

KATARZYNA SZYMAŃSKA

Uniwersytet w Oksfordzie

katarzyna.szymanska@mod-langs.ox.ac.uk

ZANURZENI W PRZEKŁADZIE

Arkadiusz Luboń. 2013. *Przekraczanie obcości. Problemy przekładu w programach i twórczości poetów Nowej Fali*, Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego.

Abstract

Immersed in Translation

This article discusses a new approach to the artistic translation *œuvre* by the Polish New Wave poets, as pursued in Arkadiusz Luboń's recent book *Przekraczanie obcości. Problemy przekładu w programach i twórczości poetów Nowej Fali* [Overcoming Foreignness. Translation in the Poetic Agenda and Literary Output of the New Wave Poets]. The author successfully demonstrates how their translation activity and criticism ought to be analysed alongside their own poetic agenda and literary output, in relation to other theoretical texts and translations as well as within the historical context of their time. As it is shown, literary translation becomes for the New Wave poets a vent for their artistic and political ideas and a possibility of taking stance towards the other texts.

Key words: New Wave, literary translation, Arkadiusz Luboń, Stanisław Barańczak, Ryszard Krynicki

Słowa kluczowe: Nowa Fala, przekład literacki, Arkadiusz Luboń, Stanisław Barańczak, Ryszard Krynicki

Często przywoływana maksyma Stanisława Barańczaka patronująca jego studium *Ocalone w tłumaczeniu*: „Nie ma wierszy nieprzekładalnych, są tylko leniwi tłumacze” (Barańczak 2004: 169), jest chyba najdosadniejszym podsumowaniem etycznego projektu i translatorskiego wysiłku

przekraczania tego, co na pierwszy rzut oka może się zdawać niewytłumaczalne i przez to zarazem – nieprzetłumaczalne. Nie bez powodu sformułowanie to przytoczono również w książce Arkadiusza Lubonia *Przekraczanie obcości. Problemy przekładu w programach i twórczości poetów Nowej Fali*, podejmującej próbę rozciągnięcia problemu zaangażowanej sztuki translatorskiej na twórczość i grupową świadomość całej formacji '68. Temu ambitnemu przedsięwzięciu należy się chyba także parafraza Barańczakowskiego sformułowania: „Nie ma zagadnień nie do ogarnięcia, są tylko leniwi badacze”. I rzeczywiście, kwestiom translatologicznym przy opisie tej jednej z najchętniej badanych generacji poetyckich nie poświęcano dotąd dużo refleksji i atramentu, mimo że – jak odnotowuje autor rozprawy – za każdym razem podkreślano zupełnie „oczywisty” wpływ niezwykle aktywnej działalności tłumaczeniowej nowofalowców na światopoglądowy i estetyczny kształt twórczości autorskiej, głęboko zanurzonej w problematyce przekładu. Względny wyjątkiem i zarazem osobnym zjawiskiem jest symbioza sztuki translatorskiej i poetyckiej Stanisława Barańczaka. To właśnie na niej przed *Przekraczaniem obcości* skupiają się dwie istotne monografie: *Stanisław Barańczak – poeta i tłumacz* Ewy Rajewskiej (2007) oraz *Przekład jako kontynuacja twórczości własnej. Na przykładzie wybranych translacji Stanisława Barańczaka z języka angielskiego* Moniki Kaczorowskiej (2011)¹, a na początku lat 90. na jej specyfikę zwracał uwagę choćby Stanisław Balbus, stawiając „znak równości między procesem translatorskim a procesem poezjotwórczym” (1993a: 3) czy stosując do jej opisu formułę: „przekład poezji i poezja przekładu” (1993b). Arkadiusz Luboń, czerpiąc z wielu tych rozstrzygnięć, próbuje stworzyć wręcz panoramiczny obraz tych kilku dekad twórczości translatorskiej, a przez to osadzić również samego Barańczaka „wśród” i „wobec” innych głosów jego pokolenia.

Utworzenie spójnej sieci takich zależności nastrocza jednak dodatkowych trudności metodologicznych, sygnalizowanych przez autora w pierwszym, wprowadzającym rozdziale książki. Jednym z problemów okazuje się choćby sama kategoria pokolenia literackiego i traktowanie twórczości nowofalowców jako wspólnie wypracowanego programu, czego zasadność Luboń rozważa, powołując się na głosy aprobaty i sprzeciwu licznych literaturoznawców. Następnie autor usprawiedliwia proces selekcji badanych przedstawicieli

¹ Obie pozycje były recenzowane w „Przekładancu” kolejno przez Agnieszkę Kotarbę (2009) i przez Agatę Hołobut (2012).

pokolenia '68: ich kilkunastoosobowa lista kurczy się w ostatecznym rozrachunku do plejady poetów-tłumaczy, u których problematyka translatorska odgrywała najistotniejszą rolę. W rezultacie przedmiotem rozprawy staną się: Stanisław Barańczak i Ryszard Krynicki, w mniejszym stopniu (głównie jako teoretycy czy krytycy przekładu) Julian Kornhauser i Adam Zagajewski, sporadycznie zostaną też przytoczone opinie Leszka Szarugi czy wiersze Krzysztofa Karaska. W kontekście twórczości tychże poetów Luboń kreśli kolejną kłopotliwą kwestię: badanie rozproszonych tekstów, których autorzy w okresie PRL byli ograniczeni cenzuralnym zakazem druku, a także wiele innych czynników redaktorsko-instytucjonalnej natury wpływających na cyrkulację ich twórczości. Przy tej okazji zostaje więc zarysowany ciekawy obraz ówczesnych realiów, stanowiących tło działalności nie tylko autorskiej, ale także i translatorskiej nowofalowców, zdaniem Lubonia bowiem polityka władz państwowych w tym okresie „głębiej sięgała w dziedzinę przekładu” (31), niż się to zakłada. I właśnie te wspólne doświadczenia i podobne inspiracje czy możliwość jednoczesnego wypracowywania warsztatu artystycznego zadecydowały o „wspólnototwórczym” charakterze działalności artystycznej poetów Nowej Fali, z którym autor chce w kolejnych rozdziałach powiązać ich sztukę przekładową. Aby ukazać ją w rezonującym dialogu z pisarstwem generacji '68, które – jak zaznaczono później – cechuje „wymieszanie dyskursów artystycznych, krytycznych i naukowych” (125), autor decyduje się na podział książki na bloki dyskursywne opisane w osobnych rozdziałach. W ten sposób analiza zostaje przeprowadzona na trzech szeroko zakrojonych poziomach: programowym (teoria przekładu wobec poetyki sformułowanej), tematycznym (przekład jako temat poezji) oraz konstrukcyjno-polemicznym (poezja obca występująca w nowofalowych tomach).

W rozdziale drugim autor analizuje dość spory korpus tekstów teoretycznych i eseistyczno-krytycznych Stanisława Barańczaka, Juliana Kornhausera, Ryszarda Krynickiego, okazjonalnie również Adama Zagajewskiego i Leszka Szarugi na tle postulatów środowiskowo-artystycznych i dyskusji programowych toczących się na przestrzeni kilku dekad. Wyróżnia trzy główne okresy: wewnątrzpokoleniowe konfrontacje z lat 1972–1977, okres 1977–1990, w którym z powodów politycznych, osobistych i zawodowych doszło do rozejścia się twórczych dróg przedstawicieli Nowej Fali, i w końcu ostatni etap po 1990 roku, hucznie rozpoczęty *Manifestem translatologicznym*. Zaczynając od pierwszego podrozdziału, Luboń analizuje więc wystąpienia Barańczaka i Kornhausera z odkrywanego na nowo tomu wydanego po konferencji w Szczawnicy w 1972 roku (*Przekład artystyczny jako „sa-*

moistny” i „związany” obiekt interpretacji [SB] oraz *Interpretacja w akcie translatorskim* [JK]), przez eseje *Rice pudding i kaszka manna*, *Odkrywanie Ameryce Białoszewskiego*, *Karkołomna dhubanina: O tłumaczeniu Brodskiego* [SB], *Przekład jako objaśnienie* [JK] oraz *Wiersz jest dziełem otwartym* Ryszarda Krynickiego. Nie bez powodu pierwsze wystąpienia konferencyjne nowofalowców są zestawione z pochodzącym z 1968 roku tekstem Edwar-da Balcerzana *Poetyka przekładu artystycznego*, któremu pod względem teoretycznym wiele rzeczywiście zawdzięczają i wobec którego zajmują konkretne stanowisko. Wniosek na temat tego powinowactwa w przypadku Barańczaka – również w odniesieniu do jego późniejszych esejów – można by tutaj z powodzeniem uzupełnić rozpoznaniem Moniki Kaczorowskiej (2011: 37), według których „teksty Balcerzana (...) stanowiły punkt wyjścia i odniesienia dla jego własnej koncepcji przekładu”, a także skonfrontować z jej uwagami o wpływie całej poznańskiej szkoły przekładowej na rozstrzygnięcia translato logiczne poety (Kaczorowska 2011: 25–45).

Z analizy tych wczesnych i kolejnych tekstów wynikają przede wszystkim ustalenia dotyczące stopniowania skali trudności w przekładzie i odpowiadającej jej możliwej etyce „wierności” zależnie od zastanego przypadku. Gdy Barańczak według autora książki jawi się jako zwolennik adaptacji i eksperymentu translatorskiego, a Kornhauser przychyli się raczej do strategii hermeneutycznego objaśniania, Ryszard Krynicki proponuje w eseu *Wiersz jest dziełem otwartym* rozwiązanie kompromisowe – rozróżnienie na „nieprzetłumaczalne” i „nieprzekładalne”, które Arkadiusz Luboń wykorzystuje, by wyjaśnić i pogodzić z pozoru przeciwstawne koncepcje obu poprzedników (58–60). Zdaniem autora książki bowiem różnice w poglądach Barańczaka i Kornhausera wynikają głównie z opisu różnych sytuacji: nieprzekładalności (a jednocześnie przetłumaczalności) wynikającej z różnic systemowych w tekstach pierwszego poety albo nieprzekładalności połączonej z nieprzetłumaczalnością w przypadku poezji konkretnej i związanego z nią aspektu ikonicznego w eseu drugiego nowofalowca. Według Lubonia kompromisem między stanowiskami tych dwóch tłumaczy jest uznanie strategii przekładu właściwego jako typowej dla utworów przekładalnych, natomiast strategia „balansującego na granicy adaptacji eksperymentalizmu” (59) może być dozwolona przy transferze tekstów nieprzekładalnych. Abstrahując od „zaleceniowości” wpisanej we wszystkie powyższe eseje, roztrząsania dotyczące stopniowania „wierności” oraz „przekładalności” wydają się jednak z dzisiejszej perspektywy nie tylko kłopotliwe pod względem metodologicznym, lecz także przede wszystkim nużące. Wierność wobec czego, chciałoby się po raz setny

zapytać, przekładalność czego na co? W rozpoznaniu Lubonia nawet pierwszy esej Barańczaka ze szczawnickiej konferencji sprowadza się do opisu modelu, który stawia tłumacza poezji przed wyborem jednej z rozłącznych alternatyw: „prawdą” pierwowzoru lub jej „zafałszowaniem” nadmierną autonomią” (42). Tymczasem ten prekursorski tekst dlatego właśnie jest szczególnie ciekawy, że wcale nie skupia się na kwestii poszukiwania przekładowej prawdy, ale raczej porusza wiele innych nowatorskich i cennych dla przekładoznawstwa zagadnień, jak choćby zależność czytelniczej interpretacji przekładu od sposobu jego lektury, na którą wpływają między innymi takie czynniki, jak redaktorski kontekst publikacji i możliwość lekturowej konfrontacji przekładu z oryginałem, innym retranslacja lub tekstami towarzyszącymi. Ta (samo) świadomość Barańczaka co do translatorskiego projektowania lektury przekładu artystycznego jako „samoistnego” lub „związanego” obiektu interpretacji zdaje się tu kluczowa w świetle poruszanej kwestii etyki wobec czytelnika, a głównie późniejszych analiz tomów Barańczaka w *Przekraczaniu obcości*, gdzie przekłady wierszy funkcjonują i są przez Lubonia interpretowane w relacji do utworów autorskich i wspólnie z nimi stanowią integralny komponent książki poetyckiej. Na wagę tej propozycji teoretycznej Barańczaka dla analizy konstrukcji jego własnych tomów przekładowych zwrócił zresztą uwagę Balbus (1993b; 44–46), podkreślając – co później jeszcze dodatkowo rozwinie Kaczorowska w swojej rozprawie – specyfikę czytelnika, którego Barańczak projektuje do lektury swoich przekładów, a przede wszystkim wysokie wymagania wobec niego stawiane².

W kolejnym wyróżnionym etapie dyskursu translatologicznego (1977–1990) autor książki w zasadzie bez wyjątku opisuje teksty Barańczaka, które powstały już na emigracji. Jak dowodzi Luboń, to życiowe doświadczenie poety, a także kolejne lata doskonalenia warsztatu przekładowego w praktyce wpłynęły na znaczny wzrost pewności siebie, a przez to na zintensyfikowaną siłę polemiki w krytycznych tekstach tłumacza. Jednocześnie warto zwrócić uwagę, że między innymi w eseju o Hopkinsie, analizowanym w dwóch wersjach (z 1981 roku i zaktualizowanej w 1990 roku z poprawkami autorskimi, 63–68), w *Manifestie translatologicznym* osadzonym w bardzo ciekawy sposób w ówczesnym kontekście literacko-środowiskowym (71–76) czy głośnym artykule *Od Shakespeare’a do Szekspira* wybrzmiewa również sprzeciw Barańczaka przeciwko fetysyzacji warstwy semantycz-

² Pisałam o tym szerzej w poprzednim numerze „Przekładanka” w recenzji antologii *Polskiej myśli przekładoznawczej* (Szymańska 2014: 335–338).

nej w przekładach poezji, kiedy to niejednokrotnie „forma” kryje w sobie najwięcej znaczenia. W ten sposób Barańczak problematyzuje i rozbraja niejako pojęcie „wierności”, zwracając uwagę na różnorodność potencjalnych ośrodków w tekście, które mogą się składać na „dominantę semantyczną”. Jednocześnie przypomina o roli czytelnika przekładu czy o funkcjonalnych właściwościach tekstu (zasada poetyckości, zrozumiałości, a także sceniczności – przy przekładach wykonywanych dla teatru).

Ostatni okres datowany przez Lubonia od roku 1990 stanowi interesujący przegląd krytyki przekładowej i tekstów teoretycznych szerszego grona twórców nowofalowych (którzy często prowadzą również działalność naukową). Wśród nich znaleźli się więc między innymi Leszek Szaruga, Julian Kornhauser, Adam Zagajewski, Krzysztof Karasek, Ryszard Krynicki, a także ponownie Stanisław Barańczak ze swoim *Ocalonym w tłumaczeniu*. Luboń analizuje z jednej strony specyfikę refleksji przekładoznawczej tych poetów-tłumaczy, którzy są bogatsi o doświadczenie emigracji, z drugiej – stanowiska dotyczące tłumaczenia na przykład jako działalności zawodowej. Szczególnie istotne dla rodzimej historii przekładu na tle tych wszystkich głosów zdają się między innymi eseje Juliana Kornhausera: *Pokrzywa i naleśnik, czyli jak błędy tworzą literaturę*, na temat translatorskich omyłek, które stały się podstawą poetyckiego dyskursu, oraz *Polityka i przekład* o manipulacji wydzwiękiem ideologicznym przekładów Brechta w zależności od kontekstu publikacji. Ciekawe byłoby też zestawienie tych artykułów z odpowiadającymi im konceptualnie tekstami André Lefevere’a, który w swoich pracach wiele miejsca poświęcił przekładowym manipulacjom mającym wpływ na rozwój docelowej literatury, w tym również ideologicznym „refrakcjom” tłumaczeń Brechta (w swoim kanonicznym tekście o anglojęzycznych wersjach *Matki Courage i jej dzieci*; Lefevere 1982/2009).

Z całej tej mozaiki różnorodnych wystąpień translatorskich Luboń próbuje wyłonić prawidłowości i cechy typowe dla większości poetów pokolenia ’68, a także skonfrontować je z założeniami poetologicznymi grupy (101–121). W ten sposób na poziomie dyskursu programowego samą nieufność do zastanego języka charakterystyczną dla poetyki Nowej Fali autor książki zestawia z ontologią przekładu – samą koniecznością tłumaczenia, komentowania i ustosunkowania się słowem własnym do cudzego słowa, a także poprzednich translacji. Następnie liryczne upodobanie do konkretności autor *Przekraczania obcości* łączy ze strategią krytyki przekładu i sposobem argumentacji swoich translato logicznych tez, które zwykle polegają na analizie poszczególnych „konkretnych” przykładów. Należałoby jednak zauważyć,

że powyższa paralela zakreślona przez Lubonia na poziomie dyskursywnym powinna zostać dokładniej zweryfikowana w konfrontacji z samą poetyką przekładu, szczególnie w przypadku Stanisława Barańczaka, który nieraz był krytykowany za używanie zbyt „figuratywnego” języka i uabstrakcyjnianie oryginalnych prostych słów jako „poetycko podejrzanych, bo trącących prozaizmem” (Jarniewicz 2001: 217). Kolejna zależność wymieniona przez autora książki to poetycka kategoria „mówienia wprost”, która przekładałaby się na translologiczną zasadę zrozumiałości, rozważaną nie tylko przez Barańczaka, ale też Kornhausera i Zagajewskiego. Przejawami tak obranej strategii tłumaczeniowej miałyby być przede wszystkim: rezygnacja z archaizacji, stylizacji czy patynowania tekstu, dołączanie objaśnień i przypisów, a także stosowanie eksplikacji wewnątrztekstowych. Wreszcie, podobnie jak na poziomie „świata przedstawionego” poeta, tak wobec obcojęzycznego pierwowzoru tłumacz (przez zasadę wierności albo dominanty semantycznej) będą się zgodnie starali zrekonstruować w tekście zastany „model” świata. Wszystkie te tendencje³, składające się według autora książki na „spoistość nowofalowej poetyki sformułowanej przekładu” (100), mają być wypadkową polemik z lat 70. oraz pochodną artystycznego dyskursu programowego kształtowanego na wspólnym froncie pokoleniowym. Ciekawym przesunięciem i najważniejszą konsekwencją modelu analitycznego Lubonia jest wykorzystanie kategorii „etyki i poetyki” twórczości nowofalowej i zdefiniowanie za jej pomocą działalności translatorskiej poetów reprezentujących to pokolenie. Dzięki temu spojrzeniu przekład jest tu rozumiany jako metoda ustosunkowania się do słowa cudzego, sposób na zajęcie stanowiska wobec oryginału, możliwość objaśnienia go, czy też szerzej – jako aktywna postawa wobec obcego języka i obcości w ogóle.

³ Pomijam tu sygnalizowaną przez autora w przypisach i niektórych fragmentach rozdziału kwestię konfliktu między modelem klasycyzmu przekładowego rzekomo reprezentowanym przez Barańczaka a postulowanym przez niego na poziomie poetyki sformułowanej romantyzmem dialektycznym. Mimo że według Arkadiusza Lubonia rodowód wielu wątków w Barańczakowej teorii przekładu jest klasycystyczny czy wręcz oświeceniowy – głównie z powodu postulowanej chęci udoskonalania oryginału (119) – w podobny sposób można doszukać się w esejach tłumacza jego inklinacji eksperymentatorskich i obronić tezę o transkreacyjności przekładowej jako wyznaczniku reprezentowanego modelu modernistycznego (por. Brzostowska-Tereszkiewicz 2016: 116–118; 232–233 i in.). Trudność z jednoznacznym zaklasyfikowaniem teoretycznych ustaleń Barańczaka wynika często ich wielowymiarowości czy też z możliwości przypasowania poszczególnych stanowisk do różnych modeli. Sam autor książki w innym miejscu *Przekraczania obcości* pisze zresztą o Barańczaku jako reprezentancie modelu „tłumacza-hermeneuty” (57), w jeszcze innym o korespondencji jego ustaleń z teorią skoposu Hansa Vermeera (112).

Z jednej strony takie rozumienie wpisuje się w paradygmat zaproponowany wcześniej przez Monikę Kaczorowską, a traktujący przekłady Barańczaka jako metawypowiedzi, przez które tłumacz „komentuje poetykę oryginału” (2011: 208), z drugiej zaś koresponduje z propozycją teoretyczną Theo Hermansa (między innymi z *Narady języków*), który zachęca do patrzenia na przekłady jako wypowiedzi o oryginałach zawierające ślady intelektualnego, estetycznego czy ideologicznego stosunku tłumacza do przekładanego tekstu. W przypadku poetów-tłumaczy Nowej Fali podobne wnioski krystalizują się dodatkowo ze względu na specyfikę ich poetyki sformułowanej, zanurzonej w problematyce przekładu, oraz świadomość „językowości” świata, z którymi autor książki będzie wiązał kolejny, trzeci rozdział.

W tej części Arkadiusz Luboń śledzi, jak akt przekładu zostaje na rozmaite sposoby stematyzowany w poezji omawianych twórców oraz jak niekiedy zaczyna funkcjonować jako metafora czy figura przekładowości świata. W tym celu autor odwołuje się do znanego rozróżnienia Jakobsona na przykład intralingwalny, interlingwalny i intersemiotyczny, by w kolejnych podrozdziałach ukazać te różne postaci w konstrukcji artystyczno-konceptualnej utworów Barańczaka, Kornhausera, Krynickiego, Zagajewskiego i Karaska, a szczególnie w ich poetyce „otwarcia na wiele języków”. Jako figura przekładu wewnątrzjęzykowego są tu potraktowane po pierwsze wszelkie artystyczne zapisy demistyfikacji kodu politycznego i „tłumaczenia” nowomowy na niepropagandową polszczyznę, które stają się jedynym możliwym remedium na wyobcowanie z socjalistycznej rzeczywistości językowej. Po drugie w tej samej kategorii Luboń plasuje wiersze oparte na innych polskich utworach lub retorycznie ustanawiające z nimi relację na poziomie motta (na przykład słowa: „z Lutosławskiego”); takim „przekładem” z innego rodzimego tekstu jest według autora choćby *Studium ornitologiczne* Karaska, literacki palimpsest *Lekcji o przymyku* Kornhausera (142–143). Niezależnie od metaforycznego rozciągania semantycznej pojemności „przekładu”, wszystkie te przypadki łączy na pewno jedna wspólna cecha istotna w kontekście wcześniejszych uwag, mianowicie domyślny tryb komentowania oryginalnego tekstu i możliwość zajęcia wobec niego polemicznego stanowiska.

Następny typ Jakobsonowskiego przekładu – międzyjęzykowy – Arkadiusz Luboń testuje na poziomie autotematyzmu i problematyki przekładowej poruszanej w samych wierszach, ale także w dedykacjach dla tłumaczy i aluzjach do autorów, których przekładali adresaci dedykacji. Ta refleksja nad sztuką translatorską oscyluje między wnioskami na temat uniwersaliów

języków i związaną z nimi domyslną możliwością nawiązania porozumienia i prze-tłumaczenia każdego komunikatu (tu szczególnie Szaruga i Krynicki, 151–56) a siłą sprawczą przekładów, które przywracają oryginały do życia, uaktualniają je, czynią jednostkowymi i przez to bliższymi od pierwowzorów (Krynicki, Zagajewski, Kornhauser, 157–161). Zdaje się więc, że twórcy Nowej Fali proponują pozytywny program translatorski: mimo różnic w konotacjach w transferze międzyjęzykowym, mimo odmiennych perspektyw i konieczności objaśniania nieznanych realiów (Barańczak, 174–176), żadne bariery czasowe (Szaruga, 172–73, Karasek, 180–81) ani kulturowe (Kornhauser, 173–74) nie stanowią przeszkody nie do przezwyciężenia.

Wreszcie ostatni, intersemiotyczny typ przekładu, rozumiany przez Lubonia w sposób odmienny od tradycyjnego, obejmuje teksty balansujące „na pograniczu lingwistyczno-mistycznym, gdzie powołanie poety-tłumacza realizuje się dzięki poczuciu wewnętrznej jedności z rzeczywistością i przekonaniu o wszechobecnej powszechności znaczeń” (182). Do tak bardzo szeroko zdefiniowanego transferu semiotycznego czy ekfrazy⁴ zaliczać się zatem będą utwory zrodzone z przekonania o językowości i przekładowości świata czy – jak w szczególnym przypadku Ryszarda Krynickiego – myślenia o nim w kategoriach „pansemiotyzmu”. To również Krynicki powołuje się na słowa Barańczaka i podpisuje pod stwierdzeniem: „nasz własny wiersz jest również przekładem czegoś, jakiegoś przeżycia, doświadczenia” (Krynicki 1993: 23). To myślenie u samego Barańczaka ma też implikacje w postaci metafory „okna” w wierszach *Szyba* i *Okno*, którą w zgodzie z interpretacją Ewy Rajewskiej autor książki utożsamia z nieprzekraczalną granicą między dwoma językami, by następnie związać z postacią tłumacza-mediatora, pozwalającego co prawda na przepływ znaczeń, lecz niebędącego nigdy w stanie ujednolicić odmiennych kodów (196–197). Nie zważając jednak na ten stan rzeczy, nowofalowy poeta-tłumacz ma za zadanie ciągle podejmować próby przekładania – w każdym możliwym tego słowa znaczeniu.

Czwarty, ostatni rozdział *Przekraczania obcości* zajmuje obszerna analiza tomów poetyckich Stanisława Barańczaka i Ryszarda Krynickiego z dwóch okresów: lat 70. i 80., a także umieszczonych tam przekładów, które dopełniają kompozycyjnie i poetycko utwory autorskie. Wspólność cech poetyki przekładów i wierszy własnych w przypadku Barańczaka Monika Kaczorowska omawiała w kontekście teoretycznoliterackim: lingwizm

⁴ Według szerokiej definicji ekfrazy jako opisu uobecniającego w dyskursie wszystko to, co pozajęzykowe (Markowski 1991: 11).

twórczości autorskiej przejawiał się w sztuce translatorskiej w postaci przeszczepionego konceptyzmu, a także w dialogowości i intertekstualności na poziomie koncepcyjnym. Lubonia – podobnie jak Ewę Rajewską – bardziej interesuje odnalezienie „miejsc wspólnych” dla zestawionych z sobą utworów tłumaczonych i własnych, a mianowicie zbliżonych tropów, zagadnień, sposobów obrazowania, inspiracji. Stąd też autor książki szczególnie docenia patronat takich obcojęzycznych poetów jak Hopkins czy Brodski, których artystyczny model świata lub sama literacka biografia w wielu miejscach stanowiły uzupełnienie programu dla całej formacji Nowej Fali.

W tym świetle autor książki analizuje, po pierwsze, samą obecność, po drugie – wzajemne oświeclanie się poetyk własnych i tłumaczonych autorów. W przypadku tomów z wcześniejszej dekady (*Organizm zbiorowy* [RK] i *Jednym tchem. Dziennik poranny* [SB]) Luboń śledzi podobieństwo tropów czy słów kluczy (na przykład organiczność, cielesność, krwistość, florystyczność, senność, fantasmagoryczność; 225–244), ujednolicanie delimitacyjno-redaktorskie (241) oraz stosowanie konstrukcji antytetycznych lub paradoksów (252–255) równoległe w przekładach i wierszach Krynickiego, a szyk przestawny i alteracje (często w miejsce rymów wewnętrznych) (245–252) i przeszczepianie własnych słów w przekładach i poezji własnej Barańczaka (244). W podobny sposób sprzężone są z sobą wątki tematyczne, które w tłumaczonych utworach nabierają zaktualizowanego znaczenia w konfrontacji z problematyką twórczości nowofalowych poetów: doświadczenie komunizmu Mandelsztama i II wojny światowej u Lowella, nienawiść do wojny, fascynacja patologią władzy i manipulowaniem jednostkami u Brechta czy metafizyczny surrealizm Kandinsky’ego i Arpa. Późniejszy etap twórczości obu poetów analizowany przez Lubonia na podstawie dwóch tomów z lat 80. (*Atlantyda i inne wiersze z lat 1981–85* [SB] i *Magnetyczny punkt* [RK]) to analogiczne zbieżności wynikające z dojrzałej perspektywy i chęci wymiany doświadczeń literacko-osobistych z tłumaczonymi autorami, na przykład z jednej strony emigracja, alienacja kulturowa, nostalgia u Venclow, Cwietajewej, Brodskiego, bezradność wobec losu u Merrilla i Larkina czy ironiczne przygnębienie Dickinson w książce poetyckiej Barańczaka (301–319), z drugiej zaś doświadczenie czytelniczego niezrozumienia u Hölderlina, problematyka metafizyczna u Marcjalisa i Basho, krytyka biernej postawy wobec niesprawiedliwości u Audena, koncepcja czasu i przemijania Lenaua, poszukiwania religijne i mistyka sztuki Trakla, Sachs i Celana w zbiorze Krynickiego (319–335). Wszystkie te wątki obecne na przestrzeni całych tomów, zarówno w poezji

autorskiej, jak i tłumaczonej obu nowofalowców, pokazują, jak „cudze słowa” przeplatają się z ich poetycką dykcją i wnikają w tkankę ich języka artystycznego – stąd też autor książki zauważa, że poeci często podejmują dyskurs „nie tyle z autorem, ile z subiektywną wersją jego spolszczonych słów” (206). Do dialogu dochodzi bowiem w ramach spójnego zestawienia książki poetyckiej: wątki i myśli są co prawda zderzane na poziomie autorskiej i obcej poezji, lecz ta druga jest zawsze prezentowana w przekładzie autora tomu, w rozmyślnie zaprojektowanym przez niego kształcie tekstologicznym.

W świetle tego ostatniego stwierdzenia i płynących z niego wniosków nieco problematyczne wydają się niektóre rozpoznania Lubonia dotyczące etycznej różnicy między włączeniem pojedynczego cytatu w wiersz a umieszczeniem całości przełożonego utworu (256–258). Jego zdaniem bowiem to pierwsze odbywa się „niezgodnie z intencją autora słów cytowanych, lecz [zgodnie] z [intencją] poety, który ten cytat włącza w liryk”, a polega na tendencyjnym „implementowaniu niemożliwej do uniknięcia manipulacji”, ta druga praktyka ma natomiast pozwolić na „otwartą interpretację” (256) i pozostawić tekst do czytelniczej dyspozycji odbiorcy (257). Pomijając już teoretyczne uwagi Balcerzana o „cytacyjności przekładu” (Balcerzan 1985) i Hermansa o właściwościach tłumaczenia, które wykracza poza funkcję cytatu bezpośredniego, zbliżając się do mowy pozornie zależnej (Hermans 2015: 86–96), należy zauważyć, że rola analizowanych przekładów jako integralnych komponentów tomów poetyckich Nowej Fali przesuwają się w stronę takich „cytatów”, włączonych co prawda nie w wiersz, lecz w kontekst całej książki poetyckiej. Odwołując się do wcześniejszych ustaleń samego Barańczaka, można powiedzieć, że dzieje się tak z powodu projektowania lektury przekładów jako „związanych” obiektów interpretacji – związanych nie z oryginałami (w przeciwieństwie do tomów dwujęzycznych), ale właśnie z utworami autorskimi. W rezultacie tego „projektowania” lektury przekładu interpretacja ma przebiegać między tekstem własnym a tłumaczeniem wiersza cudzego. W tym świetle trudno także obronić dziwnie zachowawcze podejście metodologiczne Lubonia do tychże dokonań translatorskich jako pozbawionych „znaczących modyfikacji semantycznych” (266), czy zapewnienie, że „modyfikacje tego rodzaju nie mają na celu zmiany informacji oryginalnej, lecz jedynie dodatkowe zakotwiczenie przekładu w kontekście polskim” (271). Chciałoby się zapytać, czym jest w tym wypadku informacja oryginalna i kto o niej decyduje, a następnie, kto przesądza o tymże „zakotwiczeniu” w kulturze docelowej. Wydaje się, że według autora książki uruchamianie dodatkowych znaczeń

odbywa się u czytelników automatycznie, bez niczyjego pośrednictwa, na przykład: „Należy zauważyć, że wspólnota światopoglądu manifestowana przez Brechta i poetów Nowej Fali nie jest (...) skutkiem translatorskiej ingerencji w komunikat oryginalny”, jako że to tylko potencjał aktualizacyjny oryginalnej poezji i pokrewieństwo doświadczeń Brechta prowadzą do skonkretyzowanych odczytań w polskim kontekście (265). A przecież to owi analizowani poeci-tłumacze wybrali te a nie inne słowa i utwory, to oni zinterpretowali i zapośredniczyli zawartą w nich „oryginalną informację”, by swoim przekładem i towarzyszącymi mu utworami wyrazić własne stanowisko. To oni również zdecydowali o przeniesieniu pierwowzorów w konkretny kontekst czytelniczy, by pokazać, dlaczego właśnie te dzieła mogą być w tym momencie historycznym ważne dla polskiego odbiorcy oraz co polski czytelnik może zyskać na dostępie do obcego utworu, który u zagranicznych odbiorców mógł uruchamiać zupełnie inne doświadczenia lekturowe. Dlatego chyba niczego nadzwyczajnego ani zdrożnego nie ma w tych „modyfikacjach semantycznych”, będących naturalną konsekwencją projektowania lektury przekładowej w odmiennej kulturze literacko-językowej i wspólnocie czytelniczej. Jak stwierdził Ingarden w wykładzie *O tłumaczeniach*, „Odmienność zadań i funkcji dzieł artystycznych (...) wiedzy (...) do pewnych przesunięć w roli poszczególnych składników dzieła w obrębie jego całości” (1972: 123). I to właśnie tłumacze w pełni świadomi tego procesu potrafią uczynić z przekładu ważny i wartościowy sposób porozumiewania się z docelowym odbiorcą, zupełnie analogiczny do komunikowania istotnych kwestii poprzez poezję własną.

Poza tymi drobnymi niekonsekwencjami w książce *Przekraczanie obcości* Arkadiusza Lubonia dochodzi jednak do wielu istotnych przesunięć analitycznych, które pozwalają rzucić nowe światło na sztukę translatorską przedstawicieli Nowej Fali oraz przedstawić ją w bardziej kompleksowym ujęciu. Pierwsze z nich dotyczy zamiany czysto językowej „metody palcowej” w opisie przekładu literackiego, krytykowanej przez Barańczaka, na analizę przekładów na równi z poezją własną, co uprzednio z powodzeniem zastosowały również Ewa Rajewska i Monika Kaczorowska. Autor książki przekonująco udowadnia, że sztuka translatorska staje się dla nowofalowych autorów częścią totalnego projektu artystycznego, którego nie można dogłębnie zrozumieć, jeśli bada się go w odcięciu od kontekstu całej twórczości. Pokazuje też, jak niektóre przekłady (na przykład Ericha Frieda u Krynickiego, 277–278, i Gottfrieda Benn’a u Barańczaka, 280–281) zapowiadały wątki tematyczno-stylistyczne rozwijane dalej w poezji własnej, jak na tle ewolu-

ującej twórczości zmieniała się poetyka przekładów (na przykład przejście od lingwizmu do eksplikacji u Barańczaka, przejawiające się w częstszej tendencji do ingerencji objaśnieniowych w przekładach, 291), oraz jak elementy indywidualnej dykcji literackiej przenikały do sztuki translatorskiej. Tę zacieśniającą się więź zilustrowano również ciekawą parą translatorską zbudowaną na pewnej opozycji: Krynicki i Barańczak reprezentują afirmacyjny i polemiczny stosunek do oryginałów, jako że zdaniem Lubonia dla pierwszego poety typowe jest przedłużanie i rozwijanie pewnych wątków oraz selekcja oryginałów pozwalających na dialog z pokrewnymi myślowo poetami, u drugiego natomiast często dochodzi do uzewnętrzniania przekładami innych obszarów wyobraźni czy zainteresowań oraz przesunięć w sposobie obrazowania i ocenie moralnej, będących owocem krytycznego doboru tekstów źródłowych. Z tym stosunkiem do tekstów cudzych wyrażonym w przekładzie łączy się drugie przesunięcie metodologiczne książki, mianowicie dostrzeganie w działalności translatorskiej sposobu na zajęcie aktywnego stanowiska wobec oryginału czy kilkakrotnie wspomniana „polemiczność” w odniesieniu do pierwowzoru. Również poprzez własny przekład dochodzi do krytyki translatorskiego poprzednika: w przypadku tłumaczenia *Psalmu* Celana Krynicki własnym rozwiązaniem ustosunkowuje się do wcześniejszej wersji Barańczaka i staje wobec niej w jawnej opozycji, przekładającej się także na odmienne implikacje religijno-światopoglądowe (330–333). Wreszcie trzecim ważnym przesunięciem w badaniu tłumaczeniowej twórczości poetów Nowej Fali jest zauważenie jej polityczno-ideologicznego wymiaru. Według Nike K. Pokorn, komentującej międzynarodowy obieg naukowy, „wpływ komunizmu i socjalizmu na przekład jest bardzo rzadko poruszany zagadnieniem w przekładoznawstwie” (2012: 1; przeł. K.S.). Na gruncie polskim książka Arkadiusza Lubonia i inne pokrewne próby badawcze na pewno tę lukę wypełniają. Takie przypadki opisane w *Przekraczaniu obcości* jak tłumaczenie Ursuli Le Guin wykonane przez Barańczaka i nabierające znaczeń ustrojowej paraboli w kontekście odsunięcia tłumacza od jej publikacji (211); wersja liryki Brechta autorstwa Krynickiego ze zmienionymi przez redakcję fragmentami wydrukowana na ulotkach „Solidarności” (213–215) i tom z wierszami poetów z NRD skomponowany według klucza ideologicznego (216–219) składają się na cenną relację z praktyk wydawniczych tamtej epoki, ze szczególnym naciskiem na miejsce zajmowane w niej przez działalność translatorską i na pozycję tłumacza. Luboń pokazuje też, jak często przekład stawał się bronią w walce z czujnością cenzorów i bezpiecznym ujęciem dla wypowiedzi poetów Nowej Fali na tematy odgórnie zakazane – dokładnie

na takiej samej zasadzie, na jakiej według Borysa Akunina sztuka tłumaczeniowa stanowiła jedyny sposób ekspresji dla Achmatowej czy Pasternaka, odsuniętych od publikacji w Związku Radzieckim (Akunin 2013: 27⁵). Autor książki dostrzega więc również bardzo szeroki, kulturotwórczy i diagnostyczny wymiar przekładu i wskazuje, jak ewolucja działalności translatorskiej, ponawiane i poprawiane przekłady mogą stać się nawet „świadectwem zmiany stanu kultury i społeczeństwa w Polsce” (345).

Te wszystkie ważne przesunięcia metodologiczne prowadzą na pewno do nobilitacji sztuki tłumaczeniowej i wychodzą naprzeciw badaczom traktującym ją jako „dziedzinę literackiej praktyki odseparowaną od «autorskiej» niewidzialną granicą, którą wytycza każdorazowo samo wymienienie nazwiska twórcy oryginału” (202). *Przekraczanie obcości* Arkadiusza Lubonia jest więc kolejnym ważnym krokiem ku zmianie zapatrywań na to, czym jest przekład, i ku weryfikacji miejsca przekładu w kulturze, zapowiadanych przez Jerzego Jarniewicza w *Gościnności słowa* (2012: 19). Tutaj dzieje się to za sprawą poetów Nowej Fali, których program artystyczny osadzał się na dialogu między słowem własnym i cudzym, dla których tłumaczenie było domyślnie zaprogramowanym trybem tworzenia i istnienia w świecie, i którym to głębokie zanurzenie w przekładzie nie pozwoliło na translatorskie lenistwo w konfrontacji z obcością, ale wymuszało nieustanne próby jej przekraczania.

Bibliografia

- Akunin B. 2013. *Wyznania tłumacza apostaty*, przeł. K. Szymańska, „Gazeta Wyborcza” 251, 26.10.2013, s. 26–27.
- Baer B. J. 2010. *Literary Translation and The Construction of a Soviet Intelligentsia*, w: M. Tymoczko (red.), *Translation, Resistance, Activism*, Amherst and Boston: University of Massachusetts Press, s. 149–167.
- Balbus S. 1993a. *Znaleźć dla niej nową mowę*, „Dekada Literacka” 9 (69), s. 1–4.
- Balbus S. 1993b. *Przekład poezji i poezja przekładu*, „NaGłos” 11 (36), s. 32–47.
- Balcerzan E. 1985. *Przekład jako cytat*, w: E. Balcerzan, S. Wysłouch (red.), *Miejsca wspólne. Szkice o komunikacji literackiej i artystycznej*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, s. 136–159.

⁵ Podobne zjawiska w Związku Radzieckim analizowano w anglojęzycznych pracach naukowych, określając przekład literacki jako „bezpieczną sztukę” (Etkind 1978: 146), „przystan” (Loseff 1984: 77; Leighton 1991: 38), tekstową „osłonę” (Baer 2010: 155) oraz pole do innowacji formalnych i eksperymentatorskich wbrew normatywnej dykcji rodzimej (Lygo 2016: 155).

- Barańczak S. 2004. *Ocalone w tłumaczeniu. Szkice o warsztacie tłumacza poezji z dołączeniem małej antologii przekładów*, Kraków: a5.
- Brzostowska-Tereszkiewicz T. 2016. *Modernist Translation. An Eastern European Perspective: Models, Semantics, Functions*, Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien: Peter Lang.
- Etkind E. 1978. *Notes of a Non-Conspirator*, przeł. P. France, Oxford: Oxford University Press.
- Hermans T. 2015. *Narada języków*, przekład zbiorowy pod red. M. Heydel i K. Szymańskiej, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Hołobut A. 2012. *Między wierszami (Monika Kaczorowska, „Przekład jako kontynuacja twórczości własnej”)*, „Przekładaniec” 26, s. 328–336.
- Ingarden R. 1972. *O tłumaczeniach*, w: *Z teorii języka i filozoficznych podstaw logiki*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, s. 132–157.
- Jarniewicz J. 2001. *Kto tak pięknie gra, czyli stereotyp poetyckości w polskich przekładach anglojęzycznej poezji współczesnej*, „Literatura na Świecie” 7, s. 211–224.
- Jarniewicz J. 2012. *Gościnność słowa. Szkice o przekładzie literackim*, Kraków: Znak.
- Kaczorowska M. 2011. *Przekład jako kontynuacja twórczości własnej. Na przykładzie wybranych translacji Stanisława Barańczaka z języka angielskiego*, Kraków: Universitas.
- Kotarba A. 2009. *Co ma Bloom do Barańczaka? (Ewa Rajewska, Stanisław Barańczak – poeta i tłumacz)*, „Przekładaniec” 20, s. 192–199.
- Krynicki R. 1993. *Literatura jest tłumaczeniem* (rozmowa z Czesławem Miłoszem, Ryszardem Krynickim i Piotrem Sommerem), „Na Głos” 11 (36), s. 13–27.
- Lefevere A. 1982 (2009). *Ogórki Matki Courage. Tekst, system i refrakcja w teorii literatury*, przeł. A. Sadza, w: M. Heydel, P. Bukowski (red.), *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, Kraków: Znak, s. 224–264.
- Leighton L. 1991. *Two Worlds, One Art: On Literary Translation in Russia and America*, De Kalb: Northern Illinois University Press.
- Loseff L. 1984. *On the Beneficence of Censorship: Aesopian Language in Modern Russian Literature*, Monachium: Otto Sagner.
- Lygo E. 2016. *Between Ideology and Literature: Translation in the USSR during the Brezhnev Period*, „Perspectives: Studies in Translatology” 24(1), s. 48–58.
- Markowski M.P. 1999. *Pragnienie obecności. Filozofie reprezentacji od Platona do Kartezjusza*, Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- Pokorn Nike K. 2012. *The Voice of the East*, w: *Post-Socialist Translation Practices*, Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins, s. 1–5.
- Rajewska E. 2007. *Stanisław Barańczak – poeta i tłumacz*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Szymańska K. 2014. *Polska teoria przekładu literackiego a Translation Studies. O szkole poznańskiej na marginesie pierwszej polskiej antologii*, „Przekładaniec” 29, s. 325–341.