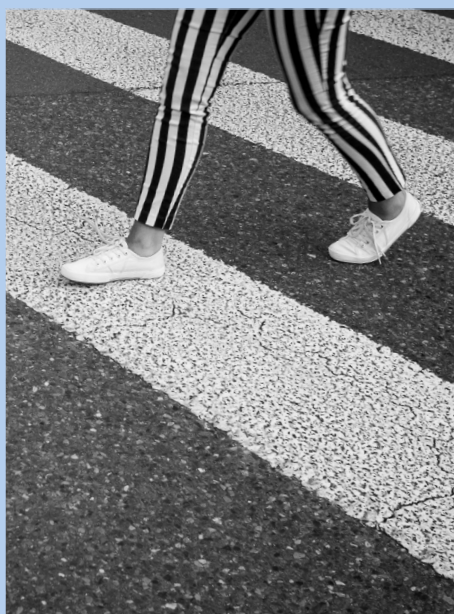


Tłumacz między innymi

Szkice o przekładach, językach i literaturze



Jerzy Jarniewicz

Tłumacz między innymi

Szkice o przekładach, językach i literaturze

Jerzy Jarniewicz



Wydawnictwo Ossolineum

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego
pochodzących z Funduszu Promocji Kultury



COPYRIGHT © BY Jerzy Jarniewicz

COPYRIGHT © FOR THIS EDITION BY
Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2018

WYDANIE PIERWSZE
WROCŁAW 2018

Night thoughts i Nachtedanken

Nocne uwagi tłumacza

Jest, w niewielkim przybliżeniu, środek nocy. I cisza, w którą wpisuje się gładko nawet przejeżdżający daleko stąd pociąg. Za oknem – okna. Cudze światła, pożółkłe i rozproszone. Ktoś jeszcze o tej porze nie śpi. Na biurku to, co dziś jeszcze jest, i przez jakiś czas będzie, do przetłumaczenia. Z tej ciszy nocnej wyłaniają się najmniej oczekiwane pomysły tłumacza. Zagwozдки, kruczki, sęki, twarde orzechy do zgryzienia za dnia – a mówiąc konkretniej: dzikie słowa, mgliste frazy, spółgłoskowe szумы i chroboty – znajdują rozwiązanie. Jakby myśli właśnie o tej rozmażanej porze, doczekawszy się mroku, robiły dzienny remanent, prześwietlały nagromadzone od rana słowa i zdania, spajały je w niespodzianych konfiguracjach. Między słowem a słowem coś wtedy zaczyna się dziać, może właśnie dlatego, że naokoło osiada przygaszona nocą cisza, a umysł znużony przebiegiem dnia, coraz mniej świadomy samego siebie, poluzowuje, przymyka oko na brak dyscypliny. Kilkakrotne wizyty w kuchni, zwane z obca prokrastynacją, pretekstowe zaparzanie herbaty, czasem kawy, bywa, że obu napojów naraz, mają swój udział w tym nocnym rozprężeniu. Zdarza się, że na biurku, obok słowników, pojawia się kieliszek wina lub szklanka

whisky. Jakiś wyciszony Charlie Haden czy *Shenandoah* Jarretta wgrywają się w nocny klimat, utrzymują potrzebny do pracy stan lekkiego pobudzenia. Rano przyjdę tu, do biurka, przeczytam, co w nocy napisałem. Część pomysłów zyska na jawie moją aprobatę, część w świetle dnia okaże się bełkotem, który trzeba będzie jak najszybciej usunąć. *Select i delete*. Zapomnieć.

Noc jest porą tłumacza. Porą najbardziej intymnego spotkania z tekstem, do jakiego zaprasza tłumacka profesja. To czas intymności, a więc też – piszę z pełną odpowiedzialnością i świadomy konsekwencji – wolności od wstydu, bez której nic naprawdę istotnego nie powstanie. Czas odsłaniania miękkiego podbrzusza, szkicowania mapy własnej słabości, katalogowania przegranych spraw. Ginie poczucie zażenowania, że bywam wobec słów bezradny. Bez wstydu mogę wgapić się w jedno zdanie i godzić się na to, że z tego gapienia nic nie wynika. W nocy nie przeszkadza świadomość, że nie dorównam Joyce'owi. Czy (symbolicznie) Safonie. Shakespeare'owi. Choćby jednej z sióstr Brontë. Tym gigantom, których na nasze przekładamy. Ale to także – przeciwnie – czas pobudzonych fantazją działań, bywa, że przekraczających granicę brawury i ryzyka, na które nie zdobyłbym się za dnia. W relacji tłumacza z tekstem schodzą się nocą przeciwieństwa, cechy szczególne praktyki przekładu. Pycha i skromność. Słabość i transgresja. Chęć podporządkowania się i poczucie wolności. Wiara i nieufność. Tłumacz zajmuje obszar nie-do-określenia, na którym padają pokotem ci, którzy chcieliby jasno i jednoznacznie zdefiniować jego profesję.

Zacznę od deklaracji niewiary: nie wierzę w przekład literatury. Wiem, że to dla mnie, zajmującego się przekładem od ponad trzydziestu lat, deklaracja ryzykowna, wręcz kaskaderska, kwestionująca rację bytu moją i współtowarzy-

szy w fachu. Mimo wszystko powtórzę: im dłużej tłumaczę, tym głębiej jestem przekonany, że przekład to działalność z gatunku niemożliwych. Ale też im dłużej tłumaczę, tym bardziej wierzę, że podejmowanie tej niemożliwej działalności ma sens. I że ma sens tłumaczenie, ciągle na nowo, *da capo*, bez poczucia, że zbliżamy się do mety. Bo przekład to dyscyplina, w której nie ma mety. Dlatego patronem tłumaczy powinien być, obok Hieronima, mityczny założyciel Koryntu, toczący pod górę swój kamień.

Cytując zgrabną formułę Roberta Frosta: „poezją jest to, co przepada w tłumaczeniu”, Peter Levi, angielski poeta i tłumacz, pod którego czujnym okiem uczyłem się kiedyś czytać wiersze, dopowiedział: „Wiele przepada w tłumaczeniu, zgoda, ale jeszcze więcej przepada, kiedy się nie tłumaczy”. Nie jest to z pewnością odpowiedź na problem nieprzekładalności, którą przyjęliby teoretycy przekładu. To stwierdzenie praktyka, sprowadzające problem z poziomu teorii na poziom wysiłków i dokonań pokoleń tłumaczy: literatura jest nieprzekładalna, ale się ją przekłada. To odpowiedź jak przecięcie węzła gordyjskiego, pod którą się podpisuję. W refleksjach nad przekładem tym tropem pójdę, drogą Petera Leviego, wyznaczoną przez rozwijającą się obok teoretycznych rozważań, a czasem wbrew nim, translatorską praktykę. Tak, przekład jest niemożliwością, ale – tak, tłumaczymy. I to z poczuciem sensu wykonywanej pracy.

Nie twierdzę: literatura jest nieprzekładalna, a m i m o to się ją przekłada. To już zbyt oczywiste. W tej książce będę mówił co innego: literatura jest nieprzekładalna, dla tego się ją przekłada. Co więcej, nieprzekładalność jest uzasadnieniem kreatywności przekładu. A że przekład bez kreatywności nie istnieje, nieprzekładalność uzasadnia przekład jako taki.

Zwierzając się z niewiary w możliwość przekładu, myślę tu oczywiście nie o przekładzie w ogóle, ale o przekładzie literackim, bo jest on pojęciem wewnętrznie sprzecznym: chodzi w nim, ujmując najprościej, o to, by powiedzieć to samo, ale w innym języku, czyli inaczej. To samo, ale inaczej. Tymczasem w literaturze (przede wszystkim w literaturze) to, jak się mówi, jest tym, co się mówi. A kiedy się mówi inaczej, mówi się co innego. Nie powie się tego samego, mówiąc inaczej. Bo literatura – nigdy dość przypominania sobie tej oczywistości, zwłaszcza jeśli jest się tłumaczem – to utożsamienie formy i treści albo takie użycie formy, że staje się ona treścią. Kto tłumaczy poezję na prozę, popełnia grzech kardynalny – przypominał tłumaczom, i słusznie, Stanisław Barańczak¹ – bo w ten sposób lekceważy formę tłumaczonego tekstu i wydobywa z niego tylko to, co daje się poza tą formą sparafrazować, czyli niewiele, i nie to, co najważniejsze. Przekład jest więc działalnością z gruntu paradoksalną: to – z konieczności – mówienie czegoś innego, bo przecież zmieniając język, zmieniamy formę, a zmieniając formę, zmieniamy znaczenie, choć jako tłumacze – z definicji – powinniśmy naszym przekładem mówić to samo, co mówi oryginał.

Skoro przekład jest pojęciem wewnętrznie sprzecznym, a jego uprawianie – logiczną niemożliwością, pracą syzyfową, to co nam, tłumaczom literatury, siedzącym nocami przy biurku, przy kawie, przy muzyce z *The Melody At Night, With You*, pozostaje robić? To, co robili dotychczas wszyscy tłumacze literatury: tworzyć. Tworzyć nowy tekst. A jeśli trzeba, to i nowy język². Bo przekład literacki to nie działal-

¹ S. Barańczak, *Mały, lecz maksymalistyczny manifest translatologiczny albo: tłumaczenie się z tego, że tłumaczy się wiersze również w celu wytłumaczenia innym tłumaczom, iż dla większości tłumaczy wierszy nie ma wytłumaczenia*, w: tegoż, *Ocalone w tłumaczeniu*, Poznań 1992, s. 33.

² Krzysztof Bartnicki twierdzi, że tłumacząc *Finnegans Wake* Jamesa Joyce'a, dzieło napisane językiem osobnym, stworzył dialekt tego języka.

ność pasożytnicza czy wtórna, poddana dyktatowi oryginału. Jest on dziedziną literatury, a to znaczy, że tłumacz jest twórcą, czyli tym, jak chciał Nietzsche, „kto rozbija tablice i stare wartości”³. Translację łączy z transgresją coś więcej niż wspólny przedrostek.

Przekład tekstu literackiego godnego tej nazwy wymaga od tłumacza podejmowania takich samych w gruncie rzeczy decyzji, jakie podejmuje autor. Tłumacz musi ważyć słowa, zestawiać je, naginać, rasować. Musi tworzyć muzykę zdań i sprawdzać, jak ta muzyka wybrzmiewa. Musi wymyślać słowa, których nie zna słownik, a nawet, gdy trzeba, naruszać reguły języka, na który przekłada. Musi próbować różnych odmian swojej mowy, od ulicznej po urzędową, od krystalicznie czystej po upadłą i splamioną, od podsłuchanej po wymyśloną. Dużo tego „musi”, ku zgorszeniu wyznających deskryptywizm teoretyków, ale rozmawiać o pracy tłumacza inaczej, jak tylko z wykorzystaniem wszelkich modalności języka, nie widzę sensu. Reagujących wysypką na „musi” proszę o przekonanie mnie, że tłumacz ważyć słów, zestawiać ich, naginać, rasować itd. nie musi.

Ten krążek nosi tytuł *Quiet Nights*. Trąbka Davisa w repertuarze, który mało kto z Davisem by wiązał: bossa nova. A jednak, choć płyta krótka i nagrana bez przekonania, trochę pod presją wydawcy i przyjęta niechętnie, Davis niczego tu nie negocjuje. Przejmuje gatunek, gra go po swojemu. Odbija się, odłączając od orkiestry Gila Evansa, kreśląc w powietrzu figury, niby latynoskie, ale w każdej nucie przypominające, kim jest grający na trąbce muzyk. To jego oddech. Sygnatura, którą zostawia na kompozycjach Jobima,

„To nie jest w ogóle tłumaczenie z angielskiego na polski, ale z joyce’owskiego wakijskiego na polską wersję wakijskiego”. Zob. „James Joyce spadł z wieży Babel”. Z Krzysztofem Bartnickim rozmawia Katarzyna Bielas, „Książki. Magazyn do czytania” 2012, nr 4, s. 55–57.

³ F. Nietzsche, *To rzekł Zaratustra*, tłum. S. Lisiecka, Z. Jaskuła, Warszawa 1999, s. 272.

Rodgersa, Legranda. Muzyka nie do podróbki, jak jej nazwa, nie do przełożenia, wywiedziona z brazylijskiego slangu, znacząca coś nieimitowalnego, wdzięk, talent, dar wrodzony. Po polsku: bossa nova. Po polsku: jazz.

Gdy tłumaczę, moja polszczyzna staje się mową Jamesa Joyce’a, Philipa Rotha, Raymonda Carvera. Staje się polszczyzną obcojęzycznych kobiet, takich jak Nadine Gordimer, Rosemary Tonks czy Nuala ní Dhomhnaill. Południowoafrykanka, Angielka, Irlandka. Tworząc język swojego przekładu, pozwalam mówić przez siebie innym głosom. *Je est une autre*, Rimbaudowska deklaracja z *Listu Jasnowidza*, nabiera w kontekście rozważań przekładowawczych nowego sensu. Mówiąc od siebie, mówię, jakbym był kimś innym, albo ktoś inny mną mówi, jakby był mną, swoim tłumaczem. Ciekawe to „jakby”. Często pojawia się w rozważaniach nad pracą tłumacza. Może dlatego, że przekład ma wiele wspólnego z udawaniem, a tłumacz – z iluzjonistą. Z tego powodu translatorski impuls odzywa się najczęściej – jak teraz – w nocy, gdy granica między jawą a snem, między prawdą a zmyśleniem, między mną a nie-mną, łącznie poddaje się przesunięciom. Hybrydyczna pora, *quiet nights of quiet stars*.

Mówiąc, dosłuchuję się w swoich słowach, w ich rytmie i intonacji, czegoś, co nie ode mnie pochodzi, nad czym nie mam do końca kontroli. Używając swojego głosu obcemu, przejmuję jednocześnie głos obcego. Ruch odbywa się w obie strony. Przekład Joyce’a na polski rozszerza obszar polszczyzny, ale też pomnaża – może pogłębia? – Joyce’a. Shakespeare tłumaczony na polski wzbogaca mój język, ale też uwalnia nowe możliwości elżbietzańskich tekstów. Tłumacz, który zastępuje głos tłumaczonego utworu swoim głosem, jest równie niewiarygodny jak tłumacz, który chce nas przekonać, że w przekładzie odzywa się tylko ten pierw-

szy, cudzy głos. Przekład to sztuka ukrytej polifonii. Nie wierzę w przekłady, które mówią jednym, choćby najczystszym głosem.

Albo inaczej, o tym samym: *Night Prayers*, płyta Kronos Quartet z 1994 roku, czyli „Nocne modły”, w sam raz na obecną okazję, rozpoczyna się pieśnią śpiewaków z Tuwy. Śpiewają w charakterystyczny dla tuwińskiej kultury gardłowy sposób zwany *chöömej*, pozwalający wydobyć kilka dźwięków równocześnie, od basowych nut po wysoki świst, tak że śpiewak może z sobą samym współbrzmieć. Gdy słucham tego śpiewu, odnoszę wrażenie, jakby w śpiewaku odzywał się ktoś inny, jakby w jego gardle zagnieździł się czyjś głos obok jego głosu. Głos pierwotny, zamierzchły, może z królestwa zmarłych, którzy do końca nas nie opuścili, a przypominają o sobie nocą, zza pleców, spod skóry, z krtani. Tłumaczę, a tuwiński śpiew gardłowy, w którym harmonizują ze sobą wysokie i niskie, nasze i obce, dawne i współczesne dźwięki, przychodzi mi na myśl, towarzyszy mi.

Wróćmy jednak do języka. Ten obcy głos, gdzieś z dna, z czasów, których nie pamiętam, ze stron, w których nie byłem, nie tylko rozluźnia reguły polszczyzny i dokonuje w niej przemeblowań, ale też pozwala budzić jej uśpione możliwości, znosząc tym samym nazbyt oczywistą różnicę między tym, co swojskie, a tym, co obce. Inność w języku tłumacza okazuje się wycieczką do niepoznanych rejonów swojskości, przekład staje się wtedy językowym samopoznaniem, o d s w o j e n i e m ojczystej mowy. Tak było, kiedy tłumaczyłem późnego Joyce’a (*Hotel Finna*): odkrywałem i smakowałem jego językową wyobraźnię, ale też – dzięki niemu, dzięki temu Irlandczykowi sprzed wieku, który wyrzucił na nice język angielski – trafiałem w obce mi rejony polszczyzny i poznawałem jej nieoczywisty potencjał. Joyce wyrzucił

na nice także mój język, zmuszał mnie, bym się stał twórcą w polszczyźnie. Pokazywał mi, że tę mowę mogę uprawiać inaczej, w sposób niepodrabialny – bossa nova! Bez tego twórczego impulsu w języku ojczystym nie dałoby się Joyce’a przełożyć.

Tłumacz mówi, ale musi też słuchać – bardziej tego, jak brzmi powstający przekład w sieci innych tekstów języka, na który tłumaczy, niż jak się ma on do oryginału. Bo co z tego, że przekład pozostaje bliski oryginałowi, skoro nie jest wiarygodny w języku przekładu? Skoro nie przekonuje jako sztuka słowa? Jest noc, granica jawy i snu, więc zaryzykuję tezę: tajemnicą przekładu literackiego jest umiejętność oderwania się od tłumaczonego tekstu – nie po to, by tekst ten zniwelować czy go zlekceważyć, ale by go zwielokrotnić. Pozwolić mu zaistnieć w innej postaci, jaką wyznacza język przekładu. Miejsce tłumacza jest w Kafarnaum: w wyniku jego pracy dokonuje się – nie powiem „cudowne”, bo to czasochłonna praca w pocie czoła – rozmnożenie tekstu.

Dlatego interesują mnie przekłady przede wszystkim twórcze w stosunku do języka, na który się przekłada, a dopiero później kongenialne z oryginałem. Sens tej twórczości zasadza się na takim operowaniu polszczyzną, by do cna wykorzystywać jej możliwości, często uśpione bądź ukryte, i robić w niej rzeczy, jakich nikt jeszcze nie robił. By ją nicować i prześwieślać pod wpływem tego impulsu, jakim jest obcość oryginału. A czytelnika – wyobcowywać, dając mu odczuć, że język, którym mówi, do niego nie należy, bo jest czymś od niego większym, do końca nieoswojonym. To wyzwolenie doznania.

Za nieudany mam z kolei przekład nie taki, który tu i tam odbiega od oryginału, ale w którym tłumacz rozchodzi się z polszczyzną. Gdy język kuleje albo – co częstsze – staje się

nudny, przewidywalny i jednowymiarowy. Gdy pomyślałem na wyzwanie, jakie rzuca tłumaczowi obcy tekst, jest okrojenie tego tekstu, ociosanie go siekierką, by nie komplikował nam życia i dał się łatwo strawić. Nieudane tłumaczenie to w moim nocnym mniemaniu także takie, w którym tłumacz widzi szansę dla siebie, swoje pięć minut, by się powymądrzać, by rzecz, ach, jakże mądrze dopowiedzieć, obciążyć, ach, jakże erudycyjnymi przypisami i zamiast zaufać tekstowi, przejąć, natychmiast przejąć inicjatywę.

I znowu *The Melody At Night, With You*, rzadki tytuł z przecinkiem. Niespieszne, lekko swingujące improwizacje Jarretta zaczynają napęłniać się treścią. Zaimek zamienia się w osobę. Zbyt silne pobudzenie, by skupić się na tłumaczonych słowach. Ta muzyka walczy o uwagę; opowiadając swoją historię, konkuruje skutecznie z innymi toczącymi się w tym pokoju historiami. Odkładałam na pół godziny książkę, słucham, co Jarrett ma mi do powiedzenia. To kompozycje przyswojone, tradycyjne standardy znane z wielu wykonan, z wielu miejsc i z wielu chwil w życiu, ale Jarrett je przejmując, rozkłada i po swojemu zestawia w coś, co za każdym razem, przy każdym wysłuchaniu, wydaje się nowe.

Przekład nie tyle jest, ile musi być twórczością. Nie ma szans na dobry przekład, gdy tłumaczowi brak odwagi i kompetencji, by po mowie, na którą przekłada, swobodnie się poruszać, i by poruszać, równie swobodnie, tę mowę, gdzie i kiedy trzeba. Mam graniczące z pewnością poczucie, które trwa dłużej niż dzisiejsza noc, niż ten rozkręcający się właśnie krążek *Night and the City* Hadena i Barrona, że więcej złych tłumaczeń powstaje wtedy, kiedy tłumacze niewolniczo trzymają się oryginału, niż gdy pozwalają sobie na pewną wobec oryginału swobodę. Ta swoboda, ta wolność jest warunkiem koniecznym powstania dobrego tekstu. Dlatego,

jak wyznałem Zofii Zaleskiej, co ona wydobyła w tytule naszej rozmowy, tłumacz nie może być kochankiem tekstu⁴. Dla tekstu, który przekłada, nie może stracić głowy, bo rola takiego bezgłowego kochanka wiązałaby się raczej z ograniczeniem wolności. A w przekładzie wolność może przynieść tylko dobre owoce.

Jest noc. Tłumaczę niemal wyłącznie w nocy. Gdy słycać przejeżdżający w mroku, w południowej dzielnicy Łodzi, nocny pociąg. Gdy ulicą przemyka pojedynczy, ale głośny samochód. Gdy z głośników dobiega niespieszny dźwięk klawiszy McCoya Tynera z *Nights of Ballads and Blues*. Za dnia zbyt dużo się dzieje, bym mógł spokojnie siedzieć nad przekładem i dłubać w zdaniach. Jestem zbyt niecierpliwy. Za dnia odkładam przekład i idę na rower albo jadę do miasta, albo włączam telewizję, albo dzwonię do znajomych, albo przeglądam gazety, albo wybieram miłość – słowem, robię wszystko, byle nie tłumaczyć. Dzień mnie z tego obowiązku zwalnia. Dopiero mocno po zmroku, gdy świat wygasa i cichnie, mogę usiąść i tłumaczyć do oporu, dopóki nie zasnę przy biurku o trzeciej czy czwartej nad ranem.

Zacząłem od aktu niewiary. Teraz – w co wierzę. Wierzę, że doczekam dnia, gdy przekład literacki, wewnętrznie sprzeczny i niemożliwy, będzie równoprawną dziedziną twórczości literackiej, gdy wydostanie się z cienia, wyjdzie z szafy i znajdzie miejsce w historii literatury, obok prozy, poezji i dramatu. Nagroda Literacka Gdynia, w której kapitule od wielu lat zasiadam, przyznawana za najważniejsze osiągnięcia w literaturze polskiej w danym roku, ustanowiła, obok poezji, prozy i eseju, czwartą kategorię: za przekład na język polski. To pierwszy przypadek, kiedy przekład literacki rozpatrywany jest jako część żywej literatury języka polskiego, a tłumaczowi przyznaje się status równy autorom.

⁴ Z. Zaleska, *Przejęzyczenie. Rozmowy o przekładzie*, Wołowiec 2015, s. 181–212.

Na początek	5
<i>Night thoughts</i> i <i>Nachtgedanken</i> .	
Nocne uwagi tłumacza	7
 Pod patronatem Syzyfa	 19
Przewrót pałacowy czy sukcesja?	
O tłumaczu w roli autora	21
Gdzie jest tłumacz?	
O granicach przekładalności literatury	36
Tygrys zielony	
albo nieprzekładalność w praktyce	53
Literatura w niebycie.	
O możliwych przekładach z polskiego na polski	63
Antygony wracają.	
O emancypacji przekładu literackiego	73
Sięganie po cudze jako przekład.	
O tym, czego tłumacz robić nie powinien	89
Czy tłumacz może sobie pozwolić na czułość?	
O spieszczeniach w przekładzie literackim	105

Czy tłumaczowi wolno kłamać?	
Albo „jesteś moim przewiercieniem”	120
Szyf zwycięzca.	
O odpowiedzialności tłumacza	135
 Po obu stronach lustra	 149
Parateksty Barańczaka,	
czyli tłumacz opowiada o poetach	151
Wolność, przekład, sprawiedliwość.	
Ameryka w antologii Barańczaka	168
O tym, jak tłumacz tworzy swojego autora,	
czyli skąd wzięło się dwóch polskich Heaneyów	186
I inne głosy.	
O nowych przekładach <i>Jądra ciemności</i>	206
Jak zobaczyć <i>Jądro ciemności</i> .	
O intersemiotycznym przekładzie powieści Conrada	221
Przekład jako transfer przeżyć	
albo Dukaj pisze <i>Jądro ciemności</i>	239
Niewierny,	
czyli tłumacz w krainie czarów	253
Oto przekład	
albo czy tłumacz to ten, kto tłumি?	266
Dylan: święty, goły i turecki.	
O pewnym przekładzie pewnych piosenek	278
 Jak poeci polscy mówią po angielsku	 293
Wiersz wschodnioeuropejski i jego tłumacze	295
Zbieranie (czy zabieranie?) Herberta	311
Komu Różewicz?	326

Amerykański sznyt i szyk Tkaczyszyna	339
Przekład a doświadczenie emigracji.	
Studium przypadku	351
 Na koniec	 373
Między innymi	375
 Źródła pierwodruków	 387
Bibliografia. Wybrane prace o przekładzie	390
Indeks	393