



Epizod szczeciński w prozie Bohumila Hrabala Rzecz o granicach tłumaczenia

The Szczecin Episode in Bohumil Hrabal's Prose On the Limits of Translation

Wojciech Soliński



<https://orcid.org/0000-0001-8244-3101>

UNIVERSITY OF WROCLAW

wsol@konto.pl

Data zgłoszenia: 22.01.2018 r. | Data akceptacji: 16.04.2018 r.

ABSTRACT | The object of the analysis is the so-called *Szczecin episode* in its many variants. The episode plays a significant role in interpreting the novel *Too Loud a Solitude*, the Czech version of which is a source text for a number of foreign translations. As such, the episode creates space for specific translation operations that are possible in some languages (e.g. Polish and German), while impossible in other.

KEYWORDS | a source text, translation, interpretation, source text variants, target text variants

Proza Bohumila Hrabala, z uwagi na specyficzny rytm pracy autora nad tekstami, sprawia wiele problemów wydawcom czeskich oryginałów i przekładów na inne języki. Specyfika ta polega na wielokrotnym przerabianiu poszczególnych utworów, już to w dążeniu do nieosiągalnego ideału, już to z racji odmiennego rozłożenia tego, co nazwałbym akcentami semantycznymi, wreszcie w rezultacie, często przegrywanych, potyczek z cenzurą i autocenzurą, a także obiegami wydawniczymi, samizdatowym czy emigracyjnym. Wiele utworów funkcjonuje w tych obiegach wydawniczych, *respective* czytelniczych, w kilku wersjach, w tym także w wersjach niekompletnych, sprawiając niemałe problemy edytorom, krytykom i historykom literatury nie tylko czeskim, ale również zagranicznym. Sam B. Hrabal mówi o swoich utworach jako o *polotovarach*¹. A przecież warto również pochylić się nad rozważaniami Michaela Špirita, który ujął tę cechę dzieł mistrza czeskiej „proezji” w zgrabną formułę tytułową: *Zamknięty tekst — otwarte dzieło*. Czeski badacz analizuje tylko dwa utwory, a mianowicie *Romantyków* i *Chce pan widzieć Złotą Pragę?*. I pewnie dlatego kończy swe refleksje dość długą, a przecież trafną, konkluzją, którą warto przytoczyć w całości:

Proč takováto zdlouhavá demonstrace? Protože na jednom autentickém textu a jeho řemeslně velmi zdařilé variantě ukazuje to, co lze shledat u všech známých případů tohoto Hrabalova období. Hotový, uzavřený prvotní text má veškerou suverenitu otevřeného díla, tedy díla otevřeného stále se dějícímu smyslu, díla, které lze interpretovat a neuzavírat je přitom do umrtvujících uspokojivých řešení. V Hrabalově případě to neznamená, že každá původní verze, k níž se autor pak z různého — vnějšího nebo vnitřního — podnětu vrátil, má v sobě automaticky víc energie než následné varianty. Domnívám se však, že je to případ všech děl přepracovávaných do roku 1969 — tedy textově znovuotevíraných, ale uzavírajících se významově. Naopak texty vzniklé po roce 1970 ze stejného nebo příbuzného tematického nebo stylistického východiska — za všechny zmiňme na jedné straně *Městečko kde se zastavil čas* a *Krasosmutnění a Harlekýnovy milióny* na straně druhé nebo *Něžného barbara* a *Příliš hlučnou samotu* a vedle nich *Kluby poezie* — mají u variant více významového potenciálu, než jakým vzhledem ke svým předlohám disponují populární prózy vydávané v šedesátých letech. Nelze rozhodnout, zda po césuře šedesátých let — osobně pro něho traumatických — psal Hrabal zdařilejší prózy, ale lze zhodnotit, jak se vyrovnal s uměním variace¹.

1 Por. *Drybling Hidegkutiého, czyli rozmowy z Hrabalem*, 2011. L. Szigeti, rozm. A. Kaczorowski, przeł. Izabelin, Świat Literacki, s. 76: „Wydaje mi się, że swoje pisanie zawdzięczam temu, że jestem taki niechlujny i niecierpliw, piszę **półprodukty**, które w całość składają dopiero moi czytelnicy, muszą sobie to przyrządzić sami w domu, w swoich głowach” (podkreśl. — W.S.).

Perspektywa badawcza, jaką proponuje M. Špirit, pozwala uwzględnić wczesne opowiadanie B. Hrabala pt. *Baron Prášil* z tomu *Perlička na dně*, w którym po raz pierwszy pojawia się, zatrudniony w składzie makulatury, Haňta. W kontekście polskiej kultury literackiej nie wolno zatem przeoczyć faktu, iż wydanie przekładu *Zbyt głośnej samotności* poprzedza edycja *Barona Münchhausena* w tomie *Aferzyści i inne opowiadania*². Należy wziąć pod uwagę jej prawdopodobny wpływ na kształtowanie się w świadomości polskich czytelników tej wielkiej figury semantycznej, jaką jest bohater Haňta. Sam Hrabal, wypowiadając się na temat swej rzeczywistej i fikcjonalnej współegzystencji z Haňtą, stwierdził:

[...] jsem převypravovával v hostincích svoje zážitky tak dlouho, až už jsem nerozlišoval mezi sebou a Haňtou, splývali jsme jeden z druhým, a tak jsem, aniž bych chtěl, zapojoval do svého hovoru fikcji i mystifikaci. Tak to všechno ve mně nazrálo a vnitřně se scelilo, že jsem byl schopen usednout za psací stroj a pokusit to všechno napsat³.

Tomaš Mazal, komentujący po czasie tę wypowiedź pisarza, dodał, że Haňta i „bohater Haňta” to synteza Bohumila Hrabala i rzeczywistego Jindřicha Peukerta. W połowie niewykwalifikowany robotnik, narrator naturשczyzyk, a w połowie intelektualista i artysta. Co sam Hrabal określał tak: „vlastně Haňta jsem tou druhou půlkou i já. Co říká Haňta, říkám vlastně já”⁴.

Do problematyki kształtowania przez Hrabala sylwetki protagonisty w poszczególnych wariantach tekstu jeszcze wrócimy, bo jest to kwestia niezwykle ważna, nie tylko z uwagi na znaczenie całego epizodu szczecińskiego dla możliwej interpretacji utworu, który służy jako podstawa do przekładu na języki obce.

W zarysowanym kontekście *Zbyt głośna samotność* jawi się jako modelowy przykład owej specyficznej metody twórczej czeskiego mistrza, która w pierwszej edycji dzieła (z 1976 roku) występowała w formie poetyckiej, zatytułowanej *Hlučná samota* (*Głośna samotność*), silnie inspirowanej poetyckim idiomem Guillaume’a Apollinaire’a. W tymże roku napisał Hrabal wersję drugą, prozatorską, znaną pod tytułem *Příliš hlučná samota* (*Zbyt głośna samotność*), do maszynopisu dołączył siódmą wersję poematu *Adagio lamentoso*, którego historia zaczęła się bodaj w roku 1974, kiedy powstać miała jego wersja pierwsza, zatytułowana *Staré noviny* (*Stare gazety*)⁵. Oba te utwory wydało drukiem

2 Por. B. Hrabal, 1983: *Baron Münchhausen*. W: Idem: *Aferzyści i inne opowiadania*. E. Witwicka, tłum. Katowice, Wydawnictwo Śląsk, s. 63–104.

3 *Interview se zesurovělým pierrotom*, 1996. W: V. Gardavský, C. Poeta, V. Kadlec, red.: *Sebrane spisy Bohumila Hrabala* (dalej: SsBH). T. 17. Praha, Pražská imaginace, s. 223.

4 *Rozhovor s Janom Kövesdim*, 1996. W: SsBH. T. 17..., s. 214.

5 Nie ma bodaj polskiej wersji *Starych gazet*, a spolszczone przez P. Godlewskiego *Adagio lamentoso* towarzyszy niektórym przekładom *Zbyt głośnej samotności*. Wydane

w roku 1980 działające w Kolonii czesko-słowackie wydawnictwo emigracyjne Index. A trzeba pamiętać o kilku przynajmniej czeskich samizdatach i o osobliwej wersji opublikowanej w roku 1981 przez praskie wydawnictwo Mladá fronta w tomie *Kluby poezie*. Osobliwej dlatego, że są to w istocie dwa teksty — *Něžný barbar* (*Czuły barbarzyńca*) i *Zbyt głośna samotność* — splecione ze sobą w przedziwnym dialogu.

W dziewiątym tomie dzieł zebranych Hrabala utwór ten na karcie tytułowej występuje jako *Hlučná samota* (*Głośna samotność*), w zbiorze tym zamieszczono trzy jego wersje opublikowane w odwróconej chronologii: na początku wersja trzecia (kanoniczna?), zatytułowana *Příliš hlučná samota*, następnie, wspomniana już, pierwsza wersja wierszowana, i wreszcie prozatorska wersja druga⁶.

Nie mniej interesujące są dole i niedole polskich edycji tego utworu, przełożonych przez jednego tłumacza, Piotra Godlewskiego, który w trzech wydaniach bezdebitowych podpisywał się pseudonimem Paweł Heartman, by dopiero od edycji Wydawnictwa Literackiego z roku 1993 firmować przekład własnym nazwiskiem⁷.

Bardzo ciekawą analizę polskich przekładów *Zbyt głośnej samotności*, skupioną w głównej mierze na ich obudowie paratekstualnej, zaproponował w roku 2008 Bartłomiej Fabiszewski. Badacz skupił się wprawdzie głównie na edycjach i poetykach poszczególnych tłumaczeń, analizując je wszakże w pewnym oderwaniu od oryginałów, które legły u ich podstaw⁸.

Dla tych rozważań kwestią nie mniej istotną, właśnie z uwagi na tytułowy epizod szceciński, pozostaje stopień nasycenia postaci narratora-bohatera

osobno *Adagio lamentoso* znajdzie polski czytelnik w przekładzie Józefa Waczkowa w tomie: B. Hrabal, 2005: *Rozpirzony bęben*. J. Waczków, tłum. Warszawa, Czytelnik, s. 159—167. Uważny polski czytelnik rozpozna zapewne prozatorski wariant *Adagio lamentoso* jako trzon opowiadania *Wariacje na temat pięknej dziewczyny* w: B. Hrabal, 1990: *Legenda o pięknej Julci i inne opowiadania*. A. Czycibor-Piotrowski, tłum. Kraków, Wydawnictwo Literackie, s. 129—134.

6 B. Hrabal, 1994: *Hlučná samota*. W: SsBH. T. 9. Praha, Pražská imaginace. *Příliš hlučná samota*, opublikowana w tym tomie, jest dla tych rozważań czeską edycją kanoniczną. Rodzime losy wersji utworu omawia tam wyczerpująco Milan Jankovič (M. Jankovič, 1994: *Ediční poznámka*. W: SsBH. T. 9..., s. 243—257.

7 Por.: B. Hrabal, 1978: *Zbyt głośna samotność*. P. Heartman, tłum. Warszawa, Niezależna Oficyna Wydawnicza; B. Hrabal, 1982: *Zbyt głośna samotność*. [Wyd. 2]. P. Heartman, tłum. Warszawa, Krąg; B. Hrabal, 1989: *Zbyt głośna samotność*. [Wyd. 2]. P. Heartman, tłum. Gdynia, Wydawnictwo Petit; B. Hrabal, 1993: *Zbyt głośna samotność*. P. Godlewski, tłum. Kraków, Wydawnictwo Literackie; B. Hrabal, 1996: *Zbyt głośna samotność*. P. Godlewski, tłum. Wrocław, Wydawnictwo Dolnośląskie; B. Hrabal, 2003: *Zbyt głośna samotność* (dalej: ZGS). P. Godlewski, tłum. Izabelin, Świat Literacki.

8 Por. B. Fabiszewski, 2008: „*Zbyt głośna samotność*” Bohumila Hrabala w szczęściu wydaniach. W: G. Bąbiak, J. Królak, red.: *Z polsko-czeskich zbliżeń literackich w XX w.* Warszawa, Wydział Polonistyki UW, s. 111—146.

utworu elementami z biografii przynajmniej dwóch autentycznych osób: autora i Jindřicha Peukerta (których łączy, między innymi, czynny/zawodniczy i bierny/kibicowski stosunek do wielu dyscyplin sportowych, z piłką nożną na czele). Bodaj najbardziej wyczerpującą analizę tego problemu, który do pewnego stopnia przypomina heteronimiczne gry rozgrywane przez znanego portugalskiego pisarza Fernanda Pessoa, znaleźć można w pracy T. Mazala *Spisovatel Bohumil Hrabal*. Badacz ten często odwołuje się do wypowiedzi samego Hrabala, który wielokrotnie podkreślał, że Haňta istniał naprawdę, chociaż nie miał przypisanego mu przez kolegę pisarza potencjału intelektualnego, i jednocześnie dodawał, że obaj byli strasznymi opojami. Z przyjętego tu punktu widzenia nie bez znaczenia jest fakt, iż epizod szczeciński, rozbudowany w *Klubach poezie* o sferę motywacji podróży do tego miasta, zdaje się zdecydowanie odnosić czytelnika do „hrabalowskiej części” dwoistej natury protagonisty.

Tak zwany epizod szczeciński, w którym jak w soczewce skupiają się wszystkie problemy poetyki Hrabala, znajduje się w każdej z wersji utworu, choć w każdej w trochę innym kształcie. Najbardziej wątek ten rozbudowany jest w nieprzetłumaczonych na język polski *Klubach poezie*. Historia pohańbionej skarpetki i sandałka, rzekomo odnalezionych po latach na pchlim targu w Szczecinie, pojawia się w rozdziale ósmym *Zbyt głośnej samotności*. W wersji rozszerzonej, wyjaśniającej prawdziwą (!) motywację wyprawy bohatera-narratora utworu do Szczecina, znajdujemy ją w rozdziale siedemdziesiątym pierwszym *Klubów poezie*⁹. P. Godlewski, w dodatku (*Od tłumacza*) do edycji z roku 1993, rozważa ten epizod jako jeden z licznych przykładów zmagania autora z własnymi tekstami i z cenzurą (autocenzurą)¹⁰.

Uwagami tutaj sformułowanymi powoduje ambicja wprowadzenia tej problematyki w krąg praktyki, krytyki i refleksji teoretycznej nad przekładaniem literatury, *respective* nad granicami aktywności przekładotwórczej. Nie jest to oczywiście inicjatywa nowa. Znana jest od samych początków translatorskiej „służby”, która — w naszym kręgu kulturowym — była i jest związana z przekładami biblijnymi. Te zaś, nie wdając się w zbyt długie dywagacje, nie pozostawiały miejsca na wspomnianą kreatywność tłumacza i zmuszały go do egzegetycznej wierności literze pisma. Co nie oznacza jednocześnie, że nie było prób — by tak rzec — wyjścia z pomieszczeń dla służby.

Zbyt głośna samotność może zmuszać tłumacza do takich wyjść od samego początku pracy nad przekładem (choćby z uwagi na zmienny status nogi, z której mają pochodzić utyłana w psich odchodach skarpetka i sandał), jeśli

9 Por. B. Hrabal, 1981: *Kluby poezie* (dalej: KP). Praha, Mladá fronta, s. 113—115.

10 Por. też: P. Godlewski, 2003: [*Od tłumacza*]. W: B. Hrabal: *Zbyt głośna samotność...*, s. 120—123.

nie ustali on wcześniej, że będzie konsekwentnie trzymał się tej wersji oryginału, którą sam arbitralnie uzna za „kanoniczną”. Jeśli jednak tak nie uczyni, ta niepewność: lewa czy prawa, może okazać się jeszcze gorsza niż problem brakującej nogi kapitana Achaba z *Moby Dicka* Hermana Melville’a. U Hrabala sandał jest bowiem raz lewy, raz prawy, a skarpetka najczęściej fioletowa, raz zaś zielona. H. Melville jest zdecydowanie bardziej konsekwentny, bowiem bodaj we wszystkich edycjach jego dzieła w ogóle nie wiadomo, której nogi brak protagoniście¹¹. I tak: w przypadku sandała i skarpetki Hañti, tłumacz musi podjąć decyzję zerowyjadową. Nie jest to jednak takie proste, ponieważ w SsBH (t. 9) mamy: prawy sandał i fioletową skarpetkę (s. 72 i 159), w innym fragmencie natomiast sandał jest wprawdzie prawy, ale skarpetka zielona (s. 234). W *Klubach poezie* z kolei konsekwentnie sandał jest lewy, a skarpetka fioletowa (s. 114)¹². Oczywiście można uznać, że kwestie „prawości” (i „lewości”?) sandała i koloru skarpetki są drugorzędne. Trudniej będzie uznać za taki epizod szcześciński, w którym poznawcza motywacja podróży bohatera do Szczecina jest zapewne mniej istotna, tym bardziej że okazuje się błędna, ale już poprzedzające ją o wiele lat dramatyczne okoliczności pożegnania się Hañti z „chrystuskiem i fuzekliczką”¹³ mają dla interpretacji całego utworu pewne znaczenie. Owo niefortunne wdepnięcie w psie odchody — i jego konsekwencje nie tylko uczuciowe — bohater-narrator interpretuje bowiem jako swoistą karę, ostrzeżenie lub nawet fatum skazujące go na los pakowacza makulatury, jakby tylko w ten sposób, poprzez taką zmazę, swoiste znamię Kainowe, można było zostać jedynym w swoim rodzaju bibliofilem. Warto też przypomnieć, że w pierwszej, poetyckiej, wersji utworu niefortunne wdepnięcie przytrafia się bohaterowi przy ratuszu staromiejskim w Pradze, w drugim wariantcie, prozatorskim — na rogu ulicy Paryskiej, a dopiero w wersji trzeciej, a także w *Klubach poezie* — w scenarii zdecydowanie niemiejskiej, przed gablotką klubu piłkar-

11 Nawiązuję tutaj do uwag Umberta Eco, który, zastanawiając się nad tą pozornie banalną kwestią, dochodził do wniosku, że reżyser adaptacji filmowej *Moby Dicka*, „ucinając” Gregoryemu Peckowi jedną z nóg, dokonywał oczywiście, acz nieuniknionej, nadinterpretacji. Por.: U. Eco, 2003: *Dire quasi la stessa cosa*. Milano, Bompiani, s. 328; W. Soliński, 2004 [rec. U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa...*]. „Pamiętnik Literacki”, z. 3, s. 264.

12 Na inne związane ze *Zbyt głośną samotnością* kwestie zwraca uwagę M. Jankovič. *Nota bene* poruszana przez czeskiego badacza kwestia wojny między myszami czy szczurami przypomina problemy tłumaczących *Hamleta* na języki, w których różnice między tymi gryzoniami, wyrażane lub niewyrażane w ich nazwach, komplikują odpowiedź na pytanie, które z tych bądź co bądź stworzeń chciał zabić „w ciemno” bohater dramatu Szekspira.

13 Określenia „chrystus lacie” (sandały) i „fuzekla” (skarpetka) są ciągle żywe w gwarze górnośląskiej.

skiego¹⁴, zawsze jednak przed randką z dziewczyną. Może warto porównać przynajmniej niektóre wersje tego wydarzenia:

a já jsem zavřel oči a silou vůle jsem chtěl
zvrátit přírodní zákony a silou motlitby jsem nechtěl
aby Staroměstská radnice se odsunula jinam,
já jsem jen chtěl silou vůle a motlitby vrátit čas
o dvě minuty nazpátek a postavit svoji kristusku kousek dál od té mokre hromádky
ale když jsem otevřel oči, viděl jsem to, co jsem viděl,
že osud mě varuje, ukazuje mi kam jsem to šlápl
svým rozhodnutím stát se balíčem starýho papíru. (SsBH, t. 9, s. 1518—1559)

a když jsem otevřel znovu oči, viděl jsem, že pořád stojím v psím hovnu které
mi prosáklo i zelenou punčochou [...] když jsem viděl jak Pařížskou kráčí ta
dívka na kteoru jsem čekal, uvolnil jsem přazku, a vytáhl nohu i z té zelené pravé
punčochy a o jedné bosé noze jsem utekl napříč Staroměstským náměstím do
Železné ulice... [...], a viděl jsem, už tenkrát to s tím střevícem bylo předzna-
menáním všeho toho, co mne v životě potom potkalo, že to znamená půjde a bude
mne provázet napořád jako znamení domovní, že vždycky když si budu chtít
něco přečíst čemu zdánlivě nerozumím, musím napřed se postavit do ohrom-
ného hovna a s Kainovým znamením musím pak prchnout jako poznamenaný...
(SsBH, t. 9, s. 233—234)

a když jsem se podíval dolů, pořád jsem stál v tom hrozném psím hovně, a když
jsem se podíval na náves, vyšla z vrátek moje dívka a já jsem rozepl přazku a vyzul
fialovou ponožku a nechal jsem všechno i s kytičkou tam pod skříňkou našeho
fotbalového klubu a utekl jsem za vesnici do polí a tam jsem meditoval, zda mne
osud nevaruje, protože tenkrát už jsem se chtěl stát balíčem starého papíru a tak
se dostat ke knihám. (SsBH, t. 9, s. 72)

a když jsem vykročil ještě blíž, cítil jsem, jak tím levým střevícem jsem šlápl
do něčeho hrozného a mokrého, [...]. A podíval jsem se na náves, tam vyšla
z vrátek moje Mančinka, a já jsem se podíval a opravdu bylo to, čeho jsem se
bál, stál jsem v psím hovně, rozepnul jsem přazku, vyzul fialovou ponožku, utekl
jsem s jedním střevícem za humna do polí a tam jsem přemýšlel, zda mne osud
dopředu nevaruje, protože už tenkrát jsem chtěl jít pracovat tam, kde jsou staré
knihy... (KP, s. 114)

14 Tym klubem mógłby być Nadłabianin Nymburk, w którym grał przez pewien czas Bohumil Hrabal. W sportowej biografii Jindřicha Peukerta (m.in. rugbisty, ciężarowca, lekkoatlety) brak informacji o jego wyczynach futbolowych.

W poszczególnych edycjach przekładu P. Godlewskiego stosowny fragment brzmi:

i gdy spojrziałem w dół, wciąż stałem w tym okropnym psim gównie, a kiedy popatrzyłem na środek wsi, wyszła z furtki moja dziewczyna, i rozpiąłem sprzączkę, i ściągnąłem fioletową skarpetkę, i zostawiłem wszystko wraz z bukiecikiem tam pod gablotką naszego klubu futbolowego, i uciekłem za wieś, w pola, i tam medytowałem, czy los mnie nie przestrzega, bo już wtedy chciałem zostać pakowaczem starego papieru i tym sposobem dobrać się do książek...¹⁵

Polski tłumacz, który w przekładzie wydanym w Izabelinie w roku 2003, idąc za tekstem *Zbyt głośnej samotności* z SsBH (t. 9), umiejscawia nieszczęsne wdepnięcie, będące efektem młodzieńczej pychy zmierzającego na randkę eleganta, pod gablotką klubu futbolowego, również wiernie powtarza za bohaterem przestrogę, jakiej miałby mu wówczas udzielić los. P. Godlewski czyni tak, doskonale zdając sobie sprawę, że nieco inne rozwiązania są możliwe. Decyzja polskiego tłumacza utrwała zatem decyzje podjęte przez edytora SsBH.

Pozostaje do rozstrzygnięcia kwestia, jak w polskim przekładzie najbardziej filozoficznej powieści Hrabala prezentuje się sam epizod szczeciński, który trzeba potraktować jako konsekwencję owego fatalnego wdepnięcia. W monologu wewnętrznym bohatera, który — w szoku po wyrzuceniu go z pracy w punkcie skupu makulatury — medytuje przy niejednym kuflu piwa nad meandrami własnego losu, pojawia się dość nieoczekiwanie wizja jego pobytu w Szczecinie (najczęściej w 20 lat później), gdzie na położonym na dalekich przedmieściach pchlim targu znajduje on sandały i skarpetkę, które rozpoznaje jako te porzucone kiedyś w pośpiechu:

... zamknąłem słodko oczy i nie poszedłem nigdzie, piłem piwo i widziałem siebie samego, jak dwadzieścia lat po tej przykrej przygodzie z fioletową skarpetką i sandałem idę przez przedmieścia Szczecina, doszedłem na pchli targ i dotarłem na sam koniec szpaleru tych ubogich sprzedawców, widzę człowieka, który oferuje **prawy sandały** i **prawą fioletową skarpetkę**, przysiągłbym, że to była ta rzymka i ta moja fioletowa skarpeta, nawet na oko oceniłem, że to jest ten sam numer, czterdzieści jeden, stałem więc skonsternowany i patrzyłem jak na zjawę, zadziwiła mnie wiara tego sprzedawcy, że jednonogi przyjdzie kupić sobie sandały z fioletową skarpetką, sprzedawca wierzył, że gdzieś istnieje kaleka z **prawą** nogą i numerem czterdzieści jeden, ożywiony pragnieniem przybycia do Szczecina, żeby kupić sobie sandały i skarpetkę, która zwiększy jego powab. Obok tego fantastycznego sprzedawcy stała staruszka oferująca dwa listki bobkowe,

15 Por. np.: B. Hrabal, 1993: *Zbyt głośna samotność...*, s. 80—81; B. Hrabal, 2003: *Zbyt głośna samotność...*, s. 108—109.

które trzymała w palcach, odchodziłem pełen zdumienia, jak koło się zamknęło, jak ten mój sandał i fioletowa skarpetka obiegły kawał świata, by stanąć na mej drodze jako **wyrzut**. (ZGS, s. 106—110, podkreśl. — W.S.)

Wystarczy porównać przytoczony fragment z tym znajdującym się w edycji oryginału z SsBH (t. 9), by przekonać się, że polski tłumacz wiernie za nim podążył:

... zavřel jsem sladce oči a nešel jsem nikam, pil jsem pivo a viděl jsem sám sebe, jak za dvacet let po tom maléru s fialovou ponožkou a střevícem kráčím předměstím Štětína, došel jsem až k blešimu trhu, a když jsem došel až na konec těch bédných prodavačů, vidím člověka, jak nabízí pravý střevíc a pravou fialovou ponožku, přísahal bych, že to byla ta kristuska, a ta moje fialová fusaklička, dokonce odhadem jsem zjistil, že to je to samé číslo, čtyřicet jedna, tak jsem zmaten stál a díval se jako na zjevení, žasnul jsem nad vírou toho prodavače, že jednonohý si přijde koupit střevíc s fialovou ponožkou, prodavač věřil, že někde existuje mrzák s pravou nohou a číslem čtyřicet jedna a s touhou si sjet do Štětína koupit střevíc a ponožku, která zvýší jeho půvab. Vedle toho fantastického prodavače stála stařenka, která nabízela dva bobkové listy, které držela v prstech, já jsem odcházel plný údivu, jak kruh se uzavřel, ten můj střevíc a fialová ponožka jak oběhly krajinami, aby se postavily do cesty jako výčitka. (SsBH, t. 9, s. 72—73)

Takže to zastosowane przez polskiego tłumacza rozwiązanie wskazuje, że zdecydował się podążać wiernie za edycją *Zbyt głośnej samotności* z SsBH (t. 9) i za edycją praskiego Odeonu z roku 1992, chociaż zdawał sobie sprawę, że tajemnicza sfera motywacji bohatera odwiedzającego Szczecin w znacznym stopniu wyjaśnia się tylko w nieprzełożonych na język polski *Klubach poezie*, w których zostaje zaprezentowana w następujący sposób:

Ale raději jsem upíjel zvolna pivo, zavřel oči a viděl jsem sám sebe, jak dvacet let po tom maléru s fialovou ponožkou a levým sandálem jsem se vydal do Štětína podívat se, zdali je stavěný tak, jak jsou ulice a náměstí v Paříži, do hvězdy, a bylo to tak, protože ty ulice a náměstí stavěl ten, který nakreslil a postavil paříské bulváry, pan Hausman, a tak jsem se hvězdami ulic dostal až do poslední uličky na peryferii, až na bleší trh a tam jsem stál tváří v tvář člověku, který prodával jediné levý střevíc a jedinou levou ponožku, přísahal bych, že ta kristuska i ta fuseklička mají to samé číslo, čtyřicet jedna, stál jsem naproti zmaten a díval jsem se jak na zjevení, žasnul jsem nad vírou toho prodavače, že střevíc a ponožku si koupí jednonohý, nebo že přijedu z Prahy já a koupím si ten levý sandál a ponožku. A vedle toho prodavače stála stařenka a nabízela dva bobkové listy, které držela v prstech, nic víc než dva vavřínové lupeny. A já jsem obcházel pln údivu

nad tím, jak kruh se uzavřel, jak můj střevíc, a ponožka se mi postavily do cesty, jako *zázrak*... (KP, 114—115, podkreśl. — W.S.)

Brak polskiego przekładu *Klubów poezie*, a także własne zabiegi translatorskie wyjaśniał — w dołączonych do krakowskiej edycji tekstu uwagach *Od tłumacza* — tym, że tom ten był w istocie montażem *Czulego barbarzyńcy* i *Zbyt głośnej samotności*, które to teksty samodzielnie nie mogły się wówczas ukazać. A opublikowana wtedy wersja *Zbyt głośnej samotności* została nader dokładnie „oczyszczona” przez cenzurę, zgodnie z linią tzw. naukowego światopoglądu i tzw. socjalistycznej moralności. P. Godlewski zauważa przy tym, że: „Pewną rekompensatą za usunięte akapity, zdania, a nawet poszczególne słowa, było częściowo nowe opracowanie stylistyczne oraz rozbudowanie niektórych drugo- i trzeciorzędnych wątków (m.in. epizodu szczecińskiego)”¹⁶.

Od tłumacza dowiadujemy się również, że pierwszy przekład (wydany przez Niezależną Oficynę Wydawniczą) sporządził, korzystając z kopii maszynopisowych, we wznowieniu (wydanym przez Krąg) miał też do dyspozycji edycję kolońską i *Kluby poezie*, a późniejsze wydania opracowywał, korzystając również z tekstu wydanego przez praski Odeon, dołączając do nich lub nie *Adagio lamentoso*.

Nigdzie jednak nie znajdziemy wyjaśnienia, dlaczego uznał epizod szczeciński za drugo-, a może nawet trzeciorzędny, w wyniku czego nie opatrzył go żadnym przypisem, który mógłby dotyczyć motywacji bohatera udającego się po latach właśnie do Szczecina. A przecież można sobie również wyobrazić przypis faktograficzny, *respective* historyczny, wyjaśniający do jakiego/ czyjego Szczecina udał się wówczas protagonista, ponieważ — jak się zdaje — czeski epizod w historii tego miasta nie jest powszechnie znany. Zapewne czytelnik przekładu na język japoński, węgierski czy włoski nie zwróci na te kwestie uwagi¹⁷. Wolno wszakże sądzić, że odbiorca przekładu polskiego (czy niemieckiego) mógłby się nad tym epizodem zadumać, a wtedy interwencja translatorska w niezwykle przecież „elastyczny” tekst oryginału lub dołączenie do tłumaczenia stosownego paratekstu nie musiałyby zostać uznane za uzurpatorską ingerencję, ale raczej za czynny, twórczy udział tłumacza w procesie możliwej, czytelniczej interpretacji przełożonego dzieła przez czytelnika polskiego.

Jasne wydaje się jedno: bohater nie jedzie do Szczecina, by odnaleźć tam porzucony sandał i skarpetkę. Motywacja tej podróży wyjaśnia się wyłącznie w *Klubach poezie*, gdzie przeczytać można, iż chciał na własne oczy zobaczyć gwiaździsty układ ulic tego miasta, głównie zaś dlatego, że był przekonany, iż

16 P. Godlewski, 1993: [*Od tłumacza*]. W: B. Hrabal: *Zbyt głośna samotność...*, s. 100.

17 Japonia, Węgry, Włochy i Polska to — w opinii T. Mazala — kraje, w których dzieła Hrabala osiągają najwyższe nakłady.

jest to dzieło Georges'a Haussmanna, architekta, urbanisty, który zaprojektował słynne paryskie bulwary.

Wychodząc z kręgu literackiej fikcji, trzeba zauważyć, że bohater mógł zobaczyć największy i najokazalszy plac gwiazdzisty w tym mieście, położony w śródmieściu, dzisiaj zwany Grunwaldzkim (pierwotnie był to plac Kościelny, a później Cesarza Wilhelma), z tym że nie został on zaprojektowany przez G. Haussmanna, lecz przez Jamesa Hobrechta. Bohater *Zbyt głośnej samotności* lub też „hrabalowska” część jego osobowości w *Klubach poezie* podziela ten błędny pogląd — *nota bene* korzystny dla miasta ze względów ambicjonalnych (podnoszących jego prestiż), a później również politycznych i ideologicznych (francuski projektant był znacznie lepiej widziany niż niemiecki). Wielu dzisiejszych mieszkańców miasta, dostrzegających trafnie podobieństwo do urbanistycznych rozwiązań zastosowanych przez G. Haussmanna w Paryżu, żywi przekonanie, że to właśnie francuski architekt zaprojektował gwiazdziste place Szczecina¹⁸.

Obecne w monologu bohatera reminiscencje szczecińskie, szczególnie te zawarte w wersji powieści z *Klubów poezie*, mogą wszakże wyprowadzić czytelnika polskiego poza świat w niej przedstawiony i zainspirować go do próby ustalenia, czy opisane wątki peregrynacji nie nawiązują do rzeczywistych podróży Hrabala do Niemiec czy też do Polski, które przecież odbywał.

Trudno oczywiście ustalić, kiedy w świecie realnym bohater mógłby taką podróż odbyć w *świecie przedstawionym* analizowanej prozy, dokąd by go ona miała zaprowadzić — do Niemiec czy do Polski, a może, choć w osobliwy sposób, nie musiałby opuszczać granic swojej ojczyzny? Wiadomo jedynie, że miałyby to nastąpić dwadzieścia lat po fatalnym zdarzeniu, jakim było wdepnięcie w psie odchody. Świat realny i świat przedstawiony wydają się ze sobą splecione, bo zapewne nie wszyscy czytelnicy tego utworu wiedzą, że w latach 1919—1956 pewna część Szczecina była dzierzawiona przez Czechosłowację. Stało się tak w rezultacie uznania tego państwa za zwycięzcę w I wojnie światowej. Z prawnego punktu widzenia Czechosłowacja i Niemcy znajdowały się w stanie wojny od 28 października 1918 roku (kiedy to powstało państwo czechosłowackie) do 11 listopada tegoż roku, czyli dnia kapitulacji Niemiec. W tym czasie doszło do starć zbrojnych między legionami czechosłowackimi a armią niemiecką na froncie zachodnim w okolicach francuskich miejscowości Terron i Vouziers. W traktacie wersalskim (podpisanym 28 czerwca 1919 roku) Niemcy zostały zobowiązane do wydzierżawienia części swoich portów w Szczecinie i w Hamburgu Czechosłowacji na 99 lat.

18 Odwołuję się tutaj do stosownych haseł z Wikipedii, wychodząc z założenia, że czytelnik nieznający historii czeskiego Szczecina ku niej się zwróci, a zawarte w niej informacje są, z punktu widzenia tej pracy, wystarczające.

Swej części Szczecina Czechosłowacja zrzekła się na rzecz Polski w roku 1956. Polska zaś odstąpiła jej tereny w okolicach Karwiny (dziś część należąca do Republiki Czeskiej) i tereny w Pienianach (dziś część Słowacji). Cały ten obszar zajmuje 3,7 km².

Zmierzając do zakończenia niniejszych rozważań, należy stwierdzić, że przedstawiony, na podstawie ogólnie dostępnych źródeł, fragment dziejów Szczecina może stanowić punkt wyjściowy do szerszej, głębszej interpretacji tego utworu. Pamiętajmy, że „odnalezienie” na szczecińskim pchlim targu porzuconego sandała i skarpetki to ważne wydarzenie dla losów bohatera utworu, wspomiane przez niego w pijackim monologu po wyrzuceniu go z posady osobliwego bibliofila, na którą „skazało go” fatalne wdepnięcie w psie odchody. Polski tłumacz, który w paratekstach do edycji własnych przekładów daje wyraźnie do zrozumienia, że o tym wszystkim doskonale wiedział, zdecydował się z tej wiedzy nie korzystać. I należy to uszanować. Jednak niezależnie od jego decyzji, czytelnik czeski, niemiecki i polski może, odczytując *Zbyt głośną samotność* we wskazanych tu kontekstach oraz pamiętając o wspomnianej na wstępie metodzie twórczej zmarłego w 1997 roku autora, westchnąć: *se non è vero è ben trovato*. Nic nie stoi na przeszkodzie, tym bardziej że wcześniej *śmierć autora* ogłosił sam Roland Barthes.

Literatura

- Drybling Hidegkutięgo, czyli rozmowy z Hrabalem*, 2011. L. Szigeti, rozm. A. Kaczorowski, przeł. Izabelin, Świat Literacki.
- Fabiszewski B., 2008: „*Zbyt głośna samotność*” Bohumila Hrabala w sześciu wydaniach. W: G. Bąbiak, J. Królak, red.: *Z polsko-czeskich zbliżeń literackich w XX w.* Warszawa, Wydział Polonistyki UW, s. 111—146.
- Godlewski P., 2003: [*Od tłumacza*]. W: B. Hrabal: *Zbyt głośna samotność*. P. Godlewski, tłum. Izabelin, Świat Literacki, s. 120—123.
- Hrabal B., 1978: *Zbyt głośna samotność*. P. Heartman, tłum. Warszawa, Niezależna Oficyna Wydawnicza.
- Hrabal B., 1981: *Kluby poezie*. Praha, Mladá fronta.
- Hrabal B., 1982: *Zbyt głośna samotność*. [Wyd. 2]. P. Heartman, tłum. Warszawa, Krąg.
- Hrabal B., 1989: *Zbyt głośna samotność*. [Wyd. 2]. P. Heartman, tłum. Gdynia, Petit.
- Hrabal B., 1992: *Příliš hlučná samota*. W: Idem: *Městečko, kde se zastavil čas; Něžný barbar; Příliš hlučná samota*. Praha, Odeon.

- Hrabal B., 1993: *Zbyt głośna samotność*. P. Godlewski, tłum. Kraków, Wydawnictwo Literackie.
- Hrabal B., 1994a: *Hlučná samota*. [Text první variance]. W: Idem: *Sebrané spisy Bohumila Hrabala*. Svazek 9. Praha, Pražská imaginace, s. 81—170.
- Hrabal B., 1994b: *Hlučná samota*. [II. Variace]. W: Idem: *Sebrané spisy Bohumila Hrabala*. Svazek 9. Praha, Pražská imaginace, s. 171—241.
- Hrabal B., 1994c: *Příliš hlučná samota*. W: Idem: *Sebrané spisy Bohumila Hrabala*. Svazek 9. Praha, Pražská imaginace, s. 7—78.
- Hrabal B., 1996: *Zbyt głośna samotność*. P. Godlewski, tłum. Wrocław, Wydawnictwo Dolnośląskie.
- Hrabal B., 2003: *Zbyt głośna samotność*. P. Godlewski, tłum. Izabelin, Świat Literacki.
- Mazal T., 2006: *Příliš hlučná samota*. W: Idem: *Spisovatel Bohumil Hrabal*. Praha, Torst, s. 323—332.
- Zumr J., 2008: „*Hlučná samota*” jako obraz světa. W: A. Cosentino, M. Jankovič, J. Zumr, red.: *Hrabaliana rediviva*. Praha, Filosofia, s. 79—85.

Wojciech Soliński

Štětínská epizoda v próze Bohumila Hrabala O hranicích překladu

RESUMÉ | Štětínská epizoda se nachází ve všech variantách Hrabalova textu, který se nejčastěji nazývá *Příliš hlučná samota*. V některých z nich se liší v drobnostech, pouze ve verzi nazvané *Kluby poezie* čtenář nachází možnou, ve smyslu literárních *možných světů*, motivaci hrdinovy cesty do Štětína, která se v reálném světě ukazuje jako ne úplně pravdivá. Epizoda se dostavuje v alkoholickém opojení a jedná se v ní to, že hrdina díla šlápl do psích výkalů, což mělo za následek podstatný zlom v jeho životě. Hrdina tvrdí, že po dvaceti letech se mu na bleším trhu ve Štětíně podařilo najít znečištěnou ponožku, jakož i zneuctěný sandál. To vše činí překladatelům tohoto díla po polštiny a němčiny možnost uskutečnit takové operace překladatelské, resp. translatologické, které se nikdy nevyskytnou v překladech do jiných cizích jazyků.

KLÍČOVÁ SLOVA | originál, překlad, interpretace, varianta textu originalu, varianta textu překladu

Wojciech Soliński

The Szczecin Episode in Bohumil Hrabal's Prose On the Limits of Translation

SUMMARY | The so-called Szczecin episode is present in all known textual variants of Bohumil Hrabal's *Too Loud a Solitude* (in the original Czech version most frequently titled *Příliš hlučná samota*). In some of them, a few distinctive details make a difference, but only a version thereof entitled *Kluby poezie* ('Poetry clubs'; until this day remaining untranslated into Polish) provides a reader with a probable/possible, in a sense of literary "possible (depicted) worlds," motivation behind the main character's journey to Szczecin (Štětín, Stettin), a motivation which in actuality does not have to be real. In each of the text's variants, the episode in question takes place during the character's state of intoxication, while he tries to fathom the meanders of his own fate, from the moment of stepping in dog poop, an event allegedly marking the turning point of his life. The protagonist claims to have found, after the lapse of twenty years, the desecrated sock and the sullied sandal at the flea market in Szczecin. The very event creates an opportunity for translators working into Polish and German to carry out operations both in the realm of translation and translation studies, which seem less feasible in case of translations into other languages.

KEYWORDS | a source text, translation, interpretation, source text variants, target text variants

WOJCIECH SOLIŃSKI | profesor doktor habilitowany, kierownik Zakładu Teorii Literatury w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego; literaturoznawca, teoretyk literatury, translatolog, tłumacz. Opublikował m.in.: *Przekład artystyczny a kultura literacka. Komunikacja i metakomunikacja literacka* (1987); włoski przekład tej książki *Traduzione artistica e cultura letteraria. Comunicazione e metacomunicazione letteraria* (1992); *Kształty obecności. Recepcja pisarstwa Umberta Eco w polskiej kulturze literackiej* (2001); *Bohumila Hrabala sprawa polska (i inne sprawy)* (2013); współredagował (z Włodzimierzem Boleckim i Maciejem Gorczyńskim) *Współczesne dyskursy konfliktu. Literatura — Język — Kultura*. Tom 93. *Z dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej* (2015). Przełożył na język polski książkę U. Eco *La ricerca della lingua perfetta nella cultura europea*. Wyd. 1: *W poszukiwaniu języka uniwersalnego* (2002); wyd. 2: *Poszukiwanie języka doskonałego w kulturze europejskiej* (2013). Z języków czeskiego i słowackiego przekładał teksty naukowe z zakresu nauk humanistycznych. Jako tłumacz literacki zadebiutował przekładem bajki B. Hrabala *Kopretina/Złocieńka* (2014).