

## O NOWYM PRZEKŁADZIE POEZJI KAWAFISA (ESEJ POLEMICZNY)

---

### Abstract

#### New Translation of C.P. Cavafy's Poetry (A Polemical Essay)

This article compares and contrasts C.P. Cavafy's original Greek poetry and its new Polish translation by Antoni Libera. It comments on some of the weaknesses of Libera's version by analyzing particular solutions, as proposed by the French theorist of translation Antoine Berman. Four out of twelve so-called deforming tendencies inherent in the act of translation are examined: rationalisation, clarification, qualitative impoverishment and quantitative impoverishment.

**Key words:** C.P. Cavafy, modern Greek poetry, Antoni Libera, translation errors, linguistic aspects of translation

**Słowa kluczowe:** Konstandinos Kawafis, poezja nowogrecka, Antoni Libera, błędy w tłumaczeniu, lingwistyczne aspekty przekładu

Nakładem krakowskiego wydawnictwa Znak ukazało się niedawno nowe tłumaczenie wybranych wierszy Konstandinosa Kawafisa. Jego autor, Antoni Libera, porwał się nie tylko na znany i uznany, przez kilka dekad udoskonalany przekład Zygmunta Kubiaka, ale też na samego Kawafisa, ta bowiem „inna lekcja przekładu” jest lekturą nie samego poety, ale jego tłumaczy.

## Kawafis po grecku

Marguerite Yourcenar, autorka *Pamiętników Hadriana* i rzeczniczka Kawafisa w świecie frankofońskim, tak rozpoczyna klasyczny już dzisiaj esej poświęcony poecie z Aleksandrii: „Kawafis jest jednym z najsłynniejszych poetów współczesnej Grecji; jest też jednym z największych, a w każdym razie najsubtelniejszych, najbardziej może nowych i zarazem wykarmionych niewyczerpanymi zasobami przeszłości” (Yourcenar 2004: 53). Jest więc Konstandinos Kawafis – jak sam zresztą zwykł o sobie mawiać – poetą historycznym albo poetą historykiem. Ale jest i poetą filozofem, filozofem życia: zarówno w znaczeniu potocznym, jak i w tym, że myśl jego styka się i przenika w wielu miejscach z *Lebensphilosophie* przełomu XIX i XX wieku; podobnie jak ona, życie stawiając w centrum swego uniwersum; podobnie jak ona, usiłując uchwycić istotę pędu życiowego i popędu seksualnego, istotę mechanizmów pamięci. Wreszcie – jest poetą erotyki, erotyki zmysłowej i zmysłowości w ogóle. Ale jest przecież także, a może w pierwszym rzędzie, po prostu poetą ukochanym (*ποιητής αγαπημένος*), który urzeka odbiorcę swych wierszy nie tym, co pisze, ale tym, jak pisze.

Nie wszystko, rzecz jasna, da się w tłumaczeniu ocalić. Nierzadko bywa tak, że aby coś z dzieła oryginalnego zostało oddane w przekładzie z krańcową rzetelnością, coś innego w to miejsce musi zginąć bezpowrotnie. Decyzja o tym, co z danego tekstu skazać na zapomnienie, a o co walczyć, należy zawsze do tłumacza i bynajmniej nie przychodzi łatwo. Rzecz w tym, by wyborów dokonywać możliwie najtrafniejszych.

Peter Mackridge, emerytowany profesor języka nowogreckiego na Uniwersytecie Oksfordzkim, we wstępie do najnowszego anglojęzycznego wydania kanonu poety przypomina, że w XIX stuleciu rozwijały się równolegle i konkurowały ze sobą dwa języki greckie: *katarewusa* (hybryda greki antycznej i nowoczesnej, zarówno na poziomie leksykalnym, jak i gramatycznym) oraz *dimotiki* (wersja standaryzowana języka mówionego). Kawafis, w przeciwieństwie do współczesnych mu literatów, czerpał obficie i umiejętnie z obu tych odmian, co uczyniło zeń kogoś na kształt kodyfikatora współczesnej literackiej greki (Mackridge w: Cavafy 2008: xxix). Zjawisko to, oczywiście, jest w przekładzie na dzisiejszy język polski nie do oddania. Owszem, można by podjąć taką próbę, pod tym jednak warunkiem, że przekład ów odbywałby się ze wspomnianej dziewiętnastowiecznej greki (czy też dziewiętnastowiecznych grek) na ję-

zyk o podobnym, jeśli już nie identycznym, statusie rozwojowym. A zatem dla kawafisowskiej polszczyzny – choć i tak są to pokrewieństwa wielce wątpliwe – inspiracji należałoby szukać albo w pismach Mikołaja Reja, albo u jakichś autorów z kręgu literackiego pogranicza kultur (najlepiej – dwóch polskich). Próba natomiast zmieszania w takim przekładzie rejestrów wyższego z niższym, archaizmów z wyrazami nowymi, mająca jakoby na celu ukazać żywość, potoczność i niejednorodność języka poety z Aleksandrii, wydaje się – w związku z poczynionymi uwagami – strzałem chybnym. Co więcej, kieruje swój wektor niejako wstecz. „Dialekty – pisze Michaił Bachtin – gdy wchodzą na teren literatury i podporządkowują się językowi literackiemu, tracą, rzecz jasna, charakter zamkniętych systemów społeczno-językowych; ulegają deformacji i w istocie przestają być tym, czym były jako dialekty” (Bachtin 1982: 124). Literacko aktywna świadomość scala, nie rozbija.

Druga rzecz to metryka. Wszelkie próby oddania antycznego metrum w języku polskim musimy, chcąc nie chcąc, uznać za porażkę; wszelkie próby oddania tonu i melodii oryginału, każdego oryginału – mówi Hans-Georg Gadamer w eseju *Lektura jest przekładem* – skazane są na niepowodzenie (Bukowski, Heydel 2009: 325). Ani trzynastozgłoskowiec, ani sześćozestrojowiec, ani wreszcie zrytmizowana proza artystyczna nie będą w stanie uchwycić prawdziwego ducha homeryckiego heksametru; immanentna śpiewność antycznej greki – obca pozbawionej metrycznej tradycji polszczyźnie – nie pozostawia w tej materii żadnych złudzeń. I podobnie rzecz ma się z jambami Kawafisa. Ich schemat przywodzi na myśl popularny dawniej we Francji aleksandryn (używali go Corneille, Racine i Baudelaire), ale przede wszystkim przechowuje pamięć o iloczynowej poezji starożytnej Grecji. Także przecież wówczas, kiedy chodzi o różne szkoły czytania samogłosek, poeta szuka kompromisów, podążając zarówno za *katarewusą* (dwie sąsiadujące samogłoski formują dwie sylaby), jak i za *dimotiki* (dwie sąsiadujące samogłoski tworzą jedną sylabę) (Cavafy 2008: xxx–xxxi). W polskim zaś wierszu sylabotonicznym jamb odpowiada tylko nielicznym zestrom akcentowym: *aha, mój kraj, ten krzyk, lej łzy*.

Ale od razu zaznaczymy, że uwaga ta nie dotyczy wersyfikacji Kawafisa jako takiej. Wręcz przeciwnie: długość poszczególnych linijek, sekwencja tychże w schemacie całości, układ słów, ich ilość i jakość (zapach, jak powiedziałby Bachtin), charakterystyczny kształt segmentów zdaniowych i całych zdań, pauzy (zarówno te pomiędzy wersami, jak i – w części utworów – w ich połowie), niebываła wręcz drobiazgowość, z jaką

autor konstruuje świat tekstowy – wszystko to obowiązuje także tłumacza. A obowiązuje go tym bardziej, że jest on zmuszony zrezygnować z prób odwzorowania dwójakiego charakteru dziewiętnastowiecznej greki oraz z nienaturalnego dla polszczyzny schematu metrycznego. Zrezygnować nie znaczy zignorować. Abyśmy mogli tłumaczenie nazwać koherentnym, musi ono sprawnie funkcjonować zarówno na poziomie treści – przyjmijmy chwilowo, nie dla dokonania interpretacji, ów anachroniczny już nieco podział – jak i formy. I tak jak z wnętrza słów staramy się wydobyć zawsze ich właściwy sens, by złożyć je potem w zwartą i logiczną całość, tak przekładając postać zewnętrzną tekstu, jego namacalną cielesność, zobligowani jesteśmy robić to twórczo, ale i roztropnie.

Największym sojusznikiem każdego, kto podejmuje się ofiarować polskiemu odbiorcy dzieło Kawafisa, winna być fleksja. Musimy bowiem pamiętać, że i nowogrecki, i polski należą do grupy języków syntetycznych (w przeciwieństwie do afleksyjnej angielszczyzny). Zarówno czas, jak i osobę, tryb i stronę jesteśmy w stanie bez jakichkolwiek uchybień przenieść z greki (starej, średniej czy nowej) na pole języka polskiego. Oznacza to – ni mniej, ni więcej – że przekład na język polski nie tylko może, ale wręcz powinien być przekładem dalece wierniejszym niż przekład angielski, dalece sumiennie oddającym oryginalną architekturę tych wierszy. Kiedy np. w utworze *Do Antiocha Epifanasa* (Cavafy 2008: 138) w trzech kolejnych wersach eksponowane są formy: *συγκινήθη* („wzruszył się”), *θυμήθη* („przypomniał sobie”), *[μήτε] απεκρίθη* („[nie] odpowiedział”), rzetelny tłumacz powinien zachować tę sekwencyjność form czasownikowych – tym bardziej, że zabieg taki należy do ulubionych zabaw językowych Kawafisa. W rygorach kompozycyjnych bowiem, narzucanych sobie tak umiejętnie i tak konsekwentnie przez helleńskiego poetę, ukryty jest sekret niepodrabialności, lekkości i subtelności, ów czar, jaki rozciąga wokół siebie jego poezja; *verbum pro verbo* – słowo polskie w miejsce słowa greckiego, kiedy to tylko możliwe. Tłumaczenie dynamiczne, osiąganе kosztem dosłowności, to gwałt na tej skrajnie precyzyjnej poezji.

Spśród tych, którzy tłumaczyli na język angielski poezję Aleksandryjczyka – m.in. John Cavafy (brat poety i pierwszy tłumacz jego wierszy), Edmund Keeley i Philip Sherrard, Daniel Mendelsohn, Stratis Haviaras, George Valassopoulo i Evangelos Sachperoglou – jedynie Sachperoglou (2008) i Mendelsohn (2009) uczynili prawdziwy wysiłek, aby nadać swoim wersjom formę zbliżoną do kształtu oryginału. Jeśli wziąć pod uwagę wspomnianą afleksyjność języka angielskiego (albo – by być bardziej pre-

czyjnym – zanikowy czy szczątkowy charakter jego fleksyjności) oraz wierność i literacką wartość tych tłumaczeń, oba przedsięwzięcia są godne uznania. Nawet tłumaczenie tak solidne jak te nie powinno jednak stanowić bazy dla tłumacza polskiego (ani żadnego innego). Bazę stanowić powinien zawsze oryginał.

Antoni Libera obrał strategię odmienną. Specyficzną poezję Konstandinosa Kawafisa zastąpiły mu jej przekłady: polski (Kubiaka), angielski (jak przypuszczam, Keeleya i Sherrarda) oraz zapewne francuski, a także twórczość Zbigniewa Herberta, będąca sama w sobie echem dzieła wielkiego poety z Aleksandrii.

## Kawafis w przekładzie

Nie zamierzam skupiać się na tym, jak tłumacz wypacza intencje autora albo co czyniąc, dopuszcza się zdrady. Tłumaczenie (szczególnie tłumaczenie literackie) było, jest i będzie interpretacją, i z tym nie zamierzam polemizować. Pragnę raczej wskazać na przepaść, jaka ziele pomiędzy dwoma tekstami, kiedy pozostają sobie zupełnie obce i kiedy przeprawa z jednego na drugi – jak w przypadku dwóch szczytów górskich, których nie łączy żadna przełęcz – staje się *de facto* niemożliwa.

Antoine Berman, francuski teoretyk przekładu, w eseju *Przekład jako doświadczenie obcego* (1985) wyodrębnił tymczasowo dwanaście tendencji charakteryzujących w większym lub mniejszym stopniu każde tłumaczenie literackie. Określił je mianem deformacji tekstu albo sił deformujących tekst, a ich systematykę uczynił metodologicznym kośćcem analityki przekładu (Bukowski, Heydel 2009: 249–264). Z owych dwunastu deformacji – czasem stosowanych celowo, czasem zaś zupełnie bezwiednie: podświadomie lub nieświadomie – wybieram tu cztery, które chcę następnie omówić w odniesieniu do przekładu Antoniego Libery. Będą to kolejno: 1. Racjonalizacja; 2. Objąśnianie; 3. Zubażanie jakościowe; 4. Zubażanie ilościowe.

### 1. Racjonalizacja

To, co – jak sądzę – Antoni Libera uznaje za swoje zadanie naczelne, a więc: upraszczać, Antoine Berman wymienia jako pierwsze na liście grzechów głównych, jakich dopuścić się może tłumacz. Racjonalizacja,

jak nazywa to zjawisko francuski badacz, dotyczy przede wszystkim syntaktycznych struktur utworu i pośród nich właśnie szuka dla siebie ujścia: przekomponowuje więc zdania bądź ich segmenty – czasem wręcz układ całości wiersza – w taki sposób, aby efekt zadowolili ucho (i oko) tłumacza.

Poezję Kawafisa nazwać możemy poezją formuł, jest nią bowiem niewątpliwie i chyba w stopniu nie mniejszym niż poematy Homera (stąd pozwalałam sobie nawiązać do terminu stworzonego przez Milmana Parry’ego: styl formularny). Co ważne, Kawafisowska kompozycja nie jest elementem trudno dostrzegalnym czy subtelnie skrywanym przez autora z myślą jedynie o niektórych, ale stanowi o najbardziej zewnętrznej, najbardziej ekspozowanej warstwie tekstu; jest dumną wizytówką i świadectwem kunsztu greckiego poety. Aby docenić ów kunszt, najlepiej będzie przyrzeć się tym wierszom, w których każdy wers dzielony jest na dwa segmenty (sześćo- bądź siedmiosylabowe). Nie jest to bynajmniej prosty zabieg brzmieniowo-estetyczny, co zdaje się sugerować Libera we wstępie do swego przekładu (Kawafis 2011: 8); ignorowanie go godzi po prostu w zamysł artystyczny autora. Przywoływany już Peter Mackridge zauważa przekonująco, że źródła takiego układu szukać należy w hymnach religijnych komponowanych w Bizancjum pod koniec IX stulecia; byłaby to zatem odważna próba połączenia treści erotycznej z formą religijną. Mackridge stwierdza też, że wiersze oparte na tym układzie należą do „najskrupulatniej zbudowanych” spośród wszystkich wierszy Kawafisa (Cavafy 2008: xxxi).

W utworach takich jak *Do Antiocha Epifanesa*, *Zanim odmienił ich Czas* i *Na italskim wybrzeżu* zamkniętą całość tworzy nie tylko każdy wers, ale i każdy półwers. W przekładzie Libery – zapewne za Keeleyem i Sherardem – znika to bez śladu.

Kiedy Kawafis w wierszu *Zanim odmienił ich Czas* (Cavafy 2008: 146; Kawafis 2011: 98) mówi o dwóch kochankach: *Λυπήθηκαν μεγάλης* („Rozpaczali szalenie”) / *στον αποχωρισμό των*. („z powodu swej rozłąki”) // *Δεν τόθελαν αυτοί*. („Oni tego nie chcieli”) / *ήταν η περιστάσεις*. („takie były okoliczności”), przekazuje w istocie cztery odrębne komunikaty. U Libery zaś ginie to zupełnie: *Rozstanie było dla nich przytłaczająco smutne; // niechciane, nieprzewidziane, narzucone przez życie*. Co więcej, w tych dwóch wersach znajdujemy dwie Kawafisowskie formuły: *Δεν τόθελαν αυτοί* oraz *ήταν η περιστάσεις*, z których każda jeszcze powróci w kształcie identycznym. Wymogiem tłumaczenia jest więc zachowanie ich bez modyfikacji. W przekładzie odstają one następująco: *Niechciane, nieprzewidziane* powraca jako (dopiero teraz przetłumaczone wiernie)

wcale tego nie chcieli, a narzucone przez życie zmienia się w narzuciło to życie. Z kolei misterny dwuwiersz z utworu *Do Antiocha Epifanasa*: *οι Μακεδόνες πάλι*, („Macedończycy znowu”) / *Αντίοχε Επιφανή*, („Antiochu Epifanesie”) // *οι Μακεδόνες είναι* („Macedończycy są [stroną]”) / *μες στην μεγάλη πάλη*. („w wielkim konflikcie”), w przekładzie zwyczajnie karłowacieje: *Macedończycy znowu toczą chwalebny walkę!* (Kawafis 2011: 94) I skąd *chwalebny*?

## 2. Objąśnianie

Pozostańmy jeszcze przez chwilę przy wierszu *Do Antiocha Epifanasa*. Król, wysłuchawszy młodego Antiocheńczyka, milczy. Dlaczego? *Μπορούσε ωτακουστής* („Mógłby człowiek wścibski”) // *να επαναλάβει κάτι*. („powtórzyć coś [z tego]”). To według Kawafisa; zdaniem tłumacza zaś: *obawiając się szpiegów*. Pomijam niespodziewaną i nieuzasadnioną liczbę mnogą. Ale nie sposób nie zadać pytania: czy poeta nie użyłby słowa *szpieg* (*κατάσκοπος*), gdyby o szpiega mu właśnie chodziło? Bo wszak ani człowiek wścibski nie musi być szpiegiem, ani szpieg nie musi cechować się wścibstwem (lepiej nawet, jeśli jest osobą dyskretną i nie rzucającą się – swoim wścibstwem – w oczy). Deformację tę – za Antoinem Bermanem – zwiemy objaśnianiem. Jest ona niezwykle rozpowszechniona i pojawia się wówczas, kiedy tłumacz usiłuje uczynić jasnym to, co w intencji poety winno zostać niedopowiedziane, lub kiedy po prostu mierzi go autorska powściągliwość. Inny przykład: w wierszu *Popołudniowe słońce* (Cavafy 2008: 110; Kawafis 2011: 82) Kawafis lakonicznie wspomina rozstanie z ukochanym: *...Απόγευμα η ώρα τέσσερες, είχαμε χωρισθεί* („O czwartej po południu rozstaliśmy się”) // *για μια εβδομάδα μόνο ... Αλλοίμονον*, („zaledwie na tydzień [...] Na nieszczęście”) // *η εβδομάς εκείνη έγινε παντοτινή*. („tydzień tamten stał się wiecznością”). Przekład Antoniego Libery objaśnia czytelnikowi – i to dwukrotnie – co to znaczy, że kochankowie rozstali się o czwartej: *O czwartej po południu... O tej godzinie, wtedy...* Dlaczego? Możemy jedynie przypuszczać, że powodem takiego zabiegu był strach przed powtórzeniem: *για μια εβδομάδα* („na tydzień”) i *η εβδομάς εκείνη* („tydzień tamten”). W rezultacie, w miejsce płynącego wprost z autorskiego serca i skrzętego się żywością powtórzenia, otrzymujemy od tłumacza dwa powtórzenia natrętne, zupełnie zbędne. A do tego ginie bez śladu – jakże w tym miejscu ważne, jakże emocjonalne – *na nieszczęście!*

Spójrzmy teraz na zakończenie słynnego wiersza *Czekając na barbarzyńców* (Cavafy 2008: 16; Kawafis 2011: 25): *Και τώρα τι θα γένουμε χωρίς βαρβάρους.* („A teraz cóż pocniemy bez barbarzyńców”) // *Οι άνθρωποι αυτοί ήσαν μια κάποια λύσις.* („Ludzie ci byli jakimś rozwiązaniem”). U Libery czytamy natomiast: *Nie ma już barbarzyńców? Co to teraz będzie? // Dla nas to było jakieś rozwiązanie.* Jeśli nawet pozwolimy sobie na to, by zignorować zmianę stwierdzenia o nieistnieniu barbarzyńców na pytanie-powątpiewanie oraz przymkniemy oko na niezdarny, mało literacki zwrot: *co to teraz będzie?*, wciąż problemem pozostaje dla nas – *dla nas*. Owo dopowiedzenie jest zaskakujące i mówi zupełnie co innego niż zakończenie oryginału.

Bywa wreszcie i tak, że Antoni Libera – chybiając intencji autora – objaśnia nam tytuły utworów. Oto dobry przykład: *Των Εβραίων (50 μ.Χ.)* („Hebrajczyków [50 po Chr.]”) przekłada jako *Syn świętego narodu, A.D. 50*. I nie chodzi tu bynajmniej o sposób zapisu daty, choć i to można by uznać za nadużycie, lecz o to, że Libera tłumaczy czytelnikowi już w tym miejscu, nim ten zacznie obcować z tajemnicą wiersza, iż chodzi właśnie o syna Hebrajczyków – czego autor sam zrobić nie chciał. A *licentia* tłumacza nie kończy się na tym: nienacechowanych „Hebrajczyków” zamienia on (interpretując) na „święty naród”.

Wyjątkowość poezji Konstandinosa Kawafisa zasadza się m.in. na tej właśnie lakoniczności, na skrytej pomiędzy słowami tajemnicy.

### 3. Zubażanie jakościowe

Zastępowanie słów i zwrotów takimi, które bądź w sferze brzmienia, bądź w znaczeniu ikonycznym (tworzącym obraz) nie oddają bujności, wielowymiarowości czy wręcz zamysłu oryginału, zwiemy zubażaniem jakościowym. Zacznijmy od *Itaki* (Cavafy 2008: 36–38; Kawafis 2011: 41–42). Formułą centralną w tym pięknym, doskonale skomponowanym utworze jest zwrot *να εύχεται* („módl się”, „życz sobie”), który określa ton i nastrój wiersza, a przede wszystkim stanowi – w rozumieniu semantyczno-syntaktycznym – człon nadrzędny, jeśli nie dla całego tekstu, to na pewno dla jego pierwszych dwudziestu trzech linijek („życz sobie, aby... aby... aby... abyś... abyś...”). Wyciąć go i zastąpić zwykłym, uboższym znaczeniowo, brzmieniowo i graficznie słowem *niech*, burzy, bo musi burzyć, tę misterną, urzekającą konstrukcję. U Kawafisa los człowieka spoczywa gdzieś tam, poza jego gestią, poza jego jurysdykcją; jedyne, co możemy zrobić, to pokornie



życzyć sobie (modlić się), by nasza podróż przez życie była bogata w doświadczenia, by z czasem stawała się samą esencją życia. W przekładzie znika owa głębia: *Niech będzie to podróż długa* – radzi Antoni Libera. *Obyś (...) zawijał do nieznanых portów* – niemal napomina. A równie chybiony okaże się sam finał wiersza. Zagadkowe mnogie Itaki: *ήδη θα το κατάλαβες η Ιθάκες τι σημαίνουν.* („wreszcie zrozumiesz, co Itaki oznaczają”), stają się w przekładzie jedną: *Zdobyłeś (...) świadomość, co znaczy – Itaka.*

Przykładów zubażania jakościowego dostarcza też utwór w oryginale zatytułowany *Μακρὰ* (*Daleko*), u Libery – przypuszczalnie za wersją Keeleya i Sherrarda – *Dawno temu* (Cavafy 2008: 72; Kawafis 2011: 53). Zabieg ten, tj. zmiana tytułu, deformuje zupełnie sens wiersza, tłumi jego wydźwięk. Wspomnienie zanikło, *γιατί μακρὰ, στα πρώτα εφηβικά μου χρόνια κείται.* („bo daleko, w pierwszych latach mojej młodości leży”). O niezwykłości tego utworu świadczy właśnie to, że oczekiwany przez nas aspekt czasowy ustąpił miejsca przestrzennemu: miniony dzień stał się zatem daleki wręcz namacalnie, a jego odległość od innego dnia (tego, w którym ożywa wspomnienie) można niemal zmierzyć w kilometrach czy milach. Dzięki temu jakże proste, prawie banalne wspomnienie udało się poecie przyodziać w szaty niezwykłego poetyckiego konceptu. Jakież to Kawafisowskie!

I przykład trzeci. W wierszu *Tamta noc* (Cavafy 2008: 70; Kawafis 2011: 63) Kawafis mówi: *Η κάμαρα ήταν πτωχική και πρόστυχη,* („Pokój był nędzny i lichy”) // *κρυμμένη επάνω από την ύποπτη ταβέρνα.* („ukryty nad podejrzaną tawerną”). Libera tak tłumaczy ten dwuwiersz: *Pokój był tani, obskurny, // na „górcie” jakiejś tawerny.* By opisać, jak bardzo ów pokój był zapuszczony, poeta użył dwóch dublujących się przymiotników; w przekładzie tego nie ma. Znika też *podejrzana* tawerna, a w jej miejsce pojawia się *jakaś.*

#### 4. Zubażanie ilościowe

Kiedy w grę wchodzi tzw. straty leksykalne, a zatem kiedy ilość *signifiant* dla jednego *signifié* jest w przekładzie mniejsza niż w oryginale, mamy do czynienia z typem deformacji tekstu, któremu Antoine Berman nadał miano zubażania ilościowego. Chociaż zjawisko to jest niewątpliwie powszechne i bez większych trudności moglibyśmy wskazać wiele pouczających *exemplów*, najłatwiej będzie uchwycić jego istotę na prostym przykładzie spółnika *ale.* Język Kawafisa jest, jak wiemy, językiem zbliżonym

bardzo do prozy. Stąd częste są u niego długie, wielokrotnie złożone zdania, które bez spójników nie mogłyby zaistnieć ani funkcjonować. Dla wyrażenia przeciwieństwa, kontrastu bądź treści odmiennej niż komunikowana wcześniej, poeta z rozmysłem stosuje jeden z dwóch spójników: *αλλά* lub *μὰ*. Tłumaczowi umyka ten subtelny rys, oba słowa oddaje bowiem za pomocą *ale*. Bywa jednak i tak, że *lecz*, stanowiące przeciwieństwo doskonałą alternatywę dla *ale* (jak *μὰ* stanowi ją dla *αλλά*), pojawia się u Antoniego Libery w miejscu, w którym u Kawafisa spójnika nie ma wcale (Cavafy 2008: 54; Kawafis 2011: 43).

Wspomnijmy jeszcze o jednym przypadku. Potężny bóg piękna, sztuki i medycyny, pan życia i śmierci, występuje w tych wierszach pod dwoma (greckimi!) imionami: Apollo i Feb. Oba *signifiant* są znane powszechnie i obecne w tradycji literackiej. Czemu zatem Feb (*Φοίβος* – „Jaśniejący”) z *Pogrzebu Sarpedona* (Cavafy 2008: 20; Kawafis 2011: 28) zostaje z tłumaczenia wyrugowany i zastąpiony Apollem? Czy dlatego, że jest to forma bardziej u nas przyswojona, bardziej herbertowska?

Nie sposób, oczywiście, napisać o wszystkim. Znajdziemy u Libery także przykłady innych deformacji tekstu. Zwrot *και πια δεν ιδωθήκαμε*. („i już się nie widzieliśmy”) tłumacz zwyczajnie trywializuje: *i nasz kontakt się urwał* (Cavafy 2008: 102; Kawafis 2011: 66); czterowiersz zamykający *Dariusza* wydłuża, czyniąc zeń strofkę o linijkę dłuższą (Cavafy 2008: 126; Kawafis 2011: 87), a „starego Justyna” (*ο γέρον Ιουστίνος*) z wiersza *Czy rzeczywiście umarł* (Cavafy 2008: 120; Kawafis 2011: 85) zmienia – sugerując się wielką literą u Kubiaka czy może zwrotem podpatrzonym u Keeleya i Sherrarda – w *Justyna, zwanego Starym*. Każdy *casus* analizowany w moim eseju (jak i każdy, który takiej analizie mógłby zostać poddany, a nie został z racji ograniczeń redaktorskich) przyporządkowany jest (lub byłby) do danej kategorii tymczasowo. Niejedna bowiem operacja przeprowadzona na tekście skutkuje dwiema bądź trzema deformacjami naraz, a ich nazwy i charakterystyki są w dużej mierze umowne.

Pozostaje też kwestia błędów rzeczowych. I o ile mógłbym – z bólem serca – przymknąć oko na te z zakresu geografii antycznej, o tyle nie znajduję wyjaśnienia, dlaczego tłumacz zmienia np. godzinę schadzki bohaterów wiersza *Przybył, aby pozostać* (Cavafy 2008: 110; Kawafis 2011: 78). *Η ώρα μια την νύχτα θάτανε, // ή μιάμισιν*. („Była godzina pierwsza w nocy // albo wpół do drugiej”) – tak to pamięta poeta. W polskim przekładzie czytamy natomiast: *To było gdzieś o pierwszej // albo o drugiej w nocy*.

I na koniec: tłumacz powinien jednak wiedzieć, że tzw. kanon to 154, a nie 153, utwory autoryzowane przez Kawafisa (Libera 2011: 5). Powinien też – z szacunku dla decyzji zmarłego poety – trzymać się podziału na owe wiersze autoryzowane (*ekdota*) i nieautoryzowane (*ankedota*). Pamiętali o tym Keeley i Sherrard, pamiętał Kubiak, a Sachperoglou wręcz ogranicza się do przekładu (powiedzmy raz jeszcze: świętego) 154 zaakceptowanych przez Kawafisa wierszy.

## Kawafis po polsku

Stanisław Barańczak uwrażliwia na to, aby w pierwszej fazie oceny tłumaczonego wiersza zadać sobie pytanie, czy w przekładzie jest on coś wart jako samodzielny utwór poetycki. Jeśli bowiem nie jest, jego krytykę należy zaraz zakończyć (Barańczak 2004: 34). Czy moja polemika, sam fakt jej zaistnienia, sugeruje wobec tego, że książkę Libery, mimo wszelkich jej uchybień, uważam za rzecz wartościową literacko? Owszem, w zbiorze znaleźć można kilka perełek, garść wierszy (właśnie wierszy, nie przekładów!), które skrzą się prawdziwym czarem, urzekają i długo brzmią w pamięci. Co jednak z Kawafisem?

Nie tłumacząc poezji z oryginału, lecz za bazę obierając sobie jej przekłady, tracimy niemało z tego, co ją konstytuuje, co stanowi o jej wyjątkowości, w zamian zaś otrzymujemy prawo wglądu jedynie w owe translacje. Ginie już nie tylko to, co zginąć musi, ale także i to, co powinno było przetrwać: wymuskany przez poetę styl, wypracowana kompozycja, wyzyskana mocą twórczą innowacyjność. I tak jest właśnie w tym przypadku. Antoni Libera, wbrew opiniom towarzyszącym ukazaniu się książki *Jeżeli do Itaki wybierasz się w podróż...*, nie dał nam nowego przekładu dzieła Aleksandryjczyka. Dał nam parafrazę – czasem, owszem, celną i żywą, częściej jednak zupełnie nieudaną, opartą na domysłach i tekstach drugich, a przez to niezdolną oddać pełni semantycznego potencjału tej wyjątkowej poezji.

Paul Ricoeur w *Paradygmacie przekładu* powiada: „Jeżeli chcemy sobie zaoszczędzić wysiłku uczenia się języków obcych, z zadowoleniem sięgamy po przekłady” (Bukowski, Heydel 2009: 365). Zdanie to, będące w ujęciu francuskiego filozofa rozumiejącym rozgrzeszeniem Czytelnika, wymierzone w Tłumacza bezlitośnie demaskuje jego grzech niezrozumienia.

## Bibliografia

- Bachtin M. 1982. *Problemy literatury i estetyki*, przeł. W. Grajewski, Warszawa: Czytelnik.
- Barańczak S. 2004. *Ocalone w tłumaczeniu*, Kraków: Wydawnictwo a5.
- Bukowski P., Heydel M. (red.). 2009. *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, Kraków: Znak.
- Cavafy C.P. 2008. *The Collected Poems*, przeł. E. Sachperoglou, tekst grecki oprac. A. Hirst, Oxford–New York: Oxford University Press.
- 2009. *Collected Poems*, przeł. D. Mendelsohn, New York: Knopf Doubleday.
- online. *The Official Webside of the Cavafy Archive*, [www.cavafy.com](http://www.cavafy.com), Athens: Center for Neo-Hellenic Studies.
- Kawafis K. 2011. *Jeżeli do Itaki wybierasz się w podróż...*, przeł. A. Libera, Kraków: Znak.
- Yourcenar M. 2004. *Czarny mózg Piranesiego. Wprowadzenie w dzieło Konstandinosa Kawafisa*, przeł. J.M. Kłoczowski i K. Dolatowska, Gdańsk: słowo/obraz terytoria.

