

## TŁUMACZ – RYWAŁ POETY. O PRZEKŁADACH JÓZEFA CZECHOWICZA

DARIUSZ PACHOCKI\*

Tłumacz prozy jest niewolnikiem,  
tłumacz wierszy – rywalem<sup>1</sup>

Józef Czechowicz znany jest szerszej publiczności literackiej przede wszystkim jako poeta. Jednak pomimo tego, iż jego artystyczna aktywność zamyka się w niespełna szesnastu latach, to spuścizna, która pozostała jest imponująca i swym zasięgiem obejmuje różne gatunki literackie<sup>2</sup>. Jednym z obszarów jego aktywności były przekłady. Translatorska twórczość Czechowicza nie była w przeszłości traktowana ze specjalną atencją. Okazjonalnie pojawiały się artykuły, w których badacze dopominali się o uwagę dla tego obszaru Czechowiczowskiej działalności. Przy tej okazji pisali także o jego warsztacie. Bywało, że podejmowali się wartościowania<sup>3</sup>. Badacze wypowiadający się na temat translatorskiego warsztatu Czechowicza dysponowali kilkoma edycjami jego utworów<sup>4</sup>, jednak ambicją

---

\* Dariusz Pachocki – dr, Katedra Tekstologii i Edytorstwa, Instytut Filologii Polskiej, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II.

<sup>1</sup> W. Żukowski [brak informacji o tytule], *Russkije pisateli o pieriewodzie XVIII–XX w.*, pod redakcją J. Lewina, A. Fiodorowa, Leningrad 1960, s. 86. Cyt. za: E. Balcerzan, *Tłumacze i tłumaczenia*, „Nurt” 1972, nr 5, s. 37.

<sup>2</sup> Podstawową bazą dla wydawców Czechowicza były utwory, które poeta ogłosił drukiem w czasopiśmie oraz autorskich książkach. Skądinąd wiadomo, że spuścizna poety mogłaby być o wiele większa. We wspomnieniach jego przyjaciół znaleźć można fragmenty, które rozpalają wyobraźnię badaczy opisami kilkunastu brulionów ustawionych na półkach, czy teczek z maszynopisami wierszy i przekładów. Na temat spuścizny literackiej po Czechowiczu zobacz m.in.: W. Gralewski, *Stalowa tęcza. Wspomnienia o Józefie Czechowiczu*, Warszawa 1968, s. 289–296; J. Zięba, *Spuścizna literacka Józefa Czechowicza*, „Studia i Materiały Lubelskie” 1988, t. 13, s. 153–158; E. Łoś, *Spuścizna rękopiśmienna Józefa Czechowicza*, „Studia i Materiały Lubelskie” 1991, t. 13, s. 167–174; T. Kłak, *O losach spuścizny Józefa Czechowicza. Wokół sprawy Wacława Mrozowskiego*, Lublin 2010, s. 113–138.

<sup>3</sup> Zob. m.in.: I. Postupański, *Józef Czechowicz jako tłumacz Pawła Tyczyzny*, „Kamena” 1965, nr 21/22, s. 7; H. Tumolska, *Józef Czechowicz jako tłumacz Błoka*, „Prace Polonistyczne” 1979, ser. XXXV, s. 221–237; L. Dereš, *Józef Czechowicz jako tłumacz Pawła Tyczyzny*, tłum. N. Jurak, „Akcent” 2003, nr 4, s. 111–113.

<sup>4</sup> J. Czechowicz, *Wiersze wybrane*, zebrali, opracowali i wstępem opatrzyli S. Pollak i J. Śpiewak, Warszawa 1955; J. Czechowicz, *Wiersze*, wstęp R. Rosiak, wiersze oryginalne zebrali i do druku przygotowali S. Pięta, S. Pollak, J. Śpiewak, wiersze dla dzieci zebrali i do druku

niniejszego szkicu nie jest omówienie poszczególnych wydań<sup>5</sup> utworów autora *Kamienia*, a raczej wskazanie na wybrane kwestie związane z autorstwem oraz poprawnością ustalonego tekstu.

Analiza translatorskiego warsztatu Czechowicza wykazuje, iż podchodził on do tego zadania z dużą dozą wolności, a czasami wręcz dowolności. Nie może dziwić zatem fakt, że edytorzy wydający w przeszłości jego przekłady trafiali na różnego rodzaju kłopoty. Sądzę, że w odniesieniu do translatorskich działań poety możemy mówić o problemach atrybucyjnych dwojakiego rodzaju. Po pierwsze, chodziłoby o ustalenie autora utworu, który był podstawą tłumaczenia; po wtóre, o podjęcie decyzji dotyczącej tego, czy – w odniesieniu do przetłumaczonego utworu – mamy do czynienia jeszcze z tłumaczeniem, czy już autorskim tekstem poety-tłumacza<sup>6</sup>.

Niektóre problemy związane z ustaleniem właściwej podstawy tekstu do publikacji nie powstały w wyniku pomyłki, czy wyjątkowo odważnych zabiegów translatorskich poety. Pojawiły się albo w wyniku pośpiesznego druku w czasopiśmie, albo nieuważnych działań jego wydawców. Prawdą jest, że Czechowicz mocno skomplikował im pracę, przepisując własnoręcznie cudze teksty bez zaznaczania autorstwa. Wśród dokumentów, które autor *Kamienia* po sobie pozostawił znajduje się także wiele niesygnowanych maszynopisów. Mam tu na myśli duży zbiór czechowiczianów, który znajduje się w posiadaniu Tomasza Miernowskiego (jego ojciec Kazimierz był z Czechowiczem zaprzyjaźniony). Znajdziemy tam między innymi pojedyncze niesygnowane maszynopisy, ale niekiedy także dwie, trzy identyczne lub niemal identyczne kopie jednego tekstu. Niektórzy edytorzy pracujący w przeszłości nad wydaniem utworów Czechowicza mieli do tego zbioru dostęp. Jednak nie wszystkie podjęte przez nich decyzje można uznać za trafne. Za ilustrację niech tu posłuży historia domniemanego tłumaczenia Czechowicza, poświadczzonego wyłącznie przez jeden z maszynopisów z opisanego powyżej zbioru. Chodzi o niesygnowany maszynopis, zawierający tłumaczenie wiersza Borysa Pasternaka *Nocą wracał od bram...* Podczas przygotowywania pierwszej powojennej edycji utworów Czechowicza korzystali zeń Seweryn Pol-

---

przygotował C. Janczarski, przekłady zebrał i do druku przygotował K. A. Jaworski, Lublin 1963; J. Czechowicz, *Wiersze wybrane*, wyboru dokonał i wstępem opatrzył T. Różewicz, Warszawa 1979; J. Czechowicz, *Poezje*, wybrał i wstępem opatrzył B. Zadura, Lublin 1982; J. Czechowicz, *Poezje zebrane*, zebrał i opracował A. Madyda, wstępem opatrzyła M. Jakitowicz, Toruń 1997.

<sup>5</sup> Na temat poszczególnych edycji zobacz: J. Nagrabiecki, *Błędy w wierszach Czechowicza*, „Życie Literackie” 1956, nr 44, s. 11; Błażej [Cz. Zgorzelski], *Zmarnowana okazja*, „Tygodnik Powszechny” 1963, nr 45, s. 4; T. Kłak, *W 25-lecie śmierci Józefa Czechowicza*, „Tygodnik Powszechny” 1964, nr 39, s. 5; M. Kuc, „Świat Książki” 1989, nr 11, s. 10; J. Fert, *Co robić z Czechowiczem? (Nad wydaniem poezji zebranych)*, „Akcent” 1997, nr 4, s. 125–128.

<sup>6</sup> W obrębie tych zagadnień pozostaje tu jeszcze kwestia związana z ustaleniem autora konkretnego przekładu. Choć w omawianym przypadku jest to rzecz raczej marginalna, to poniżej zostanie zilustrowana przykładem.

lak i Jan Śpiewak. Maszynopis uznali za autentyczny, a tłumaczenie włączyli do książki. Znalazło się ono również w ostatniej edycji dzieł Czechowicza, którą opracował i w 1997 roku wydał Aleksander Madyda. Istnieją jednak poważne przesłanki, poddające w wątpliwość tezę, jakoby Czechowicz był autorem tego tłumaczenia. Włodzimierz Słobodnik, omawiając na łamach „Kamenu” edycję przygotowaną przez Pollaka i Śpiewaka, zauważył: „[...] do *Wierszy wybranych* Czechowicza włączono przekład wiersza Borysa Pasternaka, rozpoczynający się od słów «Nocą wracał od bram...» [...] nie jest to jego przekład, lecz mój. Wiersz ten pod tytułem *Pamięci Demona Lermontowa* przetłumaczyłem w roku 1930, a w 1931 został on zamieszczony w zbiorze moich wierszy pt. *Spacer nad Wisłą*. Sądzę, że przekład ten Czechowicz sobie przepisał i w ten sposób znalazł się on w jego papierach”<sup>7</sup>.

W tomie poezji, na który powoływał się Słobodnik znajduje się niemal identyczny tekst (poza trzema drobnymi różnicami)<sup>8</sup>. Nie ma więc podstaw do uznania Czechowicza za autora tego tłumaczenia. Można także przypuszczać, iż przypadków podobnych do tego opisanego powyżej, może być więcej.

Warto sprostować jeszcze jeden błąd, choć zupełnie innego typu. W czasopiśmie „Zet” z 1934 roku (nr 16) opublikowano dwa wiersze pod nazwiskiem Jewhjena Małaniuka w tłumaczeniu Józefa Czechowicza: *Bezduzna głuchość...* oraz *Znowu ścielesz stepowy kilim...* Przedmiotem naszego zainteresowania będzie ten pierwszy. Na potrzeby niniejszych dociekań przywołajmy go w całości:

*Bezduzna głuchość...*

Bezduzna głuchość, otepienie  
spadły na ziemię. Więdną kwiaty.  
Łan czeka na śniegowe płaty.  
Chmury nawisły, jak kamienie.

Bywa, że wicher skoczy w jarze,  
pyłu tumanem świat owieje.  
Sioło w dolinie oniemieje  
w chmielnym niezdrowych snów oparze.

Gasty światełka. Zamykano  
przed mrozem drzwi. Psy wierne siedzą  
w słomie po uszy zagrzebane.  
Siła nieczysta błądzi miedzą.

<sup>7</sup> W. Słobodnik, *Poeta nowości sercem podszytej*, „Kamena 1959, nr 19–20, s. 6. Dziękuję Tadeuszowi Kłakowi za zwrócenie mi uwagi na tę kwestię. Zob. także: T. Kłak, *Poeta na warsztacie wydawców* [w:] tegoż, *Drogami Czechowicza*, Lublin 2010, s. 101–102.

<sup>8</sup> Zob.: W. Słobodnik, *Pamięci „Demona” Lermontowa* [w:] tegoż, *Spacer nad Wisłą*, Warszawa 1931, s. 59.

A ścieżynami pod płotami  
 głód idzie – siód doroczny gość.  
 W paluchach trzyma chłopską kość  
 i groźnie błyska źrenicami...

Z dużą dozą pewności można stwierdzić, że autorem tego wiersza nie jest Małaniuk, lecz Bohdan Łepki<sup>9</sup>. Jego wiersz pt. *Gość* (*Гість*) konstrukcją, treścią i poetyką odpowiada tłumaczeniu lubelskiego poety. W jaki sposób zatem mogło dojść do tej pomyłki, która powielana była w kolejnych edycjach. Bezpośrednio pod tytułem znajdziemy słowo „Малюнок” (Obrazek), które wskazuje na typ liryki. Być może wyraz ten został błędnie odczytany jako „Маланюк”, co, ze względu na znaczne podobieństwo brzmieniowe, byłoby dość prawdopodobne. Niestety, poza pierwodrukiem, nie zachowały się żadne inne przekazy tego tłumaczenia, z którymi moglibyśmy pierwodruk zestawić. Natomiast w brulionach Czechowicza znajduje się spis nazwisk ukraińskich i rosyjskich poetów, których wiersze zamierzał przełożyć<sup>10</sup>. W wykazie tym nie znajdziemy Łepkiego, zostały za to wymienione cztery wiersze Małaniuka. Wszystkie zostały przez Czechowicza przetłumaczone i nie ma wśród nich wiersza, który jest przedmiotem naszego zainteresowania. Można zatem domniemywać, iż pomyłka powstała na etapie przygotowywania wiersza do druku w czasopiśmie.

Sięganie do utworów oryginalnych przynosi także inne korzyści. Prócz zaobserwowania, jak tłumacz kształtował swój translatorski warsztat, niejednokrotnie można naprawić skażony fragment tekstu. Odpowiednim przykładem będzie tu tłumaczenie wiersza Maksymiliana Wołoszyna *Zbłąkaliśmy się...* W pierwodruku<sup>11</sup>, który później był podstawą kolejnych wydań, tekst utworu podano w poniższej postaci:

Zbłąkaliśmy się na tym świecie.  
 Jesteśmy w lochu ciemnym. My,  
 do ciebie, z lękiem, niby dzieci,  
 tulimy się w otchłaniach mgły.

Sytuacja liryczna, jaką zastajemy w pierwszej strofie napawa optymizmem. Pomimo tego, iż dwoje bohaterów zagubiło drogę, to znajdują oparcie i ukojenie lęku w ramionach zagadkowego wybawcy. Jego tajemniczość polega przede wszystkim na tym, że w kolejnych strofach już go nie znajdziemy. Warto zauważyć, że gdyby nie jego nagłe pojawienie się w pierwszych słowach wiersza, wymowa całości byłaby pozbawiona jasnych refleksów. Jediną nadzieję na pozytywny finał niosłoby niedomówienie w postaci wielokropka na końcu wiersza. Przywołajmy tekst oryginału:

<sup>9</sup> Dziękuję Irinie Danchenko za pomoc okazaną podczas poszukiwań wiersza.

<sup>10</sup> Bruliony poety przechowywane są w Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza w Warszawie.

<sup>11</sup> Pierwodruk: „Zet” 1933, nr 14, s. 5.

Мы заблудились в этом свете.  
Мы в подземельях темных. Мы  
Один к другому, точно дети,  
Прижались робко в безднах тьмы.

Konfrontacja z oryginałem pozwala na ustalenie poprawnej lekcji w brzmieniu<sup>12</sup>:

Zbłąkaliśmy się na tym świecie.  
Jesteśmy w lochu ciemnym. My,  
do siebie, z lękiem, niby dzieci,  
tulimy się w otchłaniach mgły.

Utwór w takiej postaci nabiera kompozycyjnej i semantycznej spójności. Nie zatrzymuje (niepotrzebnie) uwagi czytelnika na tajemniczym wybawcy, którego w pierwotnym autorskim zamyśle nie było. Powyższe uwagi nie mają na celu zasugerować, iż edytorzy wydający utwory Czechowicza nie sięgali do oryginałów. Przeciwnie, dzięki tego typu zabiegom wiele potknięć udało się im zniwelować, niektóre jednak dotrwały do dziś.

Ciekawym, ale i trudnym zagadnieniem jest kwestia stopnia wierności oryginałowi. Na ile może sobie pozwolić tłumacz, by nie techniką, lecz poetyckim duchem zbliżyć się do pierwowzoru? To problem, który pozostaje nierozwiązany od wieków. Zmagał się z nim także Czechowicz, który doskonale zdawał sobie sprawę z tej sprzeczności. Niektóre problemy przy przygotowywaniu utworów do druku miały swoje źródło w tym, że w tłumaczonych utworach pozostawiał silny ślad swojej poetyki, ale także nie unikał dość odważnych rozwiązań. Polegały one między innymi na tym, że poeta z sobie znanych powodów wybierał tylko niektóre wersy z tłumaczonego wiersza, dowolnie nimi żonglował lub usuwał te, które wydawały mu się zbędne. *Ad rem*.

Tłumacząc wiersz Williama Blake'a pt. *Noc (Night)*, Czechowicz przełożył jedynie trzy pierwsze (z dwunastu) strofy utworu<sup>13</sup>. Inaczej postąpił, tłumacząc wiersz pt. *Proroctwa niewinności (Auguries of Innocence)* tego samego autora; nie tylko zaczął od wersu piątego, ale też kolejne wersy utworu zupełnie nie odpowiadają kolejności tym z oryginału<sup>14</sup>. Czasami poeta pozostawiał ślad, który wskazywał na cząstkowy charakter wykonanej pracy. Mam tu na myśli wiersz Michaiła Lermontowa *Po niebiosów oceanie...* (*На бездушном океане...*), który stanowi piętnastą część poematu rosyjskiego pisarza. Czechowicz nie poprzestał jedynie na wyborze fragmentu, ale dodatkowo podzielił go na strofy. W rękopi-

<sup>12</sup> Wyróżnienie w przytoczonym fragmencie pochodzi od autora niniejszego artykułu.

<sup>13</sup> Dziękuję Wojciechowi Kruszewskimu za udostępnienie ustaleń, które dotyczą tłumaczeń Józefa Czechowicza z języka angielskiego i francuskiego.

<sup>14</sup> Poeta przetłumaczył kolejno wersy: 5–6, 9–10, 17–18, 13–16, 35–36, 21–22, 43–44, 71–72, 25–26, 47–50, 97–98, 75–76, 81–82, 115–118, 85–86, 109–110.

sie, który jest przechowywany w Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, pod wierszem znajdziemy dopisek: *Z Demona*. Działania poety, które kończyły się tłumaczeniem części tekstu odnosiły się także do prozy. Pracując nad powieścią ukraińskiego pisarza Mychajły Kociubińskiego pt. *Cienie zapomnianych przodków* (*Тіні забнутих предків*), Czechowicz wydobył z niej fragment, przetłumaczył i nadał tytuł: *Dzieci gór* (*Они все вертали из храму...*). Bezpośrednio sformułowane informacje wskazujące na ingerencje w tłumaczony tekst lub odnoszące się do zakresu tłumaczenia, zdarzały się poecie niezwykle rzadko. Czechowicz uznał za zasadne poinformowanie o tym, że przekładany tekst jest jedynie fragmentem większej całości, kiedy pracował nad prozą George'a Milburna *Obcas, nosek, raz, dwa, trzy...* (*Heel, Toe, and a 1, 2, 3, 4*). Pod utworem znajdziemy dopisek: „skrócił i przetłumaczył Henryk Zasławski”<sup>15</sup>.

Jeśli byli tłumacze, którzy mieli ambicję stać się w przekładzie *alter ego* pisarza, to Czechowicz raczej do tej grupy nie należał. Analizując podpisy, które umieszczał pod utworami, można odnieść wrażenie, że sam miał kłopoty z określeniem czy to jeszcze tłumaczenia, czy już odrębne, jego autorskie dzieła. Odpowiednią ilustracją będzie tu wiersz Michaiła Lermontowa pt. *Modlitwa* (*Молюба*). Wiersz, o którym mowa, po raz pierwszy został opublikowany w „Kurierze Lubelskim” (1932, nr 223, s. 3). Kilka lat później ten sam tekst ukazał się ponownie w publikacji przygotowanej przez ks. Ludwika Zalewskiego pt. *Antologia współczesnych poetów lubelskich* (Lublin 1939). Inaczej niż w „Kurierze Lubelskim” – został tam opatrzony komentarzem: „według M. J. Lermontowa”, co mogłoby sugerować, iż wiersz Lermontowa był jedynie inspiracją<sup>16</sup>. Dotychczasowi wydawcy Czechowicza nie mieli dylematów dotyczących tej materii. Utwór funkcjonował jako tłumaczenie<sup>17</sup>.

Jeśli chcielibyśmy poszukać sytuacji analogicznej, to warto przypomnieć tłumaczenie już przywoływane. Mam tu na myśli wiersz Williama Blake'a pt. *Proroctwa niewinności* (*Auguries of Innocence*). Jak wyżej wspomniano, Czechowicz przetłumaczył wybrane wersy i zestawił je w ustalonej przez siebie kolejności. Pod sygnowanym maszynopisem z odręcznymi poprawkami znajduje się dopisek wykonany ręką poety: „Z Wiliama Blacka”. Być może poprzez formę zapisu autor *Kamienia* starał się uzasadnić swoje translatorskie decyzje<sup>18</sup>.

<sup>15</sup> Jeden z pseudonimów Józefa Czechowicza. Na temat pseudonimów poety zobacz: [Artykuł anonimowy], *Pseudonimy Józefa Czechowicza*, „Scriptores” 2008, nr 32, t. 3, s. 241–255; W. Kruszewski, *O domniemanych pseudonimach Józefa Czechowicza*, „Teksty Drugie” 2009, nr 5, s. 85–99; T. Kłak, *Nieznaną twarz poety [w:] tegoż, Drogami Czechowicza*, Lublin 2010, s. 139–150.

<sup>16</sup> Komentując ten translatorski casus, Tadeusz Kłak pisał, iż formuła „według M. J. Lermontowa” „odpowiada używanemu w podobnych przypadkach przez dawniejszych poetów określeniu «naśladowanie z»”. T. Kłak, *Drogami Czechowicza*, dz. cyt., s. 102.

<sup>17</sup> Tego stanu rzeczy nie zmodyfikowali wydawcy przekładów Czechowicza w edycji krytycznej. Zob.: J. Czechowicz, *Przekłady*, oprac. W. Kruszewski, D. Pachocki, Lublin 2011, s. 140.

<sup>18</sup> W teorii przekładu znane są transformacje, którym najczęściej poddawany jest tekst oryginału. Podział taki z rosyjskiego na polski grunt zaszczerpił Edward Balcerzan. Opisując transfor-

Zauważmy, że Czechowicz używał różnych formuł na określenie swoich działań wobec oryginałów. Pod utworami znajdujemy podpisy: „spolszczył”, „tłumaczył” lub „z”. W tym ostatnim przypadku w zasadzie mielibyśmy do czynienia z autorskim tekstem, jednak opartym na motywach czy pomysły innego autora, a samo określenie pojawiałoby się ze względu na uczciwość tłumacza. Wziąwszy pod uwagę opisaną powyżej sytuację związaną z wierszem *Modlitwa*, można pokusić się o postawienie tezy, iż lubelski poeta poszukiwał sposobu określenia stopnia wierności oryginałowi. Bez wątpienia wiele mogłyby tu wnieść badania z obszaru komparatystyki i teorii przekładu, co wykracza poza zainteresowania niniejszego artykułu<sup>19</sup>.

Rzecz jasna, forma podpisu pod tłumaczeniami mogła być konwencją stosowaną w danym czasopiśmie. Redaktorzy mogli ją ujednolicać, dostosowując do obowiązującego uzusu tak, jak to robiono np. w odniesieniu do formy zapisu tytułów. Krótka kwerenda pośród czasopism z epoki pozwala rzucić światło na opisywane zagadnienie. Na łamach tego samego czasopisma można znaleźć różnego typu podpisy pod tłumaczonymi tekstami. W „Kamienie” z 1935 roku (nr 5, s. 92) pod wierszem Gerarda de Nerval’a pt. *Przebudzenie w dyliżansie* znajdziemy podpis: „przełożył Stefan Napierski”. Na tej samej stronie znajduje się także wiersz Artura Rimbauda pt. *Szczęście*, tym razem podpis głosi: „spolszczył Józef Czechowicz”<sup>20</sup>.

Powyższe może oznaczać, iż Czechowicz nieprzypadkowo dobierał słowa, które umieszczał pod tłumaczonymi utworami. Nieprzypadkowość ta może dowodzić, iż poszczególne słowa miały dlań różne odcienie tego samego znaczenia. Wśród rękopisów i sygnowanych maszynopisów przechowywanych w Muzeum Literackim im. Józefa Czechowicza w Lublinie znajdziemy takie, które dla po-

---

macje translatorskie, wyróżnił: 1. redukcję; 2. amplifikację; 3. substytucję; 4. inwersję. W teorii Wiktora Koptiłow’a, na którego badaniach Balcerzan się opierał, wspomniane przekształcenia polegają kolejno na: 1. skróceniu w przekładzie obrazu poetyckiego; 2. rozwinięciu obrazu poetyckiego; 3. zmianie kolejności obrazów poetyckich lub ich poszczególnych cech; 4. zastąpienie obrazu oryginalnego jego ekwiwalentem w przekładzie. Zob.: A. Bednarczyk, *Wybory translatorskie*, Łódź 1999, s. 21–22. Zobacz także: E. Balcerzan, *Oprócz głosu*, Warszawa 1971, s. 35–39; E. Balcerzan, *Kręgi wtajemniczenia*, Kraków 1982. Według powyższego podziału Czechowicz stosował redukcję i inwersję.

<sup>19</sup> Na ten temat zob. m.in.: Z. Grosbart, *Teoretyczne problemy przekładu literackiego w ramach języków bliskopokrewnych*, Łódź 1984; P. Fast, *O granicach przekładalności* [w:] *Przekład artystyczny*, t. 1. *Problemy teorii i krytyki*, Katowice 1991, s. 19–31; *Przekład literacki. Teoria – Historia – Współczesność*, red. A. Nowicka-Jeżowa i D. Knysz-Tomaszewska, Warszawa 1997; A. Legeżyńska, *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*, Warszawa 1999; A. Bednarczyk, *Wybory translatorskie. Modyfikacje tekstu literackiego w przekładzie i kontekst asocjacyjny*, Łódź 1999; P. Bukowski, M. Heydel, *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, Kraków 2009.

<sup>20</sup> Sytuacji tej nie można uznać za przypadkową. Kilka lat później różnorodność w podpisach wciąż obowiązywała. Pod wierszem Andrieja Biełego pt. *Ojczyźnie* znajduje się podpis: „Z rosyjskiego przełożył Józef Łobodowski”, natomiast pod wierszem Lwa Golickiego pt. *Przednawalnienne, elektryczne trawy...* przeczytamy: „Z rosyjskiego spolszczył Józef Czechowicz”. Zob.: „Kamena” 1938, nr 7, s. 141.

wyższych rozważań mogą mieć niejakię znaczenie. Pod maszynopisem tłumaczenia wiersza Piotra Orieszina *Powstanie* zauważyć można, iż Czechowicz przekreślił wcześniejszą formułę: „tłom. J. Czechowicz”, a w to miejsce dopisał: „Spolszczył J. Czechowicz”.

Problem adekwatności i znaczenia poszczególnych słów określających pracę tłumacza poruszany był także przez teoretyków zagadnienia. Różnica w znaczeniach terminów „tłumaczenie” i „przekład” zajęła Pawła Hertza, który tak oto rzecz referował:

„Różnicę pomiędzy tymi dwoma terminami odczuwamy i w naszej epoce: Maria Szurek-Wisti opatruje swą rozprawę tytułem *Miriam-tłumacz*, Ważyk w *Kuźnicy* pisze rozprawkę *O tłumaczeniu wierszy rosyjskich*, chociaż w karcie tytułowej tłumaczenia *Oniegina* czytamy: «przełożył Adam Ważyk». Oba terminy mają prawo obywatelstwa w naszym języku [...]. Jestem po stronie «tłumaczenia» na niekorzyść «przekładu». Skłania mnie do tego przede wszystkim zaplecze terminu «tłumaczyć», jego powiązanie z synonimami, których próżno szukalibyśmy za słowem «przekład». «Tłumaczyć» bowiem to znaczy również: wypowiadać, wyrażać, oddać – a także: wykładać, objaśniać, przedstawiać, perswadować, wykładać swe myśli, zdawać sprawę – i tak dalej, i tak dalej. Zaplecze słowa «przekładać» jest o wiele uboższe, nie ma w nim przede wszystkim słów sygnalizujących zarazem pracę umysłową i wysiłek uczuciowy. Słowo «przekład» w moim głębokim przekonaniu oznacza jedynie rzemieślniczą, mechaniczną czynność”<sup>21</sup>.

Z podobnymi dylematami zmagał się i autor *Kamienia*. W translatorskiej pracy wyraźny był stempel jego poetyckiej wrażliwości. Jak to wyżej ukazano, kłopoty edytorów związane z poprawnym ustaleniem tekstów tłumaczeń Czechowicza mogły mieć różnorakie przyczyny i nie ograniczały się do jednego zagadnienia. Nie chodzi tu tylko o skażenia tekstu, które mogły powstać na etapie adaptowania go do druku przez kolejnych wydawców. Konieczne jest także ustalenie, czy to Czechowicz jest autorem tłumaczenia i czyjego autorstwa jest utwór, który służył jako podstawa. Wreszcie, czy utwór powstał w wyniku pracy poety-tłumacza mamy przyjmować za przekład, czy nowy, oryginalny utwór, zbudowany na obcych motywach. Oczywiście nie może tu być mowy o jakichś uniwersalnych rozwiązaniach. Edytorzy, pomimo wieloletniej praktyki, nierzadko stają wobec problemów, z którymi wcześniej się nie zetknęli. Dlatego też narzędzia, które udostępnia krytyka tekstu nie zawsze są wystarczające. Edytorstwo naukowe jest dziedziną, która prócz wiedzy wymaga od badacza elastyczności polegającej na uzależnianiu przedsięwziętych działań od zastanej sytuacji. Nie bez znaczenia jest tu doświadczenie i zdrowy rozsądek, które niejednokrotnie pomagały w przeszłości – i zapewne będą pomocne w przyszłości – przy rozwiązywaniu trudnych edytorskich casusów.

<sup>21</sup> P. Hertz, *O tłumaczeniu ksiąg [w:] O sztuce tłumaczenia*, red. M. Rusinek, Wrocław 1955, s. 222–223.



*Dariusz Pachocki*

THE TRANSLATOR – THE POET’S RIVAL:  
JÓZEF CZECHOWICZ’S TRANSLATIONS

Summary

This article deals with the problems of authorship attribution and the accuracy of Józef Czechowicz’s translations from Russian, Ukrainian and Czech. The editorial history of his texts in translation has been bedevilled by the disparities within the source corpus which comprises manuscripts and typed copies of texts, many of them unsigned. The presence of the unsigned copies has given rise to all kinds of doubts about attribution, though occasionally it was possible to rule out Czechowicz’s own hand. To resolve this problem it was decided to put the translations one by one against the originals. This procedure made it possible in some cases to reconstitute the final, correct version of the text. It also became clear that some of the confusion was caused by the fact that Czechowicz’s translations bore a strong imprint of his own poetics. Moreover, his own practice of signing poems indicates that he was not sure whether the words on the page represented a translation or whether they constituted a completely new poem.