

## PARATEKSTY PRZEKŁADU LITERACKIEGO JAKO POMOST MIĘDZY KULTURAMI (NA PODSTAWIE POLSKICH WYDAŃ *SYNA CZŁOWIECZEGO* AUGUSTA ROA BASTOSA)

1.

Każda próba tłumaczenia, zarówno tekstów użytkowych, jak i literackich, wynika w jakiejś mierze z pragnienia przekroczenia granic między kulturami. Jak pisała Bożena Tokarz: „Sztuka przekładu powstała z chęci transgresji, zrozumienia obcego i nieznanego, które uwalnia od lęku. Leżący u jej podstaw paradoks zniewolenia (przez oryginał) i wolności (wyborów tłumacza) zakłada napięcie między obcym i swojskim, integralnością i fragmentarycznością”<sup>1</sup>. W przekład wpisane jest „doświadczenie obcego”<sup>2</sup> i wydaje się oczywiste, że ta obcość będzie odczuwana tym silniej, im bardziej odległe od siebie będą kultura wyjściowa i kultura docelowa. Wszyscy, którzy w jakikolwiek sposób mają wpływ na ostateczny kształt przekładu, to jest tłumacz i pozostali pośrednicy komunikacji literackiej<sup>3</sup>, muszą przyczynić się do zmniejszenia dystansu między kulturami, gdyż zbyt silnie odczuwana obcość może w skrajnym przypadku doprowadzić do odrzucenia przez czytelników nawet utworu posiadającego wybitne walory artystyczne.

Dzieło literackie, podobnie jak każdy inny tekst kultury, pełni zarówno funkcje semiotyczne, jak i rzeczowe<sup>4</sup>. Z jednej strony bowiem tworzywem, z którego powstaje, jest język, czyli system znaków, określony kod, wspólny dla nadawcy i odbiorcy. Operowanie nim pozwala na realizowanie takich funkcji, jak filozoficzno-społeczna,

---

<sup>1</sup> B. Tokarz, *Tabu i autocenzura w przekładzie* [w:] P. Fast, N. Strzelecka (red.), *Tabu w przekładzie*, „Śląsk” Sp. z o.o. Wydawnictwo Naukowe, Katowice 2007, s. 7–24.

<sup>2</sup> A. Berman, *Przekład jako doświadczenie obcego*, tłum. U. Hrehorowicz [w:] P. Bukowski, M. Heydel (red.), *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2009, s. 247–265.

<sup>3</sup> Pośredników komunikacji literackiej wlicza i opisuje m.in. Janusz Maciejewski w artykule *Publiczność literacka a instytucje i mechanizmy życia kulturowego* [w:] S. Żółkiewski, M. Hopfinger (red.), *Publiczność literacka*, Polska Akademia Nauk, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1982, s. 121–152.

<sup>4</sup> S. Żółkiewski, *Wstęp* [w:] tenże, *Kultura, socjologia, semiotyka literacka*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1979.

wychowawcza, estetyczna, emocjonalna, werystyczna, poznawcza, rozrywkowa, substytutowa<sup>5</sup>. Z drugiej strony jednak każdy utwór literacki dociera do czytelnika w określonej formie materialnej, przykładowo pod postacią książki. Na ten aspekt zwrócili uwagę socjologowie literatury, określając książkę mianem aparatu dyfuzyjnego<sup>6</sup>. Tym samym przedmiotem zainteresowania stał się nie tylko tekst utworu, ale wszystkie instytucje (np. domy wydawnicze, urząd cenzorski) i osoby (redaktor, korektor, autor przedmowy, ilustrator) odpowiedzialne za jego kształt fizyczny. Z ich działaniami są związane inne funkcje dzieła literackiego, np. ekonomiczne. Utwór musi wyjść z przestrzeni czysto symbolicznej i przekształcić się w produkt rynkowy, przynoszący wydawcy zysk. Funkcje rzeczowe wynikają zatem w pierwszej kolejności z decyzji wydawców i działań przez nich podejmowanych przede wszystkim w celu dotarcia do czytelnika, czyli zapewnienia książce zbytu. Należy pamiętać, że funkcje rzeczowe i materialne mogą na siebie wzajemnie oddziaływać; działania mecenasów, wydawców, recenzentów nieraz w istotny sposób wpływają na odbiór dzieła, modyfikując tym samym funkcje semiotyczne.

W podobnym duchu wypowiadał się Pierre Bourdieu<sup>7</sup>, zwracając uwagę na dwoistość natury utworów literackich. Według niego są one jednocześnie dobrami symbolicznymi i towarami posiadającymi określoną wartość rynkową. W polu literackim ścierają się z sobą zatem dwie przeciwstawne siły. Pierwszą z nich jest bezinteresowna w sensie materialnym „antyeconomiczna ekonomia sztuki czystej”, której celem jest gromadzenie kapitału symbolicznego. Drugą natomiast jest ekonomiczna – w dosłownym sensie – logika rynku, przynosząca wymierny rezultat w postaci zysków finansowych. Kieruje się ona nie tyle wartościami estetycznymi, ile gustami i wymaganiami czytelników, którzy z tego punktu widzenia są postrzegani jedynie jako konsumenci dóbr kulturalnych.

Funkcje rzeczowe książki – jeśli przyjmiemy terminologię zaproponowaną przez Stefana Żółkiewskiego – realizują się m.in. przez parateksty wydawnicze, które stanowią jeden z czynników przekształcania dzieła literackiego w produkt rynkowy. Tak właśnie definiował je Gérard Genette: „Paratekst jest tym, dzięki czemu tekst staje się książką i jako książka trafia do czytelnika, czy też – ogólniej – publiczności”<sup>8</sup>. Nie należy jednak traktować ich jako zwykłych uzupełnień utworu umieszczonych wokół tekstu głównego ani jako swoistej „strefy przejściowej” między przestrzenią symboliczną a rzeczywistością. Zdaniem Genette’a stanowią one miejsce swoistej

<sup>5</sup> Szczegółowy opis funkcji dzieła literackiego realizowanych w procesie jego odbioru znajdzie czytelnik w książce Jacka Wojciechowskiego *Funkcje prozy literackiej*, Miejska Biblioteka Publiczna, Kraków 1983.

<sup>6</sup> R. Escarpit, *Rewolucja książki*, tłum. J. Pański, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1969.

<sup>7</sup> P. Bourdieu, *Reguły sztuki: geneza i struktura pola literackiego*, tłum. A. Zawadzki, Universitas, Kraków 2001, s. 218–220.

<sup>8</sup> Genette wyróżniał parateksty wydawnicze (np. okładka, strona tytułowa, komentarze na ostatniej stronie okładki) i autorskie (np. dedykacja, posłowie). Inny zaproponowany przez niego podział wyodrębnił periteksty, czyli parateksty będące integralną częścią książki (tytuł, podtytuł, przedmowa, przypisy), oraz epiteksty, czyli teksty odnoszące się bezpośrednio do utworu, ale niestanowiące fragmentu książki, a zatem znajdujące się na zewnątrz niej (recenzje, ogłoszenia reklamowe, zapowiedzi wydawnicze). G. Genette, *Seuils*, Seuil, Paris 1987.

„transakcji” zawieranej między pośrednikami komunikacji literackiej a ostatecznym odbiorcą. Poprzez nie wydawcy realizują pewną strategię oddziaływania na czytelnika, której celem jest doprowadzenie do życzliwego przyjęcia tekstu i ukierunkowanie jego lektury zgodne z założeniami autora i/lub jego sprzymierzeńców.

Parateksty przekładu, podobnie jak parateksty każdego utworu literackiego, są miejscem paktu między instancjami nadawczymi a czytelnikiem i pełnią podobne funkcje jak parateksty, które towarzyszą dziełu wydanemu w języku oryginalnym. Niemniej w przypadku wydania dzieła tłumaczonego pakt ten nabiera nieco innego charakteru. Wiąże się to z całkowitą zmianą kontekstu recepcji dzieła przetłumaczonego w stosunku do kontekstu, w jakim powstał i jest odbierany oryginał. Wydawane w innym kręgu kulturowym teksty literackie nie przenoszą wraz z sobą kontekstu, w którym się narodziły<sup>9</sup>. Odbiorca na ogół nie zna kulturowego ani ekonomicznego tła ich powstania, co zazwyczaj w znacznym stopniu utrudnia, a niekiedy wręcz uniemożliwia zrozumienie w pełni zgodne z intencjami autora. Jednocześnie teksty zostają wrzucone w nowy, obcy dla siebie kontekst: w pole produkcji kulturowej, w którym obowiązują inne niż w kulturze wyjściowej normy i systemy wartości oraz w którym inaczej ukształtowane są stosunki władzy. Zmiana kontekstu odbioru zazwyczaj skutkuje przesunięciem znaczeń, kontekst jest bowiem jednym z ważnych czynników wpływających na odbiór dzieła.

Przetłumaczony utwór literacki musi zatem zaistnieć w nowym kontekście kulturowym, w innym obiegu literackim, zdobyć innego odbiorcę, wyposażonego w odmienną niż czytelnik oryginału (jakkolwiek w pewnym stopniu pokrywającą się) wiedzę o świecie i w odmienne kompetencje czytelnicze; odbiorcę, który najczęściej ma odmienny niż czytelnik oryginału horyzont oczekiwań. Czytelnik przekładu ma inne cechy niż zarówno odbiorca projektowany przez autora, wpisany w tekst, jak i odbiorca rzeczywisty, empiryczny – o którym pewną wiedzę autor siłą rzeczy posiada i do którego adresuje swój utwór.

Na parateksty można zatem spojrzeć z perspektywy kulturoznawczej: jako na elementy, którymi posługuje się wydawca bądź tłumacz, by pomóc czytelnikowi przekroczyć barierę między kulturami, oswoić obcość, której nośnikiem staje się z konieczności przełożony utwór literacki. W ramach transakcji pomiędzy instancjami nadawczymi a czytelnikiem, dokonującej się dzięki paratekstom, winno się znaleźć miejsce na negocjowanie znaczeń – czyli próbę przybliżenia nieznanego zjawiska, oswojenia wpisanej w samą istotę przekładu obcości kulturowej.

## 2.

Przedmiotem mojej analizy są dwa polskie wydania powieści *Syn człowieka*, napisanej przez współczesnego pisarza paragwajskiego Augusta Roa Bastosa (1917–2005).

Paragwaj to kraj wyróżniający się odrębnością, nawet na tle kontynentu południowoamerykańskiego, postrzeganego z naszej perspektywy jako egzotyczny. To

<sup>9</sup> P. Bourdieu, *Les conditions sociales de la circulation internationale des idées*, „Actes de la Recherche en Science Sociales” 2002, nr 5, s. 3–8.

stosunkowo niewielkie państwo (407 000 km<sup>2</sup>) jest położone w środku kontynentu i graniczy ze znacznie potężniejszymi sąsiadami: Argentyną, Brazylią i Boliwią. O jego specyficie stanowi bardzo wysoki odsetek Metysów (95%), potomków związków białych kolonizatorów z Indiankami<sup>10</sup>. Odrębność ich kultury została uznana przez konstytucyjny zapis przyznający językowi guaraní status języka narodowego. Od 1992 roku guaraní stał się w Paragwaju drugim obok hiszpańskiego językiem oficjalnym. Szacuje się, że w liczącym około 6,5 miliona mieszkańców kraju dla blisko 5 milionów językiem rodzimym jest guaraní, a dalszy milion włada nim biegle. 45% ludności jest jednojęzyczna, posługuje się wyłącznie guaraní. Tylko 5% ludności porozumiewa się wyłącznie za pomocą języka hiszpańskiego. Uważa się, że Paragwaj to jedyne na półkuli południowej i jedno z niewielu na świecie państw, w którym połowa mieszkańców jest faktycznie dwujęzyczna<sup>11</sup>.

Ta łącząca dwojakiego rodzaju korzenie – rodzime i europejskie – specyfika Paragwaju w naturalny sposób znajduje odbicie we wszystkich przejawach kultury tego kraju, w tym również w literaturze.

Urodzony w stolicy kraju, Asunción, Augusto Roa Bastos był w tej wielokulturowości zanurzony od najmłodszych lat. Jako syn zamożnego właściciela cukrowni spędził dzieciństwo w niewielkiej wiosce Iturbe, położonej w południowej części Paragwaju rolniczej prowincji Guairá. Wyrastał więc w środowisku dwujęzycznym i dwukulturowym. W wieku piętnastu lat wraz z kolegami uciekł z kolegium jezuickiego, którego był uczniem, by wziąć udział w wojnie o Gran Chaco (1932–1935)<sup>12</sup>. Służył jako sanitariusz, a przeżyte doświadczenia naznaczyły go na całe życie. W 1947 roku, zagrożony represjami, jakie ówczesny rząd przedsięwziął wobec podejrzewanych o związek ze spiskowcami, którzy podjęli próbę zamachu stanu, wyjechał do Argentyny. W Buenos Aires powstała większość jego dzieł. Roa Bastos opuścił Argentynę w 1976 roku, gdy junta wojskowa odsunęła Isabel Perón od władzy i przejęła rządy. Osiedlił się we Francji, gdzie przebywał do 1989 roku. Dopiero wtedy, po upadku dyktatury Stroessnera<sup>13</sup>, która w 1982 roku pozbawiła go obywatelstwa, wrócił do rodzinnego kraju.

Roa Bastos jest uważany za najwybitniejszego pisarza paragwajskiego. Jest autorem powieści i opowiadań przełożonych na ponad 20 języków. Był laureatem wielu nagród, w tym otrzymanej w 1989 roku Nagrody Cervantesa, uważanej za najważniejsze wyróżnienie literackie świata hiszpańskojęzycznego.

<sup>10</sup> Odsetek białych szacuje się na 3%. Są to dane nieoficjalne, ponieważ paragwajskie statystyki nie operują takimi pojęciami, jak rasa czy etniczność.

<sup>11</sup> Ch. Bolke Turner, B. Turner, *The Role of Mestizaje of Surnames in Paraguay in the Creation of a Distinct New World Ethnicity*, „Ethnohistory” 1993, nr 41 (1), s. 139–165.

<sup>12</sup> Uważana za jedną z najkrwawszych i najtragiczniejszych wojen XX wieku w Ameryce Łacińskiej, w której poległo 90 000 żołnierzy. Po jej zakończeniu sporne terytorium podzielono na cztery strefy, z których trzy przypadły Paragwajowi.

<sup>13</sup> General Alfredo Stroessner przejął władzę w Paragwaju w 1954 roku w wyniku zamachu stanu. Ten kontrowersyjny dyktator rządził nieprzerwanie do 1989 roku, utrzymując pozory demokracji, m.in. przez systematyczne przeprowadzanie wyborów parlamentarnych i prezydenckich. Permanentny stan wyjątkowy zapewniał władzy względną stabilność mimo nasilających się działań antyrządowej partyzantki. Cieszącemu się poparciem Stanów Zjednoczonych Stroessnerowi udało się pozyskać kredyty międzynarodowych organizacji finansowych, niezbędne do pobudzenia gospodarki, a także przeprowadzić reformę rolną.

## 3.

Na język polski zostały przetłumaczone trzy książki paragwajskiego pisarza: *Syn człowieka* (tłumaczył Zygmunt Wojski), *Ja, Najwyższy* oraz *Kurupi i inne opowiadania* (obie w przekładzie Andrzeja Nowaka).

Pierwsza autorska wersja *Syna człowieka* ukazała w 1960 roku w Paryżu. Jednak zgodnie z wyznawaną przez siebie filozofią, nakazującą nieustannie pracować nad tekstem, ulepszać go, wynajdywać w nim nowe sensory, Roa Bastos przez lata dokonywał w powieści wielu zmian. Ostateczna wersja została opublikowana najpierw po francusku, w Paryżu w 1982 roku, natomiast jej wydanie hiszpańskie – dopiero trzy lata później w Madrycie. U podstaw tak uporczywego dążenia do osiągnięcia doskonałości leżał niezwykle ambitny cel, jaki wyznaczył sobie pisarz: wyrażenie językiem literatury jedności kultury paragwajskiej, ukonstytuowanej przez dwa różne żywioły.

Powieść Roa Bastosa jest śmiała i oryginalna nie tylko pod względem treści, ale także wyróżnia się nowatorską budową. Składa się na nią dziewięć bardzo zróżnicowanych pod względem formalnym opowieści, które mogłyby stanowić autonomiczne formy narracyjne i które zostały ułożone bez szacunku dla tradycyjnej chronologii. Powracają w nich poszczególni bohaterowie, portretowani w różnych okresach swojego życia, postawieni w różnych, często dramatycznych sytuacjach. Zasadniczo akcja rozgrywa się w pierwszych dekadach XX wieku, ale przywoływane historie i wspomnienia bohaterów sięgają początków państwowości Paragwaju, czyli 1812 roku. Narrator powieści, Miguel Vera, zostaje ujawniony dopiero na końcu, a cała opowieść okazuje się jego zapiskami. Miejszem akcji jest osada Itapé, której społeczność tworzą Indianie Guaraní i Metysi, ludzie żyjący w skrajnej nędzy, wyniszczani przez kolejne wojny, których powody nie są dla nich jasne. Itapé okazuje się mikroświatem, w którym skupiają się wszystkie problemy nękające społeczeństwo Paragwaju u progu XX stulecia, takie jak kataklizmy wojenne i naturalne, mechanizmy państwa kolonialnego, polityka rządu oparta na różnych formach wyzysku przejawiających się przez wcielanie do wojska, przymusowe prace, niszczenie w zarodku wszelkich prób oporu czy dążenia do zmiany tej sytuacji.

*Syn człowieka* można czytać jako opowieść o cyklicznie powtarzających się zmaganiach kolejnych pokoleń Paragwajczyków z historią. Wobec jej sił jednostki okazują się zupełnie bezbronne, kolejne generacje doświadczają okrucieństw i przemocy, a tylko w niezrozumiały sposób ocalałe pokłady człowieczeństwa pozwalają im się podnieść po kolejnych katastrofach losowych i, mimo ran, które nie chcą się zablźnić, odbudowywać normalne życie.

*Syn człowieka* to powieść znakomicie napisana, wciągająca w świat przedstawiony, zmuszająca do zaangażowania się w problemy, z którymi zmagają się jej bohaterowie, skłaniająca do refleksji. Na każdym jej poziomie – słowa, składni, konstrukcji narracyjnych – przejawia się wielki artyzm, oddający jednocześnie piękno i tragedię kultury paragwajskiej, jej specyfikę i skomplikowanie związane z rozpięciem między dwoma światami i dwiema kulturami, które stają się istotne nie tylko w chwilach dra-

matycznych wyborów, ale naznaczają każdą chwilę życia codziennego. Lektura tej książki dobitnie uświadamia czytelnikowi, że w Paragwaju to napięcie nie jest konstrukcją teoretyczną, artystyczną czy literacką, lecz stanowi esencję codzienności.

Już ta krótka próba przedstawienia powieści Roa Bastosa uświadamia, jak wielki ładunek obcości niesie ona z punktu widzenia polskiego czytelnika. *Syn człowieczy* mówi o świecie zupełnie mu nieznanym. Przeciętny Polak nawet dziś z trudem odróżnia Paragwaj od Urugwaju i zapewne miałby trudności ze zlokalizowaniem go na mapie. O panujących tam warunkach naturalnych nie wie prawie nic, chyba że pamięta głośny niegdyś film *Misja* (1986). A w latach 70., czyli wtedy, gdy opublikowano polskie przekłady powieści, wiedział jeszcze mniej, bo dostęp do źródeł był wówczas dużo bardziej ograniczony. Wydarzenia historyczne, na tle których rozgrywa się akcja utworu, a które determinują los bohaterów, były mu zupełnie nieznane, podobnie jak kultura i zwyczaje Indian Guaraní. Również jego wiedza o specyficznej strukturze etnicznej Paragwaju najprawdopodobniej była nikła. Do tego dochodzi niezwykła sceneria: malownicza, lecz groźna przyroda, której człowiek nie jest w stanie ujarzmić i – by przeżyć – musi nauczyć się żyć i postępować zgodnie z jej prawami. Wydawca decydujący się wprowadzić na polski rynek tego rodzaju książkę musi być świadom, jak wielkie są bariery kulturowe, które czytelnik musi pokonać, by odnieść jakiegokolwiek korzyści – intelektualne, estetyczne, poznawcze – z jej lektury.

#### 4.

*Syn człowieczy* został w Polsce po raz pierwszy wydany w 1972 roku przez Instytut Wydawniczy PAX. Oficyna ta była w latach 70. bardzo aktywnym wydawcą, w interesującym nas 1972 roku opublikowała 135 pozycji<sup>14</sup>. W obrębie jej zainteresowań były przede wszystkim książki o charakterze filozoficznym, historycznym, teologicznym i religioznawczym, autorów polskich i obcych. PAX wydawał wówczas także beletrystykę. Jego nakładem ukazały się dzieła wybitnych polskich autorów, m.in. Melchiora Wańkowicza, Teodora Parnickiego, Jana Dobraczyńskiego, Antoniego Gołubiewa, w tym również żyjących na emigracji, takich jak Zofia Kossak czy Maria Kuncewiczowa. Ze światowej beletrystyki PAX wybierała najczęściej prozę pisarzy uznawanych za klasyków literatury katolickiej: Georges'a Bernanos, Grahama Greene'a, Juliana Greena, Bruce'a Marshalla, François Mauriac, Gilberta Chestertona. Wydaje się, że do tego zestawu nazwisk niezbyt pasuje Augusto Roa Bastos, któremu trudno byłoby przykleić etykietkę pisarza katolickiego... Wiadomo jednak, że inicjatywa opublikowania *Syna człowieczego* wyszła od wydawcy, który umieścił tę powieść w planach wydawniczych i poszukiwał tłumacza potrafiącego przełożyć ją na język polski. Okazało się to niełatwym zadaniem, bo kilku uznanych tłumaczy,

<sup>14</sup> Dane za katalogiem Biblioteki Narodowej: [http://alpha.bn.org.pl/search~S5\\*pol?/X\(pax\)&Da=1971&Db=1973&SORT=D/X\(pax\)&Da=1971&Db=1973&SORT=D&SUBKEY=\(pax\)/101%2C135%2C135%2CB/browse](http://alpha.bn.org.pl/search~S5*pol?/X(pax)&Da=1971&Db=1973&SORT=D/X(pax)&Da=1971&Db=1973&SORT=D&SUBKEY=(pax)/101%2C135%2C135%2CB/browse) (dostęp: 8.05.2013).

m.in. Zofia Szleyen, odmówiło ze względu na skalę trudności<sup>15</sup>. Ostatecznie powieść Roa Bastosa zgodził się przełożyć Zygmunt Wojski, wówczas młody tłumacz bez większego doświadczenia<sup>16</sup>.

Motywy decyzji wydawcy pozostają nieznane; trudno założyć, że przeważał w tym wypadku tytuł książki, będący jednoznaczną aluzją biblijną. Nie odsyła on jednak czytelnika do Nowego Testamentu, w którym mianem Syna Człowieczego określa się Jezusa. Autor opatrzył książkę mottem pochodzącym ze starotestamentowej Księgi Ezechiela:

Synu człowieczy, mieszkasz wpośród domu drażniącego... (XII, 2)  
 ... chleb twój jedz z trwożą, ale i wodę twoją pij z pośpiechem i ze strapieniem (XII, 18)  
 I położę oblicze moje przeciw owemu człowiekowi i dam go na przykład i na przypowieść i wygubię go spośród ludu mego (XIV, 8)

a następnie zderzył je z fragmentem hymnu umarłych Guarani:

... Muszę uczynić tak, by głos znów płynął w kościołach...  
 I uczynię, że mowa znów staje się ciałem...  
 Wtedy, gdy przeminie ten czas i nowy czas nastanie...

Funkcją tych cytatów jest nie tyle wskazanie czytelnikowi biblijnych inspiracji, ile raczej wprowadzenie go od samego początku w świat podwójnej tradycji, na której ufundowana jest kultura Paragwaju. Wybór fragmentów pochodzących ze świętych ksiąg nie musi świadczyć o religijnym charakterze powieści. Dzięki nim dobitnie podkreślono rolę religii w życiu mieszkańców tamtego regionu Ameryki Łacińskiej, a także przypomniano, że niejednokrotnie była ona narzędziem akulturacji<sup>17</sup>.

Przełom lat 60. i 70. XX wieku to początek polskiego boomu literatury iberoamerykańskiej. Wydanie w 1968 roku *Gry w klasy* Julia Cortáзара okazało się wielkim sukcesem i stworzyło „modę na Latynosów”. Możliwe jest więc, że PAX próbował dotrzymać kroku nowym trendom i włączyć do swej oferty książkę nieznanego jeszcze w Polsce pisarza z tego kręgu kulturowego, który został już doceniony za granicą, a jego prozę przetłumaczono na kilka języków europejskich.

Nie jest celem tego artykułu ocena przekładu *Syna człowieka* dokonanej przez Wojskiego. Z perspektywy kulturoznawczej już samo podjęcie wysiłku spolszczenia powieści jest aktem transgresji, próbą przekroczenia granicy dzielącej polskiego odbiorcę od egzotycznego świata przedstawionego. Warto jednak wspomnieć, że tłumacz nie poprzestał na odwzorowaniu w języku docelowym treści oryginału, ale zaopatrzył swój przekład w cenny paratekst, który nazwał *Glosariuszem guarani-zmów, amerykańizmów i hispanizmów występujących w tekście*.

<sup>15</sup> Z. Wojski, *Tekst dawny i współczesny, ale „egzotyczny”* [w:] I. Kasperska, A. Żuchelkowska (red.), *Przekład jako produkt i kontekst jego odbioru*, Wydawnictwo Rys, Poznań 2011, s. 271–279.

<sup>16</sup> Siłą rzeczy Wojski przetłumaczył pierwszą wersję powieści. Autorska wersja ostateczna nie została spolszczona do dzisiaj.

<sup>17</sup> C. de Mora, *Historia y mito en Hijo de hombre*, <http://cvc.cervantes.es/actcult/roa/acerca/acercade05.htm#Arriba> (dostęp: 8.05.2013).

Powieść Roa Bastosa jest napisana paragwajską odmianą hiszpańszczyzny, pełnej zapożyczeń z języka guaraní. Sam pisarz nie starał się ich wyjaśnić, jakkolwiek z całą pewnością był świadomy, że nawet dla odbiorcy hiszpańskojęzycznego nieznającego kultury Paragwaju i odmiany języka, jaką posługują się jego mieszkańcy, nie będą one w pełni zrozumiałe. Tłumacz jednak uznał, że dla czytelnika polskiego cenne będzie zrozumienie przynajmniej niektórych z nich, dlatego na końcu książki zamieścił wspomniany słowniczek. Większość zawartych w nim haseł to guaranizmy nazywające charakterystyczne dla tego obszaru elementy rzeczywistości, jak np. *tereré* – paragwajska odmiana herbaty mate, *chipá* – placek maniokowy, czy *kiriki* – drapieżny ptak, rodzaj sokoła. Ponadto znalazły się w *Glosariuszu* amerykańizmy, czyli słowa lub zwroty charakterystyczne dla języka hiszpańskiego, powtarzające się w wielu odmianach hiszpańszczyzny występujących w Ameryce Łacińskiej, np. *milico* – żołdak, *gringo* – cudzoziemiec.

Sądzę, że słuszna była decyzja tłumacza o pozostawieniu niektórych słów w oryginalnym brzmieniu, tym bardziej że większość z nich nie ma polskich ekwiwalentów. Dzięki takiej strategii powieść w tłumaczeniu zachowała wiele ze swego kolorytu lokalnego. Równie trafiony był pomysł, by przynajmniej niektóre z tych wyrażen wyjaśnić polskiemu odbiorcy. Pomogło mu to z całą pewnością w poznaniu detali świata opisanego w książce, a w konsekwencji nieco osłabiło poczucie obcości, nieuchronne w przypadku zderzenia się z utworem tak bardzo zanurzonym w realiach egzotycznej wspólnoty.

Sam wydawca nie uczynił wiele, aby pomóc czytelnikowi w oswojeniu tej obcości. Książka Roa Bastosa została wydana w formie niemal ascetycznej. Parateksty wydawnicze zostały ograniczone do minimum. Miękka okładka z obwolutą, na której widnieje sylwetka chłopca o indiańskim pochodzeniu, raczej kojarzy się z westernem rozgrywającym się na pograniczu Meksyku i Stanów Zjednoczonych. Na stronie tytułowej znajdują się tradycyjne elementy: nazwisko autora, tytuł, nazwisko tłumacza, nazwa wydawnictwa. Ponadto książka została zaopatrzona w stopkę zawierającą podstawowe informacje o nakładzie, drukarni, cenie itp., zgodnie z zasadami obowiązującymi za czasów PRL-u. Nie dołączono do niej natomiast żadnych paratekstów o charakterze informacyjnym, takich jak przedmowa lub posłowie, które przekazywałyby choćby elementarną wiedzę o paragwajskim pisarzu i genezie jego powieści. Jeśli dodamy drobny druk i papier niskiej jakości, to z dzisiejszej perspektywy książka wygląda jak „paperbackowe” wydanie małowartościowej literatury popularnej. Ale w okresie PRL-u popyt na książki był niemal nieograniczony<sup>18</sup>, a oficyna rozpoznawalna jako wydawca beletrystyki na dobrym poziomie nie musiała stosować wyszukanych strategii promocyjnych, by zapewnić zbyt swoim produktom.

W przypadku *Syna człowieczego* cele wydawnictwa zostały zrealizowane: stosunkowo niewielki, pięciotysięczny nakład dość szybko się wyczerpał, najprawdopodobniej za sprawą rosnącej rzeszy miłośników prozy Ameryki Łacińskiej. Niemniej powieść ta, uważana za jedno z najwybitniejszych dzieł tego kontynentu,

<sup>18</sup> P. Czaplinski, *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007, s. 26.



została przeoczona przez polską krytykę. W 1972 roku ukazały się jedynie cztery recenzje, w tym dwie w czasopiśmie specjalistycznych, poświęconych bieżącym publikacjom („Nowe Książki”, „Książki dla Ciebie”), jedna w „Kulturze” i tylko jedna w piśmie codziennym, czyli „Słowie Powszechnym”, które niejako z obowiązku zamieszczało teksty krytyczne dotyczące pozycji wydawanych przez PAX. Warto w tym miejscu przypomnieć, że już wtedy, w latach 70., książki najwybitniejszych pisarzy kojarzonych z boomem recenzowano znacznie częściej, nie tylko w pismach literackich czy kulturalnych<sup>19</sup>.

Recenzenci dostrzegli w *Synu człowieczym* bogactwo technik narracyjnych i mistrzowskie nimi operowanie, a także udaną próbę stworzenia fresku historycznego. Zgodnie oceniali powieść jako literaturę wysokiej próby; Carlos Marrodán dwukrotnie w swym artykule nazwał ją znakomitą<sup>20</sup>, a Andrzej Gass zapewniał: „zawiercie recenzentowi – jest to książka fascynująca”<sup>21</sup>. Jednakże, obok niekłamanego zachwytu, w ich postawie dawał się wyczuć ton pewnej bezradności, wynikającej z braku narzędzi niezbędnych do uzasadnienia swojego sądu. Jak wyznawała Ewa Rodé na łamach „Kultury”:

Pisanie o *Synu człowieczym* odbywa się na zasadzie „przeskoczę – nie przeskoczę”, jak mówił Witkacy. Powiedzieć otwarcie, że to arcydzieło? Taki sąd trzeba uzasadnić. A jak uzasadnić, skoro wciąż jestem jeszcze w samym środku świata stworzonego przez pisarza? To może zacytować? Ale co? Żaden z fragmentów nie jest reprezentatywny dla całości. To po co w ogóle brać się za pisanie? Bo książka jest arcydziełem. W ten sposób koło się zamknęło. I chyba jednak nie przeskoczę...<sup>22</sup>.

Dla niej była to przede wszystkim opowieść o odkupieniu poprzez śmierć, dla Marrodána – „piękna legenda o bezsilności ludzi, którzy wierząc w odkupienie poprzez apokaliptyczną zagładę, mimo to szukają wyjścia poza śmierć – śmierć nic nieznaczącą, jedną z wielu”<sup>23</sup>.

## 5.

*Syn człowieczy* został wydany w Polsce po raz drugi w 1977 roku nakładem Wydawnictwa Literackiego w serii „Proza Iberoamerykańska”. Krakowska oficyna nie zamówiła nowego przekładu, niemniej jednak, zgodnie z informacją umieszczoną na odwrocie strony tytułowej, tekst został „przejrzany i poprawiony”.

To drugie wydanie powieści Roa Bastosa opublikowano w zupełnie innym niż pierwsze kontekście odbioru. Druga połowa lat 70. to bowiem szczyt boomu pro-

<sup>19</sup> Szerzej na ten temat zob. M. Gaszyńska-Magiera, *Recepcja przekładów literatury iberoamerykańskiej w Polsce w latach 1945–2005 z perspektywy komunikacji międzykulturowej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011, s. 114–117.

<sup>20</sup> C. Marrodán, *...powtarzające się śmierci mojego życia*, „Nowe Książki” 1972, nr 16, s. 35–36.

<sup>21</sup> A. Gass, *Paragwajczyk*, „Książki dla Ciebie” 1972, nr 4, s. 14.

<sup>22</sup> E. Rodé, „Kultura” 1972, nr 23, s. 9.

<sup>23</sup> C. Marrodán, dz. cyt., s. 36.

zy iberoamerykańskiej w Polsce i jednocześnie najlepszy moment serii. Lata 1976–1978 okazały się rekordowe, jeśli idzie o liczbę wydawanych tytułów, która wahała się wówczas od czternastu do szesnastu pozycji rocznie. W 1977 roku ukazało się w serii piętnaście książek, a wśród nich były takie szlagiery, jak trzecie wydanie *Stu lat samotności* Gabriela Garcíi Márqueza oraz drugie *O bohaterach i grobach* Ernesta Sábato. Ponadto w jej ramach opublikowano utwory mające status klasyki, jak np. *Don Segundo Sombra* Ricarda Güiraldesa, oraz sporo pozycji bez większych wartości artystycznych. W niektórych przypadkach (np. *Ziarno na piasku* chilijskiego pisarza Volodii Teitelboima lub *Kiedy krew podobna jest do ognia* Kubańczyka Manuela Lópeza Cofiño) oczywisty był polityczny klucz doboru. Umieszczanie klasyki obok nowinek literackich, dzieł wybitnych obok drugorzędnych było cechą charakterystyczną serii. Kontrowersyjne decyzje wydawnicze redaktorka serii, Maria Kaniowa, tłumaczyła potrzebą ukazania polskim odbiorcom szerokiej panoramy literatury wszystkich krajów Ameryki Łacińskiej, dotąd mało w Polsce znanej<sup>24</sup>.

Działania wydawcy współtworzą kontekst odbioru utworu literackiego. Występuje on w roli sprzymierzeńca autora; antycypując reakcję czytelnika, stara się go „zaprogramować”, nakłonić do odbioru dzieła zgodnego z intencjami pisarza. Umieszczenie książki w ramach konkretnej serii wiąże się z zamiarem zaadresowania jej do jasno zdefiniowanych odbiorców i stanowi istotny element strategii wydawcy. Pierre Bourdieu, pisząc o prawach rządzących recepcją przekładów w kulturze docelowej, określał taką decyzję hasłem nadawanie nowej marki, bowiem prestiż domu wydawniczego i konkretnej serii wpływa w istotny sposób na to, jak utwór postrzegają jego potencjalni i rzeczywisci odbiorcy<sup>25</sup>. I tak ktoś, kto nie był amatorem prozy pochodzącej z Ameryki Łacińskiej, zapewne nie sięgnął po książkę wydaną w serii „Proza Iberoamerykańska”, nawet jeśli odbiegała ona od stereotypowego obrazu tej literatury i pewne jej aspekty mogłyby okazać się dla niego interesujące.

W połowie lat 70. krakowskie Wydawnictwo Literackie cieszyło się opinią wydawcy solidnego, publikującego utwory wysokiej jakości, a marka serii „Proza Iberoamerykańska” była znakomita, postrzegano ją jako sztandarowy produkt WL-u. Panowała opinia, że ukazywały się w niej książki wartościowe literacko i atrakcyjne poznawczo – z uwagi na to, że mówiły polskiemu czytelnikowi o świecie dotąd mało znanym, postrzeganym jako egzotyczny. Ta zakładana egzotyka prozy iberoamerykańskiej była także swoistym magnesem przyciągającym odbiorców spragnionych wiedzy o odległym, niedostępnym dla większości kontynencie. Drugie wydanie *Syna człowieczego* wpisywało się więc w oczekiwania polskiego czytelnika, który zdążył ulec tyranii mody na prozę Ameryki Łacińskiej.

Parateksty, w jakie Wydawnictwo Literackie zaopatrzyło powieść paragwajskiego pisarza, siłą rzeczy były zgodne z ogólną koncepcją serii. Podobnie zatem jak inne pozycje w niej zamieszczone, wręcz atakowała ona paratekstami.

<sup>24</sup> M. Kaniowa, *En torno a la serie Prosa Iberoamericana*, „Estudios Latinoamericanos” 1978, nr 4, s. 237–244.

<sup>25</sup> P. Bourdieu, dz. cyt., s. 3–8.

Książki wydane w tej serii przyciągały wzrok jaskrawą okładką, na której widniał czarny motyw graficzny nawiązujący do sztuki prekolumbijskiej. W przypadku omawianej powieści tło rysunku było seledynowe. Okładka bez obwoluty zaginała się w skrzydełka, na których wydawca umieszczał podstawowe informacje o książce. Najczęściej był to fragment posłowania albo, tak jak w przypadku *Syna człowieka*, tekst na nim oparty. Na stronie tytułowej, oprócz nazwiska autora, tłumacza i tytułu, powtórzono pomniejszony motyw ze strony tytułowej. Wydawca zrezygnował z przypisów, którymi zazwyczaj były opatrywane książki wchodzące w skład serii, natomiast pozostawił najważniejszy paratekst tłumacza, czyli *Glosariusz egzotyzmów, amerykanizmów i hispanizmów występujących w tekście*.

Na końcu tomu zamieszczono dość obszernie posłowie. Jest to rodzaj paratekstu, który z racji usytuowania winien wyjaśniać to, co mogło być dla czytelnika niezrozumiałe. Niekiedy wydawca tłumaczy się w nim ze swojej decyzji o publikacji danej pozycji. W przypadku wznowienia *Syna człowieka* czyni to w imieniu i na zlecenie wydawcy Andrzej Nowak, wybitny tłumacz i znawca literatury iberoamerykańskiej.

Już na wstępie jawnie wpisuje on powieść Roa Bastosa w nurt prozy zaangażowanej w walkę o sprawiedliwość społeczną i niezależność ekonomiczną i polityczną od Stanów Zjednoczonych:

Zdecydowana większość postępowych dzieł literatury iberoamerykańskiej pełni funkcję demaskatorską. Przedstawiają one – niezależnie od barw i proporcji – prawdę o społecznych, politycznych, tudzież ekonomicznych realiach Ameryki Łacińskiej<sup>26</sup>.

Nowak podkreśla realistyczny wymiar prozy Roa Bastosa, znajdując w niej cechy reportażowe. Twierdzi, że taka wizja zadań pisarza jest cechą uniwersalną literatury całej Ameryki Łacińskiej. *Syn człowieczy* pokazany jest zatem jako przykład literatury protestu, książki, w której ukazano:

szeroką panoramę aktów ucisku społecznego, przemocy ze strony hierarchii skorumpowanych *caudillo* i presji duchowej reprezentującego adekwatne morale kleru, nieludzkiego wyzysku *mensuales* i licznych rewolucji (...)<sup>27</sup>.

Takie stanowisko jest zgodne z duchem wielu polskich tekstów krytycznych lat 70., których autorzy wskazywali na ścisłe związki literatury z polityką w Ameryce Łacińskiej. Pisano także, że proza iberoamerykańska niejednokrotnie staje się głosem sumienia, a pisarz występuje w imieniu tych, którzy sami nie mają możliwości, by się wypowiedzieć. Niejednokrotnie używano tego argumentu, by usprawiedliwić niezbyt wysokie walory artystyczne niektórych utworów.

Posłowie Nowaka zbieżne jest również z wizją redaktorki serii, Marii Kaniowej. Wśród celów, jakie miała realizować „Proza Iberoamerykańska”, wymieniała ona ukazanie nie tylko złożoności i różnorodności literatury tamtego kontynentu, lecz

<sup>26</sup> A. Nowak, *Posłowie* [w:] A. Roa Bastos, *Syn człowieczy*, tłum. Z. Wojski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1977, s. 285.

<sup>27</sup> Tamże, s. 286.

także jego największych problemów, przede wszystkim społecznych i ekonomicznych. „Proza Iberoamerykańska” miała przede wszystkim pełnić funkcję poznawczą<sup>28</sup> i jednocześnie stać się egzemplifikacją podręcznika historii literatury Ameryki Łacińskiej<sup>29</sup>. Kaniowa ponadto powoływała się wprost na socjalistyczny model kultury, który nakładał zobowiązanie upowszechniania tradycji narodów Trzeciego Świata<sup>30</sup>.

Posłowie zawiera podstawowe wiadomości o biografii Roa Bastosa oraz tytuły jego najważniejszych utworów. Najwięcej miejsca zajmują w nim informacje o historii Paragwaju. Jest to z pewnością uzasadnione tematyką książki i w zamierzeniu autora posłowa miało ułatwić czytelnikowi zrekonstruowanie tła, na jakim rozgrywają się opisane w powieści wydarzenia. Nowak skoncentrował się jednak na aspekcie politycznym, społecznym i historycznym książki, nie wspominając ani słowem o jej wartościach literackich, o artyzmie, o nowatorskich rozwiązaniach narracyjnych i konstrukcyjnych, o wspaniale zarysowanych portretach bohaterów, o sile opisów. Pomiął zupełnie podjętą przez pisarza próbę zmierzenia się z dwukulturową tożsamością Paragwajczyków, umieszczając na końcu posłowa kuriozalną uwagę: „Niemniej jednak egzotyka niektórych przedstawionych w *Synu człowieczym* problemów winna ustąpić ich zrozumieniu”<sup>31</sup>. Jeśli by mu wierzyć, mielibyśmy do czynienia z prymitywnym utworem propagandowym. Tymczasem książka jest jedną z najwybitniejszych powieści hispanoamerykańskich XX wieku, co byłoby trudne do wywnioskowania na podstawie lektury posłowa.

Opracowanie Nowaka nie wprowadza odbiorcy w świat powieści, nie objaśnia go ani nie przybliża. Autor uznał, że w *Synu człowieczym* najbliższa polskiemu odbiorcy okaże się jej wymowa polityczna i społeczna, w związku z tym próbował zbudować pomost między uniwersum powieści a światem czytelnika, odwołując się do domniemanej wspólnoty ideologicznej. Taka strategia raczej zraziła do lektury polskiego odbiorcę, który już zdążył odrobić lekcję z socrealizmu i nie miał ochoty na powtórkę. Poza tym jest to interpretacja częściowo chybiona. Prawdą jest, że *Syn człowieczy* stanowi w jakiejś mierze próbę zmierzenia się z historią, ale nie jest to książka o sprawie czy o idei, lecz przede wszystkim o zderzeniu człowieka z historią, zderzeniu, z którego nie może on wyjść cało. Historia w oczach Roa Bastosa cyklicznie przemienia los całych pokoleń – i jednostek, które się na nie składają. To są tematy uniwersalne, w których nawet polski czytelnik jest w stanie odnaleźć echo losów własnych i swoich przodków. Niestety, Nowak utwierdzał go w przekonaniu, że Wydawnictwo Literackie oddaje mu do rąk kolejny przykład literatury zaangażowanej i że to właśnie przesądza o wartości książki.

W przypadku *Syna człowieczego* parateksty nie zrealizowały zasadniczego celu z punktu widzenia kulturoznawcy: nie pomogły w oswojeniu obcej kultury. Etykieta serii „Proza Iberoamerykańska” podkreśliła obcość kulturową powieści, jej egzotykę,

<sup>28</sup> M. Kaniowa, dz. cyt., s. 238.

<sup>29</sup> C. Marrodán, *Narrativa o cultura? Apuntes sobre las traducciones de narrativa latinoamericana en Polonia*, „Estudios Latinoamericanos” 1978, nr 4, s. 233–236.

<sup>30</sup> M. Kaniowa, dz. cyt., s. 238.

<sup>31</sup> A. Nowak, dz. cyt., s. 289.

a posłowie pokazało ją jako utwór jednowymiarowy, o jednoznacznej wymowie ideologicznej. Nieco lepiej wypadła pod tym względem informacja zamieszczona na skrzydełkach okładki. Redaktor wybrał z posłowie Nowaka niektóre fragmenty, ale w taki sposób, że czytelnik nie odnosi wrażenia, że powieść jest przesycona nachalną ideologią, jednoznaczną w swojej wymowie. Podkreślono za to wprost jej „walory treściowe i artystyczne”. Czytamy także o „dramatycznej sile wyrazu” opisywanych scen.

Drugie wydanie arcydzieła Roa Bastosa przeszło zupełnie niezauważone przez krytykę, po prostu rozplynęło się w morzu wydawanych wówczas licznych, mniej lub bardziej wartościowych pozycji prozy iberoamerykańskiej. Jedna jedyna recenzja, autorstwa młodego wówczas absolwenta iberystyki, Jerzego Mazura, w zasadniczych punktach wyrażała podobne jak posłowie Nowaka poglądy na temat powieści. Mazur również podkreślał widoczne w niej zaangażowanie pisarza w walkę o sprawiedliwość społeczną, upatrując w tym największe walory książki:

(...) stwierdzić wypada, że udało się pisarzowi zawrzeć w tym studium degrengolady paragwajskiego człowieka z początków naszego wieku taką – słuszną tendencję polityczną, która wyrażona jest przez określoną jakość artystyczną tegoż dzieła<sup>32</sup>.

Trzeba jednak zauważyć, że Mazur sporo miejsca poświęcił analizie budowy utworu i zastosowanych technik narracyjnych, dostrzegając ich wartość.

## 6.

Strategie wydawców w przypadku dwu polskich wydań *Syna człowieka* okazały się zupełnie odmienne. PAX postawił na minimalizm oraz dobry gust i intuicję czytelnika, nie próbując mu w żaden sposób pomóc w przybliżeniu powieści, jej genezy i realiów, w jakich rozgrywa się akcja. Wydawnictwo Literackie wybrało inną drogę: obudowanie tekstu powieści paratekstami z pewnością miało na celu pozyskanie uwagi wielbicieli prozy iberoamerykańskiej. Niemniej strategie „oswajania” obcości tej książki okazały się chybione. Nacisk na wymowę polityczną i społeczną nie wydaje się skutecznym środkiem budowania pomostów między kulturami. Obcej kultury nie da się oswoić hasłami budowania lepszego świata pod sztandarem wspólnej idei. Uniwersalizm literatury nie leży we wspólnocie – prawdziwej lub domniemanej – poglądów politycznych, ale w walorach artystycznych. To one pomagają przekraczać bariery; wybitny utwór daje się czytać i interpretować w kontekście diametralnie różnym od tego, w jakim powstał – historycznym, społecznym, kulturowym, i pozwala rozpoznać w ludziach o odmiennych zwyczajach i mentalności echa własnych rozterek i dylematów.

*Syn człowieka* nie doczekał się uznania polskich krytyków ani nie został wzniesiony w nowym stuleciu, w którym proza Ameryki Łacińskiej w Polsce przeżywa mały renesans. Co więcej, nigdy nie przetłumaczono na polski jego ostatecznej wersji. Nie wszedł więc do obiegu polskiej kultury literackiej, tak jak stało się to z utwo-

<sup>32</sup> J. Mazur, *Kuimbae-rape*, „Nowe Książki” 1978, nr 4, s. 77–79.

rami gwiazd boomu, takich jak Gabriel García Márquez, Julio Cortázar czy Mario Vargas Llosa. Winę za to ponoszą zapewne wszyscy twórcy paratekstów: po części wydawcy, z których jeden zaniechał promocji książki, a drugi zastosował chybione strategie, po części autorzy tekstów krytycznych, którzy nie potrafili skutecznie zachęcić czytelników do lektury. *Syn człowieka* czeka na polskiego tłumacza, wydawcę i krytyków, którzy potraktują tę powieść tak, jak na to zasługuje – z korzyścią dla publiczności czytającej.