

WSTĘP

Problemy tłumaczenia poezji Leśmiana wobec zjawiska nieprzekładalności

Badanie przekładów tekstów poetyckich Bolesława Leśmiana na wybrane języki zachodnio- i wschodniosłowiańskie umożliwia przeanalizowanie fenomenu nieprzekładalności jego utworów oraz sprawdzenie, z jakich elementów budowy wierszy autora *Łąki* wynika to zjawisko. Czy te same rozwiązania autorskie okazały się kłopotliwe dla tłumaczy na różne języki? W jaki sposób przenosili oni Leśmianowskie zabiegi do języków i kultur docelowych? W udzieleniu odpowiedzi na te pytania pomoże prześledzenie poszczególnych rozstrzygnięć translatorskich i poddanie ich szczegółowej analizie, z wyodrębnieniem problemów przekładowych, które napotykali tłumacze. Z jednej strony specyficzne elementy konstrukcyjne utworów autora *Napój u ciemnego*, takie jak: świat (i zaświat) przedstawiony¹, unikalna antropologia postaci, swoiście ukształtowana przestrzeń natury oraz charakterystycznie rozumiana kategoria czasu, a z drugiej – elementy stylistyczne i narracyjne wierszy potencjalnie najbardziej problematyczne dla tłumaczy, takie jak: leśmianizmy, poetyka negatywna, wyrażenia metaforyczne czy kategoria focalizacji, pozwalają dookreślić, z czego w tłumaczeniach poezji Leśmiana na języki obce wynika zjawisko nieprzekładalności i na jakich płaszczyznach tekstu mamy z nią do czynienia. Dzięki przeanalizowaniu tych elementów można scharakteryzować działania kompensacyjne zaproponowane przez autorów i autorki przekładów, jak również wskazać różnice konstrukcyjne i semantyczne między tekstami Leśmiana i ich wersjami w językach docelowych.

¹ Kategoria zaświata przedstawionego po raz pierwszy pojawiła się w pracy Michała Głowińskiego, *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana* (Kraków: Universitas, 1998), 26–32.

Wyodrębnione w spisie treści kategorie są istotne z perspektywy poetyki wierszy Bolesława Leśmiana i dzięki nim możliwe staje się omówienie komponentów konstrukcyjnych właściwych jego twórczości poetyckiej. Pojęcia świata i zaświata przedstawionego pozwalają przyjrzeć się budowie rzeczywistości wykreowanej w wierszach autora *Łąki*, wkraczają też w obszar metafizyki. Poetyka i antropologia postaci dają szansę zbadania sposobu, w jaki w świecie przedstawionym istnieją bohaterowie, wyodrębnienia ich cech swoistych i opisu funkcjonowania w przekładach oraz sformułowania odpowiedzi na pytanie, czy wykonalne jest przeniesienie do kultury docelowej wszystkich cech Leśmianowskich postaci. Przestrzeń natury – element konstytutywny dla poetyki Bolesława Leśmiana – przenika cały świat przedstawiony jego utworów. Istotna jest także specyficznie ukształtowana kategoria czasu, pozwalająca na badanie przekształcenia form czasownika w językach docelowych i określenie ich wpływu na konstrukcję świata przedstawionego w tłumaczeniach.

Kluczowe kategorie konstrukcyjne zestawione z charakterystycznymi, a zarazem najbardziej problematycznymi cechami poetyki Leśmianowskich wierszy stają się punktem wyjścia do analizy zagadnień językowych w przekładzie. Dzięki zastosowaniu metody analizy komparatystycznej, a ściślej mikroanalizy porównawczej, możliwe jest dokładne przyjrzenie się konkretnym kłopotom technicznym napotykanym przez tłumaczy. O wyborze takiej metody badań zdecydowało to, że w wierszach autora *Łąki* znaczące są nie tylko sieci znaczeniowe czy leksemy, lecz także pojedyncze morfemy, co uwidacznia się zwłaszcza w przypadku neologizmów. Szczegółowa analiza porównawcza pozwala na wyodrębnienie większości potencjalnych i praktycznych problemów tłumaczeniowych oraz scharakteryzowanie wykorzystywanych przez Leśmiana sposobów konstruowania utworów, co może okazać się pomocne dla przyszłych tłumaczy i tłumaczek poety. Analizie poddane zostają nie tylko wymienione elementy sieci znaczeniowych, w skład których one wchodzi, ale też budowa samych sieci, co umożliwia wyodrębnienie konkretnych technik przekształcania reguł językowych, wskazanie przykładów, które można następnie wykorzystać w pracach nad tłumaczeniami utworów autora *Dziejby leśnej*, oraz określenie, na czym polega nadwyżka znaczeniowa wpływająca na niezwykłość Leśmianowskiego języka. Takie podejście pozwala sformułować możliwe rozwiązanie problemu nieprzekładalności. Zostało ono zaproponowane w końcowej części tej książki.

We wspomnianej konkluzji teoretycznej pojawiła się teoria transpozycji rozumiana jako konstruktywna odpowiedź na zjawisko nieprzekładalności, którą ujmuję jako niepoddawanie się jednostek znaczeniowych wchodzących w skład utworu poetyckiego procesowi tłumaczeniowemu z wykorzystaniem ekwiwalencji formalnej lub dynamicznej. Tych ostatnich pojęć używam za

Eugene’em A. Nidą². Przez ekwiwalencję formalną rozumiem więc tłumaczenie „ukierunkowane na źródło”, które ma „w jak największej mierze ukazywać formę i treść oryginalnego komunikatu”, podczas gdy ekwiwalencja dynamiczna odnosi się do „najbliższego naturalnego odpowiednika komunikatu przekazanego w języku źródłowym”. Natomiast transpozycję w przekładzie definiuję jako utworzenie w języku docelowym, na podstawie wybranej przez tłumacza instrukcji definiującej reprezentowanej przez konkretne instrukcje selekcyjne, wariantu tłumaczonego tekstu, który wyrażałby określone cechy dystynktywne stylu danego autora. Opieram się na pojęciach zaproponowanych przez Jiříego Levý’ego³:

paradygmat, tzn. zbiór elementów zgodnych z pewną instrukcją (...). Instrukcja ta określa i ogranicza paradygmat – w związku z tym nazwiemy ją instrukcją definiującą. Instrukcja definiująca ustala formę paradygmatu, a paradygmat stanowi treść instrukcji definiującej (...). Instrukcje kierujące wyborem tłumacza spośród dostępnych mu możliwości można określić mianem instrukcji selekcyjnych. Mogą one być różnorodnego rodzaju (analogicznie do instrukcji definiujących): semantyczne, rytmiczne, stylistyczne itp.⁴

Paradygmat rozumiem za tym badaczem jako zbiór elementów zgodnych z pewną instrukcją, stanowiący jej treść⁵, ale rozszerzam jego definicję na szersze jednostki znaczeniowe, niż uczynił to Levý. Instrukcja definiująca określa i ogranicza paradygmat, ustalając jego formę, natomiast instrukcja selekcyjna ma charakter szczegółowy, a tłumacz wybiera spośród dostępnych możliwości (na przykład semantyczna, rytmiczna, stylistyczna). Ważna staje się w tym miejscu jednostka transponowania, czyli jakość lub zbiór jakości swoistych dla cech stylu danego autora. Na uzyskanie jak najpełniejszego obrazu utworu w języku docelowym pozwala seria transpozycji – kilka różnych realizacji paradygmatu konkretnego tekstu na podstawie różnych instrukcji selekcyjnych bądź ich grup. Zestawienie razem rozmaitych transpozycji stwarza szansę na ukazanie gamy inwariancji i wydobywanie elementów marginalizowanych do tej pory w tłumaczeniach, zwłaszcza poezji.

Koncepcja ta pomaga określić status tłumacza jako twórcy w materii języka docelowego. Odpowiada też na przekształcenia języka dokonywane w oryginale,

² Eugene A. Nida, „Zasady odpowiedniości”, tłum. Anna Skucińska, w: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, red. Piotr Bukowski, Magda Heydel (Kraków: Znak, 2009), 62, 64.

³ Jiří Levý, „Translation as a Decision Process”, w: *To Honor Roman Jakobson: Essays on the Occasion of His Seventieth Birthday*, t. 2 (The Hague: Mouton, 1966), 1171–1182. Cytaty w tłumaczeniu na język polski podaję za: Jiří Levý, „Przekład jako proces podejmowania decyzji”, tłum. Monika Adamczyk, w: *Współczesne teorie przekładu*, 74.

⁴ Levý, „Przekład jako proces”, 74.

⁵ Ibidem.

które nie mają szansy trafić do przekładu ze względu na realizację komponentów uznanych za ważniejsze przez osobę tłumaczącą. Dzięki temu koncepcja transpozycji pozwala wyeksponować składowe języka i stylu danego autora, które wcześniej sytuowały się na marginesie. Dodatkowym polem oddziaływania transpozycji jest pobudzenie transferu elementów między językami, co umożliwia wypełnienie miejsc nieprzystawalności kulturowej. W ten sposób reaguje ona na zachodzący na szeroką skalę proces unifikacji kultur, ma na celu poszanowanie ich swoistości i odrębności, docenienie znaczenia stylu artystycznego w ich obrębie i stymulowanie jego rozwoju w kulturze docelowej dzięki procesowi przekładu nieprzekładalnego.

Analizie poddane zostały zarówno utwory poetyckie Leśmiana o charakterze narracyjno-fabularnym (a ściślej – balladowym), jak i wiersze opisowo-refleksyjne. Przykłady tekstów poetyckich pochodzą ze wszystkich tomów autora i dobierane były nie tylko pod kątem reprezentatywności dla poszczególnych kategorii konstrukcyjnych i wagi problemów translatorskich wskazanych w tytułach rozdziałów, lecz także ze względu na ich wysokie zagęszczenie w analizowanych utworach oraz obecność tłumaczeń w każdym z języków branych pod uwagę.

Punktem wyjścia do badań było odnalezienie wśród tłumaczeń utworów Leśmiana na języki⁶ czeski, ukraiński, słowacki i rosyjski serii przekładowych⁷, czyli kilku tłumaczeń tego samego utworu na jeden język dokonanych przez różnych tłumaczy, oraz serii translatorskich pojawiających się w różnych językach. Kryteria te znacznie zawężyły korpus tekstów. Szczególnie kłopotliwa okazała się reprezentacja wybranych, kluczowych dla poezji Leśmiana problemów poetologicznych i przekładowych w tłumaczeniach, z tego względu nie wszystkie badane w tej pracy utwory analizowane były na podstawie serii translatorskiej we wszystkich czterech językach. Dotyczy to wierszy: *Pszczoły* (tłumaczenia na języki ukraiński i rosyjski); *Piła, Gad, Jadwiga, Twój portret z lat dziecińczych*, *Zielona godzina* (tłumaczenia na języki czeski, ukraiński i rosyjski); *Zmierzchn* (tłumaczenia na języki czeski i rosyjski). Nieobecność przekładu któregoś z wybranych tekstów w jednym z języków rekompensowałam analizami więcej niż jednej wersji tłumaczenia danego utworu poetyckiego na konkretny język.

⁶ W 2017 roku wydany został tom przekładów wierszy Bolesława Leśmiana na język białoruski w tłumaczeniu Katarzyny Maciejewskiej i Hanny Jankuty. Utwory z tomu nie zostały uwzględnione w szczegółowych analizach ze względu na brak dostatecznych kompetencji autorki w języku białoruskim. Bolesław Leśmian, *Wybranyja werszy*, tłum. Katarzyna Maciejewska, Hanna Jankuta (Mińsk: Wydawec Zmicer Kołas, 2017).

⁷ Zob. Edward Balcerzan, „Poetyka przekładu artystycznego”, w: *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)* (Katowice: Śląsk, 1998); Marta Skwara, „Translatologia a komparatystyka: serie przekładowe jako problem komparatystyczny”, *Rocznik Komparatystyczny* 1 (2010), 7–51.

W toku tych analiz uwzględniłam szczególnie te elementy, które sprawiały tłumaczom trudności i często bywały określane nieprzekładalnymi. Znajdują się wśród nich przede wszystkim archaizmy, neologizmy, dialektyzmy, metafory oraz formy zaprzeczone. Praca na tak dobranym materiale pozwoliła odkryć mechanizmy rządzące procesem przekładu i uwidoczniła zabiegi tłumaczy związane choćby z dążeniem do przełożenia Leśmianowskich neologizmów, które zmieniają/uelastyczniają system języka. Starłam się zaobserwować, w jaki sposób autorzy docierali do granic słowotwórczych i semantycznych systemów poszczególnych kodów, i sprawdzałam, jakimi strategiami posługiwali się w sytuacji, gdy zmuszeni byli do podejmowania decyzji wynikających na przykład z rezygnacji z oddania intertekstualności w przekładzie.

Główny czynnik odpowiedzialny za powstawanie problemu nieprzekładalności przy próbie skonstruowania obcojęzycznych odpowiedników utworów Leśmiana stanowiło nagromadzenie znaczeń z różnych poziomów mowy poetyckiej. Momenty, w których autor *Łąki* narusza zasady języka, często są jednocześnie kluczowe dla kształtowania znaczenia utworu ze względu na krzyżowanie się sensu dosłownego i metaforycznego. Wymuszają one na odbiorcy aktywność związaną z dekodowaniem warstwy semantycznej wierszy i nieustanną aktualizację ich znaczenia.

Ustalenie cech charakterystycznych dla poszczególnych przekładów, dookreślenie ich wpływu na poetykę utworów w tłumaczeniu, jak również odkrycie systemowych ograniczeń wybranych przeze mnie języków zachodnio- i wschodniosłowiańskich pozwoliły odpowiedzieć na pytanie, w jaki sposób i w jakim stopniu specyfika tych języków determinowała wybory translatorskie siedemnastu tłumaczy. Są wśród nich autorzy przekładów⁸ na język czeski – Jan Pilař, Vlasta Dvořáková, Iveta Mikešová; na język słowacki – Juraj Andričik; na język ukraiński – Jurij Bedryk, Walentyna Sobol, Julia Łyskun, Julia Bułachowska, Wiktor Koptiłow, Marianna Kijanowska, Rostysław Radyszewski; na język rosyjski – Jewgienij Wadimow, Anatolij Gieleskuł, Siergiej Szorgin, Giennadij Zeldowicz, Irina Poljakowa-Sewostjanowa, Stanisław Czumakow⁹.

⁸ Po nazwisku tłumacza/tłumaczki podaję datę wydania przekładów w tomach (tomie zbiorowym w przypadku języka rosyjskiego, a w przypadku języka ukraińskiego – w tomie zbiorowym w odniesieniu do Bedryka, Koptiłowa, Radyszewskiego, Bułachowskiej) analizowanych poniżej: Pilař – 1972, Dvořáková – 2005, Mikešová – 1995, Andričik – 2000, Bedryk – 2019, Sobol – 2019, Łyskun – 2017, Bułachowska – 2019, Koptiłow – 2019, Kijanowska – 2018, Radyszewski – 2019, Wadimow – 2006, Gieleskuł – 2006, Szorgin – 2006, Zeldowicz – 2006, Poljakowa-Sewostjanowa – 2006, Czumakow – 2006.

⁹ W przypadku tłumaczeń na język rosyjski, z powodu znacznego korpusu tekstów, opieram się na antologii Andrieja Bazylewskiego *Безлюдная баллада или слова для песни без слов*, którą uznaję za reprezentatywną również dla odbiorcy, ponieważ gromadzi ona większość

Prowadzone przeze mnie badania sytuują się w polu wspólnym komparatystyki literackiej i translatologii. Jak pisała (za Itamarem Even-Zoharem i Gideonem Tourym) Tamara Brzostowska-Tereszkiewicz, która dokonała przeglądu stanowisk badawczych charakterystycznych dla tych obszarów, teoria przekładu postrzegana jest współcześnie jako niezbywalny składnik komparatystyki, a od lat 80. XX wieku tworzą one razem model „interdyscyplinarnych badań nad przekładem artystycznym [prowadzonych także] w kontekście dyskursów pozaliterackich”¹⁰. Warto jednak przypomnieć za autorką, że do połowy XX stulecia komparatystyka literacka i translatologia rozwijały się odrębnie. W wyniku instytucjonalizacji filologii narodowych zalecano czytanie tekstów nie w przekładach, a w oryginale i dopuszczano ewentualne korzystanie z tłumaczeń filologicznych, co z kolei nie sprzyjało rozkwitowi prac przekładoznawczych. Dopiero w 1958 roku René Etiemble sformułował postulat włączenia studiów nad przekładem w obręb literaturoznawstwa porównawczego¹¹; są one tam postrzegane do dziś jako bardzo istotne¹², choć studia porównawcze rozszerzyły zakres swoich badań¹³, wskutek czego komparatystyka literacka stała się jednym z ich nurtów, mającym najdłuższe tradycje.

utworów Bolesława Leśmiana. W języku ukraińskim antologia tłumaczeń poezji Leśmiana pod redakcją Rostysława Radyszewskiego *Zmory wiosenne* powstała w 2019 roku, dlatego opieram się nie tylko na niej, lecz także na tekstach wydanych w samodzielnych tomach. Болеслав Лесьмян, *Безлюдная баллада или слова для песни без слов*, red. Андрей Базилевский (Moskwa: Рипол Классик, Вахазар, WSH w Pułtusk, 2006); Bolesław Leśmian, *Zmory wiosenne*, red. Rostysław Radyszewski (Kijów: TOW „Talkom”, 2019).

¹⁰ Tamara Brzostowska-Tereszkiewicz, „Komparatystyka literacka wobec translatologii. Przegląd stanowisk badawczych”, *Przestrzenie Teorii* 3/4 (2004), 281. Zob. też *Historie i teorie nowoczesnej komparatystyki od Herdera do szkoły amerykańskiej*. Archiwa dyscypliny, red. Tomasz Bilczewski, Andrzej Hejmej, Ewa Rajewska (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2022); *Historie i teorie nowoczesnej komparatystyki od szkoły amerykańskiej do biohumanistyki. Literatura światowa i przekład*, red. Tomasz Bilczewski, Andrzej Hejmej, Ewa Rajewska (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2022).

¹¹ René Etiemble, „Porównanie to jeszcze nie dowód: przedmiot, metody, programy”, tłum. Wanda Błońska, *Pamiętnik Literacki* 3/59 (1968), 311–332. Przykłady takich badań pojawiły się jednak dopiero w pracach niderlandzkiej szkoły manipulacyjnej: „Dowodły, że konfrontacja oryginału i przekładu jako «pełny model eksplikacji porównawczej», uwzględniająca dyskursywny (kulturowy, społeczny, historyczny, językowy i religijny) kontekst ich powstawania i funkcjonowania w kulturze wyjściowej i docelowej oraz badanie porównawcze poetyki tekstów źródłowych i docelowych może odsłaniać mechanizmy międzyliterackich «wpływów i zależności»”. Brzostowska-Tereszkiewicz, „Komparatystyka”, 285.

¹² Zob. Marta Skwara, „Stara i nowa komparatystyka literacka”, w: *Komparatystyka dla humanistów*, red. Mieczysław Dąbrowski (Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2011).

¹³ Henry Remak, „Literatura porównawcza – jej definicja i funkcja”, tłum. Wanda Tuka, w: *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*, red. Halina Janaszek-Ivaničková (Warszawa: Instytut Kultury, 1997), 25.

W ramach translatoologii dominujące okazały się dwa prądy: od lat 50. i 60. XX wieku rozwijał się nurt lingwistyczny (neopozytywistyczny z ducha) reprezentowany przez Romana Jakobsona, autora pracy *O językoznawczych aspektach przekładu*¹⁴, i na gruncie polskim Zenona Klemensiewicza, twórcę tekstu *Przekład jako zagadnienie językoznawstwa*¹⁵, a od lat 80. XX wieku – ekspandował opierający się na odmiennych założeniach nurt neohermeneutyczny zainicjowany książką *Po wieży Babel* George’a Steinera¹⁶. Alternatywę wobec obu modeli badań przekładu sformułował James Holmes, którego projekt „zakładał integrację przekładoznawczych tendencji lingwistycznych i literaturoznawczych”¹⁷, w wyniku czego tłumaczenie stało się obiektem badań opisowych, jednak: „pozostawało przekonanie o supremacji oryginału jako modelu normatywnego oraz niższości i wtórności przekładu, rozumianego – za Popovičem – jako metatekst, czyli efekt czynności wtórnej, modyfikacyjno-reprodukcyjnej, motywowanej potrzebą przekodowania oryginału (prototekstu) zgodnie z regułami tego samego systemu literackiego”¹⁸.

Opisana sytuacja uległa zmianie „w horyzoncie literaturoznawczych «zwrotów»”. W obliczu przemian dyskursu literaturoznawczego badanie tekstu tłumaczenia dające prymat wierności oryginałowi ustąpiło miejsca studiom przekładoznawczym, które uwzględniają konwencje oraz są prowadzone w szerszym kontekście – zarówno kultury źródłowej, jak i docelowej.

Przeorientowanie w przekładzie z tekstu źródłowego na tekst docelowy nastąpiło w latach 80. XX wieku. Powstały wtedy teorie przyrównujące tłumaczenie do modeli komunikacji literackiej, które podkreślały aktywność odbiorcy oraz brały pod uwagę jego oczekiwania¹⁹. W wyniku podejścia zorientowanego

¹⁴ Roman Jakobson, „O językoznawczych aspektach przekładu”, w: *W poszukiwaniu istoty języka. Wybór pism*, t. 1, oprac. Maria R. Mayenowa (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1989). Ponadto w latach 50. i 60. badacze interesowali się głównie pragmatycznym aspektem przekładu, dekadę później następuje przesunięcie w stronę nauki o przekładzie (rozwijają się egzegeza tekstów biblijnych, językoznawcza teoria przekładu, kontrastywna lingwistyka przekładowa).

¹⁵ Zenon Klemensiewicz, „Przekład jako zagadnienie językoznawstwa”, *Język Polski* 34 (1954), 65–76.

¹⁶ George Steiner, *After Babel* (Oxford: Oxford University Press, 1975); wydanie polskie: George Steiner, *Po wieży Babel: problemy języka i przekładu*, tłum. Olga i Wojciech Kubiński (Kraków: Universitas, 2000).

¹⁷ Brzostowska-Tereszkiewicz, „Komparatystyka”, 288.

¹⁸ Ibidem, 292.

¹⁹ Badacze ze szkoły manipulacyjnej zwrócili uwagę na normy translacyjne języka docelowego. Jako najważniejszą dla tego dyskursu Brzostowska-Tereszkiewicz wskazuje refrakcję, pojęcie André Lefevere’a odsyłające do „zespołu procesów, których efektem jest reinterpretacja, przekształcenie, manipulacja tekstem oryginału i konstruowanie literackiej sławy jego twórcy, a więc: adaptacji filmowych, edytorstwa naukowego, kompilacji zbiorów

na język docelowy oraz kulturowe, polityczne i socjologiczne czynniki wpływające na przekład zmianie uległ status tłumacza, a orientacje na teksty wyjściowy i docelowy okazały się komplementarnymi sposobami badania przekładu. Obiektem zainteresowania stał się również tłumacz²⁰.

Odwwołanie do modelu komunikacji językowej zaproponowanego przez Jakobsona²¹ w pracy *Poetyka w świetle językoznawstwa* pozwala precyzyjnie dookreślić, czym różnią się badania prezentowane w tej książce od proponowanych wcześniej ujęć. Zawarte w niej rozpoznania zorientowane są finalnie nie na nadawcę, odbiorcę czy komunikat, ale na kod. Bolesław Leśmian w swoich utworach głęboko ingeruje w kod języka polskiego, przekształca go i tworzy nowy styl artystyczny. Przesunięcie uwagi na kod w językach docelowych umożliwia obserwację wytwarzania nowych właściwości danego języka właśnie przez naruszenie jego reguł pod wpływem próby oddania w przekładzie specyfiki twórczości autora *Napoju cienistego*. Tłumaczenie jego utworów owocuje powstaniem stylu artystycznego, który jest obcy kodowi języka docelowego. W ten sposób dokonują się przekształcenia prowadzące do wynalezienia nowego języka w języku docelowym, a to z kolei wpływa na rozwój nowego stylu artystycznego. Z tego właśnie powodu podejmuję obszerne i bardzo szczegółowe analizy ingerencji w kod językowy uchwytnych zarówno w utworach Leśmiana, jak i w ich wersjach obcojęzycznych.

Przystępując do badań nad seriami przekładowymi, uwzględniłam rozważania teoretyczne na temat serii translatorskich. Za Edwardem Balcerzanem otwarcie serii translatorskich uznaję za ich cechę konstytutywną:

Przekład jakiegóż utworu obcojęzycznego zawsze ma charakter wypowiedzi jednej z wielu możliwych. Istotną cechą tłumaczeń jest tedy wielokrotność i powtarzalność. Ten sam utwór obcojęzyczny może być podstawą dużej serii przekładów w danym języku. (...) Tak więc tłumaczenie istnieje w serii tłumaczeń. Seria jest podstawowym sposobem istnienia przekładu artystycznego. Na tym polega swoistość jego ontologii. Jeżeli nawet jakiś utwór obcojęzyczny został przetłumaczony na nasz język tylko jeden raz, to przekład ten traktujemy jako początek serii przekładów innych, jakie powstaną lub mogą powstać w przyszłości²².

antologijnych, formowania kanonu literackiego, opracowań historycznoliterackich, krytyki literackiej i translacji jako najbardziej oczywistego przykładu „prze-tworzenia”. Ibidem, 304–305. Zob. André Lefevere, *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame* (London–New York: Routledge, 1992).

²⁰ Zob. Magda Heydel, „Kto tłumaczy? Sylwetka tłumacza w najnowszych badaniach przekładoznawczych”, w: *Wyjść tłumaczowi naprzeciw. Miejsce tłumacza w najnowszych badaniach translologicznych*, red. Jadwiga Kita-Huber, Renata Makarska (Kraków: Universitas, 2020), 23–44.

²¹ Roman Jakobson, „Poetyka w świetle językoznawstwa”, tłum. Krystyna Pomorska, *Pamiętnik Literacki* 51/2 (1960), 435.

²² Balcerzan, *Literatura z literatury*, 18.

Analogicznie jak Marta Skwara w artykule *Translatologia a komparatystyka: serie przekładowe jako problem komparatystyczny*²³ uznaję, że zjawisko nieprzekładalności dostrzec można szczególnie wyraźnie na tle serii translatorskich. Podczas gdy badaczka opisuje je teoretycznie jako „osad nieprzetłumaczalnego”²⁴ powstały po wsłuchaniu się w wiele przekładów tego samego utworu z różnych epok, z uwzględnieniem niekompletności nawet najlepszych tłumaczeń, ja staram się możliwie szeroko i wszechstronnie ukazać ten problem, prowadząc studia empiryczne nad poezją Leśmiana w tłumaczeniu na cztery, wskazane w tytule, języki.

O zagadnieniu nieprzekładalności jako jeden z pierwszych na gruncie polskim pisał w 1957 roku Olgierd Wojtasiewicz w książce *Wstęp do teorii tłumaczenia*²⁵. Zdefiniował on to pojęcie jako podlegający gradacji wyjątek od ogólnie przyjętej zasady przekładalności międzyjęzykowej. Zdaniem badacza zjawisko wynika z dwóch źródeł: w języku docelowym nie istnieją środki dostępne w języku oryginału oraz w języku przekładu nie można zrealizować niektórych pojęć wyrażalnych w języku źródłowym. Wojtasiewicz wskazuje ponadto na różnice strukturalne języków, w których jeden z nich może być uboższy lub bogatszy w środki wyrazu niż drugi albo dysponować innymi środkami. Trudności sprawiają niekiedy także różnice fonetyczne lub graficzne prowadzące na przykład do nieprzekładalności instrumentacji zgłoskowej.

Kolejnym problemem są międzyjęzykowe różnice w polach semantycznych odpowiadających sobie leksemów. Odmienności te skutkować mogą powstawaniem innych skojarzeń w języku przekładu oraz obecnością aluzji erudycyjnych (dotyczących treści) i aluzji językowych (dotyczących formy wyrażanych treści). Wojtasiewicz dzieli aluzje językowe na dwie kategorie: dialektów należących do języka oryginału (które uznaje za w wysokim stopniu nieprzetłumaczalne) oraz pojedynczych leksemów pochodzących z dialektu. Analogicznie traktuje archaizmy w przekładzie. Wiąże się to z kulturowymi aspektami tłumaczenia, a problemy z komunikacją pojawiają się jeszcze w języku źródłowym i ulegają zwielokrotnieniu w przekładzie. Krzysztof Hejwowski pisał na ten temat:

²³ Skwara, „Translatologia a komparatystyka”, 7–51. Zob. też: Marta Skwara, „Wyobraźnia badacza – od serii przekładowej do serii recepcyjnej”, *Poznańskie Studia Polonistyczne: Seria Literacka* 23 (2014), 99–117.

²⁴ Skwara, „Translatologia a komparatystyka”, 14. Według badaczki serię komparatystyczną ustanawia interpretator, konstytuują ją także fakty literackie i kulturowe, natomiast wartość komparatystyczna serii określa status wiersza w kulturze docelowej, który różni się od tego w kulturze oryginalnej.

²⁵ Olgierd Wojtasiewicz, *Wstęp do teorii tłumaczenia* (Warszawa: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1957).

Kwintesencją naszego sposobu porozumiewania się jest jego przybliżony charakter: rozumiemy się do pewnego stopnia, lepiej lub gorzej, na ogół jednak w stopniu wystarczającym do naszych celów. Podobnie jest z odbiorem przekładów. Zapewne czytelnicy tłumaczenia tekstu mocno nacechowanego kulturowo, silnie osadzonego w realiach innej kultury, rozumieją nieco mniej niż odbiorcy oryginału należący do owej kultury, ale z drugiej strony będzie to również zależało – w obu przypadkach – od przygotowania tychże odbiorców²⁶.

Innym problemem, który wyróżnia Wojtasiewicz, są wszelkiego rodzaju gry słowne, zwłaszcza te wywołujące efekty komiczne. Jeśli pełna ekwiwalencja nie jest możliwa, badacz wskazuje na rolę dokonywania wyboru przez tłumacza co do rozwiązania poszczególnych trudności translatorskich i wyróżnia dwie ewentualności: uwzględnienie w większym stopniu wierności filologicznej albo nacisk na efekt artystyczny.

O problemach z nieprzekładalnością wynikających z kwestii konstrukcyjnych w utworach artystycznych pisał także Edward Balcerzan:

Jeżeli konstrukcję dzieła rozumie się jako kolejność instrukcji dla czytelnika, i jeżeli się pamięta, iż owe instrukcje pojawiają się zwykle w jednej sekwencji na kilku poziomach równocześnie, to utrzymanie symetrycznej zgodności konstrukcyjnej oryginału i przekładu – graniczy z cudem²⁷.

Badacz ten wyróżnił sześć źródeł nieprzekładalności. Wskazał wśród nich: konstrukcję utworu, chwyt językowy, chwyt graficzny, cytat, denotację oraz konotację.

Co istotne, w twórczości poetyckiej Bolesława Leśmiana tłumacze mogą natrafić na większość wymienionych wyżej problemów. Próbę ich charakterystyki podjęła Marta Kaźmierczak w artykule *Czy istnieje przepis na obcojęzycznego Leśmiana?*²⁸ Wyróżniła tam kilka komponentów wpływających na rozpowszechnienie opinii o nieprzekładalności wierszy autora *Sadu rozstajnego*. Pierwszym z nich jest „uniezwyklenie języka”²⁹. Badaczka wskazała elementy składowe, takie jak: leśmianizmy leksykalne (neologizmy, dialektyzmy, archaizmy, neosemantyzmy), neologizmy frazeologiczne, tautologie, przekraczanie reguł semantycznych i składniowych polszczyzny ogólnej (rozbudowanie łączliwości składniowej i rekcji wyrazów, specyficzne operowanie przyimkami,

²⁶ Krzysztof Hejwowski, *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2004), 73.

²⁷ Balcerzan, *Literatura z literatury*, 60.

²⁸ Marta Kaźmierczak, „Czy istnieje przepis na obcojęzycznego Leśmiana?”, *Czytanie Literatury: Łódzkie Studia Literaturoznawcze* 7 (2018), 245–284.

²⁹ Ibidem, 247.