

Zofia Ziemann

Uniwersytet Jagielloński (PL)

ORCID: 000-003-3549-1367

Przekład – między dramatem a teatrem

Przekład literacki i tekst dramatyczny mają podobnie nieuchwytną, dwoistą ontologię. Zarówno przekład, jak i dramat jest równocześnie sobą, samoistnym pełnowartościowym tekstem, oraz czymś innym, czymś więcej, tekstem, który, w zależności od tego, jaką przyjmujemy optykę, reprezentuje lub wskazuje coś poza sobą samym – przekład odsyła do obcojęzycznego pierwowzoru, tekst dramatyczny do inscenizacji (polszczyzna przychodzi tu z pomocą, zrównując liczbę pojedynczą z mnogą – do jednej inscenizacji wyobrażonej przez autora czy wielu potencjalnych lub realnych inscenizacji?). Sprawa oczywiście komplikuje się wykładniczo, gdy mamy do czynienia z przekładem tekstu dramatycznego. Albo gdy na scenę wkroczy nieprzewidywalna siostra przekładu i dramatu – adaptacja. Nie mówiąc o współczesnych widowiskach, w których wielojęzyczność spotyka się z multimedialnością i multimodalnością, a łatwe rozróżnienie oryginał–przekład traci rację bytu jak we wprowadzającym na scenę różnorodność językową teatrze wielokulturowym czy inaczej operującym tekstem teatrze postdramatycznym, często kompilującym różnojęzyczne źródła¹.

¹ Zob. np. Patrice Pavis, „Problems of Translation for the Stage: Interculturalism and Post-Modern Theatre”, in *The Play Out of Context: Transferring Plays from Culture to Culture*, ed. Hanna Scolnicov and Peter Holland

Na dwoistej naturze paralele się nie kończą; równie ważna jest kategoria performatywności. Pośród licznych metafor, którymi próbuje się opisać zjawisko przekładu, często pojawia się właśnie „odgrywanie” oryginału². Jak aktor odtwarzający rolę (każdy inaczej, równocześnie stając się postacią i pozostając sobą), przekład odtwarza tekst źródłowy dla określonej publiczności, jest zmiennym aktem interpretacji, stąd mnogość różnych translatorskich „wykonań”. Jak aktor, który na podstawie zapisu dialogowego odnajduje w sobie (czy stwarza) głos postaci, tłumacz jest głosem obcojęzycznego autora w swoim języku, a w ramach tego nadrzędnego głosu często jeszcze tworzy zindywidualizowane głosy poszczególnych bohaterów. Tłumacz dramatu jest też inscenizatorem, reżyserem, który musi wystawić tekst na scenie swojej wyobraźni tak, by przemówić do wyobraźni czytelników dramatu, w tym ludzi teatru traktujących przekład jako podstawę do działań scenicznych. I tak dalej.

Czasem można odnieść wrażenie, że refleksja teoretyczna oparta na semiotycznych próbach uchwycenia esencji przekładu i dramatu oraz swoistości przekładu dramatu poprzez uściślanie istniejących lub tworzenie nowych kategorii opisu (teatralność, sceniczność i ich dalsze lub bliższe synonimy)³ zjada własny ogon. Mimo że wyrafinowana intelektualnie, to zamiast wyjaśniać, zaciemnia naukowym opisem aporię, którą najlepiej rozumiemy intuicyjnie: przekład równocześnie jest i nie jest oryginałem, a dramat równocześnie jest kompletnym tekstem i teatralną potencjalnością – musimy to przyjąć. Być może kapitulacja wobec pytania, czym jest przekład (albo dramat i teatr) to w istocie ucieczka do przodu – ku pytaniu, co przekład robi: z tekstem, językiem, literaturą, kulturą. A zatem, by posłużyć się tytułami sąsiadujących w tym samym tomie artykułów Stefanii Skwarczyńskiej, nie „Swoisty problem przekładu dawnego tekstu dramatycznego”, lecz „Przekład i jego miejsce w literaturze i w kulturze

(Cambridge: Cambridge University Press, 1989), 25–44; Cristina Marinetti, „Transnational, Multilingual, and Post-dramatic: The Location of Translation in Contemporary Theatre”, in *Theatre Translation in Performance*, ed. Silvia Bigliuzzi, Paola Ambrosi, and Peter Kofler (London: Routledge, 2013), 27–38.

² Np. Robert Wechsler, *Performing without a Stage: The Art of Literary Translation* (North Haven, CT: Catbird Press, 1998), por. wypowiedzi Tadeusza Chróścielewskiego i Józefa Waczkowa w: *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440–2005*, red. Edward Balcerzan i Ewa Rajewska (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2007).

³ Susan Bassnett, „Translating for the Theatre: The Case Against Performability”, *TTT: Traduction, Terminologie, Redaction* 4, no. 1 (1991): 99–111; Sophia Totzeva, „Realizing Theatrical Potential: The Dramatic Text in Performance and Translation”, in *The Practice of Literary Translation: Constraints and Creativity*, ed. Jean Boase-Beier and Michael Holman (Manchester: St. Jerome Publishing, 1998), 81–90; Eva Espasa, „Performability in Translation: Speakability? Playability? Or Just Saleability?”, in *Moving Target: Theatre Translation and Cultural Relocation*, ed. C.A. Upton (Manchester: St. Jerome Publishing, 2000), 49–62; Cristina Marinetti, „Translation and Theatre: From Performance to Performativity”, *Target* 25, no. 3 (2013): 307–320; por. np. William Worthen, *Dramat: Między literaturą a przedstawieniem*, tłum. Mateusz Borowski i Małgorzata Sugiera (Kraków: Księgarnia Akademicka, 2013).

narodowej”⁴. Nie przekład jako kategoria, pojęcie, zjawisko, tylko konkretne przekłady, a z nimi ich twórcy, wydawcy, konteksty, uwikłania. Tym tropem – przekładu jako praktyki kulturotwórczej – idą autorki i autorzy prezentowanego tu bloku tematycznego.

Blok otwiera tekst Anny Cetery, syntetycznie przedstawiający dzieje polskich przekładów Shakespeare’a w XX i XXI wieku z perspektywy badań nad seriami przekładowymi (retranslacja). Dzięki rozpisaniem na dwa zespołowe granty monumentalnemu projektowi autorki⁵, a także dekadom poprzedzających go i równoległych doń prac innych badaczy, polski Shakespeare został opracowany dogłębnie jak żaden inny dramatopisarz, czy wręcz w ogóle jak żaden inny autor obecny w naszej kulturze za pośrednictwem przekładów. A przecież nawet to nie oznacza, że „czyn spełniony” albo „już dokonane” (w zależności od tego, który polski tłumacz użył głosu Makbetowi) – dalsze badania zawsze są możliwe i konieczne. Swoistym zbliżeniem w ramach panoramy nakreślonej przez Ceterę jest artykuł Przemysława Pożara o Jerzym Sicie jako tłumaczu Shakespeare’a i Marlowe’a. Korzystając między innymi ze źródeł archiwalnych, autor sytuuje na wskroś twórczą działalność przekładową Sity w kontekście jego biografii i estetycznych przewartościowań epoki.

Dla zamykającej silną reprezentację anglocentryczną Aleksandry Kamińskiej punktem wejścia w materię historii i socjologii przekładu jest nie pojedynczy autor czy pojedynczy tłumacz, lecz czasopismo jako mecenas, współsprawca i ośrodek dystrybucji przekładu. Proponując, w oparciu o analizę para- i meta-tekstów przekładu oraz wspomnień członków redakcji, wstępne rozpoznania dotyczące polityki przekładowej *Dialogu*, jako czołowego polskiego wydawcy współczesnego dramatu brytyjskiego i irlandzkiego, autorka przypomina o roli redaktorów w powszechnej świadomości jeszcze bardziej niewidocznych niż tłumacze, a nierzadko decydujących o kształcie publikowanych przekładów. Znaczenie czasopism i, szerzej, instytucjonalne kulisy przekładu to słabo rozpoznany, a niezwykle obiecujący obszar badawczy.

Kolejne dwa teksty proponują jeszcze inne ujęcia, pokazując różnorodność koncepcji i metodologii współczesnych badań nad przekładem dramatu. Ewa Skwara osadza własne doświadczenia tłumaczki rzymskich komediopisarzy w szerokiej perspektywie historyczno-gatunkowej, rekonstruuje chronologię mało intensywnej obecności palliaty na polskich scenach. Przedstawia dzieje spolszczeń komedii Plauta i Terencjusza, łączy premierowe przedstawienia sztuk

⁴ Stefania Skwarczyńska, *Pomiędzy historią a teorią literatury* (Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 1975), 222–240 i 187–221.

⁵ Zob. cyfrowe repozytorium przekładów *Polski Szekspir uw*, <https://polskieszekspir.uw.edu.pl/>.

tego pierwszego z publikacją przekładów i docieka przyczyn niepopularności tego drugiego w XX i XXI wieku. Ewa Data-Bukowska i Piotr de Bończa Bukowski zaś w swojej skrupulatnej mikroanalizie rozbierają na części pierwsze Strindbergowski dialog w trzech przekładach *Panny Julii/Julie*, pokazując, jak drobne z pozoru różnice w sposobie zwracania się tytułowej bohaterki do służącego Jana mają wpływ na konstrukcję postaci. Nie tylko wyeksploatowane w przekładoznawczych pracach elementy kulturowe czy nawet właściwości stylistyczne, tak kluczowe dla wartości literackiej tekstu, lecz także subtelności pragmatyki języka pozwalają pokazać, że przekład ma znaczenie.

Blok zamyka osobny, bo poświęcony nie konkretnemu przekładowi czy przekładom, lecz zagadnieniu dramatu w polskiej refleksji przekładoznawczej, tekst Barbary Bibik, która podejmuje próbę systematyzacji wcale nierzadkich, ale rozproszonych rozważań teoretyków i praktyków przekładu o tłumaczeniu dramatu. Cały artykuł można traktować jako swoistą bibliografię adnotowaną tego bloku, uzupełniającą przywoływaną w innych tekstach literaturę przedmiotu, w większości anglojęzyczną.

Inspiracją do przygotowania bloku poświęconego przekładom był realizowany na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego pod kierownictwem Magdy Heydel projekt badawczy *Stulecie przekładu: Tłumacze i ich twórczość w literaturze polskiej po 1918 roku*, którego celem jest włączenie do narracji historycznoliterackiej namysłu nad przekładem, wyeksponowanie słabo dotąd docenianej roli tłumaczy i ich dzieł w literaturze polskiej XX i początku XXI wieku⁶.

⁶ Projekt badawczy finansowany przez Narodowe Centrum Nauki oPUS 20 nr 2020/39/B/H52/01715; <https://przekladoznawstwo.polonistyka.uj.edu.pl/stulecie-przekladu>. Obecnie (grudzień 2024) oprócz Magdy Heydel trzon zespołu stanowią: Agnieszka Podpora, Joanna Sobesto, Przemysław Pożar i Kinga Rozwadowska. Na wczesnym etapie w pracach nad tym blokiem *Pamiętnika Teatralnego* uczestniczyła Paulina Kwaśniewska.