

Andrzej Lam

Z doświadczeń tłumacza

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 40, 200-206

2005

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.

Andrzej Lam

Z DOŚWIADCZEŃ TŁUMACZA

Nielatwo przysłoby mi odpowiedzieć na pytanie, dlaczego zająłem się przekładami poezji niemieckiej; nie był to jakiś jeden moment, jakieś świadome postanowienie. Ale z pewnością miały tu swój udział wspomnienia szkolne. Tak jak prowadzona przez Jerzego Schnaydra w liceum Nowodworskiego lektura Horacego kazała mi szukać polskich odpowiedników jego łacińskich fraz, jeszcze zanim poznałem polskie tłumaczenia, podobnie *Pieśń o Nibelungach*, *Pieśń o dzwonie* czy *Król olch*, o których opowiadał germanista Eugeniusz Drożdżikowski, wracały potem wielokrotnym echem. Jest to zapewne zjawisko ogólniejsze, że zapamiętane w młodości zwroty poetyckie nie dadzą się wymazać z pamięci. Po ukazaniu się przekładu *Pieśni o Nibelungach* profesor Zdzisław Libera napisał mi, jak to przed wielu laty czytał ją w przekładzie Ludomiła Germana, jak z trudem przedzierał się przez tekst i próbował poznać ją w oryginale, po czym zacytował z pamięci początek w języku średnio-wysoko-niemieckim:

*Uns ist in alten maeren wunders vil geseit
von helden loberbaeren, von grözer arebeit,
von freuden, hôchgezîten, von weinen und von klagen,
von küener recken strîten muget ir nu wunder hoeren sagen.*

– i dodał komentarz, który przekonał mnie, że warto zajmować się pracą przekładową, jeśli istnieje choćby jeden taki czytelnik: „Strofę tę przełożył Pan znakomicie, zachowując rytm, rym i charakter wstępu zapowiadającego opowieść o sławnych bohaterach i ich wielkich trudach. Udało się Panu rytm czwartego wersu dostosować do rytmu oryginału...”. Rzeczywiście, rytm strofy, jaką pisany jest ten poemat, bywa w zakończeniu wydłużony. Po przeczytaniu tego listu ogarnął mnie bezbrzeżny podziw dla pamięci i dokładności lektury Profesora. Także uczucie wdzięczności, bo przecież te przekłady przez długi czas prawie nie znajdowały publicznego rezonansu i trudno było nie ulegać czasem zwątpieniu, czy warto się tej pracy poświęcać.

Z czasem do motywacji osobistej dołączyła się ogólniejsza, ogarniająca stan znajomości poezji niemieckiej w Polsce. Literaturę niemiecką przyswoiłem sobie dokładniej podczas studiów, jako drugą literaturę egzaminacyjną; zdawałem ją na Uniwersytecie Warszawskim u doktora Floriana Witczuka, tuż przed zamknięciem studiów germanistycznych. Od niego też usłyszałem słowo zachęty, aby nie tracić jej z pola widzenia. A potem liczne wyjazdy do Niemiec, stypendium uniwersytetu w Kolonii i znajomość z profesorem Wolfgangiem Kayserem, którego rozprawy teoretyczne tłumaczyłem na polski, lektorat w Getyndze, udział w bilateralnej komisji do spraw polonistyki w NRD, zaproszenia Karla Dedeciusa, udział w dniach kultury polskiej w Republice Federalnej, organizowanych także przez Kościół ewangelicki, aż po objęcie profesury gościnnej na uniwersytecie w Moguncji na początku lat osiemdziesiątych, współpracę z profesorem Gotthartem Wunbergiem i dłuższy pobyt z jego inicjatywy w połowie lat dziewięćdziesiątych w Wiedniu, przyjaźnie z niemieckimi polonistami i tłumaczami literatury polskiej oraz liczne znajomości wyniesione z tych podróży – wszystko to sprzyjało kontaktom również z literaturą niemiecką, zwłaszcza że w zdobywaniu potrzebnych materiałów pomagała mi fundacja Inter Nationes.

Kiedy pisałem pracę doktorską i zajmując się wczesnymi ruchami awangardowymi, chciałem wykazać, że to nie dopiero odzyskanie niepodległości je zainicjowało, ale że, podobnie jak w Europie, tkwiły one korzeniami w późnym modernizmie (według ówczesnego nazewnictwa), w naturalny sposób zwróciłem się ku sytuacji literackiej w ówczesnych, tzn. przedwojennych Niemczech. Uświadomiłem sobie wtedy, jak słabo zna się w Polsce tę poezję i towarzyszące jej wypowiedzi programowe. Dziesiątki rozpraw o ekspresjonizmie – i zaledwie szczątkowa znajomość Georga Trakla, śladowa Georga Heyma, żadna Ernsta Stadlera. Zacząłem się rozglądać po całej poezji niemieckiej i trudno było nie dojść do wniosku, że jest ona spośród wszystkich wielkich poezji europejskich znana najslabiej i jedynie wyrywkowo, a przy tym, ponieważ nie znalazła tłumacza, który chciałby się nią zająć w szerszej skali, jest zdeintegrowana pomiędzy różnymi stylami przekładu, pochodzącymi z różnych epok i od niejednakowej rangi poetyckich indywidualności. Tworzyło to, rzecz jasna, bezcenne zaplecze, ale zarazem powodowało, że np. na podstawie obszernego wyboru poezji Goethego w opracowanym przez Zofię Ciechanowską wydaniu Biblioteki Narodowej, skupiającym przekłady około trzydziestu tłumaczy, trudno było wyrobić sobie pojęcie, jakim właściwie poetą był Goethe. Tym bardziej że klasyczna forma wymusza licencje, które u każdego z tłumaczy mają osobne zakresy przyzwolenia. Poezja niemiecka nazbyt często brzmiała w polskich przekładach sztucznie i drętwo. Z wyjątków zapamiętałem czytane w młodości przekłady Heinego pióra jednego z moich wykładowców, już w ostatnim roku jego życia, Stanisława Łempickiego.

Ponieważ na dobry przekład recepty nie ma, trzeba próbować różnych sposobów i z takiej różnorodności wynikają też na pewno korzyści, nie tylko przeszkody w poznawaniu charakteru źródła. Dodajmy więc, że są to dwie osobne sytuacje: poeta obcy oglądany w dziesiątkach odbłasków o różnej jasności i barwie – i poznawany przez odbicie w jednym zwierciadle, jakim jest względnie jednolita metoda przekładu. Ta druga sytuacja wydaje mi się korzystniejsza, oczywiście jeśli przekładany autor znajdzie swoją innojęzyczną bratnią duszę. Tak był czytany po polsku Hölderlin, kiedy w sto sześćdziesiąt lat od zamknięcia poety w tybińskiej wieży i w sto dwadzieścia lat od śmierci ukazał się pierwszy wybór jego poezji w przekładach Mieczysława Jastruna. Wybór przygotowywany, jak sam tłumacz stwierdził, na zamówienie wydawnictwa nazbyt pospiesznie, aby mógł zawrzeć to wszystko, co się Hölderlinowi należało.

Wynikało więc z tego rozejrzania się, że, w odróżnieniu od francuskiej, nie znamy prawie wcale średniowiecznej poezji niemieckiej. Podejście do niej wymagało od historyka literatury głównie XX-wiecznej żmudnych studiów i poduczenia się języka średnio-wysoko-niemieckiego. W zamian zyskiwało się doświadczenie obecności na polu jednej z najbardziej zaawansowanych, obok klasycznej, filologii światowych, co samo w sobie było przygodą niezwykłą. Powstał z czasem, jak to nazywam, tryptyk tej literatury: kompletne dzieło Wolframa von Eschenbach z *Parsifalem*, *Pieśń o Nibelungach* i obszerny wybór poezji minnesangu. Drugi tryptyk, klasyczno-romantyczny, to Goethe, prawie kompletny Hölderlin i Eichendorff – wobec którego mieliśmy szczególny dług, bo poza tym, że był najchętniej w Niemczech czytany poetą serca, miał za ojczyznę ziemię raciborską (a wraz z przejściem ziemi bierze się też odpowiedzialność za to, co na niej, bądź z jej inspiracji, powstało). O trójcy ekspresjonistów, z Traklem w środku, była już mowa. I dochodzi jeszcze dwóch międzyepokowych łączników: barokowy Anioł Ślązak z *Cherubinowym wędrowcem*, spajający średniowiecze z romantyzmem, i poeta tajemniczego niemieckiego biedermeieru, Edward Mörike.

Wydawało mi się w latach dziewięćdziesiątych, że skoro mamy się formalnie przyłączyć do Europy, i pomagają nam w tym najpoważniejsi sąsiedzi, to wypada lepiej poznać, i może nawet polubić, ich poezję. Pozostawało zmierzyć się nie tylko z tekstami i ich „trudnymi miejscami”, które zawsze się zdarzają, ale i z przeszkodami natury wydawniczej. Na dobro wydawców trzeba powiedzieć, że kiedy tylko można było wygospodarować środki, nie żalowali starań, aby książki odpowiednio wyposażyć. Tarnowski historyk sztuki, prezes tamtejszego oddziału Towarzystwa Historycznego, dr Stanisław Potępa, przydał *Poezjom zebranych* Trakla grafiki synchronicznie działających artystów z takim znanstwem i wycuciem, jakby były tą poezją inspirowane. Andrzej Czyż cierpliwie (do pewnego stopnia) znosił moje sugestie przy wlamywaniu w stosowne miejsca reprodukcji rycin

z średniowiecznych rękopisów *Parsifala* i *Willehalma*. Zespołowi wydawnictwa „Semper” udało się w reprodukcjach miniatur z rękopisu manessyjskiego osiągnąć doskonałość co najmniej równą podstawie. Zawsze życzliwa polonistom redaktor Elżbieta Błuszkowska z PWN-u zapewniła artystyczną oprawę, nawiązującą do klimatu epoki, *Wierszom z rękopisów* Trakla, i tak samo przyjaźnie układała się współpraca z Waldemarem Szwedą z drukarni wydawnictwa św. Krzyża w Opolu, który bez śladu zniecierpliwienia przesyłał mi niezliczone wersje kolumn *Che Rubinowego wędrowca*.

Większość tych książek się rozeszła, niektóre nawet w dwóch wydaniach, a więc jakoś trafiły do ludzi. O *Parsifalu* pisali Kazimiera Żukowska i Marian Kisiel, ale *Willehalm*, poemat o dramatycznym starciu świata chrześcijańskiego z muzułmańskim za Ludwika Pobożnego, o pokolenie później w stosunku do *Pieśni o Rolandzie* – nie został zauważony przez krytykę; pieśni minnesangu omówiła, wyprowadzając z nich linię do poezji barokowej, Alina Nowicka-Jeżowa, o teologicznych paradoksach Aniola Ślązaka pisała Ewa Hoffmann-Piotrowska, o Hölderlinie – Wiesław Trzeciakowski, o Eichendorffie i o innych przekładach – Piotr Roguski, o Heymie – Zbigniew Bauer, który przydał jego twórczości znaczenia w relacji z poezją polską:

Poeta uruchamia niewidoczne na powierzchni sensory zwyczajnych zdarzeń, tworzy obrazy wyimaginowane – niekiedy potworne, porażające okrucieństwem, a niekiedy wręcz sielankowe. Ale nawet w tym drugim przypadku nie potrafimy oprzeć się wrażeniu, że w pozornie uspokojonym, łagodnym powietrzu drga dziwne napięcie, że ścierają się w nim siły, których potęgi nigdy nie zrozumiemy. Tak dzieje się w cyklu *Berlin*, w *Niedzieli*, *Wieczorze*, *Printemps...* Można by długo wymieniać tytuły wierszy budowanych na zgrzycie, gwałtownym dysonansie wprowadzanym nieoczekiwanie w subtelne harmonie. To, oczywiście, technika ekspresjonistyczna, ale jeśli wsłuchamy się dłużej w brzmienie Heymowskiej liryki, odkryjemy w tym tonie coś, co w polskiej poezji zabrzmiało mniej więcej dwadzieścia lat później – u poetów tzw. II awangardy, u żagarystów.

Tłumacząc, słyszałem te współbrzmienia, i zauważenie ich przez wrażliwego krytyka było dla mnie dowodem, że przecież może być wyświetlone to, co wydaje się głębokim zapleczem pracy tłumacza, przez niego samego nieujawnionym, a czasem niezupełnie świadomym. Podobne ma się wrażenie, kiedy recytacja wybitnego aktora wydobywa z wiersza dokładnie to, co słyszał tłumacz.

I zawsze była przynajmniej jedna osoba, która na te przekłady czekała.

Podczas zwiedzania tak wielkich obszarów literatury napotyka się miejsca, które przyciągają z większą siłą niż inne, a czasem wydaje się, że się w nich mieszało w poprzednich wcieleniach. Dla mnie są to dziesięciolecia okalające przełom wieków XII i XIII, kiedy powstała literatura ciekawa groźnych i tajemniczych namiętności, bliska jeszcze literaturze oralnej, a już świadoma dostojeństwa stylu wysokiego. To dziesięciolecia *Pieśni o Nibelungach*, *Parsifala*, naturalności

i sztuce poezji miłosnej. Potem koniec XVIII i początek XIX wieku, czas wielkich nadziei i gorzkich rozczarowań, fantazji i marzenia, doskonałości form klasycznych i rozsadzających je sił twórczych, zdobywania i utraty. To pora hymnów i ód, ballad, elegii, olśniewających lirycznych miniatur, natchnionych projektów i fragmentów, ze śpiewem Lorelei i odbijającą się w Neckarze wieżą Hölderlina. I potem dziesięciolecie przed wybuchem pierwszej wojny światowej, które odczuwam tak, jakbym sam był jakimś ówczesnym *fremdlingiem*, może z archetypiczną pamięcią ojca podróżującego ze Lwowa czy Stanisławowa do Wiednia, Leoben czy Grazu. Wstyd mi się do tego przyznać, ale tłumacząc Trakla czy Heyma, nie mogłem powstrzymać łez, to wszystko było za blisko. Tak samo, kiedy wcześniej zafascynowały mnie pierwsze lata niepodległości, ta mieszanina Młodej Polski z dziwnym wiatrem czegoś nowego, co dopiero budzi się do życia i nie może być jeszcze nazwane, nie wiedziałem, że takie same doznania odnajdę po latach w cudownie ocalonym pamiętniku matki.

Przejęte z poezji niemieckiej doświadczenie mistyczne to gwałtowny Anioł Ślżak, skryty za powierzchnią rzeczy Mörike i nieobliczalny Rilke.

Prac z zakresu teorii przekładu jest takie bogactwo i formują one tezy tak różnorodne, że odnieść się do nich można by tylko w obszerniejszej rozprawie. Krążą one wokół wierności (bądź adekwatności), relatywizowanej albo wobec siły i charakteru poetyckiego wyrazu, przy podporządkowaniu mu i luźnym traktowaniu poetyki, albo wobec języka poetyckiego, nawet przy świadomości jego odmiennych funkcji w różnych kulturach i kontekstach. W pierwszym przypadku przekład skłania się ku parafrazie i już tylko od talentu tłumacza zależy, czy odstępstwa od oryginału wynagrodzone zostały efektem artystycznym, w drugim – wszystko sprowadza się do wyczucia granicy między pragnieniem przekazania wiedzy o poetyce oryginału a niepożądaną sztucznością, która zawsze grozi, gdy jest się niewolnikiem pierwowzoru. Mimo wszystkich niebezpieczeństw bliższy mi jest ten drugi model, ponieważ nigdy nie opuszcza mnie świadomość, że skoro jest się filologiem, to łączą się z tym pewne zobowiązania wobec tekstu. Dlatego ucieszyło mnie odczytanie tej intencji przez tak uważnego czytelnika poezji niemieckiej, jak Piotr Roguski: „Przy śledzeniu wędrówek motywów u Hölderlina, zmian formalnych lub nowych poetyk zdać się można całkowicie na pośrednictwo przekładów [...]. Nie gubią po drodze niczego, co nabiera znaczenia w obcowaniu z niełatwą poezją autora *Hyperiona*”.

Tak więc bliska mi jest zasada: jak najwięcej z poetyki oryginału, jak najmniej substytucji i interpolacji, w połączeniu ze staraniem, aby ożywione zostały te jakości estetyczne, które korespondują ze współczesną wrażliwością – na takiej zasadzie, na jakiej filolog ożywia komentarzem utwory pochodzące nawet z najbardziej odległych epok i kultur. A zatem w większym stopniu odwoływanie się do zmysłu hi-

storycznego niż ostentacyjne modernizowanie w imię lepszego porozumienia z czytelnikiem. Nie twierdzę, że jest to najlepsza metoda przekładu, chcę tylko powiedzieć, że hermeneutyka najbardziej przystoi tłumaczowi z filologicznym odchyleniem. Ale nieprzekraczalną granicą jest naturalność choćby najbardziej kunsztownej mowy poetyckiej, bo nic gorszego, niż kiedy wiersz zaczyna mimowolnie brzmieć jak przekład, a nie tak, jakby był pisany od początku po polsku.

Jeszcze raz podkreślam: nie chcę wartościować, zwłaszcza siły artyzmu, zwracam tylko uwagę na konsekwencje. Najwięcej chyba odstępstw od oryginału bierze się z poszukiwania dokładnych rymów, w przekonaniu, że takie rymy są niezbędne. Przytoczę dwa wyrywkowo wybrane przykłady. Pierwszy z Hölderlina, z jednego z najpóźniejszych wierszy, kiedy poeta wrócił do rymów: *Radosne życie* (*Das fröhliche Leben*). W przekładzie dosłownym:

Kiedy idę na łąkę,
Kiedy teraz [przebywam] na polu,
Jestem jeszcze łagodny, skupiony,
Jakby nie pokłuty cierniami.

Antoni Libera tłumaczy:

Gdy przechadzam się po łące
Lub po polu, wraca mi
Spokój, jasność, a kłujące
Ciernie już nie trują krwi.

Najwyraźniej przymus rymowy powoduje, że tautologiczny epitet „kłujące”, jako rym do „łące” został oddzielony od „cierni” obcą oryginałowi przerzutnią (Hölderlin pisał wtedy sylabotoniczne wiersze rozczłonkowane według składni zdaniowej), i pojawia się nieobecne tam pojęcie zatrutej krwi (jako rym do „mi”). Podobnie w opisie pejzażu „majestat jak z baśni” i oksymoron „słodka cisza w uszach brzmi” – są interpolicjami: „baśni” jest rymem do „wyjaśnić”, a „brzmi” – do „mi”.

Drugi przykład zaczerpnięty jest z wiersza Trakla *W zimie* (*Im Winter*) w przekładzie Adama Pomorskiego. Znaczenie dosłowne jest takie:

Dzikię zwierzę wykrwawia się łagodnie na miedzy
I kruki pluszczą się w krwawych ściekach.
Drży trzcina, żółta i strzelista.
Mróz, dym, krok w pustym gaju.

Przekład brzmi:

Bez skargi broczy śnieg posoka.
 Kruki pod lasem tańczą wśród posoki.
 Mróz, dym, w zaroślu pustym kroki.
 Drży trzcina, żółta a wysoka.

Nieobecnemu w oryginale powtórzeniu tego samego wyrazu na końcu sąsiadujących wersów, czyli w mocnej pozycji, towarzyszy pominięcie obrazu umierającego zwierzęcia (jest to w poezji Trakla motyw powracający), zamiana symbolicznego „pustego gaju” na pospolite zarośle i przesunięcie końcowego ekspresywnego obrazu z ostatniego do przedostatniego wersu. Wymieniam tylko te elementy, które poważnie liczą się w interpretacji. Inaczej mówiąc, te szczegóły są ważne wtedy, kiedy są dla kogoś z jakiegoś powodu ważne.

Więcej swobody dają tłumaczowi rymy niedokładne, do których współczesna poezja od dawna przyzwyczaiła nasze uszy. Czy godzi się z tego korzystać? Myślę, że tak, że kiedy trzeba wybierać, ważniejszy bywa poetycki obraz niż rym dokładny. Warto jednak zrównoważyć tę licencję troską o instrumentację głoskową całego utworu, o brzmienie frazy; na nic dokładne rymy, kiedy wiersz trudno wymówić. Zdarza się też, że jakaś treść nie mieści się w formacie wierszowym. Epigramaty *Cherubinowego wędrowca* są pisane aleksandrynem, wierszem jambicznym z sześcioma przyciskami, z cezurą po trzecim przycisku. Jeden z nich, zatytułowany *Chrystus jest wszystkim* (I 168), wylicza, że jest on prawdą i słowem, światłem i życiem, potrawą i napojem, drogą, pielgrzymem, bramą i miejscem. Tak wiele orzeczników mieści się w formacie wiersza dlatego, że osiem spośród dziesięciu jest w niemczyźnie jednosylabowych. W przekładzie nie ma wyjścia, trzeba albo rozszerzyć format wiersza, albo z czegoś zrezygnować. Zdecydowałem się na to drugie: pozostawiłem siedem określeń, a wszystkie umieściłem w przypisie – z żalem, że nie udało się ocalić paradoksu równoczesności ruchu i stania w miejscu, pielgrzyma, drogi i celu.

Naturalne jest pragnienie, aby przekład oddawał jak najwięcej ważnych cech oryginału, ale przekonałem się, że nade wszystko trzeba słuchać sposobu mówienia, duktu mowy, ustawienia głosu, tonacji. Zawsze pozostaje w tym coś nieuchwytnego, niewypowiedzianego, bo inaczej poezja straciłaby sens. I jest też doświadczenie tłumacza, które nie da się opisać: wrażenie, że autor stoi dyskretnie z tyłu, czuje się jego oddech i uważne spojrzenie przez ramię. Pozwala na wszystko, ale radzi: stąd jeszcze nie odchodź. Zobaczysz, to się da powiedzieć lepiej.