



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: O tłumaczeniu czeskiej prozy autobiograficznej : przypadek Ludvika Vaculika

Author: Józef Zarek

Citation style: Zarek Józef. (2011). O tłumaczeniu czeskiej prozy autobiograficznej : przypadek Ludvika Vaculika. "Przekłady Literatur Słowiańskich" (T. 2, cz. 1 (2011), s. 163-174).



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Józef Zarek

O tłumaczeniu czeskiej prozy autobiograficznej Przypadek Ludvíka Vaculíka

„Ludvík Vaculík, proszę. Bohumil Hrabal, proszę. Witold Gombrowicz, tego dostałam tutaj na miejscu. Nikt oprócz ciebie nie kupuje takich rzeczy” — powiada do głównego bohatera powieści Cynthii Ozick *Mesjasz ze Sztokholmu* znajoma bukinistka¹. Jak widać, zestaw odnajdywanych, lecz nie kupowanych w Sztokholmie pisarzy z naszej części Europy otwiera nazwisko czeskiego prozaika i publicysty Vaculíka (ur. 1926).

Przypomniana uwaga o braku zainteresowania pierwszym z trójki autorów byłaby zresztą prawdziwa również w Warszawie czy w innym polskim mieście. Z paru dostępnych szerzej poza granicami Czech powieści pisarza, zatem tłumaczonych przynajmniej na pięć języków obcych, w latach osiemdziesiątych minionego wieku opublikowano w języku polskim stosunkowo obszerne fragmenty *Czeskiego sennika* (samizdat 1980, Toronto 1983, Brno 1990), ukazującego roczny wycinek z życia praskiego dysydenta (22.01.1979—2.02.1980)². Wreszcie ponad dwadzieścia lat później jeden z młodych tłumaczy wydał u nas starszą paraboliczną mikropowieść *Świnki morskie* (samizdat 1973, Toronto 1977, Praha 1991). Przy tej okazji przypomniał o nieobecności Vaculíka w Polsce, upatrując przyczy-

¹ C. Ozick: *Mesjasz ze Sztokholmu*. Poznań 1994, s. 28.

² L. Vaculík: *Czeski sennik*. Tłum. A.A. „Zeszyty Literackie” zima 1984, nr 5, s. 41—79 oraz jesień 1984, nr 8, s. 55—82. Nadto Idem: *Sennik czeski*. Bez tłumacza [D. Abrahamowicz]. „Miesięcznik Małopolski” [pismo bez debitu] 1987, nr 17, s. 47—56; 1988, nr 20; 1988, nr 22, przeł. M. Wyrwa [D. Abrahamowicz], s. 108—110; 1989, nr 24, przeł. D. Abrahamowicz, s. 44—72.

ny „głównie w nietypowej czeszczyźnie jego tekstów”³. Powód ten mógłby zresztą wyjaśniać również brak przekładu pierwszej głośniejszej powieści tego czeskiego pisarza, zestawianej często z *Žartem* M. Kundery, *Sekyry* (1966, *Siekiera*).

W nielicznych recenzjach *Świnek...* wskazywano też inne powody pomijania Vaculíka przez polskich tłumaczy. Łukasz Grzesik zauważał np. sarkastycznie, że według wydawców, „Polacy lubią książki autorów, których już znają”⁴. Zaś Maciej Robert, oprócz trudnego do przełożenia języka, eksponował fakt, że utwory twórcy *Świnek...*, „przybierające zazwyczaj formę autobiograficznego dziennika lub reportażu, są tak przesycone odwołaniami do lokalnego życia politycznego i kulturalnego, że ich lektura może sprawiać trudność nawet rodowitym Czechom” [podkr. — J.Z.]⁵. Czyżby znaczyło to, że wobec pewnych czeskich form kulturowych tłumacze w Polsce okazują się bezradni?

Ostatnia zacytowana uwaga wydaje się nieco kłócić z sześcioma czasopiśmienniczymi prezentacjami wspomnianego *Czeskiego sennika* (i to aż dwu tłumaczy) czy z książkowym wydaniem wspomnień Jaroslava Seiferta zatytułowanych *Wszystkie uroki świata* (Warszawa 1991), gdzie redakcja „Zeszytów Literackich” oraz Państwowego Instytutu Wydawniczego poradziły sobie z problemem, zamieszczając na końcu tekstu krótkie wyjaśnienia dotyczące osób i instytucji. Natomiast redakcja drugoobiegowego „Miesięcznika Małopolskiego” czterokrotnie publikowała fragmenty *Czeskiego sennika* bez żadnych aneksów i wyjaśnień. Nie widział takiej potrzeby również polski wydawca *Świnek morskich*. Odwołania lokalne w tym akurat tekście ograniczają się jednak do ewokowania dusznej atmosfery w Pradze z początku lat siedemdziesiątych XX w. oraz do skojarzeń z rzeczywistością w prozie Franza Kafki. Czy więc wskazywane powody rzeczywiście tłumaczą słabą polską recepcję prozaika, stawianego w Czechach w jednym rzędzie z Hrabalem, Kunderą czy Škvoreckim?

Zacznijmy od wspomnianych trudności językowych. Vaculík od lat żyje i pracuje w Pradze, zatem jak wielu innych współczesnych czeskich pisarzy często sięga po czeszczyznę potoczną, w tym również interdialekt (tzw. *obecná čeština*). Kłopoty, jakie ten typ języka sprawia polskim tłumaczom, trudno jednak uznać za nadzwyczajne, skoro nie przeszkodziły w przyswojeniu choćby najważniejszych książek Hrabala czy paru znaczących tomów Škvoreckiego. Może zatem chodzi o tzw. morawizmy? Autor *Czeskiego sennika* urodził się bowiem w Brumovie, na pograniczu morawsko-słowackim, i przy różnych okazjach wprowadza dialektyzmy, między innymi z obszaru rodzimego Valašska, a więc morawskiej góralszczyzny. I to wszakże kwestia stylizacji, która nie powinna odstraszać tłumacza, zwłaszcza że Czesi sięgają po takie utwory, jak *Wesele* Wyspiańskiego

³ L. Vaculík: *Świnki morskie*. Przeł. M. Śmigiełski. Poznań 2008.

⁴ Ł. Grzesik: *Ludvik Vaculik wreszcie po polsku*. „Lampa” 2008, nr 12 (57). Dostępny w Internecie: <http://kostelec.blox.pl/2008/12/Ludvik-Vaculik-wreszcie-po-polsku.html> [Dostęp: 11 stycznia 2010].

⁵ Dostępny w Internecie: www.students.pl/kultura/details/17299/Swinki-morskie-Ludvka-Vaculika-ksiazka-wreszcie-w-Polsce [Dostęp: 11 stycznia 2010].

(Erich Sojka) czy *Konopielka* Redlińskiego (Vlasta Dvořáčková). Wreszcie pozostaje do rozważenia problem indywidualnego stylu Vaculíka, w którym nie tylko wykorzystuje się różne warstwy leksykalne (w *Siekierze* krytyka wyróżniała ich aż sześć), lecz nadto zabiegiem naturalnym jest szybka (nieraz w obrębie jednego zdania) zmiana stylu i czasu narracji, z użyciem elipsy, anakolutu, nawet błędu gramatycznego, przejęzyczenia... Problemem zasadniczym wydaje się więc nie tyle określony typ stylizacji, ile liczba stosowanych kombinacji. Brak polskiego przekładu *Siekier*, kluczowej w dorobku czeskiego pisarza powieści, wskazuje chyba, że nie znalazł się tłumacz na tyle wytrawny, by mógł sprostać wymogom oryginału. Do końca lat siedemdziesiątych przełożono jednak utwór na osiem innych języków obcych!

Czy analogiczne kłopoty sprawia naszym tłumaczom nowsza proza Vaculíka? Sprawdźmy to najpierw na dostępnych fragmentach *Czeskiego sennika*.

Oto z trzynastego zapisu dziennikowego (wtorek, 6 lutego 79) znajdujemy w „Zeszytach Literackich” fragment końcowy, relacjonujący wizytę u prof. Václava Černego. Ten wybitny romanista i krytyk literacki, wykluczony z życia publicznego już z końcem lat czterdziestych XX w., pracuje właśnie nad kolejnym tomem wspomnień. Pyta gościa o nowinki oraz opinie o niektórych osobach i zdarzeniach, skarży się na liczne błędy w opublikowanym na łamach emigracyjnego pisma „Svědectví” swym studium o Masaryku, wreszcie upewnia się: „Więc pan myśli, że nie powinienem posłać kierownictwu Karty [Karty 77 — J.Z.] protestu przeciwko zmasakrowaniu mojej pracy v Svědectví?” A diarysta tę wypowiedź komentuje: „Tak silny czar starych, złotych czasów całkiem mnie obezwładnił”⁶.

Rezygnacja z zapisu poprzedzającego przywołany fragment nie jest jasna, może być bowiem decyzją tłumacza albo redakcji pisma, ewentualnie ustaleniem wspólnym. W przypadku decyzji redakcyjnej lub wspólnej najprawdopodobniej brano pod uwagę nietuzinkowość osoby profesora, szacunek, jakim go darzono w środowisku dysydenckim, lub paradoksalność w ówczesnych realiach jego autorskiej skargi. Jeśli natomiast dany fragment wybrał tłumacz, to mógł on dodatkowo uwzględniać łatwość lub trudność tłumaczenia określonej partii tekstu. By poszukać argumentów, które przemawiałyby za którąś z hipotez, sprawdźmy najpierw, co pominięto.

W książkowej wersji zapisu wybrany passus stanowi około jedną trzecią tekstu. Wcześniejsze dwie trzecie to relacja z dwu innych spotkań: z młodą, nieznaną z imienia dziewczyną, która po dwuletnich kłopotach z otrzymaniem pracy ma ją wreszcie dostać, i ze starym znajomym spoza Pragi, który wpadł na dzień do stolicy. O dziewczynie prawie nic się nie dowiemy, mężczyznę zaś poznamy z imienia i nazwiska, zorientujemy się też, że jego pasją są konie. Z perspektywy środowiska dysydenckiego, które reprezentuje narrator, a zapewne i z perspektywy czytelnika, osoby takie, jako przypadkowe, zdają się nie mieć szczególnego znaczenia.

⁶ L. Vaculík: *Czeski sennik...* „Zeszyty Literackie” 1984, nr 5, s. 54.

Można je więc spokojnie pominąć. Co też robi polski przekład. A jednak w oryginalnym zapisie dziennikowym wyraźnie różnicuje ich słownik i sposób mówienia. Co więcej, z krótkiego narracyjnego komentarza (w części pominiętej przez przekład) dowiadujemy się, że epizod z dziewczyną został wprowadzony dodatkowo w fazie przepisywania tekstu książki. Wskazanie tego faktu sygnalizuje, że został on uznany za nie mniej znaczący od dwu następnych, lecz równie lub nawet bardziej ważny. Dlaczego?

Jedno ze zdań wspomnianego komentarza podkreśla, że sny są oczywistym składnikiem redagowanej całości. Książka nosi przecież tytuł *Czeski sennik*. Jaki jest jednak związek dziewczyny ze snami, tego po lekturze wskazanej partii tekstu nie wiemy. Mimo że jest to jasne dla narratora: „Kdyż jsem jí odebíral kožíšek, hned mi bylo jasné, odkud ta kočka včerejší noci”. I mimo że za moment, siedząc już przy stole, opowiada on w skrócie swój wczorajszy sen „o kočce”, która „vy-padala jako liška, kočka jí jen říkali”⁷. W zapisie z dnia 6 lutego więcej szczegółów, niestety, nie znajdziemy. Zatem nie będzie dla nas jasne, „skąd ten kot (ta kotka, ten kociak) wczorajszej nocy” i dlaczego, choć „wyglądał(a) jak lis”, to „nazywano go (ją) kotem (kotką, kociakiem)”.

Dzięki powyższemu wiemy natomiast, że publikacja w przekładzie tylko końcowej części zapisu z 6 lutego nie była dziełem przypadku. Gdyby bowiem chciano opublikować cały dzienny zapis, trzeba by się zdecydować na dołączenie do niego przynajmniej końcowej części zapisu z dnia poprzedniego. W przeciwnym wypadku tekst byłby częściowo niezrozumiały, tak jak obecnie dla nas.

Pod datą 5 lutego 1979 r. znajdujemy rzeczywiście opis snu, w którym obok narratora siedzi dziewczyna o pociągłej lisiej twarzy, „cała pokryta brązowym futerkiem”, a więc wyglądająca jak lis, jednak wszyscy uważają ją za „kotkę”. To te szczegóły pozwalają dzień później rozpoznać w przychodzącej z wizytą dziewczynie w futerku osobę ze snu, a sam sen uznać za antycypację mającej właśnie miejsce wizyty. W taki oto sposób sen się materializuje i wiąże nicią *quasi*-fabularnej ciągłości dwa odrębne zapiski. Narratorski komentarz nie eksponuje jednak tego tropu. Przeciwnie, wspomina o rozmaitych oszustwach pisarzy i przeciwstawia im rzetelność czytanej właśnie relacji, w której diarysta nie jest co prawda pewien, czy wizyta dziewczyny miała miejsce we wskazanym dniu, ale „doszło do niej naprawdę”, potwierdza to bowiem negatyw, na którym twarz dziewczyny sąsiaduje z twarzą innej osoby, a czas odwiedzin kolejnego gościa nie budzi żadnych wątpliwości (chodzi o znajomego Josefa Zemana spoza Pragi)⁸. Jakby mimochodem udaje się dzięki temu związać w całość kolejne dwa dziennikowe zdarzenia.

Inny wątek ze snu wydaje się nie mniej intrygujący, a z perspektywy tłumacza pewnie nawet kłopotliwy. Śniący jest bowiem ciekaw, co jada dziewczyna-kotka.

⁷ L. Vaculík: *Český snář*. Brno 1990, s. 35.

⁸ Ibidem, s. 36.

Pyta więc najpierw o myszy i uzyskuje odpowiedź twierdzącą. Kiedy jednak zapyta o krety i dżdżownice, powstaje następująca sytuacja: „**Krtci jí nejedou**”, řekl muž. Obrátil jsem se přímo na kočku, a abych se víc přiblížil její předpokládané chuti, vyjádřil jsem se takto: ‘A žížaly — **jedete**?’ — ‘**Medu!**’ živě přisvědčila kočka⁹.

„Něco mi nejede” (z formą trzeciej osoby czasownika „jet” — dosłownie: „jechać”) to ekspresyjne wyrażenie, że coś mi się nie podoba, coś mi nie smakuje. A więc stosunek do kretów okazuje się negatywny. W tej sytuacji w pytaniu o „žížaly” — „dždżownice” powinna pojawić się forma niemal identyczna, tylko pozbawiona przeczenia, a więc mająca postać „jedou?”. Jednak analogicznie do możliwego pytania: „jíte?” — „je pani?”, w miejsce przyjętej w zwrocie formy, czyli czasownika w trzeciej osobie, pojawia się forma w drugiej osobie: „jedete?”, która jest wyrazem indywidualnej ekspresji językowej pytającego. W reakcji na nią odpowiedź ten rodzaj ekspresji jeszcze wzmacnia, potencjalnie bowiem aprobatywne „jedu” dziewczyna-kotka dodatkowo przekręca na „medu!” A „med” znaczy „miód” [wszystkie podkr. — J.Z.]. Uruchomiona zostaje zatem na moment określona gra językowa, w której dominują skojarzenia i pomysłowość, budujące między przypadkowymi rozmówcami we śnie szczególnie rodzaj porozumienia i czyniące z nich „literackich” partnerów.

Czy parę już zauważonych w oryginale znaków „literackości”: autotematyzm, dbałość o kontinuum relacji (w tym przekraczanie granicy dziennych zapisków), notowanie snów, wprowadzanie elementów gry językowej, to po prostu mimowolnie zostawione ślady pisarskiego rzemiosła w tekstowym dokumencie, czy coś więcej? Owo „więcej” mogłoby oznaczać zarówno poszukiwanie pewnej równowagi, ewentualnie napięcia, między dokumentalnym a literackim wymiarem tekstu, jak i podporządkowanie dokumentu projektowi literackiemu.

By rozjaśnić przytoczone kwestie, warto najpierw przypomnieć, że zainteresowanie snami w czeskiej literaturze lat siedemdziesiątych XX w. pojawiło się już nieco wcześniej niż w ujęciu Vaculíka. Odnajdziemy je w tomie wywiadów Jiřego Lederera z gronem autorów niemogących publikować swych książek, zatytułowanym *Czeskie rozmowy* (*České rozhovory*, 1978 samizdat, 1979 Köln, 1991 Praha). Całość otwiera rozmowa właśnie z Vaculíkiem i padają w niej pytania zadawane później każdemu kolejnemu rozmówcy: „jak sypiasz?” i „jakie miewasz sny?”¹⁰. W komentarzu podsumowującym tom Lederer stwierdza: „Zadowolony jestem, że [rozmówcy — J.Z.] wypowiadają się bardzo szczerze. Dlatego według mnie powstał dokument niemałej wagi. Świadcstwo, jacy jesteśmy, jak żyjemy w tych czasach, co myślimy, co czujemy, czego pragniemy, o czym marzymy”¹¹. Po czesku ostatnie słowa brzmią: „[...] jak sníme... Jak sníme v Čechách”¹². Wypowiedzi

⁹ Ibidem, s. 35.

¹⁰ J. Lederer: *Czeskie rozmowy*. Przeł. A. Rajski [J. Goszczyńska], K. Śniegocka [H. Kuligowska]. Warszawa 1987 [bez debitu], s. 15.

¹¹ Ibidem, s. 180.

¹² J. Lederer: *České rozhovory*. Praha 1991, s. 365.

o snach mają zatem dopełniać lub korygować wcześniejsze diagnozy i autodiagnozy rozmówców przez ujawnienie stanu ducha z choćby częściowo wyłączonym filtrem świadomości.

Do pomysłu Lederera, tuż po wydaniu emigracyjnym książki, nawiązał otwarcie Karel Hvižďala, publikując dwa lata później cykl wywiadów z czeskimi pisarzami na emigracji jako *České rozhovory ve světě* (1981 Köln). Także w nich powtarzał pytanie: „Máte nebo měl jste někdy emigrantské sny?”¹³. I podkreślał, że traktuje publikowane teksty jako dokument. W kraju za próbę wydania swej książki za granicą Lederer został skazany na trzy lata więzienia, tom więc opublikował w postaci samizdatu Ludvík Vaculík (1978). A w rok później tenże autor rozpoczął pisanie dziennikowego *Czeskiego sennika*. Kilka wzmianek o nieobecnym autorze *Czeskich rozmów* znajdziemy na kartach nowej książki.

Wskazana zbieżność nie wydaje się przypadkowa. Czy jednak potwierdza, że również w przypadku Vaculíka mamy do czynienia z „literaturą dokumentu osobistego?”¹⁴ Wybrane i przełożone na język polski fragmenty eksponują ten właśnie wymiar tekstu. Snów znajdziemy w nich zaledwie kilka, autokomentarze narratora ujawniające jego pisarskie dylematy znikły niemal zupełnie, inspiracje i odniesienia intertekstualne do tradycji literatury czeskiej właściwie pominięto. Zachowano co prawda wzmiankę o ważnym z tego punktu widzenia almanachu „Godzina nadziei”¹⁵, ale nie zasygnalizowano, że polski wybór z edycji ukazał się pod zmienionym tytułem¹⁶. Zasadniczo skupiono uwagę na Vaculíku jako twórcy niezależnego wydawnictwa „Petlice” (Kłódka, Skobel), rozległości, charakterze i intensywności jego kontaktów ze środowiskiem praskiej inteligencji twórczej oraz postawach i aktywności przedstawicieli czeskiej opozycji¹⁷. Znamienne są pod tym względem np. ostatnie fragmenty zamieszczone w „Zeszytach Literackich” (tu zapis z 17 stycznia 1980 r.) oraz w „Miesięczniku Małopolskim” (zapis z 31 stycznia 1980 r.; błędnie podano: 1979):

[...] Szedłem ulicą Nerudy w dół i nie czułem ani smutku, ani radości, ani strachu, ani wagi — krótko mówiąc czułem się wolny. Mówiłem sobie: To można by nazwać „zimowe żniwa”. Już zbieram¹⁸.

¹³ K. Hvižďala: *České rozhovory ve světě*. Praha 1992, s. 24.

¹⁴ Por. R. Zimand: *Diarysta Stefan Ž*. Wrocław 1990, s. 6 i nast.

¹⁵ L. Vaculík: *Czeski sennik...* „Zeszyty Literackie” 1984, nr 5, s. 49.

¹⁶ *Bez nienawiści. Antologia literatury czeskiej 1968—1978*. W przekładach P. Heartmana [P. Godlewskiego], A. Jagodzińskiego, A. Lwowskiej [P. Bratkowskiego]. Układ i opracowanie A.S. Jagodziński. Warszawa 1983 [bez debitu]. Jagodziński poprzedził tom informacją, że zrezygnowano z przekładu poezji oraz tekstu Jana Patočki. Nadto, że „ograniczona ilość miejsca zmusiła nas też do wyeliminowania tekstów dłuższych, jak również takich, które **dotyczyły lokalnych spraw czeskich i bez obszernych przypisów byłyby nie w pełni zrozumiałe**” [podkr. — J.Z.].

¹⁷ Por. D. Bielec: *Sprawy czeskie w polskich drukach drugiego obiegu*. Kraków 2008, s. 92.

¹⁸ L. Vaculík: *Czeski sennik*. „Zeszyty Literackie” 1984, nr 8, s. 82. W komentarzu datowanym „grudzień 1980” Vaculík, wspominając *Sennik*, m.in. podkreślał, że w czasie największego ograniczenia

Gdzieś na wiosnę ilość tytułów w „Petlicy” osiągnie dwie setki. [...] Był to przypadkowy pomysł, wcale nie plan. Po nas chwycili się tego inni koledzy. Nazwę otrzymał dopiero rok później, w tramwaju, kiedy przed Bożym Narodzeniem patrzyłem na reklamowy plakat pewnego wydawnictwa: seria „Klucz”, otwierająca ponoć skarbnicę czeskiej literatury; „Gówno”, pomyślałem sobie¹⁹.

W obu przytoczonych przypadkach podsumowuje się przecież efekty (wewnętrzna wolność i dwieście wydanych tytułów) samoorganizacji praskiego środowiska pisarskiego. W 1984 r. i w latach 1987—1989, a więc w okresie po zdławieniu ruchu Solidarności, było to przesłanie budujące. Wiadomo, że przynajmniej D. Abrahamowicz myślała po przełomie 1989 r. o wydaniu pełnej wersji *Sennika czeskiego*. Ciężka choroba i śmierć tłumaczki pokrzyżowały te plany. Nie wiadomo więc, czy praktyka czytania literatury niezależnej jako dokumentu zostałaaby wówczas przełamana.

Zupełnie inny klucz interpretacyjny zaproponowała wkrótce po ukazaniu się trzech wydań *Sennika* (1980 samizdat, 1981 przekład niemiecki, 1982 wydanie emigracyjne) Sylvie Richterová. Nie miała ona wątpliwości, że jest to „powieść pisana jako dziennik i dziennik pisany jako powieść”, lecz zdawała sobie sprawę z wynikających stąd komplikacji. Podkreślała: „Román vyžaduje jistou logiku a ukončenost děje, deník žádný děj nepotřebuje. Román je fikce, od deníku se předpokládá, že bude autentický”²⁰. Paradoksalność i nielinearność tekstu postrzegła jako cechy nowego modelu powieści. Potwierdzała zatem sugestie Jiřego Kolářa i nadzieje diarysty, że z regularnych zapisków może powstać jakaś „nowa powieść”²¹. Wskazywała też na częste zacieranie granicy między snem a rzeczywistością, obie sfery bowiem łączy pozorny irracjonalizm. Dostrzegła nawet obecność swoistego dialogu poszczególnych snów²².

Jako powieść „dokumentalno-autobiograficzną” kwalifikował *Sennik* i następny utwór Vaculíka Robert B. Pynsent²³. Za „mistrza ostrych krawędzi” uznał Vaculíka Ivo Harák. Stwierdził on jednoznacznie, że „realne losy realnych postaci” w prozie praskiego autora oraz obecność „ich pierwotnie Nieliterackich zapisków i wypowiedzi” to tylko jedna ze stron medalu. Drugą jest „zamierzona i deklarowana literackość”²⁴. Tego typu praktyka literacka najwyraźniej potwierdza spostrzeżenia Ryszarda Nycza dotyczące sylleptycznego modelu podmio-

wolności słowa, w 1979 r., napisał swój najbardziej wolny tekst. Wolny w około sześćdziesięciu procentach. L. Vaculík: *Milí spolužáci! 1. Kniha indiánská*. Köln 1986, s. 17.

¹⁹ L. Vaculík: *Sennik czeski*. „Miesięcznik Małopolski” nr 24, s. 72.

²⁰ S. Richterová: *Slova a ticho*. München 1986, s. 106.

²¹ L. Vaculík: *Český snář...*, s. 420.

²² S. Richterová: *Slova a ticho...*, s. 120—121.

²³ R.B. Pynsent: *Národ, Bůh a piča*. „Host” 2003, č. 2, s. 18.

²⁴ I. Harák: *Ludvík Vaculík: mistr ostrých hran*. „Labyrint” 2003, č. 11—12. Tekst napisany dla pisma „Labyrint” autor udostępnił mi jako wydruk komputerowy, za co Mu serdecznie w tym miejscu dziękuję.

towości, czyli równoczesnego rozumienia „ja” na dwa odmienne sposoby: jako autentycznego i jako fikcyjno-powieściowego²⁵. Dominuje on zwłaszcza w nowszej twórczości Vaculíka. W komentowanych dotychczas jej polskich próbkach takiego modelu podmiotowości nie odnajdziemy. Może więc uda się ów model odkryć w spolszczonym fragmencie kolejnej książki pisarza — *Jak se dělá chlapec* (1993), opublikowanym w kwartalniku „Lettre Internationale — po polsku”?

Tłumaczka Joanna Oździńska zaproponowała tytuł *Jak zrobić chłopca*²⁶. Należy od razu zaznaczyć, że przełożony fragment został przejęty z czeskiej wersji pisma. Wybór w tym przypadku nie był więc dziełem tłumaczki lub polskiej redakcji periodyku. Poza tym opublikowany tekst różni się nieco od przyjętej ostatecznie wersji książkowej. W czasopiśmie obcujemy z tekstem ciągłym — w książce autor przywrócił pominięte wcześniej daty miesięczne i roczne zapisków (całość mieści się w ramach czasowych: wrzesień 1986 — maj 1987 oraz 23 sierpnia 1988 — 25 kwietnia 1993). W czasopiśmie znajdujemy niektóre nazwiska przyjaciół Vaculíka — w książce już tylko imiona lub nawet imiona zmienione (Klima — Ivan, Mirek Zikmund — Mirek, Eda — Ema itp.)²⁷. Z końcowej części fragmentu kilkanaście zdań zmieniło w książce zupełnie kolejność.

Tego typu zabiegi redakcyjne z jednej strony starają się zachować formalne pokrewieństwo z *Czeskim sennikiem* (obecność dziennika), z drugiej natomiast wyraźnie przesuwają punkt ciężkości w stronę formy powieściowej, zacierając pierwotne, brulionowe brzmienie zapisków. W książce wskazuje się jako punkt wyjścia dziennik rękopiśmienny, który w zależności od potrzeby koryguje się, rozszerza, skraca²⁸. Zasadniczym punktem odniesienia jest natomiast powstająca powieść partnerki, z którą dziennik podejmuje dialog lub zdecydowaną polemikę. Chodzi o tom Lenki Procházkovej zatytułowany *Smolná kniha* (1989 samizdat, Toronto 1989, Brno 1992). Spór toczy się nie tylko z piszącą powieść Ksenką, ale także z bohaterką tejże powieści Pavlą lub z własnym powieściowym odpowiednikiem Josefem. Prowadzi to do częstej zmiany perspektywy narracyjnej. Oprócz relacji w pierwszej osobie liczby pojedynczej (narrator dziennika), pojawia się relacja z perspektywy Ksenki, Pavli czy Josefa. A wszystko to w tonacji serio lub kpiącej, z domieszką oburzenia lub ironii, ze wskazaniem na taki czy inny zakres identyfikacji z pierwowzorem.

W porównaniu z *Sennikiem* zmienia się wyraźnie stosunek do pisarskich powinności diarysty. Czytamy obecnie: „Psal jsem jim [čtenářům — J.Z.] dvacet roků, a zapsal se u nich pod nesprávnou firmou: Jako mluvčí čehosi. Tak teď mluvím, co já potřebuju”²⁹. Zmiana polega zatem na odrzuceniu długo granej roli „rzecznika czegoś” i skupieniu uwagi na potrzebach własnych. Oznacza to,

²⁵ R. Nycz: *Tropy „ja”*. „Teksty Drugie” 1994, nr 2 (26), s. 22.

²⁶ L. Vaculík: *Jak zrobić chłopca*. „Lettre Internationale — po polsku” 1994, nr 3, s. 29.

²⁷ Por. ibidem, s. 29 oraz L. Vaculík: *Jak se dělá chlapec*. Brno 1993, s. 35.

²⁸ L. Vaculík: *Jak se dělá chlapec*..., s. 7, 18, 26.

²⁹ Ibidem, s. 75.

zgodnie z tytułem, przesunięcie w stronę wyznania intymnego i wyeksponowanie sfery erotyki. Autor nie rezygnuje jednak z gry czy wręcz prowokacji kierowanej w stronę odbiorcy. Na przykład w miejsce seksu wyzwolonego proponuje „erotykę prokreacji”³⁰. W części drugiej *Chłopca* rezygnuje nawet z tej konwencji. W jej miejsce wprowadza zapis świadomego przeżywania późnego ojcostwa, próbuje również pokazać pierwsze etapy rozwoju świadomości i mowy dziecka.

Oczywiście, przekład szesnastostronicowej próbki tekstu mógł się zmierzyć jedynie z częścią wskazywanych problemów.

Pierwsze dylematy rodził sam tytuł powieści Vaculíka, nawiązujący żartobliwie do konwencji nazewniczej poradników, także literackich, by wspomnieć na przykład tom Karela Čapka pt. *Jak se co dělá* (1938). Tłumaczka rozważała możliwość zmiany ekspresji, tytułowej formuły, choćby w zakresie synonimiki słowa „chłopiec” (chłopak, chłopczyk). Możliwość tę wykorzystała jednak dopiero w dalszej partii tekstu. Wydaje się to zrozumiałe zarówno w świetle wypowiedzi narratora, że „chodzi o wyzbycie gwałtownych emocji porozumienie” partnerów, jak też w kontekście sposobów nazywania aktu miłosnego. Oto próbki wyrażań z pierwszych dwu stron przełożonego tekstu:

- 1) lehli si — poszliśmy do łóżka,
- 2) dívala se na zapouštění — patrzyła, jak w nią wchodzę,
- 3) přivedl do jejího hospodářství svého býčka — przywiodłem w jej obejście swego byczka,
- 4) O — robię dziecko,
- 5) O — zapłodnię ją,
- 6) to od teďka nedělali — przestali to robić,
- 7) hrabala se na něj — dosiadła mnie,
- 8) začali hned — zaczęliśmy od razu,
- 9) a večer! — A wieczorem...!
- 10) jakou máme akci — jaką skuteczniamy akcję,
- 11) jak se dělají kluci — jak się robi chłopczyka,
- 12) otěhotni-li žena semenem — jeśli kobieta zostanie zapłodniona nasieniem,
- 13) přijde-li semeno na místo — jeśli nasienie trafi do niej.

W przytoczonym zestawie dostrzeżemy parę określeń neutralnych i fachowych, kilka peryfraz, metonimii i niedopowiedzeń, natomiast z pewnym trudem wskażemy sformułowania ekspresyjne. Może będzie to przykład trzeci? Ale w nim ani śladu ekspresji pozaliterackiej czy choćby animalnej. Czyżby możliwości czeszczyzny były w tym zakresie ograniczone? Dostępny *Šmírbuch jazyka českého* Patrika Ouředníka zawiera prawie pięć stron slangowych odpowiedników czasownika „souložit” — „współżyć”, a na nich blisko dwieście osiemdziesiąt synonimów z wyeksponowanymi ze współczesnej prozy przykładami użycia³¹.

³⁰ Zob. *Do našich čteníkův*. „Lettre Internationale — po polsku”..., s. 1.

³¹ P. Ouředník: *Šmírbuch jazyka českého*. Paříž 1988, 1989, s. 293—297.

Zatem zasób ekspresywnej leksyki jest pokaźny. Jednak Vaculík najwyraźniej nie zamierza epatować czytelnika. Tym samym nie zmusza też, zwłaszcza w początkowej części powieści, do szczególnego wysiłku tłumacza.

Pewna pułapka pojawia się wszakże wtedy, gdy narrator przywołuje z powieści Ksenki postać „klátivého Ira”. Nawiasem mówiąc, czasownik „klátit” wprowadza w związku z Ksenką już drugi akapit dziennikowych zapisków. Użycie któregoś z danej rodziny słów nie wydaje się przypadkowe. Tłumaczka, mając do dyspozycji tylko wybrany fragment tekstu, nie zdaje sobie z tego sprawy. Tłumaczy więc za słownikiem: „klátivý Ir” — „chwiejny Irlandczyk”. Czy możliwe jest skojarzenie takiej „chwiejnej” postaci z typem wielkiego i silnego mężczyzny, preferowanym przez partnerkę narratora?³² Pewnie tylko pod warunkiem, że ów Irlandczyk byłby pod wpływem alkoholu. Zaproponowany trop jest jednak błędny. „Klátivý Ir” to w utworze typ tożsamy z „macho”. Jak to możliwe? Otóż *Šmírbuch* odnotowuje slangowe znaczenie „klátit” jako jeden z odpowiedników literackiego czasownika „współżyć”. W znaczeniu tym „klátivý Ir” jest zaprzeczeniem „chwiejnego Irlandczyka”, oznacza bowiem Irlandczyka sprawnego seksualnie, a i sama nazwa „Ir” — „Irlandczyk” pojawia się pewnie ze względu na ostre, jednosylabowe brzmienie słowa. Wprowadzone polskie określenie wydaje się zatem podwójnie chybione. Ramy fragmentu nie uwydatniają zbytnio tego defektu, lecz w kontekście całości byłby to błąd poważny.

Zarówno wskazane potknięcie, jak i dalsze są po części efektem niewielkiego doświadczenia tłumaczki w zakresie przekładu literackiego. Nie zawsze dostrzeże je czytelnik. Na przykład sformułowanie: „Nie pomaga mu nikt z członków **oddziału**”, nie budzi zastrzeżenia, dopóki nie zauważymy z kontekstu, że w oryginale chodzi o „**jezdecký oddíl**”, a więc o **klub** lub **sekcję jeździecką**³³. Nicco dalej spotkamy zdanie: „Józef **zaprzągł konie** i pojechał do Pecinova — **na polowanie**”. Domniemujemy więc, że bohater zaprzągł konie do jakiegoś pojazdu (wozu, bryczki) i pojechał wziąć udział w polowaniu. Tymczasem w oryginale zdanie brzmi: „Josef dole **naložil koně na auto** a odjel s nimi na Pecínov, kde se tradičně koná **hubert**”³⁴. W rzeczywistości więc bohater **załadował wierzchowce na samochód** i pojechał z nimi na **bieg myśliwski św. Huberta**. Opis wejścia na górę Blaník, w której mają spać czescy rycerze, zaczyna się w momencie, gdy narrator dojeżdża „**pod górę**”, a następnie zaczyna „**zmierzać ku górze**”. Nie bardzo zatem wiemy, dlaczego będąc już „pod górą”, dalej „ku górze” zmierza, na określenie podnóża góry: „pod horou”, nakłada się bowiem w przekładzie informacja o kierunku ruchu „w górę”: „stoupat do kopce”. Następnie przeczytamy jeszcze, że na wierzchołku „czerniała ogromna bryła **punktu widokowego**, teraz **nieczynnego**”. W jaki jednak sposób punkt widokowy na szczycie może być

³² L. Vaculík: *Jak zrobić chłopca...*, s. 30, 32.

³³ Ibidem, s. 31 oraz L. Vaculík: *Jak se dělá chlapec...*, s. 41.

³⁴ Ibidem, s. 31, 42.

„nieczynny”? Oryginał wyjaśnia, że chodzi o obiekt „**rozhledny**”, a więc **wieży widokowej** [podkr. — J.Z.]³⁵.

Tego typu drobiazgi odwracają uwagę od kwestii zasadniczej, czy zakorzeniecie tekstu w czeskich realiach i tradycji kulturowej jest istotną barierą dla przekładu, a jeśli tak, to w jaki sposób jest ona pokonywana. Ludvík Vaculík niewątpliwie sam buduje mit autobiografizmu, którego częścią jest sugestia pewnej hermetyczności językowego i literackiego kodu³⁶. Hermetyczność miałaby tu wynikać głównie z dużej liczby wielokierunkowych relacji intertekstualnych oraz prowadzonej z czytelnikiem gry, w której część wypowiedzi okazuje się czasem... fałszywa. Różne rodzaje tekstów wskazywane są wprost, bywają cytowane lub parafrazowane przez narratora lub poszczególnych bohaterów. Dzięki temu czytelnik nie musi czuć się podczas lektury zagubiony. Szyfry i aluzje pozostają, oczywiście, dla wtajemniczonych. A co z tłumaczem?

Jak wspomniano na początku szkicu, autor *Czeskiego sennika* nie musi narzekać na brak przekładów, ale może narzekać na polskich tłumaczy. Autorskie ostrzeżenia zdają się oni traktować nazbyt serio, nie dostrzegając choćby czasem puszczonego do odbiorcy oka. Stąd wskazane tłumaczenia fragmentów, za którymi nie poszło dotąd (z wyjątkiem *Świnek morskich*) nic więcej. W przypadku języka tak bliskiego nam, jak czeski, to sytuacja paradoksalna, chociaż mająca pewien precedens, na który swego czasu zwróciła uwagę Anna Car, pisząc, że Václav Havel był dla nas interesujący dopóty, dopóki był pisarzem-dysydem³⁷. Publikacja sześciu fragmentów z *Sennika*, traktowanego jako dokument, to przejaw zainteresowania Vaculíkiem opozycjonistą. *Sennik* jako powieść okazał się już nieinteresujący. A inicjatywa przełożenia *Jak zrobić chłopca* i adaptacja fragmentu przysły z zewnątrz. Według Bożeny Tokarz, „redukcję może powodować nie tylko specyfika drugiego języka lub kłopoty translologiczne, lecz także świadoma decyzja tłumacza”³⁸. W przypadku *Czeskiego sennika* każdy z tych motywów należy wziąć pod uwagę, ale decydującym wydaje się ostatni. W tej sytuacji próba skomentowania form dialogu międzykulturowego w polskich przekładach Vaculíka musi pozostać skromna.

³⁵ Ibidem, s. 33 i s. 48—49.

³⁶ R.B. Pynsent: *Národ, Bůh a piča...*, s. 11.

³⁷ A. Car: *Polityk w przekładzie*. W: *Polityka a przekład*. Red. P. Fast. Katowice 1996, s. 183—191.

³⁸ B. Tokarz: *Wzorzec, podobieństwo, przypomnienie*. Katowice 1998, s. 20.

Józef Zarek**K překladům české autobiografické prózy
Vaculíkův případ**

Résumé

Článek komentuje vztah polských překladatelů k Vaculíkovým románům, především k *Českému snáři* a *Jak se dělá chlapec*, z kterých ukázky najdeme v polských časopisech 80. a 90. let 20. století. Spojuje recepci Vaculíkova díla se vznikem a poklesem zájmu o český disent. Hledá v překladech i nepatrné stopy kulturního dialogu.

Józef Zarek**About translation of the Czech autobiographical prose
The case of Ludvik Vaculik**

Summary

The article comments upon Polish translators attitude to the novel of the Czech prose writer Vaculik, especially *Český snář* and *Jak se dělá chlapec*, fragments of which can be found in Polish magazines of 80's and 90's in 20th century. The reception of this prose is linked with the formation and interest decline of the Czech opposition's situation. The article searches for traces of cultural dialogue in translation attempts.