Krzysztof Puławski
(Uniwersytet w Białymstoku)
ORCID 0000-0001-5846-9619

Podstawowy paradoks przekładu

Abstract
The Fundamental Paradox of Translation

The article discusses the various paradoxes more and more often associated with literary translation as a result of the increased visibility of the translator. It tries to sort them out, and then focuses on the author-reproducer paradox, attempting to show that this is the fundamental paradox of translation and that if we understand its very nature, we can more easily deal with other contradictions and illogicalities that translation itself seems to imply.

Keywords: translation, paradox, translator, fidelity, author, creator, reproducer
Słowa kluczowe: tłumaczenie/przekład, paradoks, tłumacz, wierność, autor, twórca, odtwórca

Wstęp

Wraz ze wzrostem popularności przekładu jako zjawiska, pojawia się coraz więcej spekulacji na tematy z nim związane. Jest to oczywiście zrozumiałe. Przekład był w przeszłości zdecydowanie mniej widoczny. Mówiono o nim albo przy okazji wielkich wydarzeń, jakim było na przykład pierwsze polskie wydanie *Ulissesa* Jamesa Joyce'a, albo naruszenia czytelniczego tabu, kiedy to okazywało się, że ukochany polski Kubuś Puchatek może też być Fredzią Phi-Phi. Jednak już jakiś czas temu przekład wyszedł z cienia[1] i publiczność chce się o nim więcej dowiedzieć. Dzieje się tak w przypadku osób, ale też zjawisk literackich, które nagle znajdują się w centrum społecznej, czy choćby tylko czytelniczej, uwagi.

Pojawiają się więc zarówno oparte na badaniach monografie na ten temat, jak również artykuły i wywiady o bardziej popularyzatorskim charakterze, często w pismach zwykle niezajmujących się przekładem. Zapowiedzą tego trendu mógł być dodatek specjalny do „Tygodnika Powszechnego" z 2012 roku (numer 52–53), ale ostatnio o przekładzie pisała „Więź"[2], pytając na okładce i w samym numerze „Kiedy Nobel dla tłumacza?", a także „Topos"[3] z artykułem na temat tłumacza jako autora. Krytyką przekładu zajęła się również „Polityka", w której Justyna Sobolewska pisała na przykład o nowym tłumaczeniu *Niewyczerpanego żartu* Davida Fostera Wallace'a. Można więc powiedzieć, że jeśli idzie

[1] Zob. Jerzy Jarniewicz, *Gościnność słowa. Szkice o przekładzie literackim* (Kraków: SIW Znak, 2012), 7–22.
[2] Zob. *Więź*, zima, 4 (2024): 698.
[3] Zob. *Topos*, 6 (202) (2025).

o pisma, to przekład wychodzi poza ciasne mury „Literatury na Świecie" i ukazującego się od 1995 roku „Przekładańca". Wydaje się, że tego rodzaju „popularna" refleksja nad tłumaczeniami staje się coraz ważniejsza i byłoby błędem pozostawienie jej poza sferą naukowych dociekań.

Jakie informacje docierają więc do szerszego kręgu czytelników? Powiedziałbym, że obecnie dwa tematy wybijają się na plan pierwszy i oba są ze sobą ściśle związane. Dużo mianowicie mówi się na temat różnych paradoksów przekładu, a szczególnie o jego oryginalności i wtórności w stosunku do dzieła źródłowego, z naciskiem na to pierwsze. I coraz częściej nie tylko w kręgu tłumaczy daje się słyszeć hasło, które wyszło ze środowiska Stowarzyszenia Tłumaczy Literatury: „Tłumacz też autor!".

W związku z tym proponuję, żebyśmy skupili się na dwóch sprawach, a mianowicie:

– kwestii paradoksów tłumaczeniowych w odniesieniu do znanych paradoksów filozoficznych;
– kwestii autorstwa tłumaczenia, która też tworzy swoisty paradoks autora-kopisty.

Pragnę zbadać obie te kwestie, by móc wykazać, że ten drugi paradoks jest podstawowym paradoksem przekładu, a inne, które znamy choćby z pism Theodore'a H. Savory'ego, stanowią wariacje na jego temat.

Następnie chciałbym przeanalizować naturę tego paradoksu, żeby sprawdzić, czy jest on rozstrzygalny, jaki jest jego status i jakie są jego konsekwencje dla tłumacza i dzieła, które przekłada.

1. Paradoksalny paradoks

Hasło „paradoks" znajdziemy oczywiście w wielu słownikach, ale proponuję, abyśmy zaczęli od słownika Szymczaka, gdzie pojawiają się dwa znaczenia tego słowa, jedno bardziej ogólne, że jest to „pogląd, twierdzenie zaskakująco sprzeczne z ugruntowanymi przekonaniami, często ujęte w formę błyskotliwego aforyzmu"[4] oraz drugie, związane z logiką, które nie będzie nas tutaj interesować, ponieważ chcemy pozostać w kręgu szeroko rozumianych nauk o przekładzie (*Translation Studies*). Zupełnie inną – *nomen omen* – definicję znajdziemy w *Innym Słowniku Języka Polskiego*: „Paradoks to sytuacja pozornie niemożliwa, w której współistnieją dwie całkowicie różne lub wręcz wykluczające się cechy lub fakty"[5].

Jeśli porównamy te dwie definicje, okaże się, że pierwsza kładzie nacisk na warstwę słowną, dotyczącą paradoksu, a druga na wewnętrznie sprzeczną sytuację faktyczną, z którą możemy się zetknąć i… ją zaakceptować? zrozumieć? w jakiś sposób wyjaśnić lub zmienić? Autorzy słownika nie są tutaj precyzyjni.

[4] Mieczysław Szymczak (red.), *Słownik Języka Polskiego* t. II (Warszawa: PWN 1988), 600.
[5] Mirosław Bańko (red.), *Inny Słownik Języka Polskiego PWN* t. II (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2000), 19.

Jeśli przyjrzymy się najbardziej znanym paradoksom filozoficznym[6], okaże się, że często korespondują one z jedną lub drugą definicją, ale zdarza się też, że z obiema naraz. Przypomnijmy kilka z nich:

– paradoksy Achillesa i żółwia;
– paradoks łysego;
– paradoks kłamcy;
– paradoks analizy, czyli paradoks Langforda-Moore'a (którego nie należy mylić już z czysto logicznym paradoksem Moore'a);
– statek Tezeusza.

Dwa paradoksy, a mianowicie łysego i statku Tezeusza, odnoszą się do sytuacji rzeczywistej – tego, co się dzieje w świecie, a co wydaje się niezrozumiałe lub absurdalne. Dwa kolejne, analizy i kłamcy, są raczej wariacjami na temat kwestii językowych i dopiero paradoks Achillesa, który nie może dogonić żółwia, ponieważ, aby to zrobić, musi pokonać nieskończenie wiele połówek trasy w skończonym czasie, z jednej strony ukazuje sprzeczną z naszym doświadczeniem sytuację rzeczywistą, ale też naszą bezradność językową przy opisie tej sytuacji.

Przypomnę jeszcze, że paradoks łysego mówi, że nie wiemy, w którym momencie, przy którym włosie przekraczamy granicę łysości, a paradoks kłamcy każe się zastanawiać nad tym, czy jeżeli kłamca mówi, że kłamie, to czy kłamie, czy też mówi prawdę. Zaś paradoks analizy stawia tezę, że analiza może być albo poprawna (a przez to jałowa), albo dostarczać nam wiedzy, ale nigdy jedno i drugie.

Statek Tezeusza to paradoks tożsamości, w którym wspomnianą jednostkę przebudowuje się i naprawia tyle razy, że zastępujemy w niej wszystkie części. Problem polega na tym, czy ten zupełnie nowy (?) statek jest jeszcze statkiem Tezeusza.

Właśnie ten paradoks chyba w największym stopniu dotyka kwestii tłumaczenia: na ile przebudowany statek oryginału jest „statkiem Tezeusza", a na ile staje się „statkiem tłumacza", chociaż oczywiście jest tutaj pewna istotna różnica, do której jeszcze powrócę.

2. Paradoksy tłumaczenia

Zapewne najbardziej znane i cytowane paradoksy przekładu to te, które Theodore H. Savory umieścił w swojej książce *The Art of Translation* jako przykłady często sprzecznych rad, jakie otrzymują tłumacze. Powiedzmy, że ich najbardziej znana postać sprowadza się do dwóch podstawowych stwierdzeń:

> „Tłumaczenie powinno się czytać jak oryginał.
>
> i
>
> Tłumaczenie powinno się czytać jak tłumaczenie"[7].

[6] Patrz Michael Clark, *Paradoxes from A to Z* (London & New York: Routledge, 2012), gdzie można znaleźć wszystkie poza jednym z wymienionych poniżej paradoksów. Natomiast omówienie paradoksu analizy znajdziemy w: Colin McGinn, *Truth by Analysis: Games, Names, and Philosophy* (Oxford: Oxford University Press, 2011), 47–61.

[7] Theodore H. Savory, *The Art of Translation* (London: Cape, 1957), 50.

Jednak od razu rzucają się w oczy nielogiczności związane z tym paradoksem. Przede wszystkim, co to znaczy, że czytamy coś jak oryginał i tłumaczenie? W moim przypadku na przykład lektura oryginału (angielskiego, a tym bardziej rosyjskiego czy czeskiego) jest dłuższa niż lektura przekładu. Jednak czy jest to cecha stała, która dotyczy wszystkich czytelników? Czy w ogóle są jakieś wyraziste różnice dotyczące obu lektur? I czy możemy mówić o jednolitej dla wszystkich lekturze oryginału i przekładu? Bez odpowiedzi na te pytania, przytoczone przez Savory'ego paradoksy pozostają tylko zgrabnymi zestawieniami nieweryfikowalnych przeciwieństw.

Z kolei Eugene Nida zaczyna swój esej o paradoksach przekładu od znamiennych słów: „Żadna inna ludzka działalność nie wydaje się równie paradoksalna jak tłumaczenie"[8], chociaż powtarza też złośliwie za Fritzem Güttingerem:

„Mimo że na całym świecie codziennie tłumaczy się dziesiątki tysięcy stron, a rezultaty tej działalności «napędzają cały glob», to jednak niektórzy teoretycy przekładu z całą powagą twierdzą, że tłumaczenie jest niemożliwe, chociaż ci sami badacze są całkiem zadowoleni, kiedy tłumaczy się ich książki, a oni dostają za to honoraria"[9].

Jak więc widać, Nidzie wystarczy obserwacja, że Achilles dogania żółwia i nie chce on pytać, jak to jest możliwe. Wbrew tytułowi jego artykuł jest – skądinąd fascynującym – wykazem różnych trudności przekładowych, dotyczącym głównie Biblii czy też szerzej, tekstów religijnych.

Inny przytoczony przez niego paradoks dotyczy problemu dosłownego-niedosłownego tłumaczenia, który z kolei znajduje swoje odbicie w starym dylemacie, czy przekład ma być wierny i brzydki (dosłowny) czy jednak *la belle infidèle*.

Poza tym, zdaniem Nidy, paradoksy przekładu są pochodną paradoksu języka, ponieważ „[r]óżne języki wydają się tak bardzo od siebie odmienne, jeśli idzie o dźwięki, słowa i gramatykę, że twierdzenie językoznawców, iż w dziewięćdziesięciu procentach są do siebie podobne, wydaje się większości jawnym nonsensem"[10]. Zatem problem paradoksów tłumaczenia przenosi się na znacznie szerszą platformę i staje się paradoksem językoznawczym.

Do wyśmianego przez Nidę paradoksu tłumaczenia, które jest niemożliwe, powrócił w 2021 roku Angelo Vannini, cytując Gayatri Chakravorty Spivak, która mówiła o tłumaczeniu jako „zawłaszczeniu innego wyjątkowego idiomu poprzez świadome przybliżenia"[11]. Niemożność pełnego oddania wspomnianego idiomu ma wynikać z wyjątkowego zróżnicowania języków, który to argument zanegował (choć przecież nie do końca) wcześniej Nida, pisząc o ich podobieństwie. Natomiast Vannini podchodzi do tego paradoksu od innej strony, pokazując na przykładach, że tłumaczenia nie można sprowadzić wyłącznie do poziomu językowego, a mnogość wykorzystywanych w tłumaczeniu doświadczeń

[8] Eugene Nida, *The Paradoxes of Translation*, w: *The Bible Translator*, Vol. 42, issue 2A, April 1991, 6–27. Wszystkie teksty, o ile nie zaznaczono inaczej, w tłumaczeniu Krzysztofa Puławskiego.

[9] Eugene Nida, *The Paradoxes of Translation*.

[10] Nida, *The Paradoxes of Translation*, 7.

[11] Gayatri Chakravorty Spivak cytowana w: Angelo Vannini, „Paradoxes of Translation: On the Exceedance of the Unspoken" *Target: International Journal of Translation Studies*, vol. 34: 2 (2022): 176.

sprawia, że (Vannini znowu cytuje innego badacza): „tłumaczenie ma nie tyle zachować tekst źródłowy, ile stanowić jego realizację”[12].

Jak łatwo zauważyć, większość tak zwanych paradoksów tłumaczeniowych to sprzeczne ze sobą lub z istniejącym stanem rzeczy twierdzenia, a badacze często starają się pokazać, że zawarta w nich aporia jest fałszywa, a czasami też, że tylko jedno z tych twierdzeń jest prawdziwe[13]. Spróbujmy wymienić część z tych przeciwieństw dotyczących przekładu:

niemożliwy – realny;
wierny – piękny;
samoistny – zależny;
wolny – ograniczony;
oryginalny – wtórny.

Jak widać, niektóre z nich się dublują albo przynajmniej częściowo pokrywają. Ostatni z tych paradoksów wyraża się też w inny sposób, kiedy to mówimy, że tłumacz jest autorem powstałego dzieła albo tylko kopistą, a jego działalność ma charakter artystyczny albo reprodukcyjny.

I właśnie od tego ostatniego, autorskiego paradoksu chciałbym zacząć ich omawianie, z myślą o tym, że powrócę też do pozostałych.

3. Autor, autor

Przez wiele lat tłumacze nie istnieli w ogólnej świadomości czytelników, chyba że, jak już wspominałem, wiązało się to z jakimś wielkim wydarzeniem lub naruszeniem czytelniczego tabu. Ideałem było tłumaczenie „przezroczystej szyby” Normana Shapiro, mówiące, że „[d]obre tłumaczenie jest jak szyba. Zauważamy je tylko wtedy, gdy są w nim drobne niedoskonałości – zadrapania, pęcherzyki powietrza – dlatego należy ich unikać”[14]. „Przezroczystość” dotyczyła nie tylko samego przekładu, lecz także tłumacza.

Oczywiście zdarzały się wyjątki, jednak popularność tłumaczeń zwykle opierała się na sławie zajmujących się tłumaczeniem pisarzy i poetów, na przykład Czesława Miłosza. Niektórzy z nich, jak Stanisław Barańczak stali się znani przede wszystkim jako tłumacze. Inni (Zbigniew Herbert) pozostali popularnymi autorami, a o ich przekładach mówi się rzadko.

Dopiero drugie dziesięciolecie XXI wieku przyniosło zmiany. Pojawiły się nowe, poza honorariami, rodzaje gratyfikacji dla tłumaczy. Od 2009 roku zaczęto przyznawać nagrody dla tłumaczy w ramach Angelusa, natomiast Gdynia rozpoczęła przyznawanie nagrody za przekład w 2014 roku. Jednocześnie w ramach obu festiwali zaczęto organizować spotkania i dyskusje z tłumaczami. Mogą też oni korzystać z coraz większej liczby rezydencji, stypendiów i grantów, przyznawanych przez różne instytucje.

---

[12] Clive Scott cytowany w: Angelo Vannini, „Paradoxes of Translation…”, 193.

[13] Np. to, że tłumaczenie jest również teoretycznie możliwe.

[14] Norman Shapiro cytowany w Lawrence Venuti, *The Translators Invisibility. A History of Translation* (London and New York: Routledge, 1995), 1.

Zaczęto również mówić o tłumaczach jako autorach przekładu, a potem jako autorach par excellence, chociaż skłaniająca do tego literatura powstawała sporo wcześniej. Jednak obecnie jest ona bardziej widoczna i podlega wzmocnieniu. Świadczą o tym wspomniana już kampania STL-u oraz kolejne artykuły, choćby *Przełożyć czyli stworzyć. O paradoksie drugiego autorstwa* Piotra Biegasiewicza[15], który jest dla nas szczególnie użyteczny, ponieważ mówi – co widać w tytule – o paradoksie, a także traktuje sprawę autorstwa tłumacza w kategoriach filozoficznych, czyli takich, które najlepiej się nadają do roztrząsania kwestii paradoksów i aporii. Biegasiewicz dokonuje przeglądu teorii różnych filozofów, które interpretuje w nowym duchu autorskiego podejścia do przekładu, co stanowi ogólny wyraz nowych tendencji w przekładoznawstwie. Dlatego chciałbym skupić się na jego interpretacjach, a nie na oryginalnych poglądach filozofów, ponieważ rozpatrywane oddzielnie mogłyby nastręczać pewnych problemów[16].

Biegasiewicz rozpoczyna przegląd teorii dotyczących kwestii autorstwa od Rolanda Barthes'a i jego słynnej „śmierci autora", która sprawia, że czytelnik staje się źródłem interpretacji dzieła i to on je wskrzesza każdorazowym aktem lektury. A oczywiście trudno o bardziej „ekstremalnego" czytelnika niż tłumacz, który „nie zatrzymuje się na samym akcie odbioru", przez co tłumaczenie „staje się drugą inauguracją dzieła"[17]. Takie nowe odczytanie, będące jednocześnie odpisaniem, „nie jest zubożeniem literatury, lecz jej rozmnożeniem"[18].

Następny podrozdział poświęcony jest Michelowi Foucault i jego słynnemu esejowi *Co to jest autor?*, w którym filozof wskazuje, że autor jest tylko jednym ze źródeł sensów, którymi dysponuje czytelnik. Może nim też być tłumacz:

„W dawnym porządku traktowano go jak pasożyta, intruza, przezroczystego kopistę, który ma być tak niewidzialny, jak to tylko możliwe, aby nie przesłaniać «prawdziwego» głosu. Ale jeśli przyjąć Foucaultowskie spojrzenie, tłumacz nagle staje się równoprawnym operatorem funkcji autorskiej. To on decyduje, jak tekst będzie wyglądał w nowym języku, to jego nazwisko – obok nazwiska autora – zaczyna organizować nasze czytanie"[19].

Można się oczywiście zastanawiać, czy jeśli tłumacz jest autorem, to on również nie powinien umrzeć, jak chce Barthes, czy też stać się tylko jednym z punktów odniesień Foucault, nie to stanowi jednak główny przedmiot naszych rozważań. Liczy się to, że tłumacz staje się – na chwilę albo na dłużej – autorem.

Zastrzeżenia można mieć też do kolejnej prezentowanej teorii, Jacques'a Derridy, który stwierdził, że „Nie ma nic poza tekstem", co według Biegasiewicza znaczy, „że dostęp do świata mamy zawsze przez język, że sens rodzi się w relacjach między znakami,

---

15 Piotr Biegasiewicz, *Przełożyć czyli stworzyć. O paradoksie drugiego autorstwa*, w: *Topos* 6 (202) (2025): 4–5 i 26–28.

16 Dotyczy to zwłaszcza Barthes'a i nieprzywoływanego w artykule Hansa-Georga Gadamera z jego koncepcją czytelnika jako twórcy. Ogólnie możemy powiedzieć, że zwykle kiedy w rozważaniach przezkładoznawczych bierzemy pod uwagę (twórczego) czytelnika, znacznie się one komplikują.

17 Biegasiewicz, *Przełożyć czyli stworzyć…*, 5.

18 Biegasiewicz, *Przełożyć czyli stworzyć…*, 5.

19 Biegasiewicz, *Przełożyć czyli stworzyć…*, 5.

nigdy poza nimi"[20], gdyż wiemy, że nie jest to do końca prawda. Znane są przypadki osób z afazją, które zachowały pewne językowe umiejętności, a Wissarion Szebalin mimo dwóch wylewów ukończył swoją V symfonię.

Jednak ponownie nie ma to większego znaczenia dla rozważań o sprawczości samego tłumacza:

„Bo jeśli sens nigdy nie jest dany raz na zawsze, jeśli wciąż się odracza i zmienia, to przekład nie jest aberracją ani deformacją oryginału. Jest naturalnym przedłużeniem ruchu, w którym tekst i tak uczestniczy. Oryginał sam w sobie nie jest stabilnym monolitem. Jest procesem. A tłumacz sprawia, że ten proces staje się widzialny"[21].

Można więc powiedzieć, że tłumacz w tym przypadku staje się autorem i „[z]dradza, aby ocalić. Wynajduje własne gry słów, które w oryginale nie istnieją"[22].

Ostatnim z omawianych przez Biegasiewicza filozofów jest Jean-François Lyotard, który zaszczepił w nas nieufność do wszelkich metanarracji. Skoro więc nie ma jednej prawdy, którą tłumacz mógłby odczytać, a następnie przepisać do przekładu, jego autorska „mała narracja" staje się jak najbardziej uzasadniona.

Autor artykułu przywołuje też jedno z dwóch omawianych przez przekładoznawców opowiadań Jorge Luisa Borgesa, a mianowicie *Pierre'a Menarda, autora* Don Kichota[23]. Przypomnę, że Pierre Menard jako autor pisze Don Kichota, upodabniając się do Cervantesa, starając się zapomnieć wszystko, co wydarzyło się po nim. Ma więc być jednocześnie autorem i kopistą doskonałym. Jak się okazuje, nawet powtarzając słowa, nadajemy im nowe znaczenia i czysta mimesis jest niemożliwa. Więc jeśli tłumacz jest autorem, to według Borgesa tylko dlatego, że nie może być nikim innym.

Jednak ogólnie Biegasiewiczowi chodzi o podkreślenie trzech rzeczy:

– tłumaczenie nie jest kopią;
– tłumaczenie jest aktem twórczym;
– tłumacz nie ma do czynienia z oryginałem – bo ten nie istnieje – ale z własnym odczytaniem oryginału.

Jeszcze bardziej emfatycznie mówi o tym Tony Barnstone, który jednak na początku zwodzi czytelnika:

„Tłumacz ma odtworzyć ten oryginał w nowym języku, ale ponieważ tłumaczenie ze swej istoty nie może być oryginałem, nie może też być literaturą. Czas więc się zebrać i iść do domu. W końcu bez tłumaczenia nie można mówić o światowej literaturze. Na szczęście, to, co przed chwilę napisałem, jest wierutnym kłamstwem"[24].

---

[20] Biegasiewicz, *Przełożyć czyli stworzyć*..., 26.
[21] Biegasiewicz, *Przełożyć czyli stworzyć*..., 26.
[22] Biegasiewicz, *Przełożyć czyli stworzyć*..., 26.
[23] Drugie to niezwykle przewrotne *Dociekania Awerroesa*.
[24] Tony Barnstone, *The Three Paradoxes of Literary Translation*, w: Ming Dong Hu (red.) i Rainer Schulte (red.), *Translating China for Western Readers. Reflective, Critical and Practical Essays* (Albany: State University of New York Press), 261–276.

I dalej już bezpośrednio:

„U podstaw tłumaczeń literackich leży też trzeci, głębszy paradoks. Przede wszystkim nie ma czegoś takiego jak oryginalny tekst, który można przetłumaczyć. (…) W gospodarce literackiej wiara w tekst jako taki to zasada rzeczywistości[25]. Mówimy zatem, że tłumaczenie jest kopią, by ukryć fakt, iż sam oryginał staje się symulacją, gdy tylko zaczynamy go czytać"[26].

Opisane wyżej głosy nie są jedynymi, które przemawiają na rzecz autorstwa tłumacza, a wywód Barnstone'a wydaje się logiczny i spójny. Nawet jeśli narusza część czytelniczych iluzji, to daje nam nową perspektywę. Niestety, w takiej formie jak zaprezentowana powyżej, jest też głęboko nieprawdziwy.

4. Parę truizmów

Zacznijmy od paru zupełnie trywialnych obserwacji dotyczących tłumaczeń nie tylko literackich, chociaż one właśnie są dla nas najważniejsze.

Po pierwsze, tłumaczenie jest tłumaczeniem, tak jak tłumacz jest tłumaczem. Innymi słowy, istnieje taki zawód jak tłumacz (a jeśli ma on być autorem, to autorem tłumaczenia) i jego praca polega na zamianie tekstu w jednym języku na tekst w innym. Jest to umiejętność inna niż czyste autorstwo, co potwierdzają moje dawne eksperymenty jeszcze z czasów, kiedy prowadziłem zajęcia tłumaczeniowe dla studentów Instytutu Lingwistyki Stosowanej UW. Parę razy na początku semestru poprosiłem studentów, żeby napisali mi jedną, dwie strony na zadany temat. Wychodziłem z założenia, że ci, którzy dobrze piszą po polsku, będą jednocześnie dobrze tłumaczyć. Okazało się, że dobra znajomość polszczyzny, chociaż konieczna, nie była wystarczająca, ponieważ nie wszyscy dobrze piszący studenci później dobrze tłumaczyli.

Po drugie, mamy też coś takiego jak tekst oryginalny, od którego zależne są w jakiś sposób tłumaczenia[27], często do takiego stopnia, że czytelnicy chcieliby po przeczytaniu tłumaczenia móc wypowiadać się na temat oryginału. Dotyczy to przede wszystkim narracji, ponieważ ta najmniej poddaje się tłumaczeniowym przekształceniom, ale również na przykład długości zdań, doboru słownictwa czy układu graficznego tekstu.

Po trzecie, tłumaczenie jest tłumaczeniem ze względu na swoje egzystencjalne uzależnienie od oryginału. Możemy bowiem mniej więcej założyć, że (pomijając pewne eksperymenty) gdyby nie było oryginału, nie byłoby też tłumaczenia.

Po czwarte, tłumaczenie jest ze swej natury ograniczone do języka tłumaczenia. Kolejni tłumacze na inne języki będą raczej sięgali do oryginału niż do tłumaczenia[28], żeby dokonać tłumaczenia na „swój" język. Oczywiście nie dotyczy to wspomnianej już sytuacji, kiedy oryginał zaginie. Może się też zdarzyć, że autor – na przykład

---

[25] Chodzi o freudowską zasadę, którą kieruje się świadoma część osobowości – ego.

[26] Tony Barnstone, *The Three Paradoxes of Literary Translation*, 261–262.

[27] Chociaż istnieje oczywiście możliwość, że oryginał zaginie i tłumaczenie stanie się tekstem źródłowym, z którego ktoś dokona tłumaczenia na język oryginału. Nie dotyczy to jedynie dawnych tekstów, przełożonych na przykład na łacinę. Tak stało się również z zaginioną sztuką *Salome* Oscara Wilde'a.

[28] Jednak, rzecz jasna, bywa różnie i znane są przypadki „tłumaczenia z tłumaczenia" nawet poważnych dzieł.

Isaak Bashevis Singer – chce, żeby kolejnych tłumaczeń dokonywano z jakiegoś kanonicznego tłumaczenia, które sam zwykle nadzoruje. Czasami też nie znamy języka oryginału, ale wtedy tłumacz, tak jak Antoni Libera w przypadku Samuela Becketta, zwykle sprawdza i porównuje dwie wydane równolegle wersje, z których jedna zapewne jest tą pierwotną, chociaż zdarza się, że obie są prezentowane jako oryginalne.

Ten punkt pozwala też odpowiedzieć na zadane przez redakcję „Więzi" pytanie: „Kiedy Nobel dla tłumacza?". W przeciwieństwie do oryginału, który może istnieć w kolejnych tłumaczeniach, tłumaczenie nie zaistnieje ani w kolejnych oryginałach, ani najprawdopodobniej w tłumaczeniach. Natomiast Nagrodę Nobla przyznaje się za coś, co wzbogaca ogół ludzkości.

Wyobraźmy sobie kogoś, kto wynalazł lekarstwo na raka, działające jednak wyłącznie na osoby polsko- czy szwedzkojęzyczne, w dodatku dobrze władające tym językiem. Oczywiście ktoś, kto zechce zaznać dobrodziejstwa tego leku, będzie mógł się nauczyć polskiego lub szwedzkiego, ale powiedzmy sobie szczerze, by osiągnąć biegłość, przy której lekarstwo działa, będzie musiał włożyć w to dużo wysiłku i pracy.

Jeśli natomiast potraktujemy poważnie to pytanie, wtedy zaczną pojawiać się wątpliwości. Nobel dla tłumacza z jakiego języka? Na jaki język? Czy nie będziemy w ten sposób krzywdzić języków mniejszych albo nieeuropejskich? Kto ma decydować o tym Noblu? Członkowie Komitetu Noblowskiego? A jeśli tak, to chyba wypadałoby powołać do niego literaturoznawców, znających te języki świata, w których powstaje literatura.

I po piąte, na podstawie poprzednich punktów możemy chyba uznać prymarność oryginału w stosunku do tłumaczenia.

Po raz kolejny musimy więc zadać sobie pytanie: czy przekład jest kopią, czy też tekstem autorskim? Moim zdaniem ani jednym, ani drugim. Czy może raczej: i jednym, i drugim. I trzecim.

5. Dwoistość i troistość przekładu

Aż dwóch wybitnych tłumaczy, ale też teoretyków przekładu – Karl Dedecius i Ireneusz Kania – zaproponowało w swoich rozważaniach na temat relacji oryginał-przekład, by ten pierwszy przedstawić symbolicznie w postaci koła. Oczywiście jest to spore uproszczenie, ale przyjmijmy je, by móc zastanowić się nad relacją między „kołem oryginału" a przekładem.

Dedecius proponuje[29], by przekład był tutaj kwadratem, który może występować w trzech konfiguracjach:

– kwadrat zawiera się w kole, ale siłą rzeczy go nie obejmuje;
– kwadrat zawiera w sobie koło, ale też naddatki;
– kwadrat i koło nakładają się na siebie tak, że mamy tu trochę naddatków, ale też braki.

[29] Karl Dedecius, *Notatnik tłumacza*, tłum. Jan Prokop (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1974), 60.

Nieco inaczej podszedł do tego Kania, który pisał o relacji przekładu z kołem oryginału w następujący sposób:

„Jest takie piękne ćwiczenie w geometrii – wpisywanie wieloboku w koło – wiadomo, że to się nigdy nie uda, bo wielobok nigdy nie pokryje się z kołem, ale jeżeli będziemy zwiększać liczbę jego boków, to będzie on się coraz bardziej zbliżał do kształtu koła. […] Tyle tylko możemy oczekiwać od przekładu"[30].

Jak widać, jedynie w drugim punkcie u Dedeciusa mamy do czynienia z sytuacją, w której oddajemy pełny kształt oryginału, co wydaje mi się niemożliwe, z powodów, o których pisałem już gdzie indziej[31]. Pozostałe propozycje wydają się możliwe, chociaż najbardziej opowiadałbym się za modelem Kani, polegającym na wpisywaniu wieloboku w koło, przy zastrzeżeniu, że ten wielobok wychodzi czasami poza krawędzie koła.

Paradoks – i to głęboki, niepolegający jedynie na zestawieniu przeciwieństw – bierze się z tego, co w ten sposób otrzymujemy. Po pierwsze, mamy coś, czego się nie spodziewaliśmy – przecież tłumaczenie to umowa na coś innego – a mianowicie, zupełnie nowy oryginał w języku docelowym. Dzieło skończone, które nigdy wcześniej nie istniało w tym języku[32]. Po drugie, mamy też kopię tego, co zawiera oryginał. I zwykle zakładamy, że im więcej w tym nowym oryginalnym dziele w języku docelowym jest z dzieła, które tłumaczyliśmy, tym lepiej. Oczywiście trudno ocenić procentowo tę zawartość, ale mimo to dostrzegamy pewne granice, które każą nam używać innych określeń w stosunku do tego, co powstało:

– tłumaczenie/przekład;
– spolszczenie;
– wolny przekład;
– adaptacja;
– transkreacja.

Wszystkie one mają swoje uzasadnienie i pozwalają nam lepiej nawigować w bezkresnym morzu tego, co oferowali nam i oferują tłumacze literatury. Natomiast jeśli zawartość tekstu oryginalnego spadnie do jakiegoś bardzo niskiego poziomu, to zaczynamy mówić o twórczości własnej autora już-nie-przekładu. W tłumaczeniu powinien się znajdować nie tylko utwór własny autora przekładu, ale też kopia oryginału.

Tak więc ten paradoks polega na dwoistości dzieła, które określamy mianem tłumaczenia. Mieści w sobie ono zarówno oryginał, jak i kopię i jest jednym oraz drugim jednocześnie. Tyle że tłumaczenie zachowuje pojedynczość, co mogłoby wskazywać, że mamy do czynienia z paradoksem statku Tezeusza, gdzie w jednostce wymienione są wszystkie części. Tutaj też wymieniamy (tworząc oryginał w języku docelowym), ale jednocześnie zachowujemy (kopiując oryginał z języka źródłowego), tak więc mamy tu coś innego i można powiedzieć – bardziej paradoksalnego.

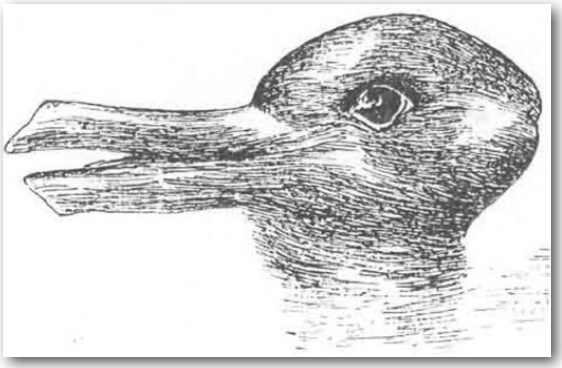
[30] Zofia Zaleska, *Przejęzyczenie. Rozmowy o przekładzie* (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2016), 44.

[31] Krzysztof Puławski, *Stworzone w przekładzie. Opowieść o tłumaczeniu poezji* (Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku), 22–31.

[32] A jeśli istniało w podobnej formie, to możemy się zastanawiać, czy nie jest to świadomy lub nieświadomy plagiat.

Łatwo też zauważyć, że przy takim dwoistym potraktowaniu tłumaczenia, łatwo dają się wytłumaczyć „paradoksy", które polegają na dychotomiach typu „wierny-piękny" albo „samoistny-zależny". W pewnym uproszczeniu, jedna część opisu odnosi się do powstałego oryginału (piękny, samoistny), druga do kopii (wierny, zależny).

Taka sytuacja przypomina pewien „graficzny paradoks", czy raczej złudzenie optyczne, znany jako królikokaczka (Duck-Rabitt):



O tym opublikowanym w 1892 roku w piśmie satyrycznym rysunku pisał wcześniej Ludwig Wittgenstein[33], a opis konsekwencji jego rozważań dla przekładoznawstwa znajdziemy w monografii Philipa Wilsona, który pisze jednak o różnych poziomach „wczytywania się" w dzieło przez tłumacza[34].

Ogólnie – prezentowany, pojedynczy rysunek anonimowego ilustratora można odczytać jako królika i jako kaczkę[35]. Podobieństwa sięgają jednak głębiej, ponieważ z połączenia tych dwóch zwierząt, uzyskujemy trzecie, nieznanego wcześniej gatunku, a mianowicie królikokaczkę (lub, jak chcą niektórzy, kaczkokrólika).

Warto zauważyć, że to samo może dotyczyć przekładu. W sensie ontologicznym ma on naturę dwoistą i jest jednocześnie oryginałem oraz kopią. Znaczy to, że można go opisać właśnie jako polski oryginał, chwaląc potoczystość, jasność wywodu, dopasowanie do potrzeb czytelników. W takich kategoriach *Kubuś Puchatek* jest znakomitą polską książką dla dzieci – lekką, zabawną, gładką, napisaną w tradycji polskich bajek, które – w przeciwieństwie do anglosaskich czy niemieckich – nie obciążają milusińskich sprawami dorosłych. Można też opisać *Kubusia* wyłącznie jako kopię i okaże się, że jest on pełen ominięć, potknięć, nieporozumień, błędów, dodanych informacji, i że tłumaczka

[33] Ludwig Wittgenstein, *Dociekania filozoficzne*, tłum. Bogusław Wolniewicz (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2008), 271–280. Co ciekawe, tłumacz przełożył oryginalną niemiecką nazwę „Kaninchen Und Ente" jako „kaczko-zając".

[34] Philip Wilson, *Translation after Wittgenstein* (New York: Routledge, 2016), 21–22.

[35] W przypadku naszego porównania nie jest istotne, czy da się to zrobić jednocześnie, co jest problemem omawianym przy tej grafice.

bardzo wygładza angielski oryginał. Jest zatem kopią złą. Przy okazji można też zauważyć, że ten pierwszy opis pochodzi zwykle od czytelników, a ten drugi często od badaczy, którzy zajmują się przekładem w ramach działalności naukowej.

Tyle że łatwo zauważyć, iż to nie wszystko. Tak jak w przypadku zaprezentowanej grafiki, mamy też trzecią możliwość opisu, łączącą polski w naszym przypadku oryginał z kopią – tak jak królik i kaczka tworzą byt nadrzędny, którym jest królikokaczka.

I oto mamy do czynienia z kolejnym aspektem podstawowego paradoksu przekładowego, a mianowicie tym, że w sensie epistemologicznym przekład jest troisty, a każdy czytelnik – niezależnie od proweniencji – może go opisywać jako oryginał, kopię albo połączenie jednego i drugiego, które powinniśmy nazwać po prostu „tłumaczeniem".

Który z tych trzech opisów jest najlepszy? Chciałoby się powiedzieć, że ostatni – z całą pewnością jest on najbardziej skomplikowany, bo wymaga łączenia wyczucia polszczyzny i tradycji literackiej z wiedzą na temat oryginału. Ale oczywiście każdy z nich pozostaje ważny, bylebyśmy pamiętali, czego dotyczy i jakie ma zastosowanie.

Poza tym troistość przekładu pokazuje, jak bardzo skomplikowany jest proces tłumaczenia. Z informacji, które do nas docierają, wynika, że sztuczna inteligencja w coraz większym stopniu zastępuje różnego rodzaju artystów, w tym również pisarzy. Książki czy opowiadania „autorstwa" AI mają swoje wady, ale stają się coraz doskonalsze. Dotyczy to także muzyki, plastyki czy nawet filmu. Natomiast właśnie tłumaczenia literackie, między innymi poprzez swoją epistemologiczną troistość[36], w dalszym ciągu opierają się tłumaczeniom maszynowym.

I właśnie z tego powodu wolę, żeby tłumacz był po prostu tłumaczem. To naprawdę skomplikowana i trudna praca, w związku z czym wcale nie musimy uciekać się do kwestii autorstwa, żeby poczuć własną wartość.

Już samo określenie „tłumacz" brzmi dumnie i, moim zdaniem, dostatecznie autorsko.

6. Podsumowanie

W prezentowanych rozważaniach wyszliśmy od opisu sytuacji, która wskazuje na silną tendencję do uznawania tłumacza za autora w kontrze do niedawnych poglądów na temat wtórności tłumaczenia i sprowadzania roli tłumacza do roli kopisty. Takie przeciwstawienie tworzy swoisty paradoks, dlatego przyjrzeliśmy się najpierw różnym paradoksom filozoficznym, a następnie dobrze znanym przekładoznawcom paradoksom tłumaczeniowym, opisanym przez Savory'ego i Nidę, z wyraźnym nakierowaniem na paradoks autora-kopisty.

Za „autorskim" traktowaniem tłumaczenia przemawiają argumenty, które zebrał i – co ważne – zinterpretował Piotr Biegasiewicz, dlatego prześledziliśmy jego tok myślenia, wspierając się jeszcze opinią tłumacza i przekładoznawcy Tony'ego Barnstone'a.

Następnie powróciliśmy do podstawowych argumentów wskazujących, że tłumacz jest (także) kopistą, który powinien dostarczyć czytelnikom iluzji, że (w jakiś sposób) obcują z oryginałem.

[36] Innym czynnikiem jest tzw. nieprzekładalność.

Przy takim zestawieniu sytuacja rzeczywiście wydawała się bardzo komplikować. Dlatego odwołaliśmy się do iluzji optycznej, którą dla zachowania ciągłości terminologii nazwałem „paradoksem graficznym", znanej jako królikokaczka. Pozwoliło to na dojście do kilku wniosków.

Po pierwsze, przekład może być kopią (tekstu oryginalnego) i oryginałem (w swoim języku), a także czymś trzecim, czyli po prostu przekładem. Po drugie, przekład można rozpatrywać w różnych aspektach: jako kopię, oryginał i – posłużę się tu neologizmem – „kopio-oryginał". Pomimo to, po trzecie, przekład jest zjawiskiem samoistnym (jak królikokaczka) o wyjątkowym charakterze, co pozwala mieć nadzieję, że skutecznie oprze się sztucznej inteligencji.

Bibliografia

Bańko, Mirosław (red.). *Inny Słownik Języka Polskiego PWN* t. II. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2000.

Barnstone, Tony. *The Three Paradoxes of Literary Translation*. W: Ming Dong Hu (red.) i Rainer Schulte (red.). *Translating China for Western Readers. Reflective, Critical and Practical Essays*. Albany: State University of New York Press, 2016.

Biegasiewicz, Piotr. „Przełożyć czyli stworzyć. O paradoksie drugiego autorstwa". *Topos* 6 (202) 2025.

Clark, Michael. *Paradoxes from A to Z*. London & New York: Routledge, 2012.

Dedecius, Karl. *Notatnik tłumacza*. Tłum. Jan Prokop. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1974.

Jarniewicz, Jerzy. *Gościnność słowa. Szkice o przekładzie literackim*. Kraków: SIW Znak, 2012.

McGinn, Colin. *Truth by Analysis: Games, Names, and Philosophy*. Oxford: Oxford University Press, 2011.

Nida, Eugene, *The Paradoxes of Translation*. W: *The Bible Translator*, Vol. 42, issue 2A, April 1991.

Puławski, Krzysztof. *Stworzone w przekładzie. Opowieść o tłumaczeniu poezji*. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2025.

Savory, Theodore H. *The Art. Of Translation*. London: Cape, 1957.

Szymczak, Mieczysław (red.). *Słownik Języka Polskiego* t. II. Warszawa: PWN 1988.

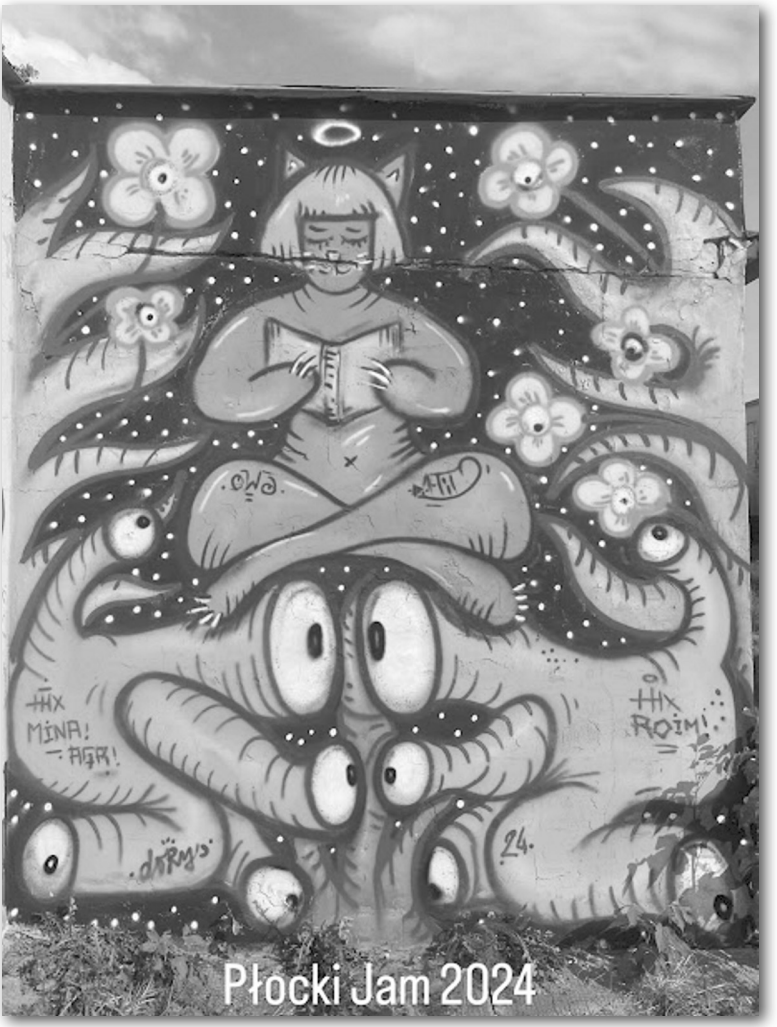
Vannini, Angelo. „Paradoxes of Translation: On the Exceedance of the Unspoken". W: *Target: International Journal of Translation Studies*, vol. 34:2 (2022).

Venuti, Lawrence. *The Translators Invisibility. A History of Translation*. London and New York: Routledge 1995.

Wilson, Philip. *Translation after Wittgenstein*. New York: Routledge, 2016.

Wittgenstein, Ludwig. *Dociekania filozoficzne*. Tłum. Bogusław Wolniewicz. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2008.

Zaleska, Zofia. *Przejęzyczenie. Rozmowy o przekładzie*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne 2016.



Zdjęcie Miss Dorys