka, jego idea.

Popovič, jeden z najbardziej aktywnych teoretyków słowackich<sup>2</sup>, opowiada się zdecydowanie za „asymetrią” w rozstrzyganiu problemów sztuki tłumaczenia; w swej książce *Preklad a výraz* zajmuje się XIX-wiecznymi przekładami poetyckich utworów Rosjan, Polaków i Węgrów na język słowacki — głównym przedmiotem zainteresowań jest dla niego udział tych tłumaczeń w procesach rozwojowych liryki rodzimej. „Chodzi tedy o »narodowy« aspekt komparatystyki, respektowany już dziś we współczesnej teorii przekładu” (s. 24). Inaczej mówiąc, historia tłumaczeń stanowi dla Popoviča szczególnie odmianę historii literatury ojczystej. Ilekroć autor omawianej książki wykonuje interpretację dzieła obcojęzycznego (ballad Mickiewicza, pieśni Petöfiego, poematów Puszkina czy bajek Kryłowa), a trzeba dodać, że czyni to nader wnikliwie i kompetentnie, tylekroć wynik jego działań rozpoznawczych uzyskuje jeden cel: ściśle instrumentalny. Wie, że o c u d z y m słowie poetyckim — można by powiedzieć za Bachtinem — powinna okazać się narzędziem opisu systemów panujących wśród słów w ł a s n y c h, tj. poezji rodzimej badacza. I tak pytanie o rolę dzieł Kryłowa w przemianach języka literatury rosyjskiej ma doprowadzić nie tylko do wyjaśnienia motywów decyzji tłumacza, który — w danych okolicznościach historycznoliterackich — sięgnął właśnie po bajki Kryłowa (te, a nie inne), lecz także i przede wszystkim musi rozstrzygnąć problem najważniejszy: „czego mianowicie potrzebował literacki organizm Słowacji dla własnego rozwoju” (s. 105). Podobnie analiza elementów poetyki folkloru w pieśniach Petöfiego choć odbywa się na tle tendencji rozwojowych wiersza węgierskiego, to przecież w swych wnioskach końcowych zostaje przeniesiona na grunt słowacki i użyta w funkcji instrumentu badawczego historyka literatury słowackiej (zob. rozdział *Petöfi a Hviezdoslav*). „Asymetria” jest zatem wyraźna.

Jak się zdaje, wspomniana para pojęć — „asymetria” i „symetria” — daje recenzentowi możliwość wieloaspektowej interpretacji pracy Popoviča. Trzy podstawowe układy, które współorganizują konstrukcję problemową książki *Preklad a výraz*, to: 1) układ faktów historycznoliterackich, odpowiednio dobranych i zorientowanych względem siebie; 2) układ tez teoretycznych, zwłaszcza tez i koncepcji dotyczących sztuki tłumaczenia; 3) układ dyrektyw metodologicznych, „nastawionych” zarówno na historię jak i na teorię przekładu. Otóż każdy z tych trzech układów jest w omawianej publikacji, rzecz by można, opleciony siecią

<sup>1</sup> Zob. M. G ł o w i ń s k i, *Poetyka Tuwima a polska tradycja literacka*. Warszawa 1962, s. 21. — Warto dodać, że Popovič często odwołuje się do prac Głowińskiego; korzysta także z wielu innych polskich rozpraw teoretycznoliterackich, m. in. K. Budzyka, R. Ingardena, Z. Klemensiewicz, I. Opackiego, A. Okopień-Sławińskiej, J. Sławińskiego, W. Wirpszy.

<sup>2</sup> Jest autorem książki *Ruská literatúra na Slovensku v rokoch 1863—1875* (Bratislava 1961). Ogłosił szereg artykułów na temat teorii i poetyki przekładu, m. in. *Translation Analysis and Literary History: A Slovak Approach to the Problem* („Babel” 1968, nr 2); uczestniczył w słowacko-polskiej konferencji w Nitrze (26—29 IX 1967), poświęconej interpretacji dzieł literackich, jako współorganizator tej imprezy i autor pracy o wierszu V. Turčanego pt. *Zacínajúci pracovný den* (w: *O interpretácii umeleckého textu. Zborník Pedagogickej fakulty w Nitre*. Bratislava 1968).

napięć między „asymetrią” i „symetrią”. Między tym, co zrównoważone, stabilne, unormowane („symetria”), a tym, co równowagę burzy, normy rozbraja, przechylając cały układ to na jedną, to na drugą stronę (rodzaj „asymetrii”). Jeżeli nawet taka gra „napięć” nie jest — sama w sobie — żadną osobliwością stylu naukowego myślenia Popoviča, albowiem podobne „napięcia” organizują każdą wypowiedź indywidualną, sformułowaną w języku wiedzy o literaturze, to jednak u Popoviča owa powszechna prawidłowość stylistyki literaturoznawczej wydaje się bardzo wyraźna, czysta, ewidentna, nadto: charakterystyczna dla młodych dyscyplin humanistyki, i z tych względów, sądzę, warto zająć się dokładniej wariantami „asymetrii” i „symetrii” w tej rozprawie.

1) Układ faktów historycznoliterackich. W kolejnych fazach rozwoju literatury słowackiej, powiada Popovič, rozkład ról między twórczością przekładową a twórczością oryginalną był nierównomierny. Niedostateczna aktywność polityki translatorskiej, niedorozwój refleksji teoretycznej nad sztuką przekładu, ubóstwo tradycji, wobec której tłumacze mogliby się określać, wszystkie te „asymetrie” stanowiły produkt specyficznych okoliczności, w jakich literaturze słowackiej przyszło egzystować. Po pierwsze, była to egzystencja wśród odbiorców wielojęzycznych; czytelnicy w większości mogli bez trudu korzystać z dzieł napisanych po niemiecku i po węgiersku; teksty Polaków, Rosjan i Czechów z kolei wydawały się tak „pokrewne”<sup>3</sup>, że — zrozumiałe bez pośrednictwa tłumacza; główne zadanie pisarzy polegało więc — taki pogląd obowiązywał w latach czterdziestych w. XIX — na stwarzaniu przede wszystkim rodzimych faktów literackich. W języku ojczystym. Od postaw, u źródeł mowy własnej. Po drugie, pisze dalej Popovič, idea twórczości oryginalnej — zorientowanej na folklor, na „narodowe wartości i źródła” (s. 14), przybierała niekiedy charakter idei politycznej. I po trzecie, sam rozwój literatury słowackiej, izolowanej od literatur obcych, przebiegał w tempie zwolnionym. Dopóki nie zestarzały się kanony estetyczne i konwencje twórczości rodzinnej, nie „starzały się” także nieliczne dzieła tłumaczone (zob. s. 14—15); skoro nie odczuwano potrzeby rewizji starych technik przekładowych, nie było też dość silnych bodźców dla teorii przekładu. Uwagi o pracy tłumacza pojawiały się rzadko, epizodycznie, od przypadku do przypadku. Z chwilą zaś, gdy tendencje izolacjonistyczne osłabły — w latach 60-tych i 70-tych ubiegłego stulecia — nastąpił wprawdzie ilościowy wzrost publikacji tłumaczeń, ale jakość przekładów wcale się dzięki temu nie polepszyła, przeciwnie, tu i ówdzie pogorszyła się bardzo wyraźnie. „Do specyficznych [bowiem] zjawisk w dziejach słowackiej sztuki tłumaczenia trzeba zaliczyć tzw. przekłady z drugiej ręki” (s. 16); przeważały bezkrytyczne, „niewolnicze” i dlatego „niewierne” tłumaczenia z tłumaczeń czeskich; dla wielu renomowanych autorów ówczesnych język czeski i kultura literacka Czech stanowiły coś w rodzaju jedyne „języka-pośrednika” między twórczością własną a całą „resztą” Europy. Teraz już nie powolność przeobrażeń estetycznych, lecz nadmierny, gwałtowny, nerwowy „pościg” (s. 17) za literaturami obcymi okazał się czynnikiem hamującym rozwój kunsztu przekładu jako kunsztu; tłumaczenie stało się rzemiosłem. Owszem, zmienił się charakter „asymetrii”. Z ilościowej na jakościową. Rozkład ról pozostawał nadal nierównomierny.

Czyżby znaczyło to, że wiek XIX w Słowacji nie miał w ogóle wartościowych

<sup>3</sup> Łączy się to z dość późnym wyodrębnieniem się języka słowackiego z rodziny języków słowiańskich (zob. T. Miłewski, *Językoznawstwo*. Warszawa 1965, s. 131, 134).

tłumaczeń poetyckich? Popovič tego nie twierdzi. Zajmuje się szczegółowo poetyką i praktyką translatorską pięciu osób: Kuzmánego, Štura, Nosáka-Nezabudova, Vajanskiego i Hviezdoslava — tylko praca Samuela Štura (jego przekład Mickiewicza z *Czatów*) zostaje oceniona jednoznacznie negatywnie. Natomiast aprobowane przez badacza wartości dzieł pozostałej czwórki, przy całym zróżnicowaniu postaw, technik, stylistyk, sympatii politycznych itd., łączy jedno — to, że ich przekłady były próbami świadomego przeciwdziałania powszechnym, panującym tendencjom rozwojowym literatury słowackiej. Wysiłkiem innego uytuowania tej literatury wśród literatur europejskich, załamania „asymetrii”, przywrócenia równowagi ról dzieł oryginalnych i przetłumaczonych z literatur obcych. Tendencjom izolacjonistycznym przeciwstawiali oni koncepcję kultury otwartej, ożywionej wymianą wartości z Rosją i Polską (Kuzmány; zob. s. 51—52), tylko z Rosją (Vajansky; zob. s. 125—129), z głosicielami idei wolnościowych w literaturze Węgier (Hviezdoslav; zob. s. 183—184). Tłumaczenie zatem, jako narzędzie działania ideologicznego czy jawnie politycznego, domagało się — do różnej choćby — kontroli teoretycznej ze strony samych tłumaczy; właśnie tu, w kręgu opozycji antyizolacjonistycznej, rodziły się pierwsze koncepcje sztuki przekładu, pierwsze „poetyki sformułowane” (s. 10). Słowem: w tych kilku wybranych przypadkach układ faktów historycznoliterackich jest pokazany w dążeniu ku równowadze systemowej, ku *sui generis* „symetrii”.

Nic dziwnego, że zajmując się tłumaczeniami Popovič im poświęca więcej uwagi niż utworom oryginalnym, choć jego zdaniem rola tłumaczeń w XIX w. była nieporównanie mniejsza; zastanawia natomiast to, iż „asymetria” faktów historycznoliterackich zostaje przez teoretyka odwrócona, przechodząc w „asymetrię” problemów badawczych. Mianowicie: tłumaczenia dla autora omawianej książki są olbrzymim skupiskiem znaczeń, obszarem wielu ruchów, zmian, transformacji, polem walki dwu stref, „wiadomego” i „niewiadomego”, porządku i chaosu, informacji i entropii — twórczość oryginalna natomiast, jako tło dla przekładów, odwrotnie, zostaje potraktowana nader „klasycystycznie”, jako prosty w gruncie rzeczy system norm, kanonów, konwencji. Z jednej strony dzieła tłumaczone i cała twórczość przekładowa danego autora są rozdzielane przez wiele różnokierunkowych orientacji, „nastawień”. Na aktualną sytuację w kulturze rodzimej (s. 12, 27), na politykę (s. 125—127, 163, 184), na czytelnika; czytelnik, jeśli brać pod uwagę częstotliwość odwołań Popoviča do możliwości i potrzeb odbiorcy, jest jednym z najważniejszych współtwórców przekładu (s. 44—46), współorganizatorem konwencji literackiej (s. 49), wirtualnym stymulatorem gatunku (s. 79, 83), ośrodkiem stylizacji (s. 116); oczekiwania czytelnika (*“poetics for reader”* (s. 44)) określają charakter zróżnicowań oryginału i przekładu (s. 171) itd. Nawiasem mówiąc niektóre hipotezy Popoviča na temat intencji tłumacza są w istocie hipotezami na temat sensów wpisywanych w tekst przekładu przez czytelnika. Gdy na przykład fragment wiersza Aleksiego Tołstoja:

Ой, орел, орел,  
Внемли нашим стонам!  
Доле нас срамить  
Не давай воронам!

— uzyskuje w tłumaczeniu Vajanskiego taki oto kształt:

Oj, orol, orol, pozri naše rany,  
nedovol' by nás ukl'ovali vrany!

— to trudno odnaleźć tu zaszyfrowaną symbolikę polityczną, trudno przyjąć bez zastrzeżeń komentarz badacza, iż to Vajansky nadał słowu „wrony” charakter znaku zaborcy (Węgry), a słowo „orły” ma w zamierzeniu tłumacza oznaczać Rosję lub Austrię, „posłanników oswobodzenia” (s. 151); można jedynie przyjąć, że czytelnik ówczesny — z dużym prawdopodobieństwem — wnosił do przytoczonego fragmentu takie właśnie, polityczne sensy.

Inne „nastawienia” przekładu: na poetykę tłumacza (s. 18, 166, 203), na oryginał (s. 165), na autora oryginału (s. 34), na rzeczywistość pozaliteracką jako „język-pośrednik” (s. 112), czasem na pokrewne dzieła sztuki, np. na malarstwo (ikony (s. 157 n.)), występujące także w funkcji „języka-pośrednika”. Słowem, jak wspomniałem, twórczość translatorska odznacza się w ujęciu Popoviča skomplikowaniem problemów; chodzi nie tylko o to, że owych „nastawień” jest dużo, lecz o to, że nakładają się one na siebie, przechodzą jedno w drugie. I tak orientacja na język ojczysty jest jednocześnie orientacją na czytelnika (zob. s. 164), „nastawienie” na poetykę tłumacza staje się także „nastawieniem” na rzeczywistość pozaliteracką (np. w motywie „labiryntu” w twórczości oryginalnej i przekładowej Vajanskiego (s. 144)), itd.; „pole czynności translatorskich” (s. 29), im ostrzej jest rozczłonkowane, tym większą wykazuje „migotliwość” granic.

Z drugiej natomiast strony — tj. po stronie oryginalnej twórczości rodzi-mej — panuje w rekonstrukcji Popoviča idealny niemal ład. Żadnego rozdarcia „nastawień”, żadnej „migotliwości”. Jasność, klarowność, precyzja p a r a d y g m a t ó w historycznoliterackich. Fazy rozwojowe są ostro odgraniczone. Klasycyzm, sentymentalizm, preromantyzm, romantyzm, postromantyzm, pseudoromantyzm, neoromantyzm, realizm (zob. s. 7, 52, 54, 102, 134). Badacz bez wahań stopniuje nasilenie owych „izmów” w analizowanych tekstach; stwierdza np., że Hviezdoslav był „bardziej romantyczny [romantickejší] niż Petöfi” (s. 181). Potrafi łatwo zidentyfikować dany element wypowiedzi poetyckiej jako z n a k ściśle określonego „i z m u”. Może to być barwa stylistyczna słowa (s. 148), typ selekcji (s. 164), typ kombinacji (s. 52), przesunięcie w strukturze gatunkowej (s. 104), rodzaj metaforyki (s. 134—135) itd. Radzi sobie doskonale i ze spiętrzeniami takich znaków rozpoznawczych. „B. Nosák-Nezabudov jako typ pisarza nie był wykrystalizowany. W jego twórczości dochodzi do symbiozy starszych i nowszych środków ekspresji (klasycystycznych, romantycznych i realistycznych)” (s. 121). Indywidualne „użycia” systemów mogą być zatem złożone, rzecz by można: „wieloizmowe”. Same paradygmaty występują tu na prawach sformalizowanych „gramatyk” opisowych. Są nawet bardziej sformalizowane niż gramatyka opisowa jakiegokolwiek języka naturalnego: tam każda reguła funkcjonuje na tle wyjątków, zjawisk peryferyjnych i anarchicznych — tu istnieją czyste reguły. Bez wyjątków.

Omówiona wyżej „asymetria” problemów badawczych, dysproporcja w s p r o b l e m a t y z o w a n i u twórczości oryginalnej i przekładowej, może niepokoić. Oczywiście, rozstrzygnięcie tego zagadnienia leży w kompetencjach historyka literatury słowackiej; trzeba przyjąć, iż w zwolnionym tempie rozwoju „izmy” słowackie odznaczały się istotnie większą stabilnością niż np. polskie. Sądzę jednak, że Popovič w swym dążeniu do wyrównania „krzywd” literatury tłumaczonej — przesadził, i to wbrew intencjom. Lektura książki pozostawia bowiem wrażenia mieszane. Oczekujemy, zgodnie z obietnicami autora, wyodrębnienia roli tłumaczeń w kształtowaniu takich zjawisk, jak właśnie klasycyzm, romantyzm czy realizm literatury słowackiej. A tymczasem sposób posługiwania się nazwami tychże zjawisk sugeruje, jakoby były to systemy już g o t o w e, ukształtowane p o z a p r e k ł a d a m i. Dzieje się tak m. in. dlatego, że Popovič pomija w swych analizach

strefę pośrednich kontaktów międzyliterackich, owych tłumaczeń półlegalnych, skrytych, „utajonych”<sup>4</sup>. Ostatecznie wszystkie „izmy”, o których pisze Popovič, mają charakter bytów tyleż narodowych, co i międzynarodowych, ogólnoeuropejskich, międzykulturowych. Odrzucając komparatystyczną „symetrię”, odsuwa się także w cień — niesłusznie! — problem tożsamości prądu literackiego w nietożsamych (pod względem językowym i pod innymi względami) kulturach. A jest to, moim zdaniem, problem równie istotny jak i zagadnienie sytuacji jakiegóż jednej literatury narodowej w kontekście literatur obcych.

Jakież stąd wnioski? Popovičowa „asymetria” to naturalny protest przeciwko jedynowładztwu ujęć ściśle „symetrycznych”. Protest w chwili obecnej potrzebny i twórczy. Jednakże na tle pracy *Preklad a výraz* widać teraz jasno, iż nobilitacja sztuki tłumaczenia nie jest możliwa w samej tylko negacji tradycyjnej komparatystyki. Przyszłość wiedzy o przekładach będzie należała, sądzę, do rozstrzygnięć dialektycznych, w których „asymetria” i „symetria” — tak jak dziś „synchronia” i „diachronia” (s. 7—8), jak nastawienie na proces i nastawienie na produkt (s. 27), jak „świadomość” i „nieświadomość” (s. 28, 168) — okażą się po prostu dwoma aspektami tego samego systemu.

2) Układ tez teoretycznych. Książka Popoviča ma wiele bezspornych zalet zarysu podręcznikowego. Wiele, zamierzonych zresztą (zob. s. 8), walorów dydaktycznych. Już sam dobór przykładów na rozmaite typy transformacji translatorskich każe badaczowi tłumaczeń mieć ją stale na biurku, pod ręką; znajdziemy tu m. in. dobry przykład na substytucję symboliki mitologicznej (tłumacz bajki Kryłowa, „słowakizując” mitologię grecką, z „Aurory” czyni „Zorę”, „Zeusa” mianuje „Perunem” (s. 115)); znakomity przykład na polityczną aktualizację sensów: oto w przekładzie wiersza *Черкеская песня* Puszkina zdanie oryginału: „На берегах заветных вод”, zostaje zastąpione przez „Na brehu krásnych ruských vód” (s. 127); tłumacz, przedstawiciel orientacji rusofilskiej, narzucił w ten sposób obcą Puszkiniowi myśl, że wody Kaukazu są wodami wszechpotężnej Rosji; ciekawy przykład instrumentalizacji polemicznej tekstu tłumaczenia: oto w poincie przekładu bajki Kryłowa znalazła się dopisana przez tłumacza złośliwa uwaga pod adresem ugrupowania Nova škola (s. 117), itd. Większość analizowanych w książce Popoviča tekstów i fragmentów tekstów spełnia nie tylko rolę przykładów trafnych dydaktycznie: jasnych, ewidentnych, łatwych do zapamiętania. Mają one bowiem także utrzymywać w świadomości czytelnika jedną tezę teoretyczną autora, tezę naczelną, że — mianowicie — twórczość przekładowa z a w s z e jest interpretacją obcojęzycznego pierwowzoru. Z zagadnieniem interpretacji translatorskiej wiąże się bezpośrednio Popovičowa<sup>5</sup> teoria „przesunięcia” („posun” ‘zmiana’; zob. s. 28, 33, 142, 209), klasyfikacja „przesunięć” (zob. s. 41—42), klasyfikacja czynności interpretacyjnych jako „podinterpretowania” lub „przeinterpretowania” (według Josefa Čermaka (s. 46—47)), wreszcie propozycja podziału aktu interpretacji translatorskiej na dwie fazy: zrozumienie tekstu i realizacja tekstu (s. 37). Nietrudno zauważyć, iż w tym uprzywilejowaniu interpretacji Popovič-teoretyk jest wierny

<sup>4</sup> Zob. E. Balcerzan, *Styl i poetyka twórczości dwujęzycznej Brunona Jasińskiego. Z zagadnień teorii przekładu*. Wrocław 1968, s. 218—220.

<sup>5</sup> Zagadnienie „przesunięcia” (zmiany, transformacji) jest obecnie bardzo popularne w słowackich dyskusjach o przekładzie artystycznym (por. J. Mistrík, *Posun semantiky slova pri transportovaní textu*. „Dialog” (Praha—Bratislava) 1968, nr 1).

Popovičowi-historykowi. Przekład-interpretacja to instrument działania w kręgu literatury rodzimej. To uzasadnienie antykomparatystycznej „asymetrii”.

Pojęcie „interpretacji” w akcie komunikacji translatorskiej pożyzył Popovič (razem ze schematem)<sup>6</sup> u badaczy radzieckich, Riewzina i Rozencwejga (s. 34—37). I tu zaczynają się nasze wątpliwości. Wątpliwości natury, by tak rzec, filologicznej i merytorycznej. Wedle Riewzina i Rozencwejga pojęcie „interpretacji” ma sens wtedy i tylko wtedy, gdy zostaje przeciwstawione pojęciu „przekładu *sensu stricto*”. Rozgraniczenie tych dwóch typów procesu tłumaczenia jest logiczne i proste. Chodzi o rodzaj „języka-pośrednika”. W akcie zwanym „przekładem *sensu stricto*” systemem pośredniczącym między językiem oryginału a językiem przekładu jest jakiś język trzeci. Sztuczny lub naturalny. W akcie „interpretacji” natomiast funkcję owego „języka-pośrednika” spełnia wiedza tłumacza o rzeczywistości, której dotyczy pierwowzór i którą „swoimi słowami” niejako opisuje na nowo tekst przekładu. Co istotne, zdaniem badaczy radzieckich ani „interpretacja”, ani „przekład *sensu stricto*” nigdy (poza przekładem maszynowym) nie występują w postaci „czystej”. Zawsze współdziałały ze sobą, wpływają na siebie, „przyglądają się” sobie.

Popovič tymczasem o tłumaczeniu „*sensu stricto*” w ogóle nie wspomina. Czy nie zgadza się z faktem jego istnienia? Nie podejmuje także polemiki z Riewzinem i Rozencwejgiem; to przemilczenie budzi wątpliwości natury „filologicznej”. Musimy się domyślać, że dla autora omawianej książki istnieje tylko czynność interpretacji translatorskiej. Trudno się z tym pogodzić. Znow „asymetria” została nakreślona zbyt... konsekwentnie, do przesady jednostronnie. Trudno pogodzić się z tym, że akt translacji zawsze ma porządek dwufazowy. Najpierw „rozumienie”, potem „realizacja tekstu” (s. 37). Myślę, że trzeba koniecznie uwzględniać w tak delikatnej materii, jak proces twórczy, możliwość wielu porządków *paralelnych* i *inwersyjnych*. Tj. „rozumienie” może występować w trakcie realizacji (kiedy to praktyka rozwiązywania zadań językowych „otwiera oczy” na utajone sensory oryginału, podteksty, „międzysłowia” itp.); i „rozumienie” może nawet następować po realizacji jakiegoś odcinka tekstu. W każdym razie dotychczasowe badania zjawisk myślenia i mowy, a zwłaszcza stosunku myślenia „werbalnego” i „poglądowego”<sup>7</sup>, skłaniają ku bardzo elastycznemu i wielowariantowemu „fazowaniu” wszelkich aktów twórczych. Uproszczenia Popoviča wynikają z odrzucenia problematyki „tłumaczenia *sensu stricto*”; można by powiedzieć, że jego tłumacze myślą prawie wyłącznie w kategoriach „poglądowych”, rzadko na sposób „werbalny”.

Bądźmy sprawiedliwi. O wyróżnieniu działań interpretacyjnych zdecydował

<sup>6</sup> O koncepcjach i schematach Riewzina i Rozencwejga pisałem szerzej w artykule pt. *Teoria i krytyka przekładu w Związku Radzieckim* („Pamiętnik Literacki” 1966, z. 2, s. 662—666); zob. także *Styl i poetyka twórczości dwujęzycznej Brunona Jasińskiego*, s. 44—47.

<sup>7</sup> F. N. Szemiakin, *Niektóre zagadnienia współczesnej psychologii myślenia i mowy* (w zbiorze: *Myślenie i mowa*. Pod red. N. I. Żinkina i F. N. Szemiakina. Tłumaczył W. Brzeziński. Warszawa 1966, s. 36): „Często język uważa się za formę sztywną, narzucającą się myśleniu, zmuszającą do myślenia właśnie tak, a nie inaczej (L. Gajger i in.). Pogląd przeciwny widzi w języku posłuszne i giętkie narzędzie myślenia, podporządkowujące mu się biernie (E. Cassirer). W rzeczywistości zaś język stanowi labilną i zmienną materialną otoczkę myślenia, której potrzebuje ono bezwzględnie, lecz nie podporządkowuje się jej i nie podporządkowuje jej sobie. Język, podobnie jak myślenie, ma swoje prawa”.



przede wszystkim materiał historycznoliteracki, którym dysponował badacz. Tu interpretacja translatorska przeważa na każdym kroku. A przecież i w tym, „asymetrycznym” ze swej natury materiale znalazłoby się nieco przykładów na tłumaczenie *sensu stricto*. Popovič, poza rozdziałem o przekładach z Petöfiego, ogranicza się do kontroli „przesunięć” leksykalnych, przy czym słowo lub zwrot frazeologiczny jest dla niego z reguły z nakiem: etykiety obyczajowej (s. 83), erotyki (s. 93, 137, 155), problematyki ogólnospołecznej (s. 95), a także, o czym już była mowa, z nakiem normy estetycznej ściśle określonego prądu (np. s. 137, 161, 174). Nigdy lub prawie nigdy nie traktuje on słowa jako przedmiotu. Zapomina też o presji oryginału na świadomość czy nieświadomość tłumacza. Tymczasem presja organizacji brzmieniowej pierwowzoru jest niekiedy, w tekstach analizowanych przez Popoviča, nader oczywista. Porównajmy.

Oryginał: Ах ножки, ножки! Где вы ныне?

Przekład: *Ach nóżky, nóżky, v čiej krajinie.*

Oryginał: Не спотыкаясь конь ретивый

Przekład: *Hoj, nepotkne sa konik divý* (s. 139—140)

Dla Popoviča „*v čiej krajinie*” i epitet „*divý*” są znakami ludowości. Na tym stwierdzeniu komentarz badacza w zasadzie się wyczerpuje; „nastawienie” na ludowość to produkt aktu interpretacji. Zwróćmy wszakże uwagę, iż cytowane wersy pierwowzorów i tłumaczeń rymują się, a zmiany dotyczą słów właśnie w pozycjach rymowych. Jakże często w procesie tłumaczenia rekompensuje się straty czy przesunięcia leksykalne zachowując analogię brzmień lub nawet, jak w przytoczonych tekstach, tożsamość brzmień. Tego procederu nie da się już ująć w ramy interpretacji. Jest to ślad działania praw przekładu *sensu stricto*, ingerencji myślenia „werbalnego”, presji tworzywa tekstu oryginalnego, który był dla tłumacza nie tylko skupiskiem znaków, lecz także *sui generis* przedmiotem, bytem, rzeczą<sup>8</sup>.

Inny przykład. Oryginał:

Острою секерою ранена береза,  
По коре серебристой покатались слезы;

Przekład: *Sekera brúsena poranila brezu,  
po kore striebrištej teču slzy z rezu* (s. 152)

Popoviča interesuje wyłącznie ludowy, charakterystyczny dla słowackiej pieśni ludowej, epitet „*brúsena*”; nie interesuje go w przekładzie Vajanskiego — bardzo piękna moim zdaniem — ekwiwalentyzacja zabiegów instrumentacyjnych wiersza Tołstoja. Znów problemy interpretacji wypierają problematykę przekładu *sensu stricto*. Ze szkodą dla książki.

3) Układ dyrektyw metodologicznych nie istnieje tu w oderwaniu od układu faktów historycznoliterackich i od układu tez teoretycznych. Mówiąc o stosunku Popoviča do empirii i o jego „asymetriach” teoretycznych, powiedzieliśmy w zasa-

<sup>8</sup> Warto uświadomić sobie w tym kontekście fakt, że dla niektórych teoretyków utwór poetycki, w odróżnieniu od dzieł napisanych prozą, jest przede wszystkim rzeczą (por. J.-P. Sartre, *Czym jest literatura?* Wybór A. Tatariewicz. Przełożył J. Lalewicz. Warszawa 1968, s. 161—171). Jak się zdaje, u Sartre’a „asymetria” jest także, choć przechyla układ w drugą stronę, zbyt jednoznaczna i sztywna.

dzie sporo także o metodologii reprezentowanej przez autora książki *Preklad a výraz*. Poza naszym komentarzem pozostał wszakże jeden ważny problem. Problem stosunku poetyki przekładu do poetyki historycznej. Wedle Popoviča „poetyka przekładu” (tym pojęciem posługuje się często; zob. s. 11, 15, 24, 46) ma być szczególnym wariantem poetyki historycznej (zob. s. 22, 26). Zainteresowanie konwencją, dynamiką systemów gatunkowych, rolą czytelnika, przemianą „nastawień” pojedynczej wypowiedzi literackiej, to są momenty wspólne dla obydwu dyscyplin. Jest to, moim zdaniem, propozycja typologiczna — i metodologiczna zarazem — nader szczęśliwa i trafna. O ile jednak cały tok postępowania badawczego Popoviča uzasadnia włączenie problemów sztuki tłumaczenia w nurt poetyki historycznej, o tyle samo pojęcie „poetyki przekładu” dałoby się — po lekturze omawianej książki — zdefiniować z trudem. Powiada Popovič, za polskim *Zarysem teorii literatury*, że poetykę określa sposób istnienia dzieła literackiego „jako tworu językowego o swoistym charakterze, określanym przez potrzeby funkcji estetycznej” (s. 11). Dodaje od siebie, iż specyfikę ontologii dzieła należy ujmować z dwóch punktów widzenia: synchronicznego i diachronicznego (s. 11). Wszystko to jednak odnosi się w równym stopniu do utworów oryginalnych i tłumaczonych. Czy dzieło tłumacza istnieje inaczej niż dzieło oryginalne? Twierdzą, że tak; zajmowałem się tym zagadnieniem przy innej okazji<sup>9</sup>; dzieło literackie napisane „od razu” w danym języku jest wypowiedzią jednorazową czy jednokrotną — tkwi w nim założona niepowtarzalność; przekład natomiast, odwrotnie, zawsze ma charakter wypowiedzi jednej z wielu możliwych; istotną cechą tłumaczeń jest tedy wielokrotność i powtarzalność. Inaczej mówiąc: przekład istnieje w serii przekładów tego samego pierwowzoru. Seria to podstawowy sposób istnienia dzieła tłumaczonego. Popovič nie zgłasza takiej tezy. Jednakże wiele jego uwag i obserwacji (zob. s. 13, 14, 16—17) zmierza ku ujmowaniu tłumaczeń jako bytów „nietrwałych”, czułych na czas historyczny (zob. s. 29—30), zagrożonych nowymi, lepszymi realizacjami. Historyczny charakter poetyki przekładu wydaje się zatem bezsporny. Jeżeli wiedza o tłumaczeniach wejdzie istotnie w nurt poetyki historycznej, stanie się to także w dużym stopniu dzięki książce Popoviča.

Edward Balcerzan

#### PROBLEMATYKA CZASU WE WSPÓŁCZESNYCH BADANIACH LITERACKICH

Problematyka czasu należy do najbardziej spornych i wciąż jeszcze najmniej opracowanych zagadnień w badaniach literackich. Źródłem wielu trudności jest niejednoznaczność samego terminu: może on odnosić się bądź do koncepcji filozoficznej, dającej się odczytać z dzieła, bądź do kategorii konstrukcyjnej, zależnej od własności semantycznych przekazu językowego, mającego pewną rozciągłość. Filozoficzna idea czasu, wyrażona w dziele, i struktura czasowa tego dzieła wyznaczają dwie sfery problematyki, tyleż wymagające precyzyjnego rozróżnienia, co i powiązane ścisłymi, choć często ukrytymi więzami<sup>1</sup>.

<sup>9</sup> W artykule pt. *Poetyka przekładu artystycznego* („Nurt” 1968, nr 8).

<sup>1</sup> Zwraca na to uwagę m. in. K. Bartoszyński we wstępnej części rozprawy *Z problematyki czasu w utworach epickich*. W zbiorze: *W kręgu zagadnień teorii powieści*. Pod redakcją J. Sławińskiego. Wrocław 1967, zwłaszcza s. 40, 48. Tamże omówienie literatury przedmiotu.