

Teksty Drugie 2013, 5, s. 142-154



Metaprzekład jako zjawisko literackie

Katarzyna Szymańska

Metaprzekład jako zjawisko literackie

Wprowadzenie

Czeski teoretyk przekładu i kontynuator praskiego strukturalizmu Jiří Levý, który jako pierwszy stosował w swoich badaniach nad przekładem podejście funkcjonalistyczne, w autorskiej monografii z 1963 roku pt. *Umění překlada (Sztuka przekładu)* wyklada swoją – jak nazywają ją Piotr Bukowski i Magda Heydel – „iluzjonistyczną”¹ teorię tłumaczenia. Czerpiąc z terminologii dramatu czy teatru, Levý wyróżnia dwie przeciwstawne metody przekładu. Pierwsza z nich to według niego „metoda iluzji”, owocem której jest przekład skonstruowany, tak by roztańczyć przed czytelnikiem iluzję obcowania z oryginałem. Druga z nich to z kolei „metoda antyiluzji” niedopuszczająca do powstawania takiego wrażenia dzięki poszczególnym właściwościom tekstu tłumaczenia². Sam Levý był zwolennikiem pierwszego podejścia – postulując, że można stworzyć przekład tożsamy pod względem (jak pisał w duchu funkcjonalistycznym) „wartości odbiorczej” u czytelnika tekstu docelowego. Metoda iluzji, kładąca nacisk na ekwiwalencję dynamiczną (w rozumieniu Nidy), z założenia wypiera sylwetkę tłumacza z procesu tworzenia przekładu. Zjawisko to w perspektywie makro, czyli na poziomie wypracowanych przez kulturę strategii usuwania sylwetki tłumacza z tekstu, spopularyzował później Lawrence Venuti, nazywając je „niewidzialnością tłumacza” (*translator’s*

¹ P. Bukowski, M. Heydel *Wprowadzenie: przekład – język – literatura*, w: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, red. P. Bukowski, M. Heydel, Znak, Kraków 2009, s. 11.

² J. Levý *Umění překlada*, Čs. Spisovatel, Praga 1963. Przytaczam za: tenże *Teoria informací a proces komunikací literární*; przeł. L. Pszczołowska, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. 2, oprac. H. Markiewicz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1976, s. 70-112.

invisibility)³. Zdaniem amerykańskiego badacza często dochodzi do narzuconej odgórnie (zwykle przez wydawnictwa) praktyki tajenia czy odwracania uwagi od samego faktu przekładu: w recepcji danej kultury docelowej bowiem literatura obca bardzo rzadko funkcjonuje jako literatura przełożona – czytelnicy literatury światowej często nie mają świadomości, że dany tekst jest zawsze w jakimś stopniu kreacją translatorską. Na poziomie mikro z kolei chęci ograniczenia roli tłumacza w międzyjęzykowym przekazie dzieła artystycznego do zupełnego minimum możemy doszukiwać się choćby w krytyce przekładowej i pochwałach, np. za strategię dobrowolnego „wycofania się tłumacza”⁴, jak nazywa to choćby Jacek Gutorow w „Literaturze na Świecie” (odnosząc się do przekładów Emily Dickinson pióra Ludmiły Marjańskiej), czy w tęsknocie za „filologiczną bezstronnością”⁵ (o której Jerzy Jarniewicz pisze w kontekście przekładów Philipa Larkina). Takie określenia zdają się sugerować, że głos tłumacza powinien być niejako ściszony na korzyść zapewnienia czytelnikowi przekładu bezpośredniego dostępu do oryginalnych intencji autorskich.

Na przekór tym tendencjom w niniejszym artykule przedstawię współczesne zjawisko literackie stojące niejako w opozycji do powyższej koncepcji przekładu. Analizowany przeze mnie „metaprzekład”, którego rozumienie również zmieniało się na przestrzeni ostatnich dekad, będzie bowiem prowadził do dokładnie odwrotnego rezultatu: wyekspozowania sylwetki tłumacza oraz zasygnalizowania jego obecności w tekście. O ile w świetle wcześniejszego myślenia o przekładzie – jako tekście wtórnym względem oryginału (pozostającego ostateczną instancją znaczeniową) – „metaprzekłady” będą zawsze sytuowane „poza normą”, o tyle na fali nowych tendencji przekładoznawczych teksty te będą raczej funkcjonować jako równoprawne dzieła literackie. Celem niniejszego artykułu jest więc przede wszystkim wyjaśnienie tejże ewolucji podejścia do metaprzekładów na tle szerszych przemian historyczno-literackich i translatoologicznych, a także wyróżnienie specyficznego przejawu tego zjawiska we współczesnych przekładach twórczości poetyckiej.

Metaprzekład a model strukturalistyczny

Strukturalistyczne podejście do przekładu literackiego⁶, wiodące prym w dys-

³ L. Venuti *The translator's invisibility*, Routledge, Londyn, Nowy Jork 1995.

⁴ J. Gutorow *Bez zbędnych wyjaśnień*, „Literatura na Świecie” 2000 nr 09 (350), s. 255-264.

⁵ J. Jarniewicz *Larkin. Odsłuchiwanie wierszy*, Znak, Kraków 2006, s. 191.

⁶ Por. Rozdział I, *Strukturalizm i semiotyka*, w: *Współczesne teorie przekładu...*, s. 41-120.; *Prace polskiego przekładoznawcy strukturalistycznego Edwarda Balcerzana* (np. *Literatura z literatury: Strategie tłumaczy*, Wydawnictwo „Śląsk”, Katowice 1998; *Tłumaczenie jako „wojna światów”*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza, Poznań 2009). Opis modelu również w rozdziale II, pt. *Strukturalna komparatystyka literacka wobec problematyki przekładoznawczej* w artykule T. Brzostowska-Tereszkiewicz, *Komparatystyka literacka wobec translatoologii. Przegląd stanowisk badawczych*, „Przestrzenie teorii” 2004, s. 289-290.

Roztrząsania i rozbiory

kursie naukowym do lat 70.⁷, wykształciło aparat metodologiczny prowadzący do dwóch głównych praktyk analitycznych. Po pierwsze, model oparty na ustaleniu, że to tekst źródłowy jest punktem wyjścia do analizy (*source-oriented approach*), sytuuje przekład zawsze na pozycji podrzędnej i wtórnej, sprowadza do funkcji zakłamej kopii, a jego treści każe odnosić i porównywać do znaczeń oryginalnych. Po drugie, legitymacją dla tak rozdanych ról staje się hasło wywoławcze, zaczerpnięte z prac amerykańskiego bibliisty, Eugene'a Nidy – „ekwiwalencja”, której zakładane istnienie w rezultacie sprowadza opis przekładu do kategorii czysto normatywnych: strat i zysków tłumacza, udanych i nieudanych przekładów, przekładalności i nieprzekładalności dzieła literackiego.

Wciąż jeszcze poruszając się w ramach tego modelu komparatystyczno-translatologicznego, śladem Jiří Levýego podąża jego uczeń, przedstawiciel słowackiej szkoły semiotycznej z Nitry, Anton Popovič, który definiuje „tłumaczenie jako meta tekst [wyróżnienie – K.Sz.] w systemie komunikacji literackiej”⁸ na równi z innymi formami nawiązań do dzieła oryginalnego⁹. „Metatekstowość” przekładu artystycznego w jego rozumieniu polega jednak nie więcej niż na intertekstualnej zależności, na naśladowaniu innego (wcześniejszego) tekstu i w gruncie rzeczy na pochodnej względem niego relacji. Jak pisze Tamara Brzostowska-Tereszkiewicz, według Popoviča przekład należy do „wtórnej derywowanej literatury o literaturze – metaliteratury» (jak np. recenzja, streszczenie, polemika, pamflet, parodia, cytaty, aluzja)”¹⁰; czy też inaczej: jego potencjalna „metatekstualność” stanowić będzie jedynie kolejne oblicze „literatury drugiego stopnia”¹¹. W takim

⁷ Za umowną granicę i zarazem początek nowego paradygmatu w badaniach nad przekładem uznaje się rok 1976 i konferencję *Literature and Translation* w Leuven, od której jednocześnie zaczyna się historia dyscypliny Translation Studies. Por. E. Gentzler *Foreword*, w: S. Bassnett, A. Lefevere, *Constructing cultures: Essays on literary translation*, Clevedon, Filadelfia 1998, s. IX.

⁸ *Translation as a metatext within the system of literary communication*, za: *Routledge Encyclopedia of Translation Studies: 1st Edition*, red. M. Baker, Routledge, Londyn–Nowy Jork 2001, s. 526. Por. A. Popovič *Translation as communication*, w: *Komparatistika a preklad*, red. P. Petrus, Slovenské pedagogické nakladateľstvo, Bratislava 1980.

⁹ Podobne rozumienie na gruncie polskim przejawia choćby Henryk Markiewicz, proponując, by przekłady traktować jako „dzieła wywołane przez oryginał” na równi z: zależnościami (plagiaty, zapożyczenia), nawiązaniami (stylizacje, aluzje itp.) czy interpretacjami (recenzje, analizy). Por. H. Markiewicz *Zakres i podział literaturoznawstwa porównawczego*, w: tegoż *Przekroje i zblżenia, dawne i nowe. Rozprawy i szkice z wiedzy o literaturze*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1976, s. 418-419.

¹⁰ Za: T. Brzostowska-Tereszkiewicz *Komparatystyka literacka wobec translatologii...*, s. 289-290.

¹¹ G. Genette *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przeł. A. Milecki, w: *Teoretycznoliterackie tematy i problemy*, red. D. Ulicka, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2003, s. 223-270.

też „szerszym rozumieniu”¹² metaliteratury usytuowany jest też poziom „meta” samego przekładu literackiego w ówczesnych klasyfikacjach komparatystycznych.

Ciekawe, że na tle takiego rozumienia funkcji przekładu literackiego powstaje artykuł Efima Etkinda *Zagadnienie metaprzekładu*¹³, w którym definiuje on pojęcie metaprzekładu na przykładzie tłumaczeń utworów: *Chanson d'automne* Paula Verlaine'a i *Cyganki* Aleksandra Błoka. Według badacza wiersze te charakteryzuje ścisły związek treści z formą, przez co próby dosłownego oddania sensu zawsze będą chybione. Dla Etkinda „poprawną” strategią translatorską w takim wypadku będzie natomiast zabieg, w ramach którego tłumacz skupia się na warstwie brzmieniowo-formalnej jako nośniku znaczenia w tekście źródłowym z jednoczesnym – jak to ujmuje – zachowaniem swobody co do „treści semantycznej” utworu. Definicja ta nastrocza jednak kilku trudności. Po pierwsze, nasuwa się pytanie, czy każdorazowa próba rekonstrukcji własności dźwiękowych tekstu źródłowego – nawet takiego, o którym nie można za Etkindem orzec, że jego „treścią jest forma”¹⁴ – zalicza się także do metaprzekładu. Sam badacz zresztą wskazuje, jak niejasne są kryteria wyróżnienia takiej praktyki translatorskiej w przypadku dzieł literackich oraz jak często „standardowy” przekład artystyczny zawiera elementy metaprzekładu zdefiniowanego w ten sposób. Na dowód tego koncepcję Etkinda wystarczy zestawzić choćby z innym pojęciem: „dominanty semantycznej” Stanisława Barańczaka, zawierającej często właśnie elementy formalno-prozodyczne utworu, a jednocześnie bardzo ściśle związanej z obieraną w efekcie strategią translatorską¹⁵. Po drugie, w taką definicję metaprzekładu wpisany jest również współczynnik normatywny: dla Etkinda warunkiem koniecznym i jednoczesnym usprawiedliwieniem stosowania tej strategii translatorskiej jest wyjściowa „nieprzekładalność” wiersza (wynikająca z semantyzacji warstwy dźwiękowej). To pociąga za sobą równie preskryptywne wnioski Jerzego Brzozowskiego w opracowanym przez niego hasle *Metaprzekład* w *Małej encyklopedii przekładoznawstwa*, gdzie w odniesieniu do bezprecedensowej rezygnacji Barańczaka z metaprzekładu na rzecz przekładu filologicznego stwierdza on:

Metaprzekład nie może być więc uważany za rodzaj przekładowego panaceum. Sytuacje, w których środek ten może być użyty, określa poprawne rozpoznanie dominanty poetyc-

12 *Metaliteratura*, w: *Słownik terminów literackich*, red. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1998, s. 303.

13 E. Etkind *Le problème de la métatraduction*, „Revue d'Esthétique” 1986 nr 12.

14 Tamże. Tłumaczenie za: J. Brzozowski, *Metaprzekład*, w: *Mała encyklopedia przekładoznawstwa*, red. U. Dąbska-Prokop, Wyd. Educator, Częstochowa 2000, s. 132.

15 Por. S. Barańczak *Mały, lecz maksymalistyczny manifest translatologiczny* (1975), w: *Ocalone w tłumaczeniu. Szkice o warsztacie tłumacza poezji z dodatkiem małej antologii przekładów-problemów*, Wyd. a5, Kraków 2004, s. 20.

Roztrząsania i rozbiory

kiej, przy czym w mocy pozostaje stwierdzenie Etkinda o ograniczonej swobodzie tłumacza: swobodę tę limituje organiczna jedność stylistycznej organizacji naddanej wiersza i jego warstwy semantycznej, czyli „pełni sensów poznawczych”.¹⁶

Ograniczenie pola działania tłumacza przez instancję tekstu źródłowego zawęża jednocześnie znaczenie poziomu „meta” i samego mechanizmu meta-twórczego w tym ujęciu „metaprzekładu”. Dla Etkina będzie to bowiem jedynie proces przekładania oryginalnej warstwy formalnej (co rozumie jako płaszczyznę „meta” wobec samego procesu przekładu), który w rezultacie zawsze pozostanie zdefiniowany w stosunku do oryginału.

Metaprzekład a współczesne badania nad przekładem

Wcześniejszy model przekładoznawstwa wraz z płynącymi z niego praktykami analitycznymi oraz umniejszoną rolą zjawiska i procesu przekładu artystycznego zostają spięte choćby w książce Tomasza Bilczewskiego znaczącą klamrą i określone jako „historia wyzysku”¹⁷ (przekładu i samej dyscypliny). Etap ten, szczególnie w tradycji zachodniej, jest również, zdaniem Venutiego¹⁸, pokłosiem romantycznej koncepcji autorstwa i oryginalności, zgodnie z którą twórca swobodnie wyrażał swoje myśli w dziele postrzeganym jako przejrzysta autoreprezentacja w żadnym stopniu niezapśredniczona przez ponadjednostkowe czynniki (językowe, społeczne, kulturowe). Ten pogląd, według Venutiego, wpływał na pozycję tłumacza dwojako. Po pierwsze, tłumaczenie było zawsze traktowane jako podrzędna reprezentacja: to tylko obcy tekst mógł być dziełem oryginalnym, autentycznym nośnikiem „autorskiej intencji”. W tym układzie przekład zawsze plasował się na pozycji wyrobu wtórnego: niezdarnej, przekłamanej kopii. Po drugie zaś, od przekładu wymagało się zacierania swojej podrzędności przez przejrzystość dyskursu, czyli wytwarzanie iluzji obecności oryginalnego autora w przetłumaczonym tekście. Venuti diagnozował zjawisko „niewidzialności tłumacza”, opierając się na analizach amerykańskiej krytyki przekładowej i recenzentów oceniających tłumaczenia w kategoriach „przejrzystości” językowej, czyli płynności czy idiomatyczności języka docelowego (tam: angielskiego). Przekładem dobrym czy „poprawnym” w ogólnej recepcji był więc przekład neutralny, pozwalający na niezakłócony dostęp do oryginału oraz zacierający ślad samego procesu tłumaczenia. Stąd też sam Venuti w tekstach teoretycznych oraz własnych przekładach z literatury francuskiej i włoskiej forsował strategię nazywaną przez niego forenizacją¹⁹

¹⁶ J. Brzozowski, *Metaprzekład*, s. 133.

¹⁷ T. Bilczewski *Komparatystyka i interpretacja. Nowoczesne badania porównawcze wobec translatoologii*, Universitas, Kraków 2010, s. 107.

¹⁸ L. Venuti *The translator's invisibility...*, s. 3-4.

¹⁹ Strategia *foreignisation* jest przez Venutiego sproblematyzowana w opozycji do domestykacji (*domestication*), a różnica między obiema stanowi główny filar

Szymańska Metaprzekład jako zjawisko literackie

– mającą polegać na wyczuwalnym przez odbiorcę uwypukleniu obcości w przekładzie (np. przez naśladowanie cech składniowych czy stylistycznych oryginalnego języka wbrew wszelkim rodzimym normom), przez co jednocześnie podkreślającą sam fakt mediacyjności tłumaczenia.

Z czasem jednak przekład literacki zdobywa coraz bardziej uprzywilejowaną pozycję – głównie za sprawą: badaczy z niderlandzko-izraelsko-brytyjskiego kręgu Translation Studies, i ich analiz translatorskich w kontekście kultury docelowej (*target-oriented approach*)²⁰, ich getyńskiej odmiany nastawionej na transfer (*transfer-oriented TS*), podkreślającej znaczenie indywidualnej percepcji tłumacza, a także późniejszych tendencji nakierowanych na psychologizację procesu tłumaczenia i problematyzujących współtwórczą rolę tłumacza²¹.

projektu ideologiczno-etycznego, jakim dla badacza jest traktowanie inności przez rodzimą kulturę. Rozróżnienie to po raz pierwszy pojawia się u niemieckiego hermeneuty Friedricha Schleiernachera w postaci dwóch odmiennych metod: przybliżania czytelnika do autora oraz przybliżania autora do czytelnika. Por. F. Scheiermacher *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens*, w: *Das Problem des Übersetzens*, red. H.J. Störig, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1963, 38-70. Opozycja ta zostaje następnie przywołana u Antoine'a Bermana: A. Berman, *The experience of the foreign: culture and translation in romantic Germany*, przeł. S. Heyvaert, State University of New York Press, Albany 1992. Na gruncie polskim terminy te występują w spolszczeniu „domestykacja” i „forenizacja”, jednak Olga i Wojciech Kubińscy proponują dla nich tłumaczenia: „udomowienie” i „uinienie”. Por. O. i W. Kubińscy *Osobliwy przypadek dwóch polskich przekładów A Clockwork Orange: wycieczka w kulturowe uinienie*, w: *Przekładając nieprzekładalne II. Materiały z II Konferencji Translatorskiej*, red. O. i W. Kubińscy, WUG, Gdańsk 2004. Inną propozycją tłumaczeń tych terminów są: przyswojenie/wyobcowanie lub adaptacja/egzotyzacja. Por. R. Lewicki *Między adaptacją a egzotyzacją*, w: *Przekładając nieprzekładalne*, red. O. i W. Kubińscy, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2000, s. 194.

- 20 O szczegółowych konsekwencjach tego procesu w kontekście kształtowania się dyscypliny Translation Studies na gruncie polskim pisali m.in.: T. Brzostowska-Tereszkiewicz, rozdział VI *Translation Studies jako alternatywny paradygmat literaturoznawstwa porównawczego*, w: *Komparatystryka literacka wobec translologii...*, s. 303-320; M. Heydel *Kulturowy zwrot w badaniach nad przekładem*, „Teksty Drugie” 2009 nr 6, s. 21-33.; P. Bukowski, M. Heydel *Współczesne teorie przekładu*, s. 20-26, 195-315; T. Bilczewski, *Komparatystryka i interpretacja...*, s. 107-134.
- 21 Oprócz ujęć teoretycznych opisujących pozycję tłumacza w kulturze literackiej (np. prace L. Venutiego) do ostatniego kierunku można zaliczyć wszelkie teksty psychologizujące indywidualny proces tłumaczenia. A. Cetera stawia tezę o przesunięciu się perspektywy badań przekładoznawczych na sylwetkę tłumacza (*translator-oriented approach*), por. A. Cetera „*Suit the word to the action.*” *Shakespeare's Richard II (2004). A case of (meta)translation?*, w: *Shakespeare in Europe. History and memory*, red. M. Gibińska, A. Romanowska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005, s. 241.

Roztrząsania i rozbiory

Na fali tych tendencji przekład staje się nie tylko faktem literackim, każdorazowym prze-pisywaniem (*rewriting*²²) powstającym w określonych historyczno-literackich i socjopolitycznych okolicznościach, lecz również jednocześnie tekstem przefiltrowanym przez sylwetkę twórczą tłumacza, urastającego w rezultacie do roli drugiego autora. Jak zauważa, James Holmes u zarania kształtującej się dyscypliny Translation Studies – literatura w przekładzie funkcjonuje w specyficzny sposób, ma bowiem podwójny status: z jednej strony jako wtórna, derywowana meta-literatura (z szerszej definicji), z drugiej jednakże – jako literatura właściwa, funkcjonująca w odbiorze jako pełnoprawne dzieło artystyczne²³. Ten nurt myślenia o przekładzie pociąga więc za sobą przeniesienie całego aparatu analitycznego odpowiadającego relacji twórca – dzieło na zestawienie: tłumacz i przełożony przez niego tekst.

Krystalizując się od wielu lat rozstrzygnięcia na poziomie teoretycznym, rozwiewające iluzję obecności oryginalnego autora w tekście przekładu, są dopełnieniem rozwijającego się już pomyślnie wachlarza rozmaitych literackich i okołoliterackich świadectw obecności tłumacza: zarówno w paratekstach do przekładu, jak i w samym tłumaczonym tekście. Występujące coraz częściej autokomentarze tłumaczy i noty do przekładów załączane do tekstu właściwego ujawniają kulisy procesu tłumaczenia oraz przyjęte strategie translatorskie, które z jednej strony wprowadzają element autorefleksyjny czy autotematyczny, z drugiej zaś – nakierowują interpretacyjnie przedstawiany tekst oraz w rezultacie tworzą wraz z nim pewną spójną jakość. Na gruncie polskim niezaprzeczoną pionierem takiej literackiej praktyki jest Stanisław Barańczak, który w studium przekładowym *Ocalone w tłumaczeniu* przedstawia każdy tekst oryginalnego dzieła wraz z miniesejem wokół określonej przez siebie problematyki oraz wyznaczonego konkretnego „zadania przekładowego”, realizowanego następnie w tłumaczeniu zgodnie z obranym przez siebie kierunkiem²⁴. Metakomentarz tłumacza „wrasta” tym samym w przełożone dzieło, ustawia je recepcyjnie pod szczególnym kątem i staje się w rezultacie jego nieodłączną częścią.

Współczesne badania nad przekładem odnotowują również inne zjawisko stanowiące ważny kontekst, a mianowicie utworzenie się rynku wydawniczego i otwarcie przestrzeni literackiej na retranslacje – ponawiane przekłady tego samego dzieła, funkcjonujące na równi z wcześniejszymi jego odsłonami, a jednocześnie mające znaczący wpływ na jego recepcję w kulturze docelowej. W najnowszej, drugiej edycji *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* z 2009 roku w rozdziale poświę-

22 Por. A. Lefevere *Translation, rewriting and the manipulation of literary fame*, Routledge, Londyn 1992.

23 J. Holmes *Forms of verse translation and the translation of verse forms*, w: *The nature of translation: essays on the theory and practice of literary translation*, red. J. Holmes, Mouton, Haga 1970, s. 93.

24 S. Barańczak *Ocalone w tłumaczeniu. Szkice o warsztacie tłumacza poezji z dodatkiem małej antologii przekładów-problemów*, Wydawnictwo a5, Kraków 2004.

conym teoriom retranslacji²⁵ zostały opisane mechanizmy prowadzące do ponawiania przekładów, a także zostały zebrane takie koncepcje jak choćby „hipoteza retranslacji” opierająca się m.in. na założeniu, że jednorazowe tłumaczenie jest czynnością niekompletną, a istnienie dzieła literackiego w przekładzie – z natury wielokrotne²⁶. Dodatkowo przy próbie teoretyzacji tego zwielokrotnienia Paul Bensimon²⁷ dopowiada, że przy pierwszym podejściu kultura przyjmująca jest bardziej niechętna wobec obcości tekstu niż w przypadku retranslacji, kiedy to ponownie tłumaczony tekst (wprowadzony już w daną kulturę) nie funkcjonuje już jako tekst obcy. Podczas ponownego przekładu tekstu literackiego rola tłumacza przestaje więc polegać na wprowadzaniu nowego dzieła do kultury docelowej (jako że dzieło uprzednio przełożone nie jest już dziełem obcym), a zaczyna przesuwac się właśnie w stronę re-interpretacji i re-konstrukcji ukonstytuowanego już tekstu artystycznego.

Na tle tych przemian powstaje zupełnie odmienna od Etkindowskiej koncepcja metaprzekładu, zaproponowana pierwotnie do opisu polskich retranslacji Szekspira przez Annę Ceterę²⁸, szczególnie w odniesieniu do najnowszych przekładów autorstwa Piotra Kamińskiego²⁹ i Stanisława Barańczaka³⁰. Kolejni tłumacze sztuk Szekspira w konfrontacji z tekstem dramatycznym, który już wcześniej był w danym ośrodku językowo-kulturowym przekładany kilkakrotnie, a także biorąc za punkt wyjścia znajomość dzieła przez odbiorców, proponowali bowiem realizacje tekstowe własnych, szczególnych odczytań oryginału i dążyli w swoich strategiach

²⁵ Tym terminem spinam koncepcje po roku 1990 dotyczące ponawianych przekładów opisane w rozdziale: Ş. Tahir-Gürçağlar *Retranslation*, w: *Routledge encyclopedia of translation studies*, red. M. Baker, G. Saldanha t. 2, Routledge, Londyn 2009.

²⁶ Por. A. Berman *La retraduction comme espace de la traduction*, „Palimpsestes” 1990, vol. XIII, no. 4, s. 1-7. Teoria ta bliska jest w pewnym stopniu myśleniu o dziele literackim w przekładzie w ramach „serii translatorskiej” (Edwarda Balcerzana): „Przekład jakiegoś utworu obcojęzycznego ma zawsze charakter wypowiedzi jednej z wielu możliwych. Istotną cechą tłumaczeń jest wielokrotność i powtarzalność”, por. E. Balcerzan *Poetyka przekładu artystycznego*, w: *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)*, red. P. Fast, „Studia o przekładzie” nr 6. Wydawnictwo Śląsk, Katowice 1998, s. 18.

²⁷ P. Bensimon *Présentation*, „Palimpsestes”, s. IX-XIII.

²⁸ Warto zaznaczyć, że na poziomie metateoretycznym o zjawisku autorefencjalności wszystkich przekładów oraz autorefleksyjności metaprzekładów (w szerszym, nie tylko literackim znaczeniu) pisał Theo Hermans w późniejszej rozprawie z 2007 roku *The conference of the tongues* (St Jerome’s Publishing Press, Manchester), wiążąc je ze szczególną postawą badawczą przy analizowaniu każdej wypowiedzi translatorskiej.

²⁹ A. Cetera „*Suit the word to the action:*”..., s. 239-252.

³⁰ A. Cetera *Stanisław Barańczak: Towards metatranslation?*, w: *Enter Lear. The translator’s part in performance*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, 2008, s. 178-211.

Roztrząsania i rozbiory

translatorskich do radykalnych czasem rozwiązań. W tym kontekście o Barańczaku Cetera napisze choćby, że:

dostosowuje tekst do współczesnych konwencji scenicznych i okraja go zarówno z czasowo ograniczonej retoryki, jak i odniesień do rzeczywistości elżbietańskiej. [...] Do strategii wykorzystywanych przez niego w swoich (meta)przekładach zaliczyć można chociażby użycie współczesnych struktur składniowych i słownictwa, które mimo że zachowuje moc illokucyjną oryginalnych wypowiedzi, wskazuje też radykalne przeniesienie do obecnej sytuacji komunikacyjnej.³¹

Metaprzekład w tym rozumieniu tworzy się bowiem wskutek strategii tłumaczeniowych, w ramach których dochodzi do skupienia uwagi odbiorcy na specyfice rodzajowej przekładu literackiego oraz na osobie i działaniach mediacyjnych tłumacza. Metaprzekład jest to więc przekład autorefleksyjny, eksponujący radykalizm lub arbitralność wyborów tłumacza i zaznaczający jego obecność w tekście przekładu – niejednokrotnie przez wzmocnienie różnych wariantów i wskazówek interpretacyjnych zawartych w tekście źródłowym w sposób nieukrywający jego eksplikacyjnych intencji i zabiegów; lecz również przez jawne odwołanie do wcześniejszych spolszczeń.

Co ważne, opis zjawiska obecnego w przekładzie dramatu Cetera przenosi również na grunt współczesnych polskich tłumaczeń prozy angielskiej, zaznaczając, że cechuje je „autorefleksyjność” typowa ogólnie dla „metadramatów” czy „metapowieści”³². „To ujęcie zjawiska metaprzekładu dokonane jest więc jednocześnie na podstawie innego niż u Popoviča rozumienia pojęcia „metaliteratury” – a dokładniej: węższej definicji, zawierającej przede wszystkim „utwory autotematyczne, mówiące o sobie – o swoich zasadach i procesie samego powstawania”³³. Metaprzekład tym samym ujawnia również sam proces tłumaczenia – namacalna obecność tłumacza w przełożonym tekście przypomina czytelnikowi, że za każdym razem obcuje on z tekstem przetransponowanym w nowy ośrodek językowy i przepisany przez tłumacza na nowo na gruncie kultury docelowej.

Metaprzekład a tłumaczenie poezji

Oprócz opisanych przez Ceterę przypadków tłumaczenia dramatu i prozy w kontekście mechanizmów metaprzekładowych zjawisko to przejawia się również w specyficzny sposób w przekładzie utworów poetyckich. Meta poziom w tłumaczeniu poezji może być różnie rozumiany – choćby Monika Kaczorowska w swo-

³¹ A. Cetera *Stanisław Barańczak: Towards metatranslation?*, s. 209-211 (tu i dalej – przekład K.Sz.).

³² A. Cetera *Przypomnienie tłumacza: rzecz o elementach metaprzekładu we współczesnych tłumaczeniach prozy angielskiej*, w: *Warsztaty translatorskie IV / Workshop on Translation IV*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin–Ottawa 2007, s. 95.

³³ *Metaliteratura...*, s. 303.

jej niedawno opublikowanej rozprawie doktorskiej analizuje przekłady Barańczaka w kontekście „m e t a - w y p o w i e d z i”, przy której Barańczak: „występuje w potrójnej roli: tłumacza, poety i k o m e n t a t o r a [wyróżnienie – K.Sz.] (jednocześnie przekłada utwór, pisze wiersz zgodny z regułami własnej twórczości i s w o i m i p r z e k ł a d a m i k o m e n t u j e p o e t y k ę o r y g i n a ł u [wyróżnienie – K.Sz.]”³⁴. Kaczorowska zaznacza przy tym jednocześnie, że omawiane przez nią zabiegi „ujawniają się przy równoczesnej lekturze oryginału i przekładu”³⁵, pokazując, że metapoziom w przekładzie utworów poetyckich jest przez Stanisława Barańczaka generowany przede wszystkim (lub jedynie) w stosunku do tekstu oryginalnego.

Rozumienie metaprzekładu przez Ceterę zakłada nieco inne wytworzenie się metapoziomu – w dużej mierze w kontekście literatury i kultury docelowej, czyli: w stosunku do już istniejącej percepcji danego dzieła wprowadzonego przez wcześniejsze przekłady, kształtu tekstologicznego tychże (re)translacji, a więc również rozwiązań translatorskich i sylwetek twórczych wcześniejszych tłumaczy. Jednocześnie istnienie metaprzekładu jako kolejnej translacji nie zakłada substytucyjności (zastąpienia wcześniejszego tłumaczenia), lecz raczej wariantywność – metaprzekład istnieje jako jedna z możliwych, równoprawna translatorka odsłona. Stąd też metaprzekład utworu poetyckiego może zakładać równoległe istnienie kilku wersji dzieła; czy więcej – celowe ich zestawienie ukazujące zwielokrotnienie i powtarzalność istnienia tekstu przekładu artystycznego w literaturze docelowej.

Przykładem realizacji takiego zabiegu na poziomie kompozycyjnym może być książka poetycka Douglasa Hofstadtera pt. *Le Ton beau de Marot: in praise of the music of language*³⁶, w której pisarz (laureat Nagrody Pulitzera) zbiera 88 angielskich przekładów krótkiego, mało znanego wiersza XVI-wiecznego francuskiego poety Clémenta Marota, dokonywanych niezależnie od siebie, wielokrotnie i przez różne osoby – by ostatecznie tę ich wielość i różnorodność translatorską wkomponować w refleksję nad nieskończonym potencjałem języka i twórczości artystycznej. Za podobną ilustrację zjawiska metaprzekładu może posłużyć wydany rok temu tomik polskich przekładów wierszy Bertolda Brechta *Ten cały Brecht*³⁷, który jest zestawieniem translatorskich wypisów autorstwa czterech różnych tłumaczy: ich własnych wyborów z poezji niemieckiego twórcy, wariacji translatorskich nawiązujących do wcześniej przekładanych przez dane-

³⁴ M. Kaczorowska *Przekład jako kontynuacja twórczości własnej. Na przykładzie wybranych translacji Stanisława Barańczaka z języka angielskiego*, Universitas, Kraków 2011, s. 208.

³⁵ Tamże, s. 204.

³⁶ D.R. Hofstadter *Le Ton Beau de Marot: in praise of the music of language*, Basic Books, Bloomsbury 1997.

³⁷ B. Brecht *Ten cały Brecht*, przekłady i szkice: J. Buras, J. Ekier, A. Kopacki, P. Sommer, Biuro Literackie, Wrocław 2012.

Roztrząsania i rozbiory

go tłumacza dzieł³⁸, autorskich odsłon poszczególnych wierszy opatrzonych (auto)komentarzami każdego z tłumaczy (ujawniającymi ścieżki interpretacyjne czy kulisy strategii translatorskich), a także: trzy utwory, które powtarzają się w tomie, lecz występują w różnych kształtach tekstologicznych – w różnych przekładach stworzonych przez różnych tłumaczy. Stąd we wstępnym manifestie Andrzej Kopacki napisze o „znamiennym, acz skądinąd banalnym przesunięciu w pojmowaniu książki przekładowej” czy też o „ważnym przekonaniu literackim, którego jest [ona – przyp. K.Sz.] wyrazem [...]: myśleniu o przekładzie jako gatunku literackim, o jego idiomatyce, regułach i granicach”, w następstwie którego dochodzi do „pomnożenia i uporządkowania subiektywnych perspektyw, mających pokazać Brechta w różnym świetle”³⁹.

Podobna wariantowość spojrzeń i odsłon translatorskich może być również realizowana przez jednego tłumacza – w niektórych tomach przekładów poezji założeniowo pojawia się u Stanisława Barańczaka. Chociażby w tomie *Fioletowa krowa*⁴⁰ tłumacz rozgrywa angielskie i amerykańskie wiersze na kilka sposobów i zestawia je w publikacji jako równoległe warianty tłumaczeniowe (lub ewentualnie dokonuje ich hierarchizacji) przez meta-komentarz graficznie wkomponowany w strukturę serii translatorskiej, np. przy różnych wersjach wiersza Ogdena Nasha *O mulach* (s. 73): „Dodatkowe wariacje tłumacza, niemające już z oryginałem nic wspólnego, ale stanowiące dowód, jak potężna jest jego inspirująca siła”, przy anonimowym *Limeryku o Pelikanie* (s. 75) ponownie: „Dodatkowe wariacje tłumacza”, przy dwóch wersjach kolejnego wiersza Nasha, *O niemowlętach* (s. 94): „Dwie osobne wariacje tłumacza na powyższy temat, oparte na tym samym rytmie i zarazem prezentujące przeciwstawne punkty widzenia obu stron zainteresowanych, a co za tym idzie – tworzące swoisty dialektyczny dyptyk rodzicielsko-niemowlęcy”, oraz przy przekładzie wiersza *Monotonia* Langstona Hughesa (s. 116): „Samowolny dodatek tłumacza”.

Na poziomie tematycznym zaś za ilustrację strategii metaprekladowej w obrębie tekstu docelowego może posłużyć szósty z kolei przekład *Ziemi jałowej* (i innych utworów poetyckich) Thomasa Stearnsa Eliota, w którym tłumacz, Adam Pomorski⁴¹, często dokonuje skrajnego udomowienia: niektóre oryginalne odnie-

³⁸ Np. przekłady Piotra Sommera za pośrednictwem języka angielskiego, w których czyta on Brechta w duchu poezji amerykańskiego obiektywisty Charlesa Reznikoffa, tłumaczonego uprzednio przez niego na polski – mimo że, jak sam przyznaje, nie ma żadnych historyczno-literackich dowodów na wpływy między poetami czy choćby na wzajemną znajomość czy lekturę twórczości. Por. P. Sommer *Tak, czyli jak?* (*O kilkunastu zdaniach B.B.*), w: B. Brecht *Ten cały Brecht*, s. 171-172.

³⁹ A. Kopacki *Zanim*, w: B. Brecht *Ten cały Brecht*, s. 7-8.

⁴⁰ S. Barańczak *Fioletowa krowa. Antologia angielskiej i amerykańskiej poezji niepoważnej*, Wydawnictwo a5, Kraków 2007.

⁴¹ T.S. Eliot *Ziemia jałowa*, w: *W moim początku jest mój kres*, przełożył, komentarzami i przypisami opatrzył A. Pomorski, Wydawnictwo Świat Książki, Warszawa 2007.

Szymańska Metaprzekład jako zjawisko literackie

sienia do anglojęzycznych utworów zastępuje cytatami z polskich utworów (np. *Ody do młodości* Adama Mickiewicza czy *Mazurka* Franciszka Karpińskiego⁴²), przez co radykalnie przenosi poemat w ramy kontekstowe polskiej tradycji literacko-kulturowej. Dodatkowo na przykład przez jeden podwójny cytat („piersi parzyste”⁴³) nawiązuje nie tylko do wspomnianego utworu Karpińskiego, lecz jednocześnie do późniejszego wiersza *Miasto bez imienia* Czesława Miłosza – autora wcześniejszego przekładu *Ziemi jałowej*, do której Pomorski ustosunkowuje się również w swoich rozwiązaniach translatorskich⁴⁴. W obliczu pięciu wcześniejszych odsłon translatorskich (posługujących się filologicznym transferem oryginalnych odniesień), zaawansowanej recepcji Eliota (a w szczególności *Ziemi jałowej*) na gruncie kultury docelowej oraz – jak pisze – wejścia „jego dzieła w tkankę polskiej poezji”⁴⁵ strategia Adama Pomorskiego w sposób jawny osadzająca tekst w polskiej tradycji literackiej ujawnia więc w dużym stopniu obecność tłumacza i jego mediacyjne działania. Pomorski osiąga to przez, jak pisze Jarniewicz: „intertekstualność, którą [...] rozwiązuje czasem w bardzo radykalny sposób”⁴⁶, jednak ta właśnie radykalność w dłuższej serii translatorskiej staje się kolejną wariacją translatorską i nabiera tym samym właściwości metaprzekładu.

Zakończenie

Podsumowując stosunek chronologiczny tendencji literaturoznawczych do przekładoznawczych na poziomie naukowo-teoretycznym, Tamara Brzostowska-Tereszkiewicz zauważa:

Dyskurs przekładoznawczy miał odkryć zastosowanie słowników pojęciowych i rozwiązań metodologicznych wypracowanych w poststrukturalistycznych dyskursach humanistycznych na własnym obszarze badawczym z niemalże dwudziestoletnim, w stosunku do literaturoznawstwa opóźnieniem...⁴⁷

⁴² Por. J. Jarniewicz *Król Rybak u Pani Tumidaj, czyli cały Eliot*, „Literatura na Świecie” 2009 nr 5-6.

⁴³ T.S. Eliot *Ziemia jałowa*, s. 61. Odniesienia do: F. Karpiński *Mazurek*, w: F. Karpiński *Wiersze zebrane*, red. T. Chachulski, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2005, s. 149; oraz: Cz. Miłosz *Miasto bez imienia*, w: Cz. Miłosz *Utwory poetyckie – Poems*, Michigan Slavic Publications, Ann Arbor 1976, s. 280.

⁴⁴ Ciekawe, że dokładnie w tym samym fragmencie w przekładzie Miłosza jest uchybienie translatorskie, które Pomorski w swojej wersji koryguje, lecz które jednocześnie – przez podwójne odniesienie – być może chce również ośmieszyć.

⁴⁵ T.S. Eliot *Ziemia jałowa*, s. 324.

⁴⁶ J. Jarniewicz *Król Rybak u Pani Tumidaj, czyli cały Eliot*, „Literatura na Świecie” 2009 nr 5-6 (454-455), s. 379.

⁴⁷ T. Brzostowska-Tereszkiewicz *Komparatystyka literacka wobec translatoologii...*, s. 294.

Roztrząsania i rozbiory

Jeśli przyrzeć się zjawisku metaprzekładów (oraz jego recepcji) w stosunku do wcześniejszych tendencji charakterystycznych dla (po)nowoczesnych nieprzekładanych dzieł literackich na poziomie estetyczno-filozoficznym (takich jak: wzmożona autoreferencjalność, metafikcjonalność, autotematyzm), można spróbować przenieść powyższą tezę na grunt tendencji artystyczno-literackich i zaklasyfikować metaprzekład jako „spóźnione echo postmodernizmu”. Warto jednak zauważyć, że zjawisko to zbiega się przede wszystkim z najważniejszymi rozstrzygnięciami krytycznymi i metodologicznymi, fundującymi dyscyplinę przekładoznawstwa (Translation Studies). Dopiero wskutek nawarstwienia się tych nurtów mogą zaistnieć właśnie metaprzekłady we współczesnym ujęciu (Hermansa, Cetero) – odbiegającym od pojęcia Etkinda zarówno z powodu odmiennego rozumienia samego zjawiska przekładu, jak i całej definicji „metaliteratury”, krystalizującej w rezultacie odmienną koncepcję „meta”-poziomu w przekładzie artystycznym. Metaprzekłady, w których tłumacz zostawia w tekście widoczny ślad, przypominający czytelnikowi, że ma on do czynienia z utworem przeobrażonym, przetransponowanym w inny ośrodek językowo-kulturowy, jest bowiem związany z estetyczną konstrukcją i etycznym zadaniem metaliteratury z węższej definicji, czyli: uwrażliwieniem odbiorcy na dzieło jako swojego rodzaju kreację artystyczną, a także odsłonięciem przed nim kulisów samego procesu tworzenia. Na podobnym projekcie będzie się więc zasadzał „antyiluzjonizm” metaprzekładów literackich, które również będą odsłaniały przed czytelnikiem kulisy sztuki tworzenia – tym razem: tworzenia przekładów literackich.

Katarzyna SZYMAŃSKA

Abstract

Katarzyna SZYMAŃSKA
University of Oxford / University of Warsaw

Meta-translation as a literary phenomenon

The aim of the article is to work out the theoretical concept of the meta-translation and to order the criteria, methods of analysis and judgement of this literary phenomenon. The author introduces the distinction between two general concepts of meta-translation against the translation studies and meta-literary background: on the one hand the meta-translation is treated as one of the translation strategies based on the traditional opposition original text vs. translation, on the other, meta-translation is treated as a necessary consequence of a growing literary phenomenon of re-translation where new translations of the same texts often contest the previous ones.