



TOMASZ SWOBODA*
Uniwersytet Gdański

Od autora do tłumacza i z powrotem. Uwagi na marginesie *Rolanda Barthes'a*

Streszczenie

Tekst jest próbą ponownego odczytania autobiograficznej książki Rolanda Barthes'a przez jej tłumacza. Autor skupia się szczególnie na napięciu między podmiotem a językiem, na rozszczępieniu tożsamości oraz na refleksji nad piszącym Ja. Przedstawiony jest także wybór translatorskich problemów, jakie napotkał tłumacz w czasie pracy nad książką *Roland Barthes*.

Słowa kluczowe

Roland Barthes, autobiografia, przekład, podmiot piszący, autor

Po przełożeniu na polski *Roland Barthes par Roland Barthes* – choć stosowniejsze byłoby w tym wypadku użycie słowa, które dzięki Marynie Ochab pojawia się na stronie tytułowej *Zazi w metrze*: „spolszczenie” – napisałem do książki rodzaj posłowania. Nie było ono przesadnie obszerne, pozwolę sobie więc zamieścić je tu *in extenso*:

„Przypis tłumacza”

Niniejsze wydanie książki Barthes'a nie zawiera przypisów tłumacza. Nie usunął ich wydawca. To tłumacz ich nie napisał. To być może najdobitniejszy dowód jego bezczelności.

* Kontakt z autorem: swoboda@ug.edu.pl

Albo lenistwa. Tekst, w którym niemal każde słowo migocze tysiącem znaczeń, skutecznie opiera się przenosinom do innego języka. Domaga się wyjaśnień. Jak jednak zdecydować, które słowo na przypis zasługuje, a które nie? „Widzisz na plaży jednego żuczka”...

Roland Barthes opowiada o słowach i jako taki jest zarazem słownikiem i poematem. Jako słownik i poemat, jako poetycki słownik – w przekładzie traci część uroku i część znaczeń. Oby jak najmniej.

Podobnie jak wspomniane w owym „posłowniu” przypisy, tekst ten ostatecznie się w książce nie znalazł. Tłumacz zniknął dwa razy, prawie bez śladu, właściwie nie zdążywszy się pojawić. To swoiste wypełnienie rzekomo bolesnego, niesprawiedliwego translatorskiego przeznaczenia – losu polegającego na nieobecności. Losu, który w ostatnich latach, fundując rozmaite nagrody dla tłumaczy, różne instytucje próbują trochę rozpaczliwie odwrócić, choć próby te są oczywiście, jak to zwykle bywa, tylko medialną powłoką, mającą najpewniej przykryć nędzę translatorskiego stanu w neoliberalnej epoce. Zniknięcie to jest też jednak symbolicznym – bo przecież nie realnym – wypełnieniem translatorskiego ideału, polegającego właśnie na zniknięciu za oryginalnym słowem, za głosem autora. Ideału trochę już staroświeckiego, przez najnowsze teorie przekładu oskarżanego o kolonialne zapędy, o tworzenie złudzenia naturalności oraz ukrywanie przekładowej natury powstałego tekstu¹.

To podwójne zniknięcie tłumacza jest też symetryczną odpowiedzią na podwójne pojawienie się autora. *Roland Barthes par Roland Barthes* – czytamy na okładce francuskiego wydania. Roland Barthes do kwadratu przeciwstawiony spierwiastkowanemu tłumaczowi. Do kwadratu, do sześcianu i dalej. Niniejszy tekst jest próbą odwrócenia tych matematycznych działań. Próbą opowieści tłumacza o tłumaczu i tłumaczeniu. Punktem wyjścia musi być jednak autor.

W pewnym sensie zaczęło się od Becketta. Denis Roche, kierujący w wydawnictwie Seuil serią „Écrivains de toujours”, wspomina, że kiedy wraz z Paulem Flamandem zaproponował Barthes’owi napisanie książki o sobie, ten był trochę przestraszony². Bał się takiego osobistego wyłomu w serii, w której krytycy komponowali książki o klasykach z ich własnych tekstów z komentarzami. Ratunkiem okazała się publikacja Ludovica Janviera o Beckettcie, złożona z krótkich akapitów, które zainspirowały Barthes’a do posłużenia się formą fragmentu. W notatkach do seminarium na temat autora – pokrywających się w czasie z redakcją książki

¹ Por. Antoine Berman, *Przekład jako doświadczenie obcego*, przeł. Uta Hrechorowicz. W: *Współczesne teorie przekładu*, red. Piotr Bukowski, Magda Heydel, Znak, Kraków 2009; oraz Lawrence Venuti, *Przekład, wspólnota, utopia*, przeł. Jolanta Kozak. W: *Współczesne teorie przekładu*.

² Roland Barthes, *Un discours affectif sur l’image. Entretien avec Denis Roche*. W: *Roland Barthes*, Magazine Littéraire, Paris 2013, s. 120.

o sobie samym – Barthes wspomina o tej niecodziennej genezie publikacji, mówi o „dowcipie” czy nawet „mystyfikacji”, ale już na wstępnym etapie problematyzuje to, co okaże się kluczem do tej niby-autobiografii w formie niby-słownika. Chodzi o rozszczepienie przemawiającej instancji, które dostrzega już w samej idei istniejącej serii wydawniczej: „Autor ma naprawdę na ludyczną modłę stać się krytykiem samego siebie (inaczej jednak niż w autokrytyce: to nie Ja krytykuje Ja, lecz Ja [przechodzi w] On krytykujące Ja)”³.

Bez tego rozszczepienia pisanie o sobie było dla Barthes’a niewyobrażalne. Wejście na dłużej – na poważnie, ale i na niepoważnie – w rolę autobiografa skażone zostało groźbą skostnienia, zastąpienia w pozie, na którą autor *Imperium znaków* nie mógł już sobie pozwolić, jeśli chciał pozostać wierny postulatowi nieskończenie ruchliwej myśli, obecnym już w *S/Z* oraz książce o Sadzie, Fourierze i Loyoli. Stąd w *Rolandzie Barcie* liczne fragmenty problematyzujące ową pozę, przenicowujące tembr głosu i spoglądanie wstecz, a nade wszystko odgrywające widoczną już na fotografiach akademicką nudę: „Komentować siebie? Ale nuda! Jedynym rozwiązaniem było siebie prze-pisać – z daleka, bardzo daleka – z dnia dzisiejszego: do książek, tematów, wspomnień, tekstów dodać inną wypowiedź, nie wiedząc, czy mówię o swojej przeszłości, czy jednak terażniejszości”⁴. Jedynym dyskursywno-kompozycyjnym rozwiązaniem okazuje się patchwork, „rapsodyczne okrycie z pozszywanych kwadratów”⁵.

Ograniczenie tej opowieści o sobie do zabawy głosami i zaimkami, do konstrukcyjnego wyzwania stanowiłoby jednak dość jałowy popis retoryczny; oznaczałoby, że Barthes wciąż rozgrywa swoją grę ze strukturalizmem, że powtarza gest znany już z wcześniejszych tekstów. Tymczasem *Roland Barthes* tyleż wchodzi w dialog z tamtymi tekstami, co zapowiada kolejne – w tym *Fragmenty dyskursu miłosnego* i *Camera lucida*⁶, gdzie gra toczy się już z pewnością o coś więcej, a w każdym razie o coś innego niż forma dyskursu. We fragmencie, który ostatecznie nie znalazł się w książce, Barthes wyznaje zresztą:

Być może także idea, mglista nadzieja, by dzięki tej pracy się zmienić. Czy nie mogłoby to być coś w rodzaju osobistej analizy, na poły freudowskiej, na poły politycznej? Czy poprzez tę pokawałkowaną, jak gdyby śnioną z dnia na dzień opowieść nie mógłby on

³ Roland Barthes, *Le Lexique de l'auteur. Séminaire à l'École pratique des hautes études 1973–1974. Suivi de fragments inédits du „Roland Barthes par Roland Barthes”*, avant-propos d'Éric Marty, présentation et édition d'Anne Herschberg Pierrot, Seuil, Paris 2010, s. 90.

⁴ Roland Barthes, *Roland Barthes*, przeł. Tomasz Swoboda, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2011, s. 154.

⁵ Tamże, s. 154–155.

⁶ Używam tytułu, jaki proponuje w swoim tłumaczeniu fragmentów tej książki Wojciech Michera w: *Antropologia kultury wizualnej: zagadnienia i wybór tekstów*, red. Iwona Kurz, Paulina Kwiatkowska, Łukasz Zaremba, WUW, Warszawa 2012, s. 230–246.

dokonać przemieszczenia kilku obsadzeń, a przynajmniej stać się na nie obojętnym?
Zwalczyć, właśnie poprzez ich wypowiedzenie, kilka ognisk oporu?⁷

Owszem, ta osobista przemiana musi przyjąć formę dyskursywną, lecz za rozmnożeniem zaimków stoi rozszczępienie podmiotu, a nie na odwrót: to nie problematyczna tożsamość jest efektem języka, lecz zwielokrotnienie mówiącej instancji wynika ze wstępnego założenia co do formy tego, o kim się opowiada. Coś, co w perspektywie strukturalizmu, ale i post-strukturalizmu wyglądać może na naiwny realizm czy wręcz hermeneutyczną koncepcję podmiotu, jest wstępną, ale bardzo już wyraźną manifestacją tej z gruntu antynowoczesnej postawy, przez którą (dzięki której) Antoine Compagnon uzna Rolanda Barthes'a za jednego z najważniejszych *antimodernes*⁸. Ja, ty, pan, on, się – chodzi tu nie tylko o umowność trybu mówienia o sobie, lecz także, a może przede wszystkim, o ciągłe poszukiwanie najstosowniejszego z nich, o dostrajanie głosu do tematu, o nieustanną zmianę fokalizacji, która chroni przed wspomnianym zastygnięciem i skostnieniem. Ale ma również rację Laurent Nunez, kiedy stwierdza, że „trzecia osoba nie była u Barthes'a zwykłym *enallage*: poprzez tę formę sam siebie oskarża, gdyż widzi, że wystawiono mu pomnik, a zarazem odstawiono na boczny tor, skazano na myślenie o wszystkim – lecz już jako martwego”⁹.

Książka, mogąca być dziełem najbardziej intymnym, staje się tekstem, w którym dystans między opowiadającym a tym, o kim się opowiada, okazuje się momentami niemal bezkresny mimo tego, iż spełnione są – aż w nadmiarze, gdyż uwypuklone w tytule – warunki paktu autobiograficznego Lejeune'a. W innym nieopublikowanym fragmencie ów paradoksalny narrator-bohater pisze: „Tę książkę pisze ktoś inny. Nie wiem o sobie więcej niż ów inny, może poza tym tylko: mam trochę lepszą pamięć; nie jest to jednak naddatek prawdy; to tylko naddatek dyskursu”¹⁰. Te rimbaudowskie zdania są dobrym wyjaśnieniem tekstu utkanego w dużej mierze z cudzysłówów, znaków dystansu i ironii, ale także niepewności, która pobrzmiwa w coraz to nowych próbach autodefinicji, z góry skazanych na porażkę już przez samą sytuację wypowiedzania, *énonciation*, opartą na mnożeniu poziomów metatekstu i na świadomości tego nawarstwienia, będącego zarazem rozwarstwieniem. Apogeum tego ruchu stanowi nie któryś z fragmentów *Rolanda Barthes'a*, lecz tekst o *Rolandzie Barcie* w „La Quinzaine Littéraire”, w którym Barthes – pisząc, rzecz jasna, w trzeciej osobie – określa

⁷ Roland Barthes, *Le Lexique de l'auteur...*, s. 278–279.

⁸ Zob. Antoine Compagnon, *Les Antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Gallimard, Paris 2005.

⁹ Laurent Nunez, *Vie nouvelle, roman virtuel*. W: *Roland Barthes*, s. 99–100.

¹⁰ Roland Barthes, *Le Lexique de l'auteur...*, s. 279.

swoją autobiografię jako „formę odrzucającą sens”¹¹, asymptotycznie zbliżającą się do ideału *neutrum*, o którym niedługo później będzie mówił w Collège de France¹², a sam artykuł tytułuje: *Barthes do potęgi trzeciej*.

To napięcie między podmiotem a językiem, ich wzajemne wynikanie, jest konstytutywne dla ruchu myśli, jaki obserwujemy w Barthesowskiej „autobiografii”. „On” „solidaryzuje się z każdym tekstem wychodzącym z założenia, że podmiot to tylko efekt języka”¹³. Do tego mówi o czysto klasycznej przeciwie „sztuce efektu”¹⁴, nieobliczonej na żadną „prawdę”, choćby miała to być solipsystyczna prawda rozproszonego, nowoczesnego podmiotu. Obraz tego, kto mówi i o kim się mówi w *Rolandzie Barcie*, kształtuje się gdzieś na styku retoryki i egzystencji, a więc w węzłowym punkcie każdej autobiografii, lecz w tym wypadku jest to też węzłowy punkt dwóch estetyk i ideologii. Jak pisze Philippe Roger, „zaskakującą nauką, jaka płynie z *Rolanda Barthes’a*, jest strukturalna konieczność zaprzęgnięcia klasycznych środków w służbę modernistycznej ideologii podmiotu”¹⁵. Książka ta jest bowiem także ważnym głosem w historii literackiej formy, jaką przyjmuje mówiące Ja.

Kolejne po *Le Neutre* wykłady i seminaria w Collège de France – i zarazem ostatnie przed swoją śmiercią – poświęci Barthes „przygotowaniom do powieści”¹⁶. Chodzi o jego własną powieść, *La Vita Nova*, oczywiście nigdy nienapisaną, a mającą – zgodnie z tytułem – stanowić nowy początek, otworzyć etap „nowego życia”, skupionego nie na wykładach i artykułach, lecz na ciele, miłości, na życiu samym. Druga część poświęconego tej tematyce cyklu wykładów, zatytułowana „Dzieło jako Wola”, zaczyna się w grudniu 1979 roku. Barthes opowiada o pragnieniu pisania, o statusie piszącego Ja, o metodzie pisarskiej i autorskich fantazmatach. W notatkach do wykładu z 19 stycznia 1980 roku znajdujemy wreszcie fragment o *Vita Nova*, poprzedzony refleksją nad „Życiem jako Dziełem”. Traf chciał, że awaria mikrofonu w poprzednim tygodniu uniemożliwiła Barthes’owi dokończenie wykładu, w związku z czym owego 19 stycznia powraca do poprzedniej tematyki i pomija „Życie jako Dzieło”, które nie zostało zatem wygłoszone i istnieje wyłącznie w formie notatek¹⁷. A to właśnie

¹¹ Cyt. za: Marie Gil, *Roland Barthes. Au lieu de la vie*, Flammarion, Paris 2012, s. 417.

¹² Zob. Roland Barthes, *Le Neutre: Cours au Collège de France (1977–1978)*, texte établi, annoté et présenté par Thomas Clerc, Seuil, Paris 2002.

¹³ Roland Barthes, *Roland Barthes...*, s. 90.

¹⁴ Tamże, s. 115.

¹⁵ Philippe Roger, *Roland Barthes, roman*, Grasset, Paris 1990, s. 209.

¹⁶ Roland Barthes, *La Préparation du roman I et II. Notes de cours et de séminaires au Collège de France (1978–1979 et 1979–1980)*, texte établi, annoté et présenté par Nathalie Léger, Seuil, Paris 2003.

¹⁷ Informację podaje za Nathalie Léger w: Roland Barthes, *La Préparation du roman...*, s. 275.

tam zarysowuje Barthes krótką historię autora w literaturze – historię, wobec której musi swój osobisty projekt jakoś usytuować.

Najbardziej interesują Barthes'a „powroty autora” w literaturze francuskiej – literaturze, która „oficjalnie” nie ufa mówiącemu Ja¹⁸. Najważniejsze etapy tych powrotów wyznaczają Montaigne, Chateaubriand i – z pewnymi zastrzeżeniami – Stendhal. Autor powraca z dużą intensywnością w badaniach literackich, już w pozytywistycznej historii literatury, ale jest to – jak zauważa Barthes – „autor zewnętrzny”, „ani Ego, ani Ja, lecz tylko On: »Pan«, który pisywał arcydzieła”¹⁹. Nowoczesna teoria literatury wróciła zaś raczej do „elokucyjnego zniknięcia poety” u Mallarmégo i usunęła autora z pola swoich rozważań, przy czym Barthes nie omieszkuje zaznaczyć, że jednym z momentów tego procesu była jego własna Śmierć autora, dowód na kompletny brak zainteresowania dla piszącego Ja.

„Przełom dokonał się w czasie *Przyjemności tekstu*: upadek teoretycznego Nad-Ja, powrót ukochanych tekstów, wydobywanie wypartego autora z nieświadomości”²⁰. Przełom, o którym pisze Barthes, jest absolutny. Nie ma słowa, które powracałoby w jego późnych wykładach częściej niż autor:

- a) Paradoks: doszło do tego – pisze dalej w notatkach – że wolę czytać o życiu niektórych pisarzy niż ich dzieła; lepiej znam na przykład *Dziennik* Kafki niż jego dzieło, lepiej *Dzienniki* Tołstoja niż resztę (zdaje się, że taka postawa jest bardzo „kampowa”).
- b) Inna forma paradoksu: wyobrażałem sobie niekiedy perwersyjnego Autora, który pisałby dzieła tylko po to, żeby mieć kiedyś prawo napisać swoją autobiografię²¹.

Refleksja nad piszącym Ja owocuje u Barthes'a szeregiem koncepcji, które po stosownym uporządkowaniu można by z pewnością zaliczyć do najważniejszych głosów na ten temat w teorii literatury. To choćby zaproponowana na podstawie *Dziennika* Gide'a typologia autor-skiej szczerości²² czy też ta dotycząca ról przyjmowanych przez Ja, gdzie wyróżnia Barthes takie instancje, jak *Persona*, *Scriptor*, *Auctor* i *Scribens*²³. Najważniejsze jednak, jak sam sytuje się wobec tych wszystkich historii i typologii oraz jak pozycjonuje swoje pisanie. Rzecz jasna,

¹⁸ Na marginesie tych rozważań zauważyć można, że w podobnym duchu Maria Janion pisała o literaturze polskiej, dla kontrastu zestawiając ją właśnie z... literaturą francuską. Maria Janion, *Bańka mydlana*. W: tejże, *Żyjąc tracimy życie. Niepokojące tematy egzystencji*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2001, s. 63–80.

¹⁹ Roland Barthes, *La Préparation du roman...*, s. 275–276.

²⁰ Tamże, s. 276.

²¹ Tamże, s. 277.

²² Tamże, s. 277–278.

²³ Tamże, s. 279–280.

gra toczy się tutaj o to, co jeszcze nienapisane – o planowaną powieść autobiograficzną. Ale w perspektywie „nienapisanego” tym lepiej zrozumieć można znaczenie wcześniejszej o parę lat „słownikowej” autobiografii. W notatkach Barthes posługuje się określeniem *écriture de vie*, które po polsku można by niemal dosłownie przetłumaczyć jako słynne „życiopisanie”, wytropione przez Henryka Berezę u Edwarda Stachury.

Doświadczenie – Proustowskie dzieło – w tym nowym świetle wprowadza coś różniącego się od biografii: życiopisanie, życie pisane (w mocnym, transformacyjnym sensie słowa „pisanie”), „bio-grafematykę” (która, tak jak u Prousta, jest też nieuchronnie tanatografią). Nowa zasada, która umożliwia to nowe pisarstwo = podział, fragmentacja czy nawet unicestwienie podmiotu²⁴.

Barthes nawiązuje tu do „biografemów” z książki *Sade, Fourier, Loyola*, ale też do fragmentacji znanej z *Rolanda Barthes’a*, gdzie skądinąd pojęcie biografemu także powraca, jako fantazmat przyświecający pokawałkowaniu życia na charakterystyczne dla niego detale, obsesje i upodobania. Apoteoza biograficznego podmiotu, z jaką mamy tu do czynienia, opiera się właśnie na możliwości wyodrębnienia jego drobin – biografemów – z totalistycznej wizji życia w trzeciej osobie, przeciwstawionego rozproszonemu „życiopisanu”.

Taka koncepcja *écriture*, w której od piszącego wymaga się umiejętności poruszania się po ruchliwym, niestabilnym świecie nieoczywistych znaków egzystencji, wydaje się lepiej niż ta tradycyjna odpowiadać Barthesowskiej inteligencji, którą tak charakteryzuje w niedawnym wspomnieniu Chantal Thomas:

W każdej chwili może ją poruszyć i zmącić coś, co jej zagraża i ją dyskwalifikuje, coś, o co się potyka i co ją przesywa. W swoim pragnieniu jasności pozostaje przywiązana do milczącego, cielesnego życia. Ta sprzeczność czy też rozbieżność jej przeszkadza, ale też ją podsyca. Dlatego też Barthesowska inteligencja sytuuje się między dwiema skrajnościami – czy też niejasnościami: ślepych nakazem instynktu i przytłaczającą erudycją²⁵.

Tym bardziej może dziwić, że w książce o sobie samym ta Barthesowska inteligencja zdecydowała się na alfabetyczny – czy też prawie alfabetyczny – porządek haseł. W pierwszej chwili może to wyglądać na *quasi*-efektowne przecięcie wężła gordyjskiego, na próbę poradzenia sobie z kompozycją za pomocą „nieumotywowanego porządku”: „Alfabet jest euforyczny:

²⁴ Tamże, s. 278–279.

²⁵ Chantal Thomas, *Pour Roland Barthes*, Seuil, Paris 2015, s. 122.

koniec z troską o »plan«, z podniosłym »rozwinięciem«, z zawikłaną logiką, z dysertacjami!”²⁶. Te słowa to oczywiście tylko maska, za którą kryje się porządek innego rzędu. Co bowiem decyduje o wyodrębnieniu tego, a nie innego słowa, i uczynieniu z niego słownikowego hasła? Logika wyboru jest w tym wypadku „zawikłana inaczej”, a troska o plan – schowana za pseudoprzypadkiem. Pozostaje bez wątpienia aspekt euforyczny alfabetycznego porządku, zawrót głowy i upojenie charakterystyczne dla „milczącego, cielesnego życia”: „Słownik: emblematyczny obiekt mowy, pozbawiona wyłącznika karuzela *signifiant*”²⁷.

Ten alfabetyczny porządek był jednym z pierwszych problemów podczas przygotowywania polskiej wersji *Rolanda Barthes’a*. Bardziej problemem wydawcy niż tłumacza, dla którego kompozycja jakiegokolwiek tekstu ma zawsze znaczenie drugorzędne. W tym wypadku możliwości były dwie: zignorować porządek alfabetyczny i powtórzyć oryginalny układ tekstu albo – tak jak to się stało w polskim wydaniu *Przyjemności tekstu*²⁸ – przegrupować całe partie tekstu w taki sposób, aby przestrzegały nowego, polskiego porządku alfabetycznego. To drugie rozwiązanie dość radykalnie narusza jednak integralność dzieła: o jego niedogodnościach miałem okazję kilkakrotnie się przekonać, szukając w polskim przekładzie *Przyjemności* cytatu znanego z wersji francuskiej – znalezienie pożądanego fragmentu jest na dobrą sprawę zadaniem niewykonalnym. Wraz z wydawcą zdecydowaliśmy się więc na zachowanie oryginalnego porządku, dodając tylko w nawiasach francuskie tytuły fragmentów, aby dać wyobrażenie o słownikowym charakterze książki.

Inną kwestią edytorską, ale wpływającą już bezpośrednio na pracę tłumacza, była transkrypcja tekstów zawartych na ilustracjach – nie pod ilustracjami, lecz właśnie na nich: wszelkiego rodzaju listów, notatek, a nawet szkolnych wypracowań z uwagami nauczycieli. Nie wszystko, oczywiście, dało się odczytać; części słów trzeba się było domyślić; niektóre układały się w jakiś sens wyłącznie dzięki silnej dobrej woli. Dobre samopoczucie ratowała tylko świadomość, że anglojęzyczne wydanie książki – do którego w chwilach translatorskiej rozpaczki zaglądałem – takich transkrypcji nie zawiera oraz że praca ta czyni w jakimś stopniu zadość archiwistycznym upodobaniom Barthes’a, widocznym już tutaj, a w pełni rozkwitającym w jego ostatniej książce, *Camera lucida*, i w projekcie seminarium, którego nie zdążył już przeprowadzić, poświęconego fotografiom pierwowzorów Proustowskich postaci²⁹.

Prawdziwym wyzwaniem było jednak po prostu tłumaczenie Barthes’a, tego Barthes’a „do kwadratu”, którego dyskursywne zabiegi powtarzają w gruncie rzeczy poetyckie

²⁶ Roland Barthes, *Roland Barthes...*, s. 159–160.

²⁷ Roland Barthes, *Le Lexique de l’auteur...*, s. 104.

²⁸ Roland Barthes, *Przyjemność tekstu*, przeł. Ariadna Lewańska, KR, Warszawa 1997.

²⁹ Zob. Roland Barthes, *La Préparation du roman...*, s. 385–457.

chwyty polisemii i każą podchodzić do słowa nie jako zwykłego *signifiant*, lecz jako rzeczy nabrzmiałej znaczeniami i ich historią. Nic nie oddaje tej semantycznej gęstości lepiej niż fragment o „Amfibologiach”:

Słowo *intelligence* może oznaczać zdolność rozumowania lub zмовę (*être d'intelligence avec...*); na ogół kontekst zmusza do wybrania jednego ze znaczeń i odrzucenia drugiego. Tymczasem kiedy R.B. napotyka jedno z takich dwoistych słów, zachowuje oba znaczenia, zupełnie jakby jedno puszczało oko do drugiego, a sens słowa mieścił się w tym mrugnięciu, które sprawia, że to samo słowo w tym samym zdaniu znaczy w tym samym czasie dwie różne rzeczy i że semantycznie rozkoszujemy się jednym dzięki drugiemu³⁰.

Dalej zamieszcza Barthes listę trzydziestu dwóch przykładowych amfibologii, dla których jedynym rozwiązaniem w tłumaczeniu było – podobnie jak w wypadku *intelligence* – pozostawienie „dwoistego słowa” w oryginale, a przełożenie tylko jego „sensów”, jak na przykład: „*Comprendre* (zawierać i pojmować)”³¹. Cały ten wywód, niezwykle istotny dla zrozumienia Barthesowskiej *écriture*, nie odwołuje się, rzecz jasna, do niczego innego, jak tylko do wybranego przez autora – na chybił trafił, oczywiście... – przykładu, czyli „inteligencji”, której wymaga się od czytelnika, a tym samym, niestety, od tłumacza. Tyle że różnica między czytelnikiem a tłumaczem polega na tym, że jedynie z tym pierwszym autor pozostaje „w zмовie” – na drugiego natomiast nieustannie zastawia pułapki.

Wcale nie najłatwiejszą do ominięcia były choćby „Etymologie”:

Jego dyskurs pełen jest słów, które obdziera, by tak rzec, aż do samego rdzenia. W etymologii podoba mu się jednak nie prawda czy też źródło słowa, lecz raczej powstający dzięki niej efekt nałożenia: słowo czytane jest jak palimpsest: wydaje mi się wtedy, że myśli leżą bezpośrednio na języku – co oznacza po prostu: pisanie (mówię tu o praktyce, nie o wartości)³².

Do amfibologicznej wieloznaczności dochodzi więc etymologiczna palimpsestowość. Problematyczna nie tylko dlatego, że nieprzetłumaczalna, ale również niemożliwa do pozostawienia w oryginale. Cóż bowiem powiedziałyby polskiemu czytelnikowi takie zdanie: „Kiedy

³⁰ Roland Barthes, *Roland Barthes...*, s. 83.

³¹ Tamże.

³² Tamże, s. 96.

pisze *déception*, oznacza to *déprise*³³? Jedynym rozwiązaniem było odtworzenie mechanizmu tworzenia tych etymologicznych palimpsestów, sięgnięcie po słowniki i znalezienie przykładów, które mogłyby ten mechanizm zilustrować. Dlatego też w przekładzie pojawiają się głównie słowa łacińskiego pochodzenia, w których użyciu zatarło się ich etymologiczne znaczenie, takie jak „percepcja”, „turbulencja” czy „obligacja”, ale także słowiańskie „miły”. Świadomość tych rządzących myślą Barthes’a mechanizmów sprawia, że jego słownikową autobiografię czyta się – i tłumaczy – na modłę paranoiczną, w każdym zdaniu, w każdym słowie doszukując się amfibologii i palimpsestu.

Ale i taka wyężona uwaga często nie pomaga. Czasem trzeba było poprosić o pomoc kogoś mądrzejszego – choćby przy szukaniu polskiego odpowiednika dziecięcej *jeu de barres*, która to zabawa, jak po przyjacielsku poinformował wybitny matematyk i tłumacz Ryszard Engeling, nosiła nazwę „kapywus”³⁴. Czasem trzeba było zdać się na wycucie, jak przy słowie *imaginaire*, które raz dotyczy wyobraźni, raz fikcji, kiedy indziej okazuje się precyzyjnym terminem psychoanalizy Lacanowskiej, a i nawet wtedy nie wiadomo, jak to tłumaczyć („porządek wyobrażenia” wciąż wydaje mi się nieudanym i niezgrabnym przybliżeniem). Czasem dało się „pójść na łatwiznę”, licząc na podstawową znajomość łaciny u czytelnika: stąd gra słów w tytule jednego z fragmentów, *Comparaison est raison*, zyskała po prostu formę *Comparatio est ratio*³⁵.

Niektóre translatorskie decyzje i wybory są w oczywisty sposób niesatysfakcjonujące: choć do dziś nie udało mi się znaleźć lepszych rozwiązań, jestem pewien, że istnieją. Co zrobić na przykład z *La Papillonne*, która w mojej „Motylkowatości” mniej może gubi lekkość tego, który co chwilę szuka okazji do przerwania nużącej pracy, a bardziej drażni nachalnym neologizmem³⁶? W oryginale fragment ten kończy się słowami *je drague*, które muszą oznaczać „podrywam” (w sensie erotycznym), ale przecież nie w tym kontekście! Stąd moje „krążyć” – chyba mimo wszystko mocno nieadekwatne.

A co zrobić ze słowem *redan*, które jest terminem architektonicznym (odsadzka, występ, uskok, dwuramnik, ale także po prostu *redan*), lecz tutaj użyte jest (dwa razy) na określenie kompozycyjnego zabiegu, pewnej formy tekstu – moim zdaniem najbardziej zbliżonej do czegoś, co można nazwać wypustką? Nawet tłumacząc Le Corbusiera, przełożyłem je po prostu (?) jako „redan” dopiero w finalnej wersji tekstu, tuż przed oddaniem do druku, wcześniej

³³ Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Seuil, Paris 1995, s. 82.

³⁴ Tamże, s. 60.

³⁵ Tamże, s. 68.

³⁶ Tamże, s. 82.

uciekając od tego banalnego rozwiązania za pomocą „ząbkowanych parceli” (bo o „parcele z redanami” w istocie chodzi).

Jak poradzić sobie z osobliwą stylistyką „Listu Jilalego”, rozpiętą między kwiecistą retoryką a granicami poprawności kogoś, dla kogo francuski nie jest językiem ojczystym (czy też „macierzystym”, jak mawiają Francuzi, czego Barthes nie omieszczał oczywiście wyzyskać dla swoich sensotwórczych celów)³⁷?

Na wszystkie te pytania nie mam dziś gotowej odpowiedzi. Tak samo jak nie miałem jej na przyjacielskie uwagi Krzysztofa Kłosińskiego, który podczas debaty o Barcie w gościnnych progach Instytutu Mikołowskiego zwrócił mi uwagę, że przeoczyłem kilka terminów o strukturalistycznej proveniencji, robiąc z nich po polsku „zwyczajne”, nienacechowane słowa.

Być może dziś tłumaczyłbym tę książkę zupełnie inaczej. Dziś, czyli po kolejnych lekturach, z których każda zmienia percepcję języka, a mam wrażenie, że to właśnie podejście do języka jako takiego jest absolutnie zasadnicze w czytaniu, a więc i w tłumaczeniu Rolanda Barthes’a, a zwłaszcza *Rolanda Barthes’a*. Z lektur tych szczególnie ważna była – w momencie, w którym piszę te słowa, jeszcze nieobroniona – rozprawa doktorska Barbary Brzezickiej poświęcona tłumaczeniu Jacques’a Derridy: rozprawa z wielkim wyczuciem popartym wielką erudycją zalecająca tłumaczenie „derridopodobnych” tekstów – do których w pewnym stopniu, z uwagi na językową wrażliwość i problematyzowanie samego języka, zaliczyć można także *Rolanda Barthes’a* – metodą Bermiana i Venutiego, czyli „przekładu wyobcowującego”, a więc dokładnie odwrotną do tej, którą przyjąłem w omawianym przekładzie, starając się Barthes’a maksymalnie „spolszczyć”, „uczynić” kosztem amfibologicznego i palimpsestowego napięcia.

Może tylko jedna rzecz naprawdę się udało. Przemycenie osobistej sygnatury już na pierwszej stronie tekstu głównego. Tam, gdzie francuskie hasło *L’aise* pojawia się w polskim przekładzie jako „Swoboda”. Tłumacz tak zupełnie nie zniknął.

³⁷ Tamże, s. 123.

Bibliografia

- Barthes Roland, *Camera lucida*, przeł. Wojciech Michera. W: *Antropologia kultury wizualnej: zagadnienia i wybór tekstów*, red. Iwona Kurz, Paulina Kwiatkowska, Łukasz Zaremba, WUW, Warszawa 2012.
- Barthes Roland, *La Préparation du roman I et II. Notes de cours et de séminaires au Collège de France (1978–1979 et 1979–1980)*, texte établi, annoté et présenté par Nathalie Léger, Seuil, Paris 2003.
- Barthes Roland, *Le Lexique de l'auteur. Séminaire à l'École pratique des hautes études 1973–1974. Suivi de fragments inédits du „Roland Barthes par Roland Barthes”*, avant-propos d'Éric Marty, présentation et édition d'Anne Herschberg Pierrot, Seuil, Paris 2010.
- Barthes Roland, *Le Neutre: Cours au Collège de France (1977–1978)*, texte établi, annoté et présenté par Thomas Clerc, Seuil, Paris 2002.
- Barthes Roland, *Przyjemność tekstu*, przeł. Ariadna Lewańska, KR, Warszawa 1997.
- Barthes Roland, *Roland Barthes*, przeł. Tomasz Swoboda, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2011.
- Barthes Roland, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Seuil, Paris 1995.
- Barthes Roland, *Un discours affectif sur l'image. Entretien avec Denis Roche*. W: *Roland Barthes*, Magazine Littéraire, Paris 2013.
- Berman Antoine, *Przekład jako doświadczenie obcego*, przeł. Uta Hrechorowicz. W: *Współczesne teorie przekładu*, red. Piotr Bukowski, Magda Heydel, Znak, Kraków 2009.
- Compagnon Antoine, *Les Antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Gallimard, Paris 2005.
- Gil Marie, *Roland Barthes. Au lieu de la vie*, Flammarion, Paris 2012.
- Janion Maria, *Bańka mydlana*. W: Maria Janion, *Żyjąc tracimy życie. Niepokojące tematy egzystencji*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2001.
- Nunez Laurent, *Vie nouvelle, roman virtuel*. W: *Roland Barthes*, Magazine Littéraire, Paris 2013.
- Roger Philippe, *Roland Barthes, roman*, Grasset, Paris 1990.
- Thomas Chantal, *Pour Roland Barthes*, Seuil, Paris 2015.
- Venuti Lawrence, *Przekład, wspólnota, utopia*, przeł. Jolanta Kozak. W: *Współczesne teorie przekładu*, red. Piotr Bukowski, Magda Heydel, Znak, Kraków 2009.

From the author to the translator, and back again. Remarks on the Polish translation of “Roland Barthes”

Summary

The text is an attempt to re-read Roland Barthes' autobiographical book by its translator. The author is particularly focused on the tension between the subject and the language, on the identity split and on the reflection on the writing “I”. He also presents a choice of translation problems encountered while working on *Roland Barthes*.

Keywords

Roland Barthes, autobiography, translation, writing subject, author

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Tomasz Swoboda, *Od autora do tłumacza i z powrotem. Uwagi na marginesie Rolanda Barthes'a*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2015, nr 2 (5), s. 49–61.