

Edward Balcerzan

Dokończenie

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 6 (24), 23-43

1975

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.

Edward Balcerzan

Dokończenie

Ujawniając normy gry przekładowej, tłumacz nie tylko informuje o swoistościach własnego zawodu, ale równocześnie wzywa swego czytelnika do współzawodnictwa. Nie zawsze czyni to, jak Górnicki, *expressis verbis*, zazwyczaj natomiast jego zwierzenia przeistaczają się (między wierszami) w apel o inne wersje przekładu, które, kto wie, swą świętością mogą nawet przyćmić dokonania aktualne lub odwrotnie, wykażą niezbitcie, że kunsztowniej danego utworu przepolszczyć po prostu nie można; Julian Tuwim w słynnym raporcie o pracy nad czterowierszem z *Rusłana i Ludmiły* Puszkina sugerował, że przełożenie tego fragmentu na język polski wykracza poza wszelkie możliwości ludzkie — mimo to przecież czytelnicy nie dali za wygraną i zaczęli przysyłać mu własne tłumaczenia; wróćmy do deklaracji Górnickiego:

„Wszakóż komu się ten mój *Dworzanin* podobać nie będzie oto ma *Cortegiana* włoskiego, którego moja polszczyzna najmniej nie zepsowała; niechajże go ku smaku swemu przełoży, a ja mu tego iście życzę, żeby mię szczęściem set mil i dalej na zad zostawił i pokazywał drogę, jako takowe rzeczy w polszczyznę wnosić się mają”.

Wezwanie do
współdzia-
łania

·Analogiczna oferta adresowana do odbiorcy dzieła oryginalnego, w myśl zasady aktywnego współudziału czytelnika w kształtowaniu sensów tekstu (reprezentowanej przez niektóre szkoły), byłaby tej zasady jawnym nadużyciem. „Komu się nie podobają *moje* treny, niechże napisze *je* lepiej” — tak powiedzieć nie można, „*moje*” dzieło to nie to samo jednak, co „*mój*” przekład: jest niepowtarzalne w swych blaskach i cieniach. Czytelnik w roli współgospodarza poematu czy powieści stanowi bardziej postulat — figurę konwencji — niż fakt. Szanse producenta i konsumenta jakże są tutaj nierówne! Pierwszy naprawdę daną wypowiedź ułożył, drugi dokłada jedynie coś z własnych problemów do struktury gotowej.

Czytelnik przekładu natomiast — wtajemniczony w technologię robót przekładowych — uświadamia sobie nieporównanie większe *prawdopodobieństwo* rywalizacji z tłumaczem. Nawet gdy nie zna języka oryginału — „nie zna” go w innym sensie niż okoliczności, z których wyłoniło się dzieło stworzone w języku ojczystym po raz pierwszy, niż kombinacje wszystkich parametrów i paradygmatów, które aktualizowały się w świadomości autora. Cudzego języka można się nauczyć (cudzej biografii literackiej — nie). Szanse współtwórczości odbiorcy utworu tłumaczonego nie są „odgórnie” reżyserowane ani ograniczone do wskazanych „miejsz” — ma on możliwość interwencji w każdy dowolny fragment przekładu. Ponieważ każdy fragment jest zaledwie propozycją: jedną z wielu propozycji ujętowania cudzego świata.

Obcując z tekstem polskim — przestrajamy go mimowiednie, o czym wspominałem, na nasz kod indywidualny; podobnie w trakcie lektury tłumaczenia; jest to uniwersalna reguła czytania-rozumienia. Ale między obydwoma procesami odbiorczymi widoczne są także różnice. Konkretyzacja wypowiedzi oryginalnej wyczerpuje się zasadniczo w grze

Możliwość
całościowej
rywalizacji

napięć łączących system znakowy pisarza i system znakowy czytelnika. Poznając natomiast utwór spolszczony — orientujemy go nie tylko względem naszego idiolektu, lecz jednocześnie wobec języka pierwotworu. Tu już konkretyzacja obejmuje trzy kody: przekładowcy, czytelnika i autora. Prawda, ów trzeci kod bywa opańowany przez czytającego w różnym stopniu. Od znajomości bezbłędnej, poprzez powierzchowne tylko osłuchanie się z melodiami obcej mowy, jeszcze poprzez wrażenie totalnej abrakadabry, do całkowitej nieraz pustki. Mimo to same, nekające odbiorcę podejrzenia, iż „w oryginale mogło być inaczej”, konstytuują pewien *nie-my ekwiwalent pierwotworu*. Ekwiwalent, który ma jak gdyby skład dwujęzyczny, objawia się zarówno w swym domyślnym brzmieniu autentycznym, jak i w postaci wizji przekładu „idealnego”. Najcelniejszego z celnych, najpiękniejszego z pięknych. Tego rodzaju wizja może być czystą abstrakcją. Komunikatem bez repertuaru środków językowych; malowidłem bez konturów i barw; hipotezą *istnienia możliwości* rozwiązań translatorskich jedynie słusznych i w pełni autorytatywnych.

Trzeci kod
konkretyzacji

Opisany wyżej sposób dekodowania tekstów tłumaczonych można by uznać za naturalny i poprawny — gwarantujący sztuce przekładu niejako u podstaw, w „stadium zerowym” odbioru, wyrazistą odrębność — gdyby nie kłopotliwy warunek: dekodery ani na chwilę nie powinni zapominać o wtórnym, przekładowym charakterze danego tekstu. Zapominając, unieważniają skomplikowaną swistość układu komunikacyjnego, czyni jedynowładcą swoich wzruszeń — autora oryginału i poddaje się przy tym złudzeniu, że to obcy pisarz koresponduje z nim bezpośrednio w jego języku rodzimym. Co istotne: proces *zapominania* o medium przekładowcy, a i o mowie ojczystej autora (pospolity grzech krytyków i recenzentów), zachodzi zarówno w czytaniu nieuważnym, galopującym, zdawkowym,

jak i w lekturze, która zdaje się pochłaniać całą osobowość odbiorcy — w tym drugim wypadku obiektem inwigilacji są bowiem postaci, sytuacje, wydarzenia wewnątrz dzieła, a nie takie czy inne powikłania jego genezy.

Wy tłumaczenia tłumaczy

W ogólnym schemacie życia literackiego wypowiedzi tłumaczy o tłumaczeniu (można by je nazwać *wy-tłumaczeniami*) powstają po to właśnie, żeby czytelnikom pism przekładanych z języków obcych przywracać pamięć o istnieniu medium przekładawcy. Niezależnie od poglądów każdorazowego nadawcy, siłą faktu, iż nadawcą jest tłumacz, a więc sprawca *drugiej egzystencji* tekstu, wypowiedzi te — jeżeli tak wolno powiedzieć (posługując się wyrażeniem Juliana Przybosia) — *odpominają rodowód obcego utworu*, a co za tym idzie, dążą do ustabilizowania norm odbioru literatury tłumaczonej *jako* literatury tłumaczonej. Indywidualne strategie translatorów, a także poetyki szkół przekładania w różnych sezonach historycznych nie są jednak w tym dążeniu ani jednomyślne, ani bezkolizyjne, ani nawet spójne wewnętrznie.

Bezsprzecznie: najliczniejsza grupa owych „wy-tłumaczeń” zmierza istotnie do wyakcentowania cech „samoswoich” piśmiennictwa przenoszonego przez translatorów ponad granicami języków i kultur. Służy temu celowi troskliwe pielęgnowanie wiedzy o tradycjach przekładania. (Synteza historycznoliteracka sztuki tłumaczenia w Polsce pozostaje wciąż do napisania — w manifestach i traktatach przekładawców zmagazynowano niemało materiału do takiej syntezy). Rzecz znamienna, iż tradycja owa wyłania własną hierarchię sukcesów pisarskich. O randze każdego dzieła spolonizowanego decyduje nie tylko wartość pierwowzoru, mierzona w końcu racjami piśmiennictwa zagranicznego, lecz także kunszt spolszczenia przede wszystkim. Typ rozstrzygnięć i innowacji językowych. Kolejny przekład, powiedzmy, utworu Szekspira, rozpatrywany

Własna hierarchia sukcesów

w kontekście dziejów dramaturgii europejskiej albo czytany z punktu widzenia aktualnych obyczajów inscenizacyjnych, albo przeżywany jako wieczyście doniosła metafora człowieczego losu (itd.), oddala się, w każdym z tych ujęć, od własnego dwu- czy wielojęzycznego życiorysu. (W grę może bowiem wchodzić również przekład z drugiej ręki). Uniezależnia się jak gdyby od swych tworzyw. Zrywa kontakt z pierworodną angielszczyzną i, w odczuciu odbiorcy, nie nawiązuje ściślejszych więzów z problematyką polszczyzny. Ten sam przekład włączony w tradycję polskich szekspirianów, oglądany na tle wersji translacyjnych Koźmiana, Paszkowskiego, Iwaszkiewicza i innych, natychmiast uwyrażnia swe osobliwości językowe. Eksponuje własną *języczność*, staje się nową inicjatywą *słowiarską*. W konsekwencji zaś przywraca czytelnikowi świadomość przekładowego (więc niepolskiego i polskiego jednocześnie) charakteru dzieła.

Rzecz jasna, pielegnować wiedzę o tradycji — to wcale nie znaczy bezkrytycznie wielbić poprzedników. Wobec dziedzictwa przeszłości nasi tłumacze zajmują stanowiska rozmaite. Raz głoszą entuzjastyczne apologie, kiedy indziej sposobią się do mistrzobójstwa. „Że zaś w początkach wzrostu każdej literatury mierne nawet tłumaczenia głośnymi się stają i za dokładne uchodzą, — pisał Stanisław Potocki — pochodzi to najprzód z braku dobrej krytyki”. Zapytamy, która krytyka lepsza: wytykająca przekładcom omylność czy tropiąca ich błędy rozumne? Utrwalenia sylwetki tłumacza w wyobraźni ogółu sposób najskuteczniejszy jest ten, by nie o pomyłkach pisać, bo nieporadności i przejęzyczenia, choć śmieszają, mało są frapujące, lecz o wypaczeniach zamierzonych. Wykonawca przekładu naprawdę intryguje wtedy, gdy wydaje się niebezpiecznym szkodnikiem. (Już Szymon Budny komentując rozmaite „pokażenia” *Pisma św.* zauważa, iż tłumacz nierzadko staje się fałszerzem ksiąg, „chcąc,

Stanowiska
wobec
tradycji

aby wszyscy w ten błąd leźli, w którym sam leży”; wkrótce z podobnych zarzutów zbuduje swoje oskarżenie Jakub Wujek, gdy będzie piętnował „fałszerstwa” w przekładach Szymona Budnego).

Puszkין, Tuwim, Ważyk

Trud tłumacza — opisany w kategoriach *afery* — momentalnie staje się zauważalny. (Głośny spór Juliana Tuwima z Adamem Ważykiem o polskiego *Eugeniusza Oniegina* dlatego m. in. był głośny, że kwestie specjalistyczne, zagadnienia wersologicznej i frazeologicznej interpretacji utworu Puszkina na gruncie polskim mieszały się, zwłaszcza w replice Ważyka, z domysłami na temat ukrytych, pozaartystycznych intencji i premedytacji obydwu polemistów. „Walka o typ przekładu poetyckiego toczy się nie od dzisiaj — pisał Ważyk. — Tylko po co maskować ją urojoną arytmetyką, po co wołać o dziesiątkach, setkach, tysiącach, milionach usterek, wypaczeń, przekręceń, nieporozumień, kiedy nieporozumienie tkwi gdzie indziej. Wzmianki o wierności ideologicznej przekładu oburzają Tuwima (...”). Gdy badamy osobno poszczególne wystąpienia i uwzględniamy każdorazowe przyczyny konfliktu, nie mamy prawa sądzić, iżby wyrażone w nich emocje były sztuczne, podsycane li tylko dla zwrócenia uwagi na samo istnienie problematyki przekładowej, — poszukując natomiast ogólniejszych prawidłowości w obrębie *retoryki* monologów translatorskich, nie sposób nie odnotować ich skłonności do afektacji, do *alarmowania* publiczności faktami kuriozalnymi i wymagającymi natychmiastowej interwencji. Otóż skłonności te, nieobce wprawdzie wielu innym formom publicystyki, w omawianej grupie świadectw mają, szczególnie dramatyczną wymowę, osobliwe jakby natężenie. Są wołaniem sztuki zagrożonej *unieobecnieniem* w świadomości ogółu odbiorców. Krzykiem: „ja także istnieję!”

Retoryka alarmu...

...i pouczenia

Inne zupełnie melodie — ciągle przecież w tym samym celu komponowane — przenikają do transla-

torskich prelekcji, gdy ich tematem stają się wartości literatur obcych oraz gospodarowanie tymi wartościami. Tutaj prestiż tłumacza wzrasta; jego rola szlachetnieje. Jego pozycja krzepnie — zrównana w prawach z innymi, oficjalnymi instytucjami oświecenia publicznego. Przekładanie dzieł cudzojęzycznych urzeczywistnia się jako ich ostra selekcja, stanowi zatem też i przywilej *przedkładania* jednych utworów nad inne.

„Mieli tak jak nasi teraz i dawniej przedtem pisarobę; w zbytnim działaniu nie podobna, iżby się niekiedy niedołężność z mordowanego działacza nie wydała. To więc w przekładaniu wybierać należy, co godne ciekawości, co zdatne do nauki, co do obyczajności służy, a resztę jako piód czczy zbytniej plenności mimo brzmiące pisarza nazwisko zostawić w niepamięci”.

Tak doradzał Ignacy Krasicki, przestrzegając przed bezrefleksyjną pokorą wobec sław zagranicznych i przed onieśmieniem całą bez wyjątku starożytnością literacką.

Jest to, nawiasem mówiąc, wycinek rozleglejszej problematyki.

Pracownie translatorskie — rozlokowane wśród instytucji kultury — przeciwstawiają nieskrępowanemu żywiołowi twórczości samorodnej program optymalnie ekonomicznego wykorzystania talentów pisarskich. Marzy im się ład i porządek powszechny, harmonijna dystrybucja „przydziałów” pracy twórczej i odtwórczej, wcielanie w życie rozumnego postulatów: każdemu zgodnie z jego umiejętnościami. Jeszcze Ignacy Krasicki: „Niech jedni piszą, drudzy tłumaczą, nie będzie takiej myśli, która by się po polsku nie wydała, nie będzie takowego słowa, które by się w mowie naszej nie mogło pomieścić”.

To samo, choć z niedwuznacznym upodrzednieniem zawodu przekładowcy wobec powołania autora dzieł oryginalnych, głosił Franciszek Ksawery Dmochowski:

Jeżeli pióra twojego nie ufasz zbyt sile,
Ani w dowcipie twoim nie masz mocy tyle,

„Niech jedni
piszą, drudzy
tłumaczą...”

Ażebyś własnym płodem mógł język z bogacić,
 Masz-li dosyć wprawności — nie chciej czasu tracić,
 Przebieraj obce dzieła na krój polski gładko.

„Nie chciej czasu tracić” — te słowa mogą znaczyć: gdy talent twój skąpy, nie będziesz marnotrawił życia na tworzenie dzieł własnych; i mogą znaczyć także: jeżeli umiesz zdobyć „wprawność” w tłumaczeniu, nie wolno ci próżnować, kultura literacka potrzebuje wielu piór dobrych i różnych.

Ktoś powie, że rozumowanie takie jest znamienne dla epok klasycyzujących, nieprzypadkowo zresztą oświecenie faworyzowało nader urozmaicone systemy importu cudzych wynalazków literackich, i nie bez kozery powoływali się przed chwilą właśnie na przedstawicieli klasycyzacji. Tak. Tym większą niespodzianką okazuje się stanowisko romantyków, które każe przypuszczać, iż w świadomości translatorskiej istnieją pewne właściwości ponadepokowe, a w każdym razie nadzwyczaj odporne na wpływ koniunktur i doktryn piarstwa oryginalnego. Otóż romantyzm był jak trzęsienie ziemi: obalił autorytety naśladowców i przyswajaczy obcego mienia piarskiego, zerwał z monotonią stylistyczną liczych, zbyt licznych spolszczeń i z eksploataowaniem wciąż tych samych zabytków sztuki śródziemnomorskiej (lub nowości — wyłącznie francuskich), przeobraził geografie literacką Europy, odsłaniając w jej zapomnianych prowincjach nieoczekiwane piękno — a przecie, ilekroć od młodzieńczego wicherzycielstwa przechodził do dojrzałych zastanowień nad powinnościami przekładowców, tylekroć (wczytajmy się w filipiki Mochnackiego i Mickiewicza) stawał się, jak i pokonani Dmochowscy, „klasycystycznie” trzeźwy i rozsądny, po gospodarstwu zatroskany: postulujący planowe i dalekosiężne uporządkowanie sił i środków w tej strefie kultury.

Jak trwałą moc ma *instytucjonalizm* świadomości translatorskiej, niech zaświadczy o tym jeszcze

Romantycy
 podobnie

jeden dowód, i to z domeny, zdawać by się mogło, czysto artystycznej. Chodzi o spór przewlekły na temat dwóch zwyczajów przekładania dzieł mowy związanej: wiersza — wierszem oraz wiersza — prozą. (Wacław Potocki zabawiał się kiedyś poszukiwaniem innych jeszcze kombinacji, takich jak np. — dla wzmocnienia efektu „przekładowości” przekładu i gwoli „przysmaczenia” produktu — oddawanie polskim wierszem obcej prozy). Argumenty obrońców zasady odwzorowywania struktur wersyfikacyjnych są i przekonywujące, i wspierane przez całą bez mała poetykę teoretyczną, i w końcu niesprzeczne z rodzimymi tradycjami tłumaczenia wierszy. Jeżeli więc, wzorem Francji, pisarze tej miary co Boy (wcześniej Franciszek Karpiński) mają odwagę kwestionowania tych praktyk, dzieje się tak dlatego, iż przemawiają za nimi — „liczące się” w świecie tłumaczy — względy ekonomiczne. Prozą tłumaczy się szybciej, więcej i taniej. Pisał w 1782 r. Karpiński: „za cóż, zwłaszcza gdzie długiej pracy potrzeba albo robotnika sprawnego nie dostać, nie mają być na czystą prozę dzieła poetów tłumaczone?” A w półtora wieku później Boy-Zeleński: „Szczęśliwy przekład poezji wierszem — to wygrana na loterii. Trzeba witać takie przekłady z radością, gdy się zjawiają, ale liczyć na nie trudno. Natomiast przekłady prozą mogą być dzielnym środkiem planowej gospodarki kulturalnej”.

Podsumujmy. Wysiłek ciągłego upamiętniania tradycji narodowej szkoły przekładu. W krytyce — skłonność do dramatyzowania zamierzonej niewierności wobec struktury ideologicznej pierwowzoru. W postulatach — próba instytucjonalizacji przedsięwzięć translatorskich i planowego sterowania tymi przedsięwzięciami. Tych trzech sposobów najchętniej imają się autorzy analizowanych monologów, dążąc do zainstalowania w świadomości ogółu reguł odbioru swoistego dla literatury przekładowej — poprzez utrwalenie choćby minimum wiadomości na

Wiersz —
wierszem czy
prozą?

Sposób
doloroso

temat udziału tłumacza w ewolucjach sztuki słowa. Wspomnieć by jeszcze trzeba o sposobie czwartym. Przy pobieżnym nawet wertowaniu lekcji translatorskich natrafia się zadziwiająco często na tę samą, wielokrotnie rozniecaną myśl: myśl o tysiącnych przeciwnościach i zawadach, jakie piętrzą się na drodze od oryginału do przekładu. „Ten wiersz barzo wielką pracę zadał wykładaczom (...)”, uzala się anonimowy tłumacz psalmu. „To też tu wyznać muszę, — skarży się Hieronim Malecki — iż ta praca z wielką mi ciężkością i obciążeniem moim przysła (...).” Stanisław Koszutski bolejąc nad własną polszczyzną, która mu się „nieforemnie poplotła”, w niedogodnościach obiektywnych upatruje przyczyn swej porażki, „jakoż zaprawdę trudno rzecz ku łacińskiej wieść (...)”. Droga od oryginału do przekładu, od języka do języka wydaje się morderczym torem przeszkód. Motyw trudności, trudu, utrudzenia — wcale nie zanika w późniejszych, wyrafinowanych teoriach ery nowożytnej. Oto wykład poglądów Euzebiusza Słowackiego:

„Lecz gdy zalety dzieła wynikają szczególnie z natury i geniuszu języka, w którym było pisane; gdy nie tylko potrzeba wiernie oddawać myśli, ale nawet naśladować kolory do ich odmalowania użyte; i mimo odmienności głosów dać uczuć wszystkie piękności stylu i czarujący ucho powab harmonii: tu dopiero spotykają się *trudności nieoddzielne od tego rodzaju pracy* (podkr. moje — E. B.), tu potrzeba przeistoczyć się, że tak powiem, w swojego autora, i pisać pod natchnieniem tegoż samego ducha, który go ożywia”.

Proletariat
literatury

Z rzadka pojawia się również myśl o tłumaczu jako proletariuszu literatury — opłacającym swój udział w budowaniu sztuki słowa intensywniejszym zużycowaniem energii niż twórca oryginalny. Pogląd taki reprezentował m. in. Boy, a miał on poprzednika wśród krytyków z kręgu „Zabaw Przyjemnych i Pożytecznych” (Franciszek Bieńkowski). W tych kalkulacjach miarą wysiłku — albo jak kto woli: miarą jego „morderczości” — staje się stopień zde-

terminowania poczynań pisarskich. Ilość i typ ograniczeń. Konstruując przekaz oryginalny, mamy coś w rodzaju przywileju uchylania się od zadań, które wydają się niewykonalne. Nie tylko normy zewnętrzne kształtują tekst, ale i tekst warunkuje dobór norm. W rekonstrukcji translatorskiej, rzecz jasna, nie sposób z równą swobodą manipulować konwencjami ani odkładać „na później”, do następnego utworu, takich czy innych pomysłów (lub fragmentów): tutaj trzeba się podporządkować dyktaturze pierwowortu.

Różne utrudnienia, niedostatek przywilejów, wszystko to zmierza ku nobilitacji sztuki tłumaczenia i równocześnie uświadamia publiczności literackiej odrębności „forteli” translatorskich. A o uświadomienie odrębności toczy się przecież gra.

Nie tylko jednak. Autokomentarze tłumaczy mają na celu przekonanie adresata, iż ów spryt, specyficzny dla procesu rekodowania obcojęzycznych przekazów — bywa też darem natury, stanowi, jak wszelkie talenty, predyspozycję wrodzoną. Kto bagatelizuje te umiejętności — zubaża i obraz kultury, i osobowość człowieka. Tymczasem dar przekładania odgrywa niemałą rolę w procesach pisarskich, nieraz bez wiedzy autora; wśród przekładowców zawodowych istnieje nadto wyraźne zróżnicowanie typów twórczych, całe bogactwo odmian uzdolnienia.

Dar natury
— talent
tłumacza

„Ja, mimo że język niemiecki do tego stopnia opanowałem, jak żaden z Polaków przede mną — to mogę śmiało stwierdzić — zrozumiałem nagle z wielkim zdumieniem, że nigdy nie doszedłem do tego, by po niemiecku *myśleć*: wszystko, co w niemieckim języku pisałem, było tylko niesłychanie szybkim *tłumaczeniem* polskiego tekstu — tego wszystkiego, com w polskim języku myślał — polska myśl przyoblekała się z zawrotną szybkością w obcą szatę. A ponieważ te przyobłóczyny odbywały się z tą niepojętą szybkością, miałem nawet sam wrażenie, że *piszę* po niemiecku, kiedy ja tylko na język niemiecki *tłumaczyłem*”.

Przybyszew-
ski lepiej
tłumaczył

Jak to możliwe, zastanawiał się nad tym wyznaniem Stanisława Przybyszewskiego Boy, by podświadome transformacje interlingwistyczne w akcie kreacji oryginalnej dawały rezultaty najwyższej próby, z chwilą zaś, gdy Przybyszewski zajął się przekładaniem swoich, z ojczyzny-polszczyzny zrodzonych, dzieł niemieckich na polski, jego wizje zaczęły się rozmazywać w manierycznym pustosłowi, uczucia wprojektowane w pierwowzór wynaturzyły się boleśnie, idee skarłały. Zapewne w przypadkach indywidualnych zdolność tłumaczenia podlega specjalizacji: zespała się z jednym językiem, dostraja się do obecnej w nim jednej-jedynej struktury pojęciowej, obrazowej itd. Wyjście poza „własny” repertuar kodów, a nawet, w granicach tego repertuaru, zmiana kierunku translacji może grozić katastrofą.

(Zwróćmy uwagę, że publiczność literacka jest ważnym, faworyzowanym, urabianym na różne sposoby, ale nie jedynym adresatem enuncjacji translatorских. Są one przeznaczone równocześnie do „użytku wewnętrznego” w społeczności profesjonalistów. Próżno dociekać, co pierwotne, co wtórne, dydaktyzm czy autodydaktyzm, popularyzacja czy sam edukacja — obie funkcje występują łącznie).

Skoro roszczenia separatystyczne inspiruje duma zawodowa tłumaczy, przypuszczać by należało, że tendencja przeciwna: do zatopienia ich laboratoriów w oceanie anonimowości, powinna by manifestować właśnie brak ambicji i z cichej wynikać pokory. Bywa i tak, nawet często, ale akty samoponiżenia, co wydaje się niezmienną prawidłowością „gramatyki” języka doktryn artystycznych w ogóle, są zazwyczaj, w tworzeniu teorii, jako impulsy dla rozwoju nowych myśli, nieciekawe. Ciekawsze okazują się natomiast demonstracje *jeszcze większego* poczucia dumy i godności przekładowczej, które jednak — paradoksalnie — mają za cel *uniewyrażnienie odrębności* tekstów tłumaczonych.

Pisałem przy innej okazji, rozważając problem sposobu istnienia przekładu, iż w odróżnieniu od dzieła oryginalnego, które w kulturze rodzimej zachowuje tożsamość — ma bowiem, poza nielicznymi wyjątkami, niezmiennie, kanoniczne uporządkowanie materii werbalnej — tekst przeniesiony z języka L_1 w przestrzeń języka L_2 staje się składnikiem serii wielowariantowej i musi liczyć się zarówno z wcześniejszymi opracowaniami swego pierwowzoru, jak i z przybywaniem nowych, konkurencyjnych wersji translacyjnych. Zajmijmy się teraz wyjątkami od tej reguły, działającej powszechnie w czasach nowszych, od romantyzmu począwszy, i przełamywanej nagminnie w epokach dawniejszych. Może być tak, że dzieło obce, ukształtowane na granicy literatury i mitu, należy jednocześnie do kilku wspólnot językowych, w każdej bytuje na prawach wariantu (adaptacji, przeróbki, przekładu) albo i wariantu wariantu (przeróbki z przeróbki, przekładu z przekładu), przy czym jego pierwopis zaginął lub ocalał we fragmentach, lub uchodzi za falsyfikat itd. W tej sytuacji tłumacz, otrzymując „na wejściu” procesów transformacyjnych powikłaną, wielojęzyczną *serię* tekstów i nie dysponując w jej obrębie tekstem kanonicznym, zmierza do tego, aby dać „na wyjściu” opracowanie najwierniejsze domyślnemu *pratekstowi*. Konfrontuje wersje różnojęzyczne, tępi pofałszowania, eliminuje pomyłki i w końcu wydobywa sensy, jak mniema, ostateczne, jedynie słuszne. Przybywaniu nowych tłumaczeń nie może przeciwdziałać (niekiedy i na to znajduje sposoby), ale buduje swój tekst z nadzieją na jego kanonizację w obrębie własnej kultury. Żąda dla tłumaczenia — uprawnień oryginału. A skoro tak, nie zależy mu na pobudzaniu pamięci odbiorcy o translatorskim rodowodzie dzieła. Nie znaczy to, iżby czytelnik był oszukiwany, wolno mu wiedzieć, że dany przekaz korzysta z innych, wcześniejszych, cudzojęzycznych przekazów. Chodzi o to, aby czytelnik nie odczuwał

Przekład elementem serii

potrzeby uruchamiania tej wiedzy w trakcie lektury.

Polska Biblia
najbliższa
oryginału

Autointerpretacje Szarffenbergera, Budnego czy Wujka zadziwiają obfitością specjalistycznych dylematów przekładowczych, takich jak np. kwestia granic tłumaczenia dosłownego ksiąg *Starego i Nowego Testamentu*, jak prawo translatora do tworzenia nowych nazw (dla zjawisk nieobecnych w kręgu doświadczeń polskiej historii i współczesności), jak eksploatacja form regionalnych oraz wiele innych ważnych spraw. A przecież ponad „morzem tłumaczenia” (Szymon Budny), ponad szkołą nawigacji przekładowej — umiejscawia się tu *ideę* polskiej *Biblii* jako dzieła oryginalnego w tym sensie, że, być może, bliższego niż wersje hebrajska, łacińska czy grecka porządkowi myślowemu hipotetycznego pratekstu. Któż jest bowiem rzeczywistym twórcą pierwowzoru? „A gdyby mi co innego przyszło się tłumaczyć, nie samego Boga słowo (...)” — pisze Budny. Właśnie. Pan Bóg dyktuje, tłumacz słowa nosi. Mikołaj Szarffenberger widzi szansę „wyrozumienia *Pisma*, tajemności i trudności jego” w naukach „doktorów świętych, które Pan Bóg dał Kościołowi swemu”; Budny nie każdemu „doktorowi” ufa: autorytetem najwyższym, niedosiężnym pozostaje Stwórca.

Pismo św. jako *struktura intencji*, jako pewien *invariant* semantyczny nie podlega bezpośredniemu wartościowaniu. Bytuje poza wszelką aksjologią chrześcijańskiego piśmiennictwa, podobnie jak jego Sprawca znajduje się poza przestrzenią kultury człowieka. Powiedzieć, że jest dziełem doskonałym, to już byłoby zuchwalstwo bluźniercze. A cóż dopiero — kwestionować jego doskonałość? Błądzą, owszem, ludzie — poszukujący w swej niedoskonałej mowie odpowiedniości optymalnej dla idei *Pisma*. (Jakże pokrętne są, pomstuje w gniewie srogim Jakub Wujek, owe wykłady innowiercze, gdzie w zdaniu „Ten jest kielich nowy, testament we krwi

mojej, który za was wylan będzie” podstępnie w miejsce słowa *który* podstawia się *która*, jakby to o przelanie wina, nie o krew Pana Chrystusową szło. „A tak tym jednym słówkiem właśnie przełożonym twierdzi się wiara katolicka o prawdziwej bytności ciała i krwi Pańskiej w św. Sakramencie, i o ofierze tejże krwi w kielichu”). Wykluczając myśl o możliwości współzawodnictwa z Autorem pierwowzoru — tłumacze *Biblii* wszystkich obszarów etnicznych współzawodniczą między sobą: który okaże się pośrednikiem mniej omylnym. W polskiej *Biblii* Bóg mówi po polsku. W to przede wszystkim powinien uwierzyć odbiorca. Uświadomienie „przekładowości” tekstu nie jest mu potrzebne. Tutaj poetyka tłumaczenia zmierza jakby do samolikwidacji. Im skuteczniej pozacierają się ślady pióra tłumacza, im klarowniej wyprzezroczyścieją słowa — dla treści jedynie prawdziwych — tym lepiej.

Te same założenia — w innych kontekstach i dla innych celów kształtowane — będą się pojawiały w dziejach świadomości translatorskiej wielokrotnie. „Mówiąc o tłumaczeniu w szczególności — pisze Ignacy Włodek w 1780 r., — te prawidła zachować przynależy: aby tłumaczenie było rzetelne, jasne i takie, aby nie znać było tego, że to z innego języka przenoszone jest”. Racje są tutaj proste, uzasadnienia wcale nie metafizyczne. Jak uczy doświadczenie czytelnicze, znakiem „przekładowości” tekstu bywa z reguły polszczyzna torturowana, udręczona w piekle bezmyślności, w kalkowaniu struktur syntaktycznych obcego języka, w rozlicznych wykroczeniach przeciw poczuciu sensu i poczuciu piękna. Tymczasem mądry tłumacz umie nie tylko tym uchybieniem zapobiec, a to wskutek spolonizowania tekstu, poprzez przetopienie cudzoziemszczyzny na swojszczyznę, lecz potrafi także uszlachetnić oryginał. To znana teoria i praktyka translatorów doby staropolskiej, zwłaszcza piśmiennictwa oświeczenio-

Tłumacz
Biblii —
pośrednikiem

Czasem nawet „Homer drzymie”

Potencjalna doskonałość i realizacja w przekładzie

wego. Cóż, autorowie zagraniczni bywają i omylni, i nie dość kunsztowni.

Powiada Krasicki: „drzymie niekiedy ubóstwiany Homer, mówił Horacyjusz, a może i on sam niekiedy zdrzymał”. Ostatecznie *Odyseja*, *Gofred*, bajki I. a Fontaine'a to nie *Pismo święte*. A przekłada się też dziełka mniejszej rangi, zupełnie tuzinkowe komedyjki czy powiastki. Czyż nie należy prostować ewidentnych pogmatwań pierwowzoru? Skoro wiadomo, że czytelnik — w pierwszym odruchu — gotów jest za rozcieraniem estetyczny i myślowy winić przekładacza? A jeżeli nawet najpieczołowitsze przeniesienie na grunt polski wszelkich niezborności cudzego wyrobu będzie zgodne z postulatem tłumaczenia „wiernego”, to jakąż wartość ma owa, abstrakcyjnie pojmowana „wierność” wobec tego, co bezwartościowe? Nadto jeszcze wolno mniemać, iż w każdym utworze istnieje pewien potencjalny model jego urzeczywistnienia najdoskonalszego. Otóż pierwowzór może tę potencjalną doskonałość swego dzieła zasugerować jedynie, naszkicować „na brudno”, dać w postaci niepełnej. Podczas gdy odtwórca ma możliwość kontynuacji pracy nad doskonaleniem zamysłu autora; w konsekwencji przekład okaże się dziełem wybitniejszym od oryginału. Mistrzem nad mistrze w tej sztuce był dla Franciszka Bohomolca, i dla wielu innych, Voltaire. „Ten albowiem, tłumacząc tragedye i inne angielskich poetów wiersze, ich niskie myśli podniósł, nadęte zniżył, niepotrzebne podcinał i tego dokazał, że tych, których tłumaczył, wysokością myśli i gładkością wymowy swojej całe przewyższył. Tak tłumaczyć jest tłumaczyć mądrze i rozumnie; (...)”. I tak tłumaczyć, dodajmy, jest to zacierać granice między kodowaniem a rekodowaniem, między tworzeniem dzieł nowych a odtwarzaniem cudzych. Na przełomie XIX i XX w. dwie koncepcje czytania literatury tłumaczonej — różnicujące tak ostro stanowiska prawodawców sztuki przekładania: z jed-

nej strony gra o pamięć dwufazowej (dwujęzycznej, dwuautorskiej) historii utworu, z drugiej próby usankcjonowania niepamięci (unieważnienia historii) — przeplatają się z metodologiami rewolty antypozytywistycznej. Taki mianowicie tryb czynności lekturowych, w którym tekst przerzuca uwagę odbiorcy na zewnątrz — z organizacji gotowej do przebiegu prac przygotowawczych, z terażniejszości w przeszłość, z produktu na proces — jak gdyby nie rezultat ostateczny, rzecz podana do druku, woła twórcy „dopuszczona” do wiadomości publicznej, lecz sytuacja w notatniku pisarza określała rzeczywistą atrakcyjność dzieła, taki, powiadam, scenariusz percepcji faworyzował deterministyczne rozumienie sztuki. Sprzyjał genetyzmowi, pochodził z genetyzmu, wskazywał na „naturalne” zakorzenienie tej doktryny w praktyce odbiorczej, dodawał skrzydeł. Nowsze z kolei techniki badawcze i ujęcia stosowane w krytyce, sycące się m.in. teoriami symbolistów, a w szerszej perspektywie humanistycznej — sprzymierzone z reformami językoznawczymi, nieobojętne też wobec przebudowy podstaw psychologii, zaczęły w tych czasach programowo, wręcz ostentacyjnie rezygnować z tropienia w krajobrazie kreacji pisarskiej wyłącznie (czy też głównie) śladów twórcy. Rzecz by można: nie każdego satysfakcjonowała już robota wykopaliskowa, wnikanie w coraz głębsze warstwy geologiczne, rozgrzebywanie wygasłych palenisk itd. Pytano: *jak* — jak pejsaż semiotyczny dzieła gotowego potrafi znaczyć sam siebie, jak przenika do przestrzeni wyobraźni czytelnika, jak jest w końcu wykonany w swym kształcie danym bezpośrednio. W tym widzeniu znikają nie tylko dzieje zamysłów autorskich, ale również historie decyzji translatorskich. Postulowano *jedną aksjologię dla całej literatury*. Niezależnie od genezy tekstu. Bez „punktów za pochodzenie”. Z pominięciem problematyki rodowodowej.

Nowe, XX-
-wieczne
ujęcie

„Robiono nam zarzut, wybornie malujący dzikie zapatrywania dzisiejsze na przekłady — pisał Miriam, — iż za wiele drukujemy rzeczy «obcych». Przede wszystkim, rzecz doskonała w doskonałym przekładzie nie jest ani swoja, ani obca, jest doskonała, a to wystarczy”.

(Intuicje metodologiczne pism Miriama, podteksty jego *Harmonii i dysonansów* — antycypują wiele późniejszych założeń szkół badawczych; zagadnienie to zasługuje na odrębne studium).

Spór nie jest rozstrzygnięty. Z całą pewnością nie wynikał z nieporozumienia. Racje obydwu stron, zrazu mocne, zorientowane wobec autentycznych przebiegów komunikacji literackiej, w pewnym momencie słabną nagle, stają się niepokojąco migotliwe, bez ciężaru, aż przeistaczają się we własne przeciwieństwo.

Komplementarność sposobów czytania

Dziś, gdy w refleksji nad antynomiami kultury coraz poważniejszą rolę odgrywa teza o komplementarności jej systemów, antagonizm dwóch koncepcji czytania tłumaczeń wydaje się jednym z wielu przejawów prawidłowości wyższego rzędu: fenomenem jej dialektyki. Obcując z przekładem, możemy iść drogą wskazaną przez Franciszka Karpińskiego: nie pozbawiać cudzej książki znaków, „przez które by, że cudzą jest poznana być mogła”. Możemy też ulec autorytetowi Onufrego Kopczyńskiego — przywłaszczyć obce myśli i obrazy, włączyć je w obręb naszej biografii, zapominając o biografiach nadawców. „W ten sposób dzieło cudzoziemskie tak się na nasz krój przerobi — powiada Kopczyński — że i znaku nie zostanie tłumaczenia”. Ilekroć jednak dążymy do uzyskania pełni wrażeń (lub porażen wspaniałościami utworu), tylekroć nie ograniczamy się do jednej tylko możliwości. Przeciwnie. Szukamy punktu *przecięcia* sprzecznych porządków. Usiłujemy być pomiędzy teraźniejszością a przeszłością tekstu. Prowokujemy rozgrywkę niepamięci i przypominania o tłumaczu.

Spośród spraw równie zasadniczych, które wyzna-

czają horyzont problemowy polskich „wy-tłumaczeń” (ale nie dzielą społeczności przekładowców na dwie zwalczające się armie), wyróżnia się kwestia języka.

Czym jest polszczyzna dla tłumacza? Przy powierzonych oględzinach dokumentów z różnych epok łatwo odnieść wrażenie, iż wykonawcy przekładów oceniają swój język ojczysty w sposób wyrachowany i partykularny — z punktu widzenia jego użyteczności praktycznej. (Sentymentalne zachwyty nad urodą mowy to w branży translatorskiej prawie ewenement! Prędeż już szczerą awersją, kostyczny sarkazm lub beznamiętne wyliczanie cech dodatnich i ujemnych). Dopóki przekładowcy nasi pracowali w języku nie ukonstytuowanym i nie przez wszystkich cenionym na równi z łaciną, dopóki natykali się co krok na „brak wielki w słowach” (Stanisław Głosławski), a brakowało też ideologii, która by jednoznacznie odpuszczała winy za grzechy niewierności wobec pierwowzoru — narzekaniom nie było końca. Ubolewania nad stanem tworzywa, skargi na „niedostateczność” mowy polskiej wspomagały dodatkowo teorię *arcytrudności* zajęć w cechu translatorskim.

Później znów, gdy polszczyzna okrzepla, wzbogaciła się nie tylko w swych zasobach leksykalnych, ale i w „najzręczniejszych sposobach użycia” (Stanisław Potocki), nastał czas jej powszechnej apologii. Autorowi *Podróży do Ciemnogrodu* wtórował Ludwik Osiński: „mamy bowiem język w toku swym wolny, w kształtach nie tamowany, we zwrotach rozmaity, a obok niezmiernej swobody co do szyku wyrazów tyle jedynie pewnym przepisom uległy, ile tego jasność wymaga, ile się o to moc, płynność, siła i każdemu obrazowi właściwa dopomina harmonia”. Jeszcze później, chociaż elastyczność mowy rozwinęła się imponująco (w innych co prawda zakresach, niż postulował pseudoklasycyzm), wyos-
 trzyły się też i apetyty jej użytkowników. System

Polszczyzna,
jaka była...

...i jaka jest

Obowiązek
tłumaczenia
rozumiejącego

komunikacji werbalnej — nie tylko w obrębie naszego języka: w odniesieniu do kontaktów lingwistycznych w ogóle — stał się przedmiotem dramatycznych kontestacji. Jeżeli twórczość spontaniczna obnaża w obszarach mowy całe rewiry nieprawdomówności, i w każdym usiłowaniu wysłownienia świata „język kłamie głosowi, a głos myślom kłamie”, to praca tłumacza okazuje się podwójnie niewdzięczna. Musi zachować *prawdopodobieństwo* cudzojęzycznej *nieprawdy* i nie może jednocześnie nie być odtworzeniem mistyfikacji języka rodzimego. Ponieważ problem nie ogranicza się do samej tylko nieufności wobec słowa — nieufność bywa nadto, w celach artystycznych, reżyserowana — tłumacz odczuwa skrępowanie normami poprawnościowymi; już Boy w przedmowie do powieści Prousta twierdził, że wiernej rekonstrukcji składni czytelnik polski nie darowałby translatorowi; o ustawicznych kolizjach między eksperymentami Cortazara a ograniczeniami gramatyki polskiej opowiada dziś Zofia Chądzyńska. Nadto ponad porachunkami z językiem istnieje — nadal obowiązujący „superego” przekładowcy — nakaz tłumaczenia rozumiejącego. Co począć, pyta Maciej Słomczyński, gdy filologiczna ekspertyza pierwowzoru potęguje niejasności i wieloznaczności, i w brudnopisach i notatkach Joyce’a panoszy się nagromadzenie „pomysłów konstrukcyjnych, drobiazgowych poprawek i dodatków, nieustannie wpływających na *zaciemnienie* (podkr. moje — E. B.) tekstu”? Tłumacz musi, na przekór teorii oszustw językowych, dochodzić sensu dzieła, grać na dwa fronty, ukazywać niekomunikowalność wizji — poprzez wykrycie wprojektowanych w nią elementów komunikatywności. To jest warunek bezwzględny. Poszukiwałem klucza do *Finnegans Wake*, pisze Słomczyński, „czytając książkę po raz nie wiadomo który i ciągle nie mogąc znaleźć żadnego fragmentu, który mógłbym przetłumaczyć mając przekonanie, że dokonałem przekładu, to zna-

czy: napisałem po polsku to, co autor napisał w innym języku”.

Przytaczam w tym szkicu świadectwa z różnych pochodzące epok. Bo też między Piotrem Kochanowskim a Maciejem Słowczyńskim, między Stanisławem Potockim a Witoldem Wirpszą, między Bolesławem Leśmianem a Zofią Chądzyńską istnieje — w stosunku do języka — głębsza wspólnota przekonań. Polszczyznę rozumieją oni nie tylko jako składnicę instrumentów (mniej lub bardziej poręcznych w tłumaczeniowym rzemiośle), lecz również jako konkretne *zadanie* pisarskie. Przekład, owszem, odsłania wstydlive „niedociągnięcia” systemu; zarazem uzupełnia braki, likwiduje niedobory, remontuje mowę. „Ubogacenie” (Piotr Kochanowski) polszczyzny za pośrednictwem sztuki tłumaczenia tym się różni od analogicznych dążeń pisarstwa oryginalnego, że podlega wcale dokładnym pomiarom: stan posiadania językowego szacuje się tu nie w odniesieniu do hipotetycznych, nieuchwytnych często potrzeb społeczeństwa, lecz drogą bezpośredniej konfrontacji z faktycznymi posiadłościami oraz możliwościami języków innych społeczeństw. Języków, więc i doświadczeń. Przekładać cudze słowo — to wprowadzać do świadomości odbiorców zmagazynowane w cudzej mowie doświadczenia.

Przekład —
zadanie uzu-
pełniania
polszczyzny