

POLIFONICZNOŚĆ W PRZEKŁADZIE, CZYLI WIELOGŁOSOWOŚĆ DZIEŁA *CONTRA* GŁOS TŁUMACZA

Abstract

Polyphony in Translation. Multivocality vs Translator's Voice

The aim of the paper is to discuss the book by Magdalena Pytlak on Polish and Bulgarian translations of Dostoyevski's novel *The Devils*. Pytlak presents a diachronic analysis of the presence of Dostoyevski's work in both contexts and singles out the canonical translations for each of them: Zagórski/Podgórzec for Polish and Rajczew for Bulgarian ones. Bachtin's notion of narrative polyphony is the main methodological tool Pytlak uses. Conclusions drawn for the detailed analysis of translation series in both languages concern the level of trust on the part of the translator towards both the writer and the reader. The translator's task is not to explain but let the reader decide for themselves as to the interpretation of the translated text. This controversial idea is an object of discussion in the present paper.

Key words: Dostoyevski, Bachtin, polyphony, translation series, intersemiotic translation

Słowa kluczowe: Dostojewski, Bachtin, seria przekładowa, przekład intersemiotyczny

Tłumaczenia arcydzieł, zwłaszcza te, które tworzą serie przekładowe, są niezmiernie interesującym przedmiotem badań. Szczególnie fascynujący wydaje się przykład Fiodora Dostojewskiego, od dekad zajmującego miejsce na szczytach kanonów. Podobnie jak niemal nieustannie pojawiające się nowe odczytania dzieł rosyjskiego pisarza, tak i ich tłumaczenia, jako szczególnie rodzaju interpretacje, domagają się wnikliwej analizy i komentarza.

Temat ten, dotychczas obecny na marginesie obszernych studiów nad Dostojewskim, podjęła Magdalena Pytlak w książce *Polifoniczność w przekładzie. O tym jak Polacy i Bułgarzy czytają Biesy Fiodora Dostojewskiego*. Tytuł informuje więc o bardzo szeroko zakrojonym obszarze badań – porównaniu dwóch serii przekładowych tej wielkiej pod każdym względem powieści. Co więcej, już w „Uwagach wstępnych” autorka zapowiada poszerzenie i tak już imponującego rozmiarami materiału o przekład intersemiotyczny – oprócz przekładów literackich wzięte zostały pod uwagę również polskie i bułgarska (powstała tylko jedna!) adaptacje sceniczne *Biesów*. Drugą kluczową informacją zawartą w tytule jest przyjęcie przez badaczkę Bachtinowskiej koncepcji polifonii jako kategorii wyznaczającej perspektywę analizy przekładów.

Koncepcja Michaiła Bachtina, dominująca w dzisiejszych interpretacjach dzieł Dostojewskiego, jest zbudowana na idei równości bohaterów i wartości, które reprezentują. Polifoniczność zakłada jak największy dystans autora wobec prezentowanych problemów, naświetlanie ich z różnych punktów widzenia, bez komentowania świata przedstawionego i ingerowania w ten świat. Bohaterowie powieści polifonicznej to w pełni ukształtowane i niezależne od autora byty, które funkcjonują w stworzonej przez niego rzeczywistości w wielu wymiarach równocześnie, są oglądane i prezentowane z różnych perspektyw. Nadrzędną ideą dzieła polifonicznego jest zatem idea dialogu, którą „cehuje beczasowość, podmiotowość, otwarcie na inną świadomość oraz dochodzenie do sensu poprzez zadawanie pytań i wsłuchiwanie się w odpowiedzi” (Pytlak 2013: 32).

Wobec wielości zaprezentowanych prawd i możliwości odczytań odbiorca jest pozostawiony samemu sobie, z pełnym prawem wyboru i oceny bohaterów oraz zaprezentowanych zagadnień. Magdalena Pytlak łączy zatem propozycję Bachtina z hermeneutyką Gadamera i Ricoeura, zakładającą otwartość tekstu na interpretacje. Również specyficzną „predyspozycję” pisarza, który potrafi wyjść „poza własną świadomość, aby poznać świadomość swego bohatera (...). Jednocześnie musi być w stanie opuścić także jego świadomość, oddalić się, aby móc go wzbogacać o wiedzę transgredientną” (Pytlak 2013: 31), łączy autorka z Gadamerowską koncepcją odcierania się od własnego horyzontu, by zbliżyć się do horyzontu dzieła. Zakłada się zatem, że i tłumacz utworu (każdego, a w szczególności powieści Dostojewskiego) „odchodzi od własnych przekonań, pozbywa się niejako własnej osobowości, w celu podjęcia dialogu, wysłuchania czy wręcz wy czytania sensów zawartych w dziele” (Pytlak 2013: 31).

Wydaje mi się, że warto zatrzymać się na chwilę przy tym zdaniu jako jednym z najbardziej kontrowersyjnych twierdzeń w rozprawie Magdaleny Pytlak. Założenie przez autorkę możliwości wyjścia tłumacza (który naśladuje zresztą tym gestem autora) poza siebie, własne poglądy i horyzont doświadczeń ma charakter utopijny, jest niemożliwe do zrealizowania. Wizję tłumacza, przekraczającego samego siebie, odgradzającego się w procesie tłumaczenia od własnej osobowości (swoich cech indywidualnych, ale też wpływających na niego czynników socjokulturowych, a zwłaszcza ideologicznych), kwestionują badacze wielu nurtów przekładoznawstwa, nie tylko hermeneutyki tłumaczenia, ale także np. manipuliści z Theo Hermansem i André Lefeverem na czele. Nawiasem mówiąc, podobne zastrzeżenia można też odnieść do samego pisarza jako twórcy dzieła polifonicznego, i czynił tak Czesław Miłosz, pisząc:

Moim zdaniem, wolno podejrzewać w teorii polifonii chęć oddzielenia twórczości Dostojewskiego od jego publicystyki, a przez to uratowanie jego powieści od politycznych podejrzeń. (...) zapominając o filozoficznej i politycznej orientacji Dostojewskiego, wyrażonej w jego publicystyce, dziennikach i listach, zubażamy jego dzieło i obracamy się przeciw jego intencjom (Miłosz 2010: 163–4).

Mimo powyższych zastrzeżeń należy przyznać, że jako konstrukt metodologiczny koncepcja polifonii jest w rękach autorki precyzyjnym narzędziem porównawczej analizy przekładów. Przed jej zaprezentowaniem Magdalena Pytlak dokonuje jednak obszernie umotywowanego wyboru dwóch tłumaczeń – po jednym z polskiej i bułgarskiej serii przekładowej – które stanowią główny przedmiot rozprawy. Wobec tak obszernego materiału i szerokości podjętego zagadnienia selekcja jest uzasadniona, a nawet konieczna. Magdalena Pytlak oparła swoją rozprawę na dwóch tłumaczeniach funkcjonujących w obu kulturach docelowych jako „kanoniczne”, a kryteria wyboru i opis procesu kanonizacji tych tekstów wydaje mi się najbardziej interesującą częścią omawianej książki.

Prezentację kontekstu kulturowego autorka rozpoczyna tezą, że *Biesy* do obydwu literatur dotarły drogą okrężną – do Bułgarii przez Serbię, do Polski natomiast na fali popularności, jaką powieść cieszyła się w Niemczech i Francji. Magdalena Pytlak szkicuje więc krótko losy niemieckiej, francuskiej i serbskiej recepcji powieści Dostojewskiego jako czynników potencjalnie wpływających na sposób odczytywania dzieł tego pisarza w interesujących badaczkę kulturach docelowych. Należy w tym miejscu

dodać, że teza o niebezpośrednim przyjęciu dzieła Dostojewskiego w polskiej literaturze stanowi, zdaniem autorki, argument za tym, by nie odczytywać polskich przekładów na tle napiętych stosunków polsko-rosyjskich, a więc za pozostawieniem kontekstu politycznego poza obszarem badań¹.

Historia polskich przekładów *Biesów* rozpoczyna się w roku 1908 od tekstu Tadeusza Kotarbińskiego. Magdalena Pytlak szeroko opisuje kontekst powstania tego tłumaczenia, badając poszczególne tropy biograficzne, sięgając do innych form wypowiedzi tłumacza (głównie wspomnień) oraz do przedmowy jego autorstwa jako prezentacji przemyślanej strategii translatorskiej, którą dziś nazwalibyśmy egzotyzacją. Badaczka określa przekład Kotarbińskiego jako ogólnie „bliski oryginałowi” (Pytlak 2013: 43), nie wolny jednak od „błędów” wynikających „głównie z braku tak zwanej wiedzy encyklopedycznej” (Pytlak 2013: 44). Niestety twierdzenia te poparte są zaledwie dwoma przykładami, co zapewne wynika z tego, że badaczka nie porównuje wszystkich składników serii, lecz tylko pary przekładów kanonicznych. Ważne wnioski przyniosło zbadanie polskiej recepcji Dostojewskiego na przełomie wieków – autorka zauważyła funkcjonowanie dzieł rosyjskiego pisarza w okresie, który nazwała „przedtłumaczeniowym”, czyli w komentarzach odnoszących się do utworów w oryginale. Zapewne zjawisko to wpłynęło na stosunkowo słabe zaznaczenie się pierwszego przekładu *Biesów* w polskiej literaturze.

Powieść Dostojewskiego zaistniała więc na dobrą sprawę dopiero w dwudziestoleciu międzywojennym – i to w dwóch nowych, niemal równocześnie (w 1928 roku) opublikowanych przekładach: Tadeusza Zagórskiego i tłumaczki ukrywającej się pod pseudonimem J.B. Fascynującą historię obydwu tekstów Magdalena Pytlak przedstawiła za pomocą wnikliwej analizy rynku wydawniczego z tamtego okresu. Otóż tłumaczenia ukazały się w modnych wówczas seriach wydawniczych, jednak czynnikiem, który zaważył na tym, że tekst Zagórskiego zdominował recepcję powieści, była przede wszystkim silna pozycja wydawcy, czyli słynnego „Roju” Melchiora Wańkowicza. Drugim elementem, który mógł zdaniem autorki rozstrzygnąć o przyszłej popularności tego tłumaczenia, był sposób wyda-

¹ Na poparcie twierdzenia, że polskie odczytania Dostojewskiego nie były zdeterminowane politycznie ani ideologicznie, autorka przywołuje termin „pogranicze intelektualne” Bazylego Białokozowicza jako pojęcie charakteryzujące stosunki polsko-rosyjskie na przełomie wieków: „Pogranicze to wymyka się polityce, historii i ideologii (...)” (Pytlak 2013: 41). Na przeciwnym biegunie sytuacji się pojęcie „pogranicze duchowe”, które ma odpowiadać relacjom bułgarsko-rosyjskim.

nia obydwu tekstów. „Biblioteka Rodzinna” opatrzyła przekład J.B. ilustracjami (z komentarzami) przedstawiającymi głównie postaci kobiece. *Biesy* w tej odsłonie zostały więc czytelnikom zaprezentowane w konwencji niemal romansowej, a to mogło przesądzić o skazaniu tłumaczenia na zapomnienie. Sam tekst J.B. zresztą, jak zauważyła badaczka, trudno uznać za „gorszy” od poprzedniego i następnych przekładów *Biesów*, zatem to nie jakość zadecydowała o popularności danego tłumaczenia.

Przekład Zagórskiego stanowi osobny wątek w historii polskich *Biesów* i wiąże się nierozrywnie z postacią Zbigniewa Podgórcza. Ten po raz pierwszy „poprawił” tekst w roku 1977, wprowadzając kilka „kosmetycznych poprawek”, by posłużyć się określeniem Pytlak. Przede wszystkim jednak zamieścił, jako aneks, usunięty z ostatecznej wersji powieści Dostojewskiego rozdział „U Tichona”. Nie tylko fakt dodania spowiedzi Stawrogina do całości, ale też miejsce, które przeznaczono na ten dodatek (pierwotnie miał on się znaleźć na końcu drugiej części powieści), miały duży wpływ na recepcję *Biesów* w Polsce. Autorka na podstawie tekstów badawczych (m.in. esejów Ryszarda Przybylskiego i Marii Janion) wnikliwie przeanalizowała sposób, w jaki dodany przez tłumacza fragment zmienił interpretację powieści, podkreślając równocześnie, że właśnie to wydanie *Biesów* jest najczęściej przez badaczy cytowane. Kontrowersyjny rozdział został umieszczony w pierwotnie dlań przewidzianym miejscu dopiero w roku 2002, w samodzielnym przekładzie autorstwa Podgórcza.

Drugą bardzo ważną zmianą było opatrzenie tekstu ponad dwustoma przypisami, których większość została zaadaptowana z wydania radzieckiego (czego nie zaznaczono w polskiej wersji). Analiza porównawcza przypisów Podgórcza z przypisami bułgarskiego tłumacza Wencla Rajczewa stanowi obszerną i istotną część rozprawy Magdaleny Pytlak. Badaczka pokazuje, w jaki sposób polski tłumacz za pomocą przypisów zamyka większość możliwości interpretacyjnych, zawężając perspektywę odbioru dzieła do kontekstu historyczno-biograficznego. Podgórzec wręcz apodyktycznie rozstrzyga o znaczeniach poszczególnych elementów świata przedstawionego (poprzez wyrażenia takie jak: „mowa o...”, „z pewnością...”, „Dostojewski ma na myśli...”), zarzucając przy tym czytelnika ogromną liczbą historycznych i biograficznych detali, włącznie z informacją o ulubionym daniu pisarza. Jak zauważa Magdalena Pytlak, parateksty polskiego przekładu przekreślają w ten sposób polifonię powieści.

Postulat oddzielenia dzieła od twórcy prowadzi autorkę do kluczowego dla rozprawy rozróżnienia „dostojewszczyzny” od „twórczości Dostojew-

skiego”. Pierwsza opiera się, zdaniem badaczki, na „lekturze zdeterminowanej przez wyobrażenie o autorze oraz tworzonych przez niego dziełach” (najlepszym jej przykładem są przypisy Podgórcza, ukierunkowujące czytelnika na jeden tylko aspekt dzieła), druga zaś „zawiera się w samym tekście, w wielogłosowym słowie, które gotowe jest do podjęcia dialogu” (zadanie to, według autorki, znacznie lepiej wypełnia tłumaczenie Rajczewa) (Pytlak 2013: 112). Tylko drugie podejście realizuje ideę polifoniczności powieści Dostojewskiego, pozostawiając czytelnikowi do rozstrzygnięcia wiele możliwości interpretacyjnych.

Po raz kolejny Zbigniew Podgórzec poprawił przekład Tadeusza Zagórskiego w 1992 roku. Tym razem zmiany były o wiele rozleglejsze i obejmowały m.in. realia kulturowo-religijne (wprowadzenie terminologii prawosławnej). Dziesięć lat później ukazało się samodzielne tłumaczenie Podgórcza, znacznie różniące się od wersji Zagórskiego, przede wszystkim uwspółcześnionym językiem oraz umiejscowieniem rozdziału „U Tichona”.

Na podstawie listy cytowań w pracach naukowych oraz adaptacji, Magdalena Pytlak wyróżnia wersję *Biesów* z 1977 jako kanoniczną dla literatury polskiej. Co ciekawe (i nieco zaskakujące), w wypadku tego tekstu autorka uwzględnia kontekst polityczny (wydarzenia z 1968 roku) jako wewnętrzny impuls (w przeciwieństwie do zewnętrznego – zachodniej popularności pisarza) do nowych odczytań powieści Dostojewskiego. Polityczno-historyczne tło okazuje się według badaczki kluczowe także w analizie bułgarskiej serii przekładów dzieła: „Po wojnach, wewnętrznych konfliktach, nastroje bułgarskie w pewien sposób korespondowały z tymi, które twórca opisał w *Biesach*” (Pytlak 2013: 69).

Bułgarska seria przekładów powieści, poprzedzona długim okresem „przedtłumaczeniowym”, rozpoczyna się w roku 1928 i, jak sugeruje autorka, najprawdopodobniej motywowana jest nie popularnością w innych krajach, lecz świeżymi wydarzeniami historycznymi (krwawe walki wewnętrzne we wrześniu 1923 i kwietniu 1925). Pierwsze tłumaczenie opatrzone przedmową Nikołaja Rajnowa, który interpretuje *Biesy* w duchu idei braterstwa. Drugi przekład, choć podobnie uwikłany w historię Bułgarii, można by umieścić na przeciwległym biegunie – wydany w 1960 roku w ramach obchodów siedemdziesiątej piątej rocznicy śmierci pisarza, poprzedzony został przedrukiem tekstu radzieckiego krytyka Włodzimierza Jermiłowa. Nietrudno się domyślić, że *Biesy* w jego ujęciu są powieścią tendencyjną, pamfletem na rewolucję. Magdalena Pytlak zaznaczyła jed-

nak, że dobre tłumaczenie Georgiego Żeczewa w żaden sposób nie odnosi się do radykalnej interpretacji z przedmowy. Trzecie tłumaczenie *Biesów* powstało na fali wzmożonej popularności Dostojewskiego w latach siedemdziesiątych, kiedy to pojawiło się wiele nowych opracowań autorstwa bułgarskich badaczy. Niewątpliwie do tego stanu przyczyniło się opublikowanie *Problemów poetyki Dostojewskiego* Bachtina, do którego wyraźnie nawiązuje w eseju poprzedzającym *Biesy* trzeci tłumacz – wspomniany już Wencel Rajczew. Szczególnie istotny w kontekście powyższych uwag jest brak spowiedzi Stawrogina w bułgarskiej lekturze. Spowiedź ta nie pojawia się ani jako część tekstu, ani jako aneks.

Magdalena Pytlak kończy prezentację bułgarskiej recepcji dzieła Dostojewskiego zaskakującą konkluzją. W rozdziale „Lektura osobna” stwierdza, że bułgarska recepcja *Biesów* zdominowana jest przez „aspekt duchowy”, a okoliczności i charakter powstałych tłumaczeń nie miały i nie mają na nią w zasadzie znaczącego wpływu. Jako dowód badaczka przywołuje powieść polityczną Emiliana Stanewa *Iwan Kondarew*, w której krytyka bułgarska nie dopatrzyła się jawnych aluzji do *Biesów* lub je zignorowała. Konkluzja ta, w kontekście tak szeroko i wszechstronnie przytoczonych okoliczności powstania trzech przekładów, wydaje się dość gwałtownym zwrotem w argumentacji, a wniosek o tym, że umotywowanie recepcji bułgarskiej „pograniczem duchowym” pozostawia pewien niedosyt, podobnie jak też o „pograniczu intelektualnym” w Polsce.

Po wybraniu tłumaczeń kanonicznych z dwóch polisystemów literackich, Magdalena Pytlak w centralnej części swojej rozprawy porównuje te teksty pod względem stopnia „oddania” polifonii powieści Dostojewskiego. Badania uporządkowane są zatem wedle trzech kategorii słowa Bachtina („słowo bezpośrednio skierowane na przedmiot”; „słowo uprzedmiotowione”; „słowo nastawione na cudze słowo”). Autorka przedstawia jeden fragment – scenę z powieści, aby za pomocą tego narzędzia precyzyjnie zmierzyć wierność tłumaczy względem polifoniczności oryginału. Niekiedy badaczka wydaje się trzymać wytyczonych kategorii tak ściśle, że zamyka nimi wszystkie perspektywy, jakie roztoczyła przed czytelnikiem, wprowadzając go w historię tłumaczeń *Biesów*. Oto jeden z przykładów:

Następstwo poszczególnych scen w tekście zostało zaznaczone średnikami. Dzięki temu wypowiedź jest bardzo dynamiczna. W polskim przekładzie natomiast wszystkie właściwie średniki zostały zamienione na kropki. Narracja straciła przez to charakter słowa mówionego, jaki ma wersja oryginalna. Nie

wpływa to jednak na sam rodzaj słowa. Podobnie jak w tekście oryginalnym, jest to typ III.1.b (narracja opowiadacza) (Pytlak 2013: 96).

Niewątpliwie zmiana charakteru narracji ma dalekosiężne konsekwencje. Do czytelnika w wersji polskiej przemawia inny narrator, z innej pozycji i w innych okolicznościach. Zmienia się więc znaczenie opowiedzianej historii, a co za tym idzie – możliwości jej odczytań. Wydaje się jednak, że dla autorki oddanie kategorii Bachtinowskich w tłumaczonym tekście jest miarą adekwatności wobec tekstu oryginalnego.

Ta bliskość wobec tekstu (autorka unika słowa „wierność”, gdyż, jak sama zaznacza, określenie to nabrało współcześnie zabarwienia pejoratywnego; Pytlak 2013: 150) jest według badaczki jedynym sposobem na oddanie polifoniczności powieści Dostojewskiego. Rozumiem jednak ten postulat nie jako powrót do utopijnej idei ekwiwalencji, lecz jako „dosłowność” oznaczającą stopień zaufania tłumacza do autora tekstu źródłowego równoznaczny z porzuceniem chęci objaśniania dzieła – czy to w samym tekście, czy też w paratekstach. Jest to równocześnie wyraz zaufania wobec odbiorcy, który sam ma udźwignąć ciężar interpretacji. Zainterесowała mnie więc szczególnie metafora, za pomocą której Magdalena Pytlak opisywał przekład:

Tłumacz nie powtórzył tego, co „mu powiedział” autor, ale przyjął rolę „głośnika”, swego rodzaju wzmacniacza, który – mimo że miejscami deformuje głos – nie pozbawia go oryginalnego brzmienia (Pytlak 2013: 150).

Metafora ta według mnie niepokojąco uprzedmiotawia tłumacza, ponownie sprowadzając go do roli „nadajnika” czy medium, które ma przekazywać głos oryginalny. Co prawda, badaczka dopuszcza pewne zakłócenia w tym procesie, niemniej żądanie „wierności” jest wyraźne. Tymczasem wierność powinna być tu rozumiana specyficznie, gdyż i sam obiekt opisu jest nietypowy. Skoro idea polifoniczności polega, mówiąc w największym uproszczeniu, na tym, że powieść nie posiada jedyne „sensu”, który tłumacz powinien wychwycić i oddać, to cała koncepcja tłumaczenia jako przekładu zdefiniowanego znaczenia zostaje poniekąd odwrócona. Nie oznacza to jednak, że polifoniczność dzieła jest nieprzekładalna. Wręcz przeciwnie: polifoniczność, jak zdaje się mówić Magdalena Pytlak, jest zjawiskiem niemal w pełni przekładalnym, czego autorka dowodzi również przez kontrastowe zestawienie przekładu literackiego z intersemiotycznym.

W ostatniej części swojej rozprawy badaczka analizuje wybrane trzy adaptacje teatralne *Biesów* (pierwsze dwie polskie inscenizacje w reżyserii

Warmińskiego i Wajdy z 1971 roku oraz jedyną bułgarską inscenizację Milanowa z 1990 roku). Intersemiotyczne tłumaczenie, zakładające przekład dzieła na kilka równocześnie istniejących kodów (językowy, kinetyczny, akustyczny, muzyczny, plastyczny; Pytlak 2013: 144), wymusza duże ograniczenie możliwych interpretacji i zawężenie wieloznaczności dzieła do konkretnego aspektu: „W rezultacie odbiorca adaptacji utworu scenicznego obcuje z dziełem zinterpretowanym w o wiele większym stopniu niż na przykład odbiorca literackiego przekładu powieści” (Pytlak 2013: 147). Rozdział na temat adaptacji *Biesów* stanowi, jak sama autorka wyjaśnia we wstępie, „swego rodzaju posłowie” (Pytlak 2013: 16) do zaprezentowanych badań.

Twórczość Fiodora Dostojewskiego w przekładach była dotychczas, zważywszy na rangę tego pisarza, zaskakująco zaniedbanym obszarem badawczym. Magdalena Pytlak otwiera więc swoją książką niezwykle rozległe pole do dyskusji i do dalszych badań. Jest to moim zdaniem publikacja bardzo ważna, zwłaszcza że, prezentując rozległość i rzetelność dokonanych przez autorkę analiz, pokazuje równocześnie, jak wiele jeszcze można i należy napisać nie tylko o tłumaczeniach samych *Biesów*, ale i o pozostałych przekładach dzieł tego wybitnego rosyjskiego pisarza.

Bibliografia

- Pytlak M. 2013. *Polifoniczność w przekładzie. O tym jak Polacy i Bułgarzy czytają Biesy Fiodora Dostojewskiego*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Miłosz Cz. 2010. *Rosja. Widzenie transoceaniczne. Tom I. Dostojewski – nasz współczesny*, Warszawa: Zeszyty Literackie.