

Od powinności do paranoi

Nieopierzeni tłumacze – czyli w przybliżeniu ci, którzy tak jak ja zaczynali, jak to się zwykło mawiać, swoją „przygodę z tłumaczeniem” już w XXI wieku – mają szansę pamiętać polskie sporty zimowe w latach osiemdziesiątych. Z grubsza rzecz ujmując, jako takie wyniki osiągało wtedy troje zawodników: skoczek Piotr Fijas, łyżwiarka szybka Erwina Ryś-Ferens oraz łyżwiarz figurowy Grzegorz Filipowski. Ten ostatni był podobno bardzo utalentowanym zawodnikiem, lecz presja zawodów – kamery, publiczność itd. – sprawiała, że te najważniejsze salchowy czy inne toe-loopy jakoś mu właśnie na zawodach nie wychodziły i Jerzy Mrzygłód musiał za każdym razem wypowiadać odwieczną formułkę o tym, jak to wspaniale wykonywał Grzegorz tę ewolucję na treningach.

Ci nieopierzeni tłumacze mają szansę pamiętać ekspansję dekonstrukcjonizmu w naszym kraju w latach dziewięćdziesiątych. Możliwe nawet, że było to dla nich, dla nas, doświadczenie formujące, przez co w mniejszym lub większym stopniu nurtowi temu pozostaliśmy wierni do dzisiaj – trochę na tej zasadzie, według której muzyki słuchanej w liceum słucha się przez całe życie. Dlatego przejmujemy się, kiedy John Hillis Miller w *The Ethics of Reading* pisze, że jednym z etycznych fundamentów obcowania z literaturą jest czytanie w oryginale, a tym samym – pewnie mimo woli, trochę wbrew sobie, ale jednak – sugeruje, że to, w czym niektórzy upatrują sensu swojego literackiego życia, jest działaniem niemoralnym. Dlatego też przejmujemy się wskazaniem Jacques’a Derridy, który w swoim katowickim wykładzie nakłada na tłumaczenie przede wszystkim

etyczny obowiązek „absolutnego poszanowania języka drugiego człowieka”, wymóg bezwarunkowej „gościnności”. Z tego samego powodu bierzemy sobie do serca refleksje Gayatri Chakravorty Spivak, piszącej o kolonialnym wymiarze tłumaczenia, o kolonizowaniu innego w procesie językowego zawłaszczania. I marną pociechą jest to – mówimy sobie – że jeśli etyczny, niekolonialny przekład ma wyglądać tak, jak tłumaczenie Derridy przez samą Spivak, to już może lepiej być kolonizatorem. Równie marną pociechą są słowa Michała Pawła Markowskiego, który w owych latach dziewięćdziesiątych zapoznawał nas z myślą Derridy *et consortes*, a który w *Kiwce* nazywa przekład „uszanowaniem odmienności, która domaga się przekładu jako racji swego istnienia”.

Bo chyba jednak wolelibyśmy widzieć przekład po prostu jako operację językową, której złożoność sprawia już dostatecznie wiele kłopotu, bez potrzeby sięgania po kwestie etyczne. Tymczasem to one w problematyce przekładowej wyszły w ostatnich latach na pierwszy plan, sprawiając, że czynność tę przestaliśmy postrzegać jako działanie techniczne, a czuć zaczęliśmy przede wszystkim moralny ciężar związany z tą działalnością. W świadomości tłumacza rozsiadł się uwewnętrzniony Inny, rozumiany zarówno jako tłumaczona „na nasze” odmienność, jak i oko ukrytego boga przekładu, przyglądającego się naszym czynom jak publiczność i kamery podczas programu dowolnego w wykonaniu Grzegorza Filipowskiego. Może stąd rodzaj translatorskiego paraliżu i brak polotu. A to nie wyjdzie axel, a to lutz podparty, to znowu we flipie tylko dwa obroty. Stąd kwadratowe nawiasy, przypisy od tłumacza i kurczowe trzymanie się oryginału – bo poszanowanie, bo gościnność, bo odmienność, bo kolonizacja.

Pewnie, słabe to usprawiedliwienie. Ci, którzy pamiętają nie tylko Ryś-Ferens, ale i Elwirę Seroczyńską, zachną się, że to etyczne obciążenie nie jest wynalazkiem naszych czasów, a poza tym – że wtedy, gdy przekład czytało nie piętnaście osób, tylko piętnaście tysięcy, to dopiero było uczucie boga ukrytego. To faktycznie paradoks, że w czasach, gdy czytelnictwo i znaczenie literatury tak dramatycznie zmalało, uwewnętrzniony nakaz etyczny odgrywa w pracy tłumacza tak istotną rolę. Przy prawdziwości tego paradoksu będę się jednak upierał, przywołując zarówno coraz bardziej zauważalne zjawisko, które można określić mianem „wszystkie światła na tłumacza” (nagrody, raporty, wywiady, kursy uniwersyteckie itd.), jak i to, co Anthony Giddens uznał w *Nowoczesności i tożsamości* za podstawową cechę naszych czasów, a mianowicie „samozwrotność” czy też „refleksyjność”, to znaczy zwrócenie się ku samemu sobie, samokontrolę, autoanalizę, wszechobecny dziś *feedback*.

Na płaszczyźnie dyskursywnej najbardziej widocznym przejawem translatorskiej samozwrotności jest, oczywiście, nadmierny chyba rozrost dyscypliny określanej mianem teorii przekładu oraz szerzej: refleksji na temat tłumaczenia, do czego – trudno zaprzeczyć – tą książką i paroma wcześniejszymi tekstami również się przyczyniam. Prowadząc seminaria dyplomowe, niechętnie zgadzam się na translatorskie tematy, których realizacja musi przecież obejmować odwołania do teorii przekładu – najczęściej włączane do pierwszego rozdziału, z wielkim trudem wykorzystywane przez studentów w dalszych partiach tekstu, a przede wszystkim powtarzające na różny sposób te same koncepty, strategie i tendencje. Z biegiem czasu, niejako wbrew sobie, coraz bardziej przekonuję się do wątpliwego przecież porównania relacji między teorią przekładu a tłumaczeniem

do relacji między teorią literatury a powieściopisarstwem. Dostrzegam jednocześnie możliwość i potrzebę czegoś w rodzaju pozytywnej, przydatnej samozwrotności w procesie tłumaczenia – możliwość trafnie wyrażoną przez Carlosa Batistę, który w nieco irytującej, lecz zawierającej parę zgrabnych sformułowań książce *Traducteur, auteur de l'ombre*, złożonej z anegdot i mądrości o tłumaczeniu, pisze tak: „Tłumacz bardziej niż ktokolwiek inny potrzebuje porady, zewnętrznego oświecenia – nie dlatego, że sam dostrzega nie dość wiele rozwiązań czy trudności, lecz dlatego, że widzi ich zbyt wiele, co wpędza go w przykry stan permanentnego niezdecydowania”.

Niestety, ta refleksyjność nie dość często służy radą. W dyskursie o tłumaczeniu dominuje postawa, którą dobrze oddaje zdanie José Ortegi y Gasset z jego słynnego tekstu *Miseria y esplendor de la traducción*: „Niemał wszystkie tłumaczenia pochodzące sprzed naszych czasów są złe”. Dziś zdanie to miałoby być prawdziwe właśnie z uwagi na wzmożoną refleksyjność pracy tłumacza, jak również na – podobnie wzmożoną, a do tego głęboką – świadomość etyczną. Co przecież dopiero uznałem za przyczynę translatorskich zachwian i podparć. Bo przecież „złe” są też wszystkie tłumaczenia z naszych czasów – takie wrażenie (do którego też w pewnym stopniu rozmaitymi tekstami się przyczyniłem) można odnieść, czytając współczesną krytykę przekładu, z lubością pastwiącą się nad nieudolnymi próbami sprostań różnorodnym wymogom sztuki translatorskiej: wszak jeśli wszystko wygląda dobrze, zawsze można sięgnąć po argumenty Spivak czy Hillisa Millera. W jednej z najbardziej błyskotliwych książek o tłumaczeniu, *Is That a Fish in Your Ear? Translation and the Meaning of Everything*, David Bellos słusznie zwraca uwagę na ubóstwo słownictwa używanego

do chwalenia przekładu – ogranicza się ono do kilku właściwie terminów: płynny, pomysłowy, żywy, subtelny, dokładny, błyskotliwy, solidny, elegancki. Z naszego podwórka dodać by trzeba ową pochwałę nad pochwałami, jaką jest słowo „kongenialny”. Ale to niemal wszystko, co ma do dyspozycji chwalcą przekładu.

Co innego krytyk: tu zasoby języka okazują się niemal nieograniczone. Do dyspozycji mamy całą tradycję pamfletu, satyry i paszkwilu, na czele z królową krytycznych figur, czyli ironią. W ostatnim czasie takie mimo wszystko niełatwe zadanie eleganckiej krytyki przekładu stanęło na przykład przed Anną Wasilewską – tłumaczką „prawdziwej” wersji *Rękopisu znalezionego w Saragossie* i znawczynią twórczości Potockiego. Odnosząc się w kilku tekstach do klasycznej polskiej wersji Chojeckiego, wyliczała zadziwiające z dzisiejszego punktu widzenia rozdziewki między oryginałem a przekładem, by w ostatnim szkicu stwierdzić wreszcie, że przekład Chojeckiego czyta się dobrze, ale lepiej nie zaglądać do oryginału. Prawdziwość tej zasady uzmysłowił też ostatnio szczególnie dobitnie Adam Lipszyc, pokazując licznym wielbicielom szczególnego tembru, jakim rozbrzmiewa poezja Paula Celana w przekładach Ryszarda Krynickiego, że ów tembr, mówiąc ogólnie, ma się nijak do tego, co w wierszach Celana najistotniejsze.

Ale też Potocki, a zwłaszcza Celan, to jednak bardzo szczególne wypadki w zmaganiach tłumaczy z tekstem wyjściowym: to wszak literatura najwyższych lotów, która – powiedzmy sobie szczerze – na dobrą sprawę do tłumaczenia niezbyt się nadaje (by pozostać w zgodzie z tezą Hillisa Millera). Carlos Batista przytacza w swoim tomiku opinię „tłumacza wysokonakładowego autora”: „Tłumaczyć można wyłącznie autorów przeciętnych, którzy nie mają stylu.

Stąd sukces tego mojego: wychodzi gładko w każdym języku!”. Paradoksalnie obserwacja ta bliska jest tezie Davida Damroscha, której sporo miejsca poświęca w *Kiwce* Michał Paweł Markowski: „literatura światowa to pisarstwo, które zyskuje w przekładzie”. Taki zysk to zjawisko wcale nie tak rzadkie, jak można by sądzić, ale najtrudniejsze do osiągnięcia właśnie w wypadku owej „literatury najwyższych lotów”: często wielowarstwowej i wieloznacznej, raczej eksplorującej język niż go używającej (choć nikt by mnie nie zmusił do podpisania się pod taką definicją literatury najwyższych lotów). Co innego teksty „przeciętne”, a najlepiej słabe, złe napisane: prawdziwa gratka dla niedowartościowanego tłumacza, lubiącego mieć poczucie – a najlepiej dowód w postaci opinii czytelnika – że jego przekład czyta się lepiej niż oryginał. W takich wypadkach poczucie przysłużenia się autorowi (ludzkości już niekoniecznie) jest iście nieodparta, a tłumacz staje się kimś w rodzaju „nadpisarza”.

Batista – wciąż chowając się za fikcyjnymi postaciami tłumaczy, w tym wypadku „tłumacza-choreografa” – pyta: „Czy tłumacz jest podpisarzem, nadpisarzem, półpisarzem, współpisarzem, niby-pisarzem czy postpisarzem?”. Batista-choreograf odpowiada – „artystą”; ja sam powiedziałbym równie banalnie – wszystkim po trochu. Nadpisarzem, gdy jego przekład jest lepszy od oryginału, podpisarzem – gdy gorszy; półpisarzem, gdy kręci tylko połowę toe-loopów, współpisarzem – gdy współpracuje z autorem bądź jego tekstualną reprezentacją; niby-pisarzem, kiedy zachowuje się jak ryby w bajce Brzechwy, a postpisarzem – kiedy troszczy się nie tylko o przekład, ale i jego recepcję. Markowski słusznie zwraca uwagę, że „sam przekład literatury nie wystarcza, by zaistniała ona w obcym języku: niezbędna jest w kraju przyjmującym przekład rozwinięta kultura wspierająca jego

recepcję, tłumacząca kontekst, tradycję i relację między literaturą a życiem codziennym”. Owszem, to przede wszystkim przekład ma sprawić, że tekst autora nie tylko zrozumieć, lecz także poczuć na własnym ciele; będzie to jednak możliwe dopiero wtedy, gdy spełnione zostaną warunki, o których wspomina Markowski. Skądinąd może właśnie na to należałoby zwrócić szczególną uwagę, kiedy mowa o powinnościach tłumacza: ma on sprawić, aby żyła się ta naiwnie antropologiczna wizja przekładu, według której niedostępny naszemu ciału oryginał – niedostępny, bo ciało rozumie tylko język rodzimy – zostanie mu udostępniony właśnie w postaci przekładu. Nie tłumaczymy dla czytelników nieznających języka oryginału, tylko dla ich ciał.

Myślę o tym wszystkim, pracując nad tłumaczeniem pisanych przez surrealistów tekstów automatycznych. Co zrobić z takimi zapiskami? Jak zainteresować nimi polskojęzyczne ciała? Pisać o nich, o ich genezie, o metodzie twórczej – tak, to wykonalne i ciekawe. Ale za czym podążać w przekładzie: za ich brzmieniem czy raczej za rozsnuwanymi kolejno obrazami? Co jest tu bardziej automatyczne: obraz czy dźwięk, wizja czy fonia? A może – jak ironicznie sugerowała jedna z koleżanek – powtórzyć metodę ich tworzenia i napisać własne teksty automatyczne, przyznając sobie prawo do bycia nie tyle tłumaczem z jednego języka na drugi, ile reprezentantem tłumaczonego autora na obcej ziemi?

Te pytania to w gruncie rzeczy także pytania o gatunek tekstu. Czy tekst automatyczny to opowiadanie, baśń czy raczej protokół z osobliwego seansu psychoanalitycznego? David Bellos przypomina, że „nie byłoby bizantyjskich kłótni wokół francuskich i angielskich przekładów Freuda, gdyby było jasne, do jakiego gatunku zaliczyć jego dzieła”.