

NIEPRZEKŁADALNOŚĆ OBRAZU POETYCKIEGO

Historyczno-estetyczna interpretacja jest odtwórczą kreacją utworu poetyckiego, mianowicie ożywia na nowo wyobrażenia poety w artykułowanych dźwiękach, w których pierwotnie je wyrażono; cechują się one tą samą konkretnością, natomiast cały wysiłek tej wielotorowej pracy jest nastawiony właśnie na ten jeden najwyższy cel.

Pytanie więc o to, czy poezję da się przetłumaczyć na inne artykułowane dźwięki, czy też na innego rodzaju środki wyrazu, takie jak tony w muzyce, kolory i linie w malarstwie lub rzeźbie, jest prawie niemożliwe do postawienia, jako że przynosi odpowiedź negatywną. Niemożność przekładu poezji jest cechą jej natury, zarówno na etapie powstawania, jak i od-twarzania.

Kwestie, które należałoby poruszyć w tym kontekście, nie zostały wszak uwzględnione ani sformułowane w postawionym pytaniu, choć można je w nim mgliście przeczuć. Rzecz w tym, skąd wywodzi się ta idea „tłumaczenia”, skoro w obszarze samej poezji nie odnajdujemy jej źródeł, i czym są naprawdę „tłumaczenia dzieł poetyckich”, które przecież się tworzy i tworzyć należy.

Nie ma wątpliwości, że obszar, w którym tłumaczenie funkcjonuje, to ten przynależący do prozatorskich środków ekspresji, operujących symbolami lub znakami. Znaki te można zaś zamieniać w zależności od potrzeb. Nie chodzi przy tym tylko o te wykorzystywane w matematyce, fizyce i innych naukach ścisłych, ale i te stosowane w filozofii i historii. Można zatem stwierdzić, że to, co Niemcy nazywają *Begriff*, my nazwiemy „pojęciem”, podczas gdy to, co oni nazywają *Pflicht*, my nazwiemy „powinnością”, i to w tych słowach odnajdziemy te same kategorie duchowe, co oni w swoich. Podobnie jest też w obrębie tego samego języka narodowego: to, co Vico nazywał

„pewnością prawa”, my współcześnie nazwalibyśmy „momentem władzy lub siły politycznej”, a to, co nazywał on „pewnością poznania”, odróżniając od „prawdy” i przeciwstawiając jej, my nazwalibyśmy „intuicją”, odróżniając ją od „pojęcia”, i w ten właśnie sposób uczynilibyśmy naszą myśl bardziej zrozumiałą. I to właśnie jest tak naprawdę „tłumaczeniem”, które polega na ustanawianiu równoważności znaków dla osiągnięcia wzajemnego zrozumienia. Ta ekwiwalencja stosowana jest w celu wyeliminowania niejednoznaczności wynikającej z różnorodności znaków, która pod tym względem zdecydowanie nie służy oszczędzaniu wysiłków ani łatwiejszemu rozwojowi badań i pojmowania. Nauki i filozofia zmagają się do jedności znaków czy też, jak to się mówi, terminologii, i do wykształcenia pewnego rodzaju języka międzynarodowego (uczzonej *lingua franca*), bo nie mogą już cofnąć się do czasów, gdy przedstawiciele „republiki uczonych” posługiwali się czcigodną łaciną. I choć postulaty jedności wdrażano w naukach abstrakcyjnych, a nauki przyrodnicze wspomagały się łaciną i greką, i choć przenikanie się kultur w pewnej mierze skutkuje tym, że języki narodowe bywają używane na poziomie międzynarodowym, co z kolei powoduje, że nie rodzi się potrzeba sztucznych ujednoczeń, różnorodność znaków i wynikająca stąd konieczność tłumaczeń będą trwały zawsze. Albowiem nowe pojęcia nieustannie się rodzą, a dzieje się tak nie tylko wśród różnych narodów i w ramach ich języków, ale także u jednostek, które, wraz z nowymi pojęciami, tworzą nowe znaki.

A zatem prozę można tłumaczyć. Jednak sąd ten należy ograniczyć do prozy będącej prozą w czystej postaci, do prozatorskości prozy. Gdyby bowiem objąć nim także prozę literacką, jak to niektórzy bez troski czynili, przestałby być prawdziwy. Proza literacka, jak każda inna forma literatury, jest oprócz wszystkiego innego tworem o charakterze estetycznym, stwarzającym dla przekładu tę samą nieprzezwyciężalną przeszkodę, co poezja. Platon i św. Augustyn, Herodot i Tacyt, Giordano Bruno i Montaigne nie są, mówiąc ściśle, przetłumaczalni, ponieważ żaden inny język nie jest w stanie oddać kolorytu i harmonii, dźwięku i rytmu języków, którymi się posługiwali. Także oni, będąc pisarzami, wymagają, tak samo jak poeci, od-tworzenia, które ożywiłoby to, co jest nieprzetłumaczalne w ich indywidualnym stylu.

Czym więc są tłumaczenia, które wyżej uznaliśmy za uprawnione, względem dzieł poetyckich i literackich? Przede wszystkim dwiema różnymi rzeczami, w zależności od tego, czy są autonomiczne, czy nie, tzn. w zależności od tego, czy stanowią środek prowadzący do innego dzieła, czy też same w sobie są skończonymi tworam. W tym pierwszym przypadku stanowią proste narzędzia, służące poznaniu dzieł oryginalnych i pozwalające praktycznie je analizować i objaśniać w warstwie werbalnej, a tym sposobem przygotowywać ostateczną syntezę, której należy poszukiwać jedynie w słowach źródłowych. Wprawdzie kierując się nadmiernie estetyczną wrażliwością, można biadać nad wielką szkodą, jaką dawniej i dziś zwykło się wyrządzać w szkole poetom, przekładając ich teksty na prozę, ale faktem jest, że nie można nauczyć się czytać Horacego czy Pindara bez przebrnięcia przez dosłowne przekłady ich dzieł prozą. Z przekładów tego rodzaju należy korzystać także po to, by zapoznać się z naszymi narodowymi poetami: niektórymi dziełami twórców XIII-wiecznych i być może niektórymi ustępami pióra Foscola, Leopardiego i Carducciego, którzy pisali z kolei w wieku XIX. Przekłady tego rodzaju, dosłowne i prozatorskie, albo też rytmiczne i naśladujące nie bez wysiłku i zniekształceń brzmienie oryginalne, winno się zestawiać z tekstami pierwotnymi. A kiedy nie sposób tego uczynić, gdyż zabrakło woli czy też możliwości opanowania języka oryginału, co ma często miejsce w przypadku przekładów z języków orientalnych, to właśnie te tłumaczenia mogą dać nawet jeśli nie faktyczną wiedzę o indywidualnym charakterze oryginałów, to przynajmniej mgliste wyobrażenie o nich. Dlatego powiada się, że prawdziwa poezja jest obecna także w tłumaczeniach dosłownych i prozatorskich. I choć trwa ona w nich i przekazuje swoją siłę, przypomina duszę Adama – niewidzialną w otaczających ją promieniach – czy też raczej, owada, do którego Dante go porównywał, „kiedy popędliwą chęcią wiedziony, co go lecieć zmusza, chęć tę objawia, drżąc skrzydeł pokrywą”¹.

¹ Fragment *Boskiej komedii* Dantego Alighieri, „Raj”, Pieśń 26 (w przekładzie Edwarda Porębowicza).

Zupełnie inną rzeczą są za to tłumaczenia drugiego typu – tłumaczenia poetyckie. Powstają one bowiem poprzez od-tworzenie oryginalnego wiersza i towarzyszą im inne uczucia, bo są to uczucia odbiorcy, który z powodu odmiennych uwarunkowań historycznych i odmiennego usposobienia różni się od autora. W tej nowej sytuacji emocjonalnej rodzi się to tak zwane tłumaczenie, będące aktem poetyckiej kreacji starej duszy, dokonującym się obecnie w duszy nowej (tłumacza). Gdyby jednak tu chodziło o poetyzowanie duszy samego poety będące źródłem tworzenia, musiałoby wyrażać się w tych dźwiękach, w których już raz się wyraziło, a przez to tłumaczenie poetyckie w ogóle by nie powstało. Przykładowo, Vincenzo Monti tłumaczył *Iliadę*, ale stworzył arcydzieło, i tak samo inni (jednak nieliczni) tłumacze, poetycko zainspirowani, stworzyli piękne dzieła, obdarzone walorami artystycznymi, które w opracowaniach historyczno-literackich niesprawiedliwie zostały zaszufladkowane razem z tłumaczeniami niepoetyckimi i prozatorskimi oraz tymi – najliczniejszymi – które mieszają dwa różne podejścia, przez co wzbudzają podejrzania wobec tłumaczeń w ogóle, a tłumaczy stawiają w złym świetle. Używając wdzięcznego i bardzo wymownego wyrażenia, my, Włosi, nazywamy te pierwsze tłumaczeniami „brzydkimi i wiernymi”, natomiast te drugie „pięknymi i niewiernymi”. Tłumaczenia miernych tłumaczy to jednak trzeci rodzaj, nie do przyjęcia, który należałoby nazwać przekładami „brzydkimi i niewiernymi”.

Tłumaczenia artystyczne, pretendujące do niewiernego piękna, to jednak nie tylko te, o których była mowa dotąd, czyli przekłady z jednego języka na inny, ani też te, które przekładają dzieła poetyckie na język muzyki, malarstwa czy rzeźby, lub na „ilustracje” graficzne, upiększające bądź szpecące tomiki poezji. Są to także inne formy, czyniące ekspresję bardziej żywą i konkretną, mianowicie inscenizacje teatralne dramatów napisanych przez poetów. Ich autorami jednak, mówiąc dokładniej, nie są już William Shakespeare, ale Garrick i Salvini, nie Alfieri, a Gustavo Modena, i nie Dumas – syn czy Sardou, ale Eleonora Duse. Poetyckości dramatu nie sposób zaznać inaczej niż w drodze lektury jego samego, przy czym pod względem

artystycznym może być on lepszy lub gorszy od adaptacji, niemniej z pewnością jest czymś innym niż ona sama. Deklamacja bądź recytacja utworu poetyckiego nie jest samym utworem poetyckim, ale czymś innym, czymś pięknym bądź brzydkim w zależności od tego, jak się je ocenia w odpowiednim dla nich kontekście. Poeci źle znoszą recytatorów swoich wierszy i sami niechętnie je deklamują (w przeciwieństwie do tych wszystkich Suffenusów, którzy, znani ze swojego charakteru, są na to gotowi i istotnie spragnieni recytacji). A kiedy już decydują się na odczytanie ich, nie gestykują, nie dramatyzują, nie wykrzykują ani nie wyśpiewują, ale wołają wypowiadać je po cichu, monotonicznie, dbając jedynie o właściwą artykulację i rytm. Wiedzą bowiem, że poezja jest głosem wewnętrznym, z którym nie równa się żaden głos ludzki: jest „słow[em], co zmysły w sieć uroków mota”².

To wyrozumowane i radykalne zaprzeczenie przetłumaczalności poezji – obejmujące również samego autora i jego niedopasowany ton głosu, gdy przekłada ją na dźwięki mowy – dowodzi daremności teorii, wciąż wyznawanej przez wielu Włochów, w myśl której tłumaczenia są na tyle udane, że ilekroć czytamy poezję, zawsze tłumaczymy ją sobie na nasz własny język, i że zawsze, gdy rozumiemy i mówimy coś w języku obcym, zarazem tłumaczymy to sobie na nasz język ojczysty. Jednak przywołany fakt świadczy także o czymś odwrotnym, ponieważ lektura poezji, jej prawdziwa lektura (a nie ćwiczenie się w dukaniu jej, by dopiero potem ją odczytać) polega wyłącznie na odbieraniu oryginalnych dźwięków i ożywianiu za ich pomocą oryginalnych obrazów poetyckich, natomiast rozumienie i mówienie w języku obcym to tworzenie wyobrażeń i myślenie w tym języku i póki tak się nie dzieje, póty go nie opanowaliśmy. Tymczasem przekład jest na tyle działaniem odmiennym, że bardzo często sami czujemy albo słyszymy od innych, że choć wiadomo, o co chodzi w określonym zdaniu wyrażonym w języku obcym, to

² Fragment *Pieśni Petrarcki* Francesca Petrarcki, Sonet 178 (w przekładzie Felicjana Faleńskiego).

nie da się go przetłumaczyć. I z tego oto powodu do języków narodowych coraz częściej wprowadza się wyrazy i wyrażenia zaczerpnięte z języków obcych.

Jeśli zaś chodzi o konieczność dokonywania przekładów na język ojczysty, należy odnosić ją nie tyle do poezji, ile do filozofii, dla której zrozumienie myśli kogoś innego lub dawnych filozofów oznacza włączenie jej w krąg naszego własnego myślenia. Nie chodzi przy tym o to, by ją prawdziwie przełożyć (jak to się metaforycznie mówi) na nasz „język”, ale na naszą aktualną „myśl”. W tle fałszywej teorii tłumaczenia kryje się zawsze fenomenalizm lub kontyngentyzm, które – w warstwie estetycznej – prowadzą nieuchronnie do pragmatyzmu i hedonizmu, a w obszarze logiki i prawdy – do zaniegowania wszystkich myślicieli i ich idei, sprowadzając ich do rangi tzw. nowej myśli, która niczym się nie różni się od innych działań życiowych. Za sprawą wskazanej tu konieczności, której podlega nasza myśl, gdy pojmuje innych, a myśl terażniejsza, gdy rozumie przeszłość, myśli innych ludzi oraz koncepcje dawnych filozofów pojmuje się w ich autentycznej rzeczywistości za sprawą naszej myśli i myśli terażniejszej, a pojmuje się je – jak na przykład Platona czy Arystotelesa – jako wieczne momenty historii myśli. Tymczasem z perspektywy fenomenalizmu i kontyngentyzmu Platona i Arystotelesa każdy postrzega na swój własny sposób, i poza tymi indywidualnymi wyobrażeniami nie przysługuje im żadna rzeczywistość. Idąc tropem tej powierzchownej obserwacji i sofistycznej filozofii, podobnie należałoby powiedzieć, że i poezja nie jest rzeczywista. Zaprzeczenie trwałości obrazu poetyckiego i uczynienie z niego nieustannej sekwencji wariacji i tłumaczeń zaprzeczyłoby jej idealnemu charakterowi. Tym, co by pozostało z poezji, byłaby tylko jej nazwa, którą by się nadawało wprawdzie coraz to nowszym, jednak coraz bardziej irracjonalnym i nieokrzesanym działaniom życiowym.

Benedetto Croce

„La Critica. Rivista di letteratura,
storia e filosofia diretta da B. Croce”, 34, 1936