

Przekładanie poezji a przekładanie prozy

Zadomowiło się wśród czytelników tłumaczeń, a nawet wśród teoretyków przekładu i niektórych tłumaczy przekonanie, iż poezja jest do tłumaczenia trudniejsza niż proza. Poglądowi temu nie brak zapewne racjonalnego uzasadnienia, popartego wiekami zmagani z wybitnymi tekstami poetyckimi, które czekały na tłumaczy długie lata, lub też które były polem konfrontacji mnogości odmiennych wizji i interpretacji. Jednocześnie można by przytoczyć wiele przykładów, które świadczą o tym, iż proza wcale nie jest dla tłumacza przypadkiem „łżejszego kalibru”, a zadanie przetłumaczenia dzieła tej miary, co np. „Ulisses” Joyce’a z pewnością nie należy do prac, o których można powiedzieć, że są łatwe. Tematem tego wykładu będzie więc prezentacja tezy, wynikającej w dużej mierze z lektury rozmaitych tekstów teoretycznych, że prozy wcale nie tłumaczy się łatwiej, ale prozę tłumaczy się przede wszystkim inaczej niż poezję. Jest to stwierdzenie na pozór banalne, do prawdziwości którego nie trzeba zapewne nikogo przekonywać. Wydaje mi się jednakże, że można na jego uzasadnienie przedstawić argumentację, która pozwoli nieco dokładniej zrozumieć charakter różnic, dzielących te dwa prawie że nieporównywalne obszary działalności translatorskiej, czyli tłumaczenia tekstów poetyckich i prozaicznych. Postaram się przy tej okazji sięgnąć do znanych wywodów teoretycznych, by w oparciu o nie odpowiedzieć na pytanie, dlaczego nawet w nauce o przekładzie panuje dość rozpowszechnione mniemanie, że tłumacz poezji jest wielkim artystą, prawie równym poecie, tłumacz prozy zaś rzemieślnikiem, który tylko lepiej bądź gorzej wykonuje swą profesję. W dużej mierze zaproponowany przeze mnie temat będzie więc raczej pretekstem do bardziej wnikliwej refleksji nad faktem, że zarówno teoria, praktyką, jak i krytyką tłumaczeń rządzą w wielkim stopniu opozycje wynikające z nieprzystawalności upraszczanych sądów do niezwykle skomplikowanego przedmiotu.

Gdyby ktoś miał wątpliwości, czy rzeczywiście tłumaczy poezji cenimy wyżej od innych, to niech jako czytelnik zastanowi się nad tym, czy po lekturze jakiejś obcej powieści sprawdził, kto ją przetłumaczył. Niech spróbuje też przywołać w swej pamięci nazwiska znanych tłumaczy poezji i tłumaczy prozy. Podejrzewam, że tych pierwszych będzie zdecydowanie więcej, pomijając już zupełnie fakt, w jakich proporcjach ma się to do liczby przeczytanych tomików wierszy i książek.

W pracach z zakresu teorii przekładu można znaleźć wiele twierdzeń, formułujących pewien rodzaj opozycji, być może nie wprost odnoszących się do tytułowej tezy, lecz mających z nią pewien dość istotny związek. Myślę tu przede wszystkim o sformułowaniach rozgraniczających tłumaczenia w pewien mechaniczny sposób na naukowe (uczone, *gelehrte Übersetzung*) i literackie (poetyckie, *poetische Übersetzung*).¹ Takie ujęcie było i jest rozpowszechnione,

¹ Por. np. F. Güttinger, *Zielsprache. Theorie und Technik des Übersetzens*, Zürich 1963, s. 28-29.

spotkamy je zarówno w klasycznej już rozprawie Schleiermachera², w filozoficznych rozważaniach nad blaskami i cieniami przekładu u Ortegi y Gasset³, jak też w tekstach całkiem współczesnych. Wydaje mi się jednak, iż dzisiaj częściej poszukiwane jest dla tego typu podziału stosowne uzasadnienie. Np. Carola Wittig stwierdza, że w tzw. przekładach poetyckich chodzi raczej o „prymat formy”, podczas gdy w prozie istotniejsza jest „dialektyczna jedność pomiędzy formą i treścią”.⁴ Dochodzimy tutaj do punktu, w którym nietrudno zauważyć, że to, co kiedyś Schleiermacher nazywał przekładem z dziedziny nauki i sztuki (*Übersetzen*), i co umiejscowił w opozycji do przekładów czysto użytkowych (*Dolmetschen*) z innych dziedzin życia⁵, rozpada się dzisiaj na dwie kategorie. Jako sztukę, kreację pojmujemy przekład poezji; zaś przekład prozy, a w dalszej kolejności dzieł naukowych (swoją drogą Schleiermacher nieco inaczej rozumiał naukę) oraz wszelkiego rodzaju tekstów użytkowych, kwalifikując chętniej jako domenę umiejętności, by nie rzec wprost – rzemiosła. Wątpliwość może wzbudzić tu umieszczenie w jednym punkcie prozy literackiej, tekstów naukowych i użytkowych. I tutaj też ma miejsce pewien paradoks, polegający na tym, iż owo potoczne stwierdzenie przekład poezji i przekład prozy powinniśmy chyba nieco uszczegółowić: **przekład językiem poezji i przekład językiem prozy**. W odniesieniu do formułowanych głównie przez teorie językoznawcze postulatów o funkcjonalne zastępowanie środków wyrazu tekstu oryginalnego ekwiwalentnymi środkami w tekście przełożonym, jaśniejsze staje się to, iż gatunkowe rozróżnienie: poezja – proza, jakie znamy z teorii literatury, traci tu do pewnego stopnia swą ważność. Często też sam przekład literacki (bez określania gatunku) traktowany jest jako całkiem odrębny gatunek,⁶ zasługujący na szczególne traktowanie.

Oprócz wspomnianej na początku opozycji **poezja – proza**, istnieją jeszcze inne, które dotyczą tego samego problemu, tyle tylko, że prezentują go w nieco innym aspekcie. Tego rodzaju przeciwstawieniem jest więc ujęcie **sztuka – nauka**, w odniesieniu do przekładu w ogóle, które znajduje swe potwierdzenie przede wszystkim w stosowanej terminologii: *przekład literacki*, *przekład filologiczny*⁷, ale i w wypowiedziach samych tłumaczy i teoretyków:

Kiedy trud przekładu poetyckiego podejmuje filolog, który nie jest poetą, grozić może przesada w oddawaniu tego, co wydaje mu się ważne z punktu widzenia badacza literatury; gdy wiersz tłumaczy poeta nie

² F. Schleiermacher, *Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens*, [w:] H. J. Störig, *Das Problem des Übersetzens*, Darmstadt 1973, s. 39-40.

³ J. Ortega y Gasset, *Glanz und Elend der Übersetzung*, [w:] *Gesammelte Werke*, Stuttgart 1978, t. 4, s. 126-127, 146-147.

⁴ C. Wittig, *Subjektivität und Objektivität beim Übersetzen*, Frankfurt 1987, s. 18; Autorka rozważa jednakże ten problem tylko na marginesie ogólniejszych uwag, dotyczących subiektywizmu tłumaczeń literackich. Jej tezy są zaś tutaj relacją poglądów Wernera Kollera. Por. W. Koller, *Grundprobleme der Übersetzungstheorie*, Bern - München 1972, s. 114.

⁵ F. Schleiermacher, op. cit., s. 40-43.

⁶ J. Levý, *Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung*, Frankfurt a. M. – Bonn, s.28, 65 nast.

⁷ Por. np. *Tezaurus terminologii translatorycznej*, pod red. J. Lukszyna, Warszawa 1998.

będący filologiem, może się z kolei ujawnić nadmiar intencji wyzwalanej przez własną poetykę, czyli poetyzacja w kierunku niezgodnym z oryginałem.⁸

To stwierdzenie Andrzeja Lama traktowałbym jednak ostrożnie, implikuje ono bowiem, że filolog nie szuka w utworze poetyckim piękna, wyrazu uczuć i świadectwa przeżyć, a jedynie informacji. Zaś poeta z kolei to egzaltowany pięknoduch, który czeka tylko na okazję, by utwór oryginalny przerobić według własnej manieri. Ideałem jest więc dla Lama zapewne poeta, filolog i tłumacz w jednej osobie. Zgadzam się z autorem tej wypowiedzi, co do jednego, bez problemu można znaleźć przykłady opisanego przez niego postępowania. Jednakże w żadnym razie nie świadczą one o istnieniu sugerowanej przez Lama prawidłowości. Andrzej Lam zbliża się tu najwyraźniej swymi poglądami do Fritza Güttingera, który odrzuca filologiczny (naukowy) sposób tłumaczenia, jako zbyt dosłowny i nieprzydatny w przekładaniu dzieł literackich:

Der Gelehrte sieht in der Übersetzung eine Quelle des Wissens, nicht des Erlebens; ihm liegt vor allem daran, den Gedankengehalt des fremden Werkes vermittelt zu sehen.⁹

Z obu tych wypowiedzi można wywnioskować, iż generalnie istnieją dwa rodzaje przekładów. Pierwszy z nich to przekład poetycki, dziedzina sztuki, zorientowana głównie na oddanie przeżycia (emocji). Niedobrze, gdy za ten rodzaj działalności bierze się filolog. Drugi zaś, to przekład informacyjny, traktujący oryginał jako źródło wiedzy. Nie powinien on być zbyt poetyzowany. Podział taki wydaje się na pierwszy rzut oka bardzo sensowny, jednakże tylko do momentu, w którym zdamy sobie sprawę z tego, że żaden tekst nie jest spełnieniem tylko jednego rodzaju funkcji.¹⁰ Poezja jak i proza może być zarówno źródłem przeżyć, jak też źródłem wszelakiego rodzaju informacji, począwszy od historycznych czy kulturowych, po językowe i literackie. Gdyby tłumacze stosowali taki rozdział funkcji w praktyce, to dzieła literackie musiałyby być tłumaczone podwójnie: raz dla zwykłych czytelników, drugi raz dla filologów.

Wydaje mi się jednakże, że cytowane tu poglądy na temat przekładu są w gruncie rzeczy jedną z odmian istniejących pomiędzy tłumaczeniem poezji i tłumaczeniem prozy opozycji,¹¹ którą teraz możemy uchwycić jako przeciwstawienie pojęć: **emocja – informacja**. Często bowiem w publikacjach z zakresu translatoryki, a zwłaszcza w teoretycznych refleksjach tłumaczy, znajdziemy stwierdzenia, że prozę tłumaczyć można z filologiczną dokładnością,

⁸ A. Lam, *Czy słowik śpiewa, kiedy kwitną lipy? O przekładaniu „minnesangu”*, [w:] *Przekład literacki. Teoria. Historia. Współczesność*, pod red. A. Nowickiej-Jeżowej i D. Knysz-Tomaszewskiej, Warszawa 1997, s. 68.

⁹ F. Güttinger, op. cit., s. 29.

¹⁰ R. Jakobson, *Poetyka w świetle językoznawstwa*, „Pamiętnik Literacki” 1960, z. 2, s.432-473, passim.

¹¹ Jedną z tych odmian jest także przeciwstawienie przekładów, które zachowują wierność w stosunku do struktury literackiej dzieła tłumaczonego tym, które są wyrazem specyfiki środowiska kulturowego. Por. T. Bałuk-Ulewiczowa, *Kochanowski, Krzyżanowski i „krzoska”, czyli kilka uwag ogólnikowych tłumaczeni „Fraszek”*, [w:] *Przekład literacki*, op. cit., s. 84.

a więc na sposób naukowy, podbudowany konkretną metodą i teorią. Z poezją rzecz ma się całkiem inaczej, poezja to dziedzina inspiracji, twórczego natchnienia i sztuki słowa. Stąd też wniosek, że poezję lepiej tłumaczą poeci, a prozę filolodzy. Stwierdzenie to nie odnosi się jednak tylko i wyłącznie do pewnych cech osoby tłumacza, lecz dotyczy czegoś o wiele głębszego, a mianowicie sposobu podejścia do dzieła literackiego, jego rozumienia i jego interpretacji.

Sądę, że kwestia różnic przekładu poezji i przekładu prozy wywodzi się po części ze stosunku, w jakim znajdują się do siebie oryginał i tekst przetłumaczony. Trafnie ujął to Jerzy Świąch:

Przekład testuje więc wiarygodność orzeczeń na temat dzieła literackiego, twierdzeń na ogół traktowanych bezrefleksyjnie, gdy idzie o dzieła oryginalne, pozbawione tej wyróżniającej cechy, jaką jest wtórność wobec utworu istniejącego wcześniej.¹²

Przekład jest więc szczególnym przypadkiem istnienia dzieła literackiego, zwykle bowiem pytanie o to, jaka dziedzina twórczości: poezja czy proza, jest trudniejsza bądź też łatwiejsza, pozostaje bezzasadne. Po prostu, mając w ręku książkę, czytelnik nie zastanawia się nad tym, dlaczego autor nie ujął swej powieści w formie cyklu sonetów, przyjmuje po prostu istniejący stan rzeczy jako naturalny. Inaczej ma się rzecz z tłumaczeniem. Jego wtórność jest często powodem sięgania do oryginału, w celu porównania i poniekąd sprawdzenia tłumacza. W tym przypadku naturalne jest to, że czytelnik szybciej zauważy ślad zmagania tłumacza z językiem oryginału w czterowersowej strofie sonetu niż w paręsetstronicowej powieści. Oto jedno ze źródeł poglądu, że poezję przetłumaczyć jest trudniej.

Wiąże się z tym także jeszcze inny sposób istnienia opozycji **poezja – proza** w przekładzie. Chodzi mi mianowicie o dokonywany zarówno w praktyce, jak i w teorii tłumaczeń podział tekstu na dwa elementy: **formę i treść**. Z takim ujęciem nie zgodzą się zapewne teoretycy literatury, bowiem do pewnego stopnia dychotomia ta usuwa w cień rozumienie dzieła literackiego jako kompleksowej struktury, w której te dwa składniki są ze sobą nierozdzielnie powiązane. Jednakże w dziedzinie tłumaczeń, a zwłaszcza w krytyce przekładów jest to nie tylko częste kryterium oceny jakości przełożonego tekstu, ale i pewien sposób rozumienia dzieła literackiego, jakim jest oryginał i jakim powinien być także przekład.¹³ Podział na formę i treść jest w translatoryce faktem z dawien dawna, przykładem tego jest choćby samo istnienie przekładu interlinearnego, filologicznego, czyli tzw. „rybki”. Ten dualizm obronił się nawet przed najnowszymi tendencjami dekonstrukcji, które ujmują przekład jako coś zdecentralizowanego, bez zorganizowanego centrum, próbując tym samym

¹² J. Świąch, *Przekład na warsztacie badacza literatury*, [w:] *Przekład literacki*, op. cit., s.52.

¹³ Por. np. takie zdanie: „We wszystkich wypadkach tłumacze biorą za punkt wyjścia formę utworu, zwłaszcza zaś występujące w nim rymy, po czym starają się wpasować treść wiersza w stworzoną w ten sposób ramę.” – J. Buras, *Georg Trakl. Misterium śmierci i zagłady*, „Literatura na świecie” 1975 nr 8, s. 338.

przeciwstawić się programowo pojęciu struktury w ogóle.¹⁴ Problem formy i treści w przekładzie ma swoje historyczne uzasadnienie, jeśli sięgniemy bowiem do wskazówek pisarzy starożytnych, jak Horacy, zauważymy, że formułując dyrektywy przekładania sensu¹⁵, sprzeciwiali się oni nie tylko dosłownej wierności wobec oryginału, która uznawana była za błąd tłumacza, lecz tym samym sprzeciwiali się również wierności wobec formy językowej.¹⁶ Kontynuatorem ich myśli był zarówno św. Hieronim¹⁷, jak i w czasie późniejszym, Marcin Luter¹⁸. Antyk wyznaczył w dużej mierze kierunek dwubiegunowego rozwoju refleksji na temat przekładu, jej rozwinięcie zawdzięczamy zaś myśli św. Hieronima. W jego ujęciu przekład dosłowny, czyli przekład słów, jest błędem, ponieważ utrudnia zrozumienie sensu tekstu oryginalnego.¹⁹ Po wczytaniu się w jego uwagi, dojdziemy do wniosku, że proponowany przez Hieronima przekład sensu jest niczym innym jak zorientowaniem poetyki przekładu na jego treść, zaś wierność słowom oznacza w jego ustach naśladowanie nie tylko dosłownego znaczenia, ale i formy wypowiedzi.

Nie generalizując tu żadnych sądów można chyba przyjąć, iż dawniejszy (jak to umownie nazwiemy) sposób podejścia do problemu tłumaczenia opierał się przede wszystkim na przekazie treści, sensu dzieła, nieco mniejszą wagę przykładając do jego formy. Wydaje się, iż zwłaszcza czas przekładania Pisma św. na łacinę i na języki narodowe to okres niepodzielnego prymatu sensu. Z okresu tego pochodzi świetna rozprawa Lutera, która zdaje się jednakże stereotyp ten przełamywać. Wprawdzie Luter sam jest wybitnym uczniem swych poprzedników, jednakże daje się u niego zauważyć postawa nieco bardziej elastyczna.²⁰ Wynika to z faktu, iż Luter nie był w swej metodzie tak konsekwentny, jak jego mistrzowie, rozumiejąc konieczność zachowania w niektórych miejscach Pisma sensu oryginału za wszelką cenę, z drugiej zaś strony godząc się na jego przekształcenie w imię piękna języka np. w przypadku psalterza. Jaki to ma związek z tematem dzisiejszego wykładu? Przecież z uwag tych nie wynika wcale opozycja pomiędzy tłumaczeniem poezji i prozy. Chodzi

¹⁴ Por. D. Lamping, *Die literarische Übersetzung als de-zentrale Struktur: Das Paradigma der Selbstübersetzung*, [w:] *Geschichte, System, literarische Übersetzung, Göttinger Beiträge zur internationalen Übersetzungsforschung*, t. 5, red. H. Kittel, Berlin 1992, s. 222-223.

¹⁵ Horacy w *Liście do Pizonów* neguje jednoznacznie przekład słowa, na rzecz przekładu sensu: „Nec verbo verbum curabis reddere fidus interpres”. Por. Quintus Horatius Flaccus, *Gawędy. Listy. Sztuka poetycka*, oprac. O. Jurewicz, Warszawa 2000, s. 433.

¹⁶ Cicerona można uznać za prekursora tego mechanizmu, który dziś nazywa się ekwiwalencją funkcjonalną. O swej pracy nad tłumaczeniem mów Eschinesa i Demostenesa powiedział on, że wykonał ją „nie jak tłumacz, ale jak mówca”. Jego postulat, zawarty w dziele *De optimo genere oratorum*, polegał więc na dostosowaniu przekładu do środków wyrazu, którymi dysponował język rodzimy tłumacza. Por. także: Marcus Tullius Cicero, *Pisma filozoficzne*, t. 3. *Księgi akademickie*, oprac. M. Plezia, Kraków 1961, s. 164-167.

¹⁷ Hieronymus (Hieronim), *Brief Nr. 57*, [w:] H. J. Störig, *Das Problem des Übersetzens*, op. cit., s. 1-13.

¹⁸ M. Luter, *Sendbrief vom Dolmetschen*, [w:] H. J. Störig, *Das Problem des Übersetzens*, op. cit. s., 15-32.

¹⁹ Por. Hieronim, op. cit., s. 3.

²⁰ F. Rosenzweig, *Die Schrift und Luther*, [w:] M. Buber, F. Rosenzweig, *Die Schrift und ihre Verdeutschung*, Berlin 1936, s. 90-129.

mi przede wszystkim o to, iż po tamtych czasach odziedziczyliśmy zarówno w teorii, jak i w praktyce przekładu pewien ogólnie stosowany schemat. Wierność formie to wierność słowu oryginału, wierność treści natomiast można utożsamiać z przekładem sensu. Uwolnienie od formy oznacza więc możliwość przekazania treści. Oto kolejne źródło opozycji poezja – proza w teorii i praktyce tłumaczeń, które teraz możemy wyrazić tak: **znaczenie** kontra **sens**.

Uwagi dawnych teoretyków wywodziły się jednakże głównie ze zmagania z koniecznością oddania teologicznego sensu Biblii. Z biegiem czasu stały się one sentencjami, nad których wagą dla nas dzisiaj powinniśmy się nieco zastanowić. Roman Jakobson w swoim artykule „Was ist Poesie?”²¹, stwierdzał, a przecież było to w pierwszych dziesięcioleciach XX wieku, że jeszcze romantycy mieli swój zestaw stałych elementów, które uznawane były za poetyckie. Zauważał on, iż w wieku XX natomiast prawie każda sytuacja i każda rzecz może być poetycka, jeśli stanie się obiektem poetyckiej wypowiedzi.²² Wydaje mi się iż rozwój literatury, rozwój nauki o literaturze, a także nieustannie rozszerzający się dostęp do coraz to bogatszych źródeł informacji powoduje, że zarówno czytelnik, jak też tłumacz podchodzi do literatury, a zwłaszcza do literatury tłumaczonej, inaczej, niż było to w czasach Hieronima czy Lutra. Jakobson podkreślał w swym artykule, że repertuar tematów, poruszanych przez literaturę powtarza się w każdej epoce. Oscyluje on wokół tematów ważnych, egzystencjalnych – miłości, śmierci, wiary, cierpienia. Być może dlatego stawiamy tłumaczeniom coraz częściej maksymalistyczne żądanie, aby nie tyle oddawały wartości uniwersalne dzieła, które należą do znanego nam repertuaru tematów, ale aby przede wszystkim przenosiły do naszej kultury obcy nam sposób ich prezentacji. Interesujący staje się więc nie tyle temat, ale forma. Może nawet przede wszystkim ona.

Zastanawiać można się tu nad tym, czy ta diagnoza sytuacji jest prawdziwa. Najlepiej można to uchwycić, analizując teorie translacji, które stawiają przed tłumaczeniami maksymalistyczne założenia. Podstawowym problemem staje się według nich uniwersalność metody i wymaganie, aby powstały w oparciu o teorię przekład reprezentował jednocześnie formę i treść oryginału. Równocześnie zaś zjawiska dotyczące zarówno literatury, jak i nauki o literaturze, oddziałują współcześnie na translatorykę o wiele intensywniej, niż w czasach dawnych teoretyków. Mam tu na myśli np. zagadnienie intertekstualności, dekonstrukcję formy i treści, autocytat jako formę wypowiedzi. Teoria tłumaczeń, jak też same tłumaczenia, ewoluują razem z literaturą i z nauką o literaturze. Dlatego zdaje mi się, iż stwierdzenie, że dzisiaj częściej w tłumaczeniu poezji zwraca się uwagę bardziej na formę, zaś w przypadku tłumaczeń prozy nieco bardziej akcentuje się treść, nie odbiega zbyt od prawdy. Współczesny maksymalizm teorii przekładu w ogóle jest więc doskonale widoczny na tle refleksji dawnych teoretyków: zamiast

²¹ R. Jakobson, *Was ist Poesie?*, [w:] *Texte der russischen Formalisten*, Monachium 1969, t. 2, s. 393-418.

²² Ibidem, s.393.

tłumaczenia sensu, oczekujemy dziś na pierwszym miejscu tłumaczenia słowa, czyli formy, przy jednoczesnym braku akceptacji dla utraty części tegoż sensu (treści).

Nietrudno zauważyć fakt, iż rozdzwięk pomiędzy metodami tłumaczenia uległ częściowo pewnemu przewartościowaniu. Goethe np. uznawał, że choć poezję tworzą przede wszystkim dwa czynniki: rytm i rym, to nie zawsze sensowne jest ich oddawanie w przekładzie wiersza.²³ Dopuszczał on tym samym, a nawet popierał, przekładanie poezji prozą.²⁴ Uznawał, że przekład prozą zachowuje czysty sens oryginału, nie koncentrując się na efektownej zewnętrznej formie. Jeśli natomiast sięgniemy do współczesnego traktatu Stanisława Barańczaka, znajdziemy u niego potwierdzenie sugerowanych przeze mnie tendencji w kategoriowym zdaniu, aby nigdy nie tłumaczyć wiersza na prozę. Sądzę, że ten właśnie problem: jak można, czy też raczej: jak nie można tłumaczyć poezji prozą, jest kwintesencją opozycji pomiędzy tłumaczeniami poezji i tłumaczeniami prozy w ogóle. Chciałbym rozwinąć ten sąd nieco szerzej w oparciu o refleksję nad dwoma tekstami: wspomnianym już „maksymalistycznym manifestem translatorycznym” Stanisława Barańczaka i wcześniejszymi o 70 lat rozważaniami krytyka sztuki Waltera Benjamina. Nie chciałbym, aby ten wybór tekstów został zrozumiany jako sygnał, iż traktuję je jako wyznaczniki tendencji rozwojowych teorii przekładu. Wybrane zostały one natomiast z tego powodu, że odnoszą się ściśle do zagadnień związanych z tłumaczeniem literatury.

W rozprawie Barańczaka znajdziemy już na początku zdanie, które mówi iż jego autor wiąże dziedzinę poezji przede wszystkim z jej funkcją oddziaływania na czytelnika:

Tłumacz poezji tłumaczy zatem nie tylko po to, aby dorównać i przewyższyć, aby oryginalnemu tekstowi złamać kręgosłup jego językowego i formalnego oporu, lecz również po to, aby poczuć dreszcz ekstazy w kręgosłupie własnym. Mówiąc ściślej: po to, aby się dowiedzieć, dlaczego ciarki przeszły mu po krzyżu, kiedy przeczytał oryginał; a dowiedzieć się tego w sposób absolutnie pewny można tylko przez sprawdzenie, czy podobnie doznanie stanie się naszym udziałem, kiedy odtworzymy w naszym własnym języku.²⁵

Nietrudno spostrzec iż znany poeta i tłumacz opiera się na dychotomicznym wyróżnieniu formy i treści w tekście, dając jednakże do zrozumienia, że tłumaczenie ma za zadanie połączyć je w imię uzyskania określonego efektu. Przekład ma więc wywoływać taką emocję, jak oryginał. Jednakże ciekawsze wydaje się jedno nieznaczące słowo, które najdobitniej określa preferowaną przez niego metodę: *odtworzyć*. O ile dawniej często mówiło się, że tłumaczenie jest raczej naśladowaniem, o tyle dziś pojawia się coraz

²³ J. W. Goethe, *Werke*. t. 9, *Dichtung und Wahrheit*, Hamburg 1967, s. 493.

²⁴ Ibidem, s. 540.

²⁵ S. Barańczak, *Ocalone w tłumaczeniu*, Poznań 1992, s. 16.

częściej sformułowanie, że jest to odtwarzanie, a więc ponowne tworzenie tekstu w nowym materiale językowym. Ale co należy odtworzyć bezwzględnie, a z utratą czego tłumacz może (musi?) się pogodzić?

Najpospolitsza odpowiedź na to pytanie, co w przekładzie musi bezwzględnie ocaleć, podpira się odwiecznym rozróżnieniem pomiędzy treścią a formą: treść, czyli to co nam wiersz mówi, jest rzekomo ważniejsza, formę, czyli to, jak to jest powiedziane, można w przekładzie zmodyfikować, zastąpić formą inną, albo wręcz – jeśli już inaczej nie można – pominąć.²⁶

Słynny tłumacz reprezentuje stanowisko, że największą trudnością formalną w tłumaczeniu jest rym²⁷, iż trudno pogodzić obowiązek przekładu treści i przekładu formy. Jednocześnie traktuje wierność formie (przynajmniej w przypadku tłumaczenia tekstów przedoświeceniowych) jako warunek podstawowy dobrego tłumaczenia. Ponadto nie zadowala się rymem „byle jakim”, ma być tak dokładny, jak w oryginale.²⁸ Ma to głównie związek z ukierunkowaniem tłumaczenia na wywołanie silnego efektu u czytelnika, do czego najbardziej odpowiednim środkiem jest forma utworu. Wreszcie dochodzi w trakcie swych rozważań aż do kategorycznego zakazu, aby nie tłumaczyć wiersza na prozę.²⁹

Stanisław Barańczak reprezentuje pogląd, iż prozaizacja poezji posuwa się tak daleko w swej wierności wobec oryginału, że dochodzi przy tym do zniekształcenia sensu. Chodzi więc o swoisty paradoks, który prawie półtora wieku wcześniej zauważył Wilhelm Humboldt, mianowicie że wierność wobec tylko jednej kategorii tekstu, zbyt daleko posunięta, powoduje jej zniekształcenie.³⁰ Nietrudno zauważyć, iż Barańczak rozumie tu poezję zupełnie inaczej niż np. wspomniany wcześniej Goethe.

Wybitne dokonania Stanisława Barańczaka w dziedzinie tłumaczeń mogą wywołać w nas przekonanie, iż oto powstała doskonała, sprawdzona i funkcjonująca doskonale w praktyce teoria tłumaczenia (przynajmniej jeśli chodzi o poezję). Ale nawet w tym wyrywkowym z konieczności obrazie jego teorii tłumaczenia daje się zauważyć pewna fundamentalna sprzeczność. Jeśli treść i forma istnieją obok siebie, są ze sobą nie do pogodzenia, to po cóż godzić je na siłę? Dlaczego postawić na pierwszym miejscu formę, a nie treść? Odpowiedź na pytanie drugie wydaje się łatwiejsza: poezja to przecież przede wszystkim forma, to złamanie poziomego porządku zdania poprzez pionowy porządek wiersza, w którym wers i strofa mają często ponadto dodatkowo skomplikowaną strukturę. Ale jest to odpowiedź łatwiejsza tylko z pozoru. Zarówno bowiem w samym pytaniu, jak też w odpowiedzi na nie, zdradza się

²⁶ Ibidem, s. 18.

²⁷ Ibidem, s. 18-19.

²⁸ Chodzi oczywiście tylko o cechy rymu, nie brzmienie, por. Ibidem, s. 21.

²⁹ Ibidem, s. 33.

³⁰ W. von Humboldt, *Einleitung zu „Agamemnon“*. [w:] : H. J. Störig, *Das Problem des Übersetzens*, op. cit. s.71-96, passim.

reprezentowany sposób rozumienia istoty literatury w ogóle. Czy poezja to jest tylko problem „jak”, a w przeciwieństwie do niej proza oznacza pytanie „co”? A jeśli, jak zrozumieliśmy z wypowiedzi autora, konieczne jest ich zespolenie przy założeniu prymatu formy, to w takim razie czym jest dzieło oryginalne? Formą czy treścią? A czym z kolei staje się przekład? Nie jest już reprezentacją, naśladowaniem oryginału, a więc czym – jego powtórzeniem? Z konieczności musimy te pytania pozostawić bez odpowiedzi.

Powróćmy jednakże do pytania pierwszego, dlaczego forma, a nie treść? Wydaje mi się, że można dać na nie taką odpowiedź. Treść utworu tłumaczonego traktowana jest jako czynnik naturalny, który w każdej codziennej sytuacji zostałby zawarty w formie **zdania**.³¹ Forma natomiast, to coś narzuconego, coś co ten porządek rzeczy łamie i układa jego wzór na nowo. Zwłaszcza rym, który lingwiści definiują jako szczególny przypadek zniekształcenia języka, jest tym wyzwaniem, z którym każdy dobry tłumacz chce się zmierzyć:

Rym (obok rytmu) jako podstawowa kategoria języka poetyckiego sprawia szczególną trudność translatorską, gdyż reprezentuje szczególną formę dewiacji języka. Istotą przekładu poetyckiego (także rymu) jest nie tylko tłumaczenie „znaczeń”, to jest odnoszenie się do rzeczywistości symbolizowanej przez znak językowy, lecz odnoszenie się do innego znaku językowego. Chodzi zatem o tworzenie w języku „tłumaczeniowym” nowych dewiacji, ale w miarę zgodnych z oryginałem.³²

Mógłbym tutaj przytoczyć wiele przykładów, które świadczą o tym, że ustanowienie czynnika formalnego jako kategorii nadrzędnej w tłumaczeniu poezji prowadzi także do nieuchronnego zniekształcenia treści utworu. Jednakże dla Barańczaka-poety i nie tylko dla niego, dorównanie kunsztowi formalnemu oryginału stanowi nie lada pokusę. Jeśli uda się sprostać wyzwaniu, czytelnik otrzyma doskonały przekład, jednakże porównanie oryginału i tłumaczenia sprowadza nas bardzo często na ziemię.

Walter Benjamin i jego rozważania na temat przekładu w słynnej rozprawie „Die Aufgabe des Übersetzers”³³ nie znalazły w teorii przekładu literatury szerokiego oddźwięku, choć wydaje mi się, że mogłyby one mieć dla niej pozytywny skutek. Jednakże, w latach dwudziestych, jego teoria była chyba nazbyt nowatorska, a stosowana terminologia nie dawała się z niczym porównać, potem zaś rozwijające się szybko językoznawstwo opanowało dziedzinę przekładu, usuwając w cień tak egzotyczne teorie, formułowane w oparciu o odmienną wizję przekładu literackiego dzieła sztuki.

³¹ Hieronim pisze, że od młodości koncentrował się na tłumaczeniu zdania, jako na zadaniu najważniejszym. Sądzę, iż jego postulat tłumaczenia sensu odnosi się właśnie do zdania, jako jednostki podstawowej dla tekstu w języku prozy. Por. Hieronim, op. cit., s.3 –4.

³² W. Lubaś, *O przekładalności rymu. Tezy*, [w:] *Z polskich studiów slawistycznych*, Seria 5, cz. 2, Warszawa 1978, s. 266.

³³ W. Benjamin, *Die Aufgabe des Übersetzers*, [w:] Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Frankfurt 1972, t. 4, s. 9-21.

Benjamin wychodzi w swych rozważaniach od refleksji nad tym, czym jest utwór oryginalny, pozostając tym samym w kręgu zagadnień najlepiej przez niego poznanych – czyli krytyki pojęcia sztuki w ogóle. Zastanawiając się nad pytaniem, czym jest poezja, dochodzi do pewnego wniosku, który jego teorię przekładu niewątpliwie wyróżnia:

Was sagt denn eine Dichtung? Was teilt sie mit? Sehr wenig dem, der sie versteht. Ihr Wesentliches ist nicht Mitteilung, nicht Aussage.³⁴

A więc poezja nie jest wypowiedzią, nie jest przesłaniem do czytelnika. Jest to według niego forma, i dlatego poszukiwaniem tejże formy jest proces tłumaczenia. Jednakże samo pojęcie formy dla Benjamina wiąże się z czymś jeszcze bardziej skomplikowanym w tworzywie języka, dla czego znalazł własny sposób opisu. O tym jednakże za chwilę. Przekład w ogóle zdefiniował Benjamin w sposób następujący:

Übersetzung ist eine Form. Sie als solche zu erfassen, gilt es zurückzugehen auf das Original. Denn in ihm liegt deren Gesetz als in dessen Übersetzbarkeit beschlossen.³⁵

Szukanie praw, rządzących tą formą polega według autora na powrocie do oryginału, odkryciu najpierw prawa, według którego powstała pierwsza, oryginalna i zarazem, jak twierdzi Benjamin, naiwna intencja poety. Intencja tłumacza jest zaś wtórna, wyprowadzona z tej pierwszej, wypełniona ideą dzieła oryginalnego.³⁶

Na czym polega więc, w skrócie, tytułowe „zadanie tłumacza”?

Wie nämlich die Übersetzung eine eigene Form ist, so lässt sich auch die Aufgabe des Übersetzers als eine eigene fassen und genau von der des Dichter unterscheiden.

Sie besteht darin, diejenige Intention auf die Sprache, in die übersetzt wird, zu finden, von der aus in ihr das Echo des Originals erweckt wird. Hierin liegt ein vom Dichtwerk durchaus unterscheidender Zug der Übersetzung, weil dessen Intention niemals auf die Sprache als solche, ihre Totalität geht, sondern allein unmittelbar auf bestimmte sprachliche Gehaltszusammenhänge. Die Übersetzung aber sieht sich nicht wie die Dichtung gleichsam im innern Bergwald der Sprache selbst, sondern außerhalb desselben, ihm gegenüber und ohne ihn zu betreten ruft sie das Original hinein, an demjenigen einzigen Orte hinein, wo jeweils das Echo in der eigenen den Widerhall eines Werkes der fremden Sprache zu geben vermag.³⁷

Benjamin wprowadza istotę przekładu poezji z różnicy intencji językowej, która jest podstawą oryginału w znaczeniu szerszym, kiedy odwołuje się do języka jako takiego, w całym jego bogactwie, kiedy wyraża rzeczywistość przez

³⁴ Benjamin, op. cit., s.9.

³⁵ Ibidem, s. 9.

³⁶ Ibidem, s. 16.

³⁷ Ibidem, s. 16.

jego pryzmat. Dlatego intencja poety jest pierwsza, obrazowa. Tłumaczenie zaś odwołuje się do określonego wycinka języka, do określonych istnieniem tekstu oryginalnego części jego zasobów, wreszcie do myśli o rzeczywistości, przefiltrowanej przez ową intencję. Jest więc tworem wtórnym, lecz nie gorszym. Powracając do oryginału i jego formy, tłumacz odkrywa intencję, jak mu przyświecała. Tłumaczenie staje się więc nie tyle prostym naśladowaniem formy, rozumianej jako formalny wyznacznik gatunkowy tekstu, lecz poszukiwaniem wzorca w języku przekładu. Przekład poezji nie jest więc ani kreacją, ani odtwarzaniem, jest raczej powrotem do źródła, w którym miał swój początek oryginał.

Najważniejszą cechą tak pojętego przekładu poezji jest jego oparcie w słowie, w koniecznym poszukiwaniu możliwości oddania składni, która jest jedną z cech owej intencji oryginału. Jest ona ważna zwłaszcza dla poezji.

Das vermag vor allem Wörtlichkeit in der Übertragung der Syntax und gerade sie erweist das Wort, nicht den Satz als das Urelement des Übersetzers. Denn der Satz ist die Mauer vor der Sprache des Originals, Wörtlichkeit ist die Arkade.³⁸

Ostatnie zdanie brzmi raczej szokująco w kontekście nowoczesnych teorii, rozważających problem ekwiwalencji jednostek przekładowych. Jak możliwe jest odrzucenie zdania? Otóż Benjamin kieruje się tu pewnym przeczuciem, które przez językoznawców zostało skonkretyzowane jako struktury powierzchniowe i głębokie języka. Zawartość myślowa, znaczeniowa zdania daje się sprowadzić do kilku podstawowych elementów: podmiotu, czynności, obiektu, okoliczności towarzyszących. Te podskórne czynniki stanowią o rodzaju intencji języka i można je w różnych językach sprowadzić do podobnych elementów. Natomiast ich sposób składniowego wyrażania jest dla każdego języka inny. Wierzchnie warstwy są nieporównywalne, ale to one są jednocześnie wyrazem ukrytej intencji. A więc przekład poezji jest domeną słowa, zdanie jest dla niego przeszkodą nie do pokonania. Przecież to zestawienia słów są właśnie tworzywem poetyckiego języka, choćby metafory.

Powróćmy jeszcze na koniec do naszych tytułowych opozycji. Przekład poezji nie jest dla Benjamina odtwarzaniem formalnych wyznaczników tekstu i jego treści, jak dla Barańczaka. Jest to raczej całościowe wnikanie w głąb języka oryginału, poszukiwanie w nim odmiennego sposobu wyrażania myśli o świecie i wreszcie o samym języku. Stwierdzenie, że przekład jest formą, oznacza więc nie tyle konieczność zachowania rymu, układu wersów itd., lecz odkrywanie intencji języka, która doprowadziła do powstania oryginału i poszukiwanie jej w języku przekładu. Wydaje mi się, że na podstawie przedstawionych tu poglądów da się sformułować prosta teza: tłumaczenie prozy, jest tłumaczeniem zdania, jego sensu, na który składa się wiele poszczególnych elementów. Tłumaczenie poezji polega zaś na szukaniu odpowiednika słów, ich powiązań, np. metafor i rymu, które tworzą. Sens tego działania streszcza się w przekładaniu jednostki

³⁸ Ibidem, s. 18.

mniejszej, rozbijającej prozaiczny układ składniowy zdania. Dlatego nie ma sensu mówienie, że poezję tłumaczy się trudniej niż prozę. Te dwa obszary translatorskiej działalności są z założenia nieporównywalne.