

Tamara Brzostowska-Tereszkiewicz
Instytut Badań Literackich PAN
tamara_brzostowska@wp.pl

Jutro: posthumanistyczny przekład artystyczny

*Gdy dimanch obiecał Sky,
My exhibions nasze piękne accoutrements
A my jechaliśmy do prania mózgu*
Alfred Jarry, *Ubu Król*, Tłumacz Google [Jarry, 2015: 136]

Ubu i przekładobójstwo

Kiedy w 2014 r. w Narodowym Starym Teatrze w Krakowie Jan Kłata wystawił spektakl *Ubu Król czyli Polacy* Alfreda Jarry'ego w tłumaczeniu Jana Gondowicza, wydawało się, że jeszcze długo nikt nie zdoła przesunąć granic szarży interpretacyjnej, a zarazem granic komunikatywności przekładu teatralnego. Fenomen tego spektaklu polegał na spiętrzeniu chwytów teatralnej i translatorskiej antyiluzji¹, a tym samym – na jawnym powtórzeniu „teatrobójczego” gestu Jarry'ego, o którym Witold Gombrowicz pisał (ze szczerym zachwytem), że jest „przeraźliwym kiczem, bezgranicznie głupim i upojonym głupotą, błazeństwem,

¹ Nawiązuję tu do klasycznej opozycji przekładu iluzjonistycznego i anty-iluzjonistycznego, którą wprowadził Jiří Levý [2011 (1963): 19-20], dostrzegając analogię między metodami przekładu tekstów literackich a chwytami iluzji i deziluzji stosowanymi w teatrze.

tragedią, ujrzaną cynicznym okiem piętnastoletniego łobuza i wywaloną na papier z wyuzdanym dzieciństwem” [Gombrowicz, 2004 (1936): 531]. Dramat *Ubu roi ou les Polonais* nie bez powodu zyskał sławę jednej z najbardziej światoburczych sztuk w historii europejskiej dramaturgii, a jego autor – miano prekursora dadaizmu, surrealizmu, teatru absurdu i współczesnego teatru eksperymentalnego. Efekty zderzenia trzech talentów: Jarry’ego, Gondowicza i Klaty – nagromadzenie językowych i scenicznych conceptów, poetyka queer i subwersje narodowych mitów – zdają się uzasadniać ocenę krakowskiego spektaklu w kategoriach estetycznego skandalu i (transhistorycznego) manieryzmu².

A jednak, niespełna dwa lata później, granice translatorsko-teatralnego eksperymentu przekroczył nawet bardziej prowokacyjnie niszowy krakowski teatr Barakah, prezentując surrealistyczny dramat Jarry’ego *Ubu roi ou les Polonais* (1896) w polskiej wersji Tłumacza Google podczas jednego z Dramatoriów, czyli „interdyscyplinarnych, międzynarodowych, intermedialnych, intertekstualnych spotkań z literaturą”³. Automatyczny przekład *Ubu Króla* wygenerowany przez Aleksandrę Małecką i Piotra Mareckiego ukazał się drukiem jako pierwszy tom serii *Linia Konceptualna* wydawnictwa Ha!art w 2015 r., równolegle z monograficznym konceptualnym numerem *Ha!artu*, wywołując tyleż oburzenia, co pokłasku wśród („ludzkich”) tłumaczy literatury artystycznej i jej odbiorców. To trzecie polskie tłumaczenie groteski Jarry’ego (po wersjach Tadeusza Boya-Żeleńskiego (1936) i Gondowicza (2006)⁴) daje znakomitą okazję do teoretycznego namysłu nad semantyczną wartością i artystycznym potencjałem przekładu automatycznego (niepodmiotowego, nieintencjonalnego⁵), a także do zasadniczej rewizji dotychczasowych intuicji

² Zob. szczegółowe omówienie *Ubu Króla* Jana Gondowicza w teatrze Jana Klaty w artykule T. Brzostowskiej-Tereszkiewicz [2015] oraz prezentację manierystycznego modelu modernistycznego przekładu literackiego tejże autorki [2016: 196-222]. Problem transhistorycznego manieryzmu podnosi Hocke [1969]. Por. także Sobolczyk, [2013].

³ Zob. teatr Barakah, [on-line] <http://teatrbarakah.com/barakah-wp/dramatorium> – 16.04.2016.

⁴ Trzeba odnotować, że tekst dramatu Jarry’ego adaptowali dla teatru także Bohdan Korzeniewski, Bogusław Brejlik i Jan Polewka, a dla opery Jerzy Jarocki i Krzysztof Penderecki.

⁵ Warto w tym miejscu przypomnieć prekursorskie eksperymenty z wierszem (i przekładem) „nieintencjonalnym” Jacksona Mac Lowa i jego aleatoryczny cykl

i ustaleń historyków, teoretyków, krytyków i praktyków przekładu literackiego na temat osoby tłumacza (ściślej: nieodzowności „osobowego” tłumacza, jego psychosomatycznej aktywności) w międzyjęzykowej i międzykulturowej komunikacji artystycznej⁶. Osobnego rozpatrzenia wymaga problem „posthumanistycznego” („post-ludzkiego”) charakteru *Ubu Króla* Tłumacza Google⁷. Wypada bowiem zapytać: „czy można sobie wyobrazić tłumaczenie [artystyczne] bez [osobowych] tłumaczy?” [Hermans, 2009: 297]. Czy artyzm nie jest wyłączną właściwością człowieka? Wreszcie: na czym właściwie polega (mógłby polegać) przekład posthumanistyczny?

Dla oceny artystycznej prowokacji Mareckiego, Małeckiej i teatru Barakah zasadnicze znaczenie ma fakt, że *Ubu Król* Tłumacza Google to nie tylko międzyjęzykowy przekład automatyczny, ale przede wszystkim przekład konceptualny. Twierdzenie to niesie ze sobą istotne implikacje. Inaczej bowiem niż w przypadku krytyki pozostałych modernistycznych stylów przekładu artystycznego⁸, nie chodzi w nim wcale o skrupulatną analizę porównawczą oryginału i translatu pod kątem ekwiwalencji formalno-estetycznej i funkcjonalnej, ale o rekonstrukcję i ocenę abstrakcyjnej idei artystycznej, która legła u podstaw tekstu docelowego. Pomysłodawcy artystycznego eksperymentu z tekstem Jarry’ego przywołują rozróżnienie wprowadzone przez „papieża konceptualizmu” Kennetha Goldsmitha, pisząc, że *Ubu Król* Tłumacza Google „to nie jest książka [...] do czytania, ale [książka] do myślenia” [Grzesiczak, 2016: 6]. Istotnie, w „konceptualnej sztuce przekładu” [Scott, 2006: 257; Brzostowska-Tereszkiewicz, 2016: 160-184], by przypomnieć słowa teoretyka

poetycki *5 biblical poems* (1954-1955) wygenerowanych losowo poprzez rzuty kością do gry [zob. Brzostowska-Tereszkiewicz, 2016: 173-175].

⁶ W polskiej refleksji przekładoznawczej problem przekładu artystycznego „w dobie Google Translatora” podjęła niedawno Karolina Dębska [2014]. Szerzej zagadnienia przekładu w powiązaniu z rozwojem kultury cyfrowej omawia między innymi Michael Cronin [2016]. *Ubu Król* Tłumacza Google był przedmiotem refleksji Katarzyny Majdzik [2016].

⁷ Monika Górską-Olesińską stwierdza w rozmowie z pomysłodawcami przekładu: „To, co dla mnie jest oryginalne w przypadku konceptualnego przekładu *Ubu Króla*, to taka hybryda: pierwiastka ludzkiego i jednocześnie w pewien sposób posthumanistycznego tłumaczenia” [„Dlaczego wydajemy drukiem...”, 2015: 66].

⁸ Zob. omówienie poszczególnych modeli przekładu modernistycznego w książce Brzostowskiej-Tereszkiewicz [2016].

i praktyka eksperymentalnego przekładu literackiego, głównego przedstawiciela tzw. „zwrotu twórczego” w przekładoznawstwie literacko-kulturowym Clive’a Scotta:

[...] finalny produkt tłumaczenia jest pod wieloma względami tylko ubogą, daleko niewystarczającą dokumentacją procesów myślowych, zamierzeń i twórczego potencjału, które zostają uruchomione i rozwinięte przez dany projekt tłumaczeniowy, że artystyczny proces myślowy, który doprowadził do podjęcia tłumaczenia i daje o sobie znać w trakcie procesu przekładu jest daleko bardziej istotny niż będący jego efektem obiekt artystyczny [Scott, 2006: 257].

Przekład konceptualny zakłada prymat konceptu artystycznego (refleksji intelektualnej) nad jego materialną reprezentacją w postaci przedmiotu artystycznego (tekstu docelowego). Carolina Martes uzmysławia, że celem przekładu konceptualnego jest nie materialny tekst docelowy, ale „uruchomienie konceptualnej maszyny” [Martes, 2012] zdolnej generować niezliczone teksty docelowe, a nade wszystko ustanowienie „przestrzeni demokratycznej, w której artysta, tłumacz i odbiorca mogą rozmawiać na równych prawach” [*ibidem*], ponieważ wszyscy posiadają taki sam potencjał intelektualny i dysponują tą samą wiedzą o sposobach produkcji tekstu artystycznego. Rozpoznanie, że automatyczny przekład sztuki Jarry’ego jest konceptualnym eksperymentem, implikuje nie tylko prymat idei artystycznej wobec jej realizacji w materialnym obiekcie artystycznym, ale przede wszystkim twórcze działanie (intelektualną aktywność) podmiotu, niezbywalną obecność człowieka – wprawdzie nie w roli tłumacza, ale w roli inicjatora cyfrowej operacji translatorskiej, a także w roli interpretatora artystycznego zamysłu w kulturze docelowej.

Miarą wartości eksperymentalnego *Ubu Króla* jest jego dyskursotwórczy potencjał oraz waga problemów teoretycznych i analityczno-interpretacyjnych, które pozwala wydobyć na światło dzienne. Do jakich pytań prowokuje dzieło Tłumacza Google wygenerowane przez dwoje naukowców i zarazem konceptualnych artystów? Przede wszystkim unaocznia istotne paradoksy ponowoczesnej sztuki przekładu. Skłania do refleksji nad autorstwem, oryginalnością i twórczym charakterem przekładu automatycznego oraz nad wykorzystaniem strategii niekreatywnych w tworzeniu tekstu docelowego⁹. Na czym polega twórczy

⁹ O przekładzie jako „sztuce przywłaszczania” zob. Brzostowska-Tereszkiewicz [2014; 2016: 267-280].

gest inicjatorów cyfrowego przekładu Jarry'ego? Źródłem konceptualnej prowokacji Mareckiego i Małeckiej (swoistego usieciowienia lub „webizacji” *Ubu Króla* – by użyć neologizmu obecnego w slangu użytkowników Internetu) można by poszukiwać w cyfrowym repozytorium poezji awangardowej i zarazem forum dyskusyjnym założonym przez Kennetha Goldsmitha w 1996 r. pod nazwą „UbuWeb”¹⁰. Wydanie polecenia generowania tekstu Tłumaczowi Google to jednak dopiero początek zamysłu artystów, którzy automatyczny przekład Jarry'ego dopełnili wtórnym, niejako redundantnym gestem, polegającym na przeniesieniu tekstu docelowego z kultury i technologii cyfrowej z powrotem do kultury i technologii druku lub, mówiąc metaforycznie, „ewolucyjnym regresie” – powrocie z „Galaktyki Internetu” do „Galaktyki Gutenberga”¹¹. W przypadku *Ubu Króla* Tłumacza Google „materialność” przekładu (nie tylko dostępność tekstu w formie książkowej, ale także utrwalenie niepowtarzalnej operacji cyfrowej w postaci drukowanej¹²) jest niezbywalną częścią konceptualnej akcji artystycznej. Jak pokazywali Piotr Marecki i Aleksandra Małecka, zwarty druk *Ubu Króla* Tłumacza Google opatrzony stopką wydawniczą i numerem ISBN w rozumieniu polskiego prawa autorskiego jest oryginalnym, niepowtarzalnym i podlegającym ochronie utworem autorskim [„Dlaczego wydajemy drukiem...”, 2015; Małecka, Marecki (w druku)¹³]. Paradoksalnie rości też sobie pretensje do miana najwierniejszego przekładu tekstu Jarry'ego. Jak to jest możliwe?

¹⁰ Zob. „UbuWeb. All avant-garde. All the time”, [on-line] www.ubu.com – 6.03.2017.

¹¹ By odwołać się do tytułów prac Marshalla McLuhana [1975 (1962)] i Manuela Castellsa [2003].

¹² Uczestnicy rozmowy redakcyjnej *Ha!artu* o automatycznym przekładzie *Ubu Króla* przypominają, że Tłumacz Google w czasie rzeczywistym przeszukuje i aktualizuje swoje biblioteki w oparciu o statystyki operacji translatorskich dokonywanych w sieci [„Dlaczego wydajemy drukiem...”, 2015: 66].

¹³ Dziękuję Piotrowi Mareckiemu i Aleksandrze Małeckiej za udostępnienie tekstu referatu *Literary Experiments with Automatic Translation: A Case Study of a Creative Experiment Involving King Ubu and Google Translate* wygłoszonego podczas konferencji „Electronic Literature Organization 2015: The End(s) of Electronic Literature” (Bergen, Norway 2015).

Od Google'a do Guignolu

Ubu Król Tłumacza Google wydobywa istotny paradoks modernistycznej twórczości translatorskiej, która oscyluje między nakazem oryginalności, innowacyjności, uniezwyklenia i antyiluzji a translatorską normą wierności i reprezentacji (iluzji, repetycji) oryginału [Caneda-Cabrera, 2007: 675]. Najwyrazistszym ucieleśnieniem tego modernistycznego paradoksu jest międzyjęzykowe (międzykulturowe) tłumaczenie twórczości surrealistycznej – przede wszystkim „pisma automatycznego” (*écriture automatique*), o którym Carlos Machado pisał, że jest oksymoronicznym zderzeniem twórczych intencji [zob. Machado, 2005: 167]. Tłumaczenie interlingwalne podporządkowane jest przecież normom i konwencjom, tymczasem siła oryginalnej twórczości surrealistycznej wynikała z ostentacyjnego naruszania wszelkich norm i konwencji komunikacji artystycznej. Tłumaczenie zakłada krytyczną refleksję nad możliwością oddania oryginału w języku docelowym, a także pogłębioną świadomość językowych i kulturowych trudności, które musi pokonać tłumacz, by nadać konkretny komunikat [zob. *ibidem*]. Natomiast surrealizm jako styl poetycki programowo uprzywilejowuje (nieuświadomiony) automatyzm psychiczny, nieskrępowaną autoekspresję niezapośredniczoną przez czynniki ponadindywidualne (tj. językowe, kulturowe, społeczne) [zob. *ibidem*: 169-170]¹⁴. Interlingwalny przekład twórczości surrealistycznej nie może być zatem „wierny”, jeśli przez wierność rozumieć naśladowanie oryginalnej metody twórczej, *mimesis* procesu twórczego – psychicznego automatyzmu, zakładającego brak wszelkiej ingerencji świadomości, a zatem brak systematycznej analizy porównawczej, korekty językowo-stylistycznej i precyzowania poetyckiego obrazu itd. W kontekście tych nieprzeczwycięzalnych wewnątrzmodernistycznych trudności¹⁵ automatyczny przekład dramatu Jarry’ego, uznawanego za zwiastun surrealistycznej poetyki, zdaje się podsuwać rozwiązanie poznawczego

¹⁴ Poza zakresem niniejszych rozważań musi pozostać kwestia, na ile „zapis automatyczny” eksplorował i utrzymywał dziedzinę nieświadomego, na ile zaś był efektem świadomej kreacji artystycznej. „Nietrudno było zauważyć – pisał Adam Ważyk – że gdyby zapis automatyczny obowiązywał, to teksty roilyby się od banałów, których surrealiści bali się jak ognia. Ale mistyfikacja była nieodłączną częścią działalności surrealistycznej” [Ważyk, 1964: 239].

¹⁵ Machado wskazuje na próbę zniesienia tej aporii w przekładach portugalskiego poety surrealistycznego Mário Cesariny de Vasconcelos’a, który tłumaczył poezję

i artystycznego impasu. Po pierwsze, można powiedzieć, że nieintencjonalny, nieświadomy, pozanormowy, aleatoryczny, niepoddawany korektom, niepodlegający refleksji, „surowy” wytwór Tłumacza Google w pewnym sensie odwzorowuje surrealistyczną metodę wytwarzania tekstu artystycznego. Po drugie: absurdystyczny język automatycznej translacji Google’a to – jak się zdaje – wymarzony język dla sztuki, której akcja rozgrywa się, jak informują didaskalia, „w Polsce, czyli nigdzie”, a zatem język nieistniejący, niebyły, fikcyjny, groteskowy. Mówi Piotr Marecki:

W ramach szeroko rozumianej poetyki absurdu twierdzimy, że ten utwór mógł być przetłumaczony algorytmicznie tylko na polski, na żaden inny język. Nie przez przypadek uczniowie francuskiej szkoły ukarali nauczyciela, czyniąc go królem Polski, czyli nieistniejącego kraju. Myślę, że do tego właśnie może pasować model automatycznego tłumaczenia, które wszystko wywraca, wykoślawia, potęguje absurd. W przypadku takiego utworu takie tłumaczenie – na język kraju, jakim jest „Polska, czyli nigdzie” – nie ma sensu. I o to właśnie chodzi” [„Dlaczego wydajemy drukiem...”, 2015: 65].

Czy jednak można powiedzieć, że absurdystyczny „język polski” tłumacza Google nie ma semantycznego wypełnienia? Czy można mu odmówić wartości artystycznej?

Słowa z (cyfrowego) kapelusza

„Si j’étais roi, je me ferais construire une grande capeline...” [Jarry, 1972 (1896): 354] – mówi król Ubu Jarry’ego, snując marzenia o nieograniczonej, tyranicznej władzy. „Gdybym był królem, kazałbym sobie zrobić wielki hełm...” [Jarry, 2000 (1936): 21] – mówi Ubu Boya-Żeleńskiego. „Gdybym był królem, chciałbym zbudować duży kapelusz stacji dyskie-tek” [Jarry, 2015: 17] – mówi Ubu Tłumacza Google. Metafora „kapelusz stacji dyskie-tek” (rezultat filtrowania zasobów sieci w przekładzie z języka francuskiego na język angielski, a następnie z angielskiego na polski [Grzesiczak, 2015: 6], „zawiniony” zapewne przez polisemiczne słowo *floppy* (*floppy hat* – miękki kapelusz / *floppy disc* – dyskietka) wydaje się zupełnie dorzeczną. Zawiera aluzję do dadaistycznej

Arthura Rimbauda, stosował strategię „fonetycznej kabały”, pozwalającą uzyskać efekt „poetyckiej halucynacji” [zob. Machado, 2005: 177].

recepty Tristana Tzary: „Włóżcie słowa do kapelusza, wyciągnijcie na chybił trafił, otrzymacie poemat dada” [cyt. za: Ważyk, 1949: 42]. Oparta jest na utożsamieniu kapelusza dadaistów z cyfrowym zasobem informacji, aleatorycznej techniki dada z algorytmicznym tworzeniem treści w technologii cyfrowej. Co więcej, można ją potraktować jako refleksję metatekstową (metapoetycką i metaprzekładową) odnoszącą się do: (1) semantyczno-leksykalnych zasobów języka naturalnego (także zasobów sieci internetowej) i nieskończonej liczby kombinacyjno-motywacyjnych operacji znaczeniowótórczych, (2) absurdystycznego języka sztuki Jarry’ego, (3) językowego absurdu przekładu Jarry’ego przez Tłumacza Google, wreszcie: (4) „dadaistycznej techniki translacji” [Małecka, Marecki (w druku)] uruchomionej przez dwoje conceptualnych artystów. Tekst *Ubu Króla* Tłumacza Google umożliwia metaforyczną integrację znaczeniową, która – jak wiadomo –

[...] nie polega na zatarciu śladów niezwykłości, a więc i niespójności, które na pierwszy rzut oka zdają się podminowywać całe wyrażenie, ale na odkryciu ich celowości i semantycznego uzasadnienia. Zrozumieć metaforę to rozpoznać sens wyrażony poprzez dziwności, niedopasowanie czy też wieloznaczność jej słownego wypełnienia i zespolenia [Okopień-Sławińska, 2001: 158].

W kontekście rozważań o (potencjalnej) wartości estetycznej przekładu automatycznego interesujący może być także inny fragment przekładu. Członek załogi okrętu, którym Ubu i Ubica płyną po Bałtyku, mówi: „Et maintenant notre noble navire s’élance à toute vitesse sur les sombres lames de la mer du Nord” [Jarry, 1972 (1896): 398]. W tłumaczeniu Tadeusza Boya-Żeleńskiego wypowiedź ta brzmi: „A teraz nasz szlachetny statek rzuca się z całą chyżością na posępne fale Morza Północnego” [Jarry, 2000 (1936): 78]. Natomiast według Tłumacza Google: „A teraz nasz szlachetny statek rusza z pełną prędkością na ciemnych ostrzy Morza Północnego” [Jarry, 2015: 135]. W przypadku wyrażenia „ciemne ostrza morza”, podobnie jak w poprzednim przykładzie, nietrudno wskazać semantyczną motywację metaforycznego przeniesienia znaczeń. „Ostrza morza” (metafora motywowana metonimicznie) mogą opisywać ostre linie grzbietów załamujących się fal lub ostre krawędzie skał odbijających się w morzu, jak w wierszu Adama Asnyka „Morskie oko” (1876): „Kto [...] / Srebrne chmurki zawiesi w szafirów przestworze / I odbije skał ostrza w wód zwierciadle czystem?” [Asnyk, 1970: 77]. Metaforę tę łatwo

uchwycić w takim na przykład dopowiedzianym kontekście: „A teraz nasz szlachetny statek rusza z pełną prędkością na ciemnych ostrzy Morza Północnego [przestworza/ zwierciadło/ zatracenie]”. „Ostrza morza” mogą też opisywać statki prujące (przebijające jak ostrze) fale dziobami lub statki wojenne ostrzeliwujące wroga (na przykład w takim rozszerzonym kontekście: „A teraz nasz szlachetny statek rusza z pełną prędkością na ciemnych ostrzy Morza Północnego [spotkanie]”). Związek między „kapeluszem” a „stacją dyskietek”, „ostrzami” a „morzem”, podobnie jak związek między „zielenią” a „wściekłością”, „ideami” a „snem” w słynnym przykładzie z Noama Chomskiego „Bezbarwne zielone idee wściekle śpią” nie jest trudny do pojęcia. Pokazuje Aleksandra Okopień-Sławińska, że to od szczególnego nastawienia lekturowego odbiorcy zależy, czy oksymoroniczne połączenie elementów językowych będzie „niezastąpionym wehikułem”, czy też – przeciwnie – „barierą sensu” [Okopień-Sławińska, 2001: 160]. Dowodzi, że „kombinacyjno-motywacyjne operacje znaczeniowótórcze mogą postępować w nieskończoność”, „że metafora [...] nie ma granic” [*ibidem*]. Nietrudno jednak zauważyć, że inaczej niż w przypadku wyrażenia bezsensownego Chomskiego, w tekście Tłumacza Google mamy do czynienia z wyrażeniami zdaniowymi gramatycznie niepoprawnymi: „A gdybym był królem, chciałbym zbudować duży kapelusz stacji dyskietek, jak ten miałem w Aragonii i że te łotry z Hiszpanami nie beczelnie skradzione ode mnie” [Jarry, 2015: 17] lub: „A teraz nasz szlachetny statek rusza z pełną prędkością na ciemnych ostrzy Morza Północnego” [Jarry, 2015: 135]. Fakt, że brak gramatycznej poprawności wyrażenia nie jest poważną przeszkodą dla kombinacyjno-motywacyjnych operacji znaczeniowótórczych odbiorcy tekstu Tłumacza Google wymaga osobnej uwagi.

Wyjaśnienia efektywności znaczeniowótórczych praktyk odbiorcy *Ubu Króla* Tłumacza Google mogłoby oczywiście dostarczyć językoznawstwo kognitywne, w szczególności „teoria relewancji”, która zakłada, że każdej „komunikowanej informacji towarzyszy gwarancja relewancji” [Sperber, Wilson, 1986: vii]. W ujęciu Dana Sperbera i Deirdre Wilson ludzkie procesy kognitywne są ukierunkowane na osiągnięcie możliwie największego efektu poznawczego przy najmniejszym możliwym wysiłku intelektualnym. Odbiorca komunikatu koncentruje zatem swoją uwagę na tych spośród dostępnych informacji, które wydają mu się najbardziej relewantne: dobiera takie założenia kodowe i kontekstowe, które w interpretacji danej wypowiedzi wydają mu się najprostsze i najbardziej

oczywiste [zob. *ibidem*]. Teoria relewancji zakłada ponadto, że ludzka komunikacja wykorzystuje całą gamę różnorodnych środków, wśród których poszczególne elementy konstytutywne języka (gramatyka, leksyka, słowotwórstwo, frazeologia) nie są koniecznym środkiem porozumiewania się. Ustrukturuwanie gramatyczne i stosowalność komunikacyjna – wyjaśnia teorię relewancji Marek Tokarz – nie są bowiem ze sobą powiązane w sposób systematyczny. Język jest wprawdzie najbardziej efektywnym narzędziem komunikacji werbalnej, ale dekodowanie może zachodzić również wtedy, gdy brak jakiejkolwiek intencji komunikacyjnej ze strony nadawcy komunikatu [Tokarz, 2000: 95]. Innego wyjaśnienia znaczeniotwórczych praktyk odbiorcy automatycznego tłumaczenia *Ubu roi* dostarczają najnowsze badania percepcji sensorycznej w kontekście nowych mediów i kultury cyfrowej.

***Ubu Król* i „podłączony umysł”**

Można zaryzykować twierdzenie, że *Ubu Król* tłumacza Google to literatura odpowiadająca na potrzeby i przystosowana do ewolucyjnych zmian w mózgu współczesnego odbiorcy mediów elektronicznych. W głośnej książce *The Shallows: What the Internet Is Doing to Our Brains* [Carr, 2010], która ukazała się także w polskim przekładzie: *Płytki umysł. Jak Internet wpływa na nasz mózg* [Carr, 2013], Nicholas Carr przeprowadza krytykę „podłączonego umysłu”, wskazując na kulturowe i neurobiologiczne konsekwencje nowych technik pisanie i czytania. W ujęciu tego autora podłączenie czytelnika do sieci oznacza degradację jakości psychologicznych, które rozwinęły się dzięki książce drukowanej: koncentracji, autorefleksji i kontemplacji przy równoczesnym wzmocnieniu inteligencji wzrokowej. Kluczowe okazują się zmiany w obrębie hipokampu – niewielkiej struktury umieszczonej w płacie skroniowym kory mózgowej – odpowiedzialnego za przenoszenie informacji z pamięci krótkotrwałej do pamięci długotrwałej. Badania neuroobrazowe ukazują wzmoczoną aktywność grzbietowo-bocznej kory czołowej – głównego ośrodka pamięci krótkotrwałej. „Podłączony”, przeprogramowany, „googlujący” umysł to umysł przystosowany do szybkiego i rozproszonego pobierania małych porcji informacji z wielu źródeł. Umysł kwerendalny przyzwyczajony jest do „płytkiej” (powierzchownej, pobieżnej, wybiórczej, fragmentarycznej, nielinearnej) i zarazem „szerokiej”, horyzontalnej lektury,

polegającej na skanowaniu treści [zob. Dukaj, 2010; Pluciennik, 2013]. Nie chodzi zatem o to, że – jak mówi Aleksandra Małecka – *Ubu Król* Tłumacza Google „nie nadaje się do czytania. Tu raczej chodzi o sposób, w jaki podchodzimy dziś do tekstu. Dysponujemy bardzo krótkim czasem skupienia, rozpraszamy się, nie czytamy do końca, przeskakujemy wzrokiem, chcąc złapać ogólny sens” [Grzesiczak, 2016: 6]. Udostępnienie przefiltrowanego przez zasoby Internetu *Ubu Króla* w formie drukowanej książki prowadzi do zderzenia dwóch trybów lektury. Odbiorca ukształtowany w kulturze druku uzna *Ubu Króla* za tekst nieczytelny. Natomiast odbiorca przystosowany do hipertekstowego środowiska Internetu przeczyta tekst nielinearnie i punktowo, skupiając uwagę na wybranych słowach, wyrażeniach, elementach typograficznych i domyślając się ich szerszego kontekstu zgodnie z zasadą, którą uchwycił Nicholas Carr: „Przeszukując sieć, nie widzimy lasu. Nie widzimy nawet drzew. Widzimy natomiast gałązki i liście” [Carr, 2010: 91]. Dla takiego czytelnika gramatyczna niepoprawność tekstu docelowego może być nie tylko nieistotna, lecz nawet niezauważalna.

W jakim sensie zatem *Ubu Król* tłumacza Google zapowiada (a może już realizuje?) „translatorski posthumanizm”? Wydaje się, że przede wszystkim w tym zakresie, w którym odpowiada na możliwości i potrzeby „nowego” ludzkiego mózgu ukształtowanego przez multimedialne, hipertekstowe środowisko internetowe, szczególnie na zmiany w sposobie przetwarzania informacji i obciążenia pamięci. *Ubu Król* jako przekład posthumanistyczny wyrasta z dwóch zasadniczych założeń: wykorzystuje możliwości artystycznej ekspresji za pośrednictwem maszyn cyfrowych i opiera się na przekonaniu, że zamiast analizować różnice między człowiekiem a maszyną, artyzmem a algorytmem, należy skupić się na odnajdywaniu podobieństw pomiędzy nimi [Hayles, 1999: 2-3]. Być może najważniejszym zakończeniem tych rozważań są słowa teoretyka przekładu w epoce cyfrowej Michaela Cronina:

Styk tego, co ludzkie, i tego, co materialne, interakcja między ludźmi a technologią w kolejnych epokach przekładu, na pewnym poziomie sytuuje go w rodzącym się intelektualnym i kulturowym obszarze transhumanizmu. [...] To oczywiście, że postulowany [...] na użytek przekładoznawstwa model cyfrowego humanizmu stanie się częścią dialogu toczącego się wokół transhumanizmu i posthumanizmu, choćby tylko ze względu na fundamentalną

zależność między ludzkim językiem a technologią w rozwoju niedysyjszych i współczesnych praktyk translatorskich [Cronin, 2016: 180].

Bibliografia

- Asnyk, A. (1970), *Poezje wybrane*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa.
- Brzostowska-Tereszkiewicz, T. (2014), „Kolaż, centon, ready-made jako techniki translatorskie”, w: Fast, P. (red.), *Strategie translatorskie (od modernizmu do postpostmodernizmu)*, Śląsk, Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, Katowice, ss. 57-92.
- Brzostowska-Tereszkiewicz, T. (2015), „Dada Ubu. Przekład Jana Gondowicza w teatrze Jana Klaty”, w: Fast, P., Pisarska, J. (red.), *Thumacz i zdrada*, Śląsk, Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, Katowice, ss. 69-92.
- Brzostowska-Tereszkiewicz, T. (2016), *Modernist Translation. An Eastern European Perspective. Models, Semantics, Functions*, Peter Lang, Frankfurt/M. <https://doi.org/10.3726/978-3-653-05123-0>.
- Caneda-Cabrera, M.T. (2007), „The Untranslatability of Modernism”, w: Eysteinsson, A., Liska, V. (eds), *Modernism. A Comparative History of Literatures in European Language*, John Benjamins, Amsterdam–Philadelphia, ss. 675-692. <https://doi.org/10.1075/chlel.xxi>.
- Carr, N. (2010), *The Shallows: How the Internet Is Changing the Way We Think, Read and Remember*, Atlantic Books, London.
- Carr, N. (2013), *Płytki umysł. Jak Internet wpływa na nasz mózg*, tłum. K. Rojek, Helion S.A., Gliwice.
- Castells, M. (2003), *Galaktyka Internetu. Refleksje nad Internetem, biznesem i społeczeństwem*, tłum. T. Hornowski, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań.
- Cronin, M. (2016), *Przekład w epoce cyfrowej*, tłum. M. Błaszczowska [et al.], red. M. Heydel, Z. Ziemann, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Dębska, K. (2014), „Rola tłumacza w dobie Google Translator”, w: Głogowska, A., Hejrowski, K., Tryuk, M. (red.), *Z zagadnień tłumaczenia: teoria – kształcenie – praktyka*, Instytut Lingwistyki Stosowanej, Warszawa, ss. 9-19.
- „Dlaczego wydajemy drukiem tłumaczenie automatyczne? Rozmowa redakcyjna o Ubu Królu, numerze i serii konceptualnej” (2015), Uczestniczą:

- K. Bazarnik, Z. Fajfer, M. Górską-Olesińska, A. Małecka, P. Marecki i M. Spodaryk. Spisał i zredagował K. Janczura, *Ha!art. Postdyscyplinarny magazyn o kulturze współczesnej*, 50, ss. 64-69.
- Dukaj, J. (2010), „Za długie, nie przeczytam...”, *Tygodnik Powszechny*, 17 VIII, [on-line] www.kt.agh.edu.pl/~brus/tp.pdf – 22.08.2016.
- Gombrowicz, W. (2004 [1936]), „*Ubu król* – łobuzerska tragedia. Niedojrzałości nie pusz się (Alfred Jarry)”, w: Wyka, M. (red.), „*Kartografowie dziwnych podróży*”. *Wypisy z polskiej krytyki literackiej XX wieku*, wstęp M. Wyka, oprac. K. Biedrzycki, J. Fazan, D. Kozicka, M. Urbanowski, J. Zach, Universitas, Kraków, ss. 531-534.
- Grzesiczak, Ł. (2016), „Król Ubu Translate”. Wywiad z Piotrem Mareckim i Aleksandrą Małecką, *Gazeta Wyborcza*, 18 I, s. 6.
- Hayles, K.N. (1999), *How We Became Posthuman. Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*, The University of Chicago Press, Chicago–London.
- Hermans, T. (2009), „Przekład, zadrażnienie i rezonans”, tłum. M. Heydel, w: Bukowski, P., Heydel, M. (red.), *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, Wydawnictwo Znak, Kraków, ss. 297-315.
- Hocke, G.R. (1969), *Manierismus in der Literatur. Sprach-Alchimie und esoterische Kombinationkunst*, Rowohlt, Reinbeck b. Hamburg.
- Jarry, A. (1972 [1896]), *Ubu roi au les Polonais*, w: idem, *Œuvres complètes*, t. 1, textes établis, présentés et annotés par M. Arrivé, Gallimard, Paris, ss. 351-423.
- Jarry, A. (2000 [1936]), *Ubu Król czyli Polacy*, tłum. T. Żeleński (Boy), Tower Press, Gdańsk.
- Jarry, A. (2006), *Teatr Ojca Ubu. Ubu Król. Ubu Skowany. Ubu Rogacz. Almanachy*, tłum. J. Gondowicz, Wydawnictwo CiS, Warszawa.
- Jarry, A. (2015), *Ubu Król*, tłum. z języka francuskiego za pomocą Tłumacza Google A. Małecka i P. Marecki, Korporacja Ha!art, Kraków.
- Levy, J. (2011 [1963]), *The Art of Translation*, trans. P. Corness, ed. Z. Jettmarová, John Benjamins, Amsterdam–Philadelphia. <https://doi.org/10.1075/btl.97>.
- Machado, C. (2005), „Surrealism and Translation in Opposition”, w: Sidiropoulou, M. (ed.), *Identity and Difference. Translation Shaping Culture*, Peter Lang, Bern, ss. 167-181.
- Majdzik, K. (2016), „Przekład farsy i przekład-farsa. Kłopoty z Ubu Królem po polsku”, w: Gawlak, M., Świeściak, A. (red.), *Komunikacja międzykulturowa. Przekład, komparatystyka, teoria i historia literatury. Księga jubileuszowa*

- dedykowana profesor Bożenie Tokarzowej*, Śląsk, Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, Katowice, ss. 111-125.
- Małecka, A., Marecki, P. (w druku), „Literary Experiments with Automatic Translation: A Case Study of a Creative Experiment Involving King Ubu and Google Translate”, w: Kalla, B. (ed.), *Literary Margins and Digital Media*.
- Martes, C. (2012), „Translation in Conceptual Writing”, *UC Berkeley Comparative Literature Undergraduate Journal*, 2, 1, [on-line] <http://ucb-cluj.org/2571-2/> – 2.02.2013.
- McLuhan, M. (1975 [1962]), „Galaktyka Gutenberga”, w: idem, *Wybór pism*, tłum. K. Jakubowicz, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa, ss. 209-300.
- Okopień-Sławińska, A. (2001), *Semantyka wypowiedzi poetyckiej (Preliminaria)*, wyd. 2, popr., Universitas, Kraków.
- Płuciennik, J. (2013), „Media czytelnicze a zmysły”, w: Bolecki, W. (red.), *Sensualność w kulturze polskiej. Przedstawienia zmysłów człowieka w języku, piśmienictwie i sztuce od średniowiecza do współczesności*, [on-line] <http://sensualnosc.ibl.waw.pl/> – 6.03.2017.
- Scott, C. (2006), *Translating Rimbaud's Illuminations*, University of Exeter Press, Exeter.
- Sobolczyk, P. (2013), „Manieryzm, «poetyka queer» i subwersje mitów”, *Teksty Drugie*, 5, ss. 77-105.
- Sperber, D., Wilson, D. (1986), *Relevance. Communication and Cognition*, Blackwell, Oxford.
- Tokarz, M. (2000), „Teoria relewancji”, *Filozofia Nauki*, 8, 1, s. 85-97.
- Ważyk, A. (1949), *W stronę humanizmu*, Spółdzielnia Wydawnicza „Książka”, Warszawa.
- Ważyk, A. (1964), *Od Rimbauda do Eluarda*, PIW, Warszawa.

STRESZCZENIE

Polski przekład dramatu *Ubu roi* Alfreda Jarry'ego dokonany przez Tłumacza Google i opublikowany z inicjatywy Piotra Mareckiego i Aleksandry Małeckiej w serii wydawniczej *Linia Konceptualna* Korporacji Ha!art [2015] skłania do teoretycznego namysłu nad semantyczną

wartością i artystycznym potencjałem przekładu automatycznego („niepodmiotowego”). Umożliwia też rewizję dotychczasowych intuicji i ustaleń historyków, teoretyków, krytyków i praktyków przekładu literackiego na temat roli osoby tłumacza w komunikacji międzyjęzykowej i międzykulturowej.

Słowa kluczowe: przekład automatyczny, surrealizm, pismo automatyczne, Alfred Jarry

SUMMARY

Tomorrow: post-humanist artistic translation

The Polish translation of Alfred Jarry's *Ubu Roi* carried out by means of Google Translate and published by Piotr Marecki and Aleksandra Małecka in the *Conceptual Line* series (Ha!art Corporation, 2015) prompts theoretical reflections on the semantic value and artistic potential of machine (“non-subjective”) translation. It also allows for a revision of the existing hypotheses of historians, theoreticians, critics, and practitioners of literary translation regarding the role of the translator in interlingual and intercultural communication.

Key words: machine translation, Surrealism, automatic writing, Alfred Jarry