

Długi sezon tłumaczy

Tak właśnie gotów byłbym nazwać ostatnie dwadzieścia pięć lat w polskiej literaturze. Pozycja prozaików, poetów, dramaturgów, eseistów, ba, nawet przeżywających złote lata reportażystów i, ogólniej mówiąc, autorów *non fiction* nie przeszła takiej ewolucji jak pozycja tłumaczy: od niewidzialnych, anonimowych wyrobników po znanych z imienia i nazwiska, coraz bardziej docenianych i coraz głośniejszych twórców. Ewolucja ta, bądźmy precyzyjni, to czas ich długo oczekiwanej emancypacji.

Historia jest znana, ale warto ją pokrótce, tytułem wstępu, przytoczyć. Otóż było tak, że tłumacz do niedawna istniał na ćwierć gwizdka albo nie istniał wcale (choć to nieistnienie, trzeba przyznać, na przestrzeni wieków zmieniało swoją intensywność). Jego nazwisko podawano często tylko na stronie redakcyjnej, a bywało, że nie podawano w ogóle (do dziś zdarza się to w recenzjach drukowanych nawet w prestiżowych pismach). Przekłady literatury na polski czytano, jakby autorzy pisali od razu po polsku – bez świadomości, że ktoś między czytelnikiem a autorem się kręcił, że dokonał językowych i artystycznych wyborów, które u kogoś innego mogłyby wyglądać zupełnie inaczej. Skutkiem było nie tyle poprzestawanie na jednym tylko przekładzie obcojęzycznego dzieła, ile jego *a b s o l u t y z o w a n i e*, gdyż w świadomości czytelników wyobrażenia tekstu obcojęzycznego istniejącego w jednym przekładzie zrastały się z tym właśnie przekładem: jak *Hamlet*, to już do końca z „rannym łosiem” Józefa Paszkowskiego, a nie na przykład z barańczakowym „zranionym jeleniem”; jak Szwejk, to tylko „wojak” (jak u Pawła Hulki-Laskowskiego), nigdy zaś „żołnierz” (jak tego

chcieli, nie bez racji, i Józef Waczków, i Antoni Kroh); jak Anne Shirley, to tylko „z Zielonego Wzgórza” (jak sobie to wymyśliła Rozalia Bernsteinowa), a broń Boże „z Zielonych Szczytów” (jak w nowym przekładzie Anny Bańkowskiej). W powszechnym odbiorze wybrany przekład był oryginałem, tyle że w „naszym” języku, a nie jednym z wariantów obcojęzycznego dzieła. Stąd niechęć do ponowionych przekładów: przekład już istniejący, przyswojony świecił aurą oryginału, a oryginałów się przecież nie powtarza. W tej konfiguracji tłumaczowi, kwestionującemu utożsamianie wybranego przekładu z oryginałem, przypadła rola kłopotliwego intruza.

Impuls do zmiany tak wykoślawionego postrzegania tłumaczy nie spadł z nieba: przysłużył się jej rozwój refleksji nad przekładem owocujący powstaniem studiów przekładoznawczych, wyodrębnieniem nowej dyscypliny akademickiej, rozmnożeniem się kursów, warsztatów i ośrodków przekładowych. Ważną rolę odegrała też integracja świadomego swoich celów środowiska tłumaczy literatury, którzy w 2010 roku powołali do życia Stowarzyszenie Tłumaczy Literatury – pierwszą w historii samodzielną organizację, której celem jest dbanie o interesy tej właśnie grupy zawodowej, bezpieczeństwo socjalne, opiekę prawną i popularyzację pracy osób zajmujących się przekładem literackim. „Szekspir nie pisał po polsku” – to jedno z haseł, z jakimi Stowarzyszenie wyszło do czytelników. I coraz więcej czytelników zaczęło dostrzegać, że ani znana niemal każdemu fraza: „ktoś nie śpi, aby spać mógł ktoś”, ani też mniej popularna sentencja: „jest czas snu i czas czuwania”, to nie słowa Szekspira, tylko, kolejno, Paszkowskiego i Barańczaka. Szekspir, gwoździ przypomnienia, napisał inaczej: *some must watch, while some must sleep*. A poza tym nazywał się, ponoć, Shakespeare.

Tłumaczy, nie bez walki, zaczęto więc zauważać. Istniały co prawda branżowe nagrody za przekład, przyznawał je do 2010 roku Polski PEN Club, przyznaje od pół wieku redakcja „Literatury na Świecie”. Do niedawna jednak nie było miejsca dla tłumaczy w ogólnopolskich nagrodach literackich. Literacka Nagroda Europy Środkowej Angelus przez trzy lata od swojego powstania nagradzała wydane w Polsce przekłady powieści Jurija Andruchowycza, Martina Pollacka i Pétera Esterházyego, zapominając, że są to przekłady, prace konkretnych tłumaczy; od 2010 roku to się szczęśliwie zmieniło i tłumacze nagradzanych książek są odpowiednio honorowani. Jury powołanej w 2013 roku Nagrody im. Wisławy Szymborskiej po trzech latach działalności zaczęło przyznawać ją także, co dwa lata, tłumaczowi najlepszemu tomowi wierszy obcojęzycznych (jako pierwsi dostali je Katarina Šalamun-Biedrzycka i Miłosz Biedrzycki). Kapituła Nagrody im. Ryszarda Kapuścińskiego od czwartej edycji nagradza także najlepszy przekład książki reportażowej na polski. W Gdańsku w 2015 roku powołano Nagrodę za Twórczość Translatorską im. Tadeusza Boya-Żeleńskiego, przyznawaną co dwa lata w dwóch kategoriach: za całość dorobku translatorskiego i za przekład konkretnego dzieła. Szczególne znaczenie ma tu jednak najbliższa mi Nagroda Literacka Gdynia – jako pierwsza i do tej pory jedyna nagroda, która przyznając laury w czterech kategoriach, obejmuje swoim werdyktem całość ukazującej się w Polsce literatury (z wyjątkiem dramatu i książek dla dzieci), ustanowiła dla tłumaczy osobną kategorię. Dostają tę nagrodę za swoją twórczą pracę przekładową, a nie ponieważ psim swędem i przy okazji jako tłumacze nagrodzonych obcojęzycznych dzieł. To, nie waham się powiedzieć, przełomowa decyzja: po raz pierwszy przekład literacki jest traktowany

na równych prawach z polską prozą, poezją i esejem. Przekład stał się działem literatury języka polskiego, a tłumacze – pełnoprawnymi twórcami tej literatury. Dlatego też w 2014 roku podczas ceremonii wręczenia gdyńskich kosztów na scenie stanęli obok siebie eseista Wojciech Nowicki, poeta Marcin Świetlicki, prozaik Jerzy Pilch (reprezentowany przez wydawcę) i tłumacz Jerzy Czech. A już pięć lat później nagrodzonymi twórczyniami literatury w języku polskim zostały eseistka Olga Drenda, poetka Małgorzata Lebda, prozaiczka Zyta Rudzka i tłumaczka Bogusława Sochańska. Trudno nie zgodzić się z Małgorzatą Łukasiewicz, inicjatorką tej nagrody, która napisała: „Przekład nie tylko zasila i urozmaica repertuar lektur, ale ingeruje w proces rozwoju rodzimej literatury. A nawet zmienia – ostrożniej: może zmieniać – sposób postrzegania literatur w ogóle”¹.

Kto wie, czy największego wpływu na zmianę rozumienia tego, czym jest przekład i jak bardzo autorską pracę wykonuje tłumacz, nie wywarły jednak ponowione przekłady, czy – jak mówią o tym przekładoznawcy – „serie przekładowe”. Ostatnie dwadzieścia lat to pod tym względem prawdziwa rewolucja, o czym niech zaświadczy ta niepełna, ograniczona do powieści lista retranslacji: *Proces* Jakuba Ekiera (2008), *Biesy* Adama Pomorskiego (2010), *Wielki Gatsby* Jacka Dehnela (2013), *Przemysłny szlachcic Don Kichot z Man-czy* Wojciecha Charchalisa (2014), *Martwe dusze* Wiktora Dłuskiego (2014), *Szkoła uczuć* Ryszarda Engelkinga (2016), *Mistrz i Małgorzata* Igora, Leokadii i Grzegorza Przebin-dów (2016), cykl *W poszukiwaniu utraconego czasu* Krystyny Rodowskiej (tom 1, 2018), Wawrzyńca Brzozowskiego

1 Małgorzata Łukasiewicz, *Pięć razy o przekładzie*, Kraków–Gdańsk 2017, s. 115.

(tom 2, 2019), Jacka Giszczaka (tom 3, 2021), Tomasza Swo-body (tomy 4 i 5, 2022–2023) i Magdaleny Tulli (tom 6, 2001), *Ulysses* Macieja Świerkockiego (2021), *Stary człowiek i morze* Kai Gucio (2022), *Światłość w sierpniu* Piotra Tarczyńskiego (2023), *Orlando* Agi Zano (2025). Z pełną świadomością przy tytułach podaję tylko nazwiska tłumaczy, bo im się to nale-ży – autorów znamy przecież jak swoje pięć palców. Przypom-nę, że niektóre dzieła zaistniały nie w dwóch, ale w kilku czy wręcz w kilkunastu przekładach. Doczekaliśmy się na przykład siedmiu przekładów conradowskiego *Jądra ciem-ności*, w tym aż cztery powstały w „długim sezonie tłuma-czy”, od 2000 roku. Dziś możemy sięgnąć po klasyczny, na-maszczony przez Conrada przekład spowinowaconej z nim Anieli Zagórskiej albo po zadłużony w poetyce moderni-stycznego symbolizmu przekład Jędrzeja Polaka (2009), albo po odwołujący się do tradycji gawędy, upotoczniiony przekład Magdy Heydel (2011), albo po radykalny ekspery-ment Jacka Dukaja, który ociosał tekst z werbalnego nad-datku, a swojemu spolszczeniu nadał tytuł *Serce ciemności* (2017), albo wreszcie po komiksowy przekład *Jądra ciem-ności*, czyli powieść graficzną autorstwa Catherine Anyan-go i Davida Zane’a Mairowitza (2017). Uroda tej obfitości polega na tym, że możemy czytać te przekłady, porównując je już nie z angielskim oryginałem ani nawet z pierwszym spolszczeniem, ale z innymi, powstającymi w ostatnich la-tach tłumaczeniami – to ciągle niedoceniana, prawdziwie rewolucyjna zmiana w sposobie istnienia i odbioru prze-kładu literackiego. W ten sposób przekłady zaczynają ze sobą rozmawiać, a czytelnicy na uszy jak najbardziej własne mogą usłyszeć, że każdy z przekładów mówi innym głosem i że ta różnica może stać się źródłem estetycznej, czytelniczej przyjemności. Przekład się nam na oczach emancypuje,

staje się coraz częściej samoistną wartością, której nie da się sprowadzić do pełnienia jednej funkcji – służebnej wobec obcojęzycznego tekstu.

Zatrzymam się jednak nieco dłużej nie przy ponownych przekładach Virginii Woolf, Kafki, Dostojewskiego czy Prousta, ale przy tekście mniej oczywistym, a dla moich tu rozważań może najciekawszym, przy *Alice in Wonderland* Lewisa Carrolla – pod zmieniającym się nieznacznie tytułem powieść ta do 2014 roku przebiła się do polszczyzny aż trzynastokrotnie. Tłumaczyły ją ostatnio, po klasycznych już przekładach Antoniego Marianowicza, Macieja Słomczyńskiego i Roberta Stillera, także Jolanta Kozak oraz profesor językoznawstwa Elżbieta Tabakowska – ich przekłady ukazały się w tym samym, 2012 roku. To już nie ponowienie, tylko cudowne rozmnożenie, które musi fascynować z kilku powodów. Zwróćmy choćby uwagę na oprawę graficzną poszczególnych edycji. Większość wydań sięga po klasyczne wiktoriańskie ilustracje Johna Tenniela, które tak zrosły się z naszymi wyobrażeniami Alicji, Kapelusznika, Marcowego Zająca czy Kota z Cheshire, jak ryciny Michała Andriollego ze światem *Pana Tadeusza*, ale są też takie, które odchodzą od tego typu ilustracyjności i przez zmianę grafiki proponują zmianę perspektywy, w jakiej patrzymy na to dzieło. Ilustracje bowiem znacząco modelują lekturę, ustawiają nam punkt widzenia, dopełniają znaczeniowo tekst. Tabakowska, która zaproponowała przekład polemiczny – Alicja musi być „dzisiejsza”, a tekst pisany zgodnie z zasadą „ambiwalentnego odbioru” – znalazła wsparcie u Tove Jansson, autorki *Muminków*, która wykonała ilustracje radykalnie odmienne od tradycyjnych: Alicja jest na nich „zwyczajną, współczesną

nam, cały czas troszkę zdziwioną dziewczynką”². Zauważmy, że ilustracje Tenniela czy Jansson powstałe do tekstu Carrolla to też przekłady, tyle że intersemiotyczne: słów na obrazy. Tak jak każdy z grafików ilustrujących *Alicję* widzi ją inaczej, tak każdy z tłumaczy inaczej ją czyta, inaczej przekłada.

I oto w 2015 roku ukazuje się czternasta *Alicja*, choć pod zaskakująco zmienionym tytułem: *Perypetie Alicji na Czarytorium*³. O tym, że dostajemy *Alicję* inną niż ta, którą podsunęli nam Marianowicz, Słomczyński, Kozak czy Tabakowska, czytelnicy są uczciwie uprzedzeni, jeszcze zanim książkę otworzą. Tę inność oznajmia im tytuł, a gdyby nawet mieli odmienność tytułu przeoczyć, przeczytają na stronie tytułowej, że jest to „niewierny przekład Grzegorza Wasowskiego”. Zaskoczeni? Zapewne, a to zaledwie wstęp do zaskoczeń, bo w powieści jej bohaterowie rozprawiają o Jagiellie, Wicie Stwoszu i Matejce, a tekst skrzy się od zabaw polszczyzną. Niewierność tego przekładu polega na swobodzie, jaką przyznał sobie tłumacz, a która pozwoliła mu – o zgrozo, zgrozo! – dopisywać do tekstu scenki lub dorzucać własne językowe gry. Czy to się godzi? – pytano. Godzi – bo tłumacz lojalnie uprzedza, że przekład będzie niewierny, a Alicja nie ma tu „przygód”, tylko „perypetie”, i nie w „Krainie Czarów”, tylko na „Czarytorium”. Godzi – bo tłumacz, dorzucając do tekstu swoje trzy szylingi, znakomicie nimi obraca – nie tylko jako pasjonat tej powieści, ale także jej wytrawny znawca:

2 Elżbieta Tabakowska, *Słowo-po-słowie od tłumacza*, w: Lewis Carroll, *Alicja w Krainie Czarów*, ilustracje Tove Jansson, przekład i posłowie Elżbieta Tabakowska, Kraków 2012.

3 Grzegorz Wasowski, *Zakończenie*, w: Lewis Carroll, *Perypetie Alicji na Czarytorium*, w niewiernym przekładzie Grzegorza Wasowskiego, Warszawa 2015. Przekład ten omawiam w: *Tłumacz między innymi. Szkice o przekładach, językach i literaturze*, Wrocław 2018.

jego wrzutki są owocem wyobraźni kogoś, kto przesiąkł tą powieścią, myśli nią i oddycha. Czy zresztą – darujmy sobie jak raz hipokryzję i bądźmy konsekwentni – istnieje przekład, w którym tłumacz nie dorzucałby czegoś od siebie? Czy gdy Anna Przedpeńska-Trzeciakowska, znakomita tłumaczka powieści George Eliot *Middlemarch* przełożyła ją jako *Miasteczko Middlemarch*, to nie dostaliśmy przykładu translatorskiej wrzutki od razu w tytule? A jeśli tłumaczka prozy Malcolma Lowry’ego, Dorota Filipczak, napisała o „sławojkach”, choć w Kanadzie niewielu słyszało o Sławoju Składkowskim, czy nie widzimy w tym nadwiślańskiej wartości dodanej? Jeśli ilustrator *Alicji* przedstawia Królową Kier, upodabniając jej wizerunek do kobiety z szesnastowiecznego portretu niderlandzkiego malarza Quentina Massysa, to czy nie postępuje jak Wasowski wprowadzający do *Alicji* Jagiełłę, Wita Stwosza i Matejkę? Czy tak samo nie postępuje Tabakowska, która w swojej *Alicji* cytuje „huraoptymistyczne piosenki z czasów PRL-u” i nawiązuje do gier komputerowych? Dodatki są nieuniknione, niektórzy tłumacze woleliby się do tego nie przyznawać i fakt ukrywać jak najgłębiej, inni, jak Wasowski, informują o tym czytelników już na stronie tytułowej. Godzi się więc, godzi. Bo przekład literacki jest nieuniknioną, choć nie zawsze oczywistą, transgresją.

W latach osiemdziesiątych ubiegłego wieku najgorętsze bodaj dyskusje, najczęściej emocjonalne sprzeczki, wzbudzał nowy przekład powieści A.A. Milne’a, znanej do tej pory jako *Kubuś Puchatek* w spolszczeniu Ireny Tuwim. Ten nowy *Kubuś*, czyli *Fredzia Phi-Phi* Moniki Adamczyk-Garbowskiej, miał zbliżyć polskiego czytelnika do angielskiego oryginału, przekład Tuwim bowiem był przekładem genialnym, ale bardzo swobodnym. Sytuacja z przekładami

Kubusia Puchatka to odwrotność tego, co przydarzyło się nam z *Alicją* Carrolla. W przypadku książki Milne'a mieliśmy przez długie lata niewierny przekład Tuwim i odrzuciliśmy, kiedy się po latach pojawił, przekład bliższy oryginałowi. W przypadku *Alicji* mieliśmy wiele przekładów bliskich oryginałowi i odrzuciliśmy (czy przemilczeliśmy) przekład swobodny. Przywołuję te dobrze znane przypadki, bo ilustrują pewien ciekawy mechanizm: jedna niewierność zupełnie nam nie przeszkadza, ba, jest dobrem narodowym, druga zaś wydaje się zamachem na świętą własność autora. Postawię sprawę jasno: bliskość do oryginału nie jest wartością absolutną, a relacja przekładu z tekstem wyjściowym (mierzona skalą tak zwanej wierności) nie jest relacją ani jedyną, ani nawet – zaryzykujemy – najważniejszą. Towarzyszami podróży każdego przekładu literackiego są bowiem także teksty powstałe w języku przekładu.

Opowiadam tu o *Alicji* z tego między innymi powodu, że przypadek ten dobrze ilustruje zmianę, którą nazwałem emancypacją tłumaczy, i zapowiada czasy, jakie nas czekają – chodzi o to, że coraz więcej dzieł literatury światowej mamy nie w jednym, nawet nie w dwóch przekładach, ale w wielu polskojęzycznych wersjach. Im więcej ich, tym bardziej będą się one różnicować, tym bardziej będzie się je cenić za to, co wnoszą do polszczyzny, tym bardziej będziemy je widzieć jako dzieła należące do historii literatury języka polskiego i coraz bardziej w nią wsłuchane. Jeden z teoretyków przekładoznawstwa, Antoine Berman, zakładał, że kolejne ponowione przekłady prowadzą czytelnika coraz bliżej tekstu oryginalnego⁴. Doświadczenie pokazuje, że niekoniecznie.

4 Antoine Berman, *La retraduction comme espace de la traduction*, „Palimpsestes” 1990, nr 4.

Ponowione przekłady mogą, paradoksalnie, luzować więzy łączące przekład z oryginałem i pozwalać przekładowi stowarzyszać się, na własnych warunkach i nierzadko w konfrontacyjnym zwarcu, z literaturą rodzimą.

Kiedy mówimy „przekład”, niemal automatycznie myślimy o literaturze obcej. Wystarczy jednak spojrzeć na nominacje do Nagrody Literackiej Gdynia w kategorii przekład, by uzmysłwić sobie, że jest to może sytuacja dominująca, ale z pewnością nie jedyna i być może nie najważniejsza. W 2016 roku nagrodę w tej kategorii dostała bowiem Anna Wasilewska. Tłumaczyła wprawdzie z francuskiego, ale dzieło, za którego przekład tę nagrodę odebrała, choć obcojęzyczne, należy do historii literatury polskiej – to *Pamiętnik znaleziony w Saragossie* Jana Potockiego. Wyjątek? Bynajmniej. Dwa lata wcześniej wśród gdyńskich nominowanych znajduje Wawrzyńca Brzozowskiego – ten znakomity tłumacz został nominowany za przekład pamiętników króla Stanisława Augusta Poniatowskiego. Pamiętniki ten nieśczęsny monarcha napisał po francusku, ich przekład na polski jest przekładem wprawdzie międzyjęzykowym, ale też wewnątrz kulturowym.

Nieco odmiennie, jeśli chodzi o złożone relacje z kulturą polską, wyglądają przekłady Zbigniewa Macheja siedemnastowiecznych kancon nabożnych Jiříka Třanovský’ego, który znany jest też jako Jerzy Trzanowski, Juraj Tranovský i Georgius Transcius⁵. Wieża Babel tożsamości! Odkrywając dla nas tego twórcę, Zbigniew Machej odkrywa marginalizowany obszar kultury związany z tradycją ewangelicką, zwaną „innowierczą”, współtworzący kulturę polską,

5 Georgius Transcius, *Pieśni duchowe z kancjonału Cithara Sanctorum*, z języka czeskiego przełożył Zbigniew Machej, Cieszyn 2017.