

[noty, recenzje, przeglądy]

Joanna Sass: Schulzowska partytura. O niemieckich przekładach opowiadań

Bruno Schulz podejmował liczne, aczkolwiek bezskuteczne starania o wydanie *Sklepow cynamonowych* poza granicami kraju. Niestabilna sytuacja polityczna lat trzydziestych nie sprzyjała przedsięwzięciom tego typu, sprawy nie ułatwiał też oryginalny styl poetyckiej prozy. Nie pomogło ani przygotowane po niemiecku *exposé*, ani zaangażowanie wyznawców talentu pisarza. Nie powiodły się próby opublikowania opowiadań we Włoszech i we Francji. W kraju Mussoliniego wydawcy, wątpiąc w sukces handlowy książki, nie podjęli nawet ryzyka przekładu na podstawie oryginału, a przetłumaczone na francuski opowiadanie *Sierpień* nie zostało opublikowane¹. Nie inaczej wyglądała sytuacja z translacjami prozy na język niemiecki. Mieszkający w Wiedniu adwokat dr Mendel Neugrölsch prawdopodobnie podjąłby się przekładu na prośbę Schulza, gdyby w roku 1938 nie trafił do obozu koncentracyjnego w Dachau². Opowiadania w tłumaczeniu Doroty Wygard nie spotkały się zaś z uznaniem cenionego przez drohobyckiego twórcę Josepha Rotha³. Austriacki pisarz zdołał wprawdzie przekonać do dalszych tłumaczeń Saula Fryszmana, jednak pomysł nie został zrealizowany. Fryszman emigruje wkrótce do Palestyny, zarzucając pracę nad przekładem,

1 Zob. List Georga Pinettego do Schulza, w: B. Schulz, *Księga listów*, wybrał i przygotował do druku J. Ficowski, Gdańsk 2002, s. 281.

2 Zob. J. Ficowski, *Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia*, Sejny 2002, s. 159.

3 Ibidem, s. 162.

a protektor Schulza umiera krótko przed rozpoczęciem II wojny światowej⁴. Podobnie napisana po niemiecku nowela *Die Heimkehr (Powrót do domu)*, wysłana przez autora *Sklepów* do Thomasa Manna, nie ujrzała światła dziennego, co więcej, do dziś nie odnaleziono jej manuskryptu⁵.

Literacka twórczość Brunona Schulza zyskuje rozgłos za granicą dopiero w latach sześćdziesiątych. Wówczas to ukazują się drukiem liczne obcojęzyczne wydania *Sklepów cynamonowych* i *Sanatorium pod Klepsydrą*; ich wersja niemiecka wychodzi w monachijskim wydawnictwie Carl Hanser w roku 1961 i stanowi podstawę kolejnych edycji dzieł pisarza w Danii i w Finlandii. Opowiadania w przekładzie Josefa Hahna, wznawiane dwudziestoczekrotnie w tomach zbiorowych lub w oddzielnych egzemplarzach, panują na rynku wydawniczym niepodzielnie przez czterdzieści pięć lat⁶. Carl Hanser publikuje je ośmiokrotnie, monachijski Deutscher Taschenbuch i frankfurcki Suhrkamp – czterokrotnie, Fischer Taschenbuch – również z Frankfurtu – dwukrotnie, berliński Volk und Welt – trzykrotnie, hamburski Material i stuttgartarcki Reclam zaś – jednorazowo. Nowe przekłady Doreen Daume ukazują się dopiero w latach 2008 i 2011⁷. Ta długa przerwa między tłumaczeniami pozwala sądzić, że translacja poetyckiej prozy nastęrcza niemałych trudności. Ich przyczyna nie tkwi zapewne w kodach kulturowych utworu, lecz w oryginalnym idiolektie autora, za którego pomocą odrealnia on przedstawioną rzeczywistość. Zaprezentowane w opowiadaniach zdarzenia, postaci i miejsca zakorzenione są wszakże w biografii pisarza i – choć artysta sytuuje je w „trzynastym nadliczbowym dniu roku” – odnoszą się do faktów z życia Galicji za czasów panowania cesarza Franciszka Józefa. Odsyłają zatem do czytelnych symboli monarchii austro-węgierskiej i kreślą duchowy portret epoki dobrze znany choćby z utworów Josepha Rotha czy Roberta Musiła. Problem ten rozważa szczegółowo doktor Katarzyna Lukas, słusznie twierdząc, że dzieło drohobydzanina spokrewnione jest kulturowo w większym stopniu z niemieckojęzyczną tradycją literacką, toteż przyczyn trudności jego przekładu należy szukać w indywidualnej estetyce autora, w strategii mityzacji ściśle związanej z syntaktycznymi i morfologicznymi właściwościami języka polskiego⁸. Gdańska germanistka, przytaczając obszerniejsze fragmenty opowiadań *Sierpień* i *Nawiedzenie*, dowodzi, że ponadczasowa postać przedstawionych przez Schulza

4 Ibidem.

5 Ibidem, s. 161.

6 B. Schulz, *Die Zimtläden, Das Sanatorium zur Todesanzeige*, aus dem Polnischen übersetzt von J. Hahn, mit dem Nachwort von A. Wirth und von F. Bondy, Carl Hanser Verlag, München 1961.

7 B. Schulz, *Die Zimtläden*, aus dem Polnischen neu übersetzt von Doreen Daume, mit dem Essay von D. Grossman, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 2008 oraz Bruno Schulz, *Das Sanatorium zur Sanduhr*, aus dem Polnischen von D. Daume, Carl Hanser Verlag, München 2011.

8 K. Lukas, *Zwischen Kulturgebundenheit und Individualästhetik: Bruno Schulz in deutschen Übersetzungen*, w: *Probleme der Übersetzungskultur*, Maria Krzysztofiak, Peter Lang Publishing Group 2010, „Danziger Beiträge zur Germanistik”, Bd. 33).

zdarzeń, osiągnięta za pomocą interaktywnych form czasownika typu: „wyjeżdżał”, „zostawał”, „wertowaliśmy”, „wracała”, „wyładowywała”, oznaczających każdorazowo cykliczną czynność, może zostać zrekonstruowana w obu tłumaczeniach jedynie częściowo. Niedokonany aspekt czasownika nie ma bowiem w niemieckim gramatycznego odpowiednika, używane więc przez naszych zachodnich sąsiadów *Präteritum* (wykorzystywana najczęściej w literaturze forma czasu przeszłego) nie pozwala na rozróżnienie między czynnościami zakończonymi i niezakończonymi. Powtarzalność ukazywanych stanów, stanowiąca istotny element mitycznego czasu bez początku i końca, musi zatem zostać podkreślona za pomocą dodatkowych środków leksykalnych: przymiotników czy form opisowych. Z tego zadania wywiązuje się lepiej – zdaniem Lukas – autor pierwszego przekładu, gdyż zastosowane przezeń konstrukcje temporalne sprawniej oddają właściwości oryginału. Dotyczy to również obficie występujących u Schulza zaimków wskazujących, podkreślających pozorne zakotwiczenie zdarzeń w konkretnym czasie i rzeczywistości. Wiernie rekonstruowane przez Josefa Hahna indykatory „ten, ta, to” (*dieser, diese, dieses*), „tamten, tamta, tamto” / „ów, owa, owo” (*jener, jene, jenes*), zastąpione u Daume typowymi dla języka niemieckiego rodzajnikami określonymi, tracą swe stylistyczne własności. Lukas uważa ponadto, że tłumaczka wykazuje tendencje do wygładzania Schulzowskiego tekstu i pozwala sobie na nieumotywowane stylistycznie transformacje; rezygnując z zamierzonych przez pisarza koniunkcji, upraszcza wieloznaczne związki między zdaniem głównym i pobocznym i racjonalizuje sens wypowiedzi⁹. Autorka artykułu przypomina jednak o poprawionych przez Daume błędach pierwszego przekładu oraz podkreśla, że zaprezentowane przykłady nie powinny rozstrzygać o jakości obu tłumaczeń. Ma niezaprzeczalnie rację, bo problem translacji wielowarstwowego dzieła Schulza wymaga bez wątpienia kompleksowej analizy, i to nie tylko językoznawczej. Gdańska badaczka koncentruje się na gramatycznych aspektach utworu, ale w ogóle nie bierze pod uwagę jego poetyckich walorów, a przecież zastosowane obficie przez autora środki stylistyczne nie są jedynie ornamentyką. Onomatopeiczny charakter prozy, jej cechy prozodyczne, bogata warstwa brzmieniowa stanowią fundamentalny element opowiadań i podstawowy wyznacznik niepowtarzalnego stylu pisarza. Nowy przekład oddaje właśnie dźwięczność Schulzowskiego tekstu i siłę słowa poetyckiego, które buduje mityczną wartość przedstawionego świata. Wydaje się on podporządkowany kategorii muzyczności, stąd odstępstwa Doreen Daume od struktury

9 Nieadekwatność tłumaczenia Daume względem oryginału ilustruje przykład z opowiadania *Nawiedzenie*: „Mieszkanie to nie posiadało określonej liczby pokoiów, g d y ż nigdy nie pamiętano, ile z nich wynajęte było obcym lokatorom”. Tłumaczka, zarzucając koniunkcję „gdyż”, odchodzi od celowej u Schulza sprzeczności między syntaksą zestawionych ze sobą zdań a ich logicznym sensem. Zaburza tym samym odautorską strategię złudnej motywacji obserwowanych zdarzeń. Zob. K. Lukas, op. cit., s. 198–199.

oryginału dają się niejednokrotnie uzasadnić, natomiast semantyczne potknięcia jej poprzednika nie znajdują usprawiedliwienia. To dzięki staraniom austriackiej tłumaczki tytuł drugiego tomu opowiadań staje się na powrót sanatorium pod klepsydrą rozumianą jako czasomierz (*Sanduhr*), nie zaś jako ogłoszenie o czyjeś śmierci (*Todesanzeige*), futro okryciem wierzchnim (*Pelz*), a nie watowaną podszewką (*Futter*), rynek miejscem handlowym (*Marktplatz*), a nie rondem (*Ring*). Także wyraz „miąsz”, kojarzony przez tłumacza brzmieniowo z leksemem *Matsch* – breja, błoto, odzyskuje znaczenie jako niemiecki *Fruchtfleisch* – soczysta część owocu. Podobnie wykorzystany przez Hahna *Divan*, oznaczający w staroniemieckim między innymi niską sofę do leżenia – szezlong, nie ma nic wspólnego z polskim dywanem, a więc niemieckim słowem *Teppich*. Stąd też całkowicie odbiega od oryginału zdanie: „[...] er sah seine Sitzspuren auf dem Diwan, dick und delikat wie von eine Frau”¹⁰. Z opisanych w opowiadaniu *Pan Karol* tłustych stóp na dywanie robią się ślady na szezlongu, do tego grube. Również pochodzący z francuskiego wyraz *Mannequin*, jedynie fonetycznie wykazuje zbieżność z Schulzowskim manekinem. Nie chodzi bowiem drohobyckiemu twórcy o kompletną, przypominającą człowieka figurę, znaną między innymi z wystaw sklepowych, lecz o manekin krawiecki, z tyłu po prostu zaszyty płótnem lub pobielony. I w tym wypadku właściwy leksem *Schneiderpuppe* zostaje użyty przez Doreen Daume.

Austriacka tłumaczka sprawnie koryguje błędy poprzednika i wyczulona na dźwięk słowa poetyckiego znajduje ekwiwalent dla oryginalnego stylu opowiadań, a zadanie to bynajmniej nie łatwe, co sama podkreśla: „Język Brunona Schulza, jego kompleksowa składnia, ekstrawaganckie słownictwo, kuriozalne metafory, patos, ironia i inne niższe tony różnych terminów fachowych i regionalizmów, słowa o mocy sprawczej i na końcu malarskie komponenty stanowią dla tłumacza i czytelnika nie lada wyzwanie”¹¹. Pracy nad przekładem nie ułatwia też specyfika języka niemieckiego: odmienna od polskiej składnia, w której czasownik w funkcji orzeczenia występuje zawsze na drugim miejscu, jego liczne formy rozdzielnie złożone, rozbudowane konstrukcje przyimkowe czy bezokolicznikowe, a zwłaszcza uboga deklinacja rzeczownika, gdzie kategorii rodzajowej nie wyznaczają formy fleksyjne, lecz rodzajniki określone – *der*, *die*, *das* i ich skomplikowana odmiana. Moim zdaniem Josef Hahn często nie potrafi się wyzwolić spod tego gramatycznego dyktatu, przez co gorzej radzi sobie

10 W oryginale „[...] widział swoje stopy na dywanie, tłuste i delikatne jak u kobiety”, niem. tłum. zob. B. Schulz, *Herr Karol*, w: idem, *Die Zimtläden...*, op cit., s. 60.

11 W oryginale: „Die Sprache von Bruno Schulz, deren komplexe Syntax, das ausgefallene Vokabular, die mitunter kuriosen Metaphern, das Pathos, die Ironie und andere Untertöne, verschiedene Fachsprachen und Regionalismen, Wortschöpfung und nicht zuletzt die lautmalerischen Komponenten sind für den Leser und für den Übersetzer keine geringe Herausforderung”. Zob. D. Daume, *Nachwort*, w: B. Schulz, *Die Zimtläden*, Carl Hanser Verlag, München 2011, s. 193.

z rozbudowaną leksyką Schulza i zaburza rytm poetyckiej prozy, Daume zaś, wyzyskując właściwości języka naszych zachodnich sąsiadów, oddaje jej walory. Widać to na licznych przykładach obu tłumaczeń, jak choćby w następującym opisie sierpniowego ogrodu:

„Złote ściernisko krzyczy w słońcu jak ruda szarańcza; w rześnym deszczu ognia wrzeszczą świerszcze; strąki nasion eksplodują cicho jak koniki polne. [...] Na tych barach ogrodu niechlujna, babska bujność sierpnia wyolbrzymiała w głuche zapadliska ogromnych łopuchów, rozpanoszyła się płatami włochatych blach listnych, wybujałymi ozorami mięsistej zieleni”¹².

„Das goldene Stoppfeld **schreit** in der Sonne wie das Erz der **Heuschrecken**; im **dichten Regen** des **Feuers** **toben** die **Grillen**; die **Schoten** der **Sämereien** **explodieren** leise wie **Heupferdchen**. [...] Auf diesen **schultern** des Gartens **t ü r m t e** sich die unreine, weibische Üppigkeit des August riesenhaft in die **tauben Gefälle** ungeheurer **Kletten h i n e i n** und **b r e i t e t e** sich als **Lappen zottiger Blattbleche**, als **schwülstige Zungen fleischigen Grüns a u s**”¹³ (J.H.).

„Ein goldenes Stoppfeld brüllt in der Sonne wie eine rote **Hauschrecke**, im prasselnden **Feuerregen** **kreischen** **Grillen**, **Samenschoten** **explodieren** leise wie **Heupferdchen**. [...] Auf diesen **Gartenschultern** **w a r** die **liederliche weibische** Üppigkeit des August bis in die **stillen Klüfte** der **mächtigen Kletten** **a u s g e - u f e r t** und **h a t t e** sich mit **haarigen** **Blattblechen** und **wuchernden Zungen fleischigen** **Grüns b r e i t g e m a c h t**”¹⁴ (D. D.).

O ile wyodrębnione graficznie morfemy słowotwórcze występują w obu przypadkach z podobną częstotliwością, o tyle ich funkcje instrumentacyjne, skierowane na wydobycie fonicznych aspektów oryginału, realizuje w pełni tylko przekład Daume, zarówno w wygłosie, jak i w postaci interfiksów i aliteracji. Hahn nadużywa konstrukcji semantycznych z *als* („als Lappen zottiger Blattbleche, als schwülstige Zungen fleischigen Grüns”) i form dopełniaczowych – *das Erz der Hauschrecken* / „rudość szarańczy”, *Regen des Feuers* / „deszcz ognia”, *die Schoten der Sämereien* / „strąki nasion”, *Schultern des Gartens* / „bary ogrodu”. Co więcej, regularna odmiana czasowników rozdzielnie złożonych, wymagająca umieszczenia prefiksu na końcu zdania (*hineintürmen* – „türmte...hinein”, *ausbreiten* – „breitete...aus”, patrz podkreślenia w przywołanych wyżej passusach), przełamuje melodykę tekstu. Autorka drugiego przekładu zaś, umiejętnie wykorzystując deklinację przymiotnika z przyimkiem („mit **haarigen** **Blattblechen** und **wuchernden** **Zungen**”) oraz złożone formy rzeczownika, tak zwane *Komposita* (*Feuerregen* / „deszcz ognia”, *Samenschoten* / „strąki nasion”, *Gartenschultern* / „bary ogrodu”) sprawnie oddaje prozodyczne

¹² Zob. B. Schulz, *Sierpień* w: idem, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, Wrocław 1998, s. 6, 7.

¹³ B. Schulz, *Die Zimtläden...*, s. 10.

¹⁴ B. Schulz, *Die Zimtläden*, aus dem Polnischen neu übersetzt von D. Daume, mit dem Essay von D. Grossman, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 2008, s. 13.

i jakościowe cechy przedstawionego obrazu; temu celowi podporządkowuje też czasy przeszłe złożone, z ich odmienionymi operatorami posiłkowymi (*war* i *hatte*). Stosowane przez nią zabiegi morfologiczne i syntaktyczne zmierzają do wyeksponowania akustycznych właściwości zmetaforyzowanego języka. I tak, nawet proste zdanie z przekładu Hahna: „Er glaubte noch nicht und verwarf jene Anmaßungen und Vorschläge, die ihn bedrängen, als Absurd”¹⁵ („Nie wierzył jeszcze i odrzucał, jak absurd, te roszczenia, te propozycje, które nań napierały”¹⁶), wybrzmiewa dopiero u Daume: „Noch glaubte er die auf ihn einströmenden Forderungen und Angebote nicht, er verwarf sie als Absurd”¹⁷ (Nie wierzył jeszcze w napierające roszczenia i propozycje, odrzucał je jak absurd). Tłumaczka rezygnuje wprawdzie z konstrukcji zdania podrzędnie złożonego na rzecz formy imiesłowowej (patrz podkreślenie), przez co odbiega od syntaksy oryginału, ale zachowuje jego sens i oddaje melodię. Niekiedy zaś odwrotnie, chcąc podkreślić eufoniczną wartość fraz, wprowadza struktury przydawkowe, a tym samym odrzuca współrzedną budowę wypowiedzenia: „Da gab es Leierkasten, wahre Wunder der Technik, in deren Inneren Flöten, Kelchen und Pfeifchen versteckt waren”¹⁸ (Były tam katarynki, prawdziwe cuda techniki, w których wnętrzu ukryte były flety, gardziółki i piszczałki). Dla odmiany stylizacji brzmieniowej w tłumaczeniu Hahna, pomimo wiernie oddanej składni, przedstawiają się znacznie skromniej: „Es gab dort Leierkasten, wahre Wunder der Technik, voll versteckter Flöten, Kehlen, Pfeifen”¹⁹ („Były tam katarynki, prawdziwe cuda techniki, pełne ukrytych wewnątrz fletów, gardziółek i piszczałek”²⁰). Świadczą o tym szczególnie następujące fragmenty:

„Wówczas matka musiała długo wołać «Jakubie!» i stukać łyżką w stół, zanim wyszedł z jakiejś szafy, oblepiony szmatami pajęczyny i kurzu, z wzrokiem nieprzytomnym i pogrążonym w zawiłych, a jemu tylko wiadomych sprawach, które go zaprzętały”²¹.

„Dann musste die Mutter lange «Jakub!» rufen und mit dem Löffel auf den Tisch schlagen, ehe er aus irgendeinem Schrank herauskroch, von oben bis unten mit Spinnweben und Staub verklebt, mit geistesabwesendem Gesicht, in verworrene und nur ihm bekannte, fesselhole Dinge vertieft”²² (J. H.).

15 B. Schulz, *Heimsuchung*, w: idem, *Die Zimtläden und alle anderen Erzählungen*, aus dem Polnischen übersetzt von J. Hahn, Carl Hansa Verlag, München 1966, s. 31.

16 B. Schulz, *Nawiedzenie* w: idem, *Opowiadania...*, s. 26.

17 B. Schulz, *Die Heimsuchung*, w: *Die Zimtläden*, aus dem Polnischen neu übersetzt von Doreen Daume, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 2008, s. 26.

18 B. Schulz, *Das Buch*, w: *Das Sanatorium zur Sanduhr*, aus dem Polnischen von Doreen Daume, Carl Hanser Verlag, München 2011, s. 16.

19 Ibidem, s. 117, przypis 14.

20 Ibidem, s. 121.

21 Ibidem, s. 19, przypis 15.

22 Ibidem, s. 22, przypis 16.

„Dann musste meine Mutter laut «Jakub!» rufen und mit dem Löffel auf den Tisch schlagen, bevor er aus irgendeinem Schrank hervorgekrochen kam, mit klebrigen Fetzen von Spinnweben und Staubflocken behangen, den wirren Blick ganz in die wundersamen, nur ihm bekannten, im ganz beanspruchenden Angelegenheiten versenkt”²³ (D. D.).

Podobne przykłady pojawiają się w przekroju obu tłumaczeń zawsze na tych samych zasadach i można je uznać za reprezentatywne, dowodzą ponadto, że Doreen Daume traktuje tekst opowiadań niczym gotową partyturę. Bardziej niż Hahn wyczulona na dźwięk poetyckiego słowa, z większą starannością dobiera leksemę, by odegrać je rytmicznie w żmudnym procesie translacji. Nawet gdy odchodzi ona od gramatycznej struktury oryginału, zachowuje jego kulturową atmosferę, „indywidualną estetykę” i bogactwo stylistyczne. Niestraszne jej szeregi porównań, rozbuchane metafory, naukowa nomenklatura, obcojęzyczne zapożyczenia, archaizmy, anafory czy aliteracje. I choć onomatopieczne frazy opowiadań nie zawsze dają się odtworzyć, to ich potencjał brzmieniowy zostaje wyzyskany w innym miejscu. A uznać to należy za wyczyn. Język niemiecki, w przeciwieństwie do polskiego – co podkreśla tłumaczka – nie daje możliwości wyrażania odgłosów. Dodatkowy stopień trudności, jak pisze, stanowią „bezwstydne, naszpikowane przymiotnikami konstrukcje zdaniowe, które często na wzór labiryntu rozgałęziają się na pół strony i rozrastają do nieprawdopodobnych rozmiarów, nie cofając się przed tautologiami i powtórzeniami”²⁴. Daume znajduje jednak sposób na podkreślenie muzycznych właściwości stylu Schulza, a jej – niemal dziesięcioletnia! – praca nad przekładem zostaje zasłużenie uhonorowana prestiżowym stypendium²⁵. Sądzę, że nie bez powodu opowiadania w tłumaczeniu Hahna są już niemal niedostępne. Nie można ich ani kupić, ani wypożyczyć w żadnej z bibliotek publicznych, i to w całych Niemczech! Pojedyncze egzemplarze znajdują się w rękach prywatnych bądź pozostają do dyspozycji wydziałowych bibliotek uniwersyteckich, o czym się przekonała pisząca te słowa.

23 Ibidem, s. 28, przypis 17.

24 W oryginale: „[...] schamlos mit Adjektiven gespickten Satzgebilde, die sich, oft über eine halbe Seite hin, labyrinthartig verästeln und schier ins Unermäßliche wuchern. Sie schrecken weder vor Tautologien noch vor Wiederholungen zurück” (tłum. pol. J.S.). Zob. D. Daume, *Nachwort*, w: B. Schulz, *Die Zimtläden*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 2008, s. 192.

25 Doreen Daume za przekład *Sklepów cynamonowych* została nagrodzona szwajcarskim stypendium Zuger Übersetzer Stipendium.