

■ JOANNA KUBASZCZYK

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

joanna.kubaszczyk@amu.edu.pl

PRZEKŁAD JAKO PRZEDMIOT PRZEDSTAWIAJĄCY: KU ONTOLOGICZNEJ DEFINICJI PRZEKŁADU

Abstract

Translation as a Representing Object: Towards an Ontological Definition of Translation

This paper is an attempt to grasp and define translation in its essence in accordance with Roman Ingarden's phenomenological theory of the literary work of art. Since ancient times it has been believed that translation is imitation. In some contemporary translation theories, translation is compared to an image (cf. Paepcke, Tabakowska). This prompts me to ask how this metaphorical term relates to translation, what common characteristics can be established between the two and what is the difference between them. The most important common feature of translation and image is that both are representations. Their qualities also include simultaneous similarity and dissimilarity, transitivity, connection with the original (the transcendental aspect) and self-directedness, liberation from the original (the immanent aspect).

In the second part of the paper, following Ingarden's concept of the represented object, translation is viewed as an object representing the original. The following aspects of translation are discussed: concealing heterogeneity in relation to the original, the presumption to be what translation is not, the pretense of authenticity, and the aspect of illusion. With regard to translation series, I discuss the reasons for divergence between particular representations, and the criteria for considering any of the representations as resembling to the original. Particular attention is paid to indeterminacy and opalization. It is argued that differences between translation versions are caused i.a. by different ways of filling the places of indeterminacy, wherein an important role is played by the translators' reflection (intelligence, erudition, intuition), imagination (the ability to construct and reconstruct images) and experience (memory). Finally, an ontological definition of translation is formulated, which clearly distinguishes translation from other operations on texts, such as adaptation and summary.

Key words: definition of translation, phenomenology, representation

Słowa kluczowe: definicja przekładu, fenomenologia, reprezentacja

Czym jest przekład w swej istocie? Czy na to pytanie można odpowiedzieć jednocześnie krótko, prawdziwie i wyczerpująco? Przekład można definiować różnorako; każda szkoła przekładoznawcza podejmuje rozważania na ten temat, stąd definicji przekładu jest wiele. Cechuje je często duży stopień ogólności lub wysunięcie na plan pierwszy tylko jednego aspektu charakteryzującego przekład¹. Celem tego artykułu nie jest przegląd pozycji badawczych, podam jednak kilka przykładów takich ogólnikowych definicji. Urszula Dąmbska-Prokop w *Małej Encyklopedii Przekładoznawstwa* przekładem nazywa „rezultat operacji tłumaczeniowych, czyli działalności tłumacza” (2000: 12), a tłumaczeniem – „proces, czynność, operacje dokonywane na tekstach” (2000: 12). Według *Tezaurusu terminologii translatorskiej* pod redakcją Jurija Lukszyina tłumaczenie/ przekład to „[t]ekst powstały w rezultacie procedury tłumaczenia” (Lukszyn 1998: 350)², Edward Balcerzan natomiast określa przekład jako „przekształcenie niezrozumiałego w zrozumiałe” (1977: 7). Niektórzy autorzy wręcz unikają jasno sformułowanych definicji, podejmując próby przybliżenia się do tego, czym przekład jest, przez analizę rezultatu i procesu czy przez dekonstrukcję „mitów” (por. Hejwowski 2004), bądź analizując, czym przekład nie jest. Czy jednak każdy „rezultat operacji tłumaczeniowych” można nazwać przekładem? Co różni tłumaczenie jako „proces, czynność, operacje dokonywane na tekstach” od innych procesów, czynności, operacji dokonywanych na tekstach (streszczenia, adaptacji, parodii)? Czy przekład zawsze powinien przekształcać niezrozumiałe w zrozumiałe

¹ Przykładem może być definicja Olgierda Wojtasiewicza „[t]ekst *b* w języku *B* jest odpowiednikiem tekstu *a* w języku *A*, jeżeli tekst *b* wywołuje taką samą reakcję (zespół skojarzeń) u odbiorcy co tekst *a* (1957/1996: 17). Mimo że ta behawiorystyczna definicja jest łatwo falsyfikowalna, a jej braki zauważył sam Wojtasiewicz, koncepcja behawioralna stale powraca, por. Krzeszowski (1981: 31). Stosuje ją z pewną modyfikacją także Hejwowski (2004: 48), u którego tłumaczenie jest operacją mającą wywołać pewne stany mentalne u odbiorcy. Widzimy tu wyraźne postkartezjańskie odejście od rzeczy(wistości) ku świadomości.

² Tłumaczenie zaś jako proces to według *Tezaurusu* „[p]rocedura lingwistyczna polegająca na zastąpieniu tekstu w języku wyjściowym tekstem w języku docelowym przy zachowaniu relacji ekwiwalencji” (Lukszyn 1998: 350).

(a co z zagadką hermeneutyczną)? To tylko niektóre pytania, jakie można tutaj zadać.

Na kształt definicji przekładu oraz wnioski co do aspektu performatywnego i aplikatywno-dydaktycznego, czyli tego, jak należy przekładać i jak uczyć przekładu, mają wpływ między innymi założenia dotyczące statusu tekstu wyjściowego (oryginału), tego, czym ten tekst jest, i jaka powinna być relacja tekstu docelowego (przekładu) do tekstu wyjściowego.

Wśród współczesnych teorii przekładu bardzo silną pozycję zyskała tak zwana teoria skoposu, w której zarówno tekst wyjściowy, jak i tekst docelowy traktowane są jako „oferta informacyjna”:

Dla naszej teorii jako ogólnej teorii przekładu istotnym jest, że każde *translatum* (obojętne czy tłumaczone pisemnie czy ustnie), niezależnie od funkcji (...) lub gatunku tekstu, uważa się za ofertę informacyjną dla języka i kultury docelowej (IO_T) na temat oferty informacyjnej pochodzącej z języka i kultury źródłowej (IO_S). Trl. = IO_T (IO_S) (Reiss, Vermeer 2013: 69, przekł. JK)³.

Traktowanie tekstu wyjściowego jako oferty informacyjnej ma implikacje praktyczne i wiąże się z szeregiem problemów etycznych, chociażby z kwestią praw autorskich, manipulacji, kształtowania czy zmiany wizerunku. Jest to bowiem podejście wysuwające na pierwszy plan cel, który „uświęca środki”, co autorzy teorii artykułują wyraźnie: „w odniesieniu do działania translacyjnego możemy powiedzieć, że «cel uświęca środki»”⁴ (Reiß, Vermeer 2013: 90). Stwierdzenie to autorzy ograniczają wprawdzie zastrzeżeniem, że cele muszą być uzasadnione i rozsądne, czy jednak czymś uzasadnionym i rozsądnym nie jest własna korzyść albo chęć uniknięcia konfliktu, do którego mogłby doprowadzić niezmanipulowany tekst? Jednocześnie według autorów teorii skoposu *translatum* symuluje/ imituje/ pozoruje/ udaje wyjściową ofertę informacyjną i nie jest oznaczone jako tekst wtórny w samym tekście (Reiß, Vermeer 2013: 79). W teorii skoposu pojawia się w tym miejscu napięcie między symulacją a modyfikacją, które – jak sądzę – jest fundamentalne dla definicji przekładu.

Opinia, że przekład to naśladowanie (*imitatio*), nie jest w teorii przekładu niczym nowym. Przewija się w różnych wersjach zarówno

³ „It is essential for our theory as a general theory of translation that each *translatum* (whether translated or interpreted), independent of its function (...) or genre, be considered to be an information offer for a target language and culture (IO_T) about an information offer from a source language and culture (IO_S). Trl. = IO_T (IO_S)” (Reiß, Vermeer 2013: 69).

⁴ „for the translational action, we can say that «the end justifies the means»”.

w starszych rozważaniach przekładoznawczych, jak i w myśli najnowszej⁵. O przekładzie jako upodobnieniu mówi m.in. reprezentant nurtu hermeneutycznego Fritz Paepcke, dla którego „przekład oznacza operację korelacji tekstów językowych” (2009: 337–338). Przekładanie według tego badacza to specyficzny rodzaj tworzenia relacji – na tyle mocnych i wielopłaszczyznowych, że między oryginałem a przekładem powstaje swoista więź: więź ufundowania, uzasadnienia istnienia, „upodobnienia”. Istotą naśladowania jest chęć jak najwierniejszego powtórzenia. Będąc rodzajem powtórzenia, przekład zamierza powiedzieć jeszcze raz to samo, ale inaczej. Owo „inaczej” sprawia jednak, że jest to powtórzenie, które – jak pisze Jolanta Kozak – zawsze może (musi?) iść w kierunku ironii bądź parodii: „Powtórzenie – a więc i tłumaczenie jako powtórzenie – realizuje się w kierunku ironii lub w kierunku parodii, przy czym w tym pierwszym przypadku zmierza ku interioryzacji matrycy, a w drugim – ku jej eliminacji” (Kozak 2009: 138).

Przekład jako forma (zniekształcającego) powtórzenia porównywany bywa do obrazu, projekcji, odbicia. W myśleniu o przekładzie odwołuje się do obrazu na przykład Elżbieta Tabakowska (2001), przedstawicielka językoznawstwa kognitywnego. Badaczka metaforycznie przyrównuje przekład do kopiowania obrazu olejnego akwarelami, postulując, by obrazy w oryginale i przekładzie były „zbieżne”. W metaforze tej tkwi intuicja, że przekład wiąże się z formą, do czego jeszcze powrócę. Do metafory obrazu, kliszy filmowej sięga w swej próbie uchwycenia, czym jest przekład, także Jolanta Kozak:

Przekład to doświadczenie graniczne – doświadczenie obcości w swojskości, Innego w Ja, różnicy w podobieństwie. W tym zamyka się cała jego istota i specyfika ontologiczna. Połączenie obcego ze swojskim w przekładzie stwarza **trzecią rzeczywistość**, która nie jest już ani tylko rzeczywistością języka i kultury oryginału, ani tylko rzeczywistością języka i kultury przekładu, lecz palimpsestem tych dwóch, nakładających się na siebie jak (...) obrazy na podwójnie naświetlonej kliszy filmowej (Kozak 2009: 163–164).

Metaforze obrazu towarzyszy tu metafora palimpsestu: nadpisanie, nakładanie się, przemieszanie. Przekład jako naśladowanie nie daje w rezultacie

⁵ W teorii jest obecna przynajmniej od czasów starożytnego Rzymu, por. Ochman (2010: 40).

obrazu czystego, idealnego odwzorowania, lecz obraz zakłócony, zniekształcony, refrakcje (por. Lefevere 2009)⁶.

Obraz to metafora dosyć często pojawiająca się w rozważaniach przekładoznawczych. Analogią między przekładem a obrazem posłużył się na przykład wspomniany już Fritz Paepcke (2009). Dlaczego teoretycy przekładu odwołują się do obrazu? Co łączy przekład z obrazem?

Po pierwsze, kategoria relacji i podobieństwa. Paepcke nawiązuje do tezy Tomasza z Akwinu: „Obraz jest podobieństwem zakorzenionym w pierwotnej relacji i starającym się upodobnić do praobrazu. Identyczność natomiast nie należy do istoty obrazu” (cyt. za Paepcke 2009: 344).

Komentuje ją następująco:

Zgodnie z przytoczoną tezą obraz odsyła do praobrazu (w wypadku tłumaczenia: do podstawy tekstualnej) i zakłada podobieństwo do praobrazu (w wypadku tłumaczenia: do podstawy tekstualnej), które w swych zarysach jest poznawalne dzięki odtwarzaniu i które daje się z perspektywy praobrazu (podstawy tekstualnej) wywieść jako pierwotna relacja (*ex alio*). Podobieństwo (*similitudo*) należy odróżniać od identityczności (*aequalitas*), ponieważ identityczność niczego nie wnosi do istoty obrazu – jajko nie dlatego nie jest obrazem innego jajka, że nie jest podobne do niego czy identityczne z nim, lecz dlatego, że nie pozostaje z nim w pierwotnej relacji. Pierwotna relacja jest ukierunkowana na odtwarzanie praobrazu (w wypadku tłumaczenia: podstawy tekstualnej). Opisana forma skomplikowanego podobieństwa wewnętrznego, które urzeczywistnia się dzięki translacyjnemu rozumieniu jako współpodążaniu, w przytoczonej tezie Tomasza nosi nazwę „upodobnienia” (*imitatio*) – które to pojęcie oznacza obecne w obrazie (zatem na przykład w przekładzie) promieniowanie praobrazu (zatem podstawy tekstualnej) (Paepcke 2009: 344).

Podczas gdy Paepcke wysuwa na plan pierwszy, obok „pierwotnej relacji”, podobieństwo i upodobnienie, dla francuskiego filozofa Jacques’a Rancière’a istotą obrazu jest jednocześnie podobieństwo i niepodobieństwo, a zatem właśnie to, co cechuje też przekład w odniesieniu do oryginału:

Obraz oznacza w ten sposób dwie różne rzeczy. Po pierwsze, jest to prosta relacja, która wytwarza podobieństwo do oryginału: niekoniecznie jego wierną kopię, ale po prostu coś wystarczającego, by zająć jego miejsce. Po drugie, jest to gra operacji, które tworzą to, co nazywamy sztuką: czyli, mówiąc dokładnie, zakłócenie podobieństwa (Rancière 2007: 47).

⁶ Koncepcja Lefevere’a zakłada, że sam fakt przejścia z jednego polisystemu do drugiego powoduje zmianę.

Rancière jako filozof sztuki podnosi tu kwestię „podobieństwa w różnicy” bądź „różnicy w podobieństwie”. Zakłócenie podobieństwa będące istotą sztuki jest też immanentne dla przekładu, który musi być wystarczająco podobny do pierwowzoru, by móc zająć miejsce oryginału, ale nie identyczny, na co wskazuje Paepcke. Identyczność bowiem – jak w przypadku kiepskiej sztuki, kiedy stanowi znamię kiczu – może zdradzać przekład nieudolny bądź nawet nieprzekład⁷.

Przekład wiąże z obrazem jednak przede wszystkim to, że zarówno obraz, jak i przekład są przedstawieniem, reprezentacją. Filozof i kulturoznawca Agnieszka Doda-Wyszyńska zauważa: „[l]inia arystotelesowska dostrzega w każdej reprezentacji dwa aspekty: przechodni (ekwiwalencja) i samozwrotny (posiadający wartość samą w sobie)” (2012: 20). Owa przechodniość i samozwrotność cechuje też przekład jako jeden z rodzajów reprezentacji. W tym sensie przekład pozostaje w jakiejś relacji ekwiwalencji do oryginału, wykracza poza siebie, jest transcendentny, a zarazem posiada wartość sam w sobie, funkcjonując w kulturze przekładu, jest „wyzwolony z oryginału”, immanentny, na co wskazują teoretycy badający go w oderwaniu od pierwowzoru jako byt niejako samoistny:

przekłady odczytuje się nie tylko w odniesieniu do oryginałów, które reprezentują, i nie tylko poprzez to, o czym i one, i ich oryginały mówią w odniesieniu do świata zewnętrznego. Czyta się je także po to, by się dowiedzieć, co mówią o swoim własnym, indywidualnym stylu odgrywania oryginału, odgrywania, które zwie się tłumaczeniem (Hermans 2009: 310).

Theo Hermans wysuwa tezę, że pełnia ekwiwalencji stanowi jednocześnie pełne wyzwolenie z oryginału. Przekłady, kiedy osiągną całkowitą ekwiwalencję, przestają być przekładami, „dokonują aktu autodestrukcji” (2009: 299), zaczynają funkcjonować jako wersje oryginału, same stają się „oryginałami”. Obraz całkowicie ekwiwalentny przestaje być obrazem, znika Rancièreowskie niepodobieństwo.

Hermans tak mówi o przekładzie:

Wiadomo, że ma się do czynienia z aktem komunikacji należącym do systemu przekładu, jeżeli jest on przejawem reprezentacji jako przedstawicielstwa i podobieństwa lub nosi cechy zbliżone do nich, szczególnie jeżeli przyjmuje postać odwzorowania międzyjęzykowego. „Przedstawicielstwo” dotyczy

⁷ Dotyczy to nie tylko przekładu literackiego, jak się zwykło uważać.

przekładu jako formy mowy przekazanej (*delegated speech*), „podobieństwo” – przekładu ujawniającego bliskość wobec mowy, którą reprezentuje. Inaczej rzecz ujmując: przekład to dyskurs drugiego stopnia, dyskurs, który reprezentuje inny dyskurs (Hermans 2009: 307).

Przekład reprezentuje też według Hermansa oryginał w podwójnym sensie: „(...) jest jego pełnomocnikiem (wypowiada się czy działa w jego imieniu, jako rzecznik, delegat, ambasador) i reprezentacją na podstawie podobieństwa (jest repliką, kopią, lustrzanym odbiciem, naśladownictwem, interpretacją)” (Hermans 2009: 301).

Jednocześnie nie ma prawa do wyłączności: „Żaden (...) przekład nie może rościć sobie prawa do bycia wyłącznym i jedynym rzecznikiem oryginału czy też jedyną jego dopuszczalną kopią. Ponowne tłumaczenie może podważyć każdy przekład” (Hermans 2009: 301).

Przekład wchodzi w relację nie tylko z prawozorem, praobrazem, którym jest oryginał, ale także z każdym już funkcjonującym przekładem i przez to jest jeszcze bardziej palimpsestem. Odwołuje się też, na co słusznie zwraca uwagę Hermans, na poziomie gatunkowym do istniejących i funkcjonujących przekładów tego samego rodzaju, a ostatecznie też do zinternalizowanych w danym społeczeństwie norm przekładowych, do „pojęcia przekładu jako takiego, do obowiązującego w wymiarze społecznym pojęcia przekładu prawowitego, właściwego” (2009: 300-301). Przekłady są w tym sensie poliintertekstualne. Theo Hermans mówi tu o „obserwacji”:

Przekłady obserwują teksty, których są reprezentacjami. W obserwację drugiego stopnia angażują się wówczas, gdy komentują inne przekłady, nie tylko zresztą w paratekstach, ale również przez formę, którą przybierają. Obserwacja drugiego stopnia stanowi zatem aktywny czynnik owej specyficznej dla przekładu intertekstualności, która pozwala przekładom mówić do siebie i o sobie nawzajem (Hermans 2009: 313).

W kontekście rozważań nad przekładem jako imitacją, przedstawieniem i reprezentacją warto odwołać się również do fenomenologicznych ustaleń Romana Ingardena. Roman Ingarden wszedł do kanonu literatury translatorycznej pracą *O tłumaczeniach*, w której rozważa różnice między przekładem tekstów literackich i tekstów naukowych. W artykule tym nie zajmuje się jednak ontologią przekładu jako takiego. Pewne spostrzeżenia natomiast, które czyni w rozprawie *O dziele literackim* w odniesieniu do przedmiotów przedstawiających, mogą być zastosowane *mutatis mutandis* również do przekładu, choć sam Ingarden z przekładem ich nie łączy.

Ingarden wskazuje na to, że „«przedstawiające», to znaczy reprezentujące coś przedmioty są odtworzeniami tego, co jest odtworzone dzięki zachodzącemu między nimi podobieństwu” (1988: 315). Odwracając perspektywę wcześniejszych wywodów, powiedziemy zatem, że dany tekst czy dzieło może uchodzić za przekład oryginału jedynie wtedy, gdy między nim a oryginałem występuje podobieństwo na tyle istotne i daleko idące, iż przekład może rościć sobie prawo do reprezentacji oryginału. Jednocześnie w istotę przekładu wpisane jest to, że każdy przekład, będąc odczytaniem, jest konkretyzacją w sensie Ingardenowskim. Bycie konkretyzacją oznacza między innymi, że w przekładzie dochodzi do wypełnienia miejsc niedookreślenia, ale też że przekład może w specyficzny sposób zakrywać oryginał.

Możemy zatem powiedzieć, że przekład jest przedmiotem przedstawiającym oryginał, odtwarzającym i reprezentującym go dzięki zachodzącemu między nimi podobieństwu, a zarazem jest konkretyzacją oryginału, realizującą momenty podobieństwa i niepodobieństwa⁸. Wyjaśnijmy, co to znaczy, że przekład jest przedmiotem przedstawiającym oryginał.

Przekład jako quasi-oryginał, będąc zawsze różnym od oryginału, ma w pewnym sensie być oryginałem, być całkiem taki jak on. Ma „ucieleśnić”, „uobecnić” w sobie to, co odtworzone, czyli oryginał (por. Ingarden 1988: 314). Kategoria uobecnienia, ucieleśnienia, bycia całkiem jak oryginał jest w sprzeczności z pojmowaniem oryginału jako oferty informacyjnej, oryginał bowiem domaga się, by go uchwycić w jego istocie, ucieleśnić w swoistości jego jakościowego uposażenia. Problem przekładu tkwi jednak między innymi w tym, że oryginał nie udostępnia poznawczo swej istoty zawsze równie łatwo – niekiedy „natychmiast «wpada nam w oko» (...) rys szczególnie charakterystyczny dla danej rzeczy i uwydatniający całą jej istotę” (Ingarden 1988: 357), innym zaś razem „spoznajemy tylko to, co przypadkowe lub znajdujące się na powierzchni” (Ingarden 1988: 357). Samo pojęcie „oferty informacyjnej” stoi w sprzeczności z istotą przekładu, bo – jak słusznie zauważa Walter Benjamin – przekład nie polega w pierwszym rzędzie na przekazywaniu informacji, czym różni się choćby od streszczenia:

Co też takiego „mówi” utwór? Co przekazuje? Niewiele temu, kto go rozumie, jako że istotą jego jest nie komunikat, nie wypowiedź. A jednak przekład, który pragnie przekazać, nie potrafi przekazać nic oprócz komunikatu, a zatem

⁸ Koncepcja przekładu jako konkretyzacji przedstawiona jest szerzej w: Kubaszczyk (2013).

rzeczy nieistotnej. Stanowi to również znak rozpoznawczy złych przekładów (Benjamin 1975: 293).

Benjamin definiuje zły przekład jako „niedokładny przekaz nieistotnej treści” (1975: 294). Co więcej, „będzie tak dopóty, dopóki przekład będzie rościł sobie pretensje do służenia czytelnikowi” (Benjamin 1975: 294). W tym punkcie stanowisko Benjamina jest absolutnie sprzeczne z cytowaną na początku tych rozważań teorią skoposu. Jej twórcy wiążą cel ściśle z określeniem grupy odbiorców. Piszą tak:

Projektowani odbiorcy (‘adresaci’) lub odbiorca mogą być opisani jako specyficzny rodzaj lub podzbiór *skoposu*. Sposób, w jaki odbywa się interakcja, zależy między innymi od relacji między stronami interakcji (Reiss, Vermeer 2013: 90)⁹.

Oraz: „Skoposu nie da się ustalić bez możliwości oszacowania docelowych odbiorców” (Reiß, Vermeer 2013: 91)¹⁰. Planowanie (projektowanie) odbiorcy jest dzisiaj na ogół niekwestionowanym założeniem teorii przekładu, ale czy słusznie? Benjamin zwraca uwagę na autoteliczność dzieła sztuki, a w związku z tym i przekładu. Dlatego przekład musi w pewnym sensie abstrahować od odbiorcy i od sensu (w rozumieniu oferty informacyjnej), zbliżając się do istoty oryginału:

[P]rzekład, zamiast upodabniać się do sensu oryginału, musi w swoim języku pieczołowicie i co do najmniejszego szczegółu przyswoić sobie jego sposób myślenia, aby obydwie te skorupy dały się rozpoznać jako fragment jednego naczynia, jako fragment bogatszego języka. (...) [P]rzekład może, wręcz musi się zaniedbać w stosunku do sensu, aby do głosu doszło nie *intentio*, patronujące reprodukcji, lecz by w harmonii, w dopełnieniu języka, w jakim się ona wyraża, czytelny był jego własny rodzaj *intentio*. Dlatego, zwłaszcza w epoce swego powstania, nie jest najwyższą chlubą przekładu, że czyta się jak oryginał. To już raczej chluby przysparza mu wierność; jej rękojmią jest dosłowność, za której sprawą dzieło tchnie tęsknotą za dopełnieniem języka. Prawdziwy przekład jest przezroczysty, nie przesłania oryginału, nie pozbawia go światła, lecz czysty język, niejako wzmocniony przez swe własne medium, tym jaśniejszym snopem rzuca światło na oryginał (Benjamin 1975: 303).

⁹ „The intended audience («addressees») or recipient may be described as a specific kind or subset of *skopos*. How an interaction is carried out depends, among other things, on the relationship between the parties to an interaction” (Reiß, Vermeer 2013: 90).

¹⁰ „A *skopos* cannot be set unless the target audience can be assessed”.

Wysiłek zbliżenia się do istoty oryginału, uchwycenia jego własnej *intentio*, lepiej służy w moim mniemaniu potencjalnym odbiorcom docelowym niż próba uwzględnienia ich oczekiwań – wbrew temu, co postulują autorzy teorii skoposu (por. Reiß, Vermeer 2013: 92). Z *intentio* oryginału może, ale nie musi, wynikać ukierunkowanie na (konkretnego) odbiorcę. Dlatego oryginał z jego *intentio* powinien mieć priorytet nad projektowanym odbiorcą i jego domniemanymi potrzebami i oczekiwaniami.

Również Benjamin zwraca uwagę, że przekład nie jest reprodukcją. Nie jest nią, bo – jak podkreślałam wcześniej – jest powtórzeniem inaczej. Przekład zdaniem Benjamina to forma. Według tego myśliciela, „[r]ozumieć go jako formę to znaczy nawiązać do oryginału” (Benjamin 1975: 294).

Przekłady jako przedmioty przedstawiające muszą ukrywać „swą faktyczną heterogeniczność w stosunku do tego, co odtworzone” (Ingarden 1988: 314). Jeżeli ukrycie jest skuteczne, przekłady zajmują miejsce oryginałów, zakrywają je, stają się kanoniczne: „Jeśli udaje się owo ukrywanie właściwości odtworzenia jako takiego, wówczas przedmioty reprezentujące pokrywają sobą to, co odtworzone, wchodzą jakby na jego miejsce i chcą niejako same być tym, czym ściśle biorąc wcale nie są” (Ingarden 1988: 314).

Manifestuje się w tym roszczenie przekładu do bycia oryginałem, do funkcjonowania w kulturze przekładu jak oryginał (co bardzo dobrze widać w przypadku uwierzytelnionych tłumaczeń dokumentów, zaświadczeń, świadectw, które wchodzą na miejsce oryginału, mają jego moc sprawczą, wypierają go, bo przestaje być potrzebny). Następujący fragment rozważań Ingardena można w całości odnieść do przekładu, który również ukrywa siebie jako czynnik reprezentujący, by jednocześnie pokazać siebie jako to, co reprezentowane:

„Reprezentowanie” (wzgl. „przedstawianie” w tym sensie) jest więc również „zaznajamianiem” czytelnika z czymś, jest jednak różne od „przedstawiania” przedmiotu przez odpowiednie stany rzeczy. Jest to bowiem takie „zaznajamianie” z czymś różnym od tego, co reprezentuje, w którym to, co reprezentuje, „naśladuje” lub lepiej: „udaje” to, co reprezentowane, natomiast ukrywa siebie jako czynnik reprezentujący, by jednocześnie pokazać siebie jako to, co reprezentowane, i by dzięki temu sprowadzić je niejako z oddalenia i pozwolić mu w bezpośredniej obecności przemówić w jego własnej postaci, jakkolwiek obecne jest jedynie to, co reprezentuje. Jest to więc „przedstawianie”, w którym to, co przedstawia, będąc tylko na pozór tym, co przedstawione, zarazem udaje autentyczność samego oryginału. Dzięki temu to, co przedstawione, wchodzi w zasięg bezpośredniego doświadczenia obserwatora (o ile ten daje

wiarę owej tylko udanej autentyczności), jakkolwiek *de facto* z istoty swej nie jest mu obecne (Ingarden 1988: 314n.).

Ingarden mówi w tym fragmencie najpierw o „zaznajamianiu”. Również przekład służy w swej istocie po pierwsze do zaznajomienia odbiorcy z tym, za co się podaje, a czym w istocie nie jest, czyli z oryginałem. Podaje się za oryginał w tym sensie, że autorstwo tekstu przypisywane jest komuś innemu (w przypadku tekstów literackich, choć przecież nie tylko, przekład nosi podpis autora, w przypadku tekstów ustnych wypowiedź przełożona uchodzi w opinii odbiorców za wypowiedź mówcy, słowa przełożone traktowane są jako „jego” słowa), przekład często nosi ten sam tytuł co oryginał, powinien mieć te same skutki prawne, etc. Jednocześnie przekład jest zaznajamianiem, które różni się od „przedstawiania” przedmiotu przez odpowiednie stany rzeczy. Inaczej mówiąc, przekład różni się od opisu, który również ma na celu przedstawienie przedmiotu¹¹. Możemy omówić w innym języku dany tekst czy dzieło (np. w formie recenzji), ale nie będzie to jego przekład. Różnicę dostrzec można też w przekładzie ustnym – profesjonalny tłumacz „podszywa” się tu pod nadawcę komunikatu wyjściowego, używając mowy niezależnej, przełożona wypowiedź jest quasi-cytaaem, znika „ja” tłumacza, tekst przełożony „udaje”, że jest tekstem nadawcy prymarnego. Niepoprawne jest natomiast tłumaczenie w formie mowy zależnej („Pan X powiedział, że jest zimno”), bo nosi właśnie znamiona opisu, nie dochodzi więc w tym przypadku do istotnego dla przekładu ukrywania siebie jako czynnika reprezentującego. Owo podszywanie się idzie tak daleko, że często w przekładzie użytkowym (nieuwierzytelnionym) autorstwo przekładu jest traktowane jako nieistotne, nazwisko tłumacza się nie pojawia. Dzięki temu dzieło oryginalne ma być przybliżone odbiorcy, przekład ma za zadanie „sprowadzić je niejako z oddalenia i pozwolić mu w bezpośredniej obecności przemówić w jego własnej postaci”, chociaż *de facto* obecna jest jedynie reprezentacja. Na różnicę między funkcją reprezentowania a funkcją przedstawiania przez stany rzeczy Ingarden wskazuje jeszcze raz dobitnie w innym miejscu:

I jeszcze jedno: funkcja reprezentowania ma tu za podstawę funkcję odtwarzania przedmiotu przedstawionego (w poprzednio określonym przez nas sensie).

¹¹ W sensie przedstawiania jako reprezentacji również Doda-Wyszyńska (2012: 20) podkreśla odmiennosc przedstawiania (reprezentacji) od opisu: „W przedstawieniu zachodzi związek między tym, co przedstawione, a jego przedstawieniem, który nie ma odpowiednika w opisie”.

Pod tym względem różni się ona przeto radykalnie od funkcji przedstawiania spełnianej przez stan rzeczy. Stany rzeczy nie są bowiem wcale „obrazami” przedmiotów przedstawionych, lecz je tylko „odsłaniają”, będąc właśnie zachodzącymi w nich stanami rzeczy, natomiast „przedstawiające”, tzn. reprezentujące coś przedmioty są odtworzeniami tego, co jest odtworzone dzięki zachodzącemu między nimi podobieństwu (Ingarden 1988: 315).

W cytowanym wcześniej fragmencie była mowa o naśladowaniu i udawaniu autentyczności charakterystycznych dla reprezentacji, jaką jest przekład. Również tutaj obserwator (słuchacz, czytelnik) ulega iluzji obcowania z oryginałem, o ile daje wiarę tej tylko udanej autentyczności. A jak się wydaje, ulega tej iluzji stosunkowo często, mówiąc na przykład, że czytał którąś z powieści Dostojewskiego, Flauberta czy Manna, mimo że czytał jej przekład. Jednakże:

choć przedmiot reprezentujący pretenduje do zupełnego zastąpienia przedmiotu reprezentowanego i podawania się za niego samego, to przecież nie dochodzi nigdy do całkowitego zakrycia przezeń przedmiotu reprezentowanego. Zawsze pozostaje pewne jego odniesienie do tego, co reprezentowane, i zawsze to, co podaje się za inny przedmiot, jest choćby mimochodem uchwycone w swej nieautentyczności, w swym jedynie „reprezentowaniu czegoś innego” (Ingarden 1988: 315n.).

Uchwycenie nieautentyczności jest możliwe tak długo, jak długo czytelnik czy odbiorca przekładu ma świadomość obcowania z przekładem i nie zaczyna traktować przekładu jako dzieła autentycznego, oryginalnego.

Chociaż w przypadku przekładu odwołujemy się do pojęcia naśladowania, trzeba pamiętać, że przekład, jak każda sztuka, to – mówiąc słowami Dody-Wyszyńskiej (2012: 20) – „zarazem mniej i więcej niż *mimesis*”. Badaczka stwierdza, że przedstawienie jest „osobliwie idealistyczne”, a „kategoria przedstawienia przekracza debatę na temat realizmu i idealizmu” (Doda-Wyszyńska 2012: 20). Przekład jest czymś mniej niż *mimesis*, bo w wielu miejscach odbiega od oryginału. Nie jest czystym naśladowaniem, lecz twórczym, zmierzającym do osiągnięcia podobieństwa przetworzeniem i w tym sensie jest czymś więcej niż *mimesis*.

Jeżeli przekład jest przedmiotem przedstawiającym oryginał, to oryginał jest „przedmiotem przedstawionym” w przekładzie *sensu largo*. *Sensu largo*, bo w oryginale i w przekładzie – jeżeli są one dziełem literackim – istnieje według Ingardena osobna warstwa przedmiotów przedstawionych *sensu stricto* i ich losów.

Edward Balcerzan (1968/2013) za nadrzędną cechę przekładu, różniącą go od oryginału, uznaje jego potencjalną wielokrotność i powtarzalność. Przekład zawsze ma bowiem „charakter wypowiedzi jednej z wielu możliwych” (2013: 104). Pojawia się pytanie, dlaczego jeden przedmiot przedstawiony – oryginał – może mieć więcej niż jeden przedmiot przedstawiający – przekład, jak to ma miejsce w przypadku serii przekładowych, oraz która z reprezentacji może rościć sobie prawo do bycia jak oryginał i na czym zasadza się odmienność przedmiotów przedstawiających. W tym kontekście warto rozważyć następujący wywód Ingardena:

Może się zdarzyć, że rozdwojenie stanu rzeczy nie rozbija identyczności przedmiotu przedstawionego, lecz przypisuje mu niejako dwie różne własności, ale w taki sposób, że żadna z nich ostatecznie mu nie przysługuje, lecz obie razem roszczą sobie prawo do przysługiwania mu, i że wskutek tego żadna z nich nie jest w stanie w pełni utworzyć – łącznie z nim – pierwotnej jedności istnienia. Stąd płynie pewien niepokój w przedmiocie, stan zaburzenia równowagi. Przedmiot skłania się niejako do tego, by posiadać każdą z dwu własności, nie jest jednak do tego zdolny, gdyż własności, które winny mu przysługiwać, odpychają się wzajemnie i jedna usiłuje wyprzeć drugą (Ingarden 1988: 325).

Rozbieżności w przekładach należących do serii polegają często właśnie na tym, że każdy z nich przypisuje oryginałowi odmienne cechy. Tłumacz bądź to inaczej oryginał interpretuje, bądź to wybiera inne cechy, które uważa za godne zachowania¹². Istotne jest to, że zwykle żadna z tych cech czy – jak je nazywa Ingarden – własności nie przysługuje mu ostatecznie, każda natomiast rości sobie prawo, by mu przysługiwać. Dlatego nie można ostatecznie ustalić, który z przekładów ma prymat w reprezentowaniu oryginału, gdyż żadna z cech „nie jest w stanie w pełni utworzyć – łącznie z nim – pierwotnej jedności istnienia”.

Do „rozdwojenia” dochodzi szczególnie wtedy, gdy oryginał jako przedmiot przedstawiony „opalizuje”, czyli pozwala na mnogość (często bardzo odległych) odczytań:

I tu więc dochodzi do owego zjawiska opalizowania (...). W zasadzie zjawisko ostaje się nawet wtedy, gdy wieloznaczność tekstu idzie tak daleko, że identyczność przedmiotu nie może być zachowana. Tylko że w tym wypadku niejako dwa przedmioty pretendują do zajmowania w przedstawionym świecie

¹² Lub ważniejsze, a zatem bardziej godne zachowania niż inne – inwarianty w sensie Schreibera (1993) czy dominanta w sensie Barańczaka (2004).

jednego i tego samego miejsca i żaden z nich rzeczywiście nie może się w nim na stałe osadzić (Ingarden 1988: 325).

Jeżeli „identyczność przedmiotu nie może być zachowana”, nie dochodzi do tego, co możemy określić jako „tożsamość w inności”. Nadal natomiast każdy z przekładów „pretenduje” do reprezentowania oryginału, nie można jednak żadnemu z nich przyznać palmy pierwszeństwa.

Agnieszka Doda-Wyszyńska zauważa: „Każde przedstawienie (jako całość) musi (...) spełniać kryteria odpowiedniej skali, spójności i jednolitości. Przedstawienia są spójne, lecz nie jest spójna rzeczywistość” (Doda-Wyszyńska 2012: 20).

W odniesieniu do przekładu można to zinterpretować w ten sposób, że tam, gdzie oryginał „opalizuje”, gdzie jest wieloznaczność, możliwość różnorodnych odczytań, tam tłumacz musi się zdecydować na jedną interpretację, i w tym sensie przekład jako przedstawienie jest spójny (czy może bardziej adekwatnie: jednoznaczny), choć rzeczywistość – czyli oryginał – taka nie jest.

Ale rozbieżności w przekładach należących do serii wynikają z innej jeszcze cechy czy własności dzieła literackiego, a mianowicie z istniejących w dziele „miejsz niedookreślenia”, które to istnieją w nim „w nieskończonej liczbie” (Ingarden 1988: 320). Mówiąc o miejscach niedookreślenia, należy według Ingardena rozróżnić dwa ich rodzaje:

wśród miejsc niedookreślenia trzeba odróżnić te, które dadzą się usunąć wyłącznie na podstawie tekstu przez uzupełnienie, od tych, przy których nie zachodzi to w tym samym sensie. W pierwszym wypadku stany rzeczy przedstawiające wyznaczają ściśle ograniczoną mnogość możliwych wypełnień miejsc niedookreślenia; przy lekturze możemy z niej wybrać to lub inne wypełnienie, jeśli chcemy tego wyboru dokonać zgodnie z już ustalonymi cechami przedmiotów przedstawionych (Ingarden 1988: 324).

Tłumacz, dokonując takich uzupełnień na podstawie lektury, znajduje uzasadnienie dla swych wyborów w samym tekście, skoro jednak możliwy jest wybór tego bądź innego wypełnienia, poszczególne przekłady będą się różnić między sobą. W drugim przypadku różnice będą jeszcze większe, bo wtedy: „ustalone przez tekst stany rzeczy nie wystarczają do wyznaczenia ściśle ograniczonej mnogości możliwych wypełnień. Każde takie faktycznie dokonane „wypełnienie” *resp.* bliższe określenie jest wówczas całkowicie zależne od woli czytelnika” (Ingarden 1988: 324).

Według Dody-Wyszyńskiej da się wyróżnić trzy elementy przedstawienia: „ogląd (obraz), namysł (inteligencję) i pamięć – utrwalony znak, który przesuwa się na pośrednią pozycję między oglądem a namysłem (do którego należy np. pojęcie)” (Doda-Wyszyńska 2012: 21). Wszystkie trzy odgrywają pewną rolę przy przedstawieniu, jakim jest przekład. A zatem w wypadku wypełnień miejsc niedookreślenia istotny będzie namysł tłumacza (inteligencja, erudycja, intuicja), wyobraźnia (zdolność (re)konstruowania obrazów) i doświadczenie (pamięć), i ten jego osobisty wkład, osobiste uposażenie, przyczynić się może do odmienności jego przekładu od innych już istniejących lub takich, które dopiero zaistnieją.

Reasumując, możemy mówić o oryginale jako przedmiocie przedstawionym w przekładzie między innymi dlatego, że:

1. przedmioty przedstawione w rozumieniu Ingardenowskim są „zawsze różne od realnych”. W tym ujęciu, jak to już zobaczyliśmy, przekład jest zawsze różny od oryginału.
2. przekłady mają w pewnym sensie „być oryginałami”, tak jak „Wallenstein” ma być w pewnym sensie Wallensteinem, czyli mimo zasadniczej odmienności powinny być – co do swej zawartości – tak określone, żeby mogły „grać” oryginały, „udawać” je, „oddawać” ich charakter, żeby były „całkiem takie jak one” (por. Ingarden 1988: 313).
3. W związku z tym przekłady muszą być „odtworzeniami” oryginałów, a zarazem muszą reprezentować to, co odtwarzają. Nie mogą poprzestawać na odtwarzaniu, ponieważ:

Gdyby były samymi tylko odtworzeniami, to nie tylko odcinałyby się wyraźnie od tego, co jest odtworzone, lecz także rola ich w stosunku (...) do „oryginału”, „modelu”, tego, co jest samym tym, do czego one się odnoszą, sprowadziłaby się do roli jedynie „obrazu”, a więc do roli czegoś, co ani nie jest tym, co odtworzone, ani też nie zajmuje tego samego ontycznego miejsca, w jakim występuje to, co odtworzone, lecz w porównaniu z nim jest tylko „fantomem” (Ingarden 1988: 314).

Przekłady są zatem czymś innym niż tylko „obrazem” – „muszą (...) «reprezentować» to, co odtwarzają”, to znaczy muszą odtwarzać oryginały „tak dobrze, że się zapomina – przynajmniej do pewnego stopnia – że są one „tylko odtworzeniem», a nie samym tym, co odtworzone” (Ingarden 1988: 314).

Na podstawie powyższych wywodów można zaproponować następującą definicję przekładu: Przekład jest taką formą nawiązania do oryginału, że

między nim a oryginałem powstaje więź ufundowania, uzasadnienia istnienia. Przekład ma „ucieleśniać”, „uobecniać” w sobie oryginał w jego istocie, w swoistości jego jakościowego uposażenia. Będąc rodzajem powtórzenia, jest przedmiotem przedstawiającym oryginał, odtwarzającym i reprezentującym go dzięki zachodzącemu między nimi podobieństwu, oraz konkretyzacją oryginału, realizującą momenty podobieństwa i niepodobieństwa. Zakłócenie podobieństwa jest immanentną cechą przekładu. Dążąc do upodobnienia z fundującym go oryginałem, przekład jest czymś więcej i mniej niż *mimesis*. Dany tekst czy dzieło może uchodzić za przekład oryginału jedynie wtedy, gdy między nim a oryginałem zachodzi podobieństwo na tyle istotne i daleko idące, że może on rościć sobie prawo do reprezentacji oryginału. Przekład cechuje się przechodniością, samozwrotnością oraz autotelicznością. Służąc zaznajamianiu z oryginałem, ukrywa swą faktyczną heterogeniczność w stosunku do oryginału oraz dąży do ukrycia siebie jako czynnika reprezentującego. W swej istocie może być wielokrotnie powtarzany, a odmienność kolejnych przekładów nie rozbija identyczności oryginału, lecz przypisuje mu różne własności, które roszczą sobie prawo do tego, by mu przysługiwać.

Czynność przekładania międzyjęzykowego wiąże się czasami ściśle z innymi operacjami, takimi jak adaptacja, przeróbka, streszczenie. Adaptacja jako „przystosowanie czegoś do innego użytku niż było przeznaczone” (SJP PWN), przeróbka jako „powtórne opracowanie czegoś, przerobienie, przerabianie czegoś poprzez wprowadzenie pewnych zmian mających daną rzecz ulepszyć, dostosować do określonych potrzeb” (SJP PWN) oraz streszczenie jako „przekazanie w zwięzły sposób treści tekstu, uwzględniające tylko najważniejsze wydarzenia, tematy czy zagadnienia” (SJP) to „operacje dokonywane na tekstach”, które same w sobie tłumaczeniem nie są, ale mogą mu towarzyszyć. Nie dają jednak w rezultacie przekładu, a jedynie adaptację, streszczenie obcojęzycznego tekstu lub też szereg innych gatunków, takich jak parafraza, parodia, trawestacja, pastisz. Adaptacja, przeróbka czy streszczenie tekstu nie są bowiem w myśl powyżej sformułowanej definicji przekładem, choć mogą na tłumaczeniu bazować.

Bibliografia

- Balcerzan E. 1977. *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440–1974. Antologia*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.

- 1968/2013. *Poetyka przekładu artystycznego*, w: M. Heydel, P. Bukowski (red.), *Polska myśl przekładoznawcza. Antologia*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, s. 103–118.
- Barańczak S. 2004. *Ocalone w tłumaczeniu. Szkice o warsztacie tłumacza poezji z dodatkiem małej antologii przekładów-problemów*. wyd. III, popr. i znacznie rozszerzone, Kraków: Wydawnictwo a5.
- Benjamin W. 1975. *Twórca jako wytwórca*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Dąbska-Prokop U. 2000. *Wprowadzenie*, w: U. Dąbska-Prokop (red.), *Mała Encyklopedia Przekładoznawstwa*, Częstochowa: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Języków Obcych i Ekonomii, s. 11–25.
- Doda-Wyszyńska A. 2012. *Inwazja ikonoklastów. Filozofia przedstawienia Jacques'a Rancière'a*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Społecznych.
- Hejwowski K. 2004. *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*, Warszawa: PWN.
- Hermans T. 2009. *Przekład, zadrażnienie i rezonans*, przeł. M. Heydel, w: M. Heydel, P. Bukowski (red.), *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Kraków: Znak, s. 297–315.
- Ingarden R. 1955. *O tłumaczeniach*, w: M. Rusinek (red.), *O sztuce tłumaczenia*, Wrocław: Zakład im. Ossolińskich, s. 127–190.
- 1988. *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, Warszawa: PWN.
- Kozak J. 2009. *Przekład literacki jako metafora. Między logos a lexis*, Warszawa: PWN.
- Krzyszowski T.P. 1981. *Tłumaczenie jako czynność pragmatyczna*, w: F. Grucza (red.), *Glottodydaktyka a translatoryka*, Warszawa: PWN, s. 31–42.
- Kubaszczuk J. 2013. *Przekład dzieła literackiego jako konkretyzacja*, „Scripta Neophilologica Posnaniensia” XIII, s. 37–54.
- Lefevre A. 2009. *Ogórki Matki Courage*, przeł. A. Sadza, w: M. Heydel, P. Bukowski (red.), *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, Kraków: Znak, s. 223–246.
- Lukszyn J. (red.). 1993/1998. *Tezaurus terminologii translatorycznej*, Warszawa: PWN.
- Ochman K. 2010. *Krytyka przekładu w starożytnym Rzymie. Aulus Gelliusz*, Noce attyckie, „Przekładaniec” 21, s. 38–54.
- Paepcke F. 2009. *Rozumienie tekstu a przekład*, przeł. G. Sowinski, w: M. Heydel, P. Bukowski (red.), *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, Kraków: Znak, s. 337–346.
- Rancière J. 2007. *Estetyka jako polityka*, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Reiß K., Vermeer H.J. 2013. *Towards a General Theory of Translational Action: Skopos Theory Explained*, Manchester: St. Jerome Publishing.
- Schreiber M. 1993. *Übersetzung und Bearbeitung. Zur Differenzierung und Abgrenzung des Übersetzungsbegriffs*, Tübingen: Narr.
- Tabakowska E. 2001. *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu*, przeł. A. Pokojska, Kraków: Universitas.
- Wojtasiewicz O. 1957/1996. *Wstęp do teorii tłumaczenia*, Warszawa: Wydawnictwo TEPIS.
- Słownik języka polskiego PWN*, <http://sjp.pwn.pl/> (dostęp: 20.12.2016).
- Słownik języka polskiego*, <http://sjp.pl/> (dostęp 20.12.2016).