

MATTHEW REYNOLDS

Uniwersytet w Oksfordzie  
matthew.reynolds@ell.ox.ac.uk

## LITERATURA W HISTORII (I HISTORII PRZEKŁADÓW)

---

### Abstract

#### The Literary in History (and in the History of Translations)

The relationship between literature and history is complicated; so is that between literary translation and the history of translation. This essay begins by making some general theoretical assertions: texts known as literary do not inhabit chronology in the same way as other kinds of texts; translations, especially, disrupt historical timelines since they (almost always) arise from at least two different moments and locations. The essay then focuses on the work of John Dryden, referring also to the King James Bible and to Samuel Purchas's translation of the Mexica *Codex Mendoza*, and asks what kind of historical contextualisation is necessary if these texts are to be situated, not in 'history' but in a 'history of translations'.

**Keywords:** literary translation, translation history, periodisation, parafraza

**Słowa kluczowe:** przekład literacki, historia przekładu, periodyzacja, parafraza

Wszystkie rzeczowniki użyte w tytule tego tekstu są dość problematyczne. Zanim więc przyjrze się wzajemnym relacjom pojęć, do których wyrazy te się odnoszą, chciałbym omówić niektóre ich zawiłości.

## 1. Historia

Zegar odlicza minuty i godziny; kalendarz – tygodnie, lata, wieki. Ustalenie, co wydarzyło się kiedy – według czasu zegara i kalendarza – bywa ważne i interesujące. Wiele wartościowych historii przyjmuje taką strukturę; również historie przekładu zwykle organizuje się według chronologii tłumaczy lub tłumaczeń. Porządek chronologiczny ujawnia się bardzo wyraźnie na przykład w wielotomowej *The Oxford History of Literary Translation into English* – przekładoznawczym przedsięwzięciu, w którym miałem swój udział. Struktura tej publikacji przedstawia się następująco: tom I – do roku 1550, tom II – 1550–1660, tom III – 1660–1790, tom IV – 1790–1900. Tom piąty, poświęcony wiekowi dwudziestemu, jeszcze się nie ukazał.

Chronologii towarzyszy zatem periodyzacja. Podział dokonany w *The Oxford History of Literary Translation into English* nie będzie zaskoczeniem dla nikogo, kto wykłada literaturę angielską na angielskim uniwersytecie. Przywykliśmy do tych tradycyjnych dat, zakorzenionych w historii politycznej: rok 1660 to przywrócenie monarchii po wojnie domowej, rok 1790 następuje bezpośrednio po rewolucji francuskiej (być może to дума narodowa nie pozwoliła nam przyjąć roku 1789 za cezurę). Sylabusy zazwyczaj kategoryzują dzieje literatury angielskiej na wzór historii politycznej. Rok 1660 wyznacza początek nie tylko okresu restauracji, lecz także literatury, którą wobec tego określa się mianem „literatury restauracji”, rok 1790 zaś wyznacza początek angielskiej odmiany romantyzmu. Wydarzenia polityczne, które nadały rangę tym datom, były oczywiście niezwykle ważne zarówno dla kultury, jak i polityki. Należałoby się jednak zastanowić, czy istotnie to właśnie te cezury są najodpowiedniejszym narzędziem porządkowania historii literatury, nie mówiąc o historii przekładów literatury. W Polsce, jak dowodzą artykuły zgromadzone w tym i kolejnym numerze „Przekładańca”, zmieniająca się sytuacja polityczna miała ogromny wpływ na działalność przekładową i jej charakter. Ja jednak chciałbym pokazać w tym tekście, dlaczego wydarzenia polityczne i ich chronologia nie zawsze tworzą najlepsze ramy badania historii literatury, a w szczególności historii literatury tłumaczonej.

Literatura ucieka od czasu zegarowego, który ukazuje następujące po sobie terażniejsze momenty historyczne. Teksty literackie czyta się jeszcze długo po tym, jak zostały napisane, i pisze się je często właśnie z nadzieją, że tak będzie. Literatura ma też szczególną skłonność do sięgania wstecz i ponownego wykorzystywania artystycznego tworzywa, którego dostarcza

przeszłość, czy też, inaczej rzecz ujmując, do przedłużania mu życia. *Eneidę* częściowo zawdzięczamy Homerowi, *Orlanda szalonego* – Homerowi i Wergiliuszowi, *Raj utracony* – Homerowi, Wergiliuszowi i Ariostowi; współautorami *Preludium* Wordswortha są Homer, Wergiliusz, Ariosto i Milton, i tak dalej (przy czym oczywiście w powstaniu każdego z tych tekstów miało udział wielu, wielu innych niewymienionych tu autorów).

Definicja literatury (czas wprowadzić nasz drugi rzeczownik) musi zatem uwzględniać fakt, że teksty literackie istnieją w czasie w inny sposób niż funkcjonujące w trybie codziennym gazety albo cosekundowy Twitter. A spośród wszystkich rodzajów twórczości literackiej najbardziej skomplikowaną relację z chronologią ma właśnie przekład. Weźmy Guida Cavalcantiego w tłumaczeniu Ezry Pounda – do jakiej epoki historycznej należy ten tekst? Do dwudziestego wieku czy do trzynastego? Do obydwu naraz. Szekspir w przekładzie Victora Hugo – dziewiętnasty czy szesnasty wiek? Oba równocześnie. Dotyczy to bardzo wielu przekładów. Nazwałbym takie istnienie w dwóch chwilach naraz czasowością kwantową, gdyby nie to, że sprawa jest jeszcze bardziej skomplikowana: w każdym przypadku mamy nie dwa, lecz wiele momentów historycznych, w których przekłady literackie są zakorzenione.

Formułując to spostrzeżenie, opieram się na znanej pracy Benedicta Andersona *Wspólnoty wyobrażone* (1997), pokazującej, że dominacja czasu zegarowego jest charakterystyczna dla nowoczesności, a konkretnie dla nowoczesnego państwa narodowego, które chętnie organizuje w ten sposób swoje historie. Inspiracją jest dla mnie również książka Wai-Chee Dimock *Through Other Continents: American Literature Across Deep Time*. Rozwijając koncepcję Andersona, autorka zauważa: „nierówny krok nowoczesności pokazuje, że standaryzacja wcale nie wszędzie jest regułą. W wielu częściach (niezachodniego) świata panuje zupełnie inna ontologia czasu” (Dimock 2008: 2). Dimock interpretuje teksty literatury amerykańskiej jako zamieszkujące nie tylko własny historyczny czas wyznaczany przez amerykański narodowy zegar, lecz także dłuższe konfiguracje historii, które rozrywają taśmę mierniczą amerykańskiej chronologii. Jej zdaniem teksty te sytuują się w „ciągu ram, które sięgając równocześnie w przód i wstecz, są zasilane z obu kierunków i łączą kontynenty i tysiąclecia w liczne zapętlenia, tworząc gęstą interaktywną materię” (Dimock 2008: 3–4).

Całkiem niedawno (powinienem uważać na sformułowania dotyczące czasu...) Xiaofan Amy Li zwróciła uwagę na niedostatki ustandaryzowanej chronologii jako sposobu organizacji badań komparatystycznych:

Nie możemy bezrefleksyjnie przyjmować, że greckie państwa z okresu V do III wieku p.n.e. są współczesne chińskiemu państwu V do III wieku p.n.e. – ta „współczesność” jest uproszczeniem i wprowadza w błąd. Musimy zdać sobie sprawę, że to **my** ustanawiamy paralelę między starożytną Grecją a starożytnymi Chinami (Li 2015: 239).

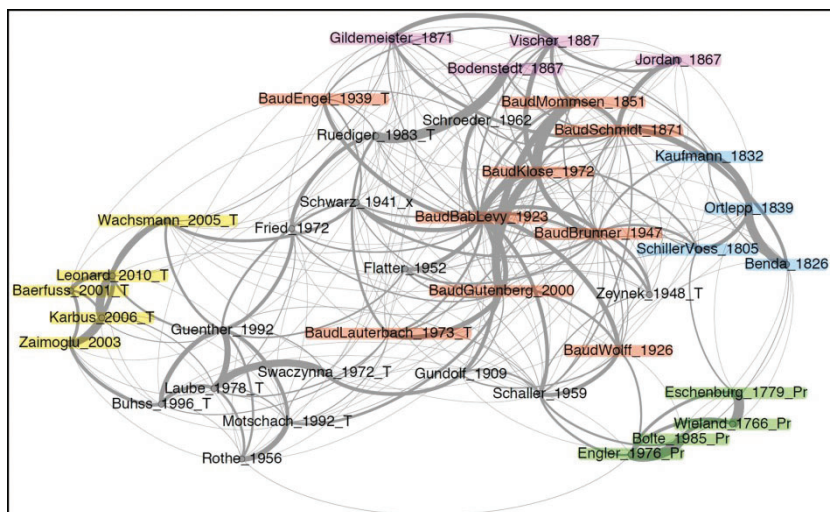
W podobnym tonie skomentował relacje między literaturą włoską a angielską mediewista i teoretyk literatury Paul Strohm. Przekład sonetu Petrarke włączony do poematu *Troilus i Criseyda* Geoffreya Chaucera dziwi nas – twierdzi Strohm – bo przywykliśmy uważać Petrarke za autora „cywilizacyjnie” późniejszego: wczesnorenesansowego, a nie średniowiecznego. Tymczasem

Petrarkę znajdujemy po obu stronach Chaucera: chronologicznie „przed”, ale stylistycznie „po”. Jego sonet w obrębie narracji Chaucera jest niczym fałd czy zagięcie czasu, zwrot w tył albo nałożenie się na siebie warstw, niesynchroniczna oznaka przeszłości i przyszłości w sercu terażniejszości (Strohm 2000: 91).

Wszystkie te uwagi prowadzą do pytania, jak zajmować się historią przekładu literackiego, nie tylko czyniąc zadość tradycyjnej porządkującej zasadzie kalendarium, lecz także nie tracąc z oczu owych zawiłości, owych postępujących i wstecznych powiązań, owych zapętleń.

Do tego konieczne jest dostrzeżenie sprawczej roli tekstów źródłowych w wydarzeniu, jakim jest przekład – podejście, które zawsze było mi bliskie. Dlatego nie mogę się zgodzić ze stwierdzeniem Anthony’ego Pyma, że historia przekładu powinna koncentrować się na tłumaczu jako człowieku zamiast na tekstach, ich cechach językowych czy systemach tworzących ich kontekst, bo „jedynie ludzi charakteryzuje ten rodzaj odpowiedzialności, który jest właściwy przyczynowości społecznej” (Pym 1998: ix). Ten argument opiera się na uproszczonej wizji sprawczości i kształtowania się ludzkiego podmiotu. Weźmy przekłady Szekspira, o których w tym numerze piszą Anna Cetera-Włodarczyk i Alicja Kosim. To nie tak, że dramaty Szekspira leżą sobie i biernie czekają, aż pojawi się jakiś człowiek i postanowi je przetłumaczyć. Nie – teksty Szekspira zamieszkują kulturę, która kształtuje ludzką świadomość i pragnienia. Teksty Szekspira domagają się przekładu – i nie jest to jedynie chwyt retoryczny, lecz charakterystyka siły aktywnie zmieniającej historię kultury. A więc, owszem, historia przekładu musi dostrzegać sprawczość tłumaczy jako ludzi, ale musi również dostrzegać sprawczość tekstów, które przenikają do ludzkich organizmów

i rozmnażają się, domagając się lektury i przekładu. Teksty są pasożytami, które mieszkają w nas i wykorzystują nas do przedłużania swojego życia. Jeżeli pomyślimy o tym w ten sposób, będziemy musieli inaczej spojrzeć na czas, a więc także inaczej pisać historię. Pomocny może się tu okazać obraz taki jak ten na rysunku 1.



Rys. 1. Analiza stylometryczna czterdziestu niemieckich przekładów *Otella*. Oznaczenia: Nazwisko tłumacza\_data publikacji. Baud\_ = wersja Baudissina (832). \_Pr = wydanie proz. \_T = tekst dla teatru (niewprowadzony do sprzedaży w formie książki). \_X = tekst dla teatru, niewystawiony (jedyna wersja kobiecego autorstwa)

Źródło: Cheesman *et al.* 2017: 747

Ten opracowany przez Jana Rybickiego wykres przedstawia stylometryczne podobieństwo różnych przekładów *Otello*. Inaczej rzecz ujmując, pokazuje ścieżki, którymi *Otello* rozmnaża się poprzez różnych tłumaczy. Mamy tu więc obraz powiązań funkcjonujących w czasie, ale nie w sposób sekwencyjny. Czas rozciąga się albo kondensuje w zależności od tego, czy poszczególne wersje oddalają się od siebie, czy tworzą skupiska. Przekłady te nie poddają się linearnej chronologii.

Uważam, że warto opracować takie sposoby poruszania się w obszarze historii przekładu, które dopuszczająby różne punkty wyjścia i różne

kierunki poszukiwań: na przykład zacząć od Cavalcantiego i prześledzić, jakie przekłady generowała jego twórczość i kiedy, a potem ustawić się w momencie historycznym Pounda i Eliota i zdać sprawę z zaskakującej symultaniczności Cavalcantiego i klasycznych poetów chińskich, Propercjusza i Saint-Johna Perse'a w chwili, gdy wdarli się szturmem do historii przekładu literackiego na angielski.

Tyle, jeżeli chodzi o historię. Z pozostałymi dwoma słowami pójdzie szybciej.

## 2. Literatura

W kontekście tego artykułu interesuje mnie związek literatury z kulturą narodową, który można pojmować na dwa przeciwstawne sposoby. Z jednej strony literatura jest sednem kultury narodowej – do tego stopnia, że brak własnej literatury wyklucza istnienie państwa narodowego. To podejście było rzecz jasna najsilniejsze w dziewiętnastym i na początku dwudziestego wieku, kiedy to stanowiło ważną doktrynę liberalnego nacjonalizmu, ale jego zapowiedzi można się doszukiwać już w epoce wczesnonowożytnej, a dziś jego wyrazem są choćby programy nauczania literatur narodowych w instytucjach takich jak ta, w której sam pracuję.

Wyrazisty przykład tego sposobu postrzegania literatury znajdziemy u Thomasa Carlyle'a, szkockiego intelektualisty, który osiadł w Londynie. W latach 1837–1840 Carlyle wygłosił cieszącą się wielkim uznaniem serię wykładów *Bohaterowie*. Oto cytat:

biedna, rozczłonkowana, pokawałkowana, rozproszona Italia nie ukazuje się jako jedność w żadnym protokóle lub traktacie, pomimo to jednak szlachetna Italia jest istotnie **jedna**: Italia wydała swego Dantego, Italia może mówić! (Carlyle 1892: 166–167)

Carlyle przyjaźnił się z włoskim rewolucjonistą Giuseppe Mazzinim, który przebywał w Londynie na wygnaniu. Powyższy cytat to głos poparcia dla włoskiego ruchu narodowego, opierający się na argumencie, że skoro istniał Dante, Włosi jako naród mają prawo do niezależności politycznej. Metaforyka Dantego może się stać narodową metaforyką, jego język – językiem narodowym.

Z drugiej strony mamy definicje literatury, które za kluczowy wyznacznik literackości uważają odchylenie od normy języka narodowego. Możemy tu

przywołać wielu dwudziestowiecznych teoretyków: Wiktora Szklowskiego i innych rosyjskich formalistów, którzy analizowali chwyt udziwnienia czy uniezwyklenia, Michaiła Bachtina i jego teorię powieści opartą na koncepcji heteroglosji, czyli spotkania różnych języków i idiomów, Julię Kristevą, dla której literackość polega na *travail translinguistique*, pracy ponad granicami języka i języków (Kristeva 2017: 113, 117, 120). Również to ujęcie miało precedensy w historii literatury – już u Arystotelesa:

język, który korzysta ze słów wyszukanych [ξενικός – red.], staje się wzniosły i daleki od pospolitości. Przez „wyszukane” rozumiem słowa rzadkie (głosy), metaforyczne, o formach wydłużonych i w ogóle te wszystkie, które nie są w powszechnym użyciu (Aristoteles 1988: 354).

To, co literackie, jest immanentnie związane z tym, co jest ξενικόν – cudzoziemskie, nieznanne, „wyszukane” daleko. Literatura wychyla się wręcz ku βάρβαρον – obcemu i niezrozumiałemu.

W polu literatury istnieje zatem napięcie między tymi przeciwstawnymi koncepcjami. Często mamy do czynienia z ich chronologicznym następstwem. Pisarz, którego twórczość na początku wydaje się dziwna, może z czasem zostać klasykiem danej literatury narodowej. Historia zna wiele przypadków stopniowego przyswajania awangardy, ale taka sytuacja może dotyczyć również twórczości, która nie jest awangardowa w ścisłym sensie tego słowa, lecz odmienna na własny sposób – w literaturze angielskiej dobrymi przykładami są Gerard Manley Hopkins, poeta z końca dziewiętnastego wieku, i osiemnastowieczny powieściopisarz Laurence Sterne. Te dwa przeciwstawne podejścia do literatury niekiedy jednak współistnieją w swojej sprzeczności w jednym czasie i dyskursie – bywa że twórczość danego autora jest chwalona równocześnie za odrębność i uniwersalność.

Powinniśmy o tym pamiętać, gdy sięgamy po określenie „egzotyzujący” czy „wyobcowujący”, by opisać przekład. Jeżeli literatura jest z definicji „obca” („wyszukana”), przeciwstawianie egzotyzującego przekładu i jednojęzycznej narodowej normy, której nie poddano egzotyzacji, niczemu nie służy. Przekład powinno się raczej rozpatrywać na tle bardziej złożonego obrazu pola literatury, uwzględniającego obcość, która i tak jest w nim obecna, choć w dynamiczny i nieoczywisty sposób.

Trudno sprostać temu zadaniu, pracując nad historią przekładów literackich, szczególnie jeżeli porządkuje się je według narodowej narracji, która nieodmiennie przedstawia kulturę narodową jako bardziej spójną i ciągłą niż w rzeczywistości. Międzynarodowe projekty, takie jak *Histoire de la*

*traduction en Europe médiane* (www.histrad.info)<sup>1</sup>, zaczynają zmieniać geografie historii przekładu. Być może ich rezultatem będzie też dająca bardziej złożony obraz rekonceptualizacja literatury.

### 3. Przekład

W tym miejscu chciałbym zwrócić uwagę tylko na dwa zagadnienia związane z tym wspomniałym słowem.

Po pierwsze: jak oddzielić przekład od nieprzekładu? Podzielam przekonanie (i kieruję się nim we własnej pracy badawczej), że różne rodzaje pisarstwa, które zwykliśmy nazywać tłumaczeniami, płynnie przechodzą w inne sposoby prze-pisywania, a te z kolei – w twórczość literacką w ogóle. Ale skoro tak, to w jaki sposób wytyczyć granice historii przekładu literackiego, którą chcemy napisać? Do jakiego stopnia historia przekładu literackiego powinna się stać historią literatury jako takiej?

Drugi, pokrewny aspekt, który chcę podkreślić, to spory wokół określenia „przekład” i „tłumaczenie” toczące się – i to prawdopodobnie od zawsze – przede wszystkim w łonie samej literatury. Pisałem już w innym miejscu (por. Reynolds 2011) o szczególnego rodzaju retoryce właściwej pisarzom, którzy utrzymują, że tworzą nie przekłady, lecz coś innego – „wersje” albo „adaptacje”. Równocześnie zaś opisują taką wersję czy adaptację słowami, które doskonale pasują do definicji przekładu. Poeta powie na przykład: „Nie ograniczam się do tłumaczenia – tworzę wersję, dzięki której możemy dziś usłyszeć głos autora oryginału”. A przecież to, żeby głos autora przemówił z przeszłości do współczesnego czytelnika, jest celem, który jak najbardziej może przyświecać również tłumaczowi. Istnieje zatem wewnętrznie sprzeczna struktura retoryczna, według której najlepszym sposobem tłumaczenia jest robienie czegoś innego niż tłumaczenie. Podobnie jak sprzeczność w definicji literatury, ten retoryczny dysonans przejawiał się w dziejach przekładu na różne sposoby. Historia przekładu musi uwzględniać historię sporów o to, jakie teksty można zaliczyć do tej kategorii.

Myślę, że te spostrzeżenia mogą się okazać pomocne w takim uporządkowaniu pola badawczego, by historia przekładu literackiego nie stała się historią wszystkiego.

---

<sup>1</sup> O tym projekcie pisze Marzena Chrobak w 37 numerze „Przekładańca” [przyp. red].



\* \* \*

Pozostawię te pytania i uwagi w zawieszeniu, żeby oświetlały dalsze rozważania. Chcę teraz przyjrzeć się szczegółowo kilku tekstom, ponieważ uważam, że w historii przekładu literackiego, a zarazem w historii literatury i badaniach literackich w ogóle jedno z ważniejszych wyzwań polega na tym, jak przejść od złożonego i wieloaspektowego świata omawianych tekstów do koniecznego uproszczenia, czyli do tego, co ostatecznie o nich mówimy.

Zacznę od Johna Drydena, którym miałem okazję już się zajmować, ale w kontekście tego numeru tematycznego „Przekładańca” interesować mnie będą inne, nowe pytania: jak Dryden rozumiał słowa „literatura/literacki” i „przekład” i jakiego rodzaju kontekstowym obramowaniem najlepiej opatrzyć jego wypowiedzi, jeżeli mają się znaleźć w historii przekładu literackiego. Następnie bardzo krótko przyjrzę się wiekowi dziewiętnastemu i Alfredowi Tennysonowi, który bardzo cenił Drydena i pod niektórymi względami go przypominał, ale nie był tłumaczem, a w każdym razie zazwyczaj nie uznaje się go za tłumacza. Chcę sprawdzić, jak pole przekładu literackiego za czasów Tennysona różniło się od tego, w którym funkcjonował Dryden, i zastanowić się, w jaki sposób historia przekładu literackiego powinna uwzględniać takie różnice.

Poniżej przytaczam fragment przedmowy Drydena do angielskiego przekładu dzieł Owidiusza z 1680 roku, dobrze znany z różnych antologii teorii przekładu:

Pozostaje rzec coś o przekładach poetyckich w ogólności i podać (póki kto lepiej tego nie osądzi), jakiego sposobu wersja [*which way of version* – zob. niżej] zdaje mi się najodpowiedniejsza.

Wszelki przekład, jak mniemam, podlega redukcji [*may be reduced*, zob. niżej] do tych oto trzech typów.

Pierwszym jest metafraza [*metaphrase*], czyli kiedy się autora słowo za słowem, wers za wersem, z jednego języka na drugi przekłada. Tym czy zbliżonym sposobem przetłumaczył Ben Jonson Horacjusza *Sztukę poetycką*. Drugi sposób to parafraza lub przekład swobodny, gdzie tłumacz trzyma autora wciąż na widoku, by go nigdy nie stracić, ale nie tyle za jego słowami podąża, ile za sensem, a i ten, przyznać wypada, wzmocniony zostaje [*amplified*], choć nie zmieniony [*altered*]. Takież jest Pana Wallera tłumaczenie Wergilego *Eneidy* księgi czwartej. Trzeci sposób to imitacja, gdzie tłumacz (jeżeli tu jeszcze zachowuje to miano) taką przyznaje sobie wolność, iż od słów i sensu nie tylko odbiega [*vary from*], ale porzuca [*forsake*] jedno i drugie tam, gdzie widzi taką możliwość, i jedynie ogólne czerpiąc z oryginału wypowiedzi, dowolne czyni

wariacje. Tak postąpił Pan Cowley, gdy dwie ody Pindara i jedną Horacego na angielską mowę przekładał (Dryden 1995: 384–385).

Co się stanie, gdy przyjrzymy się temu cytatowi nie jako wyizolowanej tezie teoretyka, lecz jako części historii przekładu?

Po pierwsze, słowa Drydena nabiorą dynamiki. Musimy zdać sobie sprawę, że nie jest to kompletna wypowiedź, lecz ogniwo w procesie rozważań i dialogu. Powołam się tu na znawcę jego twórczości, Davida Hopkinsa:

Nazywanie opinii Drydena na ten temat „teorią przekładu” może sugerować oryginalny, całościowy, statyczny i spójny zapis doktryny, a nie – jak w istocie jest – stale ewoluujący zbiór programowych wypowiedzi i refleksji, w których Dryden często nawiązywał do poprzedników i które powstawały na przestrzeni dwóch dekad jego przekładowej aktywności (Hopkins 2005: 55).

Czerpię również z koncepcji teoretycznych Bachtina, Franco Morettiego i Quentina Skinnera, historyka myśli politycznej. Wszyscy oni podkreślają, że dany tekst należy postrzegać nie jako wyraz jakiegoś uogólnionego głosu epoki – Moretti nazywa to „błędem *Zeitgeistu*” – lecz jako uczestnika dialogu i sporu z innymi wypowiedziami tego samego autora, ze współczesnymi, z wcześniejszymi autorami, z rozmówcami z innych języków i kultur (Moretti 1988: 25). Do pytania o możliwość odwzorowania tej dialogiczności w historycznoliterackiej narracji wrócę niebawem.

Przywołana wyżej refleksja Drydena wchodzi w dynamiczną relację również z jego własną twórczością. Musimy pamiętać, że poeta nie opisuje praktyki translatorskiej z dystansu – jego wypowiedź to agonistyczny element pracy nad przekładami równoczesnej z wypracowywaniem definicji przekładu. Tak na ogół bywa z komentarzami krytycznymi ludzi pióra. Nie są one zewnętrzne wobec procesu twórczego, tylko weń uwikłane. Komu jak komu, ale pisarzowi czy poecie, który wypowiada się na temat własnej dziedziny, nigdy nie należy wierzyć na słowo.

Przejawem tej dynamiki jest widoczna w sformułowaniach Drydena niepewność. W drugiej połowie siedemnastego wieku czasownik *to reduce* oznaczał „upraszczać/uprościć”, ale również „(s)kondensować” – jak w dzisiejszym znaczeniu kulinarnym: zredukować sos, żeby wzmocnić jego smak. Mógł się też odnosić do kategoryzacji, przyporządkowania tekstu nagłówkom w ramach pewnej struktury objaśniającej, a także do podboju, podporządkowywania czegoś – lub tłumaczenia/przekładu, choć w tym ostatnim znaczeniu występował raczej rzadko. A więc Dryden przygląda

się różnorodnym i złożonym praktykom translatorskim i zastanawia się, w jaki sposób mógłby je „zredukować”. Gest redukcji wiąże się z napięciem między koniecznością sformułowania prostej wypowiedzi a złożonością rzeczywistości, którą Dryden próbuje zdyscyplinować. Poeta tworzy kategorię metafrazy i szuka przykładu. Nie potrafi jednak znaleźć takiego, który pasowałby do niej idealnie – Johnson przełożył Horacego „tym czy zbliżonym sposobem”. Wypracowuje definicję parafrazy, w której sens może zostać „wzmocniony, choć nie zmieniony”, ale z dalszej części jego tekstu wynika, że kategoria ta dopuszcza również „odbieganie” od sensu: granica między parafrazą a imitacją jest nieostra.

Dzieje się tak również w dalszej części *Przedmowy*, gdy kategorie metafrazy, parafrazy i imitacji skonfrontowane zostają z kolejnymi przykładami tekstów tłumaczonych i w rezultacie ulegają przesunięciu i rekonfiguracji. To samo zjawisko obserwujemy w późniejszych komentarzach Drydena do własnych przekładów – okazuje się, że żaden z nich nie pasuje do jego słynnych objaśniających kategorii. Swoje tłumaczenia satyr Juwenalisa i Persjusza Dryden sytuuje „między parafrazą a imitacją”, a wspaniały przekład Wergiliusza – „między dwoma biegunami parafrazy i metafrazy” (Reynolds 2011: 74). Nie będę tu wchodził w szczegóły tych dynamicznych powiązań. Chcę tylko zaznaczyć, że historia przekładu powinna umieć uchwycić takie współzależności zamiast cytować wyabstrahowane twierdzenia i tym samym nadawać im pozorną stałość.

U Drydena energia powiązań rozchodzi się w dwóch kierunkach: ku własnej działalności poetyckiej i translatorskiej autora oraz na zewnątrz, ku innym praktykom przekładowym i dyskursowi o przekładzie. Dryden należał do pokolenia angielskich pisarzy, w których twórczości przekład zajmował centralne miejsce. Wcześniej podobnie było w przypadku Johna Denhama, Abrahama Cowleya czy Bena Johnsona. Wśród współczesnych Drydena można w tym kontekście wymienić Jamesa Dillona, Johna Oldhama i Aphrę Behn. Autorzy ci wypróbowywali różne taktyki, rozmawiali i spierali się z sobą. To dlatego Dryden czuł potrzebę, by powiedzieć, „którego sposobu wersję” uznaje za „najodpowiedniejszą”, i dlatego miał świadomość, że ktoś być może to zagadnienie „osądzi” lepiej, a w każdym razie inaczej.

Równocześnie Dryden dialogował – na odległość, ale nie mniej intensywnie – z autorami piszącymi po francusku, włosku i łacinie. Wyzwaniem dla historii przekładu, a szczególnie historii przekładu osadzonej w narodowych ramach, jest oddanie sprawiedliwości tego rodzaju ponadjęzykowym

i ponadkulturowym powiązaniom, które w istocie stanowią część kultury przyjmującej. Wracamy tu do ogólnego spostrzeżenia dotyczącego obcości obecnej w kulturowym środowisku odbioru przekładu, jeszcze zanim ten się pojawi. Koncentrując się na samym akcie tłumaczenia, tworzymy konstrukty zwane „kulturą docelową” i „językiem docelowym”. Trudno oprzeć się uproszczeniom wymazującym fakt, że każda kultura jest wielokulturowa, a każda sytuacja językowa zawiera element wielojęzyczności – ja również nie potrafiłem sprostać temu zadaniu w dotychczasowej pracy badawczej.

Kolejny żywy intertekstualny związek łączy wypowiedź Drydena z punktem usytuowanym poza granicami pola literackiego i ponad sto lat wcześniej na osi czasu – to dwie przyczyny tego, dlaczego takie rzeczy łatwo umykają historii literatury. Podobnie jak w przypadku wielu jego współczesnych, na myślenie Drydena o przekładzie literackim silny wpływ miało doniosłe przedsięwzięcie translatorskie sprzed ponad wieku, kluczowe dla angielskiej reformacji: tłumaczenie Biblii. To nie Dryden wynalazł słowo „parafraza” – pojawiało się ono już u autorów klasycznych, a do angielszczyzny trafiło prawdopodobnie w 1548 roku za sprawą przekładu łacińskich „parafraz” Nowego Testamentu pióra Erazma z Rotterdamu (w zespole tłumaczy była księżniczka Maria, późniejsza królowa Maria I Tudor). Parafrazę przeciwstawiono wówczas przekładowi: pojmowano ją jako rodzaj komentarza, dopuszczający więcej objaśnień niż to, co nazywano przekładem:

Parafraza jest proste tekstu albo zdania wyłożenie bardziej swobodne, z takim dodatkiem słów liczniejszych i innych, by zdanie uczynić otwartym, jasnym, prostym a znajomym, które inaczej mogłoby zdać się nagim, jałowo twardym, dziwnie szorstkim, mętym i ciemnym do wyrozumienia wszystkim nieuczonym (Erasmus 1548: f. xiiii r.).

A więc z jednej strony parafraza różni się od przekładu, bo otwiera znaczenie tekstu z większą swobodą: szerzej i dokładniej. Z drugiej strony – czym jest przekład, jeśli nie czynieniem „zdania” – znaczenia – otwartym, jasnym, prostym i znajomym (Reynolds 2011: 82–83)?

Widzimy tu szesnasto- i siedemnastowieczną wersję paradoksu przekładu-nieprzekładu, o której wspomniałem wyżej w kontekście bardziej współczesnych poetów i ich uwag o wersjach i adaptacjach. Parafrazę uznawano za coś więcej i coś innego niż tylko przekład – i właśnie dlatego tak skutecznie wykonywała jego zadanie. Z tym sukcesem wiązał się jednak pewien niepokój: dokonując czegoś więcej niż zwykły przekład, być może parafraza zbytnio oddalała się od oryginału i stawała się już nie tylko bardziej otwarta, lecz po

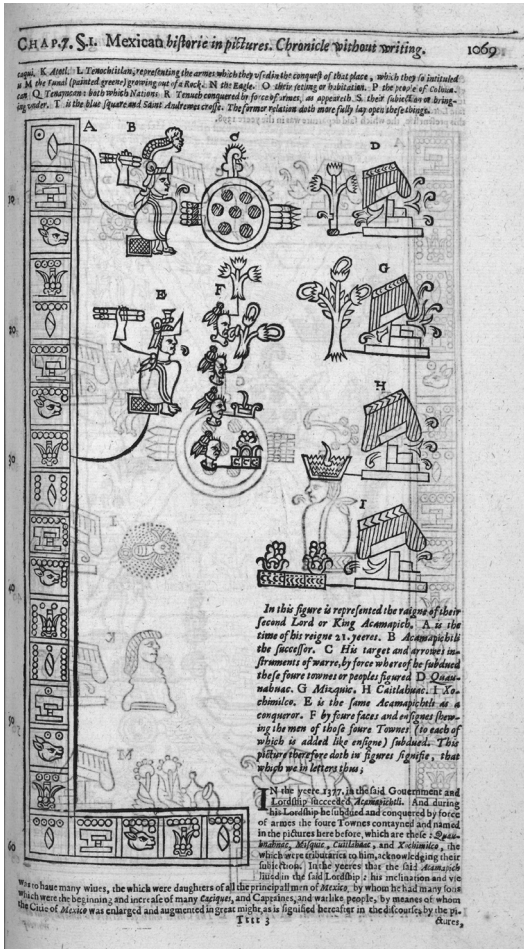
prostu od niego różna – nie „wzmacniała”, jak powiedziałyby Dryden, lecz „zmieniała”. Podczas gdy różne odmiany dosłownego tłumaczenia mogły się okazać niewystarczające, żeby w pełni sprostać zadaniu przekładu, z parafrazą wiązało się ryzyko naddatku, szczególnie groźne w przypadku tekstu religijnego, jakim jest Biblia. Wynikające stąd obawy podzielali autorzy licznych biblijnych przekładów i komentarzy publikowanych w dobie reformacji.

Przez dekady, które dzieliły Erazma od Drydena, parafraza i przekład nadal wirowały w tym dziwnym tańcu. Czasem traktowano je jako synonimy, czasem przeciwstawiano – źródła dostarczają dziesiątek przykładów niestabilności uzusu (por. Reynolds 2011: 83–87). W ówczesnej praktyce przekładowej było podobnie – oscylowała ona między sposobem pisania przedstawianym jako niewystarczający a tym, który przedstawiano jako nadmiernie zmieniający oryginał. Wyrazistego przykładu dostarcza dzieło Samuela Purchasa *Purchas his Pilgrimage, or, Relations of the World and the Religions Observed in all Ages and Places Discovered, from the Creation unto this Present...* (Purchas 1626), zawierające angielskie tłumaczenie *Kodeksu Mendoza*, którego rękopis z 1541 roku składa się z hieroglifów plemienia Mexików (Azteków) z hiszpańskimi podpisami i dodatkową objaśniającą parafrazą.

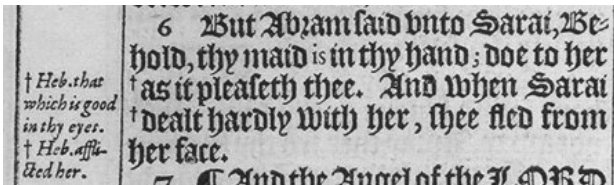
Rysunek 2 przedstawia piktogramy opatrzone legendą z jedno- lub kilkuwyrazowymi „przekładami” każdego obrazka. Na przykład piktogram oznaczony literą B (u góry po lewej) reprezentuje (według podpisu kursywą) imię następcy tronu: *Acamapichtli the successor*. To wyrażenie ekstrapolowano z kolei w narrację (złożoną pismem prostym): „ów rząd i panowanie objął Acamapichtli”. Pierwszy rodzaj tłumaczenia jest niewystarczający, bo nie przybiera formy narracji, a zatem nie stanowi pełnego przekładu. Drugi natomiast zawiera pewien naddatek – przez dodanie informacji kontekstowych i czasowników stanowi wyraźne odstępstwo od konwencji reprezentacji przyjętych przez Mexików.

*Kodeks Mendoza* to jaskrawy przykład powszechnie występującego w praktyce przekładowej rozchybotania. Rysunki 3 i 4 przedstawiają nieco bardziej subtelne, a zarazem chyba naznaczone większym napięciem przykłady pochodzące z opublikowanej w 1611 roku Biblii Króla Jakuba – translatorskiego dokonania, które stało się najważniejszym tekstem Kościoła anglikańskiego.

Przynajmniej niektórzy członkowie zespołu tłumaczy najwyraźniej uznali zamieszczony w tekście głównym przekład wersetu 6 z rozdziału 16 Księgi Rodzaju (rys. 3) za zbyt daleko idący – zbyt bezpośredni, zbyt



Rys. 2. Fragment Kodeksu Mendoza w angielskim przekładzie (Purchase 1626: 1069)  
 Źródło: Biblioteka Kongresu (<http://memory.loc.gov/service/rbc/rbdk/d0403/10841069.jpg>)

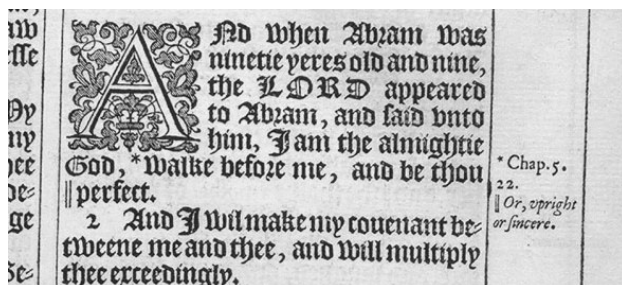


Rys. 3. Rdz 16,6 z Biblii Króla Jakuba, zwanej także „Wersją Autoryzowaną”  
 Źródło: <https://archive.org/details/1611TheAuthorizedKingJamesBible> [dostęp: 13.12.2018]



swojski. Dlatego wyrażenie *as it pleaseth thee* [w przekładzie Jakuba Wujka: „jak ci się podoba”] „poprawiono”, dodając na marginesie bardziej dosłowną glose: *Heb. that which is good in thy eyes* [heb. to, co jest dobre w twoich oczach]. Podobnie w następnym zdaniu: słowa *dealt hardly with her* [postąpiła/rozprawiła się z nią twardo/ostro] mogą się wydawać zbyt bezpośrednie, stąd dopisek *afflicted her* [dopała/trapiła ją; to drugie u Wujka] na marginesie – wybór leksykalny, który z kolei mógłby być niezrozumiały, gdyby został umieszczony w tekście głównym bez dodatkowych wyjaśnień.

W następnym przykładzie (rys. 4) mamy odwrotną sytuację.



Rys 4. Rdz 17,1 z Biblii Króla Jakuba, zwanej także „Wersją Autoryzowaną”

Źródło: <https://archive.org/details/1611TheAuthorizedKingJamesBible>

Umieszczone w tekście głównym wyrażenie *be thou perfect* [bądź doskonały; tak w przekładzie Wujka] mogłoby być niejasne, więc na marginesie dodano objaśniającą – być może zanadto – parafrazę: *or upright, or sincere* [lub prawy/zacny, lub uczciwy].

Widoczny w powyższych przykładach niezbyt harmonijny związek przekładu i parafrazy był częścią tekstowego i konceptualnego środowiska Drydena, gdy ten tłumaczył i gdy pisał swoją słynną przemowę. Przejawiał się wyraźnie w tekstach stanowiących podstawę przekładów Drydena – a były to nie tylko same poematy, lecz także przypisy, komentarze i interpretacje, które można uznać za parafrazy. Dryden korzystał na przykład z edycji *Eneidy* przygotowanej przez francuskiego jezuitę Carolusa Ruaeusa, czyli Charles’a de la Rue, wydanej w Paryżu w roku 1675. Pod tekstem Wergiliusza umieszczono przypisy z objaśnieniami, a obok – parafrazową eksplicację. Posiłkując się tym przykładem, można uchwycić różnicę między

tym, co Dryden nazywa metafrazą, a tym, co jest dlań parafrazą: podczas gdy przekładowa metafraza próbuje ułożyć się równo z tekstem poematu, przekładowa parafraza może też zawierać materiał, który w edycji Ruaeusa pojawia się w przypisach i na marginesach.

Zresztą w swojej *Eneidzie* Dryden całkiem otwarcie przeskakuje między metafrazą i parafrazą – przywołany tu wcześniej autokomentarz jest trafny. Tłumacz wybrał formę kupletu bohaterskiego; bardzo często jego fragment, zazwyczaj pierwszy wers, zawiera tłumaczenie dosłowne, a inny fragment, zazwyczaj drugi wers, przybiera postać objaśnienia porównywalnego do parafrazy, po którą Erazm sięgnął, tłumacząc Nowy Testament. Przekład Drydena nieustannie oscyluje między metafrazą, czyli sposobem pisania narażonym na nieczytelność, a parafrazą, która niesie ryzyko zbytnej czytelności – jak gdyby przeskakiwał między tekstem głównym a marginesami Biblii Króla Jakuba albo między pierwszym i drugim rodzajem tłumaczenia w dziele Purchasa.

Gdy kilka lat temu omawiałem część tego materiału w książce *The Poetry of Translation*, wykorzystałem niektóre z powyższych spostrzeżeń jako argument w interpretacji Drydenowego Wergiliusza jako dramatu o pułapkach zrozumienia, czy wręcz pułapkach „eksplicytacji”, gdybyśmy chcieli sięgnąć po żargon dzisiejszego przekładoznawstwa. Dryden otwiera tekst z myślą o przejrzystości – i tym samym niszczy jego sugestywną niejasność, którą nazywał „sekretnością” [*secrecy*] i sam uznawał za jądro poezji Wergiliusza (Reynolds 2011: 100). W swojej książce dowodziłem, że dynamika ta stanowiła kontynuację podobnych rozterek związanych z otwartością, regularnie powracających w tekście Wergiliusza. Dopatrywałem się w tym sprawczości tekstu źródłowego: przekład utrzymywał i rozwijał twórczą aktywność, którą rozpoczął oryginał.

Tutaj jednak chciałbym zaproponować inną konkluzję: ten niepokój wokół parafrazy, ten dyskursywny krajobraz zdominowany przez pogląd, że przekład równocześnie powinien i nie powinien realizować metafory „otwarcia”, stanowi najważniejszy kontekst historyczny literackich przekładów Drydena. Nie chodzi tu o chronologiczny okres wyznaczony przez wydarzenia historyczne czy tradycyjne historycznoliterackie kategorie, lecz o pole sięgające dalej, pod pewnymi względami węższe, ale równocześnie ponadnarodowe i eklektyczne. Gdybym miał napisać historię przekładu literackiego, moim celem byłoby odwzorowanie właśnie takiego pola – wyznaczonego przez zagadnienia ważne dla przekładu literackiego, a nie przez zewnętrzną miarę, jaką jest chronologia.



Dla kontrastu rzućmy jeszcze okiem na Tennysona. W dziewiętnastym wieku pole literackie konstituowało się wokół odmiennych metafor, zmieniły się relacje między „przekładem” a „literaturą”. Tennyson miał z Drydenem wiele wspólnego (i był admiratorem Drydenowego Wergiliusza): zależało mu na łączności z dziełami klasyków, na wykształceniu wspólnej przestrzeni wyobraźni, wspólnej czasowości. Nie zajmował się jednak (albo prawie się nie zajmował) czymś, co nazywałyby tłumaczeniem – po pierwsze dlatego, że Dryden i inni poeci-tłumacze, tacy jak Alexander Pope, już to zrobili, po drugie zaś dlatego, że częściowo w odpowiedzi na osiągnięcia Pope’a i Drydena bardzo zmieniły się poglądy na temat powinności przekładu. Metafora przekładu jako otwarcia w zasadzie zniknęła z pola literackiego. Zastąpiła ją metafora przekładu jako przylegania czy podążania krok w krok za tekstem oryginału. Oznaczało to odebranie tłumaczom „swobody”, która pozwalała Drydenowi rozwijać tekst źródłowy w procesie przekładu. Dla Tennysona twórcze obcowanie z dziełami klasyków musiało przyjąć formę pisarstwa, którą nazywano wierszem raczej niż przekładem, a nie, jak u Drydena, wierszem i równocześnie przekładem. W środowisku Tennysona słowa „literatura” i „przekład” dzielił znacznie większy dystans.

Podsumowując – myślę, że warto zasugerować kilka nowych kierunków rozwoju badań nad historią przekładu literackiego. Starajmy się odpowiadać na pytania: jak odwzorować zmieniające się wzajemne stosunki „literatury” i „przekładu”? Jak odwzorować istotne konteksty przekładu literackiego, które mogą się różnić od kontekstów ważnych dla innych rodzajów twórczości literackiej? Jak zdać sprawę z relacji między przekładem i nieprzekładem? Jak uchwycić i przedstawić niezwykle złożoną historyczność przekładu literackiego z jej nakładającymi się warstwami czasu, fałdami i zapętleniami?

Przełożyła Zofia Ziemann

## Bibliografia

- Anderson B. 1997. *Wspólnoty wyobrażone. Rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*, przeł. S. Amsterdamski, Kraków: SIW Znak, Warszawa: Fundacja im. Stefana Batorego.
- Arystoteles. 1988. *Retoryka. Poetyka*, przełożył, wstępem i komentarzem opatrzył H. Podbielski, Warszawa: PWN.

- Carlyle T. 1892. *Bohaterowie. Cześć dla bohaterów i pierwiastek bohaterstwa w historii. Odyn, Mahomet, Dante, Szekspir, Knox, Cromwell, Johnson, Rousseau, Burns, Napoleon*, przekł. anon. Kraków: W Drukarni Wł. L. Anczyca i Spółki, Warszawa: Teodor Paprocki i Sk-a.
- Cheesman T., Flanagan K., Thiel S., Rybicki J., Laramée R.S., Hope J., Roos A. 2017. *Multi-Retranslation Corpora: Visibility, Variation, Value, and Virtue*, „Digital Scholarship in the Humanities” 32(4), s. 739–760.
- Dimock Wai-Chee. 2008. *Through Other Continents: American Literature Across Deep Time*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Dryden J. 1995. *Preface to Ovid's Epistles*, w: P. Hammond, D. Hopkins (red.), *The Poems of John Dryden*, vol. 1, London: Longman, s. 376–391.
- Erasmus. 1548. *First Tome or Volume of the Paraphrase of Erasmus vpon the Newe Testamente*, przekł. Nicholas Udall et al., London: Edwarde Whitchurche.
- Hopkins D. 2005. *Dryden and His Contemporaries*, w: S. Gillespie, D. Hopkins (red.), *The Oxford History of Literary Translation in English*, vol. 3 (1660–1790), Oxford: Oxford University Press, s. 55–66.
- Kristeva J. 2017. *Séméiotikè. Studia z zakresu semanalizy*, przekł. T. Stróżyński, Gdańsk: Fundacja Terytoria Książki.
- Li X.A. 2015. *Temporality in the Construction of Comparative Interpretation*, *Comparative Critical Studies*” 12 (2), s. 235–250.
- Moretti F. 1988. *Sings Taken for Wonders: Essays in the Sociology of Literary Forms*, London: Verso.
- Purchas S. 1626. *Purchas his Pilgrimage, or, Relations of the World and the Religions Observed in all Ages and Places Discovered, from the Creation unto this Present (...)*, wyd. 4, London: Printed by William Stansby for Henrie Fetherstone.
- Pym A. 1998. *Method in Translation History*, Manchester: St Jerome.
- Reynolds M. 2011. *The Poetry of Translation. From Chaucer & Petrarch to Homer & Logue*. Oxford: Oxford University Press.
- Stroh P. 2000. *Theory and the Premodern Text*. Minneapolis: University of Minnesota Press.