



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

Title: Historyczne uwarunkowania intertekstualności w przekładzie : (o polskich wersjach "Smugi cienia")

Author: Agnieszka Adamowicz-Pośpiech

Citation style: Adamowicz-Pośpiech Agnieszka. (2011). Historyczne uwarunkowania intertekstualności w przekładzie : (o polskich wersjach "Smugi cienia"). W: P. Fast, A. Car, W. M. Osadnik (red.), "Historyczne oblicza przekładu" (S. 171-192). Katowice : "Śląsk"



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

Agnieszka Adamowicz-Pośpiech

**HISTORYCZNE UWARUNKOWANIA
INTERTEKSTUALNOŚCI W PRZEKŁADZIE
(o polskich wersjach *Smugi cienia*)**

Intertekstualność jest w dyskursie zjawiskiem powszechnym. Jak wielokrotnie zauważano, w pełni autonomiczny tekst nie istnieje, ponieważ konstruowanie i dostrzeganie relacji międzytekstowych stanowi naturalny odruch nadawców i odbiorców tekstów¹. Termin intertekstualność wprowadziła do nauki o literaturze Julia Kristeva w 1967, twórczo interpretując prace Michała Bachtina, a w szczególności jego pojęcie „dialogowości”. Bachtin, opisując dialektyczną ontologię literatury, stwierdzał, że autor nie tylko odnosi się do rzeczywistości, ale przede wszystkim ma do czynienia z przeszłą i współczesną mu literaturą².

Kategoria intertekstualności zyskała status kluczowego terminu współczesnej humanistyki, ale też innych sztuk³, obrosła licznymi typologiami⁴ i stała się pojęciem nieostrym, nadmiernie ogólnym.

¹ A. Duszak: *Tekst, dyskurs, komunikacja międzykulturowa*. Warszawa: PWN 1998, s. 222.

² M. Bachtin: *Estetyka twórczości słownej*. Przeł. D. Ulicka. Warszawa: PIW 1986, s. 481.

³ Metody badania intertekstualności zostały przetransponowane z obszaru literaturoznawstwa do innych dziedzin wiedzy i kultury np.: muzykologii, filmoznawstwa, wiedzy o teatrze, tańcu i fotografii. Por. Nycz: *Poetyka intertekstualna: tradycje i perspektywy*. W: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*. Red. M.P. Markowski, R. Nycz. Kraków: Universitas 2006, s. 154.

⁴ Badaczem, który jako pierwszy zaproponował typologię związków intertekstualnych był Gerard Genette: *Palimpsestes*. Paris: Seuil 1982. Zob. *Palimpsest*. Przeł. A. Milecki. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*. T. 4, cz. 2. Red. H. Markiewicz. Kraków: Wydawnictwo Literackie 1996, s. 317–366. Kolejne klasyfikacje zostały zaproponowane przez M. Riffaterre’a: *Semiotyka intertekstualna: interpretant*. Przeł. K. i J. Falicy. „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 1, s. 297–314. Obszerny przegląd stanowisk dają: A. Duszak: *Tekst, dyskurs, komunikacja międzykulturowa...*, s. 219–227 oraz M. Pfister: *Koncepcje intertekstualności*. Przeł. M. Łukasiewicz. „Pamiętnik Literacki”

Wieloznaczność intertekstualności wynika ze złożoności zjawisk, do których odsyła, dlatego też teoretycy pojęcia nie są zgodni co do jego zakresu znaczeniowego⁵. Nie będziemy się wdawać w dyskusję terminologiczną i dalszy zarys złożonej historii poetyki intertekstualności⁶. Dla potrzeb teorii przekładu przyjmujemy definicję zaproponowaną przez Ryszarda Nycza⁷, który rozumie intertekstualność szeroko jako kategorię obejmującą

[...] ten aspekt ogółu własności i relacji tekstu, który wskazuje na uzależnienie jego wytwarzania i odbioru zarówno od istnienia innych tekstów i architekstów (reguł stylistyczno-gatunkowych, konwencji dyskursywno-rodzajowych, kodów semiotyczno-kulturowych), jak też od możliwości rozpoznania owych odniesień inter- i architekstualnych przez uczestników kulturowego poznania i procesu komunikacyjnego⁸.

Intertekstualność w teorii przekładu może być rozpatrywana na trzech płaszczyznach. Po pierwsze, termin ten wykorzystuje się do opisu relacji oryginału i przekładu⁹. Po drugie, koncepcją intertekstualności

1991, z. 4, s. 183–208. Na gruncie polskim koncepcję intertekstualności analizowali m.in.: H. Markiewicz: *Odmiany intertekstualności*. W: *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*. Warszawa: PWN 1989, s. 198–228; M. Głowiński: *O intertekstualności*. W: tegoż: *Prace wybrane*. Red. R. Nycz. T. V: *Intertekstualność, groteska, parabola*. Kraków: Universitas 2000, s. 5–33; S. Balbus: *Między stylami*. Kraków: Universitas 1996, R. Nycz: *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy*. W: tegoż: *Tekstowy świat*. Warszawa: Wydawnictwo IBL 1995, s. 59–82.

⁵ Por. rozważania terminologiczne w: R. Lachmann: *Płaszczyzny pojęcia intertekstualności*. Przel. M. Łukasiewicz. „Pamiętnik Literacki” 1991, z. 4, s. 209–215; R. Nycz: *Intertekstualność i jej zakresy...*, s. 59–61, A. Duszak: *Tekst, dyskurs, komunikacja międzykulturowa...*, s. 223–224.

⁶ Obszerne omówienie rozwoju tego pojęcia dają G. Allen: *Intertextuality*. London and New York: Routledge 2000; M. Orr: *Intertextuality: Debates and Contexts*. Cambridge: Polity Press Cambridge 2003.

⁷ Definicję tę przyjmują również inne badaczki przekładu. D. Urbanek: *Intertekstualność i ekwiwalencja: kluczowe pojęcia teorii pojęcia przekładu*. „Recepcja — Transfer — Przekład” 2005, nr 2, s. 85–98; A. Majkiewicz: *Intertekstualność — implikacje dla teorii przekładu*. Warszawa: PWN 2008, s. 21.

⁸ Nycz: *Intertekstualność i jej zakresy...*, s. 62 oraz nieco rozszerzona definicja w: R. Nycz: *Poetyka intertekstualna: tradycje i perspektywy...*, s. 161.

⁹ G. Toury: *Pojęcie „domniemanego przekładu”. Zaproszenie do nowej dyskusji*. Przel. J. Fast. W: *Komparatystyka literacka a przekład*. Red. P. Fast, K. Żemła. Katowice: Śląsk 2000, s. 32; T. Górski: *Intertekstualność a przekład*. W: *Między oryginałem a przekładem*. T. XI: *Nieznane w przekładzie*. Red. M. Filipowicz-Rudek, J. Konieczna-

posługują się badacze przy analizie serii przekładowej, precyzując wzajemne relacje pomiędzy poszczególnymi elementami serii¹⁰. Po trzecie wreszcie, intertekstualność, pojmowana zgodnie z definicją Ryszarda Nycza, lecz w kontekście przekładu, to transpozycja jawnych i ukrytych implikatur intertekstualnych obecnych w oryginale do tekstu sekundarnego¹¹. Przy czym należy podkreślić, że złożoność i konotatywność sieci powiązań intertekstualnych (tzw. łańcuchów intertekstualnych¹²) w oryginale bywa odmienna od tej, jaką tłumacz odtwarza w translacji¹³. O ile dwa pierwsze podejścia doczekały się już wielu obszernych analiz w teorii przekładu¹⁴, o tyle problematyzacja i opis trzeciej perspektywy badawczej wydaje się dopiero wchodzić w zakres teoretycznej refleksji badaczy¹⁵.

Zagadnienie intertekstualności w kontekście przekładu jako odrębne hasło teoretyczne nie zostało opracowane w najnowszych kompendiach

Twardzikowa. Kraków: Universitas 2006, s. 231–243; D. Urbanek: *Intertekstualność i ekwiwalencja...*, s. 85–98.

¹⁰ M. Krysztofiak: *Przekład literacki a translologia*. Poznań: Wyd. Naukowe UAM 1999, s. 110; A. Legeżyńska: *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*. Warszawa: PWN 1999, s. 194; M. Skwara: *Recepcja twórcy obcego jako „stare” i „nowe” zagadnienie komparatystyczne*. W: *Komparatystyka dzisiaj*. T. I: *Problemy teoretyczne*. Red. E. Szczęsna, E. Kasperski. Kraków: Universitas 2010, s. 154.

¹¹ M. Krysztofiak: *Przekład literacki a translologia...*, s. 109; D. Urbanek: *Pęknięte lustro*. Warszawa: Trio 2004, s. 135.

¹² Termin „łańcuch intertekstualny” został wprowadzony i przeanalizowany przez B. Hatima, I. Masona: *Discourse and the Translator*. London and New York: Longman 1990, s. 121–123.

¹³ Co wykazywała wielokrotnie A. Bednarczyk: *Wybory translatorskie. Modyfikacje tekstu literackiego w przekładzie i kontekst asocjacyjny*. Łask: Oficyna Wydawnicza Leksem 2005 oraz A. Bednarczyk: *Różnice strategii (aspekt intertekstualny w oryginale i przekładzie literackim)*. W: *Komparatystyka literacka a przekład*. Red. P. Fast, K. Żemła. Katowice: Śląsk 2000, s. 157–172.

¹⁴ E. Kraskowska: *Intertekstualność a przekład*. W: *Między tekstami. Intertekstualność jako problem poetyki historycznej*. Red. J. Ziomek, J. Sławiński, W. Bolecki. Warszawa: PWN 1992, s. 129–145.

¹⁵ Ukazało się wiele drobnych artykułów poświęconych problemowi intertekstualności w przekładzie poszczególnych utworów. Przykładowo: M. Heydel: *Intertextuality as a Problem of Translation: e.e. cummings*. W: *PASE Papers in Literature, Language and Culture*. Red. G. Bystydzińska i in. Warszawa: UW 1994, s. 239–254, G. Moroz: *Intertekstualność i polifoniczność „Nowego wspaniałego świata” A. Huxleya*. W: *Kulturowe i językowe źródła nieprzekładalności*. Red. K. Hejrowski. Olecko: Wszelchnica Mazurska 2005, s. 89–96.

dotyczących *Translation Studies*¹⁶. Na gruncie polskiego przekładoznawstwa zauważyła ten problem Anna Majkiewicz:

[...] do dziś nie zostały wypracowane (w miarę jednoznaczne) narzędzia opisu dialogu międzytekstowego z punktu widzenia teorii przekładu [...], a tym samym sposoby jego potencjalnej werbalizacji w translacie. Fakt ten z pewnością wiąże się nie tyle z trudnością określenia wszelkich potencjalnych sytuacji i sposobów nawiązania do innych tekstów (pre-tekstów), co raczej z niemożliwością stworzenia repertuaru gotowych rozwiązań translatorskich z powodu ich uwarunkowania rodzajem tekstu, jego uwikłaniem kontekstowym, zakorzeniem kulturowym i stopniem jego rozpoznawalności w kulturze docelowej, wreszcie typem nawiązania intertekstualnego, czyli poziomem jego jawności¹⁷.

Na podobne przyczyny braku ogólnych narzędzi opisu relacji intertekstualnych wskazuje Ewa Kraskowska: „badanie intertekstualności w przekładzie musi odnosić się do konkretnej sytuacji komunikacyjnej: do konkretnego dzieła i konkretnych języków oraz kultur”¹⁸. Sądzymy jednak, że można wyróżnić na podstawie konkretnej analizy pewne ogólne typy nawiązań intertekstualnych i sposoby ich tłumaczenia. Dowodem tego jest oryginalna i problemowo rozległa praca Anny Majkiewicz, w której zaproponowała ona bardzo szczegółową typologię nawiązań intertekstualnych. Wybrane elementy tej typologii posłużą nam w analizie relacji intertekstualnych w polskich wersjach *Smugi cienia* Josepha Conrada.

W niniejszym szkicu przeanalizujemy przekład nawiązań intertekstualnych do *Hamleta* w trzech tłumaczeniach *Smugi cienia* powstałych w ciągu prawie stu lat. Pozwoli nam to zaobserwować, jak zmieniało się podejście tłumaczy do przekładu nawiązań międzytekstowych oraz odnotować historyczne uwarunkowania intertekstualności czyli — powracając do kwestii wspomnianych przez Annę Majkiewicz — interesuje nas uwikłanie kontekstowe „polskiego *Hamleta*” (a raczej, jak się okaże w dalszej analizie — *Hamletów*), jego zakorzenie kulturowe i stopień rozpoznawalności tego pre-tekstu w kulturze

¹⁶ Por. brak hasła intertekstualność w *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Red. M. Baker, G. Saldanha. Routledge: London & New York 2009; J. Munday: *The Routledge Companion to Translation Studies*. Routledge: London & New York 2009.

¹⁷ A. Majkiewicz: *Intertekstualność — implikacje dla teorii przekładu*. Warszawa: PWN 2008, s. 11 (podkr. A.A.-P.).

¹⁸ E. Kraskowska: *Intertekstualność a przekład...*, s. 131.

docelowej. Zastanowimy się wreszcie, czy do zadań tłumacza należy wybór nowszych wersji pretekstu czy raczej pozostanie przy starych, często tzw. kanonicznych przekładach.

Przypomnijmy, że po raz pierwszy powieść udostępniła polskim czytelnikom Jadwiga Sienkiewiczówna (J. Kornilowiczowa) w 1925 r.¹⁹, prawie pół wieku później wydano drugie tłumaczenie pióra Jana Józefa Szczepańskiego (1973)²⁰. Autorką najnowszej wersji jest Ewa Chrusciel (2001)²¹. Podejmując kwestię odniesień międzytekstowych przyjmujemy, że mają one charakter intertekstualny wtedy, gdy stanowią element struktury semantycznej tekstu²², wytwarzają „napięcie semantyczne” nadające nową jakość znaczeniową tekstowi przyjmującemu²³. W niniejszej pracy z szerokiego zakresu związków intertekstualnych skupimy się na relacji tekst–tekst. W obrębie tej relacji, w przypadku *Hamleta*, wyróżniony typ nawiązań należy do niejawnych. W kwestii terminologicznej zastosujemy pojęcie pre-tekstu dla tekstów „uprzednich”²⁴ oraz intertekstu dla tekstu przyjmującego²⁵.

Anna Majkiewicz przyjmuje stopień „wyrazistości” relacji intertekstualnych za kryterium wyznaczania kolejnych poziomów typologii nawiązań intertekstualnych. Wyodrębniła ona cztery stopnie ujawnienia „otwarcia przestrzeni dialogowej”²⁶: elementarny, eksplicytny, implicytny i niejawny. Stanowią one wskaźniki (markery) nawiązania intertekstualnego. W *Smudze cienia* nie występuje tak zwana intertekstualność „zamanifestowana”²⁷, kiedy to obecność cudzych tekstów w tekście

¹⁹ W niniejszym szkicu korzystam z niezmienionego wydania PIW z 1950.

²⁰ W niniejszym szkicu korzystam z wydania Biblioteki Narodowej opatrzonego posłowiem Jana Józefa Szczepańskiego z 1994. Nie różni się ono od wydania pierwszego w edycji dzieł zebranych J. Conrada. Cf. nota wydawnicza, s. 171.

²¹ Kraków: Zielona Sowa 2001.

²² M. Głowiński: *O intertekstualności*, s. 7–8; Majkiewicz: *Intertekstualność...*, s. 17.

²³ H. Markiewicz: *Odmiany intertekstualności...*, s. 213. Markiewicz cytuje Renate Lachmann: *Intertextualität als Sinnkonstitution*. „Poetica” 1983.

²⁴ W. Bolecki: *Historyk literatury i cytaty*. W: tegoż: *Pre-teksty i teksty*. Warszawa: PWN 1998, s. 5; A. Majkiewicz: *Intertekstualność...*, s. 34.

²⁵ L. Jenny: *Strategia formy*. Przel. K. i J. Falicycy. „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 1, s. 265–295.

²⁶ A. Majkiewicz: *Intertekstualność...*, s. 23.

²⁷ Termin D. Maingueneau: *Nouvelles Tendances en Analyse du Discours*. Paris: Hachette 1997. Podaję za A. Duszak: *Tekst...*, s. 222.

przyjmującym jest zaznaczona eksplicytnie. Wszelkie odniesienia intertekstualne w tym utworze plasują się na końcu skali jawności — mają charakter albo implicytny, albo niejawny.

Wskaźniki implicytne to najbardziej złożona grupa, którą rozpoznajemy w tekście na podstawie frekwencji i/lub lokalizacji poszczególnych sygnałów. Charakteryzuje ją największe zróżnicowanie markerów intertekstualnych. Sygnały te mogą wydawać się neutralne (przejrzyste), lecz na skutek odpowiedniej lokalizacji wchodzą one w relację z innymi elementami tekstu; zostają „nasemantyzowane”, czyli obciążone funkcją nawiązania intertekstualnego²⁸. Inną dystynktywną cechą tych wskaźników może być ich frekwencja (powtarzalność) „oznacza to, że gęstość i częstotliwość sygnałów tekstualnych może stanowić dodatkowy marker podjęcia relacji dialogowej z innym pre-tekstem”²⁹.

Drugi typ odniesień semantycznych to wskaźniki niejawne, których „moc” (wartość na skali jawności) markerów intertekstualnych jest niemal zerowa, ponieważ sygnał nawiązania jest bardzo słaby lub zerowy³⁰. „Istnienie takiego przywołania często jest postrzegane jako zjawisko potencjalne, to znaczy zaistnieje dopiero wówczas, gdy zostanie zauważone przez czytelnika”³¹.

Ponadto przy określaniu typów nawiązań intertekstualnych wykorzystamy propozycję Henryka Markiewicza dotyczącą wyznaczników intertekstualności³². Według badacza intertekstualność scharakteryzować można między innymi na podstawie modalności relacji. Markiewicz wyróżnia wiele wariantów modalności relacji międzytekstowych (podobnie czyni Majkiewicz dla szczegółowej analizy poszczególnych wskaźników, dodając kilka swoich typów). W niniejszym szkicu, badając zjawisko intertekstualności w *Smudze cienia*, wykorzystamy trzy odmiany modalności: **cytaty nieoznakowane** (fragmenty pre-tekstu dosłownie włączone), **parafrazy** (cytaty niedokładne bez zmiany ich znaczenia podstawowego), **kontrafaktury** (cytaty niedokładne ze zmianą ich znaczenia podstawowego)³³. Według Anny Majkiewicz,

²⁸ A. Majkiewicz: *Intertekstualność...*, s. 25.

²⁹ Tamże, s. 25.

³⁰ Tamże, s. 26.

³¹ Tamże, s. 26; W. Bolecki: *Historyk literatury i cytaty...*, s. 28.

³² H. Markiewicz: *Odmiany intertekstualności...*, s. 217.

³³ Tamże; A. Majkiewicz, *Intertekstualność...*, s. 27.

zapropozowane typy modalności relacji intertekstualnych uwzględniają „różnorodność sposobów ujawnienia dialogu z innymi tekstami z uwagi na intensywność sygnałów (markerów) intertekstualnych i ich lokalizację, a także pełnioną przez nie funkcję”³⁴. Częściowo zgadzamy się z badaczką, że lista Markiewicza klasyfikująca mechanizmy zaistnienia dialogu międzytekstowego w utworze dostarcza teoretykowi przekładu parametrów wartościujących poszczególne translaty³⁵, z tą tylko różnicą, że zgodnie z założeniami opisowych badań nad przekładem (zapropozowanych przez Gideona Toury’ego i Susan Bassnett³⁶) nie będziemy oceniać polskich wersji, lecz analizować stopień zachowania relacji intertekstualnych lub ich zatarcia w tekstach sekundarnych.

W przypadku nawiązań międzytekstowych do Szekspira należy podkreślić, że odniesienia te są konstytutywne dla semantyki i symboliki powieści, na co wskazywało wielu conradystów³⁷. Zaliczylibyśmy je więc do obligatoryjnych relacji intertekstualnych³⁸. Nie może być mowy o ich pominięciu bez zubożenia warstwy znaczeniowej utworu. Problem opisu relacji intertekstualnych w przekładzie w przypadku Szekspira jest o tyle złożony, że tłumaczenia jego dramatów, a *Hamleta* w szczególności, zmieniały się bardzo istotnie w ciągu prawie stu lat od pojawienia się pierwszej wersji *Smugi cienia*. Forma pre-tekstu byłaby więc w tym wypadku uwarunkowana historycznie. A zatem tłumacze stanęli nie tylko przed zadaniem rozszyfrowania sygnału intertekstualnego, ale również przed wyborem takiego pre-tekstu, który najmocniej zakorzenił się w świadomości kulturowej największej grupy odbiorców i przez to był najłatwiejszy do rozpoznania. W niektórych przypadkach

³⁴ A. Majkiewicz: *Intertekstualność...*, s. 27.

³⁵ Tamże.

³⁶ G. Toury: *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam–Philadelphia: John Benjamins Publishing Company 1995; S. Bassnett: *Translation Studies*. London: Routledge 1991; S. Bassnett, H. Trivedi: *Postcolonial Translation*. London and New York: Routledge 2005.

³⁷ A. Gillon: *Conrad and Shakespeare and Other Essays*. New York: Astra Books 1976, s. 46–52; C. Watts: *The Deceptive Text*. Brighton: Harvester 1984, s. 91–95; J. Lothe: *Conrad’s Narrative Method*. Oxford: Clarendon Press 1991, s. 123–124; J. Hawthorne: *Introduction*. W: J. Conrad: *The Shadow Line*. Oxford: OUP 2003, s. vii–xxv, K.I. Baxter: *Comedy and Romance: A New Look at Shakespeare and Conrad*. W: *Conrad and the Performing Arts*. Red. K.I. Baxter, R. Hand. New York: Ashgate 2009, s. 111–126.

³⁸ R. Nycz: *Intertekstualność i jej zakresy...*, s. 64.

pre-teksty Szekspirowskie weszły do kanonu rozpowszechnionych wypowiedzeń, tzw. słów skrzydlatych³⁹, w takich przypadkach wydaje się, że wybór już został dokonany przez usus i jego skodyfikowanie.

Hamlet to najczęściej tłumaczony dramat Szekspira w Polsce⁴⁰, dlatego też tłumacze w przypadku tego pre-tekstu mieli bardzo szeroki wybór. Dla jasności wyводу uporządkujmy chronologicznie tłumaczenia *Hamleta*, z których mogli skorzystać poszczególni przekładowcy. Sienkiewiczówna była jedyną tłumaczką, która miała najmniejsze możliwości⁴¹. Jej wersja *Smugi cienia* powstawała na początku lat 20. XX wieku, gdy „obowiązujące” było tłumaczenie Józefa Paszkowskiego, wznawiane wielokrotnie w zebranych edycjach dzieł Szekspira⁴². Szczepański miał już szeroki wachlarz „polskich” *Hamletów* w wersjach Jarosława Iwaszkiewicza, Romana Brandstaettera, Władysława Tarnawskiego, Jerzego Sito, Witolda Chwalewika⁴³. Równie dobrze mógł pozostać przy Paszkowskim, co nie budziłoby większych kontrowersji, gdyż tłumaczenie to do dziś uważa się w Polsce za kanoniczne⁴⁴. I ostatnia tłumaczka, Ewa Chruściel miała do dyspozycji dwa nowe przekłady — Macieja Słomczyńskiego lub Stanisława

³⁹ H. Markiewicz, A. Romanowski: *Skrzydlate słowa*. Warszawa: PIW 1981, s. 590–599.

⁴⁰ J. Ciechowicz, Z. Majchrowski: *Od Shakespeare'a do Szekspira*. Gdańsk: Centrum Edukacji Teatralnej 1993, s. 20; A. Romanowska: „*Hamlet*” *po polsku*. Kraków: Księgarnia Akademicka 2005, s. 19.

⁴¹ Bierzemy po uwagę tylko pełne i wierne tłumaczenia *Hamleta*, a nie jego przeróbki. Por. K. Kurek: *Polski Hamlet*. Poznań: Wydawnictwo UAM 1999.

⁴² Pierwodruk w Bibliotece Warszawskiej w 1862. W pracy wykorzystuję późniejszą wersję z drobnymi zmianami (modernizacja archaicznych form i pisowni). *Hamlet. Królewicz Duński*. Przel. J. Paszkowski. Warszawa: PIW 1961.

⁴³ *Hamlet. Królewicz duński*. Przel. R. Brandstaetter. Kraków: PIW 1952; *Hamlet. Książę duński*. Przel. J. Sito. Warszawa: PIW 1958; *Hamlet*. Przel. W. Tarnawski [pierwodruk 1960 w tej edycji]. Opr. S. Helsztyński. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1966; *Hamlet*. Przel. W. Chwalewik. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1963; *Hamlet*. Przel. J. Iwaszkiewicz [1954] przedruk w: W. Shakespeare: *Dwanaście dramatów*. T. 2. Red. A. Staniewska. Warszawa: Świat Książki, 1999.

⁴⁴ A. Budrewicz-Beratan: *S.T. Koźmian. Tłumacz Szekspira*. Kraków: Dom Wydawnictwa Naukowych 2009, s. 10; G. Moroz: *Intertekstualność i polifoniczność „Nowego wspaniałego świata” A. Huxleya...*, s. 90; J. Ciechowicz, Z. Majchrowski: *Od Shakespeare'a do Szekspira...*, s. 13.

Barańczaka⁴⁵, które odbiły się szerokim echem zarówno wśród czytelników, jak i reżyserów oraz krytyków teatralnych⁴⁶.

Zanim przystąpimy do analizy zachowania dialogu międzytekstowego w przekładach *Smugi cienia*, wyjaśnijmy wybór poszczególnych tłumaczeń pre-tekstu *Hamleta*, jakie wykorzystaliśmy w dalszej części pracy. W przypadku Sienkiewiczówny odniesiemy się oczywiście do translatu Paszkowskiego. Jeśli chodzi o Szczepańskiego wybraliśmy dwa teksty: Tarnawskiego (1953) i Sity (1958) według kryterium daty powstania i dostępności dla odbiorców. Te dwie wersje były najbardziej rozpowszechnione i w druku (tłumaczenie Tarnawskiego było wznawiane wielokrotnie w edycji Biblioteki Narodowej), i na scenach teatralnych⁴⁷. Przekłady Brandstaettera i Iwaszkiewicza były krytykowane za zbytnią dowolność wobec litery oryginału⁴⁸. Przekład Chwalewika w zamiarze autora miał być przekładem filologicznym, nie był przeznaczony na scenę⁴⁹, powstał dopiero w 1963 i nie zdomowił się w świadomości czytelnicznej czy teatralnej na początku lat 70., kiedy powstawał tekst Szczepańskiego. Natomiast najnowszą wersję *Smugi cienia* Ewy Chruściel zestawimy z dwoma translacjami Barańczaka i Słomczyńskiego. Oba przekłady wywołały wiele kontrowersji i miały swoich zagorzałych zwolenników i przeciwników⁵⁰.

Po tych wstępnych wyjaśnieniach dotyczących wyboru tłumaczeń *Hamleta* przejdźmy do analizy otwarcia tekstów polskich tłumaczeń na angielski pre-tekst. Przywołanie przez Conrada słów z pre-tekstu dokonuje się za pomocą różnych modalności nawiązania dialogu: m.in. **cytatów, parafraz i kontrafaktur**. Podkreślmy raz jeszcze, że wszystkie te modalności należą do grupy wskaźników implicytnych.

⁴⁵ *Tragiczna historia Hamleta, księcia Danii*. Przel. M. Słomczyński. Kraków: Wydawnictwo Literackie 1978; *Hamlet, książę Danii*. Przel. S. Barańczak. Poznań: W drodze 1990.

⁴⁶ Por. A. Romanowska: „*Hamlet*” *po polsku*..., s. 19–26.

⁴⁷ Por. tamże, s. 23.

⁴⁸ Por. tamże, s. 19–20.

⁴⁹ S. Barańczak: *Od Shakespeare'a do Szekspira*. W: tegoż: *Ocalone w tłumaczeniu*. Poznań: Wydawnictwo A5 1992, s. 156.

⁵⁰ Opinie aktorów, reżyserów i krytyków teatralnych na temat obu przekładów streszcza Romanowska, „*Hamlet*” *po polsku*..., s. 21–23. Por. także zapis bardzo emocjonalnej dyskusji na temat tych tłumaczeń *Polski Szekspir. Dyskusja panelowa*. W: J. Ciechowicz, Z. Majchrowski: *Od Shakespeare'a do Szekspira*..., s. 175–192.

Cytat nieoznakowany

Cytat nieoznakowany to fragment pre-tekstu dosłownie włączony do intertekstu bez zmiany swego znaczenia podstawowego. Przykładem implicytnego sygnału nawiązania relacji intertekstualnej jest znana Szekspirowska fraza „in my mind’s eye”⁵¹ użyta przez Conrada w kontekście rozważań młodego kapitana, jaką trasę wybrać: „But this road *my mind’s eye* could see on a chart [...]” (s. 37)⁵².

Pre-tekstem jest tu wypowiedź Hamleta po przybyciu z Wittenbergi do Elsynoru, kiedy wspomina z przyjacielem swego ojca:

Hamlet: „My father — methinks I see my father —”

Horatio: „Where, my lord?”

Hamlet: „In my mind’s eye, Horatio” (I, 2)⁵³.

Hamlet wyznaje, że widzi ojca. Zaskoczonemu przyjacielowi (którego zdziwienie jest tym większe, ponieważ już widział tajemniczą zjawę), wyjaśnia, że dostrzega go w swojej wyobraźni. Ironia powstaje przy powtórnej lekturze sztuki, gdy czytelnik wie, że Hamlet naprawdę ujrzy ojca za chwilę na wieży zamku!

Wersja Paszkowskiego z końca XIX wieku brzmiała następująco:

Zda mi się, że go widzę.

Horacy: Gdzie?

Hamlet: Przed duszy / Mojej oczyma (s. 44).

Fraza ta stała się słowem skrzydlatym bardzo wcześnie w Polsce⁵⁴. Już Mickiewicz przetransponował ją do swojej ballady *Romantyczność*. Można by w tym przypadku zakładać, że tłumacz odkoduje to

⁵¹ Wyrażenie to było mało znane wcześniej, do codziennego językowego obiegu wprowadził je dopiero Szekspir. Por. C.T. Onions: *A Shakespeare Glossary*. Oxford: OUP 1958, s. 75, 140; D. Crystal: *The English Language*. London: Penguin Books 2002, s. 216; The Phrase Finder <<http://www.phrases.org.uk/meanings/198800.html>>.

⁵² Korzystam z edycji oksfordzkiej w serii Oxford World’s Classics: J. Conrad: *The Shadow Line*. Oxford: OUP 2003.

⁵³ W. Shakespeare: *Hamlet, Prince of Denmark. The Arden Edition of the Works of William Shakespeare*. Red. H. Jenkins. London and New York 1992, s. 191.

⁵⁴ H. Markiewicz, Z. Romanowski: *Skrzydlate słowa...*, s. 590.

nawiązanie i umożliwi odbiorcy polskiego przekładu dostrzec „cudze słowo”⁵⁵ w tekście. Jednak Sienkiewiczówna nie zastosowała żadnego sygnału nawiązania intertekstualnego: „Widziałem ją [drogę] na mapie oczyma zawodowego żeglarza [...]” (s. 55).

Tłumaczka posłużyła się techniką przekładu zwaną konkretyzacją („oczyma żeglarza”) i wydaje się, że nie rozpoznała ona relacji intertekstualnej.

Niestety, Szczepański również tłumaczy Szekspira „na własną rękę”, przez co „zamyka” polską wersję na potencjalny dialog międzytekstowy: „Ale mogłem tę drogę śledzić *okiem wyobraźni* na mapie [...]” (s. 59).

Odnotujmy jakie możliwości miał tłumacz:

Tarnawski:

Ojciec mój... wydaje mi się, / że widzę ojca...

Horacio: Gdzie?

Hamlet: Przed *okiem duszy*” (s. 28).

Sito:

Ojciec mój — / zdaje mi się, / że go widzę ...

Horacy: Gdzie widzisz, książę?

Hamlet: Przed *oczyma duszy* (s. 33).

Zauważmy, że Sito zachowuje frazę Paszkowskiego, nieznacznie ją modyfikując (uwspółcześniając) składniowo. Byłby to przykład „słowa wspólnego” w przekładzie⁵⁶.

Chruściel jako jedyna z tłumaczy dostrzegła marker nawiązania intertekstualnego i oddała go w przekładzie: „Lecz tę drogę *oczyma duszy* widziałem na mapie [...]” (s. 36).

⁵⁵ M. Bachtin: *Słowo w dziele Dostojewskiego*. W: tegoż: *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Przeł. N. Modzelewska, Warszawa: PIW 1970, s. 281 i n.

⁵⁶ Termin A. Legeżyńskiej: *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*. Warszawa: PWN 1999, s. 194. Z. Majchrowski trafnie zauważa, że pewne frazy, które nazywa „szlagwortami”, ustabilizowały się już w polszczyźnie w dawnych przekładach i w związku z tym nie należy ich zmieniać. (*Pytania o polskiego Szekspira*. W: J. Ciechowicz, Z. Majchrowski: *Od Shakespeare'a do Szekspira...*, s. 15). Podobnie sądzi wielu innych tłumaczy Szekspira. Por. J. Iwaszkiewicz: *Przedmowa i Przypisy*. W: *Romeo i Julia Hamlet*. Warszawa: PIW 1954, s. 6–7, 241.

Zastosowała formę frazy zakorzenionej w polskiej kulturze i powtarzanej w najnowszych tłumaczeniach Szekspira.

Słomczyński:

Mój ojciec, — w myślach widzę mego ojca.

Horatio: Gdzie panie?

Hamlet: *Duszy oczyma*, Horatio” (s. 21).

Barańczak:

Ojciec — wydaje mi się, że go widzę.

Horacjo: Widzisz go?

Hamlet: Widzę, tak — *oczyma duszy*” (s. 26).

Pojawia się pytanie o sens tego nawiązania, o istotę otwarcia Conradowskiej powieści na Hamletowski pre-tekst. W sztuce Szekspira, Hamlet przyznaje, że widzi swego ojca. Na pytanie Horacja doprecyzowuje, że tylko w wyobraźni. Aliści, los zakpi z niego srogo, ponieważ za chwilę naprawdę zobaczy ducha. Ale czy rzeczywiście zobaczy ojca? Przez całą sztukę książkę zdaje się zadawać sobie pytanie — czy naprawdę widział ojca, a może były to jedynie urojenia? Może właśnie tylko „oczyma duszy” („in my mind’s eye”) widział zjawę?⁵⁷

A jak wygląda sytuacja młodego kapitana? Trudno rozszyfrować znaczenie dialogu przy pierwszej lekturze, ale przy lekturze „nawracającej”⁵⁸ już tak. Bo oto nieopierzony młokos, kapitan bez żadnego doświadczenia (co zostało zresztą podkreślone kilka akapitów wcześniej) wyobraża sobie, jak statek sunie gładko i szybko po morzu:

Sienkiewiczówna:

Nie czulem jednak obawy. Bylem już wtedy obeznany z Archipelagiem. Niezmierna cierpliwość i niezmierna ostrożność miały przeprowadzić mnie przez tę strefę poszarpanych wybrzeży: [...] *na pełny ocean, gdzie czekało nas kołysanie długich fal i szeroki podmuch stałych wiatrów*, dających żeglarzowi poczucie pełniejszego, intensywniejszego życia (s. 55, podkr. A.A.-P.).

⁵⁷ Dla Hamleta powyższe wątpliwości są wymówką, by nie podejmować działań i zaniechać zemsty. Por. J. Bolewski: *Alternatywa Hamleta*. „Przegląd Powszechny” 1990, nr 10, s. 122.

⁵⁸ K. Bartoszyński: *Problem lektury wielokrotnej*. W: tegoż: *Powieść w świecie literackości*. Warszawa: IBL 1991, s. 165–172.

I w tym wypadku los zakpi z kapitana okrutnie. Droga miała okazać się nadzwyczaj długa i trudna. Kapitan nie będzie mógł wyprowadzić statku na otwarte wody oceanu, gdyż teren Zatoki Syjamskiej okaże się zabójczym więzieniem. Czytając ponownie ten epizod, odbiorca dostrzeże naiwność wyobrażeń młodego człowieka. Przy powtórnej lekturze Czytelnik Modelowy⁵⁹ zastanawia się, co przeszkadzało płynąc kapitanowi: czy był to naprawdę duch zmarłego dowódcy statku, czy niefortunny splot okoliczności (niespotykane jak dotąd w tym rejonie geograficznym warunki meteorologiczne⁶⁰, choroba na pokładzie lub chwilowa niechęć do podjęcia jakiegokolwiek działania). Można dostrzec analogię między sytuacją Hamleta i młodego kapitana. Obaj młodzi i niedoświadczeni, snują wyobrażenia na temat swojej przyszłości i zostają brutalnie zderzeni z racjonalnie niewy tłumaczalną rzeczywistością, próbują wyjaśnić zdarzenia, których są świadkami, a pierwszym z rozwiązań, jakie proponują, jest zwłoka, brak działania. Jednak szeroka egzystencjalna interpretacja postawy młodego kapitana oraz zaakcentowanie metafizycznego wymiaru jego doświadczenia jest możliwe jedynie w kontekście Szekspirowskiej sztuki — dramatu młodego człowieka usiłującego zrozumieć otaczającą go rzeczywistość. Wnioski, jakie wysnuwamy ze sztuki (i jakie analizowany cytat ugruntowuje), potwierdzają zasadność irracjonalnego, pozazmysłowego odbioru rzeczywistości jako autentycznego i równoprawnego sposobu poznania świata.

Parafraza (cytat niedokładny)

Parafraza (cytat niedokładny) jest to zmodyfikowany fragment tekstu włączony do intertekstu. Częstym zabiegiem Conrada jest modyfikacja „mowy cudzej”. Przykładem takiej modalności jest parafraza

⁵⁹ Terminu Umberta Eco używam zgodnie z definicją Czytelnika Modelowego, który „jest zdolny do współdziałania w aktualizacji tekstowej w taki sposób, w jaki [...] autor sobie to wyobraża, i do dokonywania w procesie interpretacji takich posunięć, jakich autor dokonał przy generowaniu tekstu”. U. Eco: *Lector in fabula*. Przeł. P. Salwa. Warszawa: PIW 1994, s. 79.

⁶⁰ Choć i te wydają się sterowane przez zmarłego kapitana, co zostanie omówione w dalszej części pracy przy okazji Szekspirowskiej metafory „the time is out of joint”.

z modyfikacją leksykalną, która występuje w komentarzu młodego kapitana dotyczącym nietypowej pogody w Zatoce Syjamskiej. Conrad: „But you cannot expect me to believe that a dead man has the power to put *out of joint* the meteorology of this part of the world” (s. 69).

Pre-tekst stanowi wypowiedź Hamleta po rozmowie z Duchem: „The time is out of joint”⁶¹ (I, 5, s. 228).

Hamlet wypowiada tę uwagę w kluczowym dla rozwoju akcji momencie, zaraz po ukazaniu się ducha ojca, kiedy młodzieniec jest niejako ponaglany przez zjawę, by działać, zmienić i naprawić stan królestwa Danii, a metaforycznie, by przywrócić równowagę uniwesum⁶². I to gwiazdy czy przeznaczenie (w każdym razie ponadnaturalna siła) narzucają mu rolę „naprawiacza świata”⁶³. Istotny jest fakt, że to nadnaturalne siły zdają się kierować losem młodego księcia; i tu zarysowuje się paralela z intertekstem Conradowskim — przy rozpoznaniu markera nawiązania intertekstulanego poszerza się przestrzeń tekstualna *Smugi cienia*.

U Conrada sytuacja jest analogiczna — na los młodego kapitana wydaje się wpływać klątwa poprzedniego dowódcy statku. Jego decyzje i podejmowane działania są jak gdyby sabotowane przez nieugiętą wolę zmarłego, który według opinii pierwszego oficera zmienia warunki meteorologiczne na tym obszarze geograficznym. Podobna jest także postawa obu młodzieńców: niedowierzanie, że zjawiska nadnaturalne (duchy) mogą realnie kształtować rzeczywistość.

⁶¹ Metafora użyta po raz pierwszy przez Szekspira. C.T. Onions: *A Shakespeare Glossary...*, s. 226.

⁶² Dogłębnie metaforykę oraz trudności przekładowe tego zwrotu przeanalizowała M. Gibińska: „*The time is out of joint*”, czyli o tkance słów. W: *Przekładając nieprzekładalne I*. Red. O. Kubińska, W. Kubiński. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2000, s. 285–293. Temat częściowej lub całkowitej nieprzekładalności Szekspirowskich metafor analizuje T. Górski: *Selected Aspects of Cultural (Un)translatability on the Example of W. Shakespeare's Hamlet and its Polish Translations by M. Słomczyński and S. Barańczak*. W: *Topics in Shakespeare's English*. Red. P. Kakietek, J. Nykiel. Częstochowa: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Lingwistycznej 2010, s. 72–90.

⁶³ Por. pełną wypowiedź Hamleta: „The time is out of joint. / O cursed spite, / That ever I was born to set it right”. („Zwichnięty czas, w przeklętym ja momencie / Rodziłem się, by leczyć to zwichnięcie” (Tarnawski, s. 61) lub „Czas wypadł z wiązań. / Kpiny. Tak. Być może... / Wydał mnie po to, abym ja go złożył...” (Sito, s. 65)

Pierwsza tłumaczka nie odkodowała intertekstualnej relacji i zastosowała technikę opuszczenia⁶⁴ tego złożonego wyrażenia metaforycznego: „Niechże pan nie żąda ode mnie, abym wierzył, że prawa meteorologii podlegają woli jednego nieboszczyka!” (s. 102).

Fraza ta funkcjonowała już w kulturze polskiej w następującej wersji Paszkowskiego: „Świat wyszedł z formy” (s. 71).

Z pewnością nawet po rozpoznaniu szczeliny w tekście, bardzo trudno byłoby tłumaczce wpleść tę frazę w wypowiedź kapitana, ale właśnie może poprzez brak spójności⁶⁵ powstałby sygnał nawiązania intertekstualnego, rozpoznawalny dla odbiorcy sekundarnego?

Szczepański dokonuje neutralizacji metafory: „Ale nie może pan oczekiwać, że uwierzę, iż martwy człowiek zdolny jest z d e z o r g a n i z o w a ć meteorologię w tej części świata” (s. 105).

Jednak propozycje, które miał do wyboru, były kontrowersyjne, jeśli chodzi o ekwiwalencję względem Szekspirowskiej frazy:

Tarnawski: „Zwichnięty czas” (s. 61).

Sito: „Czas wypadł z wiązań” (s. 65).

Najnowsza tłumaczka rozpoznała „cudze słowo”, ale stanęła przed trudnym wyborem adekwatnego tłumaczenia tej syntagmy. Na przykładzie tego odniesienia intertekstualnego szczególnie wyraźnie ujawniają się historyczne uwarunkowania intertekstualności. Chruściel musiała podjąć decyzje dotyczącą rozpoznawalności tej frazy wśród polskich odbiorców. Mogła skorzystać z nowych propozycji tłumaczy Szekspira:

Słomczyński: „Czasie zwichnięty!” (s. 43).

Barańczak: „Ten czas jest kością, wyłamana w stawie” (s. 52).

Jednak odrzuciła te rozwiązania zgodnie z wnioskami Marty Gibińskiej, która sądzi, że ani przekład Słomczyńskiego, ani wersja Barańczaka nie oddają sedna Szekspirowskiej metafory:

Oba przekłady „The time is out of joint” stawiają — z różnym wynikiem — na efektowne zakończenie sceny pamiętną metaforą, dobrym zrymowaniem, wyrazistym aktem mowy. Żaden z tłumaczy nie dostrzegł [...] tkanki słów, bez której nie ma Szekspira ani Hamleta⁶⁶.

⁶⁴ A. Pisarska, T. Tomaszewicz: *Współczesne tendencje przekładoznawcze*. Poznań: UAM 1996, s. 149.

⁶⁵ Nycz klasyfikuje wszelkie tekstowe anomalie (a więc i brak koherencji) jako wykładniki intertekstualne. R. Nycz: *Intertekstualność i jej zakresy...*, s. 63.

⁶⁶ M. Gibińska: „The time is out of joint”..., s. 292.

Chruściel szukała więc innych wersji i znalazła znaną polską metaforę rozpoznawalną przez czytelnika, bo należąca do słów skrzydlatych⁶⁷:

Nie może pan jednak oczekiwać ode mnie, zebym uwierzył, że jakiś nieboszczyk trzyma pieczęć nad meteorologią w tym zakątku świata. Choć faktycznie wydaje się, że świat wypadł z orbit (s. 62).

Wersja zastosowana przez Chruściel to dawne tłumaczenie Iwaszkiewicza⁶⁸. Ten wybór jest przykładem na to jak ważne są historyczne i kulturowe aspekty pre-tekstów. Tłumaczka zdecydowała się na jeden ze starszych przekładów, prawdopodobnie po rozpoznaniu jego zakorzenienia w języku docelowym. Dodała „ostatecznie spolszczoną frazę”⁶⁹, jako komentarz, niewplatając jej w główny tok wypowiedzi kapitana. Zastosowała więc technikę rozszerzenia, czyli zabieg, dzięki któremu tekst przekładu jest bogatszy o dodatkowe informacje, umożliwiające właściwe jego rozumienie odbiorcy sekundarnemu⁷⁰.

Nierozstrzygnięty wśród polskich szekspiologów spór dotyczący ekwiwalencji przekładu tej metafory pozostawmy na marginesie naszych rozważań⁷¹. Powróćmy do kontekstu Conradowskiego: sądzimy, że wspomniany przekład adekwatnie oddaje stan zagrożenia, nieładu i chaosu, jaki odczuwał młody kapitan w *Smudze cienia*⁷². Jaka byłaby funkcja tego odniesienia w Conradowskim intertekście?

⁶⁷ H. Markiewicz, Z. Romanowski: *Skrzydlate słowa...*, s. 591.

⁶⁸ Por. tłumaczenie Iwaszkiewicza: „Świat wyszedł z orbit — i mniej to los srogi / Każe prostować jego błędne drogi” (I, 5, s. 465). Iwaszkiewicz zastosował rozwiązanie „substytucjonalne”, tzn. zastąpił obraz wyjściowy innym obrazem w języku docelowym (Zob. M. Krysztofiak: *Przekład literacki...*, s. 92).

⁶⁹ Z. Majchrowski: *Pytania o polskiego Szekspira*. W: J. Ciechowicz, Z. Majchrowski: *Od Shakespeare'a do Szekspira...*, s. 15.

⁷⁰ J. Pisarska, K. Tomaszewicz: *Współczesne tendencje przekładoznawcze...*, s. 141.

⁷¹ Por. zniuansowaną dyskusję nad przekładem tej metafory: J. Komorowski: *Z radością w jednym, a lżę w drugim oku...* „Teatr” 1990:12; J. Bolewski: *Alternatywa Hamleta...*, s. 112–124 i tenże: *Alternatywa Hamleta (dokończenie)*. „Przegląd Powszechny” 1990, nr 11, s. 271–291; S. Barańczak: *O bekasach i grubasach, albo: przepraszam, że mój Hamlet jest zrozumiały*. W: tegoż: *Ocalone w tłumaczeniu...*, s. 176–177.

⁷² To samo miała konotować ta syntagma w *Hamlecie*. Por. M. Gibińska: „*The time is out of joint*”..., s. 286–287.

Jednym z tematów przewodnich *Hamleta* jest uzurpacja władzy i próby jej legitymizowania przez nieprawego władcę⁷³. W szerszym kontekście (przyjmując *Hamletową* perspektywę „kosmicznej katastrofy”⁷⁴) książę dostrzega naruszenie ładu świata i wynikający z tego chaos, ponadto ma świadomość zadania, jakim los go obarczył⁷⁵. Można powiedzieć, że cała dalsza część dramatu obrazuje zmaganie się młodego człowieka z brzemieniem odpowiedzialności za państwo (świat), które go przytłacza. Chwalewik przekonująco argumentuje, że ta niezwykła metafora „czas się wywichnął” nie tylko odnosi się do ohydnej zbrodni bratobójstwa, o której nikt nic nie wie — a więc na swój sposób „czas się wywichnął” i *Hamlet* odkrył przeszłość, ale przede wszystkim „złamanie linii czasu” może się „odnosić do faktu, że stało się coś tak zaprzeczającego współczesnym pojęciom o normie zjawisk, jak ukazanie się Ducha. Jest w tym też implikacja, że krzywda, która spowodowała fakt tak niezwykły, przekracza normalną miarę zbrodni”⁷⁶. Natomiast w *Smudze cienia* młody kapitan zмага się sam ze sobą, ale również z rzeczywistością zewnętrzną. Conrad uczynił osią konstrukcyjną swojego utworu walkę młodego człowieka z przeciwnościami losu, ze złem (przynajmniej tak to wygląda z perspektywy pierwszego oficera Burnsa). Kapitan, podobnie do *Hamleta*, zdaje sobie sprawę ze stojącego przed nim zadania: ma przywrócić porządek (nadać właściwy kurs statku po tym jak uprzedni dowódca próbował zniszczyć szalupę wraz z załogą). Analogia do *Hamleta* zarysowuje się ponadto w ogarniającym młodego człowieka zwątpieniu, czy poradzi sobie z wyznaczonymi obowiązkami. Tak jak *Hamlet* przeklina los za obarczenie go zadaniem ponad jego siły, tak też młody kapitan wyznaje swoją słabość czy nawet tchórzostwo:

And what appalls me most of all is that I shrink from going on deck to face it. [...] [I]t's due to the men who are there on deck — some of them, ready to put out the last remnant of their strength at a word from me. And I am shrinking from it. From the mere vision. My first command. Now I understand that strange sense

⁷³ Tamże, s. 287.

⁷⁴ Tamże, s. 288.

⁷⁵ Cz. Miłosz: *Wstęp*. W: *Księga mądrości*. Przeł. Cz. Miłosz. Kraków: Wydawnictwo Literackie 1998, s. 9.

⁷⁶ W. Chwalewik: *Przypisy*. W: W. Szekspir: *Hamlet*. Przeł. W. Chwalewik. Ossolineum: Wrocław–Warszawa–Kraków 1963, s. 437.

of insecurity in my past. I always suspected that I might be no good. And here is proof positive. I am shirking it. I am no good (*The Shadow Line*, s. 88).

Sienkiewiczówna:

Uświadamiam sobie — I to mnie przeraża — ponad wszystko — że ja, kapitan, nie mam odwagi spojrzeć niebezpieczeństwu w oczy. Powiniennem w tej chwili znajdować się na pokładzie — jest to elementarnym moim obowiązkiem tak wobec statku, jak wobec załogi, tej nielicznej garstki wyczekującej mojego przybycia, by na jedno moje skinienie wyężyć resztkę sił. Ja zaś się wzdragam przy pierwszej próbie mającej wykazać moją wartość jako komendanta, cofam się przed samym widmem niebezpieczeństwa... Teraz rozumiem dlaczego w przeszłości nigdy sobie nie ufałem. Mam oto dowód, kim naprawdę jestem. Tchórzem i niedołęgą! (s. 130).

Kontrafaktura

Kontrafaktury to cytaty niedokładne ze zmianą ich znaczenia podstawowego⁷⁷. *Smugę cienia* otwiera ogólne rozważanie na temat poszczególnych okresów w życiu człowieka, przechodzenia z etapu dzieciństwa do czasu wczesnej młodości, a potem wejścia w okres dojrzały.

Conrad:

One closes behind one the little gate of mere boyishness – and enters an enchanted garden. Its very shades glow with promise. Every turn of the path has its seduction. And it isn't because it is *an undiscovered country*. One knows well enough that all mankind had streamed that way (s. 3).

Conrad przejmuje z solilokwium Hamleta frazę „undiscovered country”, modyfikując jej semantykę poprzez umieszczenie jej w przeciwnym znaczeniowo kontekście. W najstojniejszym monologu Hamleta otwierającym się słowami „to be or not to be” analizowane wyrażenie opisuje przestrzeń śmierci: „[...] the dread of something after death, / *The undiscovered country* from whose bourn / No traveller returns [...]” (III,1, s. 279).

U Szekspira fraza ta jest nacechowana pejoratywnie, symbolizuje zagrożenie, nieznanie niebezpieczeństwa, niepewność i tajemnicę. Użyta przez Hamleta w odniesieniu do „rzeczywistości po śmierci” kontuuje finalność. Natomiast w tekście Conrada otrzymuje ona nową semantykę

⁷⁷ A. Majkiewicz: *Intertekstualność...*, s. 27.

— przeciwstawną wobec wersji źródłowej. Nieodkryta kraina reprezentuje przestrzeń młodości, tętni więc wielobarwnymi możliwościami. Stanowi obligatoryjny etap w życiu, który każdy musi odkryć samodzielnie; przynosi wiele obietnic (przynajmniej tak to wygląda z perspektywy młodego człowieka wkraczającego w ten okres życia). Jest to jednak etap przejściowy. Owe dwie krainy łączy tajemnica, lecz jest ona różnie postrzegana: u Szekspira stanowi zapowiedź końca lub innych niewyobrażalnych cierpień, u Conrada zwiastuje przygody i nowe doświadczenia, zawiera element indywidualnego niepowtarzalnego przeżycia — każdy musi przejść tą drogą samotnie.

Powstaje pytanie o funkcję tego przytoczenia. Czyżby miało ono jedynie rolę ornamentacyjną⁷⁸? Przy pierwszej lekturze wydawać by się mogło, że tak. Natomiast przy lekturze „nawracającej”⁷⁹ i po rozpoznaniu sygnału nawiązania intertekstualnego, Czytelnik Modelowy może odebrać to „słowo cudze” jako polifoniczne. W pierwszym rzędzie fraza ta odnosić się będzie do opisywanych zdarzeń okresu młodości, natomiast w głębszym znaczeniu może zwięźle określać (czy nawet „proleptycznie” podsumowywać) późniejsze przeżycia kapitana, który w owym czasie młodości, zwanym przekornie przez Conrada „nieznaną krainą”, omal nie wstąpił w prawdziwie nieznaną krainę przywoływaną przez Szekspira — w krainę śmierci, a z pewnością otarł się o różne jej „zwiastuny” (w postaci zachowania i przekonań Burnsa i zmarłego kapitana). I również prawie z niej nie powrócił — tak samo jak Szekspirowski podróżnik. Rola tego cytatu polegałaby więc na podwojeniu kodów wypowiedzi⁸⁰. Omawiana relacja intertekstualna przy lekturze wielokrotnej, oparta jest w naszym przekonaniu na grze między cytatem a źródłem i modyfikuje powierzchwnią semantykę frazy, wprowadza „nadwyżkę sensu”⁸¹.

Po rozpoznaniu tego nawiązania tłumacz winien posłużyć się również „słowem cudzym” i zastosować odpowiednią frazę z dostępnych polskich przekładów *Hamleta*. Żaden z polskich tłumaczy nie odszy-

⁷⁸ W. Bolecki: *Preteksty i teksty...*, s. 17.

⁷⁹ K. Bartoszyński: *Problem lektury wielokrotnej...*, s. 165–172 oraz R. Lachmann: *Plaszczyny pojęcia intertekstualności...*, s. 211.

⁸⁰ R. Lachman: *Plaszczyny pojęcia intertekstualności...*, s. 211–212; W. Bolecki: *Preteksty i teksty...*, s. 17.

⁸¹ W. Bolecki: *Preteksty i teksty...*, s. 25.

frował tego kryptocytatu. Sienkiewiczówna miała do dyspozycji wersję Paszkowskiego: „obawa tego *obcego* nam *kraju*,/ skąd nikt nie wraca [...]” (s. 113). Tłumacz proponuje zwrot „obcy kraj” i taką syntagmę powinna była wpleść w przekład Sienkiewiczówna, aby odtworzyć w tekście sekundarnym polifoniczność oryginału. Ona zaś pisze: „Nie dlatego, aby to w twoim mniemaniu był *ład nieodkryty*, przeciwnie, wiesz dobrze, że cała ludzkość kroczyła tą drogą” (s. 7).

Jak widzimy, sygnał nawiązania intertekstualnego nie jest dostępny dla odbiorcy przekładu.

Szczeptański również tłumaczy po swojemu: „I to nie dlatego, aby *kraina* była *nieodkryta*. Wie się dostatecznie dobrze, że cała ludzkość przepłynęła tędy” (s. 13).

Mógł natomiast zastosować wersję Tarnawskiego („że strach przed czymś po śmierci, że *nieznany* / Ów *kraj*, z którego nie powrócił żaden / Wędrowiec” — s. 117) lub Sity („gdyby obawa tego, co za grobem — / *ładów nieznanych*” — s.107)⁸².

Najnowsza tłumaczka także proponuje swój autorski wariant: „I to nie dlatego, że jest to *ziemia nieznana*. Dobrze wie, że cała ludzkość przemierzała już tę drogę” (s. 9), podczas gdy mogła skorzystać z przekładu Słomczyńskiego („trwoga / Przed czymś po śmierci, przed tą *nie odkrytą* / *Krainą* [...]” — s. 76; charakterystyczna pisownia) lub Barańczaka („Obawa przed tym, co będzie po śmierci, / Przed *nieobecną* w atlasach *krainą*” — s. 92).

Chruściel była w bardzo korzystnej sytuacji. Mogła bowiem wykorzystać odmienną ortografię⁸³ występującą u Słomczyńskiego i posłużyć się frazą „nie odkryta kraina”, albo stosując strategię amplifikacji, dodać „deliminatory cytatu”⁸⁴, a przez to wyraźnie zaznaczyć akt cytowania lub wprowadzić przypis objaśniający źródła nietypowej pisowni⁸⁵.

⁸² Zmodyfikowana wersja Szczeptańskiego mogłaby przykładowo wyglądać następująco: „I to nie dlatego, aby **kraj ów** był **nieznany**”.

⁸³ Rada Języka Polskiego podjęła decyzję pozytywną odnośnie do pisowni łącznej *nie* z imiesłowami odmiennymi na posiedzeniu plenarnym dn. 9 XII 1997. (<http://www.rjp.pan.pl/index.php?option=com.content> — 04.04.2011).

⁸⁴ Termin Teresy Dobrzyńskiej: *Tekst — styl — poetyka*. Kraków: Universitas 2003, s. 46.

⁸⁵ Zmodyfikowana wersja Chruściel mogłaby przykładowo wyglądać następująco: „I to nie dlatego, że jest to ‘**nie odkryta**’ **kraina**”.

Oczywiście nie wszystkie cytaty z Szekspira zdomowały się w polskiej kulturze na równi z kulturą brytyjską⁸⁶ — należy je więc, w naszym mniemaniu, wyjaśniać w odrębnej nocie⁸⁷.

Przeprowadzona analiza miała na celu ukazanie różnych typów nawiązań intertekstualnych, sposobów ich przekładu oraz uwarunkowań historycznych pre-tekstu. Zachowanie dialogu międzytekstowego jest tak istotne ponieważ „tekst «wyraża» to, czego nie mówi. Otwiera perspektywę na sens, którego nie zawiera”⁸⁸. zilustrowano wybranymi fragmentami tezę, że relacje intertekstualne są elementem znaczeniowo-twórczym *Smugi cienia* i pominięcie ich w translacie powoduje zmianę struktury semantycznej utworu. Ponadto wykazano, że uwikłanie kontekstowe polskiego *Hamleta* (a raczej „polskich *Hamletów*”), jego zakorzenienie kulturowe i stopień rozpoznawalności ma ogromne znaczenie i powinien być gruntownie rozważany przez tłumaczy. Po analizie tekstowej wydaje się oczywiste, że do zadań tłumacza należy świadomy wybór odpowiedniej wersji pre-tekstu — innymi słowy, takiej wersji, która zakorzeniła się w świadomości kulturowej odbiorców i zostanie odszyfrowana przez jak najszerszą grupę czytelników przekładu (w jednym przypadku może to być najnowsza wersja, a w innym będzie to oznaczało pozostanie przy starych, często tzw. kanonicznych translatach). W konkluzji wypada stwierdzić, że intertekstualność jest zawsze dziełem wspólnym⁸⁹ autora i odbiorcy — a w przypadku przekładu, także tłumacza.

⁸⁶ J. Fabiszak, M. Gibińska, M. Kapera: *Szekspir. Leksykon*. Kraków: Znak 2003, s. 10.

⁸⁷ Nie zgadzamy się z radykalnym stanowiskiem, że przypisy w tłumaczeniu świadczą o fiasku tłumacza. Podzielamy opinię Anny Majkiewicz o konieczności opatrzenia przypisami niektórych tekstów. A. Majkiewicz, referat: *Czy przypisy są błędem tłumacza?* wygłoszony na konferencji translologicznej *Błąd (i jego konsekwencje) w przekładzie*. Por. także U. Hrehorowicz: *Przypisy tłumacza: „to be or not to be?”*. W: *Między oryginałem a przekładem. Czy zawód tłumacza jest w pogardzie?* T. III. Red. M. Filipowicz-Rudek i in. Kraków: Universitas 1997, s. 109–116.

⁸⁸ S. Balbus: *Między stylami...*, s. 371–372.

⁸⁹ A. Duszak: *Tekst, dyskurs...*, s. 227.

Agnieszka Adamowicz-Pośpiech

HISTORICAL ASPECTS OF INTERTEXTUALITY IN TRANSLATION
(on Polish translations of *The Shadow-Line*)

Summary

Intertextuality is an omnipresent notion in discourse. As it has been frequently noted a fully autonomous text does not exist since both authors and readers create and perceive intertextual references between diverse texts. The aim of the article is to analyze historical aspects of intertextuality in translation on the example of Polish renditions of Joseph Conrad's *The Shadow-Line*.

Агнешка Адамович-Посьпех

ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В ПЕРЕВОДЕ
(о польских переводах *Теневой черты* Джозефа Конрада)

Резюме

Интертекстуальность — общее явление в дискурсе. Как это было многократно сказано, абсолютно автономный текст не существует из-за того, что конструирование и замечание межтекстовых отношений является натуральным рефлексом отправителей и потребителей текста. Статья анализирует интертекстуальные отношения между оригиналом и переводом на основании трех переводов произведения *Теневая черта* Джозефа Конрада.