

# Edward Balcerzan

---

"Trudna rzecz jest jeden język  
drugim językiem dostatecznie  
wyrznać"

---

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 6 (24), 1-7

---

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

**Komitet  
Nauk  
o  
Literaturze Polskiej  
i  
Instytut  
Badań  
Literackich PAN**

dwumiesięcznik 6, 1975

# teksty teksty teksty

TEORIA LITERATURY • KRYTYKA • INTERPRETACJA

## **„Trudna rzecz jest jeden język drugim językiem dostatecznie wyróżnić”**

*Praca tłumacza nie wydaje się na ogół zajęciem tajemniczym. Przeciwnie: gdyby w mniemaniach powszechnych szukać najbardziej elementarnych rozróżnień między pisarstwem oryginalnym a przekładaniem utworów literackich — pierwszym dowodem nietożsamości obu dziedzin okazałoby się bodaj właśnie to, że akt poczęcia dzieła oryginalnego stanowi zawsze niepochwytną tajemnicę (lub wyrafinowaną łamigłówkę), podczas gdy wykonanie przekładu to proceder jakby racjonalny i podlegający rzeczowemu opisowi. Trudno się temu dziwić. W twórczości literackiej sensu stricto tekst jest wypowiedzeniem niewypowiedzianego; rozpościera się poza nim jakaś — o niewyraźnych zarysach i problematycznej konstytucji — «rzeczywistość»: nagromadzenie zdażeń z rozmaitych obszarów życia publicznego, a i z przebiegów intymnej biografii twórcy. «Rzeczywistość», która z dnia na dzień gwałtownie pogrąża się w przeszłość, każdym kolejnym swym ukształtowaniem deformuje pamięć o własnych stanach wcześniejszych. Zatem także wyznania autorów, choćby najdociekliwsze pod słońcem, nie dają całkowitej satysfakcji tropicielom zagadek twórczenia. Aura podniecającej irracjonalności otacza zarówno fakty z prehistorii dzieła, jak i końcowe decyzje pisarza: ów moment, kiedy to wyczerpuje się jego energia i brakuje mu nowych konceptów. Ukończyłem wiersz, co to znaczy? — zastanawia się Tadeusz*

Różewicz w jednym ze szkiców swojego «Przygotowania do wieczoru autorskiego». Skąd się bierze, jakie podstawy ma pewność, że w tej oto wersji utwór uformował się ostatecznie, i już nie można — albo nie należy — pracy nad nim ciągnąć dalej?

Wobec procesu tłumaczenia, odwrotnie, emocje detektywistyczne tego typu schodzą na dalekie peryferia. (Sekrety przekładu rodzą wprawdzie zaciekawienia publiczności literackiej, ale są to fascynacje innej zupełnie natury). Bez wątpienia, i na tym terytorium mogą pojawić się kwestie, o których mówiliśmy wyżej, od pytania o pierwsze impulsy — do analizy gasnących natchnień tłumacza: w fazie ostatecznego redagowania czystopisu. W obydwu wypadkach jednak rozwiązanie «tajemnicy» jest znane. Zarówno stadium, by tak rzec, preakcji przedsięwzięcia przekładowego, jak i jego moment finalny — określa obcojęzyczny pierwowzór. Na początku i na końcu było i pozostaje samo słowo. Dramat tłumacza rozgrywa się w przestrzeni wyraziście zdelimitowanej: pomiędzy tekstem a tekstem. Cała duchowa prywatność wykonawcy przekładu — z jej konfiguracjami zdarzeń przypadkowych i cała dziwność egzystencji ludzkiej nie odgrywają tu roli ani tak doniosłej, ani tak intrygującej zwłaszcza, jak to ma miejsce w konstruowaniu dzieł oryginalnych; nie ona ma być obiektem prezentacji artystycznej i nie dla jej zgłębienia sięgamy po polskiego Szekspira czy Prousta.

Zabrzmia to niesprawiedliwie: prywatność tłumacza daje o sobie znać najdotkliwiej w uchybieniach przekładu. Gdy zaczynamy poznawać mechanizm błędów i snuć nieprzyjemne domysły na temat ich przyczyn — wizerunek przekładacza rysuje się coraz plastyczniej, mnożą się (w wyobraźni czytelnika) rozmaite złe «cechy» jego «charakteru», a to roztargnienie, a to nonszalancja, a to przesadna lekliwość znnowu w przekraczaniu granic tabu lub nieuctwo zwykłe itp.

Bohdan Wydzga, polski przekładowca «Kwiatów zła» Baudelaire'a z 1927 r., urzeczony atrakcjami Podhala, wprowadził do swojego tłumaczenia słowo «gazda»; Rajskim Gazdą nazwał Pana Boga; w specjalnym komentarzu uznał za wskazane uzasadnić tę manipulację — wpływem otoczenia: «niech usprawiedliwi traduttore'a ta okoliczność, że, gdy u Baudelaire'a znać tu reminiscencje przyrody Pirenejów, tłumacz, czyniąc dany przekład w Zakopanem, uległ sugestii miejscowego kolorytu — następnie zaś nie chciał, czy nie mógł przefasonowywać i przemęcać tego, co się samorzutnie na-

rzucalo». Sprawa pozornie tylko przypomina praktykowane w Młodej Polsce nagminne «góralszczenie» arcydzieł literatury światowej. Nasz tłumacz wcale nie twierdzi, iżby akurat gwara górska najlepiej mogła wyrazić idee oryginału. Inne są jego interesy. Ścisłe osobiste. Usiłuje — jednym choćby słowem — przemycić do świata Baudelaire'a epizod własnej biografii. Ale realizacja tego zamierzenia okazuje się nad wyraz krępująca. Oto bowiem tekst główny przekładu nie daje szansy zakomunikowania czytelnikom wiedzy o przeżyciach tłumacza, jego «autograf» wyodrębnia się dopiero w przypisach, poza zasadniczą ramą dzieła. Nadto jeszcze: ocalić od zapomnienia swe prywatne perypetie, to znaczy — przyznać się do nadużycia praw tłumacza! I prosić o łagodny wymiar kary: «Ufam, że na sądzie ostatecznym sam miłosierny Rajski Gazda wybaczy mi tę dowolność w tytule Jego. — Trudniejsza pono sprawa będzie tu na ziemi — z krytykami».

Szczęśliwy traf lub czarna seria pechów, albo komiczne okoliczności jakiegoś ważnego odkrycia, niekiedy nawet widzenie prorocze — jak w znanych wynurzeniach Jana z Czarnolasu — wszystko to, oczywiście, towarzysząc wysiłkom tłumacza, bywa też przezeń portretowane w opowieści o dziejach przekładu. Spełnia jednak funkcję szczególną. Odstania biografię wycofaną z tekstu tłumaczenia, przezroczystą w nim, sprowadzoną do roli instrumentu — i tym «poręczniejszą» niejako, im rzetelniej potrafiła służyć reprodukcji cudzych dokonań pisarskich. Taka biografia ma specyficzny porządek wewnętrzny. Narzuca się uwadze obserwatora — w swym nurcie centralnym — jako fakt przede wszystkim językowy, literacki. Stanowi fenomen kultury. Nie tylko odczucia czytelników literatury tłumaczonej, ale również refleksje samych przekładowców sytuują się zazwyczaj w polu świadomości kontrolowanej przez kulturę — ponad otchłaniami kapryśnego «życia», w pełnym świetle aktualnej wiedzy o regulach sztuki i prawidłach mowy.

Rzemiosło tłumacza — jako temat zwierzeń translatorskich — otwiera przed społecznością czytelniczą jedną z najszerszych dróg rozumienia struktur sztuki słowa. Posłuszne kodeksowi racjonalnych przepisów i porad, odarte z powabów cudowności, organizuje wokół siebie zainteresowanie publiczności literackiej (ze zmiennym powodzeniem, ale od wielu wieków uporczywie), apelując do intelektualnych potrzeb czytelnika. Chwilę przeistoczenia cudzego

utworu w dzieło własne, tę chwilę, w której kompozycja brzmień i znaczeń — zrazu obca, niepojęta, pulsująca intonacjami odległej mowy i sycząca się doświadczeniami innego świata — odbudowuje się oto wśród mitów i światopoglądów kultury ojczystej, nazwał Edward Porębowicz *czarodziejstwem*; miał na myśli czarodziejstwo bez czarów; czarodziejstwem jest tu samo przyswojenie części czyjejs (nie doświadczonej przez wykonawcę przekładu) biografii: przekształcenie niezrozumiałego w zrozumiałe.

Niejedna spośród dwudziestowiecznych teorii myślenia i mowy głosi pogląd, iż percepcja każdego tekstu werbalnego uruchamia mechanizm analogiczny do mechanizmu tłumaczenia. (Zgodzi się z tym bez oporów użytkownik języka polskiego, gdzie «tłumaczyć» to jednocześnie tyle co «przekładać» i «objaśniać»; z homonimicznej struktury terminu wyprowadzał interesujące koncepcje Cyprian Norwid, pisał, że w jego czasach Byronowego «Childe-Harolda» należałoby tłumaczyć środkami komentarza krytycznego). Znaczenie komunikatu słownego uobecnia się — i ugruntowuje — w świadomości słuchacza wskutek bezustannych przekodowań. Komunikat bowiem nie potrafi wejść w system języka osobniczego odbiorcy inaczej, jak tylko generując w tym języku własne autoparafrazy, projektując inne, najbliższe zwyczajowi wysławiania się jednostki, warianty sformułowania danej myśli. (Tak nauczyciel upewnia się, czy uczeń go zrozumiał, żądając powtórzenia lekcji nie «na pamięć», lecz «swoimi słowami»; owe «swoje słowa» to rezultat przekodowania intralingwistycznego: produkt tłumaczenia «z polskiego na polski», i to w rozlicznych zakresach: z kodu społeczności ludzi dorosłych na kod dziecięcy, z retoryki podręcznikowej na retorykę «odpowiadania na stopień» itd.). Przekład jako rozumienie tekstu — rozumienie tekstu jako przekład — polega na przemieszczaniu procesu komunikacji międzyludzkiej w rejony autokomunikacji indywidualnej; cudzą wypowiedź deszyfrujemy tu z taką samą jasnością, z jaką potrafimy deszyfrować wypowiedzi własne.

Obserwacje poczynione wyżej można odnieść także do pracy zawodowych translatorów literatury artystycznej oraz form paraliterackich. Tłumacze, jak to sugestywnie nazwał Tomasz Burek, są dla nas *rozjaśniamiami* obcojęzycznych arcydzieł; mowa o teoretycznej typologii ról w obrębie życia literackiego — praktyka jakże często sprowadza się do pogrążania cudzych utworów w ciemności nieporozumienia (co stanowi równie interesujący casus, to nader

znaczące dla procesu historycznoliterackiego, kiedy literatury dwóch różnych języków przestają się wzajem rozumieć).

Słowem: w hierarchii powinności sztuki przekładowej najistotniejsze są jej cele hermeneutyczne.

Najistotniejsze też dla opisanego tego osobliwego gatunku, jaki w dziejach piśmiennictwa literackiego ukonstytuowały rozmaite adnotacje, glosy, aforyzmy, wstępy i posłowania, recenzje i traktaty pisarzy i krytyków zaangażowanych w rozwijanie sztuki tłumaczenia. U podstaw owego gatunku, w najgłębszym splocie motywacji nakazujących tłumaczowi mówić o problemach tłumaczenia, tkwi pytanie, ustawicznie ponawiane, pytanie zwrócone nie tyle w kierunku rzeczywistego odbiorcy, ile «wyżej» niejako, w stronę abstrakcyjnej Prawdy dziejów sztuki, o racje istnienia literatury przekładowej. Czymże ona jest: zbiorem tekstów zastępczych, a więc zaledwie wyręka dla nie znających języka obcego, czy autentyczną dziedziną komunikacji literackiej?

Znamienne, że rozterki owe uzewnętrzniają się z całą dobitnością już w najwcześniejszych fazach kształtowania się świadomości translatorskiej. W Polsce — w dokumentach szesnasto-, siedemnastowiecznych. Jak zwykle wobec rzeczy fundamentalnych, a rzecz bardziej podstawową trudno by sobie pomyśleć, tak i w stosunku do «być albo nie być» sztuki przekładania mnożą się opinie arcy-sprzeczne. Oto jeden z zainteresowanych (tłumacz anonimowy z XVI w.) widzi w swej robocie cel doraźny; kto zna język oryginału, powiada, wolał będzie oryginał. Drugi (Łukasz Górnicki) także odsyła czytelników-poliglotów do włoskiego pierwowzoru swego «Dworzanina» wcale nie po to tylko, iżby poznali autentyczne źródło, lecz i w tym celu jeszcze, by sprawniej niż on spróbowali je spolszczyć. Znajomość oryginału, wedle Górnickiego, nie wyklucza czytania przekładu; przekład może być inspiracją dla poznania tekstu cudzojęzycznego, a tekst niepolski — bodźcem do kolejnego tłumaczenia. Trzeci wreszcie (Jan Januszowski) ogłasza książkę dwujęzyczną, zawierającą oryginał łaciński i translacje polskie. Zadanie dla czytelnika — porównać wynik pracy przekładowcy z przekazem oryginalnym. W tym trzecim ujęciu tłumaczenie proponuje się traktować jako wartość samoistną, która pojawia się o b o k, a nie z a m i a s t, oryginału.

Rzec by można, że wartością godną poszanowania, bo nie dającą się zredukować mechanicznie do jakiegokolwiek innej, staje się każdo-

razowy przekaz językowy. I prymarny, i wszystkie pochodne. Im mocniej wykryształizowuje się poczucie autonomiczności pierwotworu, tym solidniejsze ufortyfikowanie zdobywa autonomia dokonań tłumacza. Dokonań zrównanych jak gdyby — w turnieju o najlepsze rezultaty — z poszczególnymi interpretacjami odbiorczymi. Myśli szesnastowiecznego anonima, medytacje twórcy «Dworzanina polskiego», decyzje edytorskie Januszowskiego — to wcale nie dowolne nagromadzenie przeświadczeń arbitralnych, lecz układ zdań połączonych, zdeterminowanych przez to samo (intuicyjne jeszcze) odczucie pokrewieństwa między transformacją przekładową a lekturą rozumiejącą. W kręgu analogicznych dylematów powstają rozważania Sebastiana Petrycego, który pisze, iż być może znającym łacinę jego trud wyda się zbyt ciężki, ale smaku cudzych nauk «śladniej mogą się dogryźć własnym językiem». Z identycznego zatem rozpoznania sensu tłumaczenia — bliższego niż kreacje oryginalne praktykom czytelniczym — wysnuwane są nieidentyczne (aż do sprzeczności) koncepcje oceny interesującego nas zjawiska. Zresztą spór nie wygasa w okresie pionierskim; pojawia się — rozmaitość kojarzony z innymi sprawami — w epokach następnych; jego dialektyka wydaje się niewyczerpalna; podczas gdy jednak wyznawcy idei niepełnowartościowości piśmiennictwa przekładowego święcą triumfy w samej technice dyskryminacji, w ironii, w malowniczym szyderstwie, w paszkwili — ich oponentom przybywa argumentów merytorycznych. Coraz trudniej utrzymać w mocy wyłącznie negatywną charakterystykę działania tłumaczy (jako pasożytowania na brakach w edukacji lingwistycznej społeczeństwa). Coraz pewniej natomiast obiegowy frazes, iż «żaden przekład nie zastąpi nigdy oryginału», pojmuje się w ten sposób, że przekład, owszem, nie tylko nie może, ale też i nie chce zastępować czegokolwiek (jego funkcja zastępcza jest drugorzędna i fakultatywna). Przekłady partycypują w komunikacji literackiej jako jej komponenty specyficzne, i nie wstydlive niedostatki w wykształceniu czytelników uzasadniają żywot translatorskiego rzemiosła, nie tylko one, lecz głównie trwała obecność w procesach percepcyjnych nawyków i umiejętności tłumaczenia wewnątrzjęzykowego, tj. przyswajania i rozjaśniania zawiłości cudzej mowy. A zatem przekładanie dzieł z języków obcych stanowi równie autentyczną formę uczestnictwa w metamorfozach struktur literackich, jak i czytanie, komentowanie krytyczne, poznawanie naukowe

tekstów, w szczególności ich parafrazowanie w pastiszu, parodii, trawestacji, w przeróżnych chwytach stylizatorskich, a także w yk o n y w a n i e malarskie, sceniczne, filmowe itd. Prawdziwość powyższej tezy utwierdza się w doświadczeniach zbiorowości bilingwalnych, tu bowiem tłumaczenia z dwu języków podstawowych, opanowanych przez większość (np. ukraiński i rosyjski na Ukrainie, słowacki i czeski w Słowacji), wcale nie zanikają, nie dość na tym, zasilają jeden z najpotężniejszych «warsztatów» przeobrażenia stylów i konwencji literatury narodowej.

(dokończenie w dziale «Szkice»)  
Edward Balcerzan