

DWA SZKICE O PRZEKŁADZIE

Od tłumaczki:

Dwa wybrane przeze mnie szkice Grigorija Krużkowa pochodzą z jego książki *Księżyc i dyskobol. O poezji i przekładzie poetyckim* (2012). Autor został w 2016 roku laureatem Nagrody Solżenicyna „za energię poetyckiego słowa zdolnego ogarnąć Szekspirowski świat i uczynić królestwo poezji anglojęzycznej zdobyczą rosyjskiego żywiołu językowego”. Krużkow to oryginalny poeta i tłumacz o wielkim dorobku (przekładał między innymi Donne’a, Keatsa, Yeatsa, Dickinson, Joyce’a, Kiplinga, Frosta, Heaney). W 2002 roku ukazała się jego antologia przekładów 115 poetów angielskich, irlandzkich i amerykańskich *Anglosachab*, a w roku 2003 następny wybór anglojęzycznych wierszy i bajek – *Jednorozec*. Potem przyszły nowe przekłady *Króla Leara* i *Burzy Szekspira* (2013). Z wykształcenia fizyk, spełnia się Krużkow nie tylko jako tłumacz, ale i jako eseista rozprawiający z pasją i znanstwem o naturze przekładu. Potrafi precyzyjnie operować takimi zaskakującymi zestawieniami jak „przekład a mechanika kwantowa”, „przekład a nieśmiertelność”, „przekład a miłość”. Po lekturze jego tekstów paralele między tymi pojęciami wydają się oczywiste. Jednocześnie wzbudza zachwyt nieposkromioną inwencją jako tłumacz poezji Lewisa Carrolla czy limeryków Edwarda Leara (w czym można się dopatrywać jego duchowego pokrewieństwa ze Stanisławem Barańczakiem), a także jako autor wierszy dla dzieci. Jego przekład wiersza Kiplinga, zaśpiewany z gitarą przez Nikitę Michalkowa w filmie *Gorzki romans*, stał się w Rosji szlagierem jako... cygańska pieśń. Tłumacz wspomina, że gdy siedząc w kinie, nagle rozpoznał swoje dzieło w tym wydaniu, poczuł się „jak krowa, której podarowano siodło” (jak mawiają Rosjanie).

PRZEKŁAD I EROS

Przez długi czas kultura Zachodu promieniowała na inne obszary, była stroną przekazującą, a kultura Rosji (szerzej – Europy Wschodniej) – przyjmującą. Pomijając pojedyncze przykłady oddziaływania odwrotnego (Dostojewski, Tołstoj, Czechow), Rosja pozostawała prowincją Europy. Odsuwając na bok kwestie ambicjonalne, zobaczymy, jakie wynikły stąd istotne korzyści dla kultury rosyjskiej. Wyostrzyła ona swoje możliwości percepcyjne, rozwinęła umiejętność przyswajania i wchłaniania nowego. Stąd też waga rosyjskiej szkoły tłumaczeniowej. Na przestrzeni przynajmniej dwóch i pół wieku, gromadząc doświadczenia tłumaczeniowe – najpierw z niemieckiego (za cara Piotra i jego córki Elżbiety), potem z francuskiego i wreszcie z angielskiego – najwyższych osiągnięć doczekała się dopiero w czasach radzieckich, które stały się paradoksalnie epoką mistrzostwa przekładowego w Rosji.

Zachód natomiast, przyzwyczajony do swej centralnej roli w kulturze, w znacznym stopniu zatracił zdolność asymilacji obcego (nieużywany organ nieuchronnie słabnie). Stąd też, choć w naszym stuleciu literatura rosyjska nieraz mogłaby stać się dlań pożytecznym zastrzykiem, szczególnie w dziedzinie poezji, niedomagającej czasem w zachodnim świecie, napotykała przeszkodę w zadzierzgnięciu takiej odwrotnej więzi. Moim zdaniem Zachód pozostał w tyle w kwestii teorii i praktyki przekładu artystycznego. Sławistyka – oddajmy jej sprawiedliwość – zrobiła na Zachodzie bardzo dużo, zwłaszcza gdy u nas w kraju ideologia prawie całkiem zdławiła literaturoznawstwo. Jednakże bez szerokiego audytorium, pozostając jedynie nauką, nie mogła zrodzić praktycznej szkoły przekładu podobnej do rosyjskiej. A do prawdziwej wymiany doświadczeń w poezji same przekłady filologiczne nie wystarczą. Potrzebne są pełnokrwiste teksty poetyckie.

Na przykład poeci angielscy, instynktownie garnący się w latach 1960–1980 do wierszy Pasternaka, Mandelsztama, Cwietajewej, musieli wierzyć rusycystom na słowo, że jest to dobra poezja, bo przekłady bynajmniej tego nie potwierdzały. *Nothing comes across* („nic nie zostało w przekładzie”) powiedział Ted Hughes po lekturze Mandelsztama po angielsku. I była to szczerza prawda. Srebrny wiek i cała najlepsza poezja rosyjska następnych dziesięcioleci aż do naszych czasów pozostają dla Zachodu jeśli nie „światem utraconym”, to „rzeczą samą w sobie”, niedostępną

w bezpośrednim kontakcie emocjonalnym – wszak może go dać jedynie przekład artystyczny.

Ale tu zaraz się pojawia (nie tylko u nich, ale i u nas) stare pytanie: po co pośrednik – poeta wstawiający *odsiebiatinę* do autorskiego tekstu – skoro my sami możemy się zapoznać z tym, co dosłownie powiedział autor?

I od nowa trzeba na to pytanie odpowiadać. Bo czas to osiadający nieustannie kurz i nawet rzeczy całkiem przejrzyste stopniowo się zaciemniają i wymagają ponownego wyjaśnienia.

Sprawa komplikuje się coraz bardziej, ponieważ odchodzą, prawie już zniknęli, wielcy mistrzowie, „strażnicy ognia” – nestorzy naszego cechu, który przez całe dziesięciolecia był chyba najmocniejszym pryzczółkiem rosyjskiej tradycji poetyckiej. Bez Siergieja Szerwińskiego, Arkadiusza Szejnberga, Arseniusza Tarkowskiego, Wilhelma Lewika, Siergieja Oszerowa, Lwa Ginzburga, Jurija Korniejewa, Elli Linieckiej, Siergieja Pietrowa, Efima Etkinda, Dawida Samojłowa (można wyliczyć jeszcze wielu) zostały naruszone i pękły niektóre słupy nośne, a za chwilę może runąć cały budynek...

Nadchodzi koniec „pięknej epoki” przekładu, pokrywającej się mniej więcej z okresem istnienia państwa komunistycznego. Ze względu na pewne złożone uwarunkowania (między innymi sprawy prestiżu) reżim chronił tę oazę kultury – wraz z Teatrem Wielkim i paroma innymi placówkami. Mówiąc to, w żadnym stopniu nie chcemy lekceważyć ani osiągnięć poetów-tłumaczy, ani ich cichego sprzeciwu i dzielnego przetrwania. Chociaż wielu i tak dosięgła zguba, jak Walentego Stienicza i Benedykta Lifszycy, wielu odbyło katorgę, jak Arkadiusz Szejnberg.

Niezależnie od wszystkiego, tamta epoka przeminęła i można już teraz pisać jej historię. To jednak, co zostało stworzone, przetrwało. Nie tylko w książkach, ale i jako – bezpieczna na poły – tradycja.

Podobnie jak i samo rzemiosło – ono wszak istnieć musi.

Co stanowi rację bytu dzieła przekładu? To samo, co miłości: pociąg do piękna. To uczucie nieświadome, przejaw wszechobecnego Erosa, który rządzi światem. Tak jak człowiekowi oglądającemu piękny obraz nie wystarczy napawać się jego pięknem – urzeczenie stopniowo przemienia się w dążenie do zawładnięcia przedmiotem zachwytu – tak samo poeta, zakochując się w cudzym, ale pięknym dziele, dąży do tego, aby to „nie swoje” uczynić swoim, złączyć się z nim i dowieść swej siły, możliwości zawładnięcia „nie swoim”. Element agresji jest tu bezwzględnie obecny. Ale i element podległości. Zawładnąć – ale i poddać się, dobrowolnie ograniczając swą

wolność. Przekład jest aktem miłości¹. Pierwszy przetłumaczony wiersz zostaje w pamięci na całe życie, tak jak i pierwsza miłość. Nawet przychodzi w tym samym wieku co pierwsza miłość. I tak samo nagle, naturalnym biegiem rzeczy.

Kusi nie tylko cudza myśl, ale i cudzy rytm. Tak ustawia się głos, stroją się wewnętrzne liryczne struny. Od najdawniejszych czasów przekładano z miłości. Co popchnęło rzymskiego lekkoducha do przetłumaczenia na łacinę dyszącej żarem mowy greckiej (jońskiej) poetki?

Wydaje mi się samym bogom równy
mężczyzna, który siadł naprzeciw ciebie,
i słowa twoje przyjmuje z zachwytem,
w oczarowaniu.

Słodkim uśmiechem budzisz w nim pragnienia,
lecz w piersi mej drży serce pełne lęku,
i gdy na ciebie patrzę, głosu z krtani
dobyć nie mogę,

zamiera słowo, dreszcz przenika ciało,
albo je płomień łagodny ogarnia,
ciemno mi w oczach, to znów słyszę w uszach
szum przejmujący. (Safona 1993: 21)².

Czy natchnieniem do przetłumaczenia tych wersów była dla Katullusa Lesbia czy same wiersze Safony? Wydaje się, że, mimo wszystko, natchniony był nie tyle ziemską namiętnością do kogoś, ile miłością do boskich wierszy greckich, które wywołują i ogień w żyłach, i przenikający szum w uszach, i ciemność przed oczami.

¹ Nasuwa się tu skojarzenie z George'em Steinerem, który idzie dalej i w swej znanej monografii *Po wieży Babel* dodatkowo podkreśla ambiwalencję uczuć tłumacza: „...oryginał w procesie przekładu może jawić się jako nieprzyjazny i uwodzicielski zarazem, tym samym, za św. Augustynem, teoretyk uwyrażnia skojarzenia przekładu z aktem seksualnym” (cyt. za Szumański 2016: 44). W ujęciu Steinera tłumaczowi towarzyszą trzy główne emocje: „agresja, a więc złość, chęć inkorporacji, zatrzymania, a więc przywiązanie, oraz smutek...” (Szumański 2016: 43). Przy tym występuje nie tylko smutek porażki (za Ortegą y Gassetem), ale i po sukcesie – augustiańska *tristitia*. [Wszystkie przypisy w tym tekście pochodzą od tłumaczki]

² Krużkow przytacza wersję Siergieja Oszerowa.

Za którąkolwiek wersją by się opowiedzieć, przekład jest dziełem miłości – niczym innym. Pomyślmy tylko, w jak bliskie, intymne stosunki wchodzi tłumacz z oryginałem. Żaden literaturoznawca nie wpatruje się tak usilnie w każde słowo, nie wyczuwa wszystkich jego niuansów. Nie darmo mówi się, że przekład jest wyższym stadium lektury.

Tak poznać – aż po najmniejszy pieprzyk, po każdy gest – tak żywo odbierać można, tylko kochając, jednocząc się z ukochaną istotą.

I nie jest to miłość bezowocna, wszak rodzi się z niej nowe życie: wiersz. Owszem, w pewnym sensie jest to „skrzyżowanie” dwóch poetów, ale z jaką ciekawością wpatrujemy się w takie „skrzyżowanie”, nie tylko rozpoznając w dziecięciu cechy obojga „rodziców”, ale i dostrzegając w nim godność odrębnego, samodzielnego istnienia!

Tę metaforę można by rozszerzać w nieskończoność. Wszystko, co właściwe miłości mężczyzny i kobiety, w całej krasie da się też ujrzyć w przekładzie. Potwierdzenie własnej wartości, zuchwałość. Niezrażanie się pozorną nieprzystępnością, dążenie do swego. Im trudniejszy cel, tym bardziej kusi. Tak jak w bajce – doskoczyć na koniu aż do szczytu wysokiej wieży, rozwikłać zagadki, uporać się z zadaniem nie do wykonania.

Oto na przykład *Polowanie burgrafa* Wiktora Hugo. Niekończące się rymy typu echo:

Jęków ofiary nie słyszą w głuszy
Uszy.
Cóż, nikt oprawcom użyć broni
Nie broni.
Kto pierwszy nóż, by wbić w serce ofierze
Bierze?
Burgrafa to prawo zawsze i teraz –
Raz!³

I tak, bez najmniejszego potknięcia, na przestrzeni pięćdziesięciu strof! Czyż to nie iście rycerska dzielność przetłumaczyć coś takiego? Arcydzieło! Ale jednocześnie i zabawa. Nieodłączna również, trzeba przyznać, w miłości. A zazdrość? Tak, najprawdziwsza. Ileż tu zderzeń, namiętności, psucia się wzajemnych stosunków. Niejeden tłumacz odnosi się do „swoich” poetów jak rozjuszony samiec w legowisku, broniący swego haremu. Nie rusz tego, co przełożyłem, ani mi się waż!

³ Przeł. L.S-P. za przytoczonym przez Krużkova tłumaczeniem Michała Dońskiego.

Chociaż i tu obowiązuje pewna hierarchia. O ile zabieranie się przez kogoś nowego do tłumaczenia niewielkiego wiersza jest jeszcze dopuszczalne jako incydent (porwał się człowiek z motyką na słońce!), o tyle zamiar dokonania nowego przekładu poematu czy dramatu jest już przyjmowany jako działanie, delikatnie mówiąc, nieprzyjazne.

Eros ma również swoją odwrotną stronę. Wenus niebiańska i Wenus ziemską. W ziemskim połączeniu nie da się wyeliminować pewnej dysharmonii, wstydlivej strony, podlegającej drwinie, wyśmianiu.

Tak więc Katullus drażni się najpierw z przyjacielem:

Gdyby, Flawiuszu, ukochana twoja
miała powabu więcej, więcej *charme* 'u,
sam byś się zdradził, milczeć byś nie zdołał.
Widocznie kochasz jakąś dziewczkę marną,
wychudłą w febrze – aż wstyd się przyznawać.
Bo że nocami samotnie nie ślęczysz,
milczące leże krzykiem nam oznajmia,
wonne girlandy, syryjskie olejki,
miękkie poduchy tu i ówdzie trochę
zgniecione, wreszcie łóżko na osłabłych
nogach, skrzypiące, na bok przechylone.

by za chwilę w tym samym wierszu już chcieć go wychwalać:

Żaden wstyd przecież mówić o tym, żaden!
Więc? Przecież taki nie byłbyś wymięty,
gdybyś ochoczo nie szukał igraszek.
Toteż czy dobrze, czy źle ci się darzy,
opowiedz druhom. A ja gładkim wierszem
pod niebo twoje przygody wysławię. (Katullus 2013: 235)

Podobnie u Puszkina, pomimo jego wielkiego poruszenia wywołanego przetłumaczeniem *Iliady* przez Gnedicza:

Słyszę milknący dźwięk boskiej greckiej mowy;
Wielkiego starca cień przeczuwam w serca drgnieniu –

pojawia się nagle kpiarski ton (po prostu nie sposób się powstrzymać!):

Ślepy na jedno oko był Gnedicz, tłumacz całkiem ślepego – Homera,
Jednym więc tylko bokiem styka się z pierwowzorem jego przekład⁴.

I wcale nie chodzi o jakąś szczególną prześmiewczość ze strony Puszkina, lecz o to, że miłość – a więc i przekład – i tak są z zasady bezbronne, co wynika z ich nieidealnej istoty, łączącej w sobie dwie natury.

Istnieje jeszcze inna, ciemna strona Erosa: bliski związek Miłości i Śmierci, rodzenia się i unicestwienia. Czyż nie o tym właśnie mówi Robert Graves w wierszu *To Bring the Dead to Life?*

Ale, wskrzeszając, pamiętaj:
Mogiła, która dała mu schronienie,
Nie znosi pustki;
Odtąd w jego zetlałym całunie
Legniesz ty sam⁵.

Czy nie stąd bierze się strach młodych, awersja do zajmowania się przekładem – jako formą samounicestwienia?

Ach, dlaczego najlepsze lata
Za nie swoje sprzedałem słowa?
Te przekłady wschodniego świata,
Jakże od was boli dziś głowa⁶.

– pisał Arseniusz Tarkowski. To on rzucił kiedyś w rozmowie: „Zawsząd te rozczulające słowa: ach, rosyjska szkoła przekładu, jakaż ona niepowtarzalna... Zamknęli usta poetom, a potem się dziwią, skąd tyłu wspaniałych tłumaczy!”.

Także i to trzeba więc brać pod uwagę: praca tłumacza stanowi w dużym stopniu sublimację – i dla czytelników, i dla autorów – w epoce cenzury,

⁴ Przełożyła L.S.-P.

⁵ Przełożyła L.S.-P. ściśle za Krużkowem, który nadał wierszowi tytuł *Воскрешение* (*Wskrzeszenie*). Por. jedyny istniejący dotąd polski przekład autorstwa Bolesława Taborskiego, u którego wiersz nosi tytuł *Wrócić życie umarłym* (Graves 1977: 54):

Więc daj mu życie, lecz wiedz,
Że grób, który go mieścił,
Może nie będzie teraz pusty:
Ty w jego poplamione szaty
Owinięty będziesz leżał.

⁶ Wiersz *Tłumacz* (1960). Przełożyła L.S.-P.

politycznego, policyjnego oraz wszelkiego innego ucisku. Otwiera się tu szerokie pole dla freudowskich analiz.

Począwszy od 1919 roku, czyli od założenia przez Maksyma Gorkiego Biblioteki Światowej Literatury, poprzez boom lat trzydziestych, aż do końca lat siedemdziesiątych, w epoce, gdy przekład – a już szczególnie tłumaczenie „literatur narodów ZSRR” – przekształcił się w istny przemysł, znaczenia nabrali aspekt kupna-sprzedaży miłości, czyli prostytucja. Choć mogło to równie dobrze współistnieć z prawdziwą pasją i natchnieniem. I jedno, i drugie często potrafił w sobie pogodzić ten sam człowiek: dziś robię to dla pieniędzy, a jutro już naprawdę, z serca. Jednym słowem, gdy wrócę z ulicy, będę szczerze kochać swego męża. Początek takich poetyckich bachanalii na skalę przemysłową dostrzegł Osip Mandelsztam jeszcze w 1933 roku:

Tatarzy, Ukraińcy, Nieńcy,
Także uzbecki cały lud,
I nawet nadwoźniacy Niemcy
Czekają na tłumaczy trud.
I może być, że w tej minucie
Na język Turków właśnie mnie
Jakiś Japończyk przeniósł z czuciem,
Wniknąwszy w samej duszy sens. (Mandelsztam 1983: 375)

Tak, owa druga strona medalu może wyglądać i odstraszająco, i komicznie. Jednak pominąć ją milczeniem znaczyłoby sprzeniewierzyć się prawdzie. Ale podobnie jak istnienie najstarszej profesji świata nie jest w stanie skazić istoty wiecznego Erosa, tak przyziemne strony życia rosyjskich tłumaczy nie usuną tego, co leży u jego podstaw – żywiołu przymięcia i miłości.

Przełożyła Leokadia Styrzc-Przebinda

PRZEKŁAD A NIEŚMIERTELNOŚĆ

I

W dawnych czasach, gdy mieszkaliśmy niedaleko siebie, widując się prawie codziennie, Aleksander Aronow próbował (i mam to cały czas w pamięci) oświecić mnie w kwestii nieśmiertelności – nawet nie po to, by rozstrzygnąć ten skomplikowany problem, lecz by po prostu odpowiednio go ująć. „Czymże jest moje Ja? – zapytywał. – Jeśli, powiedzmy, nie daj Boże, jutro stracę rękę lub nogę, to czy dalej pozostanę sobą? Wygląda na to, że tak. A więc nie wszystko, z czego się składam, jest niezmiennie i konieczne. Istnieje jakieś główne jądro, a wokół niego masa czegoś płynnego, podlegającego zmianie. Ale co to za jądro? I czyż nie jest ono bardziej nieuchwytnie niż moje ręce, nogi czy moja biegłość w grze w szachy? Inaczej mówiąc, czy nie jest ono nieśmiertelne?”

II

Każdy, kto chciałby uczciwie i logicznie wyrokować w kwestii nieśmiertelności, stanie w obliczu tego niepodważalnego faktu, którym jest rozpad powłoki cielesnej. Powstaje zasadnicze pytanie: czy to najważniejsze, co istniało wewnątrz owej powłoki, może przetrwać także po jej unicestwieniu? Czy może ono istnieć, przybierając zupełnie inne formy materialne, składając się już z innych atomów oraz ich konfiguracji?

Ale przecież praktycznie w podobny albo analogiczny sposób stawia się pytanie o przekładalność poezji: czy może przetrwać wiersz, wcielając się w inny język, w nowe słowa oraz ich konfiguracje? Owe dwie kwestie pozostają, jak się okazuje, w bezpośrednim związku: jeśli możliwa jest nieśmiertelność, to i przekład jest możliwy. I vice versa.

III

A zatem czysto literaturoznawcze pytanie – czy przekład jest możliwy? – okazuje się całkowicie zależne od postawy filozoficznej pytającego, a w pewnym sensie i od jego poglądu na nieśmiertelność duszy.

A kiedy za natury krainą już będę,
Nigdy formy z natury wziętej nie przybiore.
Jak u greckich złotników tak formę wyprzędę
Wplatających w emalię liść i złotą korę. (Yeats 2004: 23)

W tym wypadku wyrażenie „za natury krainą” (*once out of nature*) w równej mierze można rozumieć jako śmierć i jako przekład. Zwróćmy uwagę na podwójną funkcję „greckich złotników”. W pierwszej interpretacji złotnikiem jest poeta, który musi zawczasu, przed utratą swej cielesności, zdążyć się wskrzesić, wcielić w stworzone przez siebie arcydzieło. W drugiej interpretacji „greckim złotnikiem” jest tłumacz. Możliwość przywrócenia do życia zależy teraz od jego starań. Staje się on nie tylko sobowtórem poety, ale także narzędziem Opatrzności.

IV

W istocie rzeczy Yeats powtarza tylko formułę poetyckiej nieśmiertelności Horacego i Puszkina jako „duszy zaklętej w lirę”: nieśmiertelność poety zależy od nieśmiertelności jego dzieła. Nie musi to być nieśmiertelność w sensie chrześcijańskim, chociaż czasem i tak bywa, tyle że dochodzi wówczas do ideowego zgrzytu. Bo nawet dusza pogańskiego poety, która z dogmatycznego punktu widzenia ulega zatruciu, z innej perspektywy nie całkiem ginie, a może nawet wcale. Zostaje bowiem ocalona w jego „lirze”. Nie trzeba żadnej filozofii, by intuicyjnie pojąć, że dusza i lira to dwa różne byty, co więcej – dusza większa jest niż lira. I oto paradoks! – mniejsze może stanowić większe. Tak jak kompot z jabłek w perspektywie długiego trwania może zastępować jabłko. Poezja okazuje się więc poniekąd ziemskim konserwantem duszy.

V

Jeśli wiersz ma nie tylko swą realną cielesność (słowa i dźwięki), ale i duszę, to jest on przekładalny na mocy immanentnej „przekładalności” (nieśmiertelności) duszy.

O nieśmiertelności w kategoriach przekładu literackiego pisał John Donne:

Cała ludzkość jest dziełem jednego autora i tworzy jeden tom. Nie wrywa się danego Rozdziału z księgi za każdym razem, gdy umiera Człowiek, tylko przekłada się go na inny, lepszy język⁷.

Można tę metaforę odwrócić i powiedzieć tak: podobnie jak sama dusza nie ginie, ale zostaje „przełożona” z jednego języka na drugi (z ziemskiego na anielski), tak i wiersz nie ginie w procesie przekładu, lecz zyskuje nowe wcielenie. Oczywiście, i w jednym, i w drugim przypadku zakładamy zarówno istnienie ziarna prawości w tym bycie, co dąży do nieśmiertelności, jak i „prawidłowość” samego aktu przejścia w nowy stan (śmierci, przekładu). W przeciwnym razie całe to rozumowanie upada, a spełnia się tylko przepowiednia o gehennie ognistej.

VI

Jeśli jednak wiersz nie posiada wspomnianych wyżej dwóch wymiarów: duchowego i cielesnego, jeśli jest według angielskiego określenia *skin-deep*, czyli jego głębia nie przekracza grubości zewnętrznej warstwy słownej, wtedy zniszczenie „naskórka” czy „skóry” nieodwracalnie niszczy obiekt i przekład jest niemożliwy.

Ktoś mógłby się sprzeciwić, chcieć utrzymywać, że dusza wiersza zawiera się właśnie w jego słowach, tak że nie można zmienić ani litery, nie niszczyć tej kruchej duszy. Moim zdaniem jednak taka czołobitność względem litery stanowić może niebezpieczną herezję materialistyczną. Bywa ona czasem popierana rozumianym powierzchownie poglądem Brodskiego, głoszącego, że poeta jest jedynie narzędziem języka. Jednakże „pogaństwo” Brodskiego, jego „materializm”, to tylko forma głęboko romantycznego światopoglądu poety. Usilna, mordercza wręcz niekiedy praca z tłumaczami jego wierszy na angielski, przekładanie samego siebie, wreszcie próby tworzenia wierszy w obcym języku – są tego wymownym świadectwem. Przypuszczam, że Brodski w ostatecznym rozrachunku zgodziłby się z poglądem Meraba Mamardashvilego, iż poezja leży głębiej niż słowa. Ona tylko „wybiera środki, którymi można odsłaniać i wyjaśniać poetyckość, istnieje niezależnie

⁷ Medytacja XVII, przeł. L.S.-P., ściśle za Krużkowem. Por. wersję Piotra Plichty (Donne 2014: 147): „Kiedy Kościół składa człowieka do grobu, akt ten dotyczy i mnie, cała bowiem ludzkość pochodzi od jednego autora i stanowi jeden tom. Ilekroć umiera człowiek, jeden rozdział nie zostaje wydarty z księgi, lecz podlega przekładowi na doskonalszy język – i każdy rozdział musi to spotkać”.

od języka”. To zaś oznacza, że z zasady jest przekładalna, ponieważ potrafi rzucić z siebie dawną cielesność słowną i przeistoczyć się w nową.

VII

Walery Briusow w słynnym artykule o przekładzie *Fiołki w tygłu* cytuje Shelleya:

Dążenie do przetłumaczenia utworów poety z jednego języka na drugi jest tym samym, co wrzucenie fiołka do tygła w celu odkrycia podstawowej zasady decydującej o jego barwie i zapachu. A roślina musi powstać na nowo z własnego nasienia, bo inaczej kwiatu nie wyda...⁸

Tłumacze srebrnego wieku, walcząc z rozpowszechnioną wcześniej – w epoce upadku rosyjskiego wiersza – tradycją wolnego, przybliżonego przekładu liryki, podkreślali konieczność stosowania w tłumaczeniu metody naukowej. Nikołaj Gumilow przedstawił nawet w punktach te elementy oryginalu, które „obowiązkowo trzeba oddać” w przekładzie: 1. liczba wersów, 2. metrum i rozmiar wiersza, 3. układ rymów, 4. typ przerzutni, 5. rodzaj rymów, 6. słownictwo, 7. typy porównań, 8. chwyt poetyckie, 9. zmiany tonacji.

Dziwne, że ograniczył się do dziewięciu zasad – jeszcze jedna i byłby cały dekalog: „dziesięć przykazań tłumacza”. Z kimś takim jak Gumilow, wydawałoby się, trudno polemizować. Jego „punkty” jednak stanowią jedynie arytmetykę tłumaczenia, która może zbijać z tropu, jeśli nie weźmie się pod uwagę istnienia algebry, fizyki i metafizyki przekładu.

Algebra przekładu to harmonia wszystkich części, którą można uchwycić tylko na poziomie całości, intuicyjnie. Fizyka przekładu to owe prawa zachowania (szczególnie zachowania energii), o których mówiłem w eseju o mechanice kwantowej i przekładzie⁹ – najbardziej nawet poprawny formalnie przekład jest bez nich fałszywy i oszczerczy względem autora. Metafizyka – ukryte pokrewieństwo dusz i porozumienie między poetami.

⁸ Przeł. za Krużkowem L.S.-P. Por. wersję Krzysztofa Hejwowskiego: „Stąd daremność tłumaczenia: równie rozsądnie byłoby wrzucić fiołek do tygła, żeby odkryć formalne zasady jego koloru i zapachu, jak usiłować przeszczepić z jednego języka do drugiego twórczość poety. Roślina musi znów wystrzelić z ziarna, inaczej nie wyda kwiatu... (Hejwowski 2004: 11).

⁹ Chodzi o esej *Przekład a mechanika kwantowa* (*Перевод и квантовая механика*) z tego samego tomu (Кружков 2012: 113–119).

Przypomnijmy jeszcze raz konstatację Shelleya: „Roślina powinna powstać na nowo ze swego nasienia”. Słowo „na nowo” potwierdza, że nie mówi się tu wcale o czymś niemożliwym. Wiersz nadaje się do rozkrzewiania, tak jak roślina. Wydaje nasiona, które zapadają w duszę czytelnika (potencjalnie – tłumacza). A potem wszystko zależy już od tego, gdzie padły ziarna – „na miejsca skaliste, gdzie niewiele miały ziemi”¹⁰, czy na dobry grunt.

VIII

Duchowe spotkanie z tłumaczonym poetą to bynajmniej nie mistyka i nie szarlataneria, ale konieczność w procesie przekładu. Tłumacz jest wykonawcą testamentu autora i pragnie, by jego wola się spełniła. Przekłada w zgodzie z sumieniem, radzi się w myślach swego dalekiego „pracodawcy”, uzgadniając z nim każdą swoją – większą czy mniejszą – decyzję. Wyczuwa, gdy autor się jeży, słyszy jego sarkastyczne „pfe!” albo protekcyjalne „nieźle”. A przecież tak łatwo wpaść w sidła zdrady. Toteż niech nigdy nie usypia świadomość własnej omyłności. Gdyby usnęła, znaczyłoby to, że tłumacz poległ. Jest duchowo martwy.

IX

Jedno wszak jest pocieszające: dziewicza, nieskażona przekładem poezja w przyrodzie nie istnieje. Poezja to spotkanie dwóch kosmosów – przełożenie z jednego systemu na drugi. Czytelnik i tak każdorazowo przekłada wiersz na swój własny język i pojęcia. Dla jednego te oto wiersze znaczą jedno, dla drugiego – całkiem coś innego. A co z językiem martwym albo archaicznym? Zauważmy, że angielski czytelnik Chaucera ma wybór. Po pierwsze, może czytać poetę w oryginale, zmagając się ze stroną dźwiękową i zaglądając co chwilę do glosariusza. To oczywiste, że jego odczucia będą nader odległe od tych, które mieli współcześni Chaucera. Czyta on już nie to, co zostało stworzone przez poetę. Słowa niby te same, lecz poemat inny, bo nie jest już możliwy dawny sposób lektury. Po drugie, może skorzystać z przekładu na współczesny angielski. Ale to też nie najlepsze wyjście –

¹⁰ Ewangelia według św. Mateusza 13,5.

przekłady na bliskie sobie języki rzadko się udają (przywołajmy choćby rozczarowanie wierszami Tarasa Szewczenki po rosyjsku).

I oto mamy do czynienia z sytuacją zgoła paradoksalną – czytelnik obcy bywa niekiedy w bardziej korzystnej sytuacji niż ten anglojęzyczny. Wcałe niewykluczone, że rosyjski przekład *Troilusa i Criseydy* dokonany przez Marię Borodicką, autentycznie wyrastający „z własnego nasienia”, jest bardziej „prawdziwym Chaucerem” niż jego angielski pierwowzór. Poemat żyje dalej – przyobleczony w nową cielesną postać, w innym czasie, w innym miejscu, ale przecież swoim oryginalnym, pełnokrwistym życiem.

X

Po raz drugi wypada się tu odwołać do Meraba Mamardashvilego: „Byt utworów jest w gruncie rzeczy próbą ich interpretacji i zrozumienia, polegającą na podstawianiu w formie wariacji naszych własnych stanów, będących w rzeczywistości formą istnienia utworu. Inaczej można to wyrazić tak: moje myślenie o Hamlecie stanowi sposób jego istnienia”.

Te słowa pasują jak ulał do przekładu. Rzecz jasna, nieśmiertelność w stanie czystym – „bez domieszek” – w życiu się nie zdarza (co próbowałem wykazać w eseju *Przekład i Eros*). Ale domieszka cudzej duszy to niezbyt wysoka cena za przedłużenie istnienia własnej, a ponieważ za zjednoczenie dusz odpowiada kosmiczny żywioł Erosa, nie wiadomo nawet, czy jest to koszt czy zysk, zubożenie duszy czy jej wzbogacenie.

XI

Tłumaczenie jest podobne do zlania się z sobą dwóch rzek, z których jedna staje się od tej chwili dopływem i traci swe imię, a druga ogromnieje, dodając sobie sił i chwały.

XII

Tak więc byłoby tłumacze ledwie „końmi pocztowymi oświecenia”¹¹? Czy raczej „greccimi złotnikami”, podkuwającymi w biegu niestrudzone pegazy? (...) ¹²

Przetłumaczony wiersz okazuje się żywym „szczepem” oryginału, a tłumacz jest jego drugim „rodzicem”, którego rysy odbijają się z konieczności w dziecku. Ale przecież i nieśmiertelność człowieka w jego potomstwie nie jest możliwa bez domieszki wniesionej przez obce geny. Eros daruje nowe życie, ale nie tożsame ze starym, lecz zmienione, zgodnie z regułami miłości i przypadku. Twój syn nigdy nie jest wyłącznie twój. Stanowi jednak twą kontynuację.

Wiedział to dobrze Yeats, pisząc w swym testamencie poetyckim *U podnóża Ben Bulbenu*:

Po wielokroć umiera człowiek, by znów gościć
W życiu, gdzie wchodzi między dwie wieczności:
Pochodzenia i własnej istoty.
Starożytna Irlandia wiedziała już o tym. (Yeats 1997: 257)¹³

Ale Yeats wiedział jeszcze jedno: dusza ludzka z tego, co z nią było wcześniej, wiele zapomina:

Cóż więc nam pozostaje, gdyśmy już u kresu?
W sukcesie lub porażce widać ślady męki.
Chyba stary dylemat – pusta kiesza
Lub dnia próżność i nocne sumienia udręki. (Yeats 1997: 173)¹⁴

¹¹ Słynna fraza Puszkina.

¹² Opuszczam tu dla jasności wyводу niewielki fragment, gdzie autor odnosi się szerzej do swego eseju *Przekład a mechanika kwantowa* (wspomnianego w przypisie 9).

¹³ W cytowanym tu przekładzie Ludmiły Marjańskiej wersji gubi się, niestety, odniesienie do platońskiej duszy i anamnezy. Por. tłumaczenie Krużkowa (ściśle odtwarzające treść i metrum):

Человек – в цепи звено
Ибо в нем заключено
Два бессмертья: не умрет
Ни душа его ни род.

¹⁴ Wiersz pt. *Wybór*, przeł. Tadeusz Rybowski. U Krużkowa puenta brzmi: „и утешенья, сколько ни живи, не обретешь ни в детях, ни в любви”.

Wszystko ma swą cenę, a jej istotną część stanowi skrucha i wstyd tłumacza (o czym nieraz wspominałem).

Metody i styl w przedstawionych tu esejach wyraźnie się różnią. Można rzec, że ich rozpiętość pozwala objąć swym zasięgiem obszar trójcy nauk: fizyki, biologii i metafizyki. Jednakże wypływające wnioski – w swym głównym zarysie – są zgodne. Jeśli możliwa jest nieśmiertelność – czy to duszy, czy to gatunku – nawet za cenę pewnych strat – to jest możliwy i przykład. Czasem trzeba coś stracić, aby coś zostało ocalone. Albowiem życie wymaga ofiar, żeby się odradzać, budzić wciąż na nowo.

Przełożyła Leokadia Styrz-Przebinda

Bibliografia

- Donne J. 2014. *Medytacje. Alembik śmierci*, przełożył i wstępem opatrzył P. Plichta, Katowice: Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych.
- Graves R. 1977. *Poezje wybrane*, wybór przekład i słowo wstępne B. Taborski, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Hejwowski K. 2004. *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Katullus 2013. *Poezje wszystkie*, przekład: G. Franczak i A. Kłęczar, Kraków: Homini.
- Mandelsztam O. 1983. *Poezje*, wybór, redakcja i posłowie M. Leśniewska, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Safona 1993. *Pieśni*, wstęp i opracowanie A. Nawrocki, przełożyła J. Brzostowska, Warszawa: Wydawnictwo Książkowe Ibis.
- Szumański B. 2017. *Przekład jako gra w pożeranie*, [w:] *Reguły gier. Między normatywizmem a dowolnością w przekładzie*, redakcja P. Fast, T. Markiewka, J. Pisarska, Katowice: Wydawnictwo Naukowe Śląsk, Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, s. 31–73.
- Yeats W.B. 1997. *Wiersze wybrane*, wybór tekstów W. Rulewicz, T. Wyżyński, opracowanie W. Rulewicz, Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Yeats W.B. 2004. *Odjazd do Bizancjum. Wieża*, przekład i wstęp Cz. Miłosz, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Кружков Г. 2012. *Луна и дискбол. О поэзии и поэтическом переводе*, Москва: Российский государственный гуманитарный университет.