

[noty, recenzje, przeglądy]

Wei-Yun Lin-Górecka: Transpacyficzna transcendencja. O tłumaczeniu Schulza na język chiński¹

Cieszę się, że mogę zaprezentować moją drogę do Księgi – czyli jak pracowałam nad przekładem kompletu prozy Brunona Schulza na język chiński. Tym bardziej się cieszę, że mogę przedstawić tę prezentację w *ź r ó d l e* – czyli w ojczyźnie Brunona Schulza, Drohobyczu.

Zanim zacznę opowiadać o moim tłumaczeniu, najpierw chciałabym powiedzieć parę słów o moim spotkaniu z Brunonem Schulzem oraz o historii przekładów jego twórczości na język chiński. Przeczytałam *Sklepy cynamonowe* i *Sanatorium pod Klepsydrą* w angielskim przekładzie Celiny Wieniewskiej podczas studiów w Londynie. Wtedy już byłam zafascynowana kulturą polską, dzięki pewnemu polskiemu plakatowi teatralnemu autorstwa Wiktora Sadowskiego, który zobaczyłam w Edynburgu. Marzyłam o pobycie w Polsce, o czytaniu i pisaniu po polsku, języku wówczas dla mnie pięknym, egzotycznym i nieznanym. Z drugiej strony miałam różne obawy i wątpliwości: czy mogę tak po prostu jechać do kraju,

1 Wystąpienie przedstawione na V Międzynarodowym Festiwalu Brunona Schulza w Drohobyczu „Arka wyobraźni Brunona Schulza” (Drohobycz, 6–12 września 2012) w ramach panelu: „Prezentacje tłumaczeń dzieł Brunona Schulza”. Przekład Wei-Yun Lin-Góreckiej *Sklepów cynamonowych* Brunona Schulza z języka polskiego na język chiński będzie wydany w Tajwanie w listopadzie 2012 roku, a *Sanatorium pod Klepsydrą* i cztery opowiadania rozproszone ukażą się wiosną 2013 roku; obydwie publikacje w edycji prestiżowego tajwańskiego wydawnictwa Unitas Publishing. Tekst źródłowy przekładu: B. Schulz, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, wyd. 2 przejrane i uzupełnione, Ossolineum, Wrocław 1998.

którego wcale nie znam, tylko dlatego, że ludzie tam malują piękne plakaty i piszą znakomite wiersze? Tym bardziej że wtedy jeszcze nie znalazłam ani jednego słowa po polsku, a słyszałam, że polski to trudny język. Już miałam schować moje marzenie do szuflady, gdy spotkałam księgę Schulza. Przeczytawszy ledwie dwie strony, poczułam tajny uścisk jego dłoni pod stołem, który nas pozornie dzielił. Kiedy skończyłam czytać, miałam silne przekonanie, że muszę jechać do Polski, nauczyć się języka polskiego i przetłumaczyć Schulza na chiński.

Poszukiwanie potencjalnego wydawcy dla książki Schulza nie należało do łatwych zadań. Jego twórczość była słabo znana w Tajwanie. Wspominano ją okazjonalnie, i nic ponadto. Na szczęście dla małego kręgu literatów i specjalistów Bruno Schulz był ważną postacią. Być może czytali go w angielskim przekładzie. Być może czytali jego opowiadania – *Ptaki*, *Karakony* i *Ostatnia ucieczka ojca* – w chińskim przekładzie Yu Muo, opublikowane w roku 1992 w czasopiśmie „Wai Guo Wen Yi” (czyli „Literatura za Granicą”), wydawanym w Chińskiej Republice Ludowej. Być może nawet czytali jego książkę w chińskich przekładach, które również ukazały się w Chińskiej Republice Ludowej – jeden autorstwa Yang Xiang-Rong w wydawnictwie New Star w Pekinie w roku 2009, drugi autorstwa Qi Ping w wydawnictwie Zhejian Wenyi w Hangzhou w roku 2011. Niestety, obydwa przekłady są wydaniem nieautoryzowanymi i w dodatku zostały przełożone z angielskiego tłumaczenia.

Moje marzenie tłumaczenia Brunona Schulza z polskiego na chiński zostałyby zapomniane, porzucone, tak jak Księga zostałaby zapomniana, gdyby Huang Chong-Kai, redaktor naczelny czasopisma „Unitas a Literary Monthly” (Tajpej), nie zwrócił się do mnie z prośbą, bym zapytała o prawa autorskie do prozy Brunona Schulza. Po kilkumiesięcznych oczekiwaniach i wielu staraniach (bezustanna korespondencja, zrobienie próbnego tłumaczenia opowiadania *Księga*) pan Marek Podstolski, spadkobierca praw autorskich, wyraził zgodę na wydanie w Tajwanie przez Unitas Publishing *Sklepów* i *Sanatorium* w moim przekładzie. I wtedy zaczęła się moja podróż w g e n i a l n ą e p o k ę.

Myślę, że komuś, kto nie zna języka chińskiego, trudno sobie wyobrazić, ile wysiłku trzeba, żeby przetłumaczyć prozę Schulza na ten język. Wynika to głównie z tego, że język polski i język chiński są zupełnie inne. Schulz lubił bawić się długimi zdaniem i nimi tworzył skomplikowany, wielopiętrowy, wielopokojo- wy labirynt. Jest to możliwe dzięki oszczędnej i precyzyjnej konstrukcji gramatyki języka polskiego, która posługuje się przypadkami, prefiksami, formą bezosobową, imiesłowami i tak dalej. W języku polskim można omijać podmiot, przestawić kolejności słów, a wszystko będzie czytelne i logiczne. Niestety, w języku chińskim tak nie wolno. Język chiński nie posiada deklinacji, nie wyróżnia liczby mnogiej i liczby pojedynczej, czasownik nie odmienia się przez czasy ani osoby. Jest to język, który ma bardzo ścisłą konstrukcję i nie może pomijać podmiotu. Długie zdania są w języku chińskim źle widziane, bo nie ma w nim czegoś takiego jak dopełniacz fleksyjny. Żeby stworzyć dopełniacz, musimy do-

dać znak „de” do rzeczownika. Niestety, ten sam znak „de” funkcjonuje też jako końcówka przymiotnikowa. Jeśli zdanie zawiera kilka dopełniaczy i parę przymiotników, to musi w nim występować wiele razy „de”, które poważnie zakłóca rytm zdania. Długie zdanie trzeba więc rozbić, a to, niestety, oznacza też rozbitcie rytmu i zmianę poetyki. Jest to jednak konieczność, wynikająca z różnic językowych. Jeśli porównamy język do architektury, język chiński jest jak tradycyjny chiński dom, szeroki, płaski, rozciągający się horyzontalnie, natomiast język polski jest jak gotycka katedra, która ciągnie się pionowo ku górze z wszystkimi swoimi sklepieniami, kaplicami, witrażami i filarami.

Dam przykład, żeby zilustrować różnicę między tekstem Schulza po polsku a moim przekładem po chińsku. W opowiadaniu *Sierpień* Schulz napisał: „A ku parkanowi kozuch traw podnosi się wypukłym garbem-pagórem, jak gdyby ogród obrócił się we śnie na drugą stronę i grube jego, chłopskie bary oddychają ciszą ziemi”. Mój przekład brzmi (w retranslacji na polski): „Tam blisko parkanów kozuch z traw podnosi się, staje się wypukłym pagórem, jak gdyby ogród obrócił się we śnie, a jego grube, chłopskie bary, wtapiając się w ziemię, oddychają w ciszy”.

W tym fragmencie oprócz zmiany stylistycznej jest też zmiana rytmiczna. W zdaniu Schulza są tylko dwa przecinki, a w moim pięć (staram się zachować w polskim przekładzie mojego chińskiego przekładu ten sam rytm). Myślę, że jest to związane z estetyką starożytnej poezji chińskiej, która opiera się na krótkich zdaniach i jest wciąż żywa we współczesnym chińskim. Warto też zauważyć, że w moim zdaniu nastąpiło przeniesienie akcentu z rzeczowników na czasowniki. W tekście Schulza są trzy czasowniki, a w moim przekładzie pięć. Przyczyną jest znowu różnica językowa. Chiński lubi czasowniki. Nasze zdania są pełne czasowników, dzięki temu są pełne ruchu i lotu. Z drugiej strony rzeczownik w języku chińskim nie funkcjonuje tak dobrze jak w języku polskim. A Schulz bardzo lubił rzeczowniki, nawet wtedy, kiedy opisywał ruch. W opowiadaniu *Ptaki* napisał: „Gdy ojciec studiował wielkie ornitologiczne kompendia i wertował kolorowe tablice, zdawały się ulatywać z nich te pierzaste fantazmaty i napełniać pokój kolorowym trzepotem, płatami purpury, strzępami szafiru, grynszpanu i srebra”. Ponieważ takie wyliczanie rzeczowników nie brzmi dobrze w języku chińskim, musiałam zmienić to zdanie, używając przymiotników zamiast rzeczowników. Mój przekład brzmi (w retranslacji na polski): „Gdy ojciec studiował grube ornitologiczne kompendia, wertował kolorowe tablice, te pierzaste fantazmaty zdawały się ulatywać ze stron, napełniając pokój kolorowymi, trzepocącymi skrzydłami oraz purpurowymi, szafranowymi, grynszpanowymi i srebrnymi piórami”.

Oprócz szyku zdań ogromną trudność w przekładzie sprawia dobieranie słów. Wielu mówi, że język chiński jest niesamowicie bogaty, niektórzy nawet uważają, że najbogatszy. Mogłabym się z tym zgodzić i temu zaprzeczyć. Język chiński jest rzeczywiście bogaty, ale tylko w pewnym ograniczonym zakresie.

Najlepszym przykładem są synonimy. W odróżnieniu od języka polskiego chiński nie ma tak dużo synonimów. Na przykład na pokój w języku polskim możemy powiedzieć „komora”, „izba”, „alkierz”, a po chińsku jest tylko jedno słowo *fang jian*. Kiedy autor używa dwóch synonimów blisko siebie albo używa ich alternatywnie, to w przekładzie tworzy się problem. Albo musimy powtarzać to samo słowo, albo używamy go tylko raz. U Schulza jest bardzo dużo pięknych, celowych, zgrabnych przykładów „powtarzania się”, co po chińsku brzmiałoby co najmniej dziwnie.

Mówiąc o p o k o j u, trzeba dodać, że słowo „pokój” ma w języku polskim dwa znaczenia: pomieszczenie mieszkalne i spokój. Jeśli autor bawi się oboma znaczeniami (na przykład jak Wisława Szymborska: „Przebiegałam zdyszana przez swoje, nieswoje niepokoje, pokoje”), to tłumacz musi wybierać jeden albo drugi sens, albo dodać coś do tego słowa (to jak montować ogon do krzesła). Ale wtedy to słowo dwuznaczne czy wieloznaczne już nie jest takie zgrabne (bo krzesło z ogonem musi wyglądać dziwnie). Innym rozwiązaniem jest dodawanie przypisu. W opowiadaniu *Wiosna* Schulz napisał: „i serce niestrudzone już znów plecie przez sen, niepoczytalne, zaplątane w gwiaździste i zawile sfery, w zdyszane pośpiechy, w księżycowe popłochy, wniebowzięte i stokrotne, wplecione w blade fascynacje, w drętwe, lunatyczne sny i dreszcze letargiczne”. Słowo „lunatyczne” ma tu zbliżone znaczenie do „niepoczytalnego”. Mogłoby być zastąpione na przykład przez „szalone, opętane”, ale Schulz użył „lunatyczne”, dzięki czemu tworzy zgrabną aluzję do „księżycowych popłochów”. Niestety, tego nie da się powtórzyć po chińsku. Słowa oznaczające „szalony” to *feng kuang* albo *dien kuang*, niemające nic wspólnego z księżycem. Musiałam w wydaniu książkowym mojego przekładu dać przypis, żeby wyjaśnić niuans tego zdania.

Bardzo duże trudności w przekładzie sprawiają również obce słowa, które pojawiają się w prozie Schulza. Wiemy, że w języku polskim jest wiele słów zaczerpniętych z innych języków, na przykład z łaciny, angielskiego, niemieckiego, francuskiego, greckiego, włoskiego, rosyjskiego, ukraińskiego. Jest to związane z kontekstem kulturowym i historycznym Polski. Kiedy Schulz opisuje fazy księżycy, używa metafory „preferansa” (rosyjska gra karciana), kiedy opisuje, jak dziecko znajduje „smoczek snu”, to używa słowa „pypka” z gwary lwowskiej. Często też wtrąca słowa i zwroty z łaciny, choćby *in folio*, *in partibus infidelium*, *incognito*... Tego rodzaju słów nie da się przełożyć na chiński, tak by zachować ich specyficzny walor. W Chinach język ma bardzo dawną ciągłość, ale to również oznacza, że w małym stopniu wpływały na niego inne kultury. Przez kilka tysięcy lat Chiny były państwem zamkniętym, a język chiński – zamkniętym językiem.

Sytuacja Tajwanu jest bardziej skomplikowana. Używany jest tu „inny język chiński”, który zachowuje tradycyjną formę zapisu znaków. Ze względów historycznych wykazuje on więcej wpływów innych kultur (amerykańska, japońska, europejskie). Dodatkowo w Tajwanie spotykają się dialekty z różnych prowincji.

cji Chin. Jednak w porównaniu z Europą to bardzo zamknięty świat, ponieważ jest wyspą. Poza tym nie mogłam pozwalać sobie zbyt często na regionalizmy, nie mogłam nadmiernie używać słów z dialektów. Po pierwsze, nie wiadomo, czy byłoby to zrozumiałe dla czytelników, a po drugie, wtedy tekst stałby się zbyt „chiński” albo zbyt „tajwański”, a nie „polski”.

Innym ubogim obszarem języka chińskiego jest kreatywność językowa, w tym powstawanie neologizmów. Tworzenie nowych wyrazów (również poetyckich) w języku chińskim jest bardzo trudne. Przede wszystkim dlatego, że chiński jest bardzo starym, rygorystycznym językiem, z ogromnym dziedzictwem i ciężarem tradycji. Szanuje się w nim cytaty oraz *cheng yu* – gotowe frazy starożytnych kanonów. Jest to i dla twórcy, i dla tłumacza wielki ciężar. Jeśli nie używa się ich, to czytelnicy mówią: „ten tłumacz/pisarz nie zna dobrze chińskiego”. Ale ich nadmierne stosowanie też nie służy tekstowi, bo wówczas brzmi on kiczowato, niekreatywnie. Trudno jest znaleźć swój język w języku chińskim – bo jest to język nieprzyjazny indywidualności i wszelkim osobliwym wymysłom. Paradoksalnie, mimo miłości do starożytności i tradycji współczesny język chiński ma problem ze słownictwem archaicznym, które nie należy do *cheng yu*. *Cheng yu* dobrze funkcjonują we współczesnym chińskim, bo poprzez nadmierne używanie dobrze zakorzeniają się w języku. Natomiast inne stare słowa wyszły prawie z użycia, a stosowanie ich w przekładzie powoduje, że tekst brzmi dziwnie – staje się ani współczesny, ani starożytny. To stwarza problem w tłumaczeniu Schulza, ponieważ w jego pisarstwie jest dużo archaiczności, słów „książkowych”, które wciąż żyją i dobrze funkcjonują we współczesnym języku polskim.

Poza wymienionymi kwestiami jest jeszcze jedno ważne zagadnienie: język chiński nie docenia prostego piękna. Jeśli tekst został napisany prostym, kolo-kwialnym językiem, to dla nas – Tajwańczyków – od razu brzmi kiepsko, nieliteracko. Najtrudniejsze do tłumaczenia są więc proste zdania i frazy, a te pojawiają się czasem i u Schulza. Na przykład wyrażenie „dobry dzień” jest bardzo trudne do przełożenia. Co to znaczy „dobry dzień”? Jak dobry? W jaki sposób? Musimy to wiedzieć. Najczęściej tłumaczymy to jako „piękny dzień”. Albo: ojciec jako krab „skacze ze stopnia na stopień”. Ale w którym kierunku? Nie możemy powiedzieć po chińsku, że po prostu skacze, bo to nie brzmi. Po polsku można powiedzieć, że ktoś je, śpi, pije, chodzi – wystarczy użyć czasownika. Ale po chińsku nie ma takiej możliwości. Trzeba powiedzieć, co je, co pije, gdzie albo jak idzie. Bardzo często, kiedy tłumaczy się coś z polskiego czy angielskiego na chiński, dodaje się tyle „przypraw”, że tekst staje się o wiele „bogatszy” (dla naszych umysłów), bardziej „literacki” (dla naszych uszu), „wyrafinowany” (dla naszych oczu), „smaczny” (dla naszego smaku) – ale to już nie jest tekst, który zawiera proste piękno, jak sztuka mięsa czy rosół z makaronem.

Chciałabym jeszcze powiedzieć o ostatniej trudności w tłumaczeniu tekstu Schulza na chiński – o różnicach kultury. Mówię o tym na samym końcu nie dlatego, że jest to mniej ważne. Przeciwnie. Myślę, że większość trudności

w przekładzie Schulza i w zrozumieniu jego tekstu polega właśnie na różnicach kultury i epoki. Przeciętnemu czytelnikowi z Tajwanu może być trudno rozumieć wybujałość i rozpustność roślin, które Schulz opisał w opowiadaniach *Pan* czy *Sierpień*, ponieważ na Tajwanie występują inne rośliny, albo są inaczej postrzegane. Łopian jest dobrym przykładem. U Schulza łopian to roślina, która „rozpanoszyła się płatami włochatych blach listnych, wybujałymi ozorami mięsistej zieleni”, a dla większości Tajwańczyków łopian to zdrowe, smaczne warzywo, którego korzeń można wykorzystać do zupy, sałatki lub innych dań. Słowo „oset” sprawia podobny problem. Oset po chińsku to *fei lian*, jednak to samo słowo stanowi też nazwę bóstwa wiatru w starożytnej mitologii chińskiej. Takie problemy można jeszcze łatwo rozwiązać, wystarczy dodać opis w tekście lub przypisy. Natomiast inne pojęcia, jak „tylna oficyna”, „kamienica”, „głęboki stół”, już są trudniejsze do rozstrzygnięcia z powodu braku ich odpowiedników w kulturze chińskiej czy tajwańskiej. Na „tylną oficynę” używałam słowa *hou xiang fang*, które odnosi się do tylnych pokojów w układzie tradycyjnego domu chińskiego. Wiadomo, nie jest to dokładnie to samo, co „tylna oficyna”, ale jest to jednak słowo najbliższe zakresem, jakie udało mi się znaleźć. Słowo „kamienica” przetłumaczyłam po prostu jako *fang zi* lub *lou fang*, co w języku chińskim oznacza „budynek zamieszkania”. To słowo nie oddaje charakteru kamienicy, ale dodawanie kolejnych przymiotników wydawałoby mi się dziwne. „Głęboki stół” przetłumaczyłam jako „duży stół”, ponieważ w języku chińskim „głęboki stół” nie brzmi dobrze, a słowo „duży stół” wywołuje wrażenie, że chodzi o stół z głębokimi szufladami.

Kiedyś, gdy kupowałam słownik Doroszewskiego (ten w jedenastu tomach), mój mąż zdradził antykwariuszowi, panu Edwardowi Śmiłkowi, że pracuję nad przekładem Schulza. Pan Śmiłek bardzo się ucieszył, ale jednocześnie zapytał zmartwiony: „Czy czytelnicy w Tajwanie będą w stanie rozumieć Schulza i jego świat?”

Czy czytelnicy będą w stanie rozumieć Schulza i jego świat? Czy potrafią wyobrazić sobie smak soku malinowego, kolor światła i nieba, dotyk sukna i filcu, koniec zimy i początek wiosny (muszę powiedzieć, że na Tajwanie praktycznie nie ma zimy, a zimowe płaszcze są raczej ozdobą)? Nie jestem w stanie odpowiadać na te pytania. Starłam się oddać w moim przekładzie aurę jego pisanego i jego świata, ale myślę, że wszyscy jesteśmy świadomi tego, że istnieją rzeczy, których nie da się przetłumaczyć, ponieważ są zbyt delikatne, nikłe, transcendentalne, jak zapach wiosennej nocy czy gwiazdzistego nieba. Są to rzeczy, które mogą autora i czytelników dzielić, tak jak ten słynny stół. Jednak jestem pełna nadziei, że pod stołem wszyscy trzymamy się tajemnie za rękę. Z taką myślą wykonuję przekład Schulza.