

Ewa Kraskowska

"Wielojęzyczność literatury i problemy przekładu artystycznego", pod red. Edwarda Balcerzana, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1984 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 76/2, 370-376

1985

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

W postawie ironicznej objawiają się, zdaniem Łaguny, cztery podstawowe cele ironisty: 1) cel dydaktyczny, ożywiony już w ironii Sokratesa; 2) pragnienie przewyciężenia chaosu, osiągnięcie harmonii; 3) nazwanie antynomii fundujących rzeczywistość; 4) odnalezienie metod samoobrony człowieka zagrożonego przez byt.

„Cele ironisty”, opatrzone przecież wielowiekową tradycją w historii idei, zostały w pracy Łaguny pojęte zbyt wąsko. Np. intencja samoobronna jednostki została sprowadzona zaledwie do ironicznego odrzucenia konwencjonalnego sposobu myślenia i zachowania (salon, rzeczywistość konwersacji), pominięty zaś został aspekt wolnościowy ironii jako samoograniczenia. Wątpliwości budzi także jednoznaczne i wąskie rozumienie konwencji literackiej, wedle którego jest ona jedynie gorsetem zrywanym przez dopominającą się o nagą prawdę ironię. Znakomity ironiczny ratunek mogła nieść przecież owa konwencja właśnie, jak ma to miejsce w *Fantazym*, w *Odzie z Beatrix* Norwida, we fragmencie na temat „...odyzmu” w *Beniowskim!*

Teleologiczne aspekty ironii, poczucie sprzeczności i poczucie wyższości podmiotu, ujmuje autor na sposób psychologiczny, proponuje, by każdorazowo odszukiwać osobnicze źródła postawy ironicznej. Stąd dyrektywa badawcza, by każdy przypadek ironii rozpatrywać na szerokim tle genetycznym. Apel o indywidualizację ironicznej lektury spotkał się jednak z szablonową argumentacją tezy autora: jakże często przywołuje on dla ilustracji jakiegoś zjawiska twórczość poety, prozaika traktowaną *en bloc*. Tak stało się z Norwidem, Słowackim — tymi właśnie, którzy żyli w domu ironii.

Znaczenie pracy Piotra Łaguny polega nie tylko na trudzie zebrania i opisanie wielu optyk teoretycznego ujmowania ironii; także na odwadze ujawnienia wielu trudności, jakie czekają przyszłych monografistów zagadnienia. Ta pionierska rozprawa, szczerze przyznająca się w ostatniej swej części do nieściśłości, uproszczeń i błędów, stała się przecież faktycznym krokiem naprzód w polskiej refleksji o ironii.

Włodzimierz Szturc

WIELOJĘZYCZNOŚĆ LITERATURY I PROBLEMY PRZEKŁADU ARTYSTYCZNEGO. Studia pod redakcją Edwarda Balcerzana. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź 1984. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 266. „Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej”. Tom LXIV. Komitet Redakcyjny: Janusz Sławiński (red. naczelny), Edward Balcerzan, Kazimierz Bartoszyński.

Nowy tom serii „Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej” nosi tytuł na pozór tylko oczywisty. Jeśli zastanowić się nad tą formułą, to, po pierwsze, odeśle nas ona do takich trwale już wkomponowanych w naszą translatologiczną świadomość książek, jak *O sztuce tłumaczenia*, *Przekład artystyczny* czy *Pisarze polscy o sztuce przekładu*¹, ale po drugie — uderzy swoją, w porównaniu chociażby do wymienionych tytułów, nieostrością i pojemnością. Jest w tym tytule jak gdyby ślad wahań redaktora tomu, próbującego znaleźć hasło dość precyzyjne, a zara-

¹ *O sztuce tłumaczenia*. Praca zbiorowa pod redakcją M. Rusinka. Wrocław 1955. — *Przekład artystyczny. O sztuce tłumaczenia księga druga*. Praca zbiorowa pod redakcją S. Pollaka. Wrocław 1975. — *Pisarze polscy o sztuce przekładu. 1440—1974. Antologia*. Wybór, wstęp i komentarze E. Balcerzana. Poznań 1977.

zem na tyle uniwersalne, aby mogło objąć i oznaczyć różnorodność tematyczną i metodologiczną wszystkich pomieszczonych w książce prac.

Dalsze ślady wahań odnajdziemy w *Słowie wstępnym*. Zwykle prace zbiorowe tej serii rozpoczynają się tylko krótką notatką od redaktorów, tym razem jednak nie sposób oprzeć się wrażeniu, że współtwórcy omawianego tomu odczuwali potrzebę usprawiedliwienia faktu, iż niektóre z tekstów zajmują się problematyką translatoologiczną trochę jakby na marginesie, mimochodem i raczej w konsekwencji podejmowania tematów zupełnie innych. I tak się składa, że te właśnie teksty nadają ton całej książce, są najciekawsze i najbardziej wartościowe, a niekiedy wręcz pasjonujące. Zdecydowanie rację ma Edward Balcerzan, taki wskazując cel owego „rozchwiania” granic translatoologii: „Chodzi nie tylko o to, aby przekład rozumieć na tle twórczości oryginalnej, ale i o to, aby mechanizmy tłumaczenia pojmować jako modele komunikacji literackiej w ogóle” (s. 8). Spróbujmy to powtórzyć w nieco innych słowach. Chodzi nie o to, aby w zjawisku przekładu dostrzegać swego rodzaju osobliwość, odchylenie od normy komunikacyjnej, ale żeby widzieć w nim przede wszystkim regularność, podobieństwo do innych aspektów językowej (szerzej: znakotwórczej) działalności człowieka.

Składające się na tom prace, mimo że tak różnorodne, uwiadcniają przecież skłonność do łączenia się w pewne konstelacje — czy to ze względu na ślady zbieżności tematycznych, czy też na skutek dających się ustalić pokrewieństw i powinowactw metodologicznych. Te układy mają na ogół charakter dość otwarty i nie sposób chyba byłoby podzielić logicznie i konsekwentnie książkę na części grupujące teksty z jakichś przyczyn podobne. A jednak cały zbiór odznacza się pewną osobliwością: podczas lektury kolejnych rozpraw nieustannie odzywają się echa poprzedzających, niektóre idee, pomysły czy tylko drobne na pozór spostrzeżenia powtarzają się wielokrotnie, w różnych sformułowaniach i ujęciach, i to pozwala w końcu uwierzyć, że mechanizmy przekładu, tak jak inne zjawiska artystyczne, poddają się przecież naukowej obserwacji i opisowi.

Jeden z takich pomysłów, dość już zresztą rozpowszechniony, polega na widzeniu sztuki przekładu jako odmiany sztuki interpretacji. W tym ujęciu tłumacz jest przede wszystkim czytelnikiem i odkrywcą sensów dzieła literackiego, a problem jego kompetencji autorskich zostaje odsunięty na dalszy plan. Rozpoczynająca tom rozprawa Ewy Szary-Matywieckiej *O czytaniu i przekładzie* tę właśnie koncepcję próbuje poddać precyzyjnej analizie teoretycznej, stosując do tego celu aparat pojęciowy wywodzący się z dwóch źródeł: współczesnej refleksji hermeneutycznej i lingwistycznych rozwiązań szkoły kopenhaskiej. Tłumaczenie to proces *semiosis* polegający przede wszystkim na „odniesieniu się tłumacza do sygnałów znaczeniowych zawartych w obcojęzycznym tekście” (s. 10), ich analizie oraz — w końcu — identyfikowaniu ze znakami języka przekładu i reprodukcji w tymże języku. „Celem ostatecznym jest więc reartykulacja ciągu znakowych składników sensu oryginału wraz z odpowiednim zrekompensowaniem możliwych ich nieadekwacji w języku przekładowym, by ten reartykułowany ciąg mógł być równoważny z tekstem oryginalnym” (s. 10). Tak uporządkowane postępowanie percepcyjne upodobnia przekładanie do aktu lektury, w którym istotną rolę odgrywają fazy analizy, rozumienia, interpretacji i — reprezentacji. Różnica polega m. in. na stopniu udziału „kontroli świadomościowej” i „korekty tekstowej”, zwłaszcza w fazie reprezentacji. Kontrola i korekta produktów reprezentacji jest podczas „zwykłej” lektury zjawiskiem pożądanym, ale w pracy tłumacza staje się konieczna. Zastosowanie rozbudowanego schematu *semiosis* według Hjelmsleva jest autorce potrzebne dla uwolnienia się od uproszczonego sposobu pojmowania istoty przekładu jako przekazywania tego samego *signifié* za pomocą innojęzycznego *signifiant*.

Rozprawa Szary-Matywieckiej to jedyna w tym tomie praca ściśle teoretyczna; jej autorka odważnie rezygnuje z jakiegokolwiek próby „poprowadzenia” czytelnika

przez zawiloci rozważań za pomocą analizy wybranych przedsięwzięć translator- skich i ich efektów, przy tym posługuje się dość utrudnionym stylem. Jednak translatologia żyje przede wszystkim konkretnym tekstem, najciekawsze rzeczy dzieją się nie gdzie indziej, jak właśnie w materii języków spotykających się ze sobą w dziele przekładowym, i o tym pamiętają niemal wszyscy pozostali autorzy tomu. Tak się osobliwie złożyło, że z teoretycznymi uogólnieniami Szary-Matwie- ckiej bodaj najbardziej koresponduje praca na pozór najdalej odbiegająca od tego, co tradycyjnie przywykło się uważać za przedmiot translatologicznych opisów i analiz. Obszerna rozprawa Janiny Abramowskiej *Alegoreza jako problem prze- kładu* wyjaśnia w podtytule, że chodzi o *Eneidę* czytaną przez Macieja Kazimierza Sarbiewskiego. Właśnie: czytaną, nie tłumaczoną.

W wyniku dokonanej przez Sarbiewskiego alegorezy *Eneidy*, czyli interpretacji opartej na dwustopniowej lekturze tekstu: po pierwsze — mimetycznej, i po dru- gie — alegorycznej, ujawniającej ukryte, głębsze sensory, powstał jak gdyby meta- tekst związany z utworem Wergiliusza. Abramowska czyta z kolei uważnie Sar- biewskiego i pokazuje, że mechanizmy regulujące czynności interpretatora można opisywać za pomocą tych samych pojęć, które okazały się najbardziej użyteczne dla opisanego zabiegów tłumacza. Z detektywistyczną pasją demaskuje adaptatorskie po- czynania autora *De perfecta poesi*, który drogą redukcji, amplifikacji, inwersji i substytucji dokonuje znaczących przesunięć w sferze sensów komentowanego dzieła. Powiada Abramowska: „Nietrudno podsumować efekt tak prowadzonej lek- tury *Eneidy*: dla Sarbiewskiego epopeja staje się odmianą tekstu p a r e n e t y c z - n e g o” (s. 83). „Sarmacki Horacy” czyni z kanonicznego dzieła antyku ilustrację światopoglądu własnej epoki: Wergiliusz okazuje się najbardziej poręczną egzem- plifikacją jezuickich wzorców postępowania ludzkiego.

Użyłam w odniesieniu do dzieła Sarbiewskiego terminu „metatekst”. Tym spo- sobem zamierzałam zasygnalizować kolejne ważne zagadnienie, które często absor- buje uwagę autorów prac omawianego tomu. Chodzi o taką osobliwość zjawiska przekładu, która pozwala je widzieć np. w kontekście różnych odmian stylizacji, a szerzej — wszelkich sposobów korzystania przez literaturę z cudzych tekstów, dialogu literatury z literaturą. Abramowska docenia, jak się zdaje, wagę problemu, sugerując nazwę „transformacje” (s. 90, przypis 66) dla objęcia wielości zjawisk z nim związanych (Balcerzan posłużył się ostatnio określeniem „poetyka reminis- scencji”²). Można chyba zaproponować alternatywne pojęcie „tekstów związanych”³ jako bardziej neutralne aksjologicznie, a również zdolne pomieścić różnorodność dzieł literackich i paraliterackich, które trzeba by tutaj wziąć pod uwagę. W tym także dzieło przełożone, które nie przestaje być związane z oryginałem nawet wte- dy, gdy odbiorca nie posiada żadnych na ten temat wiadomości (czasami nawet podstawowej informacji edytorskiej); owo związanie pozostaje wówczas w sferze potencjalności, czeka na odbiorcę, który uchwyci w tekście sygnały związania lub też z innych przyczyn zapragnie przeprowadzić konfrontację z tekstem podstawo- wym. Natomiast będzie przekład tym się różnił od innych tekstów z rodziny nie- samoistnych, związanych, że bardzo często chce on o swoim związaniu zapomnieć, pragnie udawać oryginał, nie zaś przywoływać go czy wchodzić z nim w dialog.

² Powołuję się tutaj na udostępnioną mi w maszynopisie pracę E. B a l c e r z a - n a *Przekład jako cytat*, która wchodzi w skład tomu zbiorowego pt. *Miejsca wspól- ne* (w druku).

³ Korzystam z terminologii zaproponowanej do nieco innych celów przez S. B a - r a ń c z a k a w artykule *Przekład artystyczny jako „samoistny” i „związany” obiekt interpretacji* (w zbiorze: *Z teorii i historii przekładu. Materiały z konferencji w Szczawnicy*. Kraków 1974).

O artykule Abramowskiej warto powiedzieć może jeszcze jedno — to, co nie zawsze dostrzega się w pracach naukowych. Warto mianowicie zwrócić uwagę na jego urodę, na klarowność języka, spójność wywodu i logikę kompozycji. Jeżeli wcześniej wspomniałam o detektywistycznej pasji, z jaką autorka tropi poczynania Sarbiewskiego, to nie dla ubarwienia stylu recenzji, ale dlatego że w istocie lektura tego tekstu w pewnym (dobrym) sensie przypomina czytanie powieści kryminalnej, w której razem z narratorem stopniowo dochodzi się do rozwiązania zagadki przestępstwa. W tym przypadku „przestępstwem” był swego rodzaju akt interpretacyjnej przemocy wobec dzieła Wergiliusza.

O pogłosach cudzej mowy w tłumaczeniach dzieł obcych na język polski mówią interesująco dwie kolejne rozprawy: *Babel języków i idei* Anny Sobolewskiej i „*Obrazy języka*” w tłumaczeniu prozy powieściowej Barbary Sienkiewicz. Sobolewska przypomina jedyny, jak dotąd, polski przekład osobliwego dzieła Thomasa Carlyle’a *Sartor Resartus. Życie i zdania pana Teufelsdröckha, w trzech księgach*. Przekład ów, dokonany przez Sygurda Wiśniowskiego, pochodzi z r. 1882 i ukazał się w Warszawie w „Bibliotece Najcenniejszych Utworów Literatury Europejskiej”. Ten translatorski wyczyn, zgodnie z tym, co pisze Sobolewska, zasługuje na baczną uwagę zarówno teoretyków, jak i praktyków przekładu, gdyż stopień stylistycznego i ideowego skomplikowania oryginału powoduje, że w jego innojęzycznych wariantach w sposób szczególnie skondensowany pojawiają się ślady trudności, z jakimi zawsze boryka się tłumacz literatury pięknej. „*Sartor Resartus* cieszy się zasłużoną opinią dzieła nieprzekładalnego. Utwór Carlyle’a obfituje w zjawiska językowe i operacje stylistyczne stawiające szczególny opór w tłumaczeniu, jak nasycenie neologizmami, stylizacja na przekład z innego języka, parodystyczność, aluzyjność, przemienność kilku kodów językowych i literackich” (s. 132).

Nie zatrzymując się nad światopoglądową oryginalnością pochodzącej z pierwszej połowy XIX w. książki, o czym Sobolewska opowiada niezmiernie zajmująco, chciałabym zwrócić uwagę na niekonwencjonalny przypadek stylizacji, z jakim mamy tutaj do czynienia. Stylizacja na przekład z języka niemieckiego jest w *Sartorze Resartusie* nie tylko dominantą językową, ale koresponduje z najgłębszymi sensami dzieła, które mówi najogólniej o „przekładalności systemów ludzkich zachowań” (s. 142). Podobne stylizacje niejednokrotnie ocierają się o granice mistyfikacji (kazus Macphersona) i bardzo często bywają używane jako środek umożliwiający transmisję nowych wartości ideowych i artystycznych. Z punktu widzenia translatoologii jest to przypadek bez mała kuriozalny, gdyż wymaga uwzględnienia w przekładzie dwupoziomowej struktury: języka docelowego i języka będącego stylizacyjnym wzorem.

Możliwość dokonania stylizacji na przekład z obcego języka podważa tezę głoszoną m. in. przez Balcerzana, że nie istnieją lingwistyczne wskaźniki przekładowości i jedynie znajomość faktów „zewnętrznych wobec dzieła” pozwala stwierdzić ponad wszelką wątpliwość, czy dany tekst jest oryginałem czy tłumaczeniem⁴. Znaczyłoby to m. in., że stylizacja taka obejmować może tylko świat przedstawiony dzieła, a z kolei wielu badaczy i praktyków przekładu podkreśla niemożliwość oddzielania informacji tematyzowanej utworu od tej, która „wpisana” została w jego język. Być może, udałoby się ustalić przynajmniej niektóre z owych domniemyanych językowych wskaźników przekładowości śledząc zjawiska, jakie towarzyszą zwykle objawom dwujęzyczności, np. interferencję na różnych poziomach systemu języka czy też — w pewnych sytuacjach — tzw. przełączanie kodu⁵.

⁴ Zob. przypis 2.

⁵ Pytanie o lingwistyczne znamiona przekładowości jest jednocześnie pytaniem o konsekwencje estetyczne tej funkcjonalnej odmiany bilingwizmu, jaką stanowi przekład dzieła literackiego. Fakt pojawiania się tu i ówdzie utworów stylizowa-

Drugi z wymienionych uprzednio tekstów, „*Obrazy języka*” w tłumaczeniu prozy powieściowej, mówi o problemie przekładania różnych odmian funkcjonalnych języka, gwar, slangów, żargonów czy idiomów indywidualnych, które tak ważną rolę odgrywają zarówno w postaciowaniu powieściowym, jak i — ogólnie — w konstruowaniu świata przedstawionego i świata wartości w prozie narracyjnej. Barbara Sienkiewicz pokazuje na przykładzie polskich przekładów współczesnej literatury amerykańskiej (Bellow, Vonnegut), w jaki sposób tłumacz za pomocą operacji adaptacyjnych stwarza stylistyczny i funkcjonalny ekwiwalent odmian mowy użytych w tekście oryginalnym. We wstępnej części pracy autorka bezpośrednio wskazuje na źródło inspiracji teoretycznej wymieniając nazwisko Michaiła Bachtina, a choć nie uczynił tego wprost żaden z pozostałych autorów, to koncepcja polifoniczności dzieła literackiego czy wewnętrznego zdialogizowania literatury jest podskórnie wyczuwalna w niejednej z pomieszczonych w tomie rozpraw i uzasadnia jego tytuł. Mowa bowiem o wielojęzyczności pojmowanej szeroko, nie tylko w sensie różnorodności języków etnicznych, ale także w sensie wielości kodów i głosów własnych oraz cudzych, odzywających się w tekście artystycznym.

Od „obrazów języka” przechodzimy do „obrazów świata”. Dwie prace, Anny Legeżyńskiej *Architektura świata przedstawionego w przekładzie* i Stanisława Barańczaka *Poetycki model świata a problemy przekładu artystycznego*, prezentują tę samą, bardzo skuteczną metodę badawczą, wychodzącą od pomysłowej analizy konkretnego tekstu i kulminującą w efektownym uogólnieniu. Legeżyńska dla egzemplifikacji przyjmuje polskie tłumaczenia poematu Niekrasowa *Komu się na Rusi dobrze dzieje* i Błoka *Dwunastu*, Barańczak zaś pracuje na materiale polskich przekładów interesującego poety angielskiego drugiej połowy w. XIX, Gerarda Manleya Hopkinsa. Obie rozprawy udowadniają w zasadzie tę samą tezę, iż — mówiąc słowami autorki pierwszej z nich: „O charakterze transformacji świata przedstawionego oryginału decydują rozwiązania stylistyczne zastosowane w procesie przekładu” (s. 205). U Barańczaka teza ta rozwija się w przekonanie, że język dzieła literackiego to także jego światopogląd i żaden zabieg adaptacyjny dokonany przez tłumacza w warstwie mikrostylistyki nie może pozostać bez wpływu na strukturę ideową tekstu, nawet jeśli jakimś cudem nie naruszy owej „architektury świata przedstawionego” oryginału. Język sam staje się światem przedstawionym i niekiedy stosowniej jest poczynić odstępstwa od oryginału w zakresie literalnych sensów poszczególnych słów (desygnatów) aniżeli zrezygnować z oddania specyficznej organizacji brzmieniowej utworu.

Ów szkic o polskich tłumaczeniach poezji Hopkinsa jest wart szczególnej uwagi także i dlatego, że — pomijając wszelkie inne jego walory — wyszedł spod pióra badacza, krytyka, tłumacza i poety w jednej osobie. Mamy tu do czynienia z ciekawym i dobrze napisanym dokumentem uderzającej korespondencji dwóch koncepcji poetyckich przedzielonych bez mała stuleciem, z nieczęsto spotykanym pokrewieństwem intelektualnym i emocjonalnym dwóch twórców — osamotnionego poety-filozofa wiktoriańskiej Anglii oraz czołowego przedstawiciela polskiej Nowej Fali lat siedemdziesiątych. Barańczak — badacz i krytyk przekładu, nie zapomina o Barańczaku — poecie i tłumaczu. Komentując polskie wersje wierszy Hopkinsa autorstwa Sity i Ihnatowicza nie ogranicza się do wskazania ich niedostatków

nych na tłumaczeniu z obcych języków (np. fragmenty prozy T. Parnickiego) byłby tylko jedną z przesłanek pozwalających wierzyć w możliwość ustalenia repertuaru takich zjawisk językowych, które dostrzeżone w tekście, zrodziłyby podejrzenia co do jego oryginalności. Jest to, jak mi się wydaje, problem domagający się rozwinięcia i udokumentowania odpowiednimi przykładami — tu pragnę jedynie zwrócić na niego uwagę.

i zdrad wobec oryginałów, lecz proponuje własne, alternatywne warianty, odkrywając w ten sposób tajniki swego translatorskiego warsztatu, uzasadniając poszczególne decyzje i wybory. To czyni jego artykuł atrakcyjnym nie tylko dla czytelnika zainteresowanego problematyką przekładu, ale dla każdego, komu nieobojętna jest alchemia słowa poetyckiego.

Wergiliusz czytany przez Sarbiewskiego, Hopkins czytany przez Barańczaka, wreszcie Poe czytany przez Leśmiana. Szkic Michała Głowińskiego mówi o twórczości przekładowej polskiego poety, a dokładniej — o jego tłumaczeniach opowiadań Edgara Allana Poego dokonywanych, wobec nieznamości angielskiego, na podstawie ich francuskojęzycznych wersji autorstwa Baudelaire'a. Kазus Leśmiana jest dla badacza-translatologa bardzo zajmujący, m. in. ze względu na sporadyczną dwujęzyczność autora, który we wczesnym etapie twórczości pisywał symbolistyczne wiersze po rosyjsku⁶. Głowiński jednak tym razem nie stawia sobie za cel analizy technik i strategii translatorskich; interesuje go miejsce i znaczenie tego konkretnego cyklu przekładów w całym dorobku poety. Jest to więc aspekt, jak na tę problematykę, dość szczególny i nieczęsto przez teoretyków tłumaczeń podejmowany: zależności między intelektualną i artystyczną biografią twórcy a jego działalnością translatorską. Omawiany szkic zwraca uwagę na związki, jakie zachodzą między pisarstwem Poego i Leśmiana, nie tylko w zakresie pojawiających się w utworach obu autorów motywów. Daleko istotniejsze, jak stwierdza Głowiński, są te związki, które ujawniają się w budowie narracji, w opowiadaniu o groteskowym i fantastycznym świecie. One to pozwalają sądzić, że przekłady z Poego (*via* Baudelaire) nie były w dorobku Leśmiana tylko przypadkowym epizodem, ale że ich pojawienie się to rezultat świadomych i konsekwentnych decyzji, świadczący o głębokiej fascynacji Leśmiana oraz o inspiracyjnej roli, jaką odegrała w jego twórczości niesamowita proza autora *Studni i wahadła*.

Pomiędzy wszystkie składające się na tom prace prezentowane przez filologów wpisuje się w zwracający uwagę sposób tekst, który wyszedł spod pióra filozofa. Mowa o artykule Jana Garewicza *O konsekwencjach przekładu pewnej metafory: pan i niewolnik*, dotyczącym niektórych zagadnień, jakie nasuwa translatorska interpretacja pism filozoficznych Hegla, konkretnie zaś tego paragrafu *Fenomenologii ducha*, który w oryginale nosi tytuł *Herr und Knecht*, co polski przekład oddaje właśnie jako *Pan i niewolnik*. Garewicz zastanawia się nad trafnością takiego tłumaczenia dowodząc, że sugeruje ono określony stosunek społeczny, a Hegłowi chodziło w tym miejscu raczej o problem znacznie szerszy, mianowicie o problem „wzajemnego stosunku dwóch samowiedz, z których jedna pozostaje wobec drugiej w stosunku podległości” (s. 122). Artykuł nie ma charakteru polemicznego wobec istniejącego polskiego przekładu *Fenomenologii*; jest raczej zapisem filozoficznej refleksji zrodzonej z wątpliwości, które zwykle pojawiają się podczas rozumiejącej, dociekliwej lektury ważnego dzieła.

Pozostałe prace przynoszą również wiele ciekawych informacji i spostrzeżeń; niekiedy, jak choćby w przypadku artykułu Marka Hendrykowskiego *Z problemów przekładu filmowego*, mierzą się z problematyką, jak dotąd, zbadaną dość powierzchownie, a niezmiernie atrakcyjną. Danuta Kadyńska-Szajnert pisze więc o polskich przekładach literatury indyjskiej, przypominając szereg mało znanych faktów z dziejów recepcji kultury orientalnej u nas i w Europie. Zygmunt Grosbart analizuje mechanizmy i efekty zjawiska, które nazywa „heterofemią językową”; polega ono na tym, że w różnych językach, zwłaszcza pokrewnych sobie, pojawiają się słowa

⁶ Zob. L. I. R o b n i a k o w a, *Russkije stichi Bołestawa Lesmiana. K problemie russko-polskiego bilingwizmu*. W zbiorze: *Mnogojazyczyje i literaturnoje tworczestwo*. Leningrad 1981.

„wyglądające” (wymawiane, pisane) identycznie lub podobnie, które jednak różnią się niekiedy zdecydowanie pod względem znaczenia czy funkcji, jaką pełnią w ciągu syntaktycznym. Błędy translatorskie, które mogą na skutek tego pojawić się w przekładzie, są w stanie zmienić w sposób znaczący nie tylko treść, ale i ideologię wyrażoną w utworze oryginalnym — o czym przekonują nas przytoczone przez Grosbarta przykłady. I wreszcie Jerzy Święch zajmuje się specyfiką oraz funkcją translatorskich autokomentarzy, a więc tymi kompetencjami tłumacza, które wkraczają w zakres zainteresowań krytyków i badaczy przekładu.

Lecz osobliwością tomu jako całości jest, jak już wspomniałam na wstępie, że najbardziej zajmujące artykuły zdradzają bardzo silną tendencję do ucieczki od tematyki *stricte* translatoologicznej, w stronę np. rozważań o charakterze komparatystycznym. Można stąd wysnuć nieco zaskakujący wniosek, że przyszłość translatoologii jako nauki leży nie w poszerzaniu granic jej autonomii, ale wręcz przeciwnie, w coraz silniejszym wiązaniu jej z różnymi gałęziami badań literaturoznawczych.

Ewa Kraskowska