

„Przekłady Literatur Słowiańskich”. T. 9, cz. 1

ISSN 1899-9417 (wersja drukowana)

ISSN 2353-9763 (wersja elektroniczna)

DOI 10.31261/PLS.2018.09.01.05



Sztuka post-przekładu

The Art of Post-translation

Tamara Brzostowska-Tereszkiewicz



<https://orcid.org/0000-0001-5225-3307>

POLISH ACADEMY OF SCIENCES

tamara.brzostowska@ibl.waw.pl

Data zgłoszenia: 26.01.2018 r. | Data akceptacji: 4.06.2018 r.

ABSTRACT | This article addresses meta-theoretical issues. Its core concern is to find a coherent conceptual language and an integrated research perspective which would allow to describe various experimental forms of artistic expression claiming the name of “translation”. Particular attention is paid to those literary and non-literary artistic experiments which obligatorily activate the interpretive context of translation proper and therefore require translational analytical tools. The methodological framework for research is provided by the ongoing “outward turn” in western European “post-translation studies”.

KEYWORDS | experimental translation, post-translation, outward turn, translation studies

Nastąpił inoj eon.

Timur Kibirow¹

Jeden z najwybitniejszych przedstawicieli „literaturoznawczej awangardy teoretycznej”², Jurij Tynianow, notował w połowie lat 20. minionego wieku: „Pisać o wierszach jest teraz prawie tak samo trudno, jak pisać wiersze. Pisać zaś wiersze prawie tak samo trudno, jak je czytać. Takie jest błędne koło naszych czasów”³. Rosyjski formalista wskazywał na obszerną sferę amorficznych zjawisk literackich szczególnie znamiennej dla „okresów przejściowych”, w których to właśnie różnorodność, antynomiczność i wzajemna nieprzystawalność celowo zderzanych gatunków, stylów, konwencji, poetyk i estetyk stawała się skuteczną formą ekspresji synkretycznego światopoglądu artystycznego. Jeśli sparafrazować słowa J. Tynianowa i odnieść je do najnowszych tendencji rozwojowych twórczości translatorskiej, otrzymamy diagnozę aktualnego stanu teorii przekładu: pisać o nowych zjawiskach przekładowych jest teraz prawie tak samo trudno, jak tworzyć przekłady. Tworzyć zaś przekłady prawie tak samo trudno, jak je czytać (to znaczy rozumieć, analizować i interpretować). Moje rozważania dotyczą tej obserwowanej współcześnie fazy rozwoju dyscypliny — kulturowej translatoologii — kiedy teoria przestaje nadążać za eksperymentem artystycznym. Trzeba jednak zastrzec, że zależności między teorią (literatury/przekładu/sztuki) i praktyką artystyczną są zawsze, w każdym przekroju historycznym, obustronne i mają charakter sprzężenia zwrotnego. Z jednej strony teoria wyrasta z praktyki artystycznej jako jej uogólnienie, z drugiej — stymuluje i modeluje nowe rozwiązania artystyczne.

Przekład eksperymentalny, mimo widocznej w ostatnich latach autonomizacji i profesjonalizacji tego pola aktywności artystycznej, ba, nawet instytucjonalizacji translacyjnych praktyk eksperymentalnych⁴, pozostaje nadal *terra*

- 1 T. Kibirow, 2009: *W obszczem, żyli my niepłochi...* W: Idem: *Stichi o lubwi*. Moskwa, Wriemia, s. 355.
- 2 Odwołuję się tu do terminu wprowadzonego przez D. Ulicką, 2007: *Literaturoznawcze dyskursy możliwe. Studia z dziejów nowoczesnej teorii literatury w Europie Środkowo-Wschodniej*. Kraków, Universitas.
- 3 J. Tynianow, 1978 (1924): *Okres przejściowy*. A. Urbańska, tłum. W: Idem: *Fakt literacki*. E. Korpała-Kirszak, wyb. Warszawa, PIW, s. 133.
- 4 Skalę tego zjawiska ukazują m.in. objazdowe imprezy artystyczne (wystawy, instalacje interaktywne, performanse, sympozja, dyskusje, warsztaty twórczego tłumaczenia): *TransARTation! wandering texts, travelling objects 2017* (kuratorki: M. Perteghella, E. Loffredo, A. Milsom, <http://transartation.co.uk/exhibition> [dostęp: 13.09.2017]); *Translation Games* R. Vidal i J. Chamarette (<http://translationgames.net> [dostęp: 13.09.2017]); portale internetowe (np. *The Creative Literary Studio. Explorations in Writing, Translation, and the Art of Text Making* M. Perteghelli i E. Loffredo (<https://>

intacta w dyskursie naukowym. Głównym powodem tego stanu rzeczy jest brak metajęzyka, który pozwoliłby uchwycić specyfikę i wewnętrzne zróżnicowanie odmian przekładu eksperymentalnego, a także uporządkować jego problematykę w jednorodnych kategoriach i w sposób zintegrowany metodologicznie. Jak pisze Edwin Gentzler:

„oryginały” mieszają się z „przekładami”, zanikają różnice między „rodzimy” i „obcy”. Formy premodernistyczne, modernistyczne i postmodernistyczne płynnie przechodzą jedna w drugą. Właściwie cały system dyskursywny służący do opisu przekładów ulega rozproszeniu⁵.

„Tekstocentryczna”, jak ją określa E. Gentzler, translatologia zasklepiona w modelach i definicjach wypracowanych w latach 70. i 80. minionego wieku⁶ okazuje się niewydolna wobec naporu nowych transmedialnych doświadczeń artystycznych. W przekładoznawstwie nie jest to oczywiście sytuacja nowa. Na przestrzeni ostatnich dziesięcioleci tłumacze-eksperymentatorzy nie raz rzucali wyzwanie klasycznym modelom translatologicznym, by przywołać chociażby *5 biblical poems* (*5 wierszy biblijnych*) Jacksona MacLowa (1954—1955) — cykl wierszy aleatorycznych wygenerowanych losowo poprzez rzuty kością do gry na podstawie angielskiego interlinearnego przekładu Biblii hebrajskiej. Poetycką metatranslację Biblii można przecież potraktować jako krytykę teorii tłumaczenia zakładających możliwość zastosowania w przekładzie formalnych metod teorii gier, np. Jiříego Levý’ego koncepcji przekładu jako gry⁷. O ile jednak czeski translatolog podkreślał odpowiedzialność i decyzyjność tłumacza, o tyle MacLow dążył do wyeliminowania podmiotowości z działań artystycznych/translatorskich, testując „wiersz nieintencjonalny”⁸.

thecreativeliterarystudio.wordpress.com [dostęp: 13.09.2017]); numery specjalne i stałe rubryki czasopism literacko-kulturalnych (np. *Bright Arrogance. A Column on Experiments in Translation* J. Milutisa w czasopiśmie „Jacket2” (<https://jacket2.org/commentary/bright-arrogance-1-0>) [dostęp: 15.01.2018]) lub — w polskim obiegu artystycznym — seria wydawnicza przekładów eksperymentalnych Linia Konceptualna Korporacji Ha!art.

- 5 E. Gentzler, 2017: *Translation and Rewriting in the Age of Post-Translation Studies*. New York, Routledge, s. 7: „[...] »originals« and »translations« merge and distinctions between »home« and »foreign« tend to disappear. Premodern, modern, and postmodern forms are fluid. Indeed, the entire system of discourse upon which translations are described dissipates”.
- 6 Ibidem, s. 1.
- 7 Zob. J. Levý, 2009 (1966): *Przekład jako proces podejmowania decyzji*. M. Adamczyk, tłum. W: P. Bukowski, M. Heydel, red.: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Kraków, Znak, s. 72—85.
- 8 Zob. J. MacLow, 2008: *Poetry and Pleasure*. W: Idem: *Thing of Beauty: New and Selected Works*. A. Tardos, ed. Berkeley, University of California Press, s. xxxiv.

Przekład eksperymentalny to obszar nie tylko nierównomiernie i słabo rozpoznany przez teoretyków i metodologów, ale też gęsto zaminowany. Wśród głównych przyczyn tego stanu rzeczy należałoby w pierwszej kolejności wymienić: 1) problem wielokodowości i różnorodności wypowiedzi artystycznych określanych mianem przekładów eksperymentalnych; 2) wysoką specjalizację języków teoretycznych — potencjalnie przydatnych, ale osobno niewystarczających do opisu przekładu eksperymentalnego, między innymi poetyki i teorii literatury, teorii sztuki, performatyki, medioznawstwa, muzykologii, informatyki, w szczególności badań nad twórczym programowaniem (*creative computing*) i cyfrową tekstualnością, i wreszcie samej teorii przekładu; przede wszystkim zaś 3) trudność ustalenia stabilnej i wyrazistej „płaszczyzny mediatyzującej”⁹ między różnorodnymi translatorskimi eksperymentami artystycznymi i różnorodnymi językami teoretycznymi służącymi do ich opisu. Znamienne w tym kontekście jest fakt, że jedyne próbki koherentnego języka opisu i krytyki eksperymentalnych zjawisk przekładowych, którymi obecnie dysponujemy, to autoanalizy i autointerpretacje samych tłumaczy-eksperymentatorów, by przywołać automodele eksperymentalnej twórczości translatorskiej Clive’a Scotta¹⁰, autokomentarze tłumaczki i autorki intermedialnych przekładów eksperymentalnych Eugenie Loffredo¹¹, „etiudy translatorskie” Michała Gasparowa¹² lub — w polskim obiegu artystycznym ostatnich lat — autokrytykę i autopromocję konceptualnych inicjatyw translatorskich Aleksandry Małeckiej i Piotra Mareckiego¹³.

Brak odpowiedniego metajęzyka porównawczego opisu przekładów eksperymentalnych jest tym bardziej dojmujący, że przekład eksperymentalny, który bytował do tej pory na obrzeżach translatorskiej twórczości artystycznej, wyraźnie

-
- 9 Termin B. Uspienskiego, 1997: *Poetyka kompozycji: struktura tekstu artystycznego i typologia form kompozycji*. P. Fast, tłum. Katowice, Wydawnictwo Śląsk, s. 191—244.
- 10 Zob. C. Scott, 2006: *Translating Rimbaud’s „Illuminations”*. Exeter, University of Exeter Press; C. Scott, 2012a: *Literary Translation and the Rediscovery of Reading*. Cambridge, Cambridge University Press; C. Scott, 2012b: *Translating the Perception of Text: Literary Translation and Phenomenology*. Cambridge, Legenda; C. Scott, 2014a: *Przekład i przestrzeń lektury*. T. Brzostowska-Tereszkiewicz, tłum. „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka”, nr 23: *Wyobrażenia w przekładzie*, s. 209—226; C. Scott, 2014b: *Translating Apollinaire*. Exeter, University of Exeter Press.
- 11 Zob. autokomentarze E. Loffredo na portalu *The Creative Literary Studio. Explorations in Writing, Translation, and the Art of Text Making*.
- 12 M.L. Gasparow, 2003: *Ekspierimentalnyje pieriewody*. Sankt-Pietierburg, Gipierion.
- 13 Zob. np. Ł. Grzesiczak, 2016: „Król Ubu Translate”. *Wywiad z Piotrem Mareckim i Aleksandrą Małecką*. „Gazeta Wyborcza”, z 18 stycznia, s. 6; K. Janczura, red., 2015: *Dlaczego wydajemy drukiem tłumaczenie automatyczne? Rozmowa redakcyjna o Ubu Królu, numerze i serii konceptualnej*. Rozmowa redakcyjna z udziałem K. Bazarnik, Z. Fajfera, M. Górskiej-Olesińskiej, A. Małeckiej, P. Mareckiego i M. Spodaryk. „ha!art. Postdyscyplinarny magazyn o kulturze współczesnej”, nr 50, s. 64—69.

przemieszcza się do centrum¹⁴, wywierając znaczący wpływ na kształtowanie się stylów artystycznych w różnych domenach sztuki. Jeśli w 1963 roku J. Levý, wprowadzając klasyczną dla dyscypliny opozycję translatorskiego „iluzjonizmu” i „antyluzjonizmu”, zaznaczał, że „przekłady antyluzjonistyczne są stosunkowo rzadkie (przyjmują postać parodii lub trawestacji), celem przekładu jest przecież przede wszystkim reprezentacja oryginału [...]; abstrakcyjny, atematyczny przekład byłby faktycznie anty-przekładem”¹⁵, to jeden z najwybitniejszych historiografów zachodniego przekładoznawstwa, E. Gentzler, przyznaje ponad pół wieku później, że „marginesy i wyjątki od »standardowego« przekładu [...] mogą się okazać o wiele bardziej rozległe niż centrum, że wyjątki liczbowo przewyższają normę...”¹⁶. Jak pokazuje historia przekładu modernistycznego, to właśnie eksperymentalne przekłady antyluzjonistyczne (awangardowe „anty-przekłady” sytuujące się „na marginesie”¹⁷ dominujących, iluzjonistycznych trendów twórczości translatorskiej) są najczęściej utożsamiane z „modernistyczną rewolucją w przekładzie”¹⁸. Koronny przykład tej tendencji stanowią „translatorskie kolaże” Ezry Pounda, które Hugh Kenner określił mianem „przekładów kubistycznych”¹⁹. Należałoby też dodać, że w różnojęzycznych i różnonarodowych historiografiach modernizmu to właśnie sztuka abstrakcyjna („nieprzedstawieniowa”, „niemimetyczna”, „beprzedmiotowa”, „eksperymentalna”) uznawana jest za najbardziej symptomatyczną dla tej formacji intelektualno-artystycznej²⁰. W nawiązaniu do formuły Wassilego Kandinskiego, że rozwój sztuki przebiega od realizmu do abstrakcjonizmu, ewolucję nowoczesnej sztuki przekładu można przedstawić jako serię mutacji od mimetycznej iluzji, poprzez rozpad iluzji w translatorskim paradygmacie awangardowym, do przekładów-centonów,

14 Odwołuję się tu do formalistycznego modelu ewolucji literackiej (zob. m.in. J. Tyńnianow, 1978: *O ewolucji literackiej*. A. Pomorski, tłum. W: Idem: *Fakt literacki...*, s. 43—65), który w zachodnim przekładoznawstwie rozwinęli twórcy „teorii polisystemowej” (zob. m.in. I. Even-Zohar, 1990: *Polysystem Studies*. „Poetics Today”, vol. 11, nr 1).

15 J. Levý, 2011 (1963): *The Art of Translation*. P. Corness, trans. Z. Jettmarová, ed. with a critical foreword. Amsterdam—Philadelphia, John Benjamins, s. 20.

16 E. Gentzler, 2017: *Translation and Rewriting...*, s. 7.

17 Zob. L. Venuti, 2008: *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. [2nd ed.]. London—New York, Routledge, s. 164—236.

18 S.G. Yao, 2002: *Translation and the Languages of Modernism. Gender, Politics, Language*. New York, Columbia University Press, s. 126. Antynomiczne (iluzjonistyczne i antyluzjonistyczne) modele modernistycznego przekładu literackiego rekonstruuje T. Brzostowska-Tereszkiewicz, 2016a: *Modernist Translation. An Eastern European Perspective. Models, Semantics, Functions*. Frankfurt/M., Peter Lang, s. 55—222.

19 H. Kenner, 1971: *The Pound Era*. Berkeley, University of California Press, s. 138—140.

20 Zob. P. Lewis, 2007: *The Cambridge Introduction to Modernism*. Cambridge, Cambridge University Press, s. 1.

abstrakcyjnych instalacji metaprzeładowych i metawierszy-objektów, które (przynajmniej w rozpoznaniu niektórych badaczy) przypieczętowują zwrot ku postmodernizmowi w praktyce translatorskiej²¹.

W tym punkcie wyrasta kolejna trudność porównawczego opisu przeładow ekperymentalnych: terminologia. Kontrowersje wokół przeładow ekperymentalnego rozpoczynają się już na poziomie terminu wywoławczego. „Przeładow postmodernistyczny”, „antyprzeładow”, „przeładow abstrakcyjny”, „przeładow atematyczny”, „przeładow niemimetyczny”, „przeładow antyiluzjonistyczny”, „przeładow alternatywny”, „paraprzeładow”, „anomalia przeładowa”, „przeładow polisensoryczny”, „przeładow transmedialny”, „koleż translatorski”, „transkreacja”, „transmutacja”, „transdukcja”, „transadaptacja”, „lokalizacja”, „pseudoprzeładow”, „transtekstualizacja”, „transmedializacja”, „metaprzeładow”, *creative translation/uncreative translation, distranslation, radical translation, trans-elation, translanation, transmutilation, transcoding, transARTation, mistranslation, creative interference*, wreszcie *post-translation* — to tylko wybrane pseudonimy przeładow ekperymentalnego. Większość z nich to nazwy prywatne, podobnie jak cała seria neologizmów Haroldo de Camposa (*transcreation* — „transkreacja”, *trans-textualization* — „transtekstualizacja”, *transparaizatio*n — „transparadyzacja”, *transillumination* — „transiluminacja”, *transluciferation mefistofáustica* — „translucyferacja mefistofaustyczna”)²², autorskie formuły Clive’a Scotta (*synaesthetic translation*²³ — „przeładow synestezyjny”, *conceptual translation*²⁴ — „przeładow konceptualny”, *tabular translation*²⁵ — „przeładow tabularyczny”) lub, w polskiej refleksji wokółprzeładowej, żartobliwe prywatne nazwy gatunkowe Stanisława Barańczaka („identografy”, „similofony”, „fonety” i „fabuliony”²⁶). Oczywiście każda z wymienionych propozycji terminologicznych odsyła do innego języka metodologicznego: „antyprzeładow”, „przeładow antyiluzjonistyczny”, „abstrakcyjny”, „atematyczny” — do czeskiej strukturalnej teorii przeładow²⁷,

21 Zob. T. Brzostowska-Tereszkiewicz, 2016a: *Modernist Translation...*, s. 43. Zagadnienia specyfiki „przeładow postmodernistycznego” poruszają m.in. K. Littau, 1997: *Translation in the Age of Postmodern Production: From Text to Intertext to Hypertext*. „Modern Language Studies”, vol. 33, nr 1, s. 81—96; R. Preda, 2001: *Ezra Pound’s (Post) Modern Poetics and Politic Logocentrism, Language, and Truth*. New York, Peter Lang; T. Brzostowska-Tereszkiewicz, 2016a: *Modernist Translation...*, s. 267—287.

22 Zob. G. Borowski, 2012: *Transkreacja: myśl przeładowa Haroldo de Camposa*. „Przeładowanie”, nr 26, s. 87—107.

23 C. Scott, 2010: *Intermediality and Synaesthesia: Literary Translation as Centrifugal Practice*. „Art in Translation”, vol. 2, nr 2, s. 153—169.

24 C. Scott, 2006: *Translating Rimbaud’s “Illuminations”...*, s. 257.

25 C. Scott, 2012a: *Literary Translation and the Rediscovery of Reading...*, s. 7; C. Scott, 2012b: *Translating the Perception of Text...*, s. x.

26 S. Barańczak, 1995: *Pegaz zdębiał. Poezja nonsensu a życie codzienne. Wprowadzenie w prywatną teorię gatunków*. Londyn, Puls, s. 114—118.

27 J. Levý, 2011 (1963): *The Art of Translation...*, s. 20.

„transpozycja”, „transmetryzacja”, „transstylizacja”, „transfonacja”, „digest”, „transmodalizacja intermodalna”, „transmodalizacja intramodalna”, „transpozycja diegetyczna”, „transformacja pragmatyczna”, „transmotywacja”, „interwencja” — do strukturalistycznej koncepcji transtekstualności Gérarda Genette’a²⁸, z kolei „post-przekład” — do transdyscyplinarnych postulatów Siri Nergaard i Stephano Arduiniego²⁹, a także koncepcji E. Gentzlera, który modyfikuje zakres tego terminu, zanurzając go w refleksji poststrukturalistycznej. Epoka „post-przekładu” (i „post-przekładoznawstwa”) przyniosła też takie nowe propozycje terminologiczne, jak *transfiguration* („transfiguracja”) czy *creative interference* („twórcza interferencja”) z translatologicznych studiów miejskich Sherry Simon³⁰. E. Gentzler przyznaje, że to właśnie poststrukturalizm zdaje się oferować najbardziej adekwatną siatkę pojęciową i terminologiczną do uchwycenia zjawisk przekładu eksperymentalnego³¹. Należy przy tym podkreślić, że „przekład eksperymentalny” nie jest tożsamy z „przekładem literatury eksperymentalnej”. Bogato reprezentowane w twórczości translatorskiej są zarówno „konwencjonalne” przekłady tekstów eksperymentalnych³², jak i eksperymentalne przekłady tekstów „konwencjonalnych”³³.

W niezwykle rozbudowanej i wewnątrznie spolaryzowanej domenie przekładu eksperymentalnego, obejmującej takie zjawiska, jak między innymi przekłady homofoniczne (fonetyczne)³⁴, „łańcuchy przekładowe”³⁵, „przekłady

28 G. Genette, 2014 (1982): *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*. T. Stróżyński, A. Milecki, tłum. Gdańsk, Słowo/Obraz Terytoria. Zob. E. Gentzler, 2017: *Translation and Rewriting...*, s. 13.

29 S. Nergaard, S. Arduini, 2011: *Translation: A New Paradigm*. „Translation: A Transdisciplinary Journal”, Inaugural Issue, s. 8—17.

30 S. Simon, 2006: *Translating Montreal: Episodes in the Life of a Divided City*. Montreal, McGill-Queen’s University Press, s. 120—140. Zob. E. Gentzler, 2017: *Translation and Rewriting...*, s. 6.

31 E. Gentzler, 2017: *Translation and Rewriting...*, s. 11.

32 Zob. np. T. Brzostowska-Tereszkiewicz, 2017: *Umnyje pieriewody zaumi (strategii polskich pieriewodczikow)*. W: G.W. Wiekszyn, M. Pąckiński, otw. ried.: *Litieraturnyj transfer i poetika pieriewoda: Sbornik naucznych statiej*. Moskwa, Izdatielskij centr „Abukownik”, s. 70—85.

33 Zob. np. C. Scott, 2006: *Translating Rimbaud’s “Illuminations”...*

34 Nazywane też „przekładami fonologicznymi” (J.C. Catford), „powierzchniowymi” (*surface translation* — L.W. Forster), „fonemicznymi” (A. Lefevre), „translatofonią” (*translatophony* — E.C. Eoyang, 2003: *“Borrowed Plumage”: Polemical Essays on Translation*. Amsterdam—New York, Rodopi, s. 154—155) lub — w polskiej refleksji wokółprzekładowej: „similofonami” i „fonetami” (S. Barańczak, 1995: *Pegaz zdębiał...*, s. 114). Problematykę przekładu homofonicznego naświetlają m.in. T. Dembeck, 2015: *Oberflächenübersetzung: The Poetics and Cultural Politics of Homophonic Translation*. „Critical Multilingualism Studies”, vol. 3, nr 1, s. 7—25; J. Hillson, 2013: *Homophonic Translation: Sense and Sound*. W: H.J. Minors, ed.: *Music, Text and Translation*. London, Bloomsbury, s. 95—105.

35 Zob. K. Szymańska, 2017: *“Into English”: A Collection of World Literature That Debunks Age-Old Translation Myths* [review]. „Words without Borders. The Online

pryzmatyczne³⁶, przekłady wielokrotne i odwrotne³⁷, „przekłady centonowe”³⁸, „przekłady aleatoryczne”³⁹, przekłady automatyczne i tworzone z wykorzystaniem twórczego programowania⁴⁰, a nawet „oryginalne” wielojęzyczne hybrydy tekstowe⁴¹ i serie translatorskie oparte na transmedialnym (transgatunkowym) storytellingu⁴², szczególnie interesujący pod względem teoretycznym jest ten coraz liczniejszy i coraz bardziej różnorodny zbiór realizacji artystycznych. Realizacje te można opisać jako różnotworzywowe wypowiedzi artystyczne (m.in. obiekty poetyckie, asamblaże, akcje poetyckie, instalacje, performanse) z rozmaitych dziedzin aktywności kulturalnej (literatury, sztuki wizualnej, sztuki performatywnej), które — genetycznie dalekie od zagadnień będących przedmiotem badań translatorów — samoświadomie wskazują przekład właściwy (interlingwalny)⁴³ jako swoją podstawową przestrzeń

Magazine for International Literature”, December. Dostępne w Internecie: <http://www.wordswithoutborders.org/book-review/into-english-a-collection-of-world-literature-that-debunks-age-old-myth> [dostęp: 9.01.2018].

- 36 Zob. *Prismatic Translation. Creating New Meanings: Prismatic Translation* [online]. „Creative Multilingualism”. Dostępne w Internecie: <https://www.creativeml.ox.ac.uk/research/prismatic-translation> [dostęp: 9.01.2017].
- 37 R.L. Walkowitz, 2015: *Born Translated: The Contemporary Novel in an Age of World Literature*. New York, Columbia University Press, s. 241—244.
- 38 Zob. T. Brzostowska-Tereszkiewicz, 2014: *Kolaż, centon, ready-made jako techniki translatorskie*. W: P. Fast, red.: *Strategie translatorskie. Od modernizmu do (post)postmodernizmu*. Katowice, Wydawnictwo Śląsk / Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, s. 57—92.
- 39 Ibidem.
- 40 Zob. np. A. Małecka, P. Marecki, [w druku]: *Literary Experiments with Automatic Translation: A Case Study of a Creative Experiment Involving King Ubu and Google Translate*. W: B. Kalla, ed.: *Literary Margins and Digital Media*; K. Majdzik, 2016: *Przekład farsy i przekład-farsa. Kłopoty z Ubu Królem po polsku*. W: M. Gawlak, A. Świeściak, red.: *Komunikacja międzykulturowa. Przekład/komparatystyka/teoria i historia literatury. Księga jubileuszowa dedykowana profesor Bożenie Tokarzowej*. Katowice, Wydawnictwo Śląsk, s. 111—125; T. Brzostowska-Tereszkiewicz, 2018: *Jutro: posthumanistyczny przekład artystyczny*. „Między Oryginałem a Przekładem”, t. 24: *Typowe i nietypowe role tłumacza: wczoraj, dziś, jutro*.
- 41 Zob. T. Brzostowska-Tereszkiewicz, 2012: *Wielojęzyczność jako chwyt*. W: E. Kraskowska, W. Bolecki, red.: *Kultura w stanie przekładu: translatołogia — komparatystyka — transkulturowość*. Warszawa, Wydawnictwo IBL PAN, s. 91—118.
- 42 I. Okulska, 2016: *Od przekładu intersemiotycznego do produktów typu tie-in, czyli transmedialny storytelling jako strategia tłumaczenia*. „Forum Poetyki”, jesień. Dostępne w Internecie: <http://fp.amu.edu.pl/od-przekladu-intersemiotycznego-do-produktow-typu-tie-in-czyli-transmedialny-storytelling-jako-strategia-tlumaczenia> [dostęp: 10.01.2018].
- 43 Nawiązując do klasycznej terminologii R. Jakobsona, 2009: *O językoznawczych aspektach przekładu*. L. Pszczołowska, tłum. W: P. Bukowski, M. Heydel, red.: *Współczesne teorie przekładu. Antologia...*, s. 43—49.

hermeneutyczną⁴⁴. Indeksy tych odniesień do przekładu właściwego mogą być bardzo różne: od (1) kwalifikacji dyskursywnych arbitralnie wprowadzonych do tytułu lub podtytułu wypowiedzi artystycznej, poprzez różnego rodzaju (2) dyskursywnie (w tradycji teoretycznej i krytycznej refleksji przekładowej) motywowane „aluzje tematyczne”, po rozmaite (3) „aluzje konstrukcyjne” (przede wszystkim wydania dwujęzyczne i wielojęzyczność jako czynnik konstrukcyjny werbowizualnej wypowiedzi artystycznej). Oto kilka najbardziej wyrazistych przykładów tych trzech typów odniesień do translacyjnej przestrzeni hermeneutycznej.

Elise Aru konsekwentnie nazywa swoją kolekcję różnotworzywowych wierszy-przedmiotów (*Série Premiers Poèmes-Objets*) wykonanych na wzór surrealistycznych poematów-asamblaży André Bretona „przekładami”. Opatrując swoje wiersze-przedmioty dwujęzycznymi tytułami: *Smell. Traduction du poème 'Odeur' de Francis Picabia* (2012), *Free Union. Traduction du poème 'L'Union libre' d'André Breton* (2008) lub *The Mystery Corset. Traduction du poème-collage 'Le Corset Mystère' d'André Breton* (2008)⁴⁵, artystka sugeruje, że jej prace należy czytać w kontekście translacji z wykorzystaniem wszystkich antynomii, jakie ten kontekst hermeneutyczny wywołuje. Wyjaśnia przy tym, że jej „definicja terminu *przekład* wykracza poza ograniczenia, które zazwyczaj się nań nakłada. Każdy wiersz-przedmiot z serii chc[e] przekładać inaczej”⁴⁶. Mimo autorskiej deklaracji odejścia od dotychczasowych sposobów rozumienia przekładu takie przekłady-przedmioty E. Aru, jak *Dream II. Traduction du texte 'Rêve II' d'André Breton* (2013) lub *The Night of the Sunflower. Traduction du poème 'Tournesol' d'André Breton* (2014), stworzone w ramach projektu „Travaux. Laboratoire de traduction” („Prace. Laboratorium przekładu”), wymagają umieszczenia w tej samej przestrzeni hermeneutycznej co np. angielskie przekłady utworów A. Bretona zaproponowane przez amerykańskich poetów: Davida Antina, Paula Austera, Roberta Duncana, Davida Gascoyne’a i Charlesa Simica⁴⁷, „po to, aby wejść z nimi w znaczeniorodne korelacje, koincydencje, czy choćby nawet kolizje,

44 Odwołuję się do pojęcia „przestrzeni hermeneutycznej” S. Balbusa, 1999: *Zagłada gatunków*. „Teksty Drugie”, nr 6, s. 25–39. W dalszej części rozważań nawiązuję do strukturalno-semiotycznych rozróżnień zaproponowanych przez badacza w tej rozprawie.

45 Przywoływane w tym artykule prace artystki można obejrzeć na stronie E. Aru: *Travaux Laboratoire de traduction*: <http://www.elisearu.com/11/travaux> [dostęp: 14.01.2018].

46 Zob. E. Aru, [online]: *Travaux Laboratoire de traduction*. Dostępne w Internecie: <http://www.elisearu.com/11/travaux> [dostęp: 14.01.2018]: „[...] définition du terme *traduction* outrepassé les limites que l'on lui impose habituellement. Pour chacune de ces séries de poèmes-objets, c'est bien l'envie de traduire différemment qui m'anime”.

47 Zob. A. Breton, 2003: *Selections*. M. Polizotti, ed. and introd. Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press.

w każdym razie w hermeneutyczny kontakt, w jakiejś mierze przy tym niezależnie od charakteru i jakości swoich faktycznych artystycznych struktur”⁴⁸.

Przykład aluzji tematycznej można odnaleźć w performansie Ewy Partum *Pirouette* (1984) wykonanym przez artystkę nago na łyżwach na tafli lustra odbijającego jej autoportret wirujący nad nim na długiej taśmie przymocowanej do wiatraka. Kiedy szkło w finale performansu zostaje rozbite ostrzami łyżew, E. Partum wygłasza w języku niemieckim słowa: „To, co minęło, i to, co miało znaczenie, ma taki związek z nami jak odbicie w lustrze z oryginałem”⁴⁹. Wypowiedź artystki uruchamia sensy przekładu jako lustra/odbicia i portretu podwójnego, należące do klasycznych metafor przekładu⁵⁰, ideę jukstapozycji oryginału i jego reprezentacji oraz złożone zagadnienia przekładu i pamięci⁵¹. Istotny jest również fakt, że film dokumentujący performans był eksponowany na wystawie *Translate. Kolekcja niemożliwa / Translate. The Impossible Collection* gdańskiej Fundacji i Galerii Wyspa Progress w ramach europejskiego projektu teoretyków i praktyków kultury wizualnej oraz polityk kulturalnych, podejmującego „problemy przekładu kulturowego w relacji do zjawiska kolekcji, przemieszczenia jej w inny kontekst kulturowy oraz możliwości reinterpretacyjnych poprzez odmienne narzędzia językowe i metodologiczne”⁵².

Za przykład aluzji konstrukcyjnej uznać można dwujęzyczne wydanie *na polach „A Shropshire Lad”* (2007, *na marginesach „A Shropshire Lad”*) moskiewskiego postkonceptualisty Timura Kibirowa, prezentujące ekwilinuarne i ekwirytmiczne rosyjskojęzyczne warianty ballad Alfreda Edwarda Housmana z tomiku *A Shropshire Lad* (1896) w bezpośrednim sąsiedztwie oryginałów. Konstrukcyjne odniesienia do przekładu zawierają też między innymi wielojęzyczny „obiekt poetycki” *Jeśli chcesz coś powiedzieć, mów językiem języka* (1974) Ewy Partum, rozsyłany przez artystkę w formie druków artystycznych (tzw. sztuki poczty), i performans

48 S. Balbus, 1999: *Zagłada gatunków...*, s. 32.

49 Cyt. za: A. Szyłak, B. Partum, E.M. Tatar, red., 2013: *Ewa Partum. Instytut Sztuki Wyspa — 2012/2013*. Gdańsk, Instytut Sztuki Wyspa / Fundacja Wyspa Progress, s. 292—293.

50 Zob. np. krytykę metafory przekładu jako lustra T. Hermansa, 2002: *Paradoxes and Aporias in Translation and Translation Studies*. W: A. Riccardi, ed.: *Translation Studies: Perspectives on an Emerging Discipline*. Cambridge, Cambridge University Press, s. 10.

51 Jak pisze A. Assmann: „erinnern ist übersetzen” („przypominanie jest tłumaczeniem”). A. Assmann, 2006: *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München, Beck, s. 124. W polskim przekładoznawstwie problematykę pamięci i translacji jako kategorii literaturoznawstwa interkulturowego rozwija m.in. K. Lukas, 2014: *Wyobrażenia autora i tłumacza wobec pamięci kulturowej. O Wybrańcu Tomasza Manna i jego polskim przekładzie*. „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka”, nr 23: *Wyobrażenia w przekładzie...*, s. 149—170.

52 Instytut Sztuki Wyspa. <http://www.wyspa.art.pl/title,TranslateKolekcjaniemozliwaczesc1,pid,44,oid,38,cid,52,type,10.html> [dostęp: 14.01.2018].

artystki zrealizowany pod tym samym tytułem podczas V Biennale Form Przeszennych *Kinolaboratorium* w Galerii El w Elblągu (1973)⁵³. Przykładów dostarczają też berlińska instalacja i performans E. Partum *Aussage Pur — Goethe in Goethe* (1997, *Wypowiedź czysta. Goethe w Goethem*), podczas którego recytatorzy w białych kombinezonach czytali monolog Fausta kolejno w różnych językach, a w finale akcji zamienili się w chór głosów recytujących tekst symultanicznie⁵⁴, oraz performans dźwiękowy *Translation Zone(s): A Stuttering* (2016) Heather Connely, wykonany przez przedstawicieli dziesięciu różnych języków⁵⁵.

W tego typu wypowiedziach artystycznych aktywowanie semantyki translacji jest składnikiem oryginalnego zamysłu ideowo-artystycznego. Znaczenia translacji mogą być implikowane przez strukturę wypowiedzi artystycznej zakładającej uprzedni międzyjęzykowy przekład oryginału na język polski, jak w przypadku *poem by ewa. Fragment W POSZUKIWANIU STRACONEGO CZASU Marcela Proust'a* (1971) skomponowanego z rozsypanych liter jednego z największych dzieł prozy modernistycznej i zawierającego wyłącznie litery z polskiego alfabetu (brak właściwych francuskiej pisowni znaków diakrytycznych)⁵⁶. Semantyka translacji może być też suflowana przez nadanie tym wypowiedziom artystycznym odpowiedniego kontekstu, np. przez eksponowanie innojęzycznego oryginału w bezpośredniej bliskości tekstu docelowego. Przykładów tego typu działań dostarczają między innymi muzealna instalacja artystki (2001), zderzająca wizualne „przekłady konceptualne” z oryginalnymi tekstami literackimi umieszczonymi na stojakach do nut⁵⁷, lub polisensoryczna Miejska Instalacja-labirynt dwóch brazylijskich artystów plastyków: Chico Zorzete i Jorge Bassaniego (1984). Przy wejściu na teren działania artystycznego zamieszczono tablicę z wierszem Williama Blake’a *The Sick Rose* i jego kaligramatycznym przekładem Augusto de Camposa *A Rosa Doente*⁵⁸, który posłużył za prototyp

53 E. Partum, 2013: *Jeśli chcesz coś powiedzieć, mów językiem języka*. W: A. Szyłak, B. Partum, E.M. Tatar, red., 2013: *Ewa Partum. Instytut Sztuki Wyspa...*, s. 213, 224.

54 Zob. dokumentację fotograficzną instalacji artystki w: A. Szyłak, B. Partum, E.M. Tatar, red., 2013: *Ewa Partum. Instytut Sztuki Wyspa...*, s. 155, 316.

55 Zob. dokumentację performansu zrealizowanego na terenie Biblioteki w Birmingham: H. Connely, [online]: *Translation Zone(s): A Stuttering*. Dostępne w Internecie: <https://vimeo.com/172641096> [dostęp: 14.01.2018].

56 E. Partum, 2013: *poem by ewa. Fragment W POSZUKIWANIU STRACONEGO CZASU Marcela Proust'a*. W: A. Szyłak, B. Partum, E.M. Tatar, red.: *Ewa Partum. Instytut Sztuki Wyspa...*, s. 203.

57 Zob. E. Partum, 2001: *Text Installation with Music Stands*. W: A. Stephen, red.: *Ewa Partum 1965—2001*. Karlsruhe, Badischer Kunstverein — Warschau, Nationalmuseum, s. 95.

58 Na temat instalacji zob. E.R.P. Vieira, 1998: *New Registers for Translation in Latin America*. W: P. Bush, K. Malmkjær, eds.: *Rimbaud's Rainbow: Literary Translation in Higher Education*. Amsterdam—Philadelphia, John Benjamins, s. 189.

instalacji-labiryntu. Rozumienie podstawowych sensów tych różnotworczywych wypowiedzi artystycznych wymaga uruchomienia semantyki translacji, a zatem także postawienia właściwych translatologii pytań na temat charakteru transferu międzyjęzykowego/intersemiotycznego/międzykulturowego, rodzaju transformacji tłumaczeniowej, z którą mamy do czynienia, oraz sposobu rozumienia ekwiwalencji tekstu wyjściowego i docelowego.

Osobliwość przywołanych tu eksperymentów artystycznych — Elise Aru, Ewy Partum, Chico Zorzete i Jorge Bassaniego, a także translatorskich kolaży Clive’a Scotta prezentowanych w przestrzeni muzealnej⁵⁹ — można scharakteryzować inaczej. Wypowiedzi te poddają się rozumieniu dopiero jako ogniwa układu translatorycznego⁶⁰ — warianty realizacyjne modelu komunikacji obejmującego nadawcę prymarnego, tekst w języku wyjściowym, tłumacza, odbiorcę terminalnego i tekst w języku docelowym. Oczywiście kwestia rozumienia owego „rozumienia” w przypadku przekładu eksperymentalnego wymaga osobnego namysłu. Jeden z najaktywniejszych teoretyków tzw. zwrotu twórczego w zachodniej translatologii i twórca licznych przekładów eksperymentalnych z francuskiej poezji preawangardowej i awangardowej pyta:

Jeśli przekład nie jest projektowany jako ćwiczenie hermeneutyczne, jeśli jego główną troską nie jest rekonstrukcja znaczenia tekstu wyjściowego, ale potęgowanie energii ekspresywnych i możliwości eksperymentalnych oryginału, to co właściwie rozumiemy pod pojęciem rozumienia? Rozumienie zakłada przecież obecność czegoś, co można zrozumieć lub zrozumieć błędnie, zakłada realną obecność tekstu. Jeśli jednak przekład literacki jest rozmyślnie konstruowany jako tryb tekstowej ingerencji mającej na celu ujawnienie widmowości rzeczywistości tekstowej, wówczas rozumienie tekstu jest czymś zupełnie innym⁶¹.

59 Zob. fotografie z wystawy prac badacza i konceptualnego tłumacza-artysty na stronie *TransARTation! wandering texts, travelling objects 2017*: <http://transartation.co.uk/project/clive-scott/> [dostęp: 26.01.2018].

60 Odwołuję się tu do terminu i koncepcji F. Gruczy, 1981: *Zagadnienie translatoryki*. W: F. Grucza, red.: *Glottodydaktyka a translatoryka*. Materiały z IV Sympozjum zorganizowanego przez Instytut Lingwistyki Stosowanej UW, Jachranka 3—5 listopada 1976. Warszawa, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, s. 9—27.

61 C. Scott, [w druku]: *Understanding Understanding: Literary Translation as a Special Case of Interference*. Abstrakt referatu wygłoszonego na konferencji „Poetics of (Mis) understanding: Culture-Making Potential of Interference in Artistic Communication” (Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 7—8 grudnia 2017) i przyjętego do druku w pokonferencyjnej monografii zbiorowej: T. Brzostowska-Tereszkiewicz, M. Rembowska-Pluciennik, B. Śniecikowska, eds.: *Understanding Misunderstanding. Creative Potential of Interference in Literary Communication*.

W przypadku przekładu eksperymentalnego rozumienie należałoby zatem zdefiniować na nowo, przede wszystkim w odniesieniu do natury translacyjnego doświadczenia czytelniczego i niezbywalnej semantycznej labilności tekstu źródłowego.

Dotychczasowa recepcja takich prac, jak metapoetyckie instalacje (aleatoryczne metatranslacje) Ewy Partum, polegające na rozsypywaniu liter z *Ulissesa* Jamesa Joyce’a w przestrzeni publicznej⁶², lub symultaniczna recytacja monologu Fausta w różnych językach, pokazuje, że historycy i teoretycy sztuki nie mają odpowiednich narzędzi translatologicznych do opisu tych dzieł w kategoriach przekładu, a translatologowie, którzy zazwyczaj nie szukają materiału badawczego w sztukach wizualnych, nie wypracowali języka adekwatnego do ich opisu. Próba translatologicznej analizy polisensorycznych obiektów i praktyk artystycznych często napotyka na opór ze strony historyków sztuki. Tymczasem niekongruencja wąskospecjalistycznych, „wewnętrznych” języków teoretycznych powoduje zubożenie semantyki wypowiedzi artystycznej. Historyk sztuki głuchy na odniesienia analizowanych wypowiedzi artystycznych do hermeneutycznej przestrzeni translacji i niewładający translatologicznymi językami opisu traci bodaj połowę sensów, jakie niosą ze sobą te wypowiedzi. Przykładowo, wydaje się, że dopiero poststrukturalistyczna teoria przekładu — dekonstrukcjonistyczna krytyka strukturalno-semiotycznych koncepcji tłumaczenia, model interpretacji jako afirmacji gry i Derridiańska koncepcja „babeliady” — pozwala odczytać semantykę wielojęzycznego „obiekту poetyckiego” i performansu Ewy Partum *Jeśli chcesz coś powiedzieć, mów językiem języka* oraz metapoetyckich instalacji artystki, polegających na rozrzucaniu w przestrzeni publicznej liter z *Ulissesa*⁶³. Z kolei translatolog znający poststrukturalistyczne koncepcje przekładu, ale nieświadomy historii tekstu wizualnego (od werbowizualnych eksperymentów europejskich awangardystów, poprzez sztukę konkretną i sztukę konceptualną, po współczesne formy interaktywnego tekstu wizualnego w przestrzeni publicznej i poezję cybernetyczną) skazany jest nie tylko na niedosyt poznawczy, lecz także na błąd metodologiczny, kiedy ma do czynienia na przykład z kaligramatycznymi przekładami wierszy Paula Eluarda dokonanyymi przez Elise Aru lub przekładami-kolażami wierszy Guillaume’a Apollinaire’a autorstwa Clive’a Scotta, które zacierają granice między mediami słownym i wizualnym, łącząc ideę „słów na wolności” z pozasłowną formą kolażu — fotomontażem — w dodatku wyeksponowanymi w przestrzeni

62 Zob. E. Partum, 2013: *Poezja aktywna* (1971). W: A. Szyłak, B. Partum, E.M. Tatar, red.: *Ewa Partum. Instytut Sztuki Wyspa — 2012/2013...*, s. 200—201.

63 Zob. T. Brzostowska-Tereszkiewicz, 2016b: *Przekład jako metodologia przekładu*. W: P. Fast, T. Markiewka, J. Pisarska, red.: *Reguły gier. Między normatywizmem a dowolnością w przekładzie*. Katowice, Wydawnictwo Śląsk / Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, s. 16—21.

muzealnej⁶⁴. Nie ulega wątpliwości, że historyk sztuki, translator i poetolog sporządziliby trzy zupełnie odmienne i wzajemnie niewspółmierne analizy i interpretacje na przykład tego tłumaczenia-fotomontażu fragmentu Apollinaire'owskiego poematu C. Scotta, który jest całkowicie pozbawiony elementu werbalnego. Można w nim dostrzegać ostateczny punkt dojścia translatorskiego kolażu typograficznego (zastosowanego przez C. Scotta np. w przekładach *Les Illuminations* Arthura Rimbauda) — koniec tej linii rozwojowej awangardowego kolażu, która wiedzie od kubistycznych *papiers collés*, poprzez typograficzne kolaże rosyjskich kubofuturystów i wizualne eksperymenty poetyckie konstruktywistów, po rozmaite nurty poezji konkretnej⁶⁵. Poetolog zobaczy w „metawierszu” C. Scotta graficzny ekwiwalent tekstu (ten, który J. Tynianow zdefiniował jako pozajęzykowy, graficzny substytut tekstu poetyckiego) i odnajdzie w nim realizację tego samego konceptu, który uwidacznia rosyjski ekwiwalent tekstu Edwarda Alfreda Housmana zaproponowany przez moskiewskiego postkonceptualistę Timura Kibirowa *Эквивалент текста (а то уж слишком много про любовь)* — kolejny problematyczny eksperyment translatorski⁶⁶.

Słusznie podkreśla E. Gentzler, że „badania nad zjawiskami translacyjnymi nie muszą być wpisane w jedną dyscyplinę. Zjawiska translacyjne pojawiają się przecież także w innych formach komunikacji, nie tylko w tekstach pisanych”⁶⁷. Za najważniejszy cel prezentowanych tu rozważań uważam zwrócenie uwagi na konieczność podjęcia takich transdyscyplinarnych badań nad przekładem eksperymentalnym, które objęłyby zagadnienia materialnych i konceptualnych form jego realizacji, technik wykonania, sensualnych modalności odbioru oraz dostępnych różnodyscyplinowych języków teoretycznych w poszukiwaniu siatki pojęciowo-terminologicznej umożliwiającej zintegrowany opis instalacji metapoetyckich Ewy Partum i metawierszy-objektów Elise Aru, performansu dźwiękowego Heather Connely i translatorskich fotokolaży Clive’a Scotta w jednorodnych kategoriach analitycznych. Próba wypracowania metajęzyka porównawczego opisu przekładów eksperymentalnych musi mieć charakter metatranslacyjny: sprawdzać wzajemną przekładalność języków teoretycznych takich dyscyplin wiedzy, jak translatorologia, historia sztuki, poetyka, performatyka, ale także studia nad wizualnością (*visual studies*), badania nad kulturą

64 C. Scott, 2014: *Translating Apollinaire...*

65 Zob. T. Brzostowska-Tereszkiewicz, 2014: *Kolaż, centon, ready-made jako techniki translatorskie...*, s. 57–92.

66 Zob. analizę utworu Timura Kibirowa w świetle Tynianowowskiego pojęcia graficznego ekwiwalentu tekstu w: T. Brzostowska-Tereszkiewicz, 2013: *Ekwiwalencja tekstowa w teorii przekładu i wersologii*. W: W. Sadowski, red.: *Potencjał wiersza*. Warszawa, Wydawnictwo IBL PAN, s. 56–72.

67 E. Gentzler, 2017: *Translation and Rewriting...*, s. 1.

audialną (*sound studies*), antropologia literacka, studia miejskie, muzeologia, które mogłyby dostarczyć interesujących odpowiedzi na te same pytania badawcze. Do najistotniejszych należą te zadawane przez inicjatorów translatorskich platform artystycznych: 1) Jak można definiować przekład w kontekście sztuk wizualnych? 2) Czy „esencja” oryginału, którą można uchwycić i przekazać w przekładzie, jest taka sama dla różnych form sztuki i różnych języków twórczości kulturowej? 3) Czy i w jaki sposób spojrzenie tłumacza literackiego różni się od spojrzenia tłumacza-artysty wizualnego⁶⁸?

Formułowany tu postulat podjęcia szeroko zakrojonych badań nad różnorodnym przekładem eksperymentalnym to zarazem postulat wyjścia (z) translatoologii „na zewnątrz”. Translatoologia, która zdaniem E. Gentzlera na naszych oczach ewoluuje w stronę „post-translatoologii”, powinna się otworzyć na badania nad przekładem prowadzone poza jej granicami — także w dziedzinie teorii i historii sztuki, architektury, studiów nad pamięcią, studiów miejskich, performatyki i medioznawstwa. Prefiks „post-” nie konotuje przy tym zwiotczenia i wyczerpania jakiejś „standardowej”, akceptowalnej formuły przekładu, ale raczej witalność i tranzytywność zjawisk, ich kategoriałną wielopłaszczyznowość, organiczną niestabilność, nadmiarowość i elastyczność, słowem: „post-” to raczej mobilizacja sił twórczych niż symptom wytracania impetu i trwonienia energii artystycznych. „Post-” oznacza raczej zdjęcie z twórczości przekładowej norm krępujących ruchy tekstowym indywiduom i procesom twórczym niż degenerację układu translatorycznego. Najbliższym kontekstem rozważań teoretycznych nad przekładem eksperymentalnym powinien być tzw. zwrot na zewnątrz (*The Outward Turn*), postulowany przez Susan Bassnett⁶⁹ jako naturalna i nieuchronna konsekwencja całej serii zwrotów: od „zwrotu kulturowego” w translatoologii⁷⁰ po „zwrot translacyjny” w badaniach kulturowych⁷¹, w bezpośrednim kontekście zwrotów „twórczego”⁷² w translatoologii oraz „performatywnego” i „ikonicznego” w badaniach kulturowych⁷³. Stawką w tym przedsięwzięciu jest redefinicja takich kluczowych dla humanistyki pojęć, jak rozumienie, przekład, ekwiwalencja, literackość. Jak zauważa E. Gentzler,

68 Zob. np. opis projektu artystycznego R. Vidal i J. Chamarette: *Translation Games* dostępny na stronie internetowej: <http://translationgames.net/about-tg/> [dostęp: 26.01.2018].

69 S. Bassnett, 2017: *Foreword*. W: E. Gentzler: *Translation and Rewriting...*, s. ix—x.

70 Zob. np. M. Heydel, 2009: *Zwrot kulturowy w badaniach nad przekładem*. „Teksty Drugie”, nr 6, s. 21—33.

71 Zob. np. D. Bachmann-Medick, 2012 (2006): *Cultural Turns. Nowe kierunki w naukach o kulturze*. K. Krzemieniowa, tłum. Warszawa, Oficyna Naukowa, s. 280—334.

72 Zob. E. Loffredo, M. Perteghella, eds., 2006: *Translation and Creativity: Perspectives on Creative Writing and Translation Studies*. London—New York, Continuum.

73 Zob. D. Bachmann-Medick, 2012: *Cultural Turns...*, s. 119—166, 390—451.

„dyskurs o przekładzie z zewnątrz dyscypliny może pomóc badaczom lepiej analizować zjawiska translacyjne rozpatrywane dotychczas od wewnątrz”⁷⁴.

Rozważania na temat eksperymentalnych praktyk artystycznych można zakończyć parafrazą słów Jurija Tynianowa, które oryginalnie odnosiły się do eposu w okresie literackiej zmiany, ale wydają się także adekwatnie charakteryzować status i kondycję eksperymentu translatorskiego w obrębie kulturowej translologii: eksperymentalny przekład artystyczny jeszcze się nie wytańczył, nie znaczy to jednak, że m u s i się wytańczyć⁷⁵.

Literatura

- Aru E., [online]: *Travaux. Laboratoire de traduction*. Dostępne w Internecie: <http://www.elisearu.com/11/travaux> [dostęp: 14.01.2018].
- Assmann A., 2006: *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München, Beck.
- Bachmann-Medick D., 2012 (2006): *Cultural Turns. Nowe kierunki w naukach o kulturze*. K. Krzemieniowa, tłum. Warszawa, Oficyna Naukowa.
- Balbus S., 1999: *Zagłada gatunków*. „Teksty Drugie”, nr 6, s. 25—39.
- Barańczak S., 1995: *Pegaz zdębiał. Poezja nonsensu a życie codzienne. Wprowadzenie w prywatną teorię gatunków*. Londyn, Puls.
- Bassnett S., 2017: *Foreword*. W: E. Gentzler: *Translation and Rewriting in the Age of Post-Translation Studies*. New York, Routledge, s. viii—xiv.
- Borowski G., 2012: *Transkreacja: myśl przekładowa Haroldo de Camposa*. „Przekładaniec”, nr 26, s. 87—107.
- Breton A., 2003: *Selections*. M. Polizotti, ed. and introd. Berkeley—Los Angeles—London, University of California Press.
- Brzostowska-Tereszkiewicz T., 2012: *Wielojęzyczność jako chwyt*. W: E. Kraskowska, W. Bolecki, red.: *Kultura w stanie przekładu: translologia — komparatystyka — transkulturowość*. Warszawa, Wydawnictwo IBL PAN, s. 91—118.
- Brzostowska-Tereszkiewicz T., 2013: *Ekwiwalencja tekstowa w teorii przekładu i wersologii*. W: W. Sadowski, red.: *Potencjał wiersza*. Warszawa, Wydawnictwo IBL PAN, s. 56—72.
- Brzostowska-Tereszkiewicz T., 2014: *Kolaż, centon, ready-made jako techniki translatorskie*. W: P. Fast, red.: *Strategie translatorskie. Od modernizmu do*

74 E. Gentzler, 2017: *Translation and Rewriting...*, s. 1—2.

75 Zob. J. Tynianow, 1978: *Okres przejściowy...*, s. 185: „Epos się jeszcze nie wytańczył, nie znaczy to, że m u s i się wytańczyć” (podkreśl. — J.T.).

- (post)postmodernizmu. Katowice, Wydawnictwo Śląsk / Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, s. 57—92.
- Brzostowska-Tereszkiewicz T., 2016a: *Modernist Translation. An Eastern European Perspective. Models, Semantics, Functions*. Frankfurt/M., Peter Lang.
- Brzostowska-Tereszkiewicz T., 2016b: *Przekład jako metodologia przekładu*. W: P. Fast, T. Markiewka, J. Pisarska, red.: *Reguły gier. Między normatywizmem a dowolnością w przekładzie*. Katowice, Wydawnictwo Śląsk / Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, s. 8—29.
- Brzostowska-Tereszkiewicz T., 2017: *Umnyje pieriewody zaumi (strategii polskich pieriewodczikow)*. W: G.W. Wiekszyn, M. Pąkciński, otw., ried.: *Litieraturnyj transfer i poetika pieriewoda: Sbornik naucznych statiej*. Moskwa, Izdatielskij centr „Abukownik”, s. 70—85.
- Brzostowska-Tereszkiewicz T., 2018: *Jutro: posthumanistyczny przekład artystyczny*. „Między Oryginałem a Przekładem”, t. 24: *Typowe i nietypowe role tłumacza: wczoraj, dziś, jutro*, s. 115—129.
- Connelly H., [online]: *Translation Zone(s): A Stuttering*. Dostępne w Internecie: <https://vimeo.com/172641096> [dostęp: 14.01.2018].
- Dembeck T., 2015: *Oberflächenübersetzung: The Poetics and Cultural Politics of Homophonic Translation*. „Critical Multilingualism Studies”, vol. 3, nr 1, s. 7—25.
- Eoyang E.C., 2003: *“Borrowed Plumage”: Polemical Essays on Translation*. Amsterdam—New York, Rodopi.
- Even-Zohar I., 1990: *Polysystem Studies*. „Poetics Today”, vol. 11, nr 1.
- Gasparow M.L., 2003: *Ekspierimentalnyje pieriewody*. Sankt-Pietierburg, Gi-pierion.
- Genette G., 2014 (1982): *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*. T. Stróżyński, A. Milecki, przeł. Gdańsk, Słowo/Obraz Terytoria.
- Gentzler E., 2017: *Translation and Rewriting in the Age of Post-Translation Studies*. New York, Routledge.
- Grucza F., 1981: *Zagadnienie translatoryki*. W: F. Grucza, red.: *Glottodydaktyka a translatoryka*. Materiały z IV Sympozjum zorganizowanego przez Instytut Lingwistyki Stosowanej UW, Jachranka 3—5 listopada 1976. Warszawa, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, s. 9—27.
- Grzesiczak Ł., 2016: „*Król Ubu Translate*”. Wywiad z Piotrem Mareckim i Aleksandrą Małecką. „Gazeta Wyborcza”, z 18 stycznia, s. 6.
- Hermans T., 2002: *Paradoxes and Aporias in Translation and Translation Studies*. W: A. Riccardi, ed.: *Translation Studies: Perspectives on an Emerging Discipline*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Heydel M., 2009: *Zwrot kulturowy w badaniach nad przekładem*. „Teksty Drugie”, nr 6, s. 21—33.

- Hillson J., 2013: *Homophonic Translation: Sense and Sound*. W: H.J. Minors, ed.: *Music, Text and Translation*. London, Bloomsbury, s. 95—105.
- Instytut Sztuki WYSPA, <http://www.wyspa.art.pl/title,TranslateKolekcjaniemozliwaczescI,pid,44,oid,38,cid,52,type,10.html> [dostęp: 14.01.2018].
- Jakobson R., 2009: *O językoznawczych aspektach przekładu*. L. Pszczołowska, tłum. W: P. Bukowski, M. Heydel, red.: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Kraków, Znak, s. 43—49.
- Janczura K., red., 2015: *Dlaczego wydajemy drukiem tłumaczenie automatyczne? Rozmowa redakcyjna o Ubu Królu, numerze i serii konceptualnej*. Rozmowa redakcyjna z udziałem K. Bazarnik, Z. Fajfera, M. Górskiej-Olesińskiej, A. Małeckiej, P. Mareckiego i M. Spodaryk. „ha!art. Postdyscyplinarny magazyn o kulturze współczesnej”, nr 50, s. 64—69.
- Kenner H., 1971: *The Pound Era*. Berkeley, University of California Press.
- Kibirow T., 2009: *Stichi o lubwi*. Moskwa, Wriemia.
- Lewis P., 2007: *The Cambridge Introduction to Modernism*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Levý J., 2009 (1966): *Przekład jako proces podejmowania decyzji*. M. Adamczyk, tłum. W: P. Bukowski, M. Heydel, red.: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Kraków, Znak, s. 72—85.
- Levý J., 2011 (1963): *The Art of Translation*. P. Corness, trans. Z. Jettmarová, ed. with a critical foreword. Amsterdam—Philadelphia, John Benjamins.
- Littau K., 1997: *Translation in the Age of Postmodern Production: From Text to Intertext to Hypertext*. „Modern Language Studies”, vol. 33, nr 1, s. 81—96.
- Loffredo E., Perteghella M., eds., 2006: *Translation and Creativity: Perspectives on Creative Writing and Translation Studies*. London—New York, Continuum.
- Lukas K., 2014: *Wyobrażenia autora i tłumacza wobec pamięci kulturowej. O Wybrańcu Tomasza Manna i jego polskim przekładzie*. „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka”, nr 23: *Wyobrażenia w przekładzie*, s. 149—170.
- MacLow J., 2008: *Thing of Beauty: New and Selected Works*. A. Tardos, ed. Berkeley, University of California Press.
- Majdzik K., 2016: *Przekład farsy i przekład-farsa. Kłopoty z Ubu Królem po polsku*. W: M. Gawlak, A. Świeściak, red.: *Komunikacja międzykulturowa. Przekład/komparatystyka/teoria i historia literatury. Księga jubileuszowa dedykowana profesor Bożenie Tokarzowej*. Katowice, Wydawnictwo Śląsk, s. 111—125.
- Małeczka A., Marecki P., [w druku]: *Literary Experiments with Automatic Translation: A Case Study of a Creative Experiment Involving King Ubu and Google Translate*. W: B. Kalla, ed.: *Literary Margins and Digital Media*.
- Milutis J., [online]: *Bright Arrogance. A Column on Experiments in Translation*. „Jacket2”. Dostępne w Internecie: <https://jacket2.org/commentary/bright-arrogance-1-0> [dostęp: 15.01.2018].

- Nergaard S., Arduini S., 2011: *Translation: A New Paradigm*. „Translation: A Transdisciplinary Journal”, Inaugural Issue, s. 8—17.
- Okulska I., 2016: *Od przekładu intersemiotycznego do produktów typu tie-in, czyli transmedialny storytelling jako strategia tłumaczenia*. „Forum Poetyki”, jesień. Dostępne w Internecie: <http://fp.amu.edu.pl/od-przekladu-intersemiotycznego-do-produktow-typu-tie-in-czyli-transmedialny-storytelling-jako-strategia-tlumaczenia> [dostęp: 10.01.2018].
- Perteghell A.M., E. Loffredo, [online]: *The Creative Literary Studio. Explorations in Writing, Translation, and the Art of Text Making*. Dostępne w Internecie: <https://thecreativeliterarystudio.wordpress.com> [dostęp: 13.09.2017].
- Preda R., 2001: *Ezra Pound's (Post)Modern Poetics and Politic Logocentrism, Language, and Truth*. New York, Peter Lang.
- Reynolds M., Park S.S., Philippou E., [online]: *Prismatic Translation. Creating New Meanings: Prismatic Translation. Creative Multilingualism*. Dostępne w Internecie: <https://www.creativeml.ox.ac.uk/research/prismatic-translation> [dostęp: 9.01.2017].
- Scott C., 2006: *Translating Rimbaud's „Illuminations”*. Exeter, University of Exeter Press.
- Scott C., 2010: *Intermediality and Synaesthesia: Literary Translation as Centrifugal Practice*. „Art in Translation”, vol. 2, nr 2, s. 153—169.
- Scott C., 2012a: *Literary Translation and the Rediscovery of Reading*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Scott C., 2012b: *Translating the Perception of Text: Literary Translation and Phenomenology*. Cambridge, Legenda.
- Scott C., 2014a: *Przekład i przestrzeń lektury*. T. Brzostowska-Tereszkiewicz, tłum. „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka”, nr 23: *Wyobrażenia w przekładzie*, s. 209—226.
- Scott C., 2014b: *Translating Apollinaire*. Exeter, University of Exeter Press.
- Scott C., [w druku]: *Understanding Understanding: Literary Translation as a Special Case of Interference*. W: T. Brzostowska-Tereszkiewicz, M. Rembowska-Płuciennik, B. Śniecikowska, eds.: *Understanding Misunderstanding. Creative Potential of Interference in Literary Communication*.
- Simon S., 2006: *Translating Montreal: Episodes in the Life of a Divided City*. Montreal, McGill-Queen's University Press.
- Stepken A., red., 2001: *Ewa Partum 1965—2001*. Karlsruhe, Badischer Kunstverein — Warschau, Nationalmuseum.
- Szyłak A., Partum B., Tatar E.M., red., 2013: *Ewa Partum. Instytut Sztuki Wyspa — 2012/2013*. Gdańsk, Instytut Sztuki Wyspa / Fundacja Wyspa Progress.
- Szymańska K., 2017: *“Into English”: A Collection of World Literature That Debunks Age-old Translation Myths* [review]. „Words without Borders. The Online

- Magazine for International Literature”, December. Dostępne w Internecie: <http://www.wordswithoutborders.org/book-review/into-english-a-collection-of-world-literature-that-debunks-age-old-myth> [dostęp: 9.01.2018].
- TransARTation! wandering texts, travelling objects 2017*, [online]. Dostępne w Internecie: <http://transartation.co.uk/exhibition> [dostęp: 13.09.2017].
- Tynianow T., 1978: *Fakt literacki*. E. Korpała-Kirszak, wyb. Warszawa, PIW.
- Ulicka D., 2007: *Literaturoznawcze dyskursy możliwe. Studia z dziejów nowoczesnej teorii literatury w Europie Środkowo-Wschodniej*. Kraków, Universitas.
- Uspienski B., 1997: *Poetyka kompozycji: struktura tekstu artystycznego i typologia form kompozycji*. P. Fast, tłum. Katowice, Wydawnictwo Śląsk.
- Venuti L., 2008: *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. [2nd ed.]. London—New York, Routledge.
- Vidal R., Chamarette J., [online]: *Translation Games*. Dostępne w Internecie: <http://translationgames.net> [dostęp: 13.09.2017].
- Vieira E.R.P., 1998: *New Registers for Translation in Latin America*. W: P. Bush, K. Malmkjær, eds.: *Rimbaud's Rainbow: Literary Translation in Higher Education*. Amsterdam—Philadelphia, John Benjamins, s. 171—195.
- Walkowitz R.L., 2015: *Born Translated: The Contemporary Novel in an Age of World Literature*. New York, Columbia University Press, s. 241—244.

Тамара Бжостовска-Тэрэшкевич

Искусство пост-перевода

РЕЗЮМЕ | Предметом статьи являются метатеоретические исследования касающиеся интегрированного языка описания экспериментального перевода в различных областях художественного творчества. Общий контекст рассуждений — это новейшие методологические тенденции в западноевропейской культурной теории перевода, в частности „творческий поворот” и „внешний поворот” в англоязычном „пост-переводоведении” последних лет. Художественные примеры включают концептуальные переводы Клайва Скотта, переводы-ассамбляжи Элизы Ару, перфомансы и метапоэтические инсталляции Эвы Партум.

ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНЫЙ | перевод, пост-перевод, творческий поворот, внешний поворот, переводоведение

Tamara Brzostowska-Tereszkiewicz

The Art of Post-translation

SUMMARY | The article is devoted to meta-theoretical problems concerning the possibilities of an integrated description of experimental translation in various domains

of artistic creation. A general framework for discussion is provided by the latest methodological tendencies in the western European cultural translation studies including the “creative turn” and the “outward turn” in the English-language “post-translation studies” of recent years. The material for analysis includes Clive Scott’s conceptual translations, Elise Aru’s translational assemblages, as well as Ewa Partum’s metapoetic installations and performances.

KEYWORDS | experimental translation, post-translation, outward turn, translation studies

TAMARA BRZOSTOWSKA-TERESZKIEWICZ | prof. ndzw. w Pracowni Poetyki Historycznej Instytutu Badań Literackich PAN; polonistka i anglistka, tłumaczka; absolwentka Kolegium Miedzywydziałowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych na Uniwersytecie Warszawskim. Autorka monografii *Ewolucje teorii. Biologizm w modernistycznym literaturoznawstwie rosyjskim* (Monografie FNP, 2011) i *Modernist Translation. An Eastern European Perspective. Models, Semantics, Functions* (2016) oraz artykułów z historii literaturoznawstwa wschodnio- i środkowoeuropejskiego, historii myśli przekładoznawczej, komparatystyki literackiej i teorii przekładu artystycznego.

