

WIESŁAW JUSZCZAK

Uniwersytet Warszawski  
onodrim@poczta.neostrada.pl

---

## PRZEKŁAD JAKO PRAKTYKA HUMANISTYCZNA

---

*All my best thoughts were stolen by the Ancients.*  
R.W. Emerson

Powyższe motto prowadzi do pewnej ogólnej myśli o tłumaczeniu.

W zasadzie nigdy nie myślałem przekładzie, którym się zajmowałem, w kategoriach pytania o moją własną teorię tłumaczenia. Jednak, przez przypadek, znalazłem u jednego ze starożytnych autorów coś, co okrężną drogą pewien zarys tej kwestii poddaje. Są to dwa krótkie zdania z *Metamorfóz* Owidiusza.

Lecz najpierw niewielka dygresja.

Powszechnie znana jest formuła, że książki mają swe losy. Choć pewno niewielu pamięta resztę tego zdania oraz to, kto je sformułował. Więc przypomnijmy: był to rzymski pisarz Terentianus z Mauretanii (stąd jego przydomek *Maurus*), działający na przełomie II i III wieku, autor kilku rytmowanych traktatów o języku. W tym przypadku chodzi o tekst *De litteris* (*O głoskach*). A najważniejszy jest tu początek, który istotnie zmienia sens formuły obiegowej: *Pro captu lectoris habent sua fata libelli* („Losy książek zależą od pojętności [czy «uzdolnienia»] czytelnika”). Tak dopełnioną wypowiedź można tu wykorzystać, zmieniając najpierw jedno słowo: *Pro captu translatoris habent sua fata libelli*.

Rzeczownik *translator*, przejęty przez języki nowożytne, miał w łacinie bardzo rozległe pole semantyczne, a nadto kilka synonimów powiększających ten obszar. W pierwszym znaczeniu *translator* to ten, kto coś komuś odstępuje, a *translatio* to przenoszenie – na przykład – praw czy własności

z jednych osób na inne (stąd przymiotnik *translaticius* – „dziedziczny, tradycyjny”), ale i wymiana myśli oraz, w naszym już sensie, przenośnia. Oszczędzając na czasie, wymieńmy tylko takie bliskoznaczne wyrazy jak *traductor* („przemieszczający”) i techniczny retoryczny termin *traductio* – zmiana wyrazu lub jego formy służąca stylistycznemu wzbogaceniu wypowiedzi. Wreszcie *interpres*: pośrednik, a także i komentator, interpretator, oraz z nim związany czasownik *interpretor*, *-ari*, który oznacza większość wspomnianych rodzajów działań, ale i rozpoznawanie, pojmowanie, rozumienie (tu m.in. jako odsłanianie ukrytego sensu zjawisk, jak prorokowanie, przepowiadanie) oraz znów przekład, lecz tym razem jako „tłumaczenie na żywo”, ustne wyjaśnianie czegoś w obcym języku itd.

Słowo *fatum* z przytoczonej sentencji Terentiana jest zbyt ogólne, by nie rzec – niejasne, żeby zastosować je teraz do przekładu. Chodzi nam bowiem nie o „los”, a o **życie** – i nie jakiejś „książki”, ale szerzej – **dzieła**: *vitae operis in translatio*. Pytamy, na czym to życie polega, zakładając, że w nim dostrzegamy istotny cel tłumaczenia jako transformacji materii, przemiany jednego jej gatunku w inny.

Wróćmy do *Metamorfoz*.

Mamy tam, w księdze drugiej, opis pałacu Słońca (*regia Solis*), arcydzieła boskiego twórcy Wulkana, którego to dzieła opis stanowi trawestację słynnej ekfrazy z *Iliady* prezentującej tarczę wykuwaną przez Hefajstosa. W obu miejscach mamy obrazy o kosmicznej skali. I choć Owidiusz ogranicza relację tylko do wykutych ze srebra wrót i mieści ją w wersach kilkunastu, znajdujemy w niej jedno zdanie, które odsłonić może „esencję” obu przedstawień: *materiam superabat opus*. Co dokładniej oddaje przekład opisowy: „dzieło [działanie artysty albo po prostu sztuka] poddało sobie [pokonało] materię”<sup>1</sup>.

Ta uwaga poety, wyznaczająca pewien kierunek twórczości, może ściślej: jej najwyższy cel (w tym szczególnym miejscu niedostępny dla człowieka, bo chodzi o dzieło boga, greckie: τὸν ἔργον ἀχειροποίητον, „niewykonane ręką ludzką”), cel idealny więc – uwaga ta rozwija się inaczej w księdze dziesiątej, w opowieści o Pygmalionie, istniejącej w paru wersjach, z których Owidiuszową najczęściej się przytacza.

<sup>1</sup> Dwa inne znane mi przekłady to Anny Kamińskiej (wolne tłumaczenie *Metamorfoz*): „kruszec przewyższa sztukę”, oraz Władysława Tatarkiewicza (*Historia estetyki*, T. II): „robotą przeszła materiał”.

Ów król Cypru, nie mogąc znaleźć wśród niewiast swego kraju takiej, którą zdolny byłby pokochać, wyrzeźbił w kości słoniowej statuetkę dziewczyny tak pięknej, że żadna ze zrodzonych nie mogła jej dorównać, a statua zdawała się żywa i sprawiała wrażenie, że mogłaby się poruszać, gdyby nie cechowała jej skromność, a więc obdarzona była też zmysłem moralnym. I poeta dopowiada: *ars adeo latet arte sua* – „tak bardzo [lub do tego stopnia] sztuka zdołała zataić [ukryć] swą sztukę”.

Tak bardzo, że *Pygmalion operis sui concepit amorem* – „Pygmalion zapłonął miłością do swojego dzieła”.

Te dwa zdania, wprowadzające motyw aktu twórczego jako pokonywania materii przez pobudzanie jej do wciąż nowego życia oraz wsobnego skrywania twórczych działań w dziele samym, które istnieje niejako bez udziału twórcy (czego echa można upatrywać w *impersonal theory of poetry* Eliota) – zdania te pozwalają też w jakiejś mierze dopełnić jeszcze nie do końca tu wysłowioną koncepcję „wizji” przekładu jako sztuki. Albo szerzej i wyraźniej: jako **twórczości** w mocnym znaczeniu, jako praktyki, z której rugowane być winny analogie lub związki z mimetyką, kopiowaniem, naśladowaniem itd., a za motor tej twórczości uznać by trzeba możliwie usilną wierność wobec oryginału, dyktowaną emocjonalną względem niego postawą, mającą na celu utrzymanie pierwotnej siły jego (oryginału) egzystencji, którą czerpie, wyrastając z macierzystej gleby.

\*

Powyższy fragment nie jest więc prostą odpowiedzią co do mojej własnej teorii tłumaczenia, tylko przybliżeniem jej „podstawy”, na której można snuć ogólniejsze rozważania. Najzwięźlej ująłbym rzecz tak, że skoro główny tryb uprawiania nauki traktowałem jako pisanie (pedagogikę zacząłem uprawiać późno), teksty własne tworzyły dla mnie rodzaj horyzontu, którego długo nie przekraczałem. Zmieniło się to jednak zaraz po zakończeniu studiów, kiedy zaproponowano mi pracę redaktora w Państwowym Instytucie Wydawniczym. Zakładało to inny niż dotąd rodzaj kontaktu z tekstem, bo z tekstem cudzym, który choćby z założenia trzeba było traktować jako rzecz jeszcze nie do końca gotową. Ta sytuacja nie trwała długo, ponieważ po roku zacząłem pisać doktorat, więc znów na dłużej wróciłem do pisania, a zaraz po obronie – już pracując w Instytucie Sztuki – wyjechałem na roczne stypendium do Londynu, gdzie

zacząłem zbierać materiały do rozprawy habilitacyjnej poświęconej poezji i malarstwu Blake'a. Wprawdzie po powrocie zmieniłem temat, lecz do Blake'a wracałem, pisząc o nim parę esejów, a potem tłumacząc jego wczesny krótki poemat *The Marriage of Heaven and Hell*, by w końcu zabrać się do przekładu jednego z trzech wielkich dzieł mistycznych, *Mil-tona* (nad którym spędziłem dziesięć lat).

Oczywiście te lata nie były wypełnione tą jedną pracą. Równocześnie przetłumaczyłem parę książek z zakresu historii i teorii sztuki, wiele krótkich tekstów do zbiorowych antologii, ale – co może najważniejsze – współpracowałem przez cały czas z prof. Władysławą Jaworską jako redaktorką przekładów z serii „Tekstów źródłowych do dziejów teorii sztuki” (tu lista jest długa, wspomnę tylko *Traktat o malarstwie* Leonarda da Vinci, dwa tomy *Dzienników Delacroix*, *Listy Van Gogha*, *Laokoona* Lessinga, *Listy* Pissarra, które trzeba było tłumaczyć w znacznej mierze od nowa itp.).

Pomimo takiej wieloletniej praktyki, o tłumaczeniu w zasadzie nie myślałem „teoretycznie”, ale ten odmienny rodzaj kontaktu z tekstami obcymi spowodował rozszerzenie własnego warsztatu pisarskiego, zwłaszcza przez wzbogacenie słownictwa i syntaktyki. Ponieważ, jak wspomniałem, pracy redakcyjnej towarzyszyło pisanie własne, te dwie czynności łączyły się w jedną „drogę”, co może stało się przyczyną coraz częstszego sięgania do zadań translatorskich.

Doświadczenia szczególnie przyniosła mi praca nad *Miltonem*, w której przyjąłem pewne założenia. Chodziło mi o zastosowanie ograniczenia i zarazem rozszerzenia materiału leksykalnego przez użycie publikowanego w 1848 roku słownika angielsko-polskiego Chodźki, wyznaczającego historyczną granicę polszczyzny, której starałem się nie przekraczać. Unikałem „sztucznej” archaizacji, ale zasób i „rodzaj” polskich synonimów zyskiwały tym sposobem pewną linię demarkacyjną. Poza wspomnianym leksykonem, bardzo ważną, odkrywczą rolę odgrywała tu też świetna praca Stefanii Skwarczyńskiej: *Wartość treściowa kolorów w romantyzmie a dzisiaj*<sup>2</sup>. Chyba nigdy nie dowiedziałem się więcej o tym, jak odmiennie należy „widzieć” obrazy poetyckie, zwłaszcza u Słowackiego, którego zresztą utwory „mistyczne” traktowałem po części jako odpowiedniki poezji Blake'a. U Skwarczyńskiej przeczytałem, na przykład, że „liliowy” to „śnieżnobiały” (jak lilia), a potem dopiero „fioletowy” (od francuskiego *lilac*, przedtem „bzowy”), że „niebieski” nie był w ogóle nazwą koloru,

---

<sup>2</sup> „Pamiętnik Literacki”, z. 3–4, 1932.

tylko synonimem „niebiańskiego”, a nasz „niebieski” to wówczas „bławatny”, „modry” „błękitny” itd. Przykłady te można mnożyć i większość słów „niepewnych” z tym słownikiem sprawdzałem.

Na tym przykładzie w jakiś sposób (może niedostateczny) odpowiedziałem na pytania, jaka jest moja relacja jako tłumacza do tekstu.

\*

Gdy chodzi o głębsze „motywacje” tłumaczenia, sądzę, że można ich wymienić kilka. Może pierwsza to emocjonalny stosunek do tekstu wybranego; rodzaj „popędu”, jaki wzbudza dany tekst, albo „wyzwanie”, które rzuca czytelnikowi postać autora. Często zdarza się, że czytając kilka stron, i już to popycha mnie do „zbadania” tekstu tak, że zamiast czytać dalej, zaczynam tłumaczyć. Stąd powiedzieć można, że od lektury potocznej przechodzimy do „analitycznej”, jeśli to wolno tak określić. Rzecz w tym, że wtedy przez przekład bierzemy tekst w posiadanie, porównywalne do rozmowy, która ma nam dać maksymalne porozumienie czy swoistą z kimś identyfikację. Dlatego wierność wobec dzieła, a zarazem autora, jest – w moim przekonaniu – naczelną zasadą tłumaczenia: „literalność”, a nie żadna interpretacja. Rodzaj „zniewolenia”, jakiemu się poddajemy bez reszty. Tekst rządzi naszym myśleniem i naszym pisanem. Kiedy pracuję nad tekstem własnym – to dotyczy tylko mojej osoby, każdy pisze inaczej – to w zasadzie nigdy nie zmieniam tego, co już uznałem za gotowe. To, co jest – a **jest** pod długim wysiłku, niekiedy jedna strona powstaje wiele godzin, niekiedy parę dni – decyduje o kierunku wyводу, który jest nieodwracalny. Tekst tłumaczony zaczyna się od brudnopisu większych partii, czasem całości, a następnie ulega wielokrotnemu „szlifowaniu”, pewne fragmenty są „redagowane” niemal nieskończenie, niekiedy odkładane i przerabiane od nowa. To samo dotyczy całości, która czytana po dłuższej przerwie zmienia się dalej. I ten proces zdaje się nie mieć końca. Własnego tekstu prawie nigdy nie czytam „wstecz”.

Praca tłumacza może się różnić w zależności od jego zawodu. Istnieją tłumacze, których zajęciem głównym czy jedynym jest to właśnie. Tu zdarzają się różnice drugiego niejako stopnia w rezultatach. Ktoś może osiągać doskonałość w prozie, poezji lub dramacie (jeśli ograniczymy przekłady do literackich), nie będąc twórcą w żadnym z tych zakresów.

Ale twórca w rzeczonych dziedzinach może być zwodzony przez piarstwo własne, co prowadzi do licencji, reinterpretacji oryginału. I trzeba odrzucić takie przekonanie czy tezę, że poezję najlepiej tłumaczą poeci. Bo, przeciwnie, w tym właśnie przypadku często kryją się, a raczej ujawniają, zasadzki. Różnica między utworem własnym a tłumaczonym niejednokrotnie ulega (niejako z konieczności) zatarciu. Oczywiście, nie wyklucza to – w punktach najwyższych – dzieł kongenialnych, ale tu mamy raczej do czynienia z trawestacją, która z przekładem niewiele ma wspólnego.

Mój dorobek w zakresie przekładów jest dość skromny, zwłaszcza w zestawieniu z tym, co sam pisałem. Te „proporcje” wskazują, że translacje uważam za – w zasadzie – integralną część mojej pracy naukowej, która zresztą ciąży raczej w stronę eseju niż „obiektywnej” analizy faktów. Stąd przyjmuję z konieczności to, co jeden z wybitnych filologów klasycznych – we wstępie do kilkutomowego komentarza do *Odysei* – uznał za jedyną możliwą formę ujęcia tematu, wokół którego narosła nieprzebyta literatura, nazywając to podejście „kontrolowanym subiektywizmem”. Tak rozumiem humanistykę. I tak próbuję sam traktować swoje teksty, a zarazem przekłady. Jest to jedna i ta sama, bez względu na wymienione gatunki (esej, praca naukowa – jeśli dobrze pisana – czy wreszcie literatura), walka o czystość języka, możliwą do osiągnięcia klarowność wypowiedzi, wspomnianą już wierność wobec oryginału – wierność, która różni tekst własny od tłumaczonego tym, że ten ostatni może (lub musi) ulegać nieustannym korekturom, czyli „kontrolowaniu” do ostatniego tchu najbardziej nawet – z założenia – subiektywnego stosunku do oryginału.

To jedno. A drugie: przekład jest dla mnie o tyle pochłaniający i ważny, o ile stanowi nie tylko ćwiczenie w zakresie odmienności stylistycznych, ale szeroko pojęte „badanie” tajemnic słownictwa i odmian mowy, niuansów obyczajowych, czyli ważną i niezbędną lekcję pisania. A zatem wędrówkę przez najszersze obszary humanistyki.

Czy możemy zaryzykować tezę, że tłumacz to modelowe wcielenie humanisty?

Tu można mieć pewne zastrzeżenia. Chodzi o to, czy tłumacz nie jest tylko – o czym wspomniałem – tłumaczem zawodowym, to znaczy, czy wykorzystuje swą znajomość języka (-ów), ale ma poza tym możliwie najszerszą wiedzę w tym zakresie, który przez humanistykę rozumiemy. Nawet same studia lingwistyczne nie wydają się tu wystarczające, bo, jak wiadomo, studiujący ten przedmiot często skupiają się na języku samym i pomijają nawet szerzej braną kulturę, jaką ten język reprezentuje, nawet

z literaturą włącznie (znam takie przypadki, np. z zakresu japonistyki: prowadziłem zajęcia z historii filmu japońskiego, na które kilku studentów, zajmujących się głównie gramatyką historyczną, nie przychodziło). Humanistyka to szeroka wiedza (lub choćby tylko żywe zainteresowanie) z zakresu jak największej liczby dziedzin ludzkiej działalności i wytworów – zdanie, które jest oczywistym banałem. Dlatego sądzę, że badanie przynajmniej jednej z tych dziedzin (tu łącznie z lingwistyką, ale otwartą na historię i kulturę) to warunek konieczny, jaki tłumacza „tworzy”.