

MARZENA CHROBAK 

 <https://orcid.org/0000-0003-1386-9859>

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

marzena.chrobak@uj.edu.pl

SPOJRZENIE Z ODDALI: HISTORIA PRZEKŁADU LITERACKIEGO W POLSCE Z PERSPEKTYWY PROJEKTU „HISTOIRE DE LA TRADUCTION LITTÉRAIRE EN EUROPE MÉDIANE”

Abstract

A Look from Afar: History of Literary Translation in Poland from the Perspective of the Research Project “Histoire de la traduction littéraire en Europe médiane”

Inspired by the questionnaire answered while working on the international research project “Histoire de la traduction littéraire en Europe médiane” (INALCO, France, 2009–2018), the author discusses the reasons behind and the characteristics of pseudotranslations published in Poland after 1945 and of the “urgent” translations done in Poland between 1945 and 1989.

Keywords: history of literary translation, literary translation in Poland, pseudotranslations, urgent translations

Słowa kluczowe: historia przekładu literackiego, przekład literacki w Polsce, pseudo-tłumaczenia, pilne tłumaczenia

1. Pytania o historię przekładu

W roku 2011 przystąpiłam do projektu „Histoire de la traduction littéraire en Europe médiane”, koordynowanego przez badaczy z Institut National des Langues Orientales (INALCO) w Paryżu¹. Projekt rozpoczęty w roku 2009 dotyczył historii przekładu literackiego w regionie nazywanym przez nich „Europe médiane”, to jest w państwach europejskich położonych między obszarem niemieckojęzycznym a rosyjskojęzycznym, od Finlandii po Albanie, od początków tejże historii do roku 1989. Obejmował dwie fazy: dostarczenie przez informatorów z poszczególnych państw regionu szczegółowych danych w postaci odpowiedzi na pytania kwestionariusza wspólnego dla wszystkich państw oraz opracowanie syntezy danych przez badaczy z INALCO. Odpowiedzi na pytania kwestionariusza są dostępne na stronie internetowej projektu: www.histrad.info, zaś synteza ukaże się w postaci książkowej w roku 2019.

Projekt może stanowić cenne źródło inspiracji i informacji dla polskich historyków przekładu, zarówno w zakresie koncepcji, jak i realizacji. Książka składa się z czterech części:

1. Przekład tekstów religijnych
2. Przekład i tworzenie się literatury świeckiej
3. Przekład i modernizm literacki
4. Przekładać w systemie totalitarnym,

a jej struktura wskazuje, że stara się pokazać powstawanie przekładu (kto tłumaczy, co, gdzie, w jaki sposób, dla kogo) i jego wpływ (z jakim skutkiem). Aby zgromadzić wiedzę na ten temat, sporządzono szczegółowy kwestionariusz (112 pytań) i rozesłano go wśród informatorów z poszczególnych krajów. Pytania do części czwartej, obejmującej okres 1945–1989, załączam w aneksie. Niektóre z nich zostały postawione „z oddali”, z perspektywy obserwatora zewnętrznego, „obcego”. Dwa z nich zainspirowały mnie do

¹ Projekt koordynowali: Antoine Chalvin, Jean-Léon Muller, Katre Talviste, Marie Vrinat-Nikolov. Byłam jedną z dwóch informaterek dla Polski: Maryla Laurent z Université Lille 3 omówiła okres od początków piśmiennictwa polskiego do końca XVI wieku, ja odpowiedziałam na pytania dotyczące okresu od początku wieku XVII po rok 1989.

badań, które, jak mi się wydaje, nie były wcześniej podejmowane w ujęciu syntetycznym przez polskich przekładoznawców².

2. Pseudotłumaczenia

Pytanie 4.3.4. brzmiało: czy brak swobodnego przepływu tekstów między Zachodem a blokiem komunistycznym faworyzuje plagiaty przekładowe (teksty tłumaczone przedstawiane jako dzieła oryginalne)?

Nie, wręcz odwrotnie. W literaturze przedmiotu nie znalazłam przypadków plagiatu – co nie znaczy, że pewnego dnia nie zostaną odnalezione – za to, owszem, pseudotłumaczenia literatury popularnej. Zjawisko publikacji pod pseudonimem istnieje wprawdzie od zarania literatury, szczególnie w zakresie tej uważanej za poślednią (por. Jankowski 1994: VII–X), tu jednak chodzi o jego specyficzną odmianę, użycie poliglonimu, obcojęzycznego pseudonimu sugerującego cudzoziemskie – zwykle anglosaskie – pochodzenie autora, często powiązane z innymi technikami budującymi obcość tekstu, paratekstualnymi, jak ilustracja na okładce, i tekstualnymi, jak lokalizacja świata przedstawionego poza granicami Polski. Kategoria pseudotłumaczenia obejmuje różnorodne sytuacje: podpisanie poliglonimem powieści zawierającej wątek polski, główny lub poboczny, gdy pseudonim ma na celu przyciągnięcie uwagi potencjalnego odbiorcy, a fikcja obcowania z dziełem cudzoziemskiego autora znika po lekturze pierwszych stron; powieść bez wątku polskiego; z podaniem na stronie tytułowej lub wydawniczej prawdziwej nazwy autora; bez podania prawdziwej nazwy autora; bez podania prawdziwej nazwy autora, z podaniem nazwy rzekomego tłumacza; bez podania prawdziwej nazwy autora, z podaniem nazwy rzekomego tłumacza i tytułu rzekomego oryginału. Tę ostatnią sytuację nazywam mistyfikacją. Nie rozważam powieści z wątkiem polskim.

W latach 1959–1965 pisarz i wybitny tłumacz literatury staroangielskiej, Szekspira i Faulknera, późniejszy tłumacz Joyce’a Maciej Słomczyński opublikował pod pseudonimem Joe Alex, w wydawnictwie Iskry, siedem powieści kryminalnych. Rzekomy autor, zamieszkały w Londynie słynny powieściopisarz kryminalny Joe Alex rozwiązywał w nich, często na prośbę zaprzyjaźnionego inspektora Scotland Yardu, tajemnicze kradzieży i zabójstw

² O pseudotłumaczeniach literatury kryminalnej pisała Ewa Mrowczyk (1997), nie wykraczając jednak poza okres 1945–1968.

w brytyjskim eleganckim świecie. Mocno osadzone w stereotypowej brytyjskiej rzeczywistości, okraszone erudycyjnymi aluzjami z zakresu literatury i sztuk pięknych (każdy tytuł stanowił cytat z wielkiego dzieła literatury powszechnej), wydawały się być dziełem rodowitego Anglika. Co ciekawe, stylizacja na – nieudolny (!) – przekład wykraczała poza sferę realiów; sięgała języka. W powieściach roilo się od niepotrzebnych zapożyczeń z języka angielskiego (pasy runway), kalk („Ma zaparkowany nie opodal teatru swój samochód”, „Ben i ja byliśmy na miejscu tylko po zbrodni”, „Nie pamiętam, czy go widziałam tam”, „Sprawa wymyka mu się z palców”), nieporadności i niekonsekwencji (morderczyni z *Powień wam, jak zginął* jest nazywana przez tę samą postać na zmianę Lucją i Lucy) (Tabakowska 1999: 64–70). W pierwszych wydaniach nie podano rzeczywistego nazwiska autora (zarazem nie podano ani nazwiska tłumacza, ani tytułu oryginału), w kolejnych pojawiła się ujęta w nawias jego spolszczona wersja: Józef Aleks. Wielokrotnie wznawiane w wielkich nakładach „alexy” cieszyły się ogromną popularnością w Polsce Ludowej i w pozostałych państwach bloku wschodniego.

W tym samym okresie, w tym samym wydawnictwie i z podobnych powodów publikowali pod pseudonimem swoje opowiadania kryminalne: Tadeusz Kwiatkowski alias Noël Randon (*Dwie rurki z kremem*, 1958; *Donoszę ci, Luizo*, 1959; *Prezent, który kosztował śmierć*, 1960; *Cały ogień na lealczkę*, 1961; *Zbrodnia na konkurs*, 1962) oraz Andrzej Szczypiorski alias Maurice S. Andrews (*Dymisja nadinspektora Willburna*, 1959; *Zagadka w Punham*, Warszawa 1966). W 1963 roku ukazał się zbiór opowiadań tej trójki *Pod Szlachetnym Koniem*. Okładkę zdołały nazwiska słynnych zachodnich detektywów; obok Dupina, Herkulesa Poirota, Sherlocka Holmesa i Charlie Chana widnieli Joe Alex, Willburn i Randot. Na stronie tytułowej „rozszyfrowano” nazwiska autorów, podając prawdziwe nazwisko Szczypiorskiego i spolszczone wersje pozostałych: Józef Aleks i Wigiliusz Randoński. Gra z czytelnikiem odbywała się zatem na wielu poziomach, także w późniejszych latach, gdy Słomczyński, Kwiatkowski, Szczypiorski, Feliks Falk (jako Robert W. Lane) i Janusz Majewski (jako Patrick G. Clark) podpisywali pseudonimami scenariusze pisane dla telewizyjnego Teatru Sensacji Kobra (1956–1993), niezwykle popularnego w czasach PRL, przedstawiającego co czwartek sztukę kryminalną, cierpiącego, podobnie jak Iskry, na niedostatek prawdziwych tłumaczeń zachodniej literatury kryminalnej.

Tłumaczeń tych brakowało oczywiście z powodów ideologicznych. Politykę władz państwowych okresu stalinowskiego dobrze charakteryzuje wyjaśnienie zamieszczone w „Nowych Książkach”

Zamierzenia i plany wydawnicze rozpatrywane są pod kątem widzenia potrzeb kulturalnych narodu, jego najszerzych warstw. Dlatego usunięte zostały z planów wydawniczych szkodliwe pod względem wychowawczym i artystycznym pozycje z zakresu kryminalistyki i niezdrowej sensacji, dlatego czytelnik nie znajdzie w bieżących opisach bibliograficznych nazwisk Wallace’a czy Oppenheima (Libera 1950, za: Gołębiewski, Kitrasiewicz 2005: 33).

Zgodnie z założeniami tej polityki w na liście książek przeznaczonych do niezwłocznego wycofania z księgarni i bibliotek w roku 1952 znalazły się książki Agathy Christie, Maurice’a Leblanca, Tadeusza Kosteckiego. Ich powrót stał się możliwy dopiero po roku 1956. Powstały wówczas serie kryminalne: „Jamnik” Spółdzielni Wydawniczej Czytelnik, „Klub Srebrnego Klucza” Iskier, „Biblioteczka Złotej Podkowy” wydawnictwa Śląsk. W pseudo-tłumaczeniach celowały Iskry; w „Złotej Podkowie” ukazał się tylko *Zamach na New York* (1960) Mike’a W. Kerrigana, czyli Andrzeja Wydrzyńskiego.

Pisane z pobudek finansowych i ludycznych kryminały przedstawiano jako fikcyjne tłumaczenia z kilku powodów. Formuła ta dawała czytelnikowi możliwość obcowania ze światem zachodnim przedstawionym bez nachalnej ideologizacji, gwarantowała prawdopodobieństwo tego świata oraz wysoką jakość utworu (założenie wynikające z prestiżu anglojęzycznej i francuskojęzycznej literatury kryminalnej), oferowała okazję przyjęcia atrakcyjnej i nobilitującej roli czytelnika zachodnioeuropejskiego.

Złudzeniu obcowania z utworem zagranicznego pisarza mogli też ulec nieuważni czytelnicy „gazetowców”, powieści drukowanych w odcinkach przez gazety codzienne w całej Polsce, regularnie udostępniające swoje łamy autorom kryminalnym i sensacyjnym³. „Echo Krakowa” wydrukowało w tej formie dwie powieści sygnowane nazwiskiem M. Adogan (Maria Niklewiczowa): *Porwanie we mgle* (1957, nr 147–235, 73 odcinki), *Zatoka nieszczęśliwych kochanków* (1960, nr 26–41, 17 odcinków). Ta pierwsza przenosiła czytelnika do powojennego Londynu i rozpoczynała się od

³ Poniższe przykłady zaczerpnięto z listy opracowanej przez Klub Mord, stowarzyszenie miłośników literatury kryminalnej z okresu PRL i nie tylko, <http://www.gazetowce.klubmord.com/category/spis-gazetowcow-powiec-sensacyjna-w-wydaniu-gazetowym-w-prl> (dostęp: 15.032018).

wyraźnej kalki: „Roy Jarrell wytrząsnął popiół z fajki i powiedział: - Czemu nie przysuniesz fotela do kominka, Bobie?“. W 1961 roku ukazała się w tym samym dzienniku trzecia powieść tej autorki, *Morderstwo nad Lemanem* (1961, nr 135–214, 77 odcinków); wątek polski spowodował zapewne spolszczenie pseudonimu na M. Adogańska. Z kolei *Rozkoszne przedpołudnie* Odoakera M. Rieffa (Janiny Ipohorskiej, „Echo Krakowa” 1959, nr 273–304; 1960, nr 1–25, 65 odcinków), czytelnicy otrzymali niebawem w postaci książkowej w „Klubie Srebrnego Klucza”, także pod pseudonimem, lecz już polsko brzmiącym: Alojzy Kaczanowski; w żadnym z wydań nie pojawia się nazwisko prawdziwej autorki. W tej komedii kryminalnej miejsce akcji do końca pozostaje zagadką, usytuowane gdzieś pomiędzy Polską a Zachodem: postaci noszą polskie imiona i cudzoziemskie nazwiska (Karol Opolsky, Majka Polack, Genowefa Pums), popijają na zmianę calvados i starkę, jedna z bohaterek wraca z sanatorium w Bandol, zaś Odoaker M. Rieff, narrator, adwokat, pracuje dla Gustawa Kokatscha, pseudonim Stan W. Melton, dyrektora Wydawnictwa Literatury Kryminalnej, w skrócie Wylik, wydającego tygodnik „Detektyw” i serię powieści o kryminalnych „Sina Biblioteka”; jest doradcą prawnym Wylika i korektorem nonsensów rzeczowych w jego publikacjach.

Jak wynika z powyższych przykładów, moda na cudzoziemskość dotyczyła w omawianym okresie przede wszystkim kultury anglosaskiej. Wyjątek w tym względzie stanowiły opowiadania Kwiatkowskiego, w których tuloński inspektor Randot prowadził śledztwo w południowej Francji, oraz debiutancka powieść Ireneusza Iredyńskiego alias Umberto Pesco *Ryba płynie za mordercą* („Klub Srebrnego Klucza”, Iskry 1959), gdzie Pesco, rzymski prywatny detektyw, schludniejsza wersja Marlowe’a, tropił zabójców filmowca i mafiosa, popijając wermut i koniak.

W latach 70. i 80. XX wieku pseudotłumaczenia pojawiają się sporadycznie. Jerzyna Słomczyńska i Kazimierz Słomczyński wydają jako Jocelyn Brent i Kester Brent *Przeciw sobie samym* (1972) i *Na oczach wszystkich* (1973), Wiesław Godziemski jako Alen Baxton *Tajemniczy medalion* (1979), Jerzy Siewerski jako George Quiryn *Zaufajcie Drakuli* (1979), Waldemar Łysiak pod przejrzystym i dowcipnym pseudonimem Valdemar Baldhead zbiór opowiadań sensacyjnych, kryminalnych i fantastycznych *Perfidia* (1980), Wiesław Górnicki jako Robert F. Stratton *Czas nietoperza* (1981). Wzorem Łysiaka budują swoje pseudonimy Roman Tchórz jako Roman Co-ward – *Wielki skok* (1985), Zygmunt Kościelski jako Sigismund Cheering – *Lot 1.2.1* (1986). Działają tandemy, na przykład Jan Świeczyński i Krzysztof

Wesołowski jako Jerome Milford lub Hamster Neville. Największą aktywnością wykazuje się tandem Jan Kraśko (skądinąd tłumacz angielskiej prozy sensacyjnej) i Elżbieta Zawadowska-Kittel: *Czeka na mnie Tina* (1982), *Wieczór przy Oak Lane* (1984), *Pięć butelek sherry i bukiet róż* (1985), *Geniusz z Kimberley* (1985), *Kasyno* (1988). Wykorzystując popularność australijskiego serialu telewizyjnego *Powrót do Edenu*, krytyk i publicysta Leszek Bugajski publikuje na łamach „Życia Literackiego” (1986, nr 51/52; 1987, 1–nr 52; 1988, nr 1–24) trzy odcinki rzekomej kontynuacji, sygnując je jako Jerome Mackintosh, Veronica Pearson i Isaac Weller⁴.

W „Posłowiu na temat formy i treści” do powieści sensacyjnej *Konkwista* (1988), inspirowanej *Psami wojny* Fredericka Forsytha (wydanie polskie 1977), Baldhead/Łysiak wzywał do nobilitacji tego gatunku, argumentując:

Proustem można rozbebeszyć człowieka aż do zakamarków, które ktoś kiedyś nazwał duszą; do krojenia politycznej anatomii i wyciągania na światło dzienne duszy politycznej trzeba używać innych skalpelów. Intymność jaźni oraz intymność gier politycznych domagają się różnych opakowań na literackim straganie (...) nawet Szekspir, gdyby żył w XX wieku, przystosowałby się do niego, pisząc scenariusze dla Hollywoodu i „kryminały” (Łysiak 1989: 257).

Wkrótce żadne usprawiedliwienia nie będą potrzebne. Na początku lat 90. polski rynek wydawniczy załapała literatura rozrywkowa – sensacyjna, kryminalna, fantastyczna, romansowa – przenoszona z języka angielskiego (oprócz zniesienia ograniczeń politycznych i ekonomicznych przyczynił się do tego niski kurs dolara ułatwiający zakup praw autorskich), „najszerse warstwy narodu” wykupywały na pniu „szkodliwe pod względem wychowawczym i artystycznym pozycje z zakresu kryminalistyki i niezdrowej sensacji”, a pseudotłumaczenia stały się powszechne.

[D]oszło już do tego, że niektórzy polscy autorzy, parający się podróbkami sensacyjnych dzieł autorów zachodnich, nie chcą podpisywać swych dzieł własnymi nazwiskami, w obawie, że czytelnik, zbrzydzone do wszystkiego, co krajowe, z definicji nie weźmie ich nawet do ręki. W związku z tym ciż autorzy podają się za tłumaczy – samych siebie, na plan pierwszy wysuwając anglosasko brzmiący pseudonim

⁴ Lista sporządzona na podstawie: Jankowski (1994), katalogów Biblioteki Narodowej i Biblioteki Jagiellońskiej, wypowiedzi członków Klubu Mord, <http://www.archiwum.klubmord.com/Table/Recenzje/>, <http://www.klubmord.fora.pl/ksiazki-polskie,4/autorzy-jednego-kryminału,101.html>, (dostęp: 5.03.2018).

– notował zirytowany obserwator (Ingłot 1992: 149, za: Gutfeld 2012: 35). Do ich grona należał na przykład Jack Oakley (przejrzysty pseudonim Jacka Dąbały, absolwenta filologii polskiej i scenopisarstwa, podówczas doktoranta na KUL i dziennikarza, późniejszego wykładowcy i profesora KUL, literaturoznawcy i medioznawcy, specjalisty od komunikacji), autor *Zawodowców*, „historii supertajnej międzynarodowej organizacji zawodowych morderców, działających m.in. w Nowym Jorku, Paryżu, Hongkongu, Palermo i Moskwie”, wydanej przez Krajową Agencję Wydawniczą w 1990; okładka z półnągą kobietą w wojskowej bluzie, z pistoletem maszynowym w rękę wyraźnie wskazywała na klimat tekstu i projektowanego czytelnika. W 2014 roku powieść ukazała się jako audiobook wydany przez Heraclon International, na okładce i na płycie figuruje wyłącznie pseudonim autora (katalog BN). Kolejne przykłady to: Geoffreya Monka (Jerzy Lubach) *Być albo zabić* (1990, Wydawnictwo Łódzkie); Gene’a Vanicka (Eugeniusz Iwanicki) *Kat i ofiara, czyli porachunki mafii* (Łódź 1991); Jerome’a Milforda *Mister X* (Wydawnictwa Radia i Telewizji, 1991); P. O’Neill’a (nie zidentyfikowano) *Amerykański łącznik* (Wydawnictwa Radia i Telewizji, 1992) Steve’a Davisa (Stanisław Głąbiński) *Operacja „Wąż morski”* (1994)⁵.

Prestiż literatury anglosaskiej i horyzont oczekiwań polskiego odbiorcy wykorzystali też autorzy fantastyki, uświadomiwszy sobie, że „polskość w fantastyce może być zawadą” (Gutfeld 2012: 35) w oczach czytelnika, a zatem i wydawcy. Znaleźli się wśród nich: Eugeniusz Dębski, który po opublikowaniu w roku 1989 powieści *Podwójna śmierć* (KAW) wydał jej następną część pod nazwiskiem głównego bohatera, detektywa z przyszłości Owena Yeatesa, przedstawiając się jako rzekomy tłumacz Karol M. Dołgowicz (Owen Yeates, *Ludzie z tamtej strony czasu*, Poznań, CIA-Books – SVARO, 1991); Jacek Piekara, który jako Jack de Craft wydał powieść *Pani Śmierć*, własną kontynuację cyklu o Conanie Barbarzyńcy stworzonego przez Roberta E. Howarda (Warszawa, „Camelot”, 1992); wspomnianego przez Gutfeld Pierce’a O. O’Tooleya nie udało mi się zidentyfikować.

W morzu pseudotłumaczeń anglosaskich zdarzył się wyjątek orientalny, uzasadniony tematyką obyczajowo-erotyczną. To dwie apokryficzne kontynuacje *Wyznań chińskiej kurtyzany* (Miao Sing, *Marvellous pleasure*, 1969) przełożył i opracował Jerzy Chociłowski (Wydawnictwo Łódzkie 1987, 1988, Dom Książki 1989): Miao Sing, *Chińska kurtyzana*.

⁵ Lista sporządzona na podstawie: Jankowski (1994) oraz katalogów Biblioteki Narodowej i Biblioteki Jagiellońskiej.

Tortury miłości („Biografie Niezwykłe”, Wydawnictwo Łódzkie, 1991, i Liu Sing, *Uczennica chińskiej kurtyzany*, Arda, 1992) – obie w rzekomym tłumaczeniu i opracowaniu Macieja Witkowskiego, w rzeczywistości produkcja tandemu pisarzy i tłumaczy Witolda Jabłońskiego i Macieja Świerkockiego (Wikipedia, hasła „Witold Jabłoński”, „Maciej Świerkocki”). W katalogach BN i BJ *Tortury miłości* do dziś występują jako tłumaczenie M. Witkowskiego, a w opisie *Uczennicy...* w katalogu BN przy nazwiskach rzeczywistych autorów widnieje adnotacja: „tel. do wydaw. w spr. aut” (dostęp: 20.04.2018). Z prestiżu amerykańskiej literatury ezoterycznej skorzystała Violetta Koseska-Toszowa, językoznawczyni, badaczka z Instytutu Sławistyki Polskiej Akademii Nauk, publikując pod nazwiskiem David Harklay serię książek poświęconych astrologii, od 1991 do 2013 roku, początkowo w Wydawnictwie Harlequin, następnie Rytm (Jankowski 1994; katalog BN).

W owym okresie „dzikiego” rozwoju gospodarki rynkowej w Polsce niektórzy autorzy i wydawcy nie oparli się pokusie mistyfikacji. W 1990 roku nakładem Agencji Wydawniczo-Reklamowej „TPH” ukazał się *Powrót Szakala*, rzekome tłumaczenie powieści *The Return of the Jackal* Jacka Oakleya, dokonane jakoby przez Jacka Dąbałę, dedykowane „Panu Frederickowi Forsythowi – mistrzowi gatunku”, prezentowane przez wydawcę na czwartej stronie okładki jako „mistrzowska, pozbawiona akcentów naśladownictwa błyskawiczna narracja „Powrotu Szakala”, która „przypomina również stylem książki Serge’a Jacquemarda i Alistaira MacLeana”. Sam Oakley przedstawiony został jako „jedyne pisarz na świecie, który otrzymał zgodę Fredericka Forsytha na napisanie drugiej części słynnego „Dnia Szakala””. Oszustwem poważniejszego kalibru było przypisanie nieżyjącemu już MacLeanowi, przez wrocławską Enigmę, powieści *Krwawe pogranicze*, rzekomo wydanej w 1962 roku pod tytułem *Bloody Borderland* i przełożonej przez Andrzeja Grabowskiego; w rzeczywistości była to zapomniana powieść Tadeusza Kosteckiego (1905–1966) *Droga powrotna Płowego Jima* (Wikipedia, hasło „MacLean”), wydana w 1947 roku, notabene pod pseudonimem Krystyn T. Wand. W 1991 roku CIA-Books – SVARO wydało powieść Andrzeja Ziemiańskiego *Przesiadka w przedpieklu* jako dokonany przez Grażynę Pawłowską przekład powieści *Jumper* Patricka Shoughnessy’ego z 1990; w 2004 roku Ziemiański wznowił ją pod własnym nazwiskiem, lecz do dziś w katalogu Biblioteki Narodowej pozycja ta opisana jest jako tłumaczenie. Również w 1992 roku wydawnictwo Amber opublikowało powieść *Ostatnia wojna światów* Barbie Gill Graynor, rzekomy przekład

The Last War of Worlds; jako tłumaczka figurowała Grażyna Garztecka, rzeczywista autorka tej powieści.

Ze względu na niedobór dokumentów i danych związanych z rynkiem wydawniczym okresu przejściowego (1989–1995) zjawisko pseudotłumaczeń i mistyfikacji nie zostało jeszcze rozpoznane przez krytyków i historyków literatury i przekładu; pogłębiona kwerenda ujawni być może inne przykłady.

Na początku XXI wieku nasycenie rynku literaturą zachodnią i pojawienie się wybitnych autorów polskich spowodowało wzrost prestiżu literatury rodzimej, szczególnie w zakresie powieści kryminalnej i fantastycznej, i zanik pseudotłumaczeń z literatury zachodniej.

3. Na cito

Pytanie 4.2.7 kwestionariusza dotyczyło odstępów czasowych między ukazaniem się dzieła oryginalnego a jego tłumaczeniem. Nie znajdując takiego wskaźnika w znanej mi literaturze przedmiotu, stworzyłam, na podstawie *Encyklopedii literatury światowej* (Maślanka 2005), korpus najważniejszych dzieł literatury światowej XX wieku przetłumaczonych na język polski, liczący około 140 pozycji, i obliczyłam odstęp dla każdego z nich. Średni odstęp wyniósł 12,6 roku. Sam w sobie mało interesujący, wskaźnik ów byłby zapewne pożyteczny dla celów porównawczych w zestawieniu z tym samym wskaźnikiem dla grupy państw. Dla mnie ciekawsza okazała się obserwacja anomalii, wartości ekstremalnych z początku i końca szeregu.

Początek listy uporządkowanej według różnicy między datą publikacji tekstu wyjściowego a datą publikacji polskiego przekładu ukazuje szybkie tempo, w jakim wiele wybitnych dzieł literatury światowej zostało wprowadzonych do polskiego systemu literackiego.

Wyjaśnienie przyczyn tego zjawiska wymaga rozległej wiedzy historycznoliterackiej. Można domniemywać, że o szybkim wprowadzeniu poszczególnych utworów do obiegu zadecydowały przede wszystkim zainteresowanie i możliwości literatury przyjmującej, a niekiedy przypadek. Już pierwszy ogląd listy pokazuje, że na jej czele plasują się teksty o znaczeniu ideologicznym, autorstwa dysydentów rosyjskich i George’a Orwella. Większość została wydana w Paryżu przez Instytut Literacki, w serii „Biblioteka Kultury”, niektóre jednak opublikowano w Polsce. Zapragnęłam poznać szczegóły: w jaki sposób w państwie oddzielnym żelazną kurtyną od świata

Tytuł tekstu wyjściowego	Nazwisko, imię autora	Rok wydania tekstu wyjściowego	Tytuł polskiego przekładu	Rok wydania polskiego przekładu	Odstęp
<i>Fin de partie</i>	Beckett, Samuel	1957	<i>Końcówka</i>	1957 Dialog	0
<i>Odin dien Iwana Dienisowicza</i>	Solżenicyn, Aleksandr	1962	<i>Jeden dzień Iwana Denisowicza</i>	1962	0
<i>Bolszaja elegija Johnu Donne 'u</i>	Brodski, Josif	1963	<i>Wielka elegia dla Johna Donne 'a [fragmenty]</i>	1963	0
<i>Mastier i Margarita</i>	Bulhakow, Michaił	1967	<i>Mistrz i Małgorzata [fragmenty] [całość]</i>	1967 1969	0 2
<i>Doktor Żiwago</i>	Pasternak, Boris	1958	<i>Doktor Żywago</i>	1959 Paryż	1
<i>Arc de Triomphe</i>	Remarque, Erich Maria	1946	<i>Łuk Triumfalny</i>	1947	1
<i>Animal Farm, The</i>	Orwell, George	1945	<i>Folwark zwierzęcy</i>	1947 Paryż	2
<i>Heart of the Matter, The</i>	Greene, Graham	1948	<i>Sedno sprawy</i>	1950	2
<i>Barabbas</i>	Lagerkvist, Pär B.	1951	<i>Barabasz</i>	1953	2
<i>Homo Faber</i>	Frisch, Max	1957	<i>Homo Faber</i>	1959	2
<i>Confesso que he vivido</i>	Neruda, Pablo	1974	<i>Wyznaję, że żyłem</i>	1976	2
<i>Archipelag Gulag</i>	Solżenicyn, Aleksandr	1973	<i>Archipelag Gulag</i>	1975 Paryż	2
<i>Oeuvre au noir, L'</i>	Yourcenar, Marguerite	1968	<i>Kamień filozoficzny</i>	1970	2

wolnej myśli i wolnego słowa, przy powolności procesu wydawniczego w omawianym okresie, doszło do tak szybkiej publikacji? Skąd pochodziła informacja o pojawieniu się tekstu oryginalnego, jak dotarł do naszego kraju tekst oryginalny, kto go tłumaczył, kto go wydał?

Światowa premiera dramatu *Fin de partie* Samuela Becketta miała miejsce 3 kwietnia 1957 roku, w londyńskim Royal Court Theatre, w wykonaniu francuskiej trupy, w języku francuskim. W Polsce dramat został wystawiona siedem miesięcy później, 14 listopada 1957 roku, w krakowskim studenckim Teatrze 38, a 12 stycznia 1958 roku w Teatrze Telewizji. Tekst sztuki pojawił się na łamach czasopisma teatralnego „Dialog” w roku 1957, w numerze 5. Tłumaczenie pod tytułem *Końcówka* było dziełem Juliana Rogozińskiego. Wiele wskazuje na to, że właśnie tłumaczowi należy zawdzięczać tak szybkie wprowadzenie sztuki Becketta do polskiego obiegu kulturalnego. Ten znawca literatury francuskiej, w roku 1946 attaché kulturalny w Ambasadzie Rzeczypospolitej Polskiej w Brukseli, w roku 1947 zatrudniony w Ministerstwie Spraw Zewnętrznych, kontynuujący monumentalny projekt Tadeusza Boya-Żeleńskiego przyswojenia polskiej kulturze wielkich osiągnięć literatury francuskiej, cieszył się w latach 60. prestiżem pozwalającym na proponowanie wydawcom, redaktorom i reżyserom tytułów, które sam cenił i miał ochotę przetłumaczyć. To z jego inicjatywy i w jego tłumaczeniu pojawił się w Polsce dramat *Czekając na Godota*, najpierw we fragmentach na łamach „Dialogu” (1956, nr 1), a następnie na scenie Teatru Współczesnego w Warszawie, w reżyserii Jerzego Kreczmera, w 1957 roku (Górnikiewicz 2011: 155, 156). Nie ulega wątpliwości, że wydarzenia te umożliwiła „odwilż” po śmierci Stalina.

Opowiadanie *Odin dien Iwana Dienisowicza* Aleksandra Sołżenicyna ukazało się po raz pierwszy w rosyjskim czasopiśmie literackim „Nowyj Mir” w listopadzie 1962 roku, zaś w Polsce już miesiąc później, także w czasopiśmie, lecz nie specjalistycznym, ale ogólnym: w „Polityce”, w przekładzie Ireny Lewandowskiej i Witolda Dąbrowskiego, w odcinkach. Pierwszy odcinek pojawił się w grudniu 1962 roku, ostatni – wiosną 1963 roku. Jak twierdzi Lewandowska, informację o publikacji w ZSRR „ktoś ze znajomych” wyczytał w radzieckim czasopiśmie literackim „Literaturna Gazieta”, członkowie redakcji „Polityki” natychmiast sprowadzili ten numer, a decyzję o tłumaczeniu i druku podjął ówczesny zastępca redaktora naczelnego Michał Radgowski. Ukazanie się takiego tekstu spowodowało, że liczba sprzedanych egzemplarzy lawinowo wzrosła, zaniepokojeni decydenci zażądali, by jak najszybciej skończyć druk całości, tłumacze

przyspieszyli pracę; sami przyznają, że jakość przekładu wykonanego w podobnych warunkach pozostawiała sporo do życzenia. Szczególnie trudny do zrozumienia i odtworzenia okazał się socjolekt postaci, mowa łagrowa nieznana wówczas i w Rosji, i w Polsce, o strukturze podobnej do lagerszprachy z hitlerowskich obozów koncentracyjnych, lecz oparta na innym substracie językowym (Wojciechowski 2008: 14).

Tekst poematu *Bolszaja elegija Johnu Donnu* Josipa Brodskiego jego tłumacz Andrzej Drawicz, przyszły wybitny rusycysta, otrzymał bezpośrednio od autora podczas ich pierwszego spotkania w Leningradzie, w roku 1963. Ów młody miłośnik rosyjskiej literatury regularnie wykorzystywał możliwości wyjazdów do ZSRR, by nawiązywać kontakty z wybitnymi twórcami. Niedawno powstały utwór usłyszał w recytacji Brodskiego, w pokoju hotelowym, i zachwyił się siłą melodii i świata poetyckiego (Drawicz 1989; Wójciak 2015). Przełożył go na język polski, a po powrocie do kraju udało mu się szybko opublikować fragmenty tłumaczenia w założonym po październiku 1956 roku czasopiśmie literacko-artystycznym „Współczesność” (1963, nr 21), co stanowiło pierwszą na świecie publikację wiersza Brodskiego. Kilka lat później ten sam poemat będzie tłumaczył kolejny fascynat rosyjskiej poezji Stanisław Barańczak, na podstawie samizdatu przywiezionego z wycieczki do Moskwy przez znajomego poetę, jak się później okaże, bez dwudziestu ostatnich linijek z zagubionej ostatniej kartki. Barańczak doprowadzi do publikacji w poświęconym rocznicy rewolucji październikowej numerze poznańskiego czasopisma „Nurt”, w którego redakcji pracował, korzystając z nieświadomości redaktora naczelnego w kwestii niedawnego oficjalnego potępienia poety przez radziecki sąd jako „pasożyta” i „trutnia z literackiego marginesu”, skutkującego zakazem druku, oraz z roztargnienia cenzorów (Barańczak 1992: 78–80).

Skrócona wersja powieści *Mastier i Margarita* ukazała się w miesięczniku „Moskwa”, w numerze 11 z roku 1966 i 1. z roku następnego, zaś wersja nieocenzurowana w postaci książkowej we Frankfurcie – w 1969. W Polsce wydanie książkowe ukazało się również w roku 1969, lecz poprzedziła je publikacja fragmentów w prasie. Pierwszym pismem, które na przełomie roku 1967 i 1968 opublikowało fragmenty – siedem rozdziałów – w przekładzie Lewandowskiej i Dąbrowskiego, był miesięcznik „Ty i Ja”, o awangardowym układzie graficznym, przeznaczony dla wyrobionego czytelnika, poświęcający wiele miejsca literaturze i sztuce współczesnej, zamknięty, prawdopodobnie na żądanie cenzury, w roku 1974 (Wikipedia). W 1967 roku w paryskiej „Kulturze” opublikowano prawie w całości piątą

rozdział w tłumaczeniu Gabriela Karskiego, a w 1969 roku jeden rozdział ukazał się w „Odrze”, w tłumaczeniu Barańczaka. Publikacja oryginału została odnotowana przez polską prasę krajową i emigracyjną przychylnie, wręcz entuzjastycznie, a zgoda władz na publikację w państwowej oficynie Czytelnik miała ścisły związek z bieżącą sytuacją polityczną, gdyż zarówno koleje życia pisarza i powieści, jak i fabuła stanowiły doskonały pretekst do krytyki okresu stalinowskiego (Korczyński 2015).

Jeśli chodzi o pozostałe powieści, oprócz prawomyślnych – jak wspomnienia Pabla Nerudy – w mrocznych stalinowskich czasach ukazały się powieści niejednoznaczne zachodnich autorów, powieści moralnego niepokoju: *Sedno sprawy* Grahama Greene’a w przekładzie Jacka Woźniakowskiego (1950), oraz *Barabasz* Pära Lagerkvista, w przekładzie Zofii Milewskiej (1953). Ta pierwsza „z perspektywy katolickiej draży sprawy sumienia i niemożność ostatecznego rozgraniczenia zła i dobra z powodu skomplikowanych motywacji, które stanowią podstawę ludzkich decyzji i zachowań”, druga – to „dramat człowieka poszukującego wiary, któremu na przeszkodzie staje jego własna ułomność” (Maślanka 2005, hasła „Barabasz”, „Sedno sprawy”). Oba tytuły ukazały się nakładem Instytutu Wydawniczego PAX, jednej z nielicznych oficyn niepaństwowych cieszących się pewną niezależnością.

Krótki czas wydania polskich wersji wybitnych tekstów literackich skłania do zadania pytań o jakość przekładu. O *Łuku Triumfalnym* pióra Wandy Melcerowej z roku 1947 Waław Sadkowski pisał zgryźliwie, że wyróżniał się „kalkami z kilku języków europejskich naraz – niemieckiego, angielskiego, francuskiego. Zachodziło więc przypuszczenie, że tłumacz, nie znając żadnego z nich w stopniu zadowalającym, posługiwał się paroma wersjami językowymi tej powieści, szukając rozwiązań najmniej stawiających mu opór!” (Sadkowski 2013: 116–117). Wydaje się jednak, że przy pewnym poziomie kompetencji tłumacza i pozostałych aktorów procesu wydawniczego przekład dokonany „na cito” mógł osiągnąć akceptowalną jakość.

Powyższe dane ukazują ważną, a częstokroć niedocenianą przez historyków literatury, rolę prasy ogólnej i specjalistycznej jako nośnika tłumaczeń i jako ich zwiastuna, a także rolę samych tłumaczy, nie tylko wykonawców, lecz często także inspiratorów i sprawców przekładu. Pokazują też, że wzniesienie żelaznej kurtyny znacznie ograniczyło, lecz nie uniemożliwiło przepływu tekstów literackich, a Polska, jak od początku swych dziejów, nieprzerwanie uczestniczyła w wymianie kulturalnej zarówno ze Wschodem, jak i Zachodem.

Praca w projekcie „Histoire de la traduction littéraire en Europe médiane” pozwoliła mi na spojrzenie z oddali (Lévi-Straussowski *le regard éloigné*) na polską historię przekładu literackiego. Badania prowadzone w międzynarodowym zespole pozwoliłyby usytuować ją w szerszym kontekście, ustalić, czy zjawisko pseudotłumaczeń objęło wszystkie państwa znajdujące się po II wojnie światowej w orbicie wpływów ZSRR, a więc odgródzone od kultury zachodniej, i czy te same – a jeśli nie, to jakie – utwory zostały uznane za wymagające pilnego włączenia w rodzimy obieg literacki, z jakich powodów oraz w jaki sposób doszło do ich włączenia. Niestety żaden z informatorów nie poruszył kwestii pseudotłumaczeń, a dane dotyczące odstępu czasowego między ukazaniem się oryginału a jego tłumaczeniem zostały podane zaledwie dla kilku państw i dla niewielkiego korpusu tekstów. Rozbudowana informacja dotyczy wyłącznie opowiadania *Odin dien Iwana Dienisowicza* Sołżenicyna, o którym dowiadujemy się, że w roku 1963 zostało przełożone na węgierski, czeski, słowacki, bułgarski, litewski i estoński, w roku 1964 – na słoweński i serbskochochowski, zabrakło przekładu na rumuński i albański, brak jednak danych o nośnikach i okolicznościach przekładu. Zagadnienia te czekają zatem na opracowanie w ramach innych międzynarodowych projektów.

Bibliografia

- Barańczak S. 1992 (1979). *Ocalone w tłumaczeniu. Szkice o warsztacie tłumacza poezji z dołączeniem malej antologii przekładu*, Poznań: Wydawnictwo a5.
- Drawicz A. 1989. *Pocalunek na mrozie*, London: Polonia.
- Gołębiewski Ł., Kitrasiewicz P. 2005. *Rynek książki w Polsce 1944–1989*, Warszawa: Biblioteka analiz.
- Górnikiewicz J. 2011. *Sur les traces de Boy – Julian Rogoziński, traducteur de Proust*, „Romanica Cracoviensia” 11, s. 154–166.
- Gutfeld D. 2012. *Elementy kulturowe w angielsko-polskich przekładach science-fiction i fantasy*, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Jankowski E. (red), 1994. *Słownik pseudonimów pisarzy polskich*, Wrocław: Ossolineum, t. I.
- Jankowski E., Świerczyńska D. 1994. *Pseudonimy, pseudonimografia i pseudonimologia*, w: Jankowski E. (red), *Słownik pseudonimów pisarzy polskich*, Wrocław: Ossolineum, t. I.
- Korz K. 2015. *Mistrz i Małgorzata Michaila Bulhakowa w Polsce w latach 1969–1989*, rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. B. Bakuły, UAM, <https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/14312/1/Rozprawa%20doktorska%20>

- Mistrz%20i%20Małgorzata%20Michaiła%20Bułhakowa%20w%20Polsce%20w%20latach%201969–1989.pdf (dostęp: 20.09.2017).
- Lysiak W. (Baldhead V.) 1989. *Konkwista*, Warszawa: Wydawnictwo Polonia.
- Maślanka J. (red.) 2005. *Encyklopedia literatury światowej*, Kraków: Wydawnictwo Zielona Sowa.
- Mrowczyk E. 1997, *Obca literatura kryminalna bez tłumacza*, „Między Oryginałem a Przekładem” III, s. 79–86.
- Sadkowski W. 2013. *Odpowiednie dać słowu słowo. Zarys dziejów przekładu literackiego w Polsce*, Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek.
- Tabakowska E. 1999. *Zagadki Joe Alexa*, „Przekładaniec” 5, s. 64–70.
- Wojciechowski M. 2008. *Sołżenicyn w druku, nakład „Polityki” rośnie*, rozmowa z Ireną Lewandowską, „Gazeta Wyborcza”, 05.08.2008, http://wyborcza.pl/1,75410,5554947,Solzenicyn_w_druku_naklad_Polityki_rosnie_.html?disableRedirects=true (dostęp: 05.05.2015)
- Wójciak M. 2015. *Hold strumienia wobec źródła. Brodski i Polska – dzieje relacji i recepcji*, „Przekładaniec” 30, s. 125–139.
<http://www.archiwum.klubmord.com/Table/Recenzje/> (dostęp: 20.03.2018).
<http://www.gazetowce.klubmord.com/category/spis-gazetowcow-powiesc-sensacyjna-w-wydaniu-gazetowym-w-prl> (dostęp: 25.03.2018).
<http://www.klubmord.fora.pl/ksiazki-polskie,4/autorzy-jednego-kryminalu,101.html> (dostęp: 20.03.2018).
https://pl.m.wikipedia.org/wiki/Maciej_Świerkocki (dostęp: 28.03.2018).
[https://pl.m.wikipedia.org/wiki/Witold_Jabłoński_\(pisarz\)](https://pl.m.wikipedia.org/wiki/Witold_Jabłoński_(pisarz)) (dostęp: 28.03.2018).

Aneks

Kwestionariusz w projekcie „Histoire de la traduction littéraire en Europe médiane”

Część 4. Przekładać w systemie totalitarnym (1945–1989)

4.1. Kontekst

4.2. Praktyka przekładowa

Kto tłumaczy?

4.2.1. Kim są tłumacze? (pochodzenie społeczne, wykształcenie, język ojczysty, status społeczny, warunki pracy i wynagrodzenie) Czy są uważani za twórców? Czy przekład to ich główne zajęcie? itd.)

4.2.2. Ewentualna rola stowarzyszeń tłumaczy w ewolucji tej profesji?

4.2.3. Czy tłumacze z języka rosyjskiego mają szczególny status?

Co się tłumaczy?

4.2.4. Jakie gatunki się tłumaczy?

4.2.5. Czy w tym okresie zachodzą zmiany w geografii tłumaczeń? Czy ma miejsce otwarcie na literatury nietłumaczone dotychczas? Jeśli tak, to na jakie?

4.2.6. Jak warunki polityczne i ideologiczne oddziałują na wybór tekstów do tłumaczenia (języków-literatur, autorów, gatunków)?

4.2.7. Jaki jest odstęp czasowy między ukazaniem się dzieła oryginalnego a jego tłumaczeniem?

4.2.8. Jakie są rozbieżności między kanonem literackim w języku wyjściowym a korpusem przetłumaczonych tekstów (czy tłumaczy się autorów lub dzieła uznane za drugorzędne w literaturze wyjściowej, czy nie tłumaczy się autorów lub dzieł wybitnych)? Czy można ustalić przyczyny tych rozbieżności?

4.2.9. Proszę podać kilka tekstów emblematycznych przetłumaczonych w tym okresie (jeśli takie powstały), tytuły i daty.

Jak się tłumaczy?

4.2.10. Czy ma miejsce refleksja i/lub dyskusja na temat przekładu? Jakich zagadnień dotyczy?

4.2.11. Czy tłumacze redagują przedmowy, w których wyjaśniają swoje decyzje przekładowe i wybór tłumaczonych tekstów?

4.2.12. Jak cenzura oddziałuje na sposób przekładu?

4.2.13. Jaką rolę odgrywają redaktorzy w ustaleniu ostatecznego kształtu tekstu?

4.2.14. Czy zdarzają się przypadki przekładów bardzo niewiernych w stosunku do oryginału?

4.2.15. Czy tłumacze przekładają zazwyczaj z jednego języka czy z wielu?

4.3. Kulturowa rola przekładu

Przekład a język

4.3.1. Status języka pisanego w danym okresie (czy jest znormalizowany? Czy współistnieje z innymi językami?)

4.3.2. Czy przekład odgrywa jakąś rolę w ewolucji języka?

Przekład a literatura

- 4.3.3. Czy przekład odgrywa jakąś rolę w rozwoju odmian, gatunków i prądów literackich, w szczególności w odniesieniu do realizmu socjalistycznego?
- 4.3.4. Czy brak swobodnego przepływu tekstów między Zachodem a blokiem komunistycznym faworyzuje plagiaty przekładowe (teksty tłumaczone przedstawiane jako dzieła oryginalne)?
- 4.3.5. Jakie miejsce zajmuje przekład w życiu literackim diaspory?
- 4.3.6. Jaki jest wpływ przekładów wykonanych za granicą?
- 4.3.7. Czy tłumaczenia na języki zachodnie odgrywają rolę w rozpowszechnianiu tekstów zakazanych?

Przekład a społeczeństwo

- 4.3.8. Czy występują zmiany w rozpowszechnianiu i recepcji przekładów (nakłady, popularność autorów, itd.)?
- 4.3.9. Kto inicjuje powstanie przekładu? Jakimi kanałami docierają informacje o zagranicznych dziełach do tłumaczenia i same dzieła?
- 4.3.10. Jakie są nośniki publikowania i sposoby dystrybucji przekładów?
- 4.3.11. Czy istnieją czasopisma lub serie specjalizujące się w publikacji przekładów?
- 4.3.12. Kto jest odbiorcą przekładów? Czy różni się od odbiorcy literatury rodzimej?
- 4.3.13. Jaka jest postawa cenzury wobec przekładów? Czy różni się od postawy wobec literatury rodzimej?
- 4.3.14. Czy istnieją przypadki wykorzystania tłumaczeń (lub pseudotłumaczeń) do celów propagandowych lub opozycyjnych?
- 4.3.15. Czy istnieją przekłady podziemne, jaka jest ich dystrybucja i ich wpływ na literaturę i na życie kulturalne?
- 4.3.16. Czy mają miejsce represje wobec tłumaczy, wywołane ich działalnością przekładową?
- 4.3.17. Czy dawne przekłady padają ofiarą cenzury? Według jakich kryteriów?
- 4.3.18. Jakie są cechy charakterystyczne dominującego dyskursu teoretycznego na temat przekładu? Jaka jest recepcja krytyczna przekładów?