

BRODSKI I BENJAMIN – POSZUKIWANIE PRAWDZIWEGO ZNACZENIA PRZEKŁADU

Abstract

Brodsky and Benjamin: Search for the True Meaning of Translation

The article seeks the meeting ground between Walter Benjamin's essay *The task of the translator* and Joseph Brodsky's practice of self-translation into English.

Benjamin's 1923 essay, written initially as a translator's justification of the methods used in a concrete translation, has become a seminal text in translation theory. It raises questions about the role of form in poetic translation, suggests a new theory of translation as being the afterlife of the original, and indicates differences between translation and original composition as a mode of writing.

Brodsky's experience of translation was distinct. He came to America as an exile and his reputation in his adoptive country depended on his English translations. Brodsky insisted on preserving the metrical structure of his originals and set out to correct the translations done by English native speakers. He became involved in translating his poems into English, because he believed in the principles of the Russian school of formal equimetrical translation. Benjamin had criticized the validity of these traditional translating principles in his essay, contending that reproducing the form of the original requires one to neglect its meaning. Yet, I point to several surprising parallels between Brodsky and Benjamin on the theoretical level.

Most importantly, Brodsky's practice of self-translation into English seems to realize one of the crucial theoretical tenets put forth by Benjamin: the translator should foreignise his translation, i.e. transplant the elements of the original into the target language, thus expanding the boundaries of that language. Brodsky did not intentionally set out to foreignise his translations. The foreignisation came about because Brodsky actively tried to preserve those elements that he felt reflected his uncommon poetic voice. Thus, despite the disparity in time periods and theoretical standpoints, Brodsky's translating practices could be said to fulfil the translator's task as it was understood and formulated by Benjamin.

Key words: poetry translation, Joseph Brodsky, Walter Benjamin, form in poetry, translation theory

Słowa kluczowe: przekład poezji, Josif Brodski, Walter Benjamin, forma w poezji, teoria przekładu

Wstęp

Odkąd Josif Brodski został wydalony z ZSRR i w 1972 roku osiedlił się w Stanach Zjednoczonych, tłumaczenia jego poezji na język angielski stały się ważnym czynnikiem kształtującym renomę nowego przybysza na gruncie literatury amerykańskiej. Brodski, w przeciwieństwie do wielu tłumaczy jego tekstów, nalegał na zachowanie struktury metrycznej oryginałów, dlatego przystąpił do poprawiania przekładów dokonanych przez rodzimych użytkowników języka angielskiego, by przywrócić im formalną strukturę rosyjskich wierszy. Niektórzy z jego współtłumaczy nie byli zachwyceni takimi praktykami, a inni otwarcie się przeciwko nim „zbuntowali”. Chęć uniknięcia dalszych konfliktów, a także coraz większa pewność własnej angielszczyzny sprawiły, że Brodski został ostatecznie prawie wyłącznym tłumaczem swoich tekstów. Krytycy, zwłaszcza ci z Wielkiej Brytanii, nie oszczędzali go, wytykając naruszenie zasad angielskiej gramatyki i prozodii.

Choć Brodski sformułował kilka teoretycznych wypowiedzi na temat przekładu, nie interesował się zbyt mocno samą teorią, skupiając się raczej na praktyce tłumaczenia. Wydaje się więc bardzo mało prawdopodobne, by przeczytał esej Waltera Benjamina na temat zadania tłumacza. Chciałbym jednak dowiedzieć, że wiele autoprzekładów Brodskiego – nadal wzbudzających kontrowersje w literaturze angielskiej i amerykańskiej – można by z łatwością uznać za bezpośrednie realizacje niektórych teoretycznych założeń Benjamina dotyczących tłumaczenia. By zilustrować tę tezę, proponuję przyjrzeć się angielskim tłumaczeniom Brodskiego przez pryzmat słynnego eseju Benjamina *Zadanie tłumacza*. Mam nadzieję, że takie zestawienie odniesie dwojaki skutek: rzuci światło na niektóre translatorskie decyzje Brodskiego i przyczyni się do lepszego zrozumienia słynącego z enigmatyczności tekstu Benjamina.

Walter Benjamin, *Die Aufgabe des Übersetzers*

W swoich wspomnieniach zatytułowanych *Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft* („Walter Benjamin – historia przyjaźni”) Gershom

Scholem opisuje, jak esej Benjaminina *Die Aufgabe des Übersetzers* (*Zadanie tłumacza*) został przyjęty w momencie publikacji w 1923 roku:

Bald nach meiner Auswanderung erschien der Band seiner Baudelaire-Übersetzungen, dessen Vorwort „Über die Aufgabe des Übersetzers“ einen Höhepunkt seiner offen theologisch orientierten Periode in der Sprachphilosophie bildet. Er legte auf diese Seiten besonders großen Wert und sah darin etwas wie sein Credo – das freilich all die Ingredienzien enthielt, die seinem Schrifttum den Ruf der Unverständlichkeit verschafften (Scholem 1975: 153).

Niedługo po mojej emigracji opublikowano tom jego [Benjaminina] tłumaczeń z Baudelaire’a. Wstęp zatytułowany *Zadanie tłumacza* reprezentuje szczytowy moment okresu, w którym jego filozofia języka skłaniała się wyraźnie ku teologii. Ten tekst bardzo wiele dla niego znaczył, Benjamin dostrzegał w nim bowiem coś na kształt swojego credo – coś, co zawierało oczywiście wszystkie składniki, z powodu których jego pisma zyskały później opinię niezrozumiałych¹.

Jak widać, esej, który stał się później tak znaczącym tekstem w badaniach nad przekładem, na początku nie wywołał żadnego odzewu, a jedyną sławą, jaką przyniósł Benjaminowi, była sława niezrozumiałości. Od tamtego czasu sytuacja uległa znacznej zmianie, głównie na skutek ciągle trwającego, pośmiertnego i powojennego, wzrostu popularności Benjaminina. Pojawiło się kilka prac krytycznych poświęconych zarówno teorii języka, jak i teorii przekładu Benjaminina, a jego niewielki esej na temat tłumaczenia stał się tymczasem jednym z kluczowych tekstów w tej drugiej dziedzinie (por. np.: Jacobs 1975: 755–766, Menninghaus 1980, Bachis 2000). Wydaje się jednak, że żadne z tych opracowań nie zdołało uporać się w sposób rozstrzygający z pierwotną niejasnością wspomnianego eseju. Jak słusznie sugeruje Carol Jacobs, Benjamin musiał być świadom problemów, jakich jego wyjątkowo gęsty tekst przysporzy czytelnikom². Jednocześnie, jak w swoim trafnym komentarzu przypomniał nam Heiner Weidmann, początkowo *Die Aufgabe des Übersetzers* nie było pomyślane jako tekst z teorii przekładu, lecz jako wstęp do bardzo konkretnego tłumaczenia, mianowicie dokonanego przez Benjaminina przekładu *Tableaux parisiens* Baudelaire’a na niemiecki:

¹ Jeśli nie podano inaczej, cytaty w tekście przetłumaczono na podstawie oryginalnych angielskich cytatów lub angielskich przekładów autorstwa Zakhara Ishowa [przyp. tłum.].

² „*Die Aufgabe des Übersetzers* raczej destabilizuje definicje, niż je ustala [...], nie troszczy się, czy będzie zrozumiany przez czytelników, a jego sednem nie jest porozumienie [...] (Benjamin napisał) esej [...], który od początku nie był nastawiony na natychmiastowy publiczny sukces” (Jacobs 1975: 756).

1923 erschien *Charles Baudelaire, Tableaux parisiens. Deutsche Übertragung mit einem Vorwort über die Aufgabe des Übersetzers* von Walter Benjamin. Seither ist die vorangestellte Sprach- und Übersetzungstheorie oft und genau gelesen worden, und nicht selten überzeugend als Theorie der Unübersetzbarkeit, so dass man inzwischen im vielversprechenden Titel *Die Aufgabe des Übersetzers* auch die Resignation des Übersetzers, der aufgeben muß, mitliest, ohne dass man sich um die irritierende Tatsache, dass auf diesen Text wirkliche, einschätzbare Übersetzungen folgen, genügend gekümmert hat (Weidmann 2001: 311).

W 1923 roku ukazał się tom Charles'a Baudelaire'a *Tableaux parisiens. Niemieckie tłumaczenie z przedmową na temat zadania tłumacza* autorstwa Waltera Benjamina. Od momentu pierwszej publikacji teoria języka i tłumaczenia wyrażona w przedmowie była wielokrotnie i drobiazgowo badana i często dość przekonująco interpretowana jako teoria nieprzetłumaczalności. W międzyczasie sugerowano, że sam tytuł – *Zadanie tłumacza* – oznacza rezygnację tłumacza, który musi uznać swoją porażkę. Takie podejście całkowicie ignoruje drażniący fakt, że po tekście przedmowy następują konkretne tłumaczenia, które podlegają lekturze i ocenie.

Wydaje się jednak, że uznanie Benjamina za tłumacza *sensu stricto* też nie załatwiłoby sprawy, ponieważ, jak wskazywała Hannah Arendt, nie był on ani stuprocentowym tłumaczem, ani poetą w ścisłym tego słowa znaczeniu:

Był urodzonym pisarzem, ale jego największą ambicją było stworzenie dzieła składającego się w całości z cytatów; był pierwszym Niemcem, który przetłumaczył Prousta... i Saint-Johna Perse'a, wcześniej zaś przetłumaczył *Tableaux parisiens* Baudelaire'a, ale nie był tłumaczem; recenzował książki i napisał wiele szkiców na temat żyjących i zmarłych autorów, ale nie był krytykiem literackim; (...) spróbuje pokazać, że myślał poetycko, nie był jednak ani poetą, ani filozofem (Arendt 1969: 4).

Co więc zrobić z teorią przekładu niemożliwego stworzoną przez kogoś, kto nie jest w pełni tłumaczem, poetą ani filozofem? Cóż, jak twierdził inny wielki dwudziestowieczny tłumacz eksperymentator Franz Rosenzweig, w teoretycznej niemożliwości można zawsze szukać konieczności:

Tłumaczenie to służba dwóm panom – czyli coś, czego nikt nie jest w stanie zrobić. Dlatego – jak to zawsze się dzieje z czymś, czego w teorii nikt nie jest w stanie zrobić – w praktyce wszyscy się nim zajmują. Każdy musi tłumaczyć

i każdy tłumaczy (...). Teoretyczna niemożliwość tłumaczenia może dla nas znaczyć tylko tyle (...), że wraz z kolejnymi „niemożliwymi” i koniecznymi kompromisami składającymi się na życie, ta teoretyczna niemożliwość przyniesie nam odwagę skromności, która pozwoli wymagać od tłumaczenia nie czegoś niemożliwego, lecz po prostu tego, co musi zostać zrobione (Auden 1982: 366–367).

Wydaje mi się, że teoria przekładu sformułowana przez Benjaminą w omawianym eseju wskazuje właśnie na sferę tego, co w tłumaczeniu poetyckim „musi zostać zrobione”, i to właśnie tutaj pojawia się zbieżność z tłumaczeniową praktyką Brodskiego.

Brodski jako tłumacz

Jak wiadomo, wielu poetów żyjących w Związku Radzieckim widziało w tłumaczeniu wyłącznie harówkę wymyśloną przez władze jako środek cenzury, którego celem było ostateczne odciągnięcie ich od tworzenia oryginalnych dzieł. Anna Achmatowa określiła kiedyś tłumaczenie jako „zjadanie własnego mózgu”³. Jej przyjaciel i towarzysz, akmeista Osip Mandelsztam, miał podobne odczucia. Jak pisze Clarence Brown:

Kiedy jego [Mandelsztama] własna praca była systematycznie odrzucana przez „czujnych” redaktorów (...), musiał tłumaczyć, by mieć z czego żyć. Był zmuszony pracować w skandalicznych warunkach, ponieważ przydzielano mu szmiry, które były wówczas w modzie wśród władz. Ta nienawistna chałtura wyparła nawet jego własną muzę. Musiał ścierpieć, że tu i ówdzie w oficjalnych publikacjach encyklopedycznych (...) pisano, jakoby porzucił poezję i „zaczął się zajmować tłumaczeniem”, a ta legenda przylgnęła do jego nazwiska na lata (Brown 1974: 17).

Stosunek Brodskiego do przekładu różnił się od podejścia jego poetyckich mentorów, Achmatowej i Mandelsztama, należących do ostatniego pokolenia Rosjan, którzy znali języki obce, jeździli za granicę i mieli

³ „Niesmotria na priedostierieženije Achmatowej «Pieriewodit’ eto wsio rawno, czto jest’ sobstwiennyj mozg», on [Brodskij] wsio-taki nie otkazywalsia ot idei pieriewoda”. [„Mimo ostrzeżenia Achmatowej: «Tłumaczenie jest jak zjadanie własnego mózgu» [Brodski] nie porzucił idei tłumaczenia”] (Cepreev 2013: 432).

styczność z nurtami i wpływami sztuki zachodniej. Spośród tych dwojga Brodski poznał tylko Achmatową, a ich spotkanie i późniejsza przyjaźń okazały się kluczowe dla ustalenia jego relacji z tym ostatnim pokoleniem. Poezja stała się dla niego nierozzerwalnie związana z ukutym przez Mandelsztama pojęciem „pragnienia kultury światowej”. Tłumaczenie, zdolne do łączenia kultur i ich rozpowszechniania, było zawsze dla Brodskiego elementem dążenia do kultury światowej. Jest rzeczą dobrze znaną, że Brodski po raz pierwszy zapoznał się z najważniejszymi arcydziełami światowej literatury, m.in. z Kafką i Proustem, za pośrednictwem polskich przekładów, a później sam wiele tłumaczył z polskiego: w swojej osobistej walce przeciwko despotyzmowi, o wolność i niezależność, silnie utożsamiał się z Polską (por. Gordin 2001: 5–8). Tym samym tłumaczenie stało się dla niego ważnym składnikiem kulturowych odkryć i podbojów. Oto jak później wspominał swoje pierwsze doświadczenie tłumaczeniowe:

(...) godam k dwadcati szesti, nawiernojе, russkaja poezija nie to czto by konczilas', prosto ja zaintieriesowalsia tiem, czto proischoдит wownie. Snaczala соседи – polaki, czechi, wiengry i t. d., potom dalsze – jugoslawy, potom francuzy, kak eto ni stranno. No u francuzow niczego takogo intieriesnogo nie okazalos'. I togda pojavilis' angliczanie (Гордин 2001: 6).

Kiedy miałem mniej więcej dwadzieścia sześć lat, poezja rosyjska może nie tyle się dla mnie wyczerpała, ile po prostu zacząłem się interesować tym, co działo się na zewnątrz. Najpierw byli sąsiedzi – Polacy, Czesi, Węgrzy itd. – potem przyszedł czas na Jugosłowian, dalej na Francuzów, dziwna rzecz... U Francuzów nie znalazłem jednak nic ciekawego. I wtedy odkryłem poetów angielskich.

Brodski – w mniejszym stopniu filozof języka, przede wszystkim poeta i według powszechnego mniemania mistrz tłumaczenia poetyckiego na rosyjski – należał do szkoły przekładu ekwimetrycznego⁴. Niedługo po wyjeździe z Rosji dał po raz pierwszy wyraz **własnym** poglądom na temat „zadania tłumacza”, recenzując przekłady wierszy Achmatowej dokonane przez poetycko-krytyczny tandem: Stanleya Kunitza i Maxa Haywarda.

⁴ Praktyka przekładu ekwimetrycznego w kręgach akademickich jest powszechnie nazywana radziecką szkołą tłumaczenia poetyckiego. Większość jej założeń została jednak sformułowana przez bardzo antysowieckiego poetę Nikołaja Gumilowa już w roku 1919 (zob. niżej).

W nocy poprzedzającej angielskie wydanie wybranych poezji Achmatowej Kunitz broni decyzji o rezygnacji z próby zachowania formy oryginału przy tłumaczeniu Achmatowej na angielski:

Achmatowa jest zwykle opisywana jako poetka formy, ale (...) jej wierszy (...) nie da się przekonująco przetłumaczyć bez daleko posuniętej rekonstrukcji ich architektury. (...) Upieranie się przy uniwersalnie ścisłym powieleniu wzorów metrycznych czy rytmicznych jest arbitralne i bezcelowe, ponieważ w żadnym przypadku efekty nie dają się mechanicznie przenieść do innego języka (Kunitz 1973: 33).

Kunitz uznał, że uzyska lepszy efekt, jeśli przetłumaczy Achmatową wierszem wolnym. Brodski, który sam od czasu do czasu pisał wierszem wolnym, był jego zaciekłym wrogiem, kiedy chodziło o używanie go jako uniwersalnego narzędzia w tłumaczeniu poezji formy, co było wówczas w Ameryce zwyczajem szczególnie rozpowszechnionym. Przypuścił więc bezpośredni atak:

(...) żeby tłumaczyć, trzeba – jeśli nie znać – przynajmniej mieć jakieś pojęcie nie tylko o systemie idei autora, jego wykształceniu i szczegółach biografii, ale również o jego etykiecie albo raczej o etykiecie poezji, w której tworzył (...) wówczas nie pojawi się pokusa, by pominąć niektóre rzeczy, uwydatnić inne, używać wiersza wolnego tam, gdzie oryginał napisany jest w sestynach itd. (Brodsky 1973: 35–36)

Jak przekonywał Brodski, Achmatowa była akmeistką, a zatem forma stanowiła kluczowy element jej poetyki, który tłumacz powinien był za wszelką cenę zachować. Brodski zakwestionował powszechne przekonanie, że w tłumaczeniu porzucenie formy pomaga oddać znaczenie. Wierzył w wewnętrzną ekonomię sztuki poetyckiej, utrzymując, że stosowanie formalnych ograniczeń, jak metrum czy rym, w rzeczywistości pomaga poecie i pomogłoby również tłumaczowi. Uważał, że decyzja Kunitza, by przełożyć pentametr Achmatowej wierszem wolnym, doprowadziła tak naprawdę do nadmiernej rozwlekłości, której można byłoby uniknąć, gdyby tłumacz trzymał się oryginalnej formy. Istotnie, idea wyższości formy nie jako pustego naczynia, ale jako czegoś już brzemiennego w znaczenia, została sformułowana właśnie przez Osipa Mandelsztama, towarzysza Achmatowej, w jego akmeistycznym manifestie *Utro akmeizmu* [*Poranek akmeizmu*] z 1912 roku:

(...) jeśli sens sczitat' sodierzaniem, wsio ostalnoje, czto jest' w słowie, pri-choditsia sczitat' prostym miechaniczskim priwieskom, tolko zatrudniajuszczim bystruju pieriedaczu mysli. Miedlenno rozdałos' „słowo kak takowoję”. Postiepienno, odin za drugim, wsie elementy słowa wtiagiwalis' w poniatije formy, tolko soznatielnyj sensł, Logos, do sich por oszyboczno i proizwolno poczitajetsia sodierzaniem. Ot etogo poczota Logos tolko proigrywajet. Logos triebujet tolko rawnoprawija s drugimi elementami słowa (Мандельштам 2000: 130–131).

(...) jeśli sens uważać za treść, to całą istniejącą w słowie resztę należy uważać za prostą mechaniczną nadwagę, utrudniającą jedynie szybki przekaz myśli. „Słowo jako takie” rodziło się powoli. Stopniowo wszystkie elementy słowa dawały się wchłonąć pojęciu formy, a jedynie świadomy sens, Logos, do tej pory dowolnie i pomyłkowo uważany jest za treść. Ten zbędny zaszczyt Logosowi jedynie szkodzi: Logos wymaga tylko równorzędności z innymi elementami słowa (Мандельштам 1991: 78).

W swojej recenzji angielskich tłumaczeń Mandelsztama zatytułowanej *Beyond Consolation* (1974) Brodski właściwie cytował bezpośrednio *Ympo akmeizma* na potwierdzenie swojej teorii przekładu, którą tym razem sformułował nawet bardziej autorytatywnie i gwałtownie niż w recenzji przekładów wierszy Achmatowej:

Przekład jest poszukiwaniem ekwiwalentu, nie namiastki. (...) Mandelsztam jest poetą formy w najlepszym znaczeniu tego słowa. Dla niego wiersz rozpoczyna się dźwiękiem, „dźwięcznym wymodelowanym kształtem formy”, jak sam go nazywał. Logicznie rzecz biorąc, tłumacz powinien rozpocząć pracę od poszukiwania przynajmniej metrycznego ekwiwalentu oryginalnej formy (...). Wiersz jest wynikiem pewnej konieczności: jest równie nieunikniony jak jego kształt. (...) Również forma jest szlachetna (...) Jest naczyniem, w którym odlewa się znaczenie; obydwa wzajemnie się uświęcają – to związek duszy i ciała. Stłucz naczynie, a płyn się rozleje (Brodsky 1996: 141)⁵.

Nawiasem mówiąc, Benjamin również używał metafory naczynia, lecz na poparcie całkiem innej tezy. Wróć do tej kwestii później, a tymczasem miejmy ją w pamięci.

⁵ Przekład polski na podstawie tłumaczenia eseju Brodskiego *Dziecko cywilizacji* dokonanego przez Krystynę Tarnowską i Andrzeja Konarka (s. 126–128) oraz cytatu angielskiego [przyjp. tłum.].

Tradycyjna teoria przekładu

Trzeba powiedzieć, że troska Brodskiego o zachowanie formy w tłumaczeniu poezji nie była niczym nowym. Na przykład już w 1794 roku w tekście *Rezension von F.A. Wolf's zweiter Ausgabe der Odyssee* („Recenzja drugiego wydania *Odyssei* F.A. Wolfa”) Wilhelm von Humboldt w bardzo podobny sposób pisał o tym, jak ważne jest odtworzenie formy w przekładach poezji greckiej:

Bei den Griechen (...) in deren Charakter das feinste, und auf das höchste ausgebildete Schönheitsgefühl ein hervorstechender Zug ist, sollte nicht bloß die Materie, der Gedankengehalt, sondern auch die Form, und zwar im weitesten Sinne des Worts, wichtig scheinen (Humboldt 1841: 266–267).

W tłumaczeniu Greków (...), których najbardziej wyrazistą cechą jest najświetniejszy i najwyżej rozwinięty zmysł piękna, powinna się liczyć nie tylko sama treść, tylko zawartość myśli, lecz również forma w najszerszym znaczeniu tego słowa.

Wracając na grunt rosyjski, możemy stwierdzić, że poglądy Brodskiego na zadanie tłumacza bardzo przypominają poglądy innego poety akmeisty, Nikołaja Gumilowa, który sformułował je w 1919 roku w tekście *Principy chudożestwiennogo pieriewoda* („Zasady tłumaczenia poetyckiego”):

Powtorim że wkrótce, czto obiazatelno sobludat': 1) czisło strok, 2) mietr i razmier, 3) czeriedowanije rifu, 4) charaktier enjambement, 5) charaktier rifu, 6) charaktier słowaria, 7) tip srawnienij, 8) osobyje prijomu, 9) pieriechody towa (Гумилёв 1919: 30).

Podsumujmy krótko, co koniecznie należy zachować [w tłumaczeniu – przyp. tłum.]: 1) liczbę wersów, 2) metrum wersu, 3) układ rymów, 4) rodzaje przeczutni, 5) rodzaje rymów, 6) rejestr językowy, 7) typy metafor, 8) środki specjalne, 9) zmiany tonu.

Brodski najprawdopodobniej podpisałby się pod końcową deklaracją Gumilowa, że „(...) poet, dostojnyj etogo imieni, polzujetsia imiennio formoj, kak jedinstwiennym sriedstwom wyrazit' duch” (Гумилёв 1919: 25) („poeta, który zasługuje na to miano, używa formy tylko jako jedynego środka umożliwiającego wyrażenie ducha”). Ponadto to właśnie ukochany angielski poeta Brodskiego, W.H. Auden, którego opinię w tej kwestii

Brodski w pełni podzielał, wyraził bardzo podobny pogląd, mianowicie, że w poezji forma i znaczenie są nierozdzielne: „Struktura formalna wiersza nie jest czymś oddzielnym od jego znaczenia, ale jest z nim związana tak blisko jak ciało z duszą” (Auden 1955). Według Brodskiego, w tłumaczeniu poetyckim należy zatem zachować te same rygory przy przekazywaniu formy i znaczenia:

W tłumaczeniu pewna strata jest nieunikniona. Ale bardzo wiele można też zachować. Można zachować metrum, można zachować rymy (nieważne, jak trudne za każdym razem się to wydaje), można i trzeba zachować znaczenie. Nie jeden z tych elementów, ale wszystkie razem. Istnieją obrazy i trzeba za nimi podążać, zamiast prezentować we wstępach modne teorie (Brodsky 1973: 9).

Ale dopiero w 1923 roku – dwa lata po tym, jak na bezpośredni rozkaz Lenina Gumilow został rozstrzelany przez pluton egzekucyjny czekistów – Benjamin napisał esej *Zadanie tłumacza*, w którym zakwestionował zasadność tego tradycyjnego podejścia do przekładu i podał w wątpliwość niektóre jego zasady.

Benjamin – krytyka tradycyjnej teorii przekładu

Ponieważ bardzo trudno jest nadażyć za różnymi zwrotami myśli Benjamin, postaram się wybrać jakieś „kamienie milowe”, które wydają się ważne dla naszego omówienia. Zaczniemy zatem w samym środku tego eseju. Podejmując sformułowaną przez Humboldta ideę związku języków, Benjamin utrzymuje, że związek ten nigdzie nie jest tak wyraźny jak w samym zjawisku przekładu, po czym przechodzi do omówienia tłumaczenia właściwego. Jak przyznaje (być może tylko w celu polemicznym), tradycyjna teoria przekładu może ostatecznie mieć rację, głosząc, że zarówno forma, jak i treść oryginału powinny być oddane możliwie najdokładniej:

(...) [das] innerste Verhältnis der Sprachen ist (...) das einer eigentümlichen Konvergenz. Es besteht darin, dass die Sprachen einander nicht fremd, sondern a priori und von allen historischen Beziehungen abgesehen einander in dem verwandt sind, was sie sagen wollen. Mit diesem Erklärungsversuch scheint allerdings die Betrachtung auf vergeblichen Umwegen wieder in die herkömmliche Theorie der Übersetzung einzumünden. Wenn in den Übersetzungen die Verwandtschaft der Sprachen sich zu bewähren hat, wie könnte sie das an-

ders als indem jene Form und Sinn des Originals möglichst genau übermittelt?
(Benjamin 1992: 53–54)

Owa najintymniejsza relacja między językami jest jednak stosunkiem szczególnej konwergencji. Polega on na tym, że języki nie są sobie obce, lecz *a priori* i niezależnie od wszelkich historycznych związków pozostają spokrewnione pod względem tego, co chcą powiedzieć. Wydaje się wprawdzie, że wraz z tą próbą eksplikacji nasze dociekania, daremnie nadłożywszy drogi, powracają do utartej teorii przekładu. Skoro przekłady mają potwierdzać pokrewieństwo języków, jakże inaczej mogą to czynić niż poprzez możliwe najdokładniejsze oddanie formy i sensu oryginału? (Benjamin 2011: 30–31)

Pierwszy z Benjaminowskich zarzutów pod adresem tradycyjnej teorii głosi, że nie zdołała ona zapewnić żadnych realnych kryteriów umożliwiających zmierzenie dokładności przekładu formy i znaczenia: *Über den Begriff dieser Genauigkeit wüsste sich jene Theorie freilich nicht zu fassen, könnte also zuletzt doch keine Rechenschaft von dem geben, was an Übersetzungen wesentlich ist* (Benjamin 1992: 54) („Owa teoria nie umiałaby oczywiście uchwycić znaczenia tej dokładności, nie potrafiłaby więc ostatecznie zdać sprawy z tego, co stanowi o istocie przekładów”; Benjamin 2011: 31). Nie zaskoczyło to Benjamina, bo nie tylko uważał, że nie jest możliwe prawdziwe uchwycenie związku między oryginałem a tłumaczeniem, ale nawet paradoksalnie utrzymywał, że jakkolwiek przekład byłby całkowicie niemożliwy, „gdyby zgodnie ze swą ostateczną istotą starał się osiągnąć podobieństwo do oryginału” (Benjamin 2011: 31): *[es] ist (...) erweisbar, dass keine Übersetzung möglich wäre, wenn sie Ähnlichkeiten mit dem Original ihrem letzten Wesen nach anstreben würde* (Benjamin 1992: 54). Zdaniem Benjamina, istnieją dwie główne przyczyny tego faktu: a) tłumaczenie jest zjawiskiem, które odnosi się nie tyle do życia, ile do dalszego życia oryginału: *So wie die Äußerungen des Lebens innigst mit dem Lebendigen zusammenhängen, ohne ihm etwas zu bedeuten, geht die Übersetzung aus dem Original hervor. Zwar nicht aus seinem Leben so sehr denn aus seinem „Überleben“* (Benjamin 1992: 52) („Podobnie jak wyrazy życia pozostają w najściślejszym związku z tym, co żywe, choć nie dla niego nie znaczą, tak też przekład wynika z oryginału. Wprawdzie nie tyle z jego «życia», ile raczej z jego «przeżycia», przetrwania”; Benjamin 2011: 29); b) tłumaczenie jest całkiem inną formą i zadanie tłumacza różni się od zadania poety.

Tłumaczenie jako forma i jako dalsze życie oryginału

Zajmijmy się po kolei tymi dwoma aspektami tłumaczenia wskazanymi przez Benjaminą. Pierwszy aspekt pociąga za sobą znaczne zawężenie zakresu Benjaminowskiej teorii przekładu. Jak widać, nie jest to teoria, którą można zastosować do każdego tłumaczenia, ale jedynie do tłumaczeń wielkich dzieł sztuki (*der großen Kunstwerke*). Jeśli zaś chodzi o wielkie dzieła sztuki, to musiały one uzyskać pewną sławę, zanim zostały przetłumaczone. W tym przypadku, mówi Benjamin, tłumaczenie reprezentuje tylko jeden z etapów ich wiecznego dalszego życia:

Die Geschichte der großen Kunstwerke kennt ihre Deszendenz aus den Quellen, ihre Gestaltung im Zeitalter des Künstlers und die Periode ihres grundsätzlich ewigen Fortlebens bei den nachfolgenden Generationen. Dieses letzte heißt, wo es zutage tritt, Ruhm (Benjamin 1992: 52–53).

Historia wielkich dzieł sztuki obejmuje ich źródła i pochodzenie, ich powstanie w czasach artysty oraz okres ich zasadniczo wiecznego dalszego życia w czasach późniejszych. To ostatnie, gdy się ujawnia, nosi miano sławy (Benjamin 2011: 30).

Teoria Benjaminą nie uwzględniała praktyk totalitaryzmu, w którym wielkie dzieła sztuki się cenzuruje, uniemożliwia im zdobycie sławy lub po prostu je niszczy, bardzo często razem z ich twórcami. Na przykład wiersze Brodskiego nie mogły zostać opublikowane w Związku Radzieckim, a w Ameryce sława poety wynikała na początku tylko z pogłosek, ze skali politycznego zła wyrażonego mu jeszcze w ZSRR i z książki *Joseph Brodsky: Selected Poems* (1973) – pierwszego zbioru tłumaczeń wierszy Brodskiego na angielski, nad którym poeta sprawował pewien rodzaj redakcyjnej kontroli (większa część książki musiała zostać przeschablowana do wolnego świata, kiedy Brodski ciągle jeszcze mieszkał w Leningradzie).

Selected Poems, przetłumaczone przez George’a L. Kline’a, były zbiorem, który przedstawił Brodskiego anglojęzycznym czytelnikom i reprezentował go na Zachodzie w pierwszych latach po jego emigracji z Rosji. Co szczególnie ważne dla Brodskiego, sam W.H. Auden zdołał sformułować opinię na temat jego poezji tylko na podstawie tych tłumaczeń, a następnie napisał wstęp do książki, kiedy Brodski jeszcze mieszkał w Rosji. Jednak już w jednej z pierwszych recenzji Stephen Spender wskazał na problemy i niedostatki tych wczesnych tłumaczeń (Spender 1973: 11). Niedługo po

przybyciu do Ameryki Brodski zorientował się, że jego pozycja w świecie anglojęzycznym wymaga wzmocnienia, i że musi się to stać za pośrednictwem nowych tłumaczeń. Według kontraktu z wydawnictwem Farrar, Straus & Giroux z Nowego Jorku, w latach 1975–1980 Brodski pełnił funkcję redaktora, managera i współtłumacza zbioru *A Part of Speech*, który składał się z tłumaczeń jego rosyjskich wierszy na angielski. Wiedząc, że gra toczy się o jego poetycką sławę, Brodski przyznawał sobie prawo do ingerowania w prace nad tłumaczeniami, które miały się znaleźć w książce. Ale Daniel Weissbort, jeden z tłumaczy i jednocześnie poeta, nie zgodził się na to. Konflikt, który z tego wyniknął, przyczynił się do podniesienia ważnego problemu własności w tłumaczeniu. Tak pisze Weissbort:

Drogi Josipie,
(...) miałeś całkowite prawo zrobić z tłumaczeniem to, co zrobiłeś. Mój sprzeciw wobec całej sprawy ma związek z „przyjaźnią”. (...) tak naprawdę nie przerobiłeś tłumaczenia; złożyłeś je – z powodzeniem – używając wersów i wskazówek z moich wersji (...). Rezultat twoich wysiłków wydaje mi się ostatecznie całkiem dobry (z pewnymi zastrzeżeniami, które mógłbym teraz poczynić, lecz tego nie zrobię), ale wchodzi tutaj w grę zwykła moralność. Uważam, że powinieneś jasno napisać w swoim wstępie albo gdziekolwiek indziej, jak doszedłeś do swojej wersji, która, **choć oryginalny rosyjski wiersz jest oczywiście twój, nie należy całkowicie do ciebie** (Weissbort 1979, podkreślenie – Z.I.).

Teraz wróćmy do Benjamin i zobaczmy, jak on rozwiązałby kwestię własności w sporze między tłumaczem a autorem:

Übersetzungen, die mehr als Vermittlungen sind, entstehen, wenn im Fortleben ein Werk das Zeitalter seines Ruhmes erreicht hat. Sie dienen daher **nicht** sowohl diesem, wie **schlechte Übersetzer es für ihre Arbeit zu beanspruchen pflegen** (wyróżnienia – Z.I.), als dass sie ihm ihr Dasein verdanken. In ihnen erreicht das Leben des Originals seine stets erneute späteste und umfassendste Entfaltung (Benjamin 1992: 53).

Przekłady, które nie ograniczają się do przekazania pewnej treści, powstają wówczas, gdy w swoim dalszym życiu dzieło wkroczy w okres sławy. Dlatego też **wbrew temu, co zwykli twierdzić o swej pracy kiepscy tłumacze**, przekłady **nie** służą podtrzymaniu owego dalszego życia, lecz raczej zawdzięczają mu swoje istnienie (wyróżnienie – Z.I.). Życie oryginału osiąga w nich swój wciąż odnawiany, najpóźniejszy i najpełniejszy rozkwit (Benjamin 2011: 30).

Zdaniem Benjamina, kiedy stawką są „wielkie dzieła sztuki” o ustalonej już sławie, tłumaczenia zawdzięczają swoje istnienie oryginałom, a nie odwrotnie, jak twierdzą „kiepscy tłumacze”. Zdaje się, że gdyby zastosować tę opinię do konfliktu między Weissbortem a Brodskim, Benjamin rozstrzygnąłby go jednoznacznie na korzyść autora. Jest jednak małe zastrzeżenie: w przypadku Brodskiego sława w świecie anglojęzycznym musiała dopiero zostać zdobyta, a tłumacz był jednym z tych, którzy mieli pomóc w jej kształtowaniu.

Tłumaczenie nigdy nie jest skończone – może być po prostu porzucone

Zgodnie z kolejnym poglądem Benjamina, którego echo można znaleźć u Brodskiego, tłumaczenie daje oryginałowi wieczną możliwość odnawiania się:

(...) in seinem Fortleben, das so nicht heißen dürfte, wenn es nicht Wandlung und Erneuerung des Lebendigen wäre, ändert sich das Original. Es gibt eine Nachreife auch der festgelegten Worte. Was zur Zeit eines Autors Tendenz seiner dichterischen Sprache gewesen sein mag, kann später erledigt sein (...). Was damals jung, kann später abgebraucht, was damals gebräuchlich, später archaisch klingen. / (...) wie Ton und Bedeutung der großen Dichtungen mit den Jahrhunderten sich völlig wandelt, so wandelt sich auch die Muttersprache des Übersetzers. Ja, während das Dichterwort in der seinigen überdauert, ist auch die größte Übersetzung bestimmt in das Wachstum ihrer Sprache ein-, in der erneuten unterzugehen. So weit ist sie entfernt, von zwei erstorbenen Sprachen die taube Gleichung zu sein, dass gerade unter allen Formen ihr als Eigenstes es zufällt, auf jene Nachreife des fremden Wortes, auf die Wehen des eigenen zu merken (Benjamin 1992: 54–55).

Albowiem w swoim dalszym życiu, które nie miałoby prawa do tego miana, gdyby nie polegało na przeobrażeniu i odnowie tego, co żywe, oryginał ulega zmianom. Także utrwalonych słów dotyczy coś takiego jak późne dojrzewanie. Coś, co w czasach autora stanowiło tendencję jego języka poetyckiego, może później obumrzeć, a z tego, co uformowane, mogą wyłonić się nowe, immanentne tendencje. Coś, co wówczas brzmiało świeżo, później może sprawiać wrażenie zużytego, coś, co wówczas było w użyciu, później może trącić archaizmem. (...) Albowiem tak, jak w miarę upływu stuleci całkowicie zmienia się ton i znaczenie wielkich utworów, tak też przeobraża się ojczysty język tłumacza. Ba, podczas gdy słowo poety trwa w jego języku, nawet największy przekład musi poddać się

procesowi wzrostu własnej mowy, a w odnowionym języku – zginąć. Przekład tak mało ma wspólnego z jałowym zrównaniem dwóch obumarłych języków, że wśród wszelkich form to jemu właśnie jako formie najbardziej swoistej przypada w udziale zdawanie sprawy z owego późnego dojrzewania obcego słowa i z bólów porodowych własnego (Benjamin 2011: 31–32).

Benjamin twierdzi, że podczas gdy oryginał jest niezmienny i może tylko z czasem dojrzewać razem z językiem, w którym go napisano, tłumaczenie podlega ciągłej odnowie i zmianie. Forma oryginału jest ustalona raz na zawsze, natomiast tłumaczenie za każdym razem można zrobić nieco inaczej. W odpowiedzi na emocjonalny list Weissborta Brodski używa dokładnie tego rodzaju argumentu w obronie swoich autorskich interwencji:

Drogi Danny,

Twoje listy mnie ranią, i to ranią niesłusznie (...). Po prostu nie spodziewałem się, że zareagujesz z taką powagą na coś, co postrzegałem jako zwykłe zmiany i dlatego, jak mniemam, kwestionujesz naszą przyjaźń: nie zdołałem zrozumieć stopnia Twojego zaangażowania i utożsamienia z pracą, którą wykonałeś. Stało się tak po prostu dlatego, że **traktowałem wszystkie tłumaczenia, łącznie z tymi robionymi przeze mnie, jako coś całkowicie tymczasowego, tj. – mówiąc ogólnie – jako coś, co zawsze można poprawić. Albo i zepsuć, można rzec** (podkreślenie – Z.I.). Widzieć w tym zatem coś osobistego, moją nonszalancką postawę czy przemeblowanie mojego poetyckiego panteonu tak, że nie ma w nim miejsca dla Ciebie itp., to błędnie i w zbyt skomplikowany sposób interpretować moje motyw, które są naprawdę proste (Brodsky 1979)

Później w tym samym liście Brodski powtarza ten pogląd: „by sparafrazować Valery’ego, tłumaczenie, jeszcze bardziej niż wiersz, nigdy nie jest skończone: może być po prostu porzucone” (Brodsky 1979).

Język jako bóstwo

Jak wskazywał w wyżej przywołanym tekście Scholem, w *Zadaniu tłumacza* Benjaminowska „filozofia języka skłaniała się wyraźnie ku teologii” (Scholem 1975: 153). Co ciekawe, John Maxwell Coetzee opisał filozofię języka Brodskiego w bardzo podobny sposób:

(...) to, co w poprzednich esejach sprawiało wrażenie przelotnych dziwactw, teraz ujawnia się jako **stałe elementy systematycznej filozofii języka Brod-**

skiego. Ten system najlepiej ilustruje esej o Thomasie Hardym. (...) W swoim odczytaniu pięciu wierszy Hardy'ego **Brodski stara się właściwie ukazać tego poetę jako narzędzie schopenhauerowskiej woli działającej za pośrednictwem języka, bardziej jako skrybę wykorzystywanego przez język niż jego autonomicznego użytkownika** (podkreślenia – Z.I.) (Coetzee 1996).

Brodski mówi jasno, że dla niego poeta jedynie służy językowi, jest niemal biernym narzędziem zdolnym do odbierania sygnałów języka, który u Brodskiego jest niezwykle ożywionym stworzeniem. Poeta jest całkowicie posłuszny jego dyktatom. Warto być może mieć tę koncepcję języka w pamięci, by w pełni zrozumieć znaczenie niektórych argumentów Brodskiego w jego sporze z Weissbortem:

(...) **Spoczywa na mnie dodatkowa odpowiedzialność – względem języka angielskiego.** Jakkolwiek żałośnie może to brzmieć, tak właśnie czuję, a poza tym gdzie albo do kogo miałbym się zwrócić po pomoc? Sam mówiłeś przy wielu okazjach, że wolałbyś nie podchodzić już do tego czy innego wiersza. Tak samo robił Alan [Myers], a jeśli chodzi o Rigsbeego, to prawie z nim nie rozmawiałem. Innymi słowy, **tych siedem lat zajęło mi uświadomienie sobie, że sam odpowiadam nie tylko za dokładność tych tłumaczeń, ale również za ich językową godność.** (...) **Jeśli coś naprawdę mnie denerwuje, to nie zniekształcenie takiego czy innego fragmentu, ale naprawdę nonszalancki brak poszanowania dla języka angielskiego. Powtarzam: nie dbam tak bardzo o błędy, nie obchodzi mnie, że mój wers nie ma dobrego rytmu; chodzi o to, że to nie jest mój wers, to jest wers napisany po angielsku** (podkreślenia – Z.I.) (Brodsky 1979).

Brodski mówi, że motywacją do wprowadzenia zmian w tłumaczeniach Weissborta było poczucie dodatkowej odpowiedzialności względem języka angielskiego. Jest to raczej dość niespotykane stwierdzenie ze strony osoby, dla której angielski nie jest językiem ojczystym. Ale interpretowanie tych słów jako zarozumiałości albo beczelności świadczyłoby o niezrozumieniu samych podstaw myślenia Brodskiego, ponieważ jego stosunek do języka – czy to rosyjskiego, czy angielskiego – był zasadniczo bezinteresowny, tj. wykraczał poza wszelką troskę o własne ego. Brodski to właśnie starał się przekazać Weissbortowi: że wynikiłe między nimi nieporozumienie co do trybu tłumaczenia nie wynikało ze zderzenia dwóch ego i że poprawki Brodskiego przekraczały jakikolwiek osobisty wymiar. Pojawia się jednak sugestia, że to znajomość angielskiej poezji, niewątpliwie wyróżniająca go spośród innych zagranicznych poetów tłumaczonych na angielski, uczyniła go „bezinteresownym” sługą angielszczyzny:

(...) myślę, że różnica zdań między nami dotyczy głównie nie tyle estetyki, ile tego, że **nigdy nie miałeś do czynienia z autorem, który miałby tego rodzaju podejście do języka**, byłby tak **pewny siebie**. Nie jestem Szwedem ani Węgrem, którzy mimo znajomości języka przekładu odpuściliby całą sprawę, wierząc, że chłopaki wiedzą lepiej, że **modernizm oznacza rozluźnienie formy itp.** (Brodsky 1979 podkreślenie – Z.I.)

Tłumaczenie jako dalsze życie

Kolejna ważna zbieżność między Benjaminem a Brodskim polega na tym, że obaj kierują swoją wyobraźnię ku przyszłości poetyckich artefaktów – ku ich dalszemu życiu. Ale podczas gdy Benjamin skupia się na dalszym życiu oryginału, Brodski próbuje przewidzieć przyszłe losy tłumaczenia:

Danny, zrozum mnie dobrze: nie kwestionuję Twojego rozumienia techniki poetyckiej. O ile się orientuję, jest niezwykle mocna (mam na myśli Twoje środki – to znaczy takie, jakie ujawniają się w tych tłumaczeniach), ale **często brakuje tego elementu (czy środka), który tworzy poczucie nieuniknioności sposobu wypowiedzenia**. Czasem jest tam dla mnie zbyt wiele tych „rzeczy niekoniecznych”. (...) **Rozumiem, że jest to stan, do którego doszedł angielski idiom poetycki, ale to po prostu nie moja bajka. Nie wydaje mi się też, że dziś jest ostatni dzień, w którym pisze się po angielsku** (Brodsky 1979, podkreślenia – Z.I.).

Język oryginału podlega zmianom, pisze Benjamin. Ale to samo dzieje się z trendami w tłumaczeniu, dopowiada Brodski. Również rodzaj poetyckiej dykcji, za pomocą którego Weissbort zdecydował się przetłumaczyć Brodskiego, może się z czasem wydać wyświechtany, a tłumaczenie wykorzystujące metrum i rymy może znowu stać się modne. I mogłoby to nastąpić nie tylko w wyniku jakiegoś dziwnego wypadku albo spełnienia pobożnych życzeń Brodskiego, ale dlatego, że użycie metrum i rymu jest według autora tym, co tworzy efekt nieuniknioności wypowiedzeń poetyckich. Brodski uznał luźniejsze formy wprowadzone przez tłumacza za niesatysfakcjonujące, ponieważ nie zachowywały tej jednokierunkowej relacji między formą wiersza a jego znaczeniem. Zdaniem Brodskiego, nadało to jego poetyckim wypowiedzeniom pewną dwuznaczność, którą odważył się nawet określić jako tchórzliwą. Uważał natomiast, że użycie formalnych środków produkcyjnych zapewniłoby tłumaczeniom ten element (czy środek), który „tworzy poczucie nieuniknioności”.

Jego ulubieniec Auden również odwoływał się do efektu nieuniknioności w poezji, a nawet wskazywał, jak się go osiąga, przywołując przykłady ról odgrywanych przez rymy w poezji poważnej i komicznej:

W procesie tworzenia, o czym wie każdy poeta, relacja między doświadczeniem i językiem jest zawsze dialektyczna, ale **w ukończonym wytworze czytelnikowi zawsze musi się ona jawić jako relacja jednokierunkowa** (podkreślenie – Z.I.). W poważnej poezji myśl, uczucie, zdarzenie muszą się zawsze jawić jako to, co narzuca dykcję, metrum i rym, w których są wyrażone; i odwrotnie, w poezji komicznej to słowa, metrum i rym muszą jawić się jako to, co tworzy wymagane przez nie myśli, emocje i zdarzenia (Auden 1993: 174).

Auden twierdzi, że jedną z konsekwencji użycia środków formalnych w poważnej poezji jest wrażenie, że to sama treść dyktuje formę, w jakiej jest wyrażona. Odnosi się on jednak do efektów wykorzystania środków poetyckich w utworze oryginalnym. Według Benjamin natomiast istnieje olbrzymia różnica między formą w tłumaczeniu a formą w dziele oryginalnym, ponieważ reprezentują one zasadniczo różne tryby:

Wie nämlich die Übersetzung eine eigene Form ist, so lässt sich auch die Aufgabe des Übersetzers als eine eigene fassen und genau von der des Dichters unterscheiden. Sie besteht darin, diejenige Intention auf die Sprache, in die übersetzt wird, zu finden, von der aus in ihr das Echo des Originals erweckt wird. Hierin liegt ein vom Dichtwerk durchaus unterscheidender Zug der Übersetzung, weil dessen Intention niemals auf die Sprache als solche, ihre Totalität, geht, sondern allein unmittelbar auf bestimmte sprachliche Gehaltszusammenhänge (Benjamin 1992: 58).

Skoro bowiem przekład jest pewną swoistą formą, to również zadanie tłumacza można ująć jako swoiste i odróżnić je ściśle od zadania poety. Polega ono na tym, by odnaleźć taką intencję skierowaną na docelowy język przekładu, która sprawi, że w języku tym rozbrzmi echo oryginału. Ta właściwość przekładu odróżnia go całkowicie od dzieła poetyckiego, ponieważ intencja tego ostatniego nie kieruje się nigdy ku językowi jako takiemu w jego totalności, a jedynie bezpośrednio ku określonym językowym związkom treści (Benjamin 2011: 35).

W opinii Benjamin, by oddać intencję dzieła literackiego, spełniając swoje zadanie, tłumaczenie musi dążyć do „czystego języka”. Jest to pojęcie niezmiennie trudne do zdefiniowania, które Lawrence Venuti szczęśliwie objaśnił nam w swym niedawnym komentarzu:

Czysty język uwalnia się w tłumaczeniu za pośrednictwem dosłowności, zwłaszcza w składni, która to dosłowność powoduje odejście od współczesnego standardowego uzusu. Benjamin ożywia Schleiermacherowskie pojęcie tłumaczenia wyobcowującego, które przybliża czytelnika, tak jak to tylko możliwe, do tekstu obcojęzycznego przez bliski oryginałowi sposób przekładania, przekształcający język docelowy (Venuti 2000: 11–12).

Wezwanie do dosłowności w tłumaczeniu

W rzeczywistości Benjamin zamiast podejścia tradycyjnego proponuje projekt dosłowności w tłumaczeniu. By zilustrować zasadność postulatu dosłowności, ucieka się do metafory naczynia (jak na ironię, Brodski użył tego samego typu metafory, by zilustrować postulat tłumaczenia ekwimetrycznego):

(...) jene Forderung, deren Recht auf der Hand, deren Grund sehr verborgen liegt, [muss] aus triftigeren Zusammenhängen verstanden werden. Wie nämlich Scherben eines Gefäßes, um sich zusammenfügen zu lassen, in den kleinsten Einzelheiten einander zu folgen, doch nicht so zu gleichen haben, so muss, anstatt dem Sinn des Originals sich ähnlich zu machen, die Übersetzung liebend vielmehr und bis ins Einzelne hinein dessen Art des Meinens in der eigenen Sprache sich an bilden, um so beide wie Scherben als Bruchstück eines Gefäßes, als Bruchstück einer größeren Sprache erkennbar zu machen (Benjamin 1992: 60).

(...) postulat dosłowności, którego prawomocność jest oczywista, podstawy jednak – głęboko ukryte, należy pojąć, lokując go w donioślejszym kontekście. Otóż tak jak skorupy naczynia – po to, by można je było złączyć – muszą nie tyle być identyczne, ile odpowiadać sobie w najdrobniejszych szczegółach, tak też przekład – zamiast upodabniać się do sensu oryginału – musi raczej ukształtować się we własnym języku według właściwego oryginałowi sposobu wskazywania, miłośnie śledząc wszystkie jego szczegóły, tak by – podobnie jak skorupy rozpoznajemy jako ułamki jakiegoś naczynia – oryginał i przekład można było rozpoznać jako ułamki pewnego większego języka (Benjamin 2011: 37).

Jak twierdzi Benjamin, „oczywiste jest wreszcie, jak bardzo wierność w oddawaniu formy utrudnia oddanie sensu” (Benjamin 2011: 37) (*Wie sehr die Treue in der Wiedergabe der Form die des Sinnes erschwert, versteht sich von selbst. Demgemäß ist die Forderung der Wörtlichkeit unableitbar aus dem Interesse der Erhaltung des Sinnes*; Benjamin 1992: 60), należy zatem przyznać pierwszeństwo oddawaniu formy, ponieważ znaczeniem zajęto się już woryginalu:

Eben darum muss sie von der Absicht, etwas mitzuteilen, vom Sinn in sehr hohem Masse absehen und das Original ist ihr in diesem nur insofern wesentlich, als es der Mühe und Ordnung des Mitzuteilenden den Übersetzer und sein Werk schon enthoben hat (Benjamin 1992: 61).

Właśnie dlatego przekład musi w bardzo poważnym stopniu zrezygnować z sensu, z zamiaru komunikowania czegokolwiek, a oryginał jest dlań pod tym względem istotny o tyle tylko, że uwolnił już tłumacza i jego dzieło od trudu i rygoru związanych z tym, co jest do zakomunikowania (Benjamin 2011: 37–38).

Z pewnością Brodski, według którego trzeba zachować znaczenie oryginału w równym stopniu jak jego formę, nie zgodziłby się z poglądem Benjamina, że przekazanie znaczenia jest w przekładzie drugorzędne. To jednak nie wszystko – Benjamin po prostu twierdził, że należy dać tłumaczowi więcej wolności w oddawaniu znaczenia, jeśli tylko tłumaczenie pozostaje blisko językowej formy oryginału. Raz jeszcze Venuti:

Benjamin cytując będący wyrazem podobnego przeświadczenia komentarz Rudolfa Pannwitz na temat niemieckiej tradycji przekładowej. Pannwitz narzeka na tłumaczenia, które „germanizują hindi, grecki i angielski, zamiast hinduizować, greczyzować czy zangielszczać niemiecki” (...). Pannwitz upartuje w tłumaczeniu eksperymentalną praktykę literacką, w której tłumacz „musi pogłębiać i poszerzać własny język za pomocą obcego” – na tej samej zasadzie własna proza Pannwitz ingeruje w konwencjonalną niemiecką składnię, używanie wielkich liter i interpunkcję (Venuti 2000: 11–12).

Jednym z praktycznych wniosków, jakie wyciągnął stąd Benjamin, jest to, że gładkość nie może być główną cechą dobrego tłumaczenia: *Es ist (...), vor allem im Zeitalter ihrer Entstehung, das höchste Lob einer Übersetzung nicht, sich wie ein Original ihrer Sprache zu lesen* (Benjamin 1992: 61); („Stąd też dla przekładu – zwłaszcza w epoce, w której powstał – nie jest największym komplementem to, że czyta się go, jakby był oryginalnym tekstem w swoim języku”; Benjamin 2011: 38).

Pod tym twierdzeniem Brodski najprawdopodobniej by się podpisał, ponieważ zarówno jego teorię, jak i praktykę przekładu charakteryzowało przeświadczenie, że przekład nie powinien się czytać zbyt „gładko”. Na przykład w przedmowie do pierwszego wydania *A Part of Speech* Brodski wyjaśnił, że pozwolił sobie na przerobienie tłumaczeń, by – jak wierzył – „przybliżyć je do oryginału”, co dokonało się „za cenę ich gładkości” (cyt. za: Brodsky 2000: 507). Jak potwierdza wielu współtłumaczy Brodskiego,

„gładkość” była dla niego obelgą, skierowaną przeciwko złym tłumaczeniom. Gładkie przekłady prowadzą do fatalnego wyrównywania, które zdarzało się w niektórych tłumaczeniach z Achmatowej, Mandelsztama, Cwietajewej, Pasternaka i innych poetów rosyjskich. Derek Walcott był jednym z niewielu, którzy uznawali takie spłaszczanie za problem, dostrzegał więc zalety „nie-gładkich” tłumaczeń Brodskiego – jego zdaniem, umożliwiały one oddanie w przekładzie niezwykłości poetyckiego głosu Rosjanina:

Brodski chce, żeby książka była czytana jak angielska poezja, a nie jak tłumaczony rosyjski. Pociąga to za sobą trudności i nierówności, ale czytelnik jest wdzięczny za te nierówności i za to, że szorstka tkanina wersów nie została wygładzona żelazkiem równej angielskiej dykcji. Takie katastrofalne wyrównywanie często sprawiało, że jego rodacy, Pasternak i Cwietajewa, a nawet tak twardy poeta jak Mandelsztam, zyskiwali w tłumaczeniu połysk i blask kartek z życzeniami. To rodzaj tłumaczenia, który zmienia doktora Żywago w Omara Sharifa (Walcott 1988: 1–2).

W pracy *Post-horse of Civilisation: Joseph Brodsky translating Joseph Brodsky* (Ishov 2008) pokazałem na przykładzie odczytania wiersza *A second Christmas by the shore*, że w swoich tłumaczeniach na angielski Brodski oddaje „rytm” rosyjskiego oryginału, zamiast szukać angielskiego ekwiwalentu jego „metrum”, jak wielokrotnie sugerował w wypowiedziach teoretycznych. To dostosowywanie przez Brodskiego metrum przekładów do jego rosyjskiego ucha zbliża go jako tłumacza własnych dzieł do Benjaminowskiego ideału tłumacza wyobcowującego.

Co więcej, skłonność Brodskiego do zachowywania układu rymów sprawiła, że wprowadził do swoich angielskich autoprzekładów wiele rymów żeńskich. W poważnej rosyjskiej poezji użycie rymów żeńskich jest częste, ale są one czymś „właściwie niespotykanym w angielszczyźnie” (Kjellberg b.d.), gdzie kojarzą się zwykle z wierszami humorystycznymi. Przekształcając wersje przygotowane przez swoich współtłumaczy, Brodski włączył do angielszczyzny elementy wyobcowujące zarówno na poziomie rytmu, jak i rymu, za co był stale atakowany. Jednak zdaniem Benjamin takie wyobcowanie było absolutnie słuszne. Jak pisze Jacobs: „Dla Benjamin tłumaczenie nie przekształca obcego języka w język, który możemy nazwać swoim, ale raczej sprawia, że radykalnie obcy staje się nam język, który uważamy za własny” (Jacobs 1975: 756).

Autoprzekłady Brodskiego, które wykorzystują elementy wyobcowujące na poziomie rytmu, rymu i przerzutni, idealnie odpowiadają modelowi

propagowanemu przez Benjaminą. Jedyny problem, jaki mieli z Brodskim przeciwni mu rodowici użytkownicy angielskiego, polegał na tym, że formalnie rzecz biorąc, język, którego granice poeta rozciągał za pośrednictwem autoprzekładów, nie był jego językiem ojczystym. Zapewne jednak to właśnie pomagało mu się przez te granice przebijać.

Wnioski

W eseju *Briusow i bukwalizm* („Briusow i dosłowność”) Michaił Gasparow pokazał, że skrajna dosłowność była główną cechą dokonanego przez Briusowa w drugim dziesięcioleciu XX wieku tłumaczenia *Eneidy* Wergiliusza (Гаспаров 1988). Zdaniem Gasparowa, decyzja ta nie była po prostu szalonym kaprysem tłumacza, który chciał uczynić swój przekład prawie nieczytelnym, lecz odzwierciedlała ogólny trend panujący w kulturze europejskiej na początku XX wieku. Obalenie teorii postępu zrodziło teorię „zamkniętych cywilizacji” (*samozamknutyh cywilizacyj*; Гаспаров 1988: 45–46). W tłumaczeniach z tamtego okresu zadaniem tłumacza było zatem podkreślanie obcości i oddalenia tłumaczonego tekstu. Wyjaśnia to, dlaczego wezwania do dosłowności formułowali równocześnie tak różne postaci jak Briusow i Benjamin.

Brodski żył w innej epoce i nie starał się programowo wyobcowywać swoich tłumaczeń. Wyobcowanie dokonało się dlatego, że próbował zachować w tłumaczeniu te elementy, które jego zdaniem odzwierciedlały niecodzienny poetycki głos oryginałów, takie jak metrum, siatka rymów i przerzutnie. W jego opinii należało je oddać w tłumaczeniu za wszelką cenę. Jako autor i tłumacz w jednej osobie odtwarzał nie **metrum** wierszy, ale raczej ich **rytm**, co prowadziło do „wyobcowania”. Jednocześnie w autoprzekładach Brodskiego na angielski niepowtarzalność głosu szła w parze ze skłonnością do większej dosłowności, w przeciwieństwie do „gładkości” tłumaczenia adaptacyjnego, które dąży do tego, by czytało się je tak, jakby zostało napisane w języku docelowym, a przez to nieuchronnie zaciemnia niepowtarzalny głos autora. To właśnie w tym sensie tłumaczeniom Brodskiego udaje się wywołać to, co Benjamin nazwał intencją języka oryginału. Możemy więc uznać, że mimo dużych różnic czasowych, a także różnic w stanowiskach teoretycznych między Benjaminem a Brodskim, tłumaczeniowa praktyka tego drugiego wypełnia zadanie tłumacza, tak jak rozumiał je i sformułował Benjamin. Co więcej, Brodski, będąc zjawiskiem na gruncie języka angiel-

skiego, mimo woli potwierdza spostrzeżenie Benjamina, że tłumaczenie jest zasadniczo innym trybem niż tworzenie utworu oryginalnego: „Przekład jest pewną formą. Aby go jako taką uchwycić, należy powrócić do oryginału. W nim bowiem, w jego przekładalności, tkwi zasada rządząca przekładem” (Benjamin 2011: 28).

przełożyła Weronika Szwebs

Bibliografia

- Arendt H. 1969. *Introduction*, w: W. Benjamin, *Illuminations/Essays and Reflections*, New York: Schocken Books.
- Auden W.H. 1982. *A Certain World: A Commonplace Book*, London: Faber and Faber.
- 1993. *Introduction to Selected Poetry and Prose of Byron*, w: A. Hecht, *The Hidden Law: The Poetry of W.H. Auden*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- 1955. ‘Note’ to W.H. Auden *Reading His Poetry* [nagranie audio], London: Harper Collins Audio Publishers.
- Bachis M.L. 2000. *Walter Benjamin: linguaggio, traduzione, tradizione*, Firenze: Atheneum.
- Benjamin W. 1992. *Die Aufgabe des Übersetzers*, w: R. Tiedemann (red.), *Sprache und Geschichte: philosophische Essays*, Stuttgart: Philipp Reclam.
- 1969. *The Task of the Translator*, w: H. Arendt (red.), *Illuminations/Essays and Reflections*, New York: Schocken Books.
- 2000. *The Task of the Translator*, w: L. Venuti (red.), *The Translation Studies Reader*. London: Routledge.
- 2011. *Zadanie tłumacza*, przeł. A. Lipszyc, „Literatura na świecie” 5–6, s. 27–41.
- Brodsky J. 1996. *The Child of Civilization*, w: *Less than One: Essays*, New York: Farrar, Straus and Giroux.
- 2000. *Collected Poems in English, 1972–1996*, A. Kjellberg (red.), New York: Farrar, Straus and Giroux.
- 2006. *Dziecko cywilizacji*, przeł. K. Tarnowska, A. Konarek, w: J. Brodski, *Mniej niż ktoś. Eseje*, Kraków: Znak, s. 111–129.
- 1979. *Letter to Weissbort* (New York, 3.12), w: *Personal Correspondence, Joseph Brodsky Papers*, General Collection, GEN MSS 613, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.
- 1973. *Translating Akhmatova*, „The New York Review of Books”, t. 20, nr 13 (9.08).
- Brown C. 1974. *Introduction*, w: O. Mandelstam, *Selected Poems*, New York: Atheneum.
- Coetzee J.M. 1996. *Speaking for Language. Review of On Grief and Reason: Essays by Joseph Brodsky*, „New York Review of Books”, 1.02, <http://www.nybooks.com/articles/archives/1996/feb/01/speaking-for-language> (dostęp: 11.11.2014).
- Гаспаров, М.И. 1988. *Брюсов и буквализм, в: Поэтика перевода: сборник статей*, Москва: Радуга, 29–62.

- Гордин, Я. 2001. *Наше дело – почти антропологическое*. Wstęp do: И. Бродский, *В ожидании варваров: Мировая поэзия в переводах Иосифа Бродского*, Санкт-Петербург: Звезда, 5.
- Гумилёв Н. 1919. *Стихотворные переводы*, w: *Принципы художественного перевода: статьи*, red. К. Чуковский Н. Гумилёв, Петербург: Всемирная Литература.
- Humboldt W. von. 1841. *Gesammelte Werke*, t. 1, Berlin: Reimer.
- Ishov Z. 2008. 'Post-horse of Civilisation': Joseph Brodsky translating Joseph Brodsky. *Towards a New Theory of Russian- English Poetry Translation*, Berlin: FU Berlin, http://www.diss.fu-berlin.de/diss/servlets/MCRFileNodeServlet/FUDISS_derivate_000000005290/Zak-thesis-180309.pdf (dostęp: 17.11.2015).
- Jacobs C. 1975. *The Monstrosity of Translation*, Modern Language Notes, t. 90, nr 6, „Comparative Literature. Translation: Theory and Practice” 12, s. 755–766.
- Kjellberg A. (b.d.) *Letter to Translators*, w: *Joseph Brodsky Papers*, General Collection, GEN MSS 613, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.
- Kunitz S. 1973. *A Note on the Translations*, w: A. Akhmatova, *Poems*, wybór, przekład i wstęp: S. Kunitz, M. Hayward, Boston–Toronto: Atlantic-Little, Brown, s. 29–33.
- Mandelstam O. 1991. *Poranek akmeizmu*, przeł. S. Pollak, „Odra” 3, s. 77–79.
- Мандельштам О. 2000 (1912). *Утро акмеизма*, w: С.Б. Джимбинов, *Литературные манифесты от символизма до наших дней*, Москва: XXI век – Согласие, 130–135.
- Menninghaus W. 1980. *Walter Benjamins Theorie der Sprachmagie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Scholem G. 1975. *Walter Benjamin: Geschichte einer Freundschaft*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Сергеев А. 2013. *О Бродском*, w: *Omnibus: Альбом для марок. Портреты. О Бродском. Рассказики*, Москва: Новое литературное обозрение, s. 426–464.
- Spender S. 1973. *Bread of Affliction: Review of Joseph Brodsky. Selected Poems*, w: „New Statesman” (14.12).
- Venuti L. (red.) 2000. *The Translation Studies Reader*, London: Routledge.
- Walcott D. 1988. *Magic Industry. Review of To Urania by Joseph Brodsky*, „The New York Review of Books” 35/18 (24.11).
- Weidmann H. 2001. „Wie Abgrunds Licht den Stürzenden beglückt”: zu Benjamins Baudelaire-Übersetzung, w: L. Christiaan, H. Nibbrig (red.), *Übersetzen: Walter Benjamin*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Weissbort D. 1979. *Letter to Brodsky* (26.11), w: *Personal Correspondence, Joseph Brodsky Papers*, General Collection, GEN MSS 613, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.