

Tamara Brzostowska-Tereszkiewicz 
Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa
tamara.brzostowska@ibl.waw.pl

Tropy człowieko-przekładu¹

I czto-to ludskoje – w biezmołwnoj ponjatliwosti².
[Ajgi, „Wid s dieriew’jami”, 1982: 327]

...czy poeta nie jest głosem, którego korzenie tkwią
w samym języku – poza ramami narodowymi (...),
maszyną do tłumaczenia z jednego języka na inny język
tego czy innego plemienia ludzkiego?
[Oragwelidze, 1988: 40].

1. Indywidualność tłumacza – z „punktu widzenia” maszyny

Niespełna trzy lata po pojawieniu się w Polsce pierwszej elektronicznej maszyny matematycznej XYZ i dokładnie w roku uruchomienia polskiego

¹ Rozprawa stanowi rozszerzoną wersję referatu wygłoszonego na ogólnopolskiej konferencji przekładoznawczej z cyklu *Imago mundi (VII)* oraz *Translatio i literatura (IV)* „Autor, tłumacz i ich dzieło(-a)?” zorganizowanej przez Instytut Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Warszawskiego (Warszawa, 3-4 października 2024).

² („I coś ludzkiego – w niemej pojmowalności”). Wszystkie przekłady cytowanych wypowiedzi obcojęzycznych pochodzą od autorki artykułu.

prototypu Uniwersalnej Maszyny Cyfrowej³ Jerzy Ziomek wygłosił w Instytucie Badań Literackich PAN referat, zarysowujący perspektywy użycia „mózgów elektronowych”, jak wówczas nazywano komputery, w badaniach przekładoznawczych na styku cybernetyki, stylistyki matematycznej i statystyki (1961). Referat zatytułowany *Kochanowski i Staff: próba zastosowania teorii informacji do badań nad przekładem* rozrósł się wkrótce do rozmiarów obszernego studium (1965)⁴, stanowiącego pionierską próbę zastosowania lingwistyki matematycznej i cybernetyki do analizy materiału historycznoprzekładowego, a także zapowiedź transdyscyplinarnych i empiryzujących tendencji badawczych cyfrowej współczesności [zob. Bukowski, Heydel, 2013; Kozłowska, 2015: 97]. Przeczuwając ogromne możliwości wykorzystania zaawansowanych technik obliczeniowych w badaniach stylometrycznych, Ziomek prezentował „analogowe” obliczenia entropii i redundancji łacińskich ód Kochanowskiego oraz ich Staffowskich przekładów, wyjaśniając powody zastosowania logarytmu binarnego i logarytmowania prawdopodobieństwa. Stosując odpowiednie wzory:

$$H_1 = -N \sum_{i=1}^n p_i \log_a p_i \qquad R = 1 - \frac{H}{H_m}$$

H_1 – entropia zdarzeń o różnym	R – redundancja
prawdopodobieństwie, ale od siebie niezależnych	H – ilość informacji w tekście
N – długość tekstu (ilość wyrazów)	H_m – maksymalna ilość informacji, jaką można przekazać w tekście o tej samej długości i ilości haseł przy optymalnej strukturze kodu
n – ilość haseł (różnych wyrazów)	
p_i – prawdopodobieństwo wystąpienia danego hasła	

przekładoznawca obliczał entropię i redundancję oryginału:

³ XYZ została skonstruowana i uruchomiona w Zakładzie Aparatów Matematycznych PAN jesienią 1958 roku. UMC-1 został zbudowany w 1961 roku w Zakładzie Konstrukcji Telekomunikacyjnych i Radiofonii Politechniki Warszawskiej. Pierwsze próby maszynowego przekładu tekstów technicznych przypadają na lata 1955-1956, choć pierwszy projekt maszyny tłumaczącej powstał w roku 1939 [zob. Balcerzan, 1966: 652].

⁴ Stylometryczny eksperyment Ziomek ukazał się niemal równolegle z monografią *Poetyka i matematyka* pod redakcją Marii Renaty Mayenowej (1965). Obie publikacje użyły sobie nawzajem wyjaśniających kontekstów.

$$H_{1[Kochanowski]} = -1951 \sum_1^{1120} p_i \log_a p_i = -1951(-9,6728 \text{ bita}) = 18871 \text{ bitów}$$

$$R = 1 - \frac{18871}{19750} = 4,45\%$$

oraz entropię i redundancję przekładu:

$$H_{1[Staff]} = -2298 \sum_1^{1190} p_i = -2298(-9,3557) = 21449 \text{ bitów}$$

$$R = 1 - \frac{21499}{23462} = 8,37\%$$

[Ziomek, 1965: 48-50]⁵

Badania prawidłowości struktury informacyjnej tekstów źródłowego i docelowego ujawniły (niespodziewane względem pierwotnych założeń) zwiększenie entropii w przekładzie, które Ziomek jasno i stanowczo wyjaśniał włączeniem nowego źródła informacji – indywidualności tłumacza [zob. Ziomek, 1965: 51]. Wbrew tendencjom do ukrywania osobowości translatora właściwym rozwijającej się równolegle zachodniej „nauce o tłumaczeniu”⁶, cybernetyczna analiza poznańskiego przekładoznawcy nie pociągała bowiem za sobą ani dehumanizacji działań badawczych, ani dehumanizacji działań translatorskich. Przeciwnie, wkrótce miała się stać punktem wyjścia dla strukturalistycznych badań nad stylem jako wykładnikiem indywidualnej osobowości artystycznej (autora/tłumacza/badacza), podejmowanych przez ucznia Jerzego Ziomka – Edwarda Balcerzana [zob. Drzewiecka, 1967; Bukowski, Heydel, 2013: 15]. Rozważania nad entropią i redundancją Staffowskich przekładów ód Kochanowskiego Ziomek podsumowywał stwierdzeniem: „Cybernetyka nie przekreśla ani nie kwestionuje całego dotychczasowego dorobku humanistyki. Przeciwnie,

⁵ Dla porównania badacz wykonał także analogiczne obliczenia entropii i redundancji w innych oryginalnych utworach Kochanowskiego: *Muzie*, *Zuzannie*, *Trenach* i *Pieśniach*.

⁶ Pisał Eugene Nida: „tłumacz ludzki [*human translator*] nie jest maszyną i nieuchronnie pozostawia piętno swojej osobowości na każdym tłumaczeniu, którego dokonuje. W takiej sytuacji musi on dołożyć wszelkich starań, aby ograniczyć do minimum wszelkie ingerencje własne” [1964: 154].

uświadamia dopiero, jak dalece skomplikowanym układem jest człowiek” [1965: 37]. Matematyczne analizy odchyłeń przekładu od oryginału nieodwołalnie naprowadzały na trop tłumacza ludzkiego i otwierały nową perspektywę jego rozumienia.

Pytania o – rysującą się szczególnie wyraźnie z perspektywy maszyny cyfrowej – „człowieczość przekładu” i osobność „tłumaczących istot ludzkich” wybrzmiały na nowo wraz z nadejściem „zwrotu technologicznego” w przekładoznawstwie lat 90. XX wieku [zob. Cronin, 2010; O’Hagan, 2012]. Z czasem intensywny rozwój technologii informacyjno-komunikacyjnych i „dehumanizacyjne” tendencje maszynowych technologii tłumaczeniowych [zob. Kaindl, 2021: 3-4; Biau-Gil, Pym, 2006, 2012] wymusiły konieczność stworzenia teoretycznego modelu „translacji transludzkiej”, który zachowałby przydatność w epoce społeczeństwa informacyjnego [zob. Alonso, Calvo, 2015]. Obwieszczony niedawno przez Davida Katana „zwrot transkreacyjny” w przekładoznawstwie [zob. Katan, 2016] uznano za „obietniczącą manifestację przekładu ludzkiego w odpowiedzi na gwałtownie rosnące użycie technologii w wymiarze globalnym, zwłaszcza w «Erze Cyfrowej»” [Morón, 2023: 108]. To właśnie kreatywność, inwencyjność, nieszablonowość [zob. Vine, Huertas-Barros, 2023; Morón, 2023], a także „swoiście ludzka zdolność opowiadania” (*homo narrans/ homo fictus translator*; Katan, 2023: 74) stanowią – zdaniem metodologów przekładu – „wartość dodaną”, którą tłumacze ludzcy, w odróżnieniu od maszyn tłumaczących, wnoszą do praktyki translatorskiej [zob. Massey, Huertas-Barros, Katan, 2023; Spinzi, Rizzo, Zummo, 2018]. O „człowieczości przekładu” decydują także względy hermeneutyczne i pragmatyczne:

Przewaga tłumacza-człowieka – pisze Łucja Biel – polega na holistycznym przetwarzaniu tekstu z uwzględnieniem szerokiego kontekstu: kompetentny tłumacz „widzi” tekst jako całość, rozumie jego kontekst użycia, dostosowuje tekst do odbiorcy i ocenia konsekwencje (...) poszczególnych wyborów tłumaczeniowych [Biel, 2021: 24].

Do unikalnych kompetencji tłumacza-człowieka należy „umiejętność odkrycia czy zrekonstruowania idei [oryginału] za pomocą odpowiednich narzędzi teoretyczno- i krytycznoliterackich” [Kubaszczyk, 2019: 220]. Redaktorzy tomu *The Human Translator in the 2020s* (2023) – Gary Massey, Elsa Huertas-Barros, David Katan – wskazują na konieczność ciągłego „repozycjonowania – a być może także redefinicji – tłumaczenia

ludzkiego w obliczu cyfryzacji, zmieniających się wymogów społeczno-etycznych i zmian demograficznych” [2023: 1-2]. Obecnie przekład ludzki (*human translation/ homo sapiens translator*, Katan, 2023: 87) tworzy opozycyjną parę pojęć zarówno z przekładem maszynowym (cyfrowym), jak i z międzygatunkowym ekoprzekładem [zob. Cronin, 2017]. Trzeba też dodać, że *human translator* to hasło wywoławcze Pymowskiego projektu „humanizacji historii przekładu” (2009) i socjologizujących „badań tłumaczoznawczych” (*Translator Studies*; zob. Chesterman, 2017; Kaindl, Kolb, Schlager, 2021). Jednak odpowiedzi na pytanie o specyfikę ludzkiego przekładu można poszukiwać nie tylko w manifestach i egzegzach eko-przekładoznawstwa [zob. Mitek-Dziemba, 2023], „studiach nad tłumaczami”, humanizującej historiografii przekładowej czy dyskursie przekładoznawczym skupionym na przemyśle językowym, przekładach maszynowych, postedycji i programach kształcenia tłumaczy [zob. Chan, 2018; Massey, Huertas-Barros, Katan, 2023], ale także w dyskursie artystycznym. Przynosi je m.in. poezja rosyjskojęzycznego, awangardowego poety czuwaskiego Gennadija Ajgiego, która już nie raz służyła za inspirację teoretycznej refleksji przekładoznawczej i komparatystycznej. Najlepszym dowodem teoriiotwórczego potencjału twórczości lirycznej Ajgiego są inspirowane nią koncepcje „poety-tłumacza literaturoznawcy Edwarda Balcerzana – ajgisty” [Chuzangaj, 2014]: „pola-sobowtóry” [Balcerzan, 2009: 197-224], rozważania o transmutacji malarskiego abstrakcjonizmu na „niefiguratywny” obraz werbalny [Balcerzan, 2009: 256-272] czy „ajgiada w odcinkach” ukazująca drogi kształtowania się translatorskiej interpretacji [zob. Balcerzan, 2003].

2. „Człowieko-przekłady” Gennadija Ajgiego: próba lektury

Polski tytuł wiersza Ajgiego – „Człowieko-przekłady” – może się wydać równie groteskowy, jak „człekoźwierz” z modernistycznych bestiariorów Witkacego i Jana Lemańskiego, „zwierzoczłekoupiór” Tadeusza Konwickiego lub „człekocholeboźrzew” i „człowiekolampart” z *Zoologii fantastycznej uzupełnionej* Jana Gondowicza. Uniezwykłą kalka strukturalno-semantyczna zastosowana przez Adama Pomorskiego z pełną świadomością konsekwencji interpretacyjnych⁷ zamiast „osoboprzekładu”

⁷ Kalkę strukturalno-semantyczną Pomorski zastosował później w przekładach słowotwórczego *zaumu* Wielimira Chlebnikowa, z którym zresztą Ajgiego wiele łączy. Szerzej na temat strategii tłumaczenia poezji pozarozumowej na język polski zob.

na wzór złożenia typu „osobogodzina”, „osobodzień”, „osobomiesiąc”, „osoborok” (ros. *czelowieko-czas, czelowieko-dien', czelowieko-miesiac, czelowieko-god*) uwypukla istotne cechy awangardowej, abstrakcjonistycznej poetyki Ajgiego, której nieobce są neologizmy. Zarazem trudno oprzeć się refleksji, że „czelowieko-pieriewod” brzmi jak nieporadny (lub niepełny) ekwiwalent terminu *machine-aided/machine-assisted human translation*, który mogłaby wyprodukować elektronowa maszyna matematyczna⁸. Jak się zdaje, ta intuicja wcale nie musi być chybiona. Wiersz Ajgiego powstał w 1967 roku – niemal w tym samym czasie co rozszerzona wersja inspirowanego teorią informacji studium Ziomka. Konteksty powstania obu wypowiedzi były jednak zasadniczo odmienne. Badania nad stylistyką ód Staffa i Kochanowskiego wyrosły na fali cybernetycznej euforii (jak pisał Balcerzan, „oto (...) rodzi się nauka, w której integracja humanistyki i matematyki jest nie tylko tęsknotą, lecz *condicio sine qua non*”; Balcerzan, 1966: 652). Natomiast powstanie wiersza Ajgiego przypadło na czas wyraźnego i szeroko dyskutowanego spadku entuzjazmu dla możliwości wykorzystania maszyn cyfrowych w praktyce przekładowej i badaniach przekładoznawczych [zob. Nielubin, Chuchuni, 2008: 358]. Jehoszua Bar-Hillel, jeden z inicjatorów i teoretyków przekładu maszynowego, szeroko znany w Europie Wschodniej, pisał o impasie w rozwoju nowych technologii tłumaczeniowych:

Niektórym z nas, małej, ale najwyraźniej rosnącej mniejszości, wydaje się teraz całkiem pewne, że przy całym postępie w zakresie sprzętu (tj. aparatury), technik programowania i wiedzy językowej jakoś w pełni autonomicznych tłumaczeń mechanicznych (...) nigdy nie dorówna wykwalifikowanym tłumaczom ludzkim...” [1962: 35].

Szczególnie niejasności syntaktyczne i semantyczne tekstów literackich zdawały się pozostawać poza zasięgiem komputerów. „[G]ranica między twórczą wyobraźnią a zuchwałą spekulacją jest niewątpliwie trudna do

Brzostowska-Tereszkiewicz, 2017. O powinowactwie poezji Ajgiego i Chlebnikowa zob. Skoropanowa, 2010.

⁸ W języku rosyjskim od lat 80. XX wieku funkcjonuje termin *czelowieko-maszynnyj pieriewod* jako ekwiwalent *machine-aided/machine-assisted human translation*. Warto przypomnieć, że u zarania rosyjskich badań nad przekładem maszynowym I.I. Riewzin i W.J. Rozencwejj, współtwórcy moskiewskiej szkoły strukturalno-semiotycznej, operowali opozycją: „przekład ogólny – przekład maszynowy” (1964). Zob. Balcerzan, 1966, s. 662-666.

wytyczenia i żaden człowiek ani anioł, ani maszyna nigdy nie opracuje algorytmu przeprowadzenia tej linii” [Bar-Hillel, 1962: 37].

Co zatem oznacza „człowieko-przekład” z perspektywy czuwaskiego awangardysty, o którym niemiecki sławista Wolfgang Kazak (z uroczystym i wcale nieprzesadnym patosem) pisał:

O niezwykłości i nowatorstwie poezji Ajgiego stanowi nie zabawa semantyczna, ale pełne powagi poszukiwanie nowych, współczesnych środków ekspresji językowej, wymierzonej przeciwko (...) redukcji wiersza do mechanizmu. Poezja Ajgiego jest duchowym protestem w imię prawdziwego człowieczeństwa [Kazak, 1988: 25].

Oto tekst oryginału i tłumaczenie Adama Pomorskiego:

CZŁOWIEKO-PIERIEWODY

a chram i tiszyna — kak pieriewod poriezow
(inoskazanije) pustot — twoich:
o tisz’: prostorow — ran! . . —
i guł — w tiebie — raspadow:
wietier-chram
1967, nojabr’

[Ajgi, 1982: 438; rozstrzelanie druku
G. Ajgiego]

CZŁOWIEKO-PRZEKŁADY

a cisza i świątynia — jak przekład cięć
(alegoria) pustek — twoich:
o ciszo: ran — przestworzy!... —
i — w tobie — huk rozpadów:
wiatr — świątynia

[Ajgi, 1995: 92; rozstrzelanie druku
A. Pomorskiego]

„Człowieko-pieriewody” to nie, jak mogłoby się początkowo wydawać, typowy dla liryki Ajgiego wiersz wolny, bezrymowy, ale kompozycja odznaczająca się znaczną metryczną stabilnością i regularnością, pokrewna polimetrycznemu wierszowi awangardowemu, z rymami wewnętrznymi (*pieriewod — pustot; prostorow — ran//raspadow — chram*) i przeplotem dwóch rozmiarów sylabotonicznych: jambicznego i peonicznego (peon IV), który przechodzi w regularny rytm jambiczny, jeśli akcenty stawiać zgodnie z oczekiwaniem metrycznym. Możliwa jest także lektura wiersza Ajgiego jako realizacji wschodniosłowiańskiego wzorca tonicznego⁹ — dolnika: pięcioiktowe

⁹ Przejścia między systemem sylabotonicznym a systemem ściśle tonicznym ukażuje, w odniesieniu do poezji polskiej, Maria Dłuska, przywołując unikatowy „jamb toniczny” w wierszu Juliana Tuwima „Fryzjerzy” z tomiku *Rzecz czarnolesska* (1929) [Dłuska, 1980: 342].

wersy pierwszy i czwarty tworzą swoistą konstrukcję okalającą trójkątowe wersy wewnętrzne. Utwór charakteryzuje się ekspresywną, autonomiczną składnią, niekonwencjonalnym użyciem interpunkcji i rezygnacją z dużych liter na początku wersów lub całości syntaktycznych. Jak pisała dagestańska językoznawczyni Madlena Dżamałowa, „nieokreśloność struktur syntaktycznych w wierszach Ajgiego zwiększa ich pojemność semantyczną” [zob. 2017: 15]. Dowolność syntaktyczna i budowa inicjalnej części wersów – połączenia pisanych małą literą spójników i rzeczowników (*a chram; o tisz’; i gul*) – zdają się zachęcać do alternatywnego porządkowania części wiersza. Należy jednak odrzucić pokusę odczytania wiersza jako metrycznego palindromu ze względu na znaczeniowotwórcze i aksjologiczne funkcje autorskiego rozmieszczenia „zdarzeń” w wersach. Wolno natomiast zaryzykować twierdzenie, że w utworze „Czełowiek-pieriewody” początek każdego wersu staje się swoistym neologizmem (*achram; otisz’; igul*), który można odczytać jako nawiązanie do egzotycznie dla języka rosyjskiego brzmiących słów czuwaskich. Budowa poszczególnych wersów zdaje się nawiązywać do konwencji haseł słownikowych, którą chętnie wykorzystywali nie tylko rosyjscy awangardysty: Wielimir Chlebnikow („Bobeobi”), Jurij Marr (*Jerieticzeskij sinaksar’*), Aleksandr Czaczikow (*Czaj-Chane*), ale także np. Osip Mandelsztam (*Putieszestwije w Armeniju*) [zob. Brzostowska-Tereszkiewicz, 2009: 59]¹⁰.

O architektonice utworu „Czełowiek-pieriewody” można powiedzieć, że jest „mocna jak konstrukcje Tatlina”¹¹ i zgeometryzowana, „uspokojo-na”, „hieratyczna” jak architektony Kazimierza Malewicza¹². „Szkieletowa konstrukcja nośna” wiersza, redukcja („cięcia”) liczby elementów leksykalnych wyłącznie do wyróżnionych rozstrzeloną czcionką „podpór konstrukcyjnych” (dwukrotne powtórzenie wyrazu *chram*), między którymi rozpięte są „wiązary” (*tiszyna/ tisz’*) przypomina system filarowo-przyporowy w architekturze gotyckiej¹³. Cała zakorzeniona w konstruktywistycz-

¹⁰ Za konsultacje metrycznej i semantycznej konstrukcji wiersza Ajgiego oraz odkrywcze tropy interpretacyjne wynikające z analizy metrycznej bardzo serdecznie dziękuję Pani dr Kseni Dubiel. O problemach rytmu w teorii i praktyce poetyckiej rosyjskiego i ukraińskiego futuryzmu zob. Dubiel, 2024.

¹¹ Cytat z Balcerzanowego przekładu wiersza Ajgiego „My prichodiwszyje...” [Balcerzan, 2009: 263].

¹² Por. opis architektonów Władysława Strzemińskiego w: Śniecikowska, 2002: 188.

¹³ Poetycką koncepcję Ajgiego wolno zestawiać z liryczno-architektonicznym zamyśłem Ronalda Johnsona zrealizowanym w modernistycznym poemacie metafizycznym „Ark” (1976-1996) i podzielonym na części: *Beams* [belki], *Spires* [iglice] oraz *Arches* [łuki]. Zob. pierwsze wydanie fragmentów poematu z rysunkami Gordona Baldwina

nej awangardzie poezja Ajgiego opiera się na redukcji materiału słownego wyłącznie do elementów funkcjonalnych¹⁴. Bryłę ograniczoną elementami konstrukcyjnymi wypełniają rozległe, puste przestrzenie uzyskane dzięki szczególnemu nacechowaniu graficznemu, syntaktycznemu i metrycznemu tekstu. Uprzestrzennienie i dynamizacja rytmu¹⁵, rozstrzelenie czcionki, znaki międzysłowne (pauzy, wielokropek, dwukropki), elipsy, parentezy pozwalają na wpuszczenie do konstrukcji wiersza „światła”, które „rozsadza konwencję wersowo-stroficzną” [Balcerzan, 2009: 260; zob. też Skoropanowa 2010]¹⁶. W warstwie wizualnej pauzy – jak łuki sklepień – rozkładają naprężenia konstrukcji. Efekt pustych przestrzeni w planie konstrukcyjnym wiersza zostaje wzmocniony w warstwie leksykalnej poprzez nagromadzenie wyrazów należących do pól znaczeniowych „beźmiaru”, „pustki”, „otchłanności”: *pustoty, prostory, raspady, tiszyna, tisz’*, *wietier-chram*¹⁷ (wszak „wiatr – katedra nieskończona” – pisze Ajgi w wierszu *Pociecha: pole* (1967) w polskim przekładzie Wiktora Woroszyńskiego [Ajgi, 1995: 94]). W tym otoczeniu słownym także *inoskazanije* jest, jak przenośnia z lingwistycznego wiersza Edwarda Balcerzana „Granica na moment”, „otwartym jak przerębel obszarem językowym” [Balcerzan, 1969: 11]. O wierszu wolnym Ajgi pisał, że

powstaje – mam tu na myśli jego zewnętrzny „wygląd” – jako niepowtarzalna świątynia, jako pewna słowno-duchowa budowla, widoczna poprzez zarysy słowne, niepodobna do żadnego innego „kanonicznego” budynku. Ze względu na ujednolicony wewnętrznie projekt (całość jest „z jednego kawałka”), takie

[Johnson, 1984]. Za wskazanie tego kontekstu porównawczego dziękuję p. prof. dr hab. Dorocie Urbanek.

¹⁴ O przymierzu poezji Ajgiego i konstruktywistycznej awangardy zob. Balcerzan, 2009: 256-272.

¹⁵ Na temat zagadnień spacyalizacji rytmu i „rytmizacji” przestrzeni w rosyjskiej i ukraińskiej poezji futurystycznej zob. Dubiel, 2024.

¹⁶ Poetyka Ajgiego zdradza powinowactwa z poetyką Norwida (eliptyczna składnia, eksklamacje, nagromadzenie przydawek dopełniaczowych i neologizmów). Ajgi przyznawał w wywiadzie z Natalią Woroszyńską: „Gdyby nie Norwid, to niektórych okresów mojego życia po prostu nie wytrzymałbym, nie przeżył” [Woroszyńska, 1995: 94]. Swoje przekłady wybranych wierszy Norwida na język czuwaski Ajgi opublikował w zbiorze *Polša poečësem* [Poeci Polski] (wyd. 1987). Por. także utwór poetycki czuwaskiego awangardysty „Nad Norwidem (Fragmenty)”, przeł. A. Pomorski [Ajgi, 1995: 181-184].

¹⁷ O zagadnieniach pól znaczeniowych w przekładzie zob. Ziomek, 1965; Balcerzan, 1998; Drzewiecka, 1967.

utwory, od strony graficznej, wymagają niepodzielnej integralności wszystkich widocznych proporcji [Ajgi, 2001b: on-line]¹⁸.

W wierszu Ajgiego „człowieko-przekład”, zgodnie z duchem refleksji przekładoznawczej połowy lat 60. XX wieku, konceptualizowany jest jako miejsce [zob. Mounin, 1963: 4]¹⁹. Można powiedzieć, że „człowieko-przekład” (akt hermeneutyczny) spełnia się w przestrzeni w trójnasób sakralizowanej (koncepcja wiersza wolnego jako świątyni, świątynia jako element rzeczywistości przedstawionej w wierszu, a dodatkowo: cisza jako figura Boga/przyrody/Absolutu w liryce Ajgiego [zob. Skoropanowa, 2010]). Sakralny wymiar obrazu świata w wierszu udobitnia nie tylko powtórzenie wyrazu *chram* (świątynia) na początku i na końcu wiersza, a zatem w miejscach delimitacyjnie najważniejszych, ale także inicjalne odcinki wersów: „*a chram*”, „*o tisz*”, „*i guł*”. Wybór formy *tisz*’ (zamiast częstszej w mowie potocznej formy *tiszyna*) kieruje uwagę czytelnika w stronę związku frazeologicznego „*Tisz’ da glad’ da Bož’ja blagodat*” oznaczającego błogostan, beztroskę, ukojenie, niezmaconą ciszę i spokój. Bóg uobecnia się w wierszu zarówno jako metonimia świątyni, jak i część „ukrytej całości” utrwalonej w archaicznym frazeologizmie²⁰. Z kolei słowo *guł* zdaje się odsyłać do proroctwa przeciw Babilonowi z Księgi Jeremiasza (Jr 51, 54): *Proniesietsia guł woplia ot Wawilona, i wielokojie razruszenije – ot ziemi Chaldejskoj* [Krzyk się rozlega z Babilonu i wielkie nieszczęście – z ziemi chaldejskiej]²¹.

Adam Pomorski jako tłumacz nie tylko poezji Ajgiego, ale także suprematystycznej twórczości literackiej Malewicza, zasadniczo odwzorowuje własności architektoniczne wiersza Ajgiego, ucieleśniając ideę przekładu

¹⁸ Każdy wiersz Ajgiego opatrzony jest tytułem („dachem”) i datą powstania, która także jest „konstrukcyjnie” wpisana w tekst [zob. Ajgi, 2001b: on-line]. Adam Pomorski, ze względu na kompozycję i konwencję wydawniczą tomu *Pola-sobowtóry* [1995a], pominął datę powstania wiersza.

¹⁹ O żywej rosyjskojęzycznej recepcji pracy G. Mounina świadczą publikacje: W. Awramowa [1966] i A. Fiodorowa [1968].

²⁰ Za wypowiedź tego kontekstu interpretacyjnego dziękuję p. prof. dr. hab. Edwardowi Balcerzanowi.

²¹ Cytaty z Biblii według wydań: *Biblija. Knigi Swjaszczennogo pisanija Wietchogo i Nowogo Zawieta. Kanoniceskije. W russom pieriewodie s parallel’nymi miestami*, Ob’jedinienije Biblieskije Obszczestwa, 1995 oraz *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*, oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tyńieckich, wyd. 3, popr., Wydawnictwo Pallotinum, Poznań–Warszawa 1990.

jako zamierzonej i zdyscyplinowanej konstrukcji²². Jaka jest akustyka tej formalno-treściowej przestrzeni? Ze względu na kontrast ciszy i huku rozpadów można by ją nazwać oksymoronicznie „gromobiciem ciszy”²³, potwierdzając istnienie „pól-sobowtórów” w poezji Ajgiego i Juliana Przybosia²⁴. Powtórzenia leksykalne (*chram/wietier-chram, tiszyna/tisz’*), nagromadzenie leksemów oznaczających puste przestrzenie (*pustot, prostorow, raspadow* – pustek, przestworzy/otchłani, rozpadów) i ich użycie w liczbie mnogiej – sugerują odbijanie się fal akustycznych od dużych, oddalonych powierzchni. Zobrazowana w wierszu pusta, echotwórcza przestrzeń jest przy tym całkowicie bezbarwna. Inspiracje konstruktywistyczne splatają się tu z suprematystycznymi zasadami kształtowania form: „W sferze barwy powinno nastąpić jej unicestwienie,/ tj. barwa powinna przejść w biel” – pisał Malewicz [2004: 31]. „Ajgi, jako spadkobierca Malewicza, dąży do obrazu niewizualnego” [Balcerzan, 2009: 270, por. też Skoropanowa, 2010]. Jak pisze Naum Lejderman, „zbliżenie języka literackiego do estetyki malarstwa abstrakcyjnego, niefiguracywnego wyznacza wektor artystycznych – i metafizycznych! – poszukiwań Ajgiego” [2003: on-line]. Badacz dodaje: „Ajgi postrzega stan pustki (ciszy, bieli) nie jako plac budowy przyszłej utopii, ale jako ostateczny i upragniony rezultat poetyckiego objawienia, intuicyjnego, irracjonalnego wyłomu ku mistycznej istocie bytu – «światu-czystości» [*miru-czystota*], jak sam ją określa [Lejderman, 2003: on-line]. Oksymoroniczne obrazowanie i antynomie dynamizujące wiersz (cisza – huk, statyczna, integralna świątynia – rozproszona, wprawiona w ruch wiatr-świątynia) aktualizują dylematy abstrakcjonizmu [zob. Balcerzan, 2009: 264-265]. „Abstraktami spotęgowanymi” [Balcerzan, 2009: 269] są tu neologizmy poetyckie: tytułowe złożenie „*czelowieko-pieriewody*” (pokrewne złożeniu „*czelowieko-cwietien’je*”²⁵ – człowieko-kwitnienie z innego utworu Ajgiego), słowotwórcza apozycja *wietier-chram* i metabola: *prostory* – *rany* (*rany* – przestworza). Edward Balcerzan zwraca uwagę na charakterystyczną dla liryki Ajgiego

²² O konstruktywistycznym modelu przekładu literackiego zob. Brzostowska-Tereszkiewicz, 2016: 113-128.

²³ Cytat z wiersza Juliana Przybosia „Z Tatr” (1933) [Przyboś, 1967: 94].

²⁴ O polach-sobowtórach zob. Balcerzan, 2009: 203. O pokrewieństwach poezji Przybosia i poezji Ajgiego zob. Balcerzan, 2009: 262-266. Ajgi był także tłumaczem wierszy Przybosia na język czuwaski.

²⁵ Por. wiersz „Scena: czelowieko-cwietienije (Antuan Witiez)” (1977) [Ajgi, 1982: 475].

„ustawiczną weryfikację języka ze względu na świat przedstawiony. Poeta usiłuje zasugerować, że wydarzenia w świecie poetyckim są czymś – wobec języka – pierwotnym. Najpierw dostrzega się nowe zjawisko czy nową rzecz, później szuka się nazwy” [zob. Balcerzan, 2003b: 158]. W wierszu „Człowieko-pieriewody” tę poznawczą gradacyjność i inwencję nazwotwórczą unaoczniają: swoiste syntaktyczne ukształtowanie wiersza, porównanie (*a chram i tiszyna — kak pieriewod poriezow*), katachreza (*pie-riewod poriezow*), metafora (*gul raspadow*), metabola (*prastorow — ran*), neologizmy poetyckie (*czelowieko-pieriewody*, *wietier-chram*). Można dopowiedzieć, że w rosyjskojęzycznych neologizmach Ajgiego (najczęściej złożeniach konkretnego z abstraktem) upatrywano śladów interferencji i kulturowego dziedzictwa rodzimego dla poety aglutynacyjnego języka czuwaskiego [zob. Dunn, 2004]. Wizja liryczna Ajgiego ufundowana jest na opozycji „niepowtarzalnej jednorazowości konkretnego” i „uniwersalnej trwałości abstrakcji” (metafizycznej, religijnej) [Balcerzan, 2009: 226]. „Człowieko-przekład”, pokrywający się zakresowo z pojęciem „*inoskazanie*”, polega na przechodzeniu konkretnego w abstrakcję (*chram — wietier-chram*), postrzeganego zmysłowo obrazu w pojęcie [por. Balcerzan, 2009: 267]. Klamrowa kompozycja wiersza zdaje się jednak zakładać konieczność powrotu od abstrakcji do konkretnego – nieodzownego w aktywności tłumaczeniowej. Uabstrakcyjnieniu obrazu służą także spójniki „uwolnione od desygnowania świata, a jednocześnie otoczone nazwami rzeczy i zdarzeń empirycznych” [zob. Balcerzan, 2009: 269] – w omawianym wierszu: „a”, „i”. Inicjalne „A” (jako spójnik wprowadzający zdanie przeciwstawne) można odczytywać jako znak polemiki, a przynajmniej sygnał włączenia rozpoczynającej się od niego wypowiedzi lirycznej do wielowiekowej rozmowy o istocie tłumaczenia. Wydaje się jednak, że „a” pełni w wierszu przede wszystkim funkcję potęgowania ciszy i pustki, jak w wierszu „Spokojstwiye głasnego”, który domaga się odczytania w kluczu supematystycznym, przyznającym dźwiękom (przede wszystkim samogłoskom) znaczenia przestrzenno-kosmiczne. Jak pisała Irina Skoropanowa, w abstrakcjonistycznej liryce Ajgiego „a” jest integralnym elementem siły twórczej kształtującej wszechświat. Jej twórczy charakter podkreśla zawarte w tytule pojęcie „spokoju” [„Spokojstwiye głasnego”] [Skoropanowa, 2010]. Podobnie jak w wierszu „Człowieko-pieriewody” pustka jest tu postrzegana jako „wizualizacja duchowej przestrzeni istnienia” [Skoropanowa, 2010]. W kontekście supematystycznych idei Malewicza można powiedzieć, że „człowieko-przekład” zdaje się rozwijać

z potencjalności materii (*a chram i tiszyna...*) w stan energii (*gul raspadow, wietier-chram*) – działanie twórcze, które pozwala kształtować nową rzeczywistość²⁶.

Adresatem inwokacji lirycznej jest cisza (*o tisz*'), będąca figurą duchowej przestrzeni istnienia – metafizycznego wymiaru przyrody i świata wewnętrznego człowieka. Sięgając do rozpoznania Henrieke Stahl, można powiedzieć, że po apostrofie do ciszy następuje – typowe dla liryki Ajgiego – auratyczne „zespolenie mówiącego z opisywanym zjawiskiem” („ciszą i świętynią”), które sprawia, że do głosu dochodzi „emocjonalne wnętrze – zewnętrzna «otoczka» zostaje zinterioryzowana” – tu: jako cisza wewnętrzna (*tisz*'), ból, pustka, samotność [por. Stahl, 2022: 192]. Wiersz staje się „performatywnym medium zjednoczenia podmiotu ze zjawiskiem naturalnym. Przekład tej percepcji natury jest jednocześnie twórczym wytworzeniem: dla Ajgiego wiersz stanowi medium auratycznego poznania natury. (...) Decentralizacja podmiotu (...) prowadzi (...) do introspekcji świata jego własnej duszy” [Stahl, 2022: 191]. „Wewnętrzny adresat” wiersza Ajgiego może się wydać zaskakujący w kontekście tytułowego „przekładu”, zakładającego raczej zgiełk międzyludzkiej komunikacji niż pustkę, odosobnienie, introwersję, hermetyzm. Kontekstem teoretycznym oświeclającym wiersz Ajgiego (a może nawet z niego właśnie wywiedzionym?) jest Balcerzanowa teoria przekładu jako podmiotowego zdarzenia językowego, polegającego na „przemieszczaniu procesu komunikacji międzyludzkiej w rejon autokomunikacji indywidualnej” [Balcerzan, 1998: 108]. W języku teoretycznym poznańskiego przekładoznawcy można powiedzieć, że wiersz „Czełowieko-pieriewody” jest zapisem „zamkniętego zdarzenia autokomunikacyjnego” [Balcerzan, 2025, w druku]. Tę zamkniętość podkreśla klamrowa kompozycja wiersza: „a chram i tiszyna” – „wietier-chram”. „Są to procesy zamknięte (czy na głucho?) przed obserwatorem zewnętrznym, odizolowane od niego tak, jak wszelkie przeżycia i myśli, intuicje i impulsy, które nie są jego” [Balcerzan, 2025, w druku]. Adam Pomorski tę „zamkniętą przestrzeń osobniczej autokomunikacji” [Balcerzan, 2025, w druku] nieco rozszczelnia, wysuwając własną „hipotezę ukrytej całości”²⁷ oryginału, która także, zgodnie z ustaleniami Balcerzana, ma charakter autokomunikacyjny, zbliżony do mowy wewnętrznej [zob. Balcerzan, 2025, w druku]. Sygnałem tego rozszczelnienia świata

²⁶ Por. komentarze Adama Pomorskiego [Malewicz, 2004: 42].

²⁷ Termin Janusza Sławińskiego [2006: 12-13].

przedstawionego w wierszu na poziomie poetyki przekładu jest relokacja i nowa hierarchizacja elementów leksykalnych, począwszy od przebudowy inicjalnej syntagmy rzeczownikowej („*a chram i tiszyna*” – „a cisza i świątynia”), które powoduje poluzowanie kompozycyjnej klamry utworu, poprzez relokację w obrębie metaboli „*prostorow – ran*” – „*ran – przestworzy*” po przemieszczenie elementów w obrębie metafory „*i gul – w ciebie – raspadow*” – „*i – w tobie – huk rozpadów*”. W oryginale metafora „*gul raspadow*” („*huk rozpadów*”) sama ulega rozłamaniu – przez wtrącenie „– w ciebie –” („w tobie”). Przemieszczenia wyrazów w obrębie wersów są także motywowane względami eufonicznymi i rytmicznymi (metrum jambiczne).

„Człowieko-przekłady” Pomorskiego unaoczniają nieuniknioną zmianę wynikającą z całościowej interpretacji semantycznej tekstu wyjściowego przez tłumacza-człowieka [zob. Kubaszczyk, 2019: 221-223] – w przeciwieństwie do przekładu maszynowego, który zachowuje linearną kolejność jednostek treści [zob. Kubaszczyk, 2019: 221]. Autokomunikacyjny wymiar tłumaczenia podkreślał też jeden z polskich tłumaczy Ajgiego, Wiktor Woroszyński, który przyznając się do trudności z rozumieniem poezji czuwaskiego awangardysty, przełamanych za pomocą przekładu, pisał: „W pewnym sensie każda rozumiejąca i współczująca lektura poezji jest czymś w rodzaju jej wewnętrznego przekładu z obcego na własne, z poznanego na przeżyte” [1995: 17].

Obraz pustki w utworze „Człowieko-pieriewody”, jak w innym wierszu Ajgiego – „Poezja-jako-milczenie” – podobny jest do metafizycznej „pustyni” Malewicza [zob. Balcerzan, 2009: 268]. Interesującym kontekstem rozjaśniającym obraz inicjalnej ciszy i pustki „człowieko-przekładów” jest fragment wiersza twórcy suprematyzmu „Jam Początek wszystkiego, bo w świadomości mojej ...” (1913):

Staraj się nie powtarzać siebie, ani w ikonie, ani
w obrazie ani w słowie. (...)
Żeby posłyszeć oddech nowego dnia w pustyni,
Oczyść słuch swój i zetrzyj stare dni, bo
tylko wtedy będziesz wrażliwy i biały bo
na mądrość ciemnym, leżą na sukni twej
a oddech fali zarysuje ci co nowe... [Malewicz, 2004: 21].

Wiersz „Człowieko-pieriewody” ma charakter nie tylko autotematyczny i metapoetycki, ale także metatranslacyjny. Według poetyckiej wizji

Ajgiego „człowieko-przekład” to zdarzenie podmiotowe, indywidualne, autobiograficzne, autokomunikacyjne. Aktywność translacyjna ma charakter nie tylko „słowno-duchowy”, ale także sensualny i somatyczny – *tiszy-na, tisz' i gul* apelują do zmysłu słuchu odbiorcy; *poriezy* – skaleczenia, szramy, cięcia i rany – należą do pola znaczeniowego „ból”, ale także do pola „skazy”, „niedoskonałości”, indywidualnego „piętna”, które rozstrzyga o człowieczości przekładu. Katachreza „przekład cięć” odnosi się do ułomności języka, niemożności uchwycenia i wysłowienia pełni doświadczenia; translatorska „hipoteza ukrytej całości” oryginału oznacza zarazem nieuniknione ujednoznacznienie jego sensów. „Człowieko-przekład” ma także wymiar emocjonalny (ekspresywna składnia, fragmentaryzacja graficzna, indywidualne stosowanie znaków przestankowych, eksklamacja).

„Człowieko-przekład” w wierszu Ajgiego to tłumaczenie z konkretności na abstrakcję, z obrazu na język pojęciowy (*inoskazaniye*). Choć rosyjskie *inoskazaniye* (przywołane przez Ajgiego) i pochodząca z języka greckiego „alegoria” (*inoje skazywanie*; *allos* – inny, różny; *agoreuo* – przemawiać) (w przekładzie Pomorskiego) mają zbliżone znaczenia etymologiczne, to *inoskazaniye* niesie dodatkowe, historyczne sensy, które najpełniej wydobyla rosyjska semantyczna i paleontologiczna kultura Olga Freudenberg:

Figuralność [*inoskazaniye*] ma swoją własną historię także w obrębie starożytności. Początkowo jej przenośność [*pierienosnost'*] nie jest jeszcze figuralnością [*figuralnost'*], lecz tylko „innym mówieniem” [*inoje skazywanie*], obdarzonym większą konkretnością niż przenośnością. Tutaj jej dwuczłonowość jest zachowana w samej jej strukturze – obraz i pojęcie pozostają odzielone od siebie. Im dalej, tym bardziej pojęcie i obraz zespala się ze sobą, tym bardziej „przenośnie” [*pierienosnieje*], abstrakcyjnie przekazuje pojęcie semantykę obrazową, tym oczywistsza staje się też figuralność [*figuralnost'*] sensu [Freudenberg, 1978: 191²⁸].

W tym sensie aktywność poetycka i translacyjna, „człowieko-przekłady” w ujęciu Ajgiego stanowią (w skali jednostkowej) swoiste powtórzenie historycznej ewolucji myślenia obrazowego w kierunku pojęciowej figuralności. Adam Pomorski należący do grona polskich tłumaczy Freudenberg musiał być świadomy rozległych, historycznych konotacji rosyjskiego terminu *inoskazaniye*. Mimo zatarcia semantycznej paleontologii terminu *inoskazaniye* tłumacz w pełni zachował sakralny wymiar obrazu świata

²⁸ Por. fragment w przekładzie Bogusława Żyłki: Freudenberg [Freudenberg] 2007: 31.

przedstawionego w wierszu, uruchamiając znaczenia świątyni jako alegorii męczeństwa (cięć i ran). „*Inoskazanije*”, które w wierszu jest synonimem słowa „*pieriewod*”, należy do tego samego pola terminologicznego co *allegorija*, *priczka* [przypowieść] i *parabola* [parabola] – nazwy gatunków homiletycznych. Warto przypomnieć, że w poezji Ajgiego tłumaczenie i religia spotykają się także w jednym z wersów poematu *mir silwii*: „mama pieriewodczica Gospoda” [Ajgi, 2001a: brak numeracji stron], który w przekładzie Edwarda Balcerzana brzmi: „mama tłumaczka Pana Boga” [Balcerzan, 2003: 194]²⁹.

Jeszcze inne, co prawda nieco bardziej dyskusyjne, wymiary semantyki wiersza Ajgiego wyłaniają się z wypowiedzi rosyjskiej językoznawczyni i semiotyczki Natalii Fatiejewej, która „człowieko-przekład” definiuje jako „przekład z języka natury na język ludzki” [2017: 172]. Jak pisze Rainer Gröbel, sztuka Ajgiego „wyrasta z gleby czuwaskiego krajobrazu”, poeta „przekłada lokalne zjawiska – pola, lasy i wądoły – na zjawiska ogólnoludzkie” [Gröbel, 1998: 43]. W tym samym „ekoprzekładowym” kluczu (jako „przekład z natury”) odczytuje poezję Ajgiego Henrieke Stahl: „Gennadij Ajgi przekłada swoją auratyczną percepcję przyrody na poezję. Dla niego wiersz staje się epistemicznym medium wykraczającym poza zmysłowe postrzeganie natury w kierunku ukrytego, duchowego poziomu” [2022: 189]. W interpretacji niemieckiej literaturoznawczyni twórczość poetki Ajgiego jest przede wszystkim „medytacyjnym, procesualnym i transformacyjnym aktem wyobraźni, który prowadzi do poznania duszy i ducha” [Stahl, 2022: 194]. Wszystkie metaforyczne znaczenia przekładu jako innego, przenośnego mówienia (*inoskazanije*) uruchamiane przez wiersz Ajgiego zachodzą na siebie, wzajemnie się przenikają i wzmacniają.

3. Metabola – trzeci trop przekładu

Nie jest przypadkiem, że neologizm poetki (słowotwórcza apozycja) Ajgiego *wietier-chram* w translatorskiej interpretacji Pomorskiego przybiera postać metaboli: „wiatr – świątynia”. Metabola (gr. *metabállein* – „przerzucać w inne miejsce”) rozumiana jako celowe przekształcenie semantyczne, momentalne „przemieszczenie” znaczeń pozwala na „takie atemporalne połączenie przedmiotów lub zjawisk w wielowymiarowej przestrzeni, w którym jedna rzecz może być tożsama z drugą, a mimo to zachować

²⁹ Za ten trop interpretacyjny dziękuję p. prof. dr. hab. Edwardowi Balcerzanowi.

swoją odrębność” (Epstein 1999: 127). Popisowa figura stylistyczna kubo-futurystów i, jak pisał Michaił Epstein, „figura retoryczna zdolna ukazać sam proces transfiguracji dosłownego w figuratywne” [1999: 127], służy nie tylko uwydatnieniu zakorzenienia światopoglądu poetyckiego Ajgiego w rosyjskiej awangardzie i wypukleniu znaczeń przekładu jako innego, przenośnego mówienia (*inoskazanije*), ale także, w ogólniejszym planie, wydaje się najlepiej oddawać specyfikę „człowieko-przekładu”. Można by zaryzykować uogólnienie, że jeśli, zgodnie z rozpoznaniem Douglasa Robinsona, nadrzędnym tropem przekładu od czasów najdawniejszych, stymulującym zachodnie dążenia do translatorskiej ekwiwalencji: prób łączenia dwu zasadniczo różnych, odległych pod względem historyczno-kulturowym, geograficznym i językowym wypowiedzi w taki sposób, by mogły się nawzajem definiować”, była metafora [Robinson, 1991: 137], a, w ujęciu Marii Tymoczko, tropem najlepiej opisującym specyfikę rozumienia przekładu w epoce „zwrotu kulturowego” jest metonimia (przekład odsyła do historyczno-kulturowych, geopolitycznych i językowych całości, z których się wyłonił, a także metonimicznie zaszyfrowuje cechy kultury docelowej [Tymoczko, 1999: 282; 2004: 36-37]), to metatropem przekładu ludzkiego jest metabola. Jeśli tłumaczenie conceptualizowane jako proces metaforyczny, zasadzający się na selekcji i substytucji, zakładało – w rozpoznaniu Tymoczko – działania o charakterze przede wszystkim odtwórczym i mechanicznym, a manipulistyczna koncepcja przekładu jako metonimii uwypuklała znaczenie twórczej kombinacji i związków przyległości, to metabola jako supertrop „człowieko-przekładu” uwydatnia transkreacyjność: „momentalne «przemieszczanie» znaczeń, dzięki któremu przedmioty łączą się pozaczasowo, w wielowymiarowej przestrzeni, gdzie jedna rzecz może być identyczna z drugą, a mimo to zachować swą odrębność” [Epstein, 1999: 127]. Nawiązując do rozważań Michaiła Epsteina, można powiedzieć, że nie dochodzi tu do przeniesienia znaczenia między „wiatrem” a „świątynią” zgodnie z zasadą metaforycznego podobieństwa lub metonimicznego powiązania przez przyległość. Nie ma tu też „«metamorficznej» transformacji w czasie” [Epstein, 1999: 127]. Istnieje jedynie „bezczasowa przynależność poprzez terminy pośrednie”. Dla metaboli istotny jest „nie proces wzajemnej transmutacji przedmiotów, lecz moment ich komunii lub połączenia (*wzaimopriczastnost'*) poza wymiarem temporalnym, przy zachowaniu ich odrębnej tożsamości i znaczenia” [Epstein, 1999: 127]. Zatem

składniki metabolu nie zastępują się nawzajem ani nie asymilują, lecz manifestują się jeden w drugim, tworząc trzeci, syntetyczny, niedualistyczny typ obrazowania. Ani podobieństwo, ani przyległość, ale wspólnota, wzajemne uczestnictwo różnych części rzeczywistości, tak że jedna staje się hipostazą drugiej – taki jest wyższy stopień całości w obrazowaniu metabolicznym [Epstein, 1999: 132].

Kolejne, odpowiadające poszczególnym etapom rozwoju myśli przekładoznawczej, konceptualizacje przekładu: jako metafory, metonimii i metabolu, wskazują na stałe zwiększanie obszarów twórczej innowacji artystycznej.

4. Otyłanność interpretacji: zamiast zakończenia

„Człowieko-przekłady”, jak cała ciemna twórczość Ajgiego, uzmysławiają bezmiar i otyłanność znaczeń³⁰ utworu artystycznego. W oksymoronicznym wierszu czuwaskiego awangardysty można odnaleźć zarówno apoteozę impulsu twórczego, energii kreacji („wiatr-świątynia”), jak i grozę destrukcji. „Huk rozpadów” i „wiatr-świątynię” można przecież odczytać jako aktualizację starożytnych, apokryficznych opowieści o zburzeniu przez Boga wieży Babel z pomocą wielkiego wiatru³¹. Wszak upadek wieży Babel jest często eksploatowanym w dyskursie przekładoznawczym symbolem „pomieszania języków” (wielojęzyczności, różnomowności), utraty ludzkiej wspólnotowości, niemożności międzyludzkiego porozumienia, ale też narodzin sztuki translatorskiej – „człowieko-przekładu”³². Analiza porównawcza wiersza „Człowieko-przekłady” i wiersza „Pożegnanie świątyni” (oryg. *Proszczanie s Chramom*) (1982) [Ajgi, 1995: 202] uwyrażnia dojmujący obraz pustki, osamotnienia, Milczenia. W „huku rozpadów” i „wietrze-świątyni” można usłyszeć echo zdarzenia, które miało miejsce 5 grudnia 1931 roku w Moskwie – wysadzenia z rozkazu

³⁰ O „bezmiarze” i „otyłanności” poezji Ajgiego zob. Balcerzan, 2003b: 160; Woroszyński, 1995.

³¹ Księga Rodzaju nie opisuje zniszczenia wieży Babel przez Boga, jednak żydowska literatura religijna typu midraszowego (Księga Jubileuszów) oraz relacje żydowskich i starogreckich historyków (Korneliusza Aleksandra, Abydenusa, Józefa Flawiusza) mówią o tym, że Bóg zburzył wieżę za pomocą wielkiego wiatru.

³² Czy historia wieży Babel nie jest ostatecznie znakiem ludzkiego tryumfu? Czy pomieszanie języków nie było impulsem do niebotycznego „rozwoju i bogactwa ludzkiej umysłowości, wiedzy i kultury”? [Kasperski, 2012: 6].

Stalina Soboru Chrystusa Zbawiciela – największej świątyni prawosławnej na świecie (wiersz Ajgiego byłby formą trwania wiatru-świątyni?). „Człowieko-przekłady” wolno także odczytywać w kluczu tradycyjnej czuwaskiej religijności i mitologii ludowej (postrzeganie przyrody jako świątyni) [zob. Valentine, 2015: 49] – równoległe z (autotematycznym) wierszem „Stawanie się świątyni” (oryg. *Wozniknowienije chrama*) (1981) [Ajgi, 1995: 185].

Niesłychana pojemność semantyczna, niejednoznaczność, „hieroglificzność” [zob. Brakoniecki, 1995; Balcerzan, 2009: 256] poezji Ajgiego wymaga uważnej hermeneutyki i tłumacza ludzkiego. Zgodnie z lekcją czuwaskiego awangardysty „człowieczość” przekładu oznacza „otchłanność” wykładni interpretacyjnych, ambiwalencję (a raczej poliwalencję pojęć), różnorodność uruchamianych kontekstów kulturowych, kunszt hermeneutyczny i tajemnicę aktu twórczego – możliwe dzięki takim specyficznie ludzkim umiejętnościom, jak przenoszenie obrazu na pojęcie, konkretnego na abstrakcję, doświadczenia na słowo, poznanego na przeżyte, historyczno-kulturowego na aktualne, obcego na własne, międzypodmiotowego na głęboko uwewnętrznione. Rozumienie „człowieko-przekładu” przez Ajgiego bliskie jest hermeneutyce przekładu George’a Steinera. Przekład stanowi istotę ludzkiej natury: od zwyczajnej percepcji otaczającego nas świata, poprzez twórczą aktywność wyobraźni, po przenikliwe interpretacje poezji – nieustannie tłumaczymy. Tym, co, według Ajgiego, ostatecznie odróżnia „człowieko-przekłady” od innych rodzajów tłumaczenia międzyjęzykowego, wewnątrzjęzykowego lub intersemiotycznego jest fakt, że te ostatnie, wykonywane zarówno przez ludzi, jak i przez maszyny tłumaczące, są procesami o charakterze tekstowym: prowadzą od tekstu źródłowego do tekstu docelowego. Natomiast „człowieko-przekłady” mają charakter aksjologiczny: transfer obejmuje przede wszystkim wartości. Trzeba jednak podkreślić, że zarówno przekłady tekstowe, jak i przekłady aksjologiczne mogą prowadzić do nieporozumień i negatywnych skutków. W wierszu Ajgiego początkową ciszę zastępuje przecież „huk – w tobie – rozpadów”, a miejsce świątyni zajmuje „wiatr – świątynia”.

Otchłanność interpretacji, ustawiczność wartościowania i ryzyko niepowodzenia są nie tylko synonimami „człowieczości” przekładu, ale także nieodłączną cechą dyskursu przekładoznawczego skoncentrowanego na ludzkim tłumaczu. Jak pisał niedawno Klaus Kaindl, „badania nad tłumaczami we wszystkich ludzkich wymiarach mogą się okazać niemożliwe do sfinalizowania (*unfinalizable*)” [2021: 3]. W rozważaniach o ludzkim

przekładzie, jak w „Traktacie translatologicznym” Kazimierza Fajfera, nieuchronnie „ $100 + 1 = 5$ ” [Fajfer, 2023: 63]. Równanie rozpatrywane z punktu widzenia jednej ze stron (systemu dwójkowego lub dziesiętnego) jest permanentnie niezgodne. Dopiero osobowość twórcza tłumacza, władającego obydwoma kodami, powoduje uzgodnienie stron równania.

Bibliografia

- Ajgi, G. (1982), *Otmieczennaja zima. Sobranije stichotworienij w dwóch czastjach*, ried. Łosskaja, W., przedmowa Emmanuel, P., „Syntaxis”, Paryż.
- Ajgi, G. (1995), *Pola-sobowtóry. Wiersze 1954 – 1994*, red. Waczków, J., Woroszyński, W., wstęp Woroszyński, W., Wydawnictwo a5, Poznań.
- Ajgi, G. (2001a), *mir sil'wii*, Izdatiel'stvo A i B, Moskwa.
- Ajgi, G. (2001b), *Razgovor na rasstojanii (Otwiety na woprosy druga)*, w: Ajgi, G., *Razgovor na rasstojanii. Kniga-al'bom: stat'i, esse, biesiedy, stichi*, Limbus Press, Sankt-Pietierburg, [on-line:] http://opushka.spb.ru/text/aigi_razgovor.shtml – 6 VIII 2024.
- Alonso, E., Calvo, E. (2015), „Developing a Blueprint for a Technology-mediated Approach to Translation Studies”, *Meta*, 60(1): 135-157.
- Awramow, W. (1966), „O knigie Ž. Munena «Teorietičeskie problemy pieriewoda»”, *Tietradi pieriewodczika*, 3: 103-111.
- Balcerzan, E. (1966), „Teoria i krytyka przekładu w Związku Radzieckim”, *Pamiętnik Literacki*, 57(2): 651-666.
- Balcerzan, E. (1969), *Granica na moment. Wiersze, przekłady, pastisze*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- Balcerzan, E. (1998), *Literatura z literatury*, „Śląsk”, Katowice.
- Balcerzan, E. (2003), *Perehenia i słoneczniki*, wstępem poprzedził Sterna-Wachowiak, S., Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, Poznań.
- Balcerzan, E. (2009), *Tłumaczenie jako „wojna światów”*. *W kręgu translatologii i komparatystyki*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań.
- Balcerzan, E. (2025), „Przedślowie. Wy tłumaczenia tytułowe”, w: Balcerzan, E., *Innymi słowami. Umiejętności tłumacza*, red. Rajewska, E., Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków (w druku).
- Bar-Hillel, J. (1962), „The Future of Machine Translation”, *Times Literary Supplement*, 20 IV: 32-37.
- Biau-Gil, J.R., Pym, A. (2006), „Technology and Translation”, w: Pym, A., Perešrenko, A., Starink, B. (eds), *Translation Technology and its Teaching*, Intercultural Studies Group, Universitat Rovira i Virgili, Tarragona, 5-19.

- Biel, Ł. (2021), „Postedycja tłumaczeń maszynowych”, *Lingua Legis*, 29: 11-34.
- de Bończa Bukowski, P., Heydel, M. (2013), „Polska myśl przekładoznawcza. Badacze, teorie, paradygmaty”, w: de Bończa Bukowski, P., Heydel, M. (red.), *Polska myśl przekładoznawcza. Antologia*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, 7-38.
- Brakoniecki, K. (1995), „Hieroglify – śnieżynki Ajgiego”, *Nowy Nurt*, 17: 11, 14.
- Brzostowska-Tereszkiewicz, T. (2009), „Wielojęzyczność jako chwyt”, *Teksty Drugie*, 6: 48-65.
- Brzostowska-Tereszkiewicz, T., (2016), *Modernist Translation. An Eastern European Perspective. Models, Semantics, Functions*, Peter Lang, Frankfurt/M.
- Brzostowska-Tereszkiewicz, T. (2017), „Umnyje pieriewody zaumi (strategii polskich pieriewodczików)”, w: Wiekszyn, G., Pąckiński, M. (ried.), *Litieraturnyj transfer i poetika pieriewoda. Sbornik naucznych statiej*, „Azbukownik”, Moskwa, 74-90.
- Chan, S.-W. (red.) (2018), *The Human Factor in Machine Translation*, Routledge, New York.
- Chesterman, A. (2017), „The Name and Nature of Translator Studies”, *Hermes*, 42(22): 13-22.
- Chuzangaj, A. (2014), „Krug Ajgi”, „Futurum ART” 2, [on-line:] <https://reading-hall.ru/publication.php?id=9737> – 11 VIII 2024.
- Cronin, M. (2010), „The Translation Crowd”, *Tradumàtica*, 8: 1-7, <https://doi.org/10.5565/rev/tradumatica>.
- Cronin, M. (2017), *Eco-Translation: Translation and Ecology in the Age of the Anthropocene*, Routledge, London–New York.
- Dłuska, M. (1980), *Próba teorii wiersza polskiego*, wyd. 2, poszerz., Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Dubiel, K. (2024), *Ritm wsielennoj, w słowie jawlennj. Problema ritma w tieorii i poeticeskoj praktike russkogo i ukrainskogo futurizma (Wielimir Chlebnikow i Michajl Semenko)*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Dunn, S.E. (2004), „Chuvash Word Formation in Gennadii Aigi’s Russian Poetry”, AATSEEL Annual Meeting 27-30 December, Philadelphia, [on-line:] <https://www.aatseel.org/100111/pdf/program/2004/abstracts/dunn.htm> – 9 VIII 2024.
- Drzewiecka, A. (1967), „Pole znaczeniowe a przekład poetycki (na marginesie propozycji metodologicznych Edwarda Balcerzana)”, *Kwartalnik Neofilologiczny*, 2: 161-178.

- Dżamałowa, M. (2017), „Osobiennosti sintaktičeskoj struktury stichotworienij Gennadija Ajgi”, *Mieżdunarodnyj nauczno-issledowatielskij žurnal*, 2, cz. 1: 15-17.
- Epstein, M. (1999), „What is a Metabole (On the Third Trope)”, w: Epstein, M., Genis, A., Vladiv-Glover, S. (eds), *Russian Postmodernism: New Perspectives on Post-Soviet Culture*, Berghahn Books, New York–Oxford, 125-133.
- Fajfer, K. (2003), *Całokształt*, Wydawnictwo FORMA, Szczecin–Bezrzecze.
- Fatiejewa, N. (2017), *Poezija kak filologiczeskij diskurs*, wyd. 2, „Jazyki sławjanskoj kul'tury”, Moskwa.
- Fiedorow, A. (1968), „Żorż Munen. *Tieorietičeskie problemy pieriewoda*”, w: Chawies, B. (ried.), *Mastierstwo pieriewoda 1966*, Sowietiskij pisatel', Moskwa, 470-476.
- Freidenberg [Freudenberg], O. (2007), *Obraz i pojęcie* (tłum. i posł. Bogusław Żyłko), Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk.
- Freudenberg, O. (1978), „Obraz i ponjatije”, w: Freudenberg, O., *Mif i literatura driewnosti*, ried. N. Braginskaja, otwiet. ried. Mieleťinskij, E., Nauka, Moskwa.
- Gröbel, R. (1998), „Mołczanije o listopadie”, *Litieraturnoje obozrienije*, 5-6: 42-46.
- Johnson, R. (1984), *Ark 50. Spires 34-50*, E.P. Dutton, New York.
- Kaindl, K. (2021), „(Literary) Translator Studies. Shaping the Field”, w: Kaindl, K., Kolb, W., Schlager, D. (eds), *Literary Translator Studies*, John Benjamins, Amsterdam–Philadelphia, 1-38.
- Kasperski, E. (2012), „Pochwała wieży Babel. Przyszłość komparatystyki a wielojęzyczność”, *Tekstualia*, 4(31): 5-28.
- Katan, D. (2016), „Translation at the Crossroads: Time for the Transcreational Turn?”, *Perspectives*, 24(3): 365-381.
- Katan, D. (2021), „Transcreation”, w: Gambier, Y., van Doorslaer, L. (eds), *Handbook of Translation Studies*, 5, John Benjamins, Amsterdam, 221-226.
- Katan, D. (2023), „Tools for Transforming Translators into «Homo Narrans» or «What Machines Can't Do»”, w: Massey, G., Huertas-Barros, E., Katan, D. (eds), *The Human Translator in the 2020s*, Routledge, London–New York, 74-90.
- Kazak, W. (1988), *Encykłopedičeskij słowar' russkoj literatury s 1917 goda* (tłum. Elena Wargaftik, Igor Burichin), Overseas Publications Interchange Ltd., London.
- Kozłowska, Z. (2015), „Moda na ciało: w stronę re-empiryzacji nauki o literaturze?”, w: Grajewski, Ł., Osiński, J., Szwagrzyk, A., Tański, P. (red.), *Tematy*

- modne w humanistyce. Studia interdyscyplinarne*, Wydawnictwo UMK, Toruń, 92-100.
- Kubaszczyk, J. (2019), „«Ryby rzeczne są zazwyczaj niedorzeczne». Czego nie potrafi maszyna, czyli o kompetencjach tłumacza i prawach przekładu w kontekście przekładu literackiego”, *Studia Litteraria Universitatis Iagellonicae Cracoviensis*, 4: 219-232.
- Lejderman, N. (2003), „Nieofuturizm (W. Kazakow, W. Sosnora, G. Ajgi)”, w: Lejderman, N., Lipowieckij, M. (ried.), *Sowriemiennaja russkaja literatura: 1950-1990-je gody*, t. 1. 1953–1968, 387-391.
- Malewicz, K. (2004), *Wiersze i teksty* (tłum. Agnieszka Lubomira Piotrowska, Adam Pomorski), red. Pomorski, A., Wydawnictwo Naukowe i Literackie OPEN/ Instytut Adama Mickiewicza, Warszawa.
- Massey, G., Huertas-Barros, E., Katan, D. (2023), „The Human Translator in the 2020s: An Introduction”, w: Masse G., Huertas-Barros E., Katan D. (eds), *The Human Translator in the 2020s*, Routledge, London–New York, 1-10.
- Mayenowa, M.R. (red.) (1965), *Poetyka i matematyka*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Mitek-Dziemba, A. (2023), „Przekład w perspektywie kryzysu ekologicznego i klimatycznego: w kierunku krytycznej ekotranslatoryki”, *Postscriptum Polonistyczne*, 2: 1-17.
- Morón, M., *Creativity as an Added Value in Translators' Training: Learning through Transcreation*, w: Massey G., Huertas-Barros E., Katan D. (eds), *The Human Translator in the 2020s*, Routledge, London–New York, 108-124.
- Mounin, G. (1963), *Les problèmes théoriques de la traduction*, Gallimard, Paris.
- Nida, E. (1964), *Towards a Science of Translating. With Special Reference to Principles and Procedures involved in Bible Translating*, E.J. Brill, Leiden.
- Nielubin, L., Chuchuni, G. (2008), *Nauka o pieriewodie (istorija i teorija s drieniejszych wriemion do naszych dnjej)*, Izdatielstwo „Flinta”, Moskowskij psichologo-socjalnyj institut, Moskwa, 348-366.
- O'Hagan, M. (2012), „Translation as the New Game in the Digital Era”, *Translation Spaces*, 1: 123-141.
- Oragwelidze, G. (1988), „Eskizy na fonie poezii Ajgi”, *Litieraturnoje obozrienije*, 5-6: 35-40.
- Przyboś, J. (1967), *Poezje wybrane*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa.
- Pym, A. (2009), „Humanizing Translation History”, *Hermes*, 42: 23-48.
- Pym, A. (2012), *Translation Skill-sets in a Machine-translation. 16th Symposium on Interpreting and Translation Teaching*, Fu Jen Catholic University, Taiwan.

- Riewzin, I.I., Rozenecwejk, W.J. (1964), *Osnowy obszczego i maszynnego pieriewioda*, Wysszaja szkoła, Moskwa.
- Robinson, D. (1991), *The Translator's Turn*, Johns Hopkins University Press, Baltimore–London.
- Skoropanowa, I. (2010), „«Wakuumnyje» tieksty Gennadija Ajgi”, w: Gołownja, A. [et al.] (ried.), *IV cztienija, poswjaszczennyje 70-letiju so dnia roždienija professora W.A. Karpowa, Minsk, 19-20 marta 2010 g.*, RIWSZ, Minsk, 86-93.
- Sławiński, J. (2006), *O problemach „sztuki interpretacji”*, w: Sławiński, J., *Miejscie interpretacji*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk, 5-19.
- Spinzi, C., Rizzo, A., Zummo, M.L. (eds) (2018), *Translation or Transcreation? Discourses, Texts and Visuals*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne.
- Stahl, H. (2022), „The Open Subject and Translations from Nature: Answers to the Anthropocene in Contemporary Poetry (Gennadij Ajgi, Les Murray, Christian Lehnert)”, *The Anthropocene Review*, 9(2): 185-205.
- Śniecikowska, B. (2002), *Słowo – obraz – dźwięk. Literatura i sztuki wizualne w koncepcjach polskiej awangardy 1918-1939*, Universitas, Kraków.
- Tymoczko, M. (1999), *Translation in a Postcolonial Context. Early Irish Literature in English Translation*, St. Jerome Publishing, Manchester.
- Tymoczko, M. (2004), *Difference in Similarity*, w: Arduini, S., Hodgson, R. (eds), *Similarity and Difference in Translation*, Edizioni di storia e letteratura, Roma, 27-44.
- Valentine, S. (2015), *Witness and Transformation: The Poetics of Gennady Aygi*, Academic Studies Press, Boston.
- Vine, J., Huertas-Barros, E. (2023), „«Expanding» or «Rebranding» the Translation Concept? A Pedagogical Approach to Future-proofing the Translation Profession in the 2020s, w: Massey, G., Huertas-Barros, E., Katan, D. (eds), *The Human Translator in the 2020s*, Routledge, London–New York, 91-107.
- Woroszyńska, N. (1995), „Nie wytrzymałbym bez Norwida”, *Więź*, 4: 87-97.
- Woroszyński, W. (1995), „O Ajgim”, w: Ajgi, G., *Pola-sobowtóry. Wiersze 1954 – 1994*, red. Waczków, J., Woroszyński, W., wstęp Woroszyński W., Wydawnictwo a5, Poznań, 5-18.
- Ziomek, J. (1961), „Kochanowski i Staff: próba zastosowania teorii informacji do badań nad przekładem (Streszczenie referatu wygłoszonego na posiedzeniu naukowym dnia 24 V 1961 w Warszawie)”, *Sprawozdania z prac naukowych Wydziału Nauk Społecznych*, 4(6): 66-74.

Ziomek, J. (1965), *Staff i Kochanowski: próba zastosowania teorii informacji w badaniach nad przekładem*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań.

STRESZCZENIE

Pytania o specyfikę przekładu ludzkiego i osobność „tłumaczących istot ludzkich”, podejmowane w cybernetycznych badaniach nad przekładem od początku lat 60. XX wieku, zyskały nową aktualność w przekładoznawstwie epoki zwrotów: technologicznego (lat 90.) i transkreatywnego (lat 2000). Obecnie przekład ludzki przeciwstawiany jest zarówno przekładowi maszynowemu, jak i międzygatunkowemu eko-przekładowi głoszonymu przez Michaela Cronina. *Human translator* to także hasło wywoławcze projektu „humanizacji historii przekładu” Anthony’ego Pyma i socjologizujących „badań tłumaczoznawczych” Andrew Chestermana. Odpowiedzi na pytanie o specyfikę przekładu ludzkiego można jednak poszukiwać nie tylko w manifestach eko-przekładoznawstwa, „studiach nad tłumaczami”, humanizującej historiografii przekładowej czy dyskursie przekładoznawczym skupionym na przemyśle językowym, przekładach maszynowych, postedycji i programach kształcenia tłumaczy. Przynosi je także poezja. Artykuł jest próbą analizy i interpretacji wiersza Gennadija Ajgiego „Człowieko-pieriewody” (1967) w polskim tłumaczeniu Adama Pomorskiego „Człowieko-przekłady” (1995).

SŁOWA KLUCZOWE: przekład ludzki, przekład maszynowy, osobowość twórcza tłumacza, Gennadij Ajgi, Adam Pomorski

ABSTRACT

Tropes of Human-Translation

Since the early 1960s, questions about the specificity of human translation and the individuality of the *homo sapiens* translator have been addressed in cybernetic translation studies. These questions have gained new relevance in the era of technological and transcreative turns in the discipline. Currently, human translation is opposed to machine translation and interspecies eco-translation, as Michael Cronin advocates. The human translator is a key concept in Anthony Pym’s “humanizing translation history” project and Andrew Chesterman’s sociological “translator studies”. Nevertheless,

the response to the inquiry regarding the specificity of human translation can be sought not solely in the manifestos of eco-translation studies, “Translator Studies”, humanizing translation historiography, and the translation studies discourse focused on the language industry, machine translation, post-editing, and translation training programs. Poetry also brings an unexpected answer. The article is an attempt to analyze and interpret Gennady Aygi’s poem “Cheloveko-perevody” (1967) in the Polish translation by Adam Pomorski, “Człowieko-przekłady” (1995).

KEYWORDS: human translation, machine translation, translator’s creative subjectivity, Gennady Aygi, Adam Pomorski