

KULTURA, NAUKA, LITERATURA

Ewa Paśnik

TŁUMACZENIA CHIŃSKIEGO PIŚMIENICTWA NA JĘZYK POLSKI W UJĘCIU HISTORYCZNYM I W ŚWIETLE TEORII PRZEKŁADU

Tłumaczenia dzieł piśmiennictwa chińskiego na język polski zaczęły się pojawiać już w połowie ubiegłego stulecia. Przekładano zarówno utwory literackie, jak i traktaty filozoficzne czy pisma historyczne. Już w ubiegłym wieku dostępne były po polsku dwie z pięciu ksiąg zaliczanych do kanonu konfucjańskiego: *Księga przemian* (tłumaczenie pośrednie z niemieckiego przekładu Richarda Wilhema¹) oraz *Księga Pieśni*, przetłumaczona z języka chińskiego przez Marzennę Szlenk-Iliową², a także *Dialogi konfucjańskie*³. Można jednak powiedzieć, że w ubiegłym stuleciu chińscy autorzy byli znacznie mniej popularni niż obecnie. Punktem zwrotnym jeśli chodzi o zainteresowanie literaturą chińską, stała się pierwsza dekada XXI w., którą rozpoczęło zdobycie przez Gao Xingjiana w 2000 r. literackiej Nagrody Nobla, a zakończyły igrzyska w Pekinie w 2008 r. Od tego czasu na fali popularności wszystkiego, co miało związek z literaturą chińską, pojawiło wiele różnej jakości przekładów różnej literatury, często robionych z języka angielskiego. Wydawnictwa i tłumacze sięgali jednak również do czołowych twórców chińskich, takich jak: Su Tong, Ma Jian (przekłady pośrednie z języka angielskiego), Mo Yan (należy przypomnieć, że nakładem wydawnictwa W.A.B. *Kraina wódki* ukazała się już w 2006 r., a *Obfite piersi, pełne biodra* w 2007 r. przetłumaczone z języka chińskiego) czy Han Shaogong.

¹ *I-Cing. Księga przemian*, tłum. i komentarz Richard Wilhelm, Latawiec, Warszawa 1994.

² Konfucjusz, *Szy-cing*, tłum. Marzenna Szlenk-Iliowa, Wydawnictwo Alfa, Warszawa 1995.

³ *Dialogi konfucjańskie*, tłum. Krystyna Czyżewska-Madajewicz, Mieczysław Jerzy Künstler, Zdzisław Tłumski, Ossolineum, Wrocław 1976.

Celem niniejszego artykułu jest przedstawienie najważniejszych przekładów dzieł piśmiennictwa chińskiego na język polski w ujęciu historycznym oraz wykazanie, że w procesie tłumaczenia niezwykle istotne jest wykształcenie sinologiczne tłumacza, a także, że ze względu na wciąż rozwijającą się naukę niezbędne jest uaktualnianie istniejących już przekładów.

Artykuł podzielono na trzy części. W pierwszej przedstawiono podstawowe definicje związane z teorią przekładu użyte w pracy, a także krótko omówiono najważniejsze tłumaczenia. W części drugiej – na podstawie porównania dwóch przekładów opowiadania Su Tonga: bezpośredniego przekładu autorstwa Ireny Kałużyńskiej zatytułowanego *Żony i konkubiny* oraz pośredniego, z języka angielskiego autorstwa Danuty Sękalskiej, wydanego pod tytułem *Zawieście czerwone latarnie* – wykazano, że wykształcenie sinologiczne zapewnia dużo większą swobodę w poruszaniu się w świecie wykreowanym w utworze pochodzącym z tak odległej kultury. Wynika to nie tylko z biegłej znajomości języka oryginału przez tłumacza, ale przede wszystkim z umiejętności poruszania się w gąszczu symboli i kulturowych niuansów, które dla sinologa są bardziej oczywiste.

Część trzecią natomiast poświęcono omówieniu kilku przekładów dwóch niezwykle ważnych dzieł chińskiego piśmiennictwa filozoficznego: *Zhuangzi*, czyli *Prawdziwej księgi południowego kwiatu* oraz *Dialogów konfucjańskich*, znanych również jako *Analekta*. Wszystkich przedstawionych tłumaczeń dokonano bezpośrednio z języka chińskiego, lecz różni je czas powstania oraz podejście tłumaczy.

W ostatniej części zaś podsumowano omówione analizy i przedstawiono płynące z nich wnioski.

I

Badacze zajmujący się przekładoznawstwem zgodnie twierdzą, że pojęcia „przekład” czy „tłumaczenie” są dość niejasne, i starają się jak najbardziej ograniczyć intuicyjne rozumienie tych terminów, konstruując ich możliwie najbardziej precyzyjne definicje. Olgierd Wojtasiewicz, językoznawca i sinolog, we *Wstępie do teorii tłumaczenia* zaproponował, by operację tłumaczenia rozumieć jako *sformułowanie w pewnym języku odpowiednika wypowiedzenia sformułowanego uprzednio w innym języku*⁴. Do owej definicji Wojtasiewicz dodaje jeszcze dwa zastrzeżenia. Po pierwsze, wypowiedź oryginalna jest zawsze wcześniejsza od tłumaczenia, a po drugie, według powyższej definicji o ile język oryginału i język przekładu są równorzędne, to w momencie, gdy przekład nie może z pewnych względów oddać

⁴ Olgierd Wojtasiewicz, *Wstęp do teorii tłumaczenia*, Ossolineum, Wrocław 1957, s. 15.

w pełni oryginału (co często ma miejsce), należy przyjąć nadrzędność tego drugiego. Owe uwagi prowadzą Wojtasiewicza do konkluzji, że owocem operacji tłumaczenia ma być tekst, który wywołuje u swoich odbiorców takie same lub zbliżone skojarzenia jak oryginał u swoich odbiorców⁵. Jerzy Pieńkos w *Podstawach przekładoznawstwa*, zaprezentowawszy również definicje proponowane przez wielu lingwistów i teoretyków translatoryki⁶, w zasadzie dochodzi do podobnego wniosku i podkreśla, że w rzeczywistości główną przyczyną niejasności wszelkich terminów związanych z translatoryką jest niemożność ostrego zdefiniowania treści, która ma zostać oddana w innym języku. W tekstach naukowych owa treść stanowi „racjonalną sumę informacji”⁷, forma natomiast odgrywa rolę zewnętrzną. Jednak w przypadku niektórych tekstów literackich, a szczególnie poezji, forma, a więc rytm czy na przykład powiązanie dźwięków, jest nieodłączną częścią tej treści i tłumacz może, choć jak podkreśla Pieńkos, nie bez ograniczeń, wykazać się pewnego rodzaju swobodą i dlatego efekt jego pracy należy nazwać metatłumaczeniem.

W niniejszym artykule pojęć „przekład” i „tłumaczenie” w znaczeniu rezultatu operacji oddania danego tekstu (na który składają się i forma, i treść) w innym języku, tak aby wywoływał u odbiorcy skojarzenia możliwie zbliżone do oryginału, używano jako synonimów, pominięto również w dalszych rozważaniach pojęcie „ekwiwalentu” omawianego dalej przez Pieńkosa.

Niewątpliwie przekład literacki różni się od nieliterackiego (na przykład ekonomicznego czy technicznego). Według Pieńkosa najważniejszą z owych różnic jest relacja osoby tłumacza z osobą autora. Teksty nieliterackie są w większości przypadków bezosobowe, podczas gdy tekst literacki nie może *funkcjonować bez ducha swojego autora*⁸. Ponadto tłumacz literatury musi być poniekąd również artystą i jak stwierdza dalej Pieńkos, nieco romantycznie, *tłumaczenie to wieczne konfrontowanie ze sobą nie tylko dwóch systemów językowych, ale dwóch duchów języka, dwóch koncepcji życia. Nie tłumaczy się przecież języków, tłumaczy się kultury. Przekład jest intymnym obcowaniem z życiem*⁹. Tłumacz jest zatem również w pewnym stopniu artystą, bo tłumaczenie jest niewątpliwie, jak pisze Pieńkos, aktem kreacji¹⁰, ale jednocześnie przecież tłumacz musi być także badaczem, literaturoznawcą i kulturoznawcą, gdyż musi wiedzieć, zgodnie z przyjętą tu definicją, jakie skojarzenia i emocje wywołuje oryginalny tekst u swoich odbiorców,

⁵ Ibidem, s. 26–27.

⁶ Jerzy Pieńkos, *Podstawy przekładoznawstwa. Od teorii do praktyki*, Zakamycze, Kraków 2003, s. 19–23.

⁷ Ibidem, s. 23.

⁸ Ibidem, s. 78.

⁹ Ibidem, s. 81.

¹⁰ Ibidem, s. 82.

tak aby móc oddać je w przekładzie, zachowując jednocześnie jak najwierniej cechy oryginału, w tym formalne i stylistyczne.

Z jednej strony zatem można powiedzieć, że nie da się wykształcić profesjonalnego tłumacza literatury pięknej, tak jak zręczność rzemieślnicza nie zastąpi talentu, z drugiej strony jednak w przypadku tłumaczeń z języka chińskiego wykształcenie sinologiczne jest nieodzowne.

W przypadku tłumaczeń nieliterackich – technicznych, czy nawet naukowych – biegła znajomość języka chińskiego i technik przekładu, którymi odznacza się, przynajmniej w założeniu, absolwent na przykład Wydziału Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Warszawskiego, może być wystarczająca. W kwestii przekładów literackich jednak, nie wspominając o poetyckich, brak swobody poruszania się w historii, filozofii, literaturze i kulturze Chin, a także w klasycznym języku chińskim uniemożliwia nawet osobie biegłej posługującej się językiem chińskim zrobienie dobrego przekładu właściwie jakiegokolwiek dzieła piśmiennictwa chińskiego.

W Zakładzie Sinologii Wydziału Orientalistycznego Uniwersytetu Warszawskiego w programie dydaktycznym studiów pierwszego stopnia od drugiego roku jest prowadzony przedmiot lektura tekstów i lektura tekstów specjalistycznych. Ich celem jest nie tylko rozwijanie umiejętności językowych dla nich samych, ale także nabycie przez studentów podstawowych umiejętności translatorskich. W programie studiów drugiego stopnia natomiast oprócz lektury tekstów znajduje się także przedmiot translatoryka, którego cel nie wymaga już dalszych wyjaśnień. W programach studiów licencjackich i magisterskich znajduje się również klasyczny język chiński, bez znajomości którego nie można mówić o swobodnym tłumaczeniu chińskiego piśmiennictwa. Oczywiście nie można powiedzieć, że Zakład Sinologii kształci zawodowych tłumaczy, z jednej strony bowiem byłoby to nadużycie, a z drugiej stwierdzenie to znacznie zubażałoby zakres wiedzy i umiejętności, jakie studenci nabywają w czasie studiów sinologicznych, czy w ogóle orientalistycznych. A zatem sinolog, przystępując do tłumaczenia, już z racji wykształcenia dysponuje znacznie bogatszym zestawem narzędzi niż osoba, która li tylko posługuje się biegłym językiem chińskim bądź jakimkolwiek innym w przypadku tłumaczeń pośrednich.

Jak zauważył jednak już w latach 50. ubiegłego stulecia Wojtasiewicz, owe najbardziej nieprzetłumaczalne i najbardziej wymagające obecności sinologa różnice kulturowe oraz językowe będą się powoli zacierać¹¹. Wynika to oczywiście z postępu technologicznego, objawiającego się między innymi przepływem informacji i powszechnym dostępem do nich, który obecnie jest niemal nieograniczony. Rozwój nauki i technologii zmusza także do robienia nowych przekładów, gdyż sta-

¹¹ O. Wojtasiewicz, *Wstęp...*, s. 106.

re, choć niezwykle cenne, są jednak albo już nieaktualne, albo dla współczesnego odbiorcy po prostu mało czytelne.

Jak zostało wspomniane wcześniej, za punkt zwrotny w historii przekładów piśmiennictwa chińskiego na język polski przyjęto tu Nagrodę Nobla dla Gao Xingjiana. Do 2000 r. do najważniejszych przekładów należałoby zaliczyć z lat 50. dzieło *Czuang-tsy. Nan-hua-czên-king. Prawdziwa księga południowego kwiatu*¹², przetłumaczone przez pierwszych wykładowców sinologii warszawskiej: Witolda Jabłońskiego, Janusza Chmielewskiego i Olgierda Wojtasiewicza i wydane przez PWN w 1953 r., zaledwie kilka lat po odtworzeniu po wojnie sinologii na Uniwersytecie Warszawskim. To składające się z 33 rozdziałów dzieło jest jednym z najważniejszych w kanonie taoistycznym i w ogóle w dziejach filozoficznego piśmiennictwa chińskiego. W 2009 r. nakładem wydawnictwa Iskry ukazał się nowy przekład *Prawdziwej księgi...* autorstwa Marcina Jacoby'ego.

Kolejnym przekładem wartym wymienienia jest *Antologia literatury chińskiej* pod redakcją Witolda Jabłońskiego. Jest to zbiór tłumaczeń fragmentów dzieł piśmiennictwa chińskiego obejmujący trzy tysiące lat, począwszy od napisów na brązach, poprzez dzieła zaliczane do kanonu konfucjańskiego, takie jak: *Księga pieśni*, *Księga dokumentów*, *Roczniki* i ich komentarz, *Przekazy Zuo*, *Zapiski o rytuałach*, *Dialogi Konfucjusza*, *Mencjusz*; do kanonu taoistycznego: *Księga drogi i cnoty*, *Liezi*, *Zhuangzi*; inne dzieła filozoficzne, jak *Mozi*; prozę historyczną, na przykład *Zapiski Wielkiego historyka* autorstwa Sima Qiana; poezję Qu Yuana, Tao Yuanminga i poetów tangowskich; utwory Su Dongpo, Shi Nai'ana, Pu Songlinga; fragmenty *Snu Czerwonego pawilonu* Cao Xueqina i innych klasycznych powieści chińskich oraz fragmenty prozy pisarzy początku XX w., jak Lu Xun czy Mao Dun.

W tym samym czasie powstawały tłumaczenia nie tylko fragmentów prozy wspomnianych pisarzy, ale całych opowiadań i powieści, jak choćby w 1948 r. *Nie-zrównany pan Czaó Tsyjüe* autorstwa Lao She w przekładzie Witolda Jabłońskiego, w 1951 r. *Wieś rodzinna* Lu Xuna przetłumaczona z języka rosyjskiego, dwa lata później *Opowiadania* również autorstwa Lu Xuna, częściowo przetłumaczone z języka oryginału przez Olgierda Wojtasiewicza, a częściowo z rosyjskiego. W 1958 r. ukazał się również przekład autorstwa Teresy Lechowskiej dzieła Ba Jina *Jia* pod zaskakującym tytułem *Gdy bogowie odchodzą*. Ponad 20 lat później, w 1976 r. ukazało się tłumaczenie fragmentów jednej z czterech największych klasycznych powieści chińskich *Xiyouji*, *Zapiski z podróży na Zachód* pod tytułem *Małpi bunt*. Fragmenty wybrał i przełożył z języka chińskiego Tadeusz Żbikowski.

Po aktywnym okresie w kwestii przekładów literatury chińskiej w połowie lat 50. – poza nielicznymi tłumaczeniami – nastąpiła cisza przerywana raz po raz różnymi przekładami: wspomnianymi wcześniej *Dialogami konfucjańskimi* z 1976 r.,

¹² Zapis w transkrypcji pinyin: *Zhuangzi. Nanhua zhenjing...*

Małpim buntem oraz jednym z wielu przekładów *Daodejingu* na język polski¹³, autorstwa Tadeusza Żbikowskiego, zatytułowanym *Tao-Te-King, czyli Księga Drogi i Cnoty*, z drugiej połowy lat 80. ubiegłego stulecia.

Tłumaczenie *Księgi pieśni* ukazało się wprawdzie dopiero 1995 r., lecz powstało ono znacznie wcześniej, a ponadto osoba tłumaczki i warsztat nawiązuje do pierwszych przekładów dokonywanych przez pierwszych wykładowców i absolwentów sinologii warszawskiej.

Druga fala przekładów chińskiej literatury na język polski przypada na połowę lat 90. W 1994 r. nakładem wydawnictwa Muza ukazało się tłumaczenie jednej najsłynniejszych powieści mingowskich *Kwiaty śliwy w złotym wazonie*. Przekładu dokonali Irena Sławińska – Hu Peifang, Jerzy Chociłowski oraz Ryszard Chmielewski. W 1995 r. zaś wydana została antologia opowiadań z czasów republikańskich (tom I) oraz z lat 1979–1985 (tom II), zatytułowana *Współczesne opowiadania chińskie* i zredagowana przez Zbigniewa Słupskiego. Autorami tłumaczeń w antologii są oprócz Słupskiego Irena Kałużyńska i Joanna Markiewicz. Starannie wybrani spośród tysięcy prozaików tworzących w tych czasach w Chinach autorzy i ich opowiadania doskonale ukazują czytelnikowi pokolenie pisarzy ukształtowanych pod wpływem Ruchu 4 Maja i następne, próbujące poradzić sobie z rzeczywistością po rewolucji kulturalnej, co daje ogólny obraz Chin pierwszej połowy XX w. W antologii można zatem zapoznać się z twórczością takich autorów, jak: Lu Xun, Mao Dun, Yu Dafu, Shen Congwen, Ding Ling, Qian Zhongshu, Wang Zengqi, Gao Xiaosheng, Wang Meng, Zhang Xianliang, Zhang Jie, Liu Xinwu, Zhang Kangkang oraz Zhao Zhengkai.

Po roku 2000 zainteresowanie Chinami zaczęło szybko wzrastać, nie tylko ze względu na Nagrodę Nobla dla Gao, ale przede wszystkim ze względu na rozwój ekonomiczny Państwa Środka. Te dwa czynniki miały wpływ na zwiększone zainteresowanie literaturą o Chinach i literaturą chińską. W 2004 r. pojawił się przekład z języka angielskiego *Góry duszy* Gao. Na fali popularności filmu Anga Lee *Ostrożnie. Pożądanie* zostały przełożone trzy opowiadania Zhang Ailing, znanej również jako Eileen Chang, w tym opowiadanie, na którym oparto wspomniany film. Wszystkie tłumaczenia (*Czerwona róża, biała róża* z 2008 r. i *Miłość jak pole bitwy* z 2009 r. z języka chińskiego oraz *Ostrożnie. Pożądanie* z 2008 r. z języka angielskiego), podobnie jak przekłady skandalizujących powieści Mian Mian (z języka angielskiego), są autorstwa Katarzyny Kulpy, absolwentki Zakładu Sinologii i tłumaczki również powieści Mo Yana.

¹³ *Daodejing* lub *Laozi* był tłumaczony na język polski zarówno z języka chińskiego, jak i innych języków wielokrotnie. Oprócz przekładu Tadeusza Żbikowskiego warto wymienić również tłumaczenia Jarosława Zawadzkiego z 2004 r. zatytułowane *Wielka Księga Tao* oraz Anny Wójcik z 2005 r. pt. *Księga Dao i De*.

Oprócz tłumaczeń utworów takich pisarek, jak: Shan Sa, Min Anchee (Min Anqi) i Hong Yin pojawiły się także przekłady znanego pisarza chińskiego Ma Jiana. W 2007 r. *Wytwórca makaronu*, a rok później *Pekińska koma* i *Czerwony pył* – wszystkie trzy przekłady z języka angielskiego. Również z języka angielskiego przetłumaczono w 2005 r. *Czerwone maki* Alaia.

Pośród przekładów różnej jakości literatury, bardziej lub mniej komercyjnej, ukazały się tłumaczenia wymagające dodatkowego podkreślenia. Są to przede wszystkim wspomniane już przekłady dwóch powieści Mo Yana, ale także *Słownik Maqiao* Han Shaogonga w tłumaczeniu Małgorzaty Religi, który ukazał się w 2009 r. nakładem wydawnictwa Świat Książki. To jeden z najlepszych przekładów literackich z języka chińskiego na polski, który jest jednocześnie potwierdzeniem postawionej tu tezy o konieczności posiadania przez tłumacza literatury chińskiej zarówno gruntownego wykształcenia sinologicznego, jak i wrażliwości literackiej oraz wycucia językowego. W 2005 r. ukazała się antologia opowiadań pisarzy związanych z popularną w latach 80. grupą literacką Poszukiwania Korzeni. *Węzły duszy. Chrestomatia opowiadań chińskich* zredagowana przez Lidię Kasarełło obejmuje bezpośrednio przekłady utworów takich pisarzy, jak: Zheng Wanlong, Zhaxi Dawa, Ge Yang, Su Tong, Li Rui, Mo Yan, Jia Pingwa i Shen Rong.

Ostatnie lata przyniosły nie tylko przekłady współczesnej prozy chińskiej: powieści i opowiadań, ale także prozy pisanej w języku klasycznym. W 2004 r. ukazał się wybór tekstów do opracowania *Wczesne piśmiennictwo chińskie* pod redakcją Zbigniewa Słupskiego z tłumaczeniami Ireny Kałużyńskiej, Małgorzaty Religi i samego Słupskiego. Wybór ten zawiera tłumaczenia fragmentów takich dzieł, jak: *Księga dokumentów, Roczniki i Przekazy Zuo, Głosy z wielu państw* oraz *Intrygi walczących państw*. W 2008 r. ukazało się kolejne wydanie przekładu powiastek Pu Songlinga zatytułowane w języku polskim *Mnisi-czarnoksiężnicy*. Pierwsze wydanie tej książki pod redakcją Tadeusza Żbikowskiego ukazało się w 1961 r. W 2012 r. natomiast Zbigniew Słupski wydał swój przekład wybranych utworów Pu Songlinga pod tytułem *Opowiadania, anegdoty, notatki. Wybór z Liaozhai zhi yi, czyli Księgi dziwów spisanych w Gabinecie Pogawędek*. W 2008 r. opublikowano również tłumaczenie Tadeusza Żbikowskiego dzieła *Sprawiedliwe wyroki sędziego Baogonga* autorstwa anonimowego pisarza z XVI w.

Powyższe podsumowanie w żadnym wypadku nie jest całościowe, gdyż w sposób zamierzony pomija kwestię przekładów poezji i dramatów, ale także fragmentaryczne przekłady zawarte w opublikowanych opracowaniach naukowych. Ta niepełna lista przekładów całkowicie jednak wystarcza, by pokazać, że literatura chińska jest obecna na polskim rynku wydawniczym, być może nie w reprezentatywnej dla całej chińskiej literatury ilości, ale mimo wszystko nadal dość znacznej.

II

W powyższym podsumowaniu najważniejszych przekładów bardzo wyraźnie położono nacisk na te dokonane przez sinologów z języka oryginału. Zabieg ten jest celowy, gdyż jak już w pewnym stopniu dowodzą tego wcześniejsze rozważania dotyczące teorii tłumaczenia, znawcy języka i kultury Państwa Środka mają znacznie lepsze narzędzia do przekładania tekstów jednej kultury, tak aby były zrozumiałe dla odbiorców należących do kultury całkiem odmiennej.

Przykładem, który może potwierdzać tę tezę, jest porównanie dwóch tłumaczeń tego samego opowiadania Su Tonga z języka angielskiego pod tytułem *Zawieście czerwone latarnie* i z języka chińskiego pod tytułem *Żony i konkubiny*. Tytuł przekładu z języka angielskiego oczywiście jest tytułem nie opowiadania Su Tonga, ale doskonałego filmu nakręconego przez słynnego chińskiego reżysera Zhang Yimou w 1991 r. na podstawie tegoż opowiadania.

Jest to przykład dość ryzykowny z dwóch względów. Po pierwsze, tłumaczenie Ireny Kałużyńskiej z chińskiego ukazało się trzy lata przed przekładem Danuty Sękalskiej, co mogło stanowić dla tłumaczki z angielskiego dużą pomoc, a ponadto mogła się ona wspomagać filmem, który już gotowym obrazem mógł przekazywać treści nieczytelne w samym tekście dla odbiorcy niezaznajomionego z chińską kulturą. Niemniej jednak można zarzucić tłumaczeniu pośredniemu kilka uchybień.

Kwestią dyskusyjną jest już sam dobór tytułu, gdyż jest to tytuł nie opowiadania Su Tonga, ale filmu Zhang Yimou. Można jednak zrozumieć taki zabieg ze względu na komercyjną nośność tytułu znanego filmu. Kolejnym drobnym zgrzytem w przekładzie z angielskiego jest tłumaczenie imion tylko i wyłącznie kilku bohaterów opowiadania. W sinologicznych przekładach autorzy rzadko decydują się na tłumaczenie imion, wyjątek mogą stanowić przypadki, w których ma to znaczenie dla odbioru tekstu. Doskonałym tego przykładem może być powieść *Kwiaty śliwy w złotym wazonie*, gdzie każdy wyraz w tytule jest częścią imienia jednej z bohaterów powieści. W opowiadaniu Su Tonga jest to zupełnie zbędne, a miejscami nawet konfundujące, szczególnie że Koral czy Lotos to słowa, które w języku polskim mają rodzaj męski i odmienianie ich jak wyrazów rodzaju żeńskiego nie jest zbyt udanym zabiegiem, tym bardziej że imiona niektórych bohaterów, na przykład Yirong i Yiyun, tłumaczka pozostawiła w ich przetranskrybowanym zapisie.

Również pewnej niekonsekwencji można się doszukiwać w fakcie, że choć do zapisu pozostawionych w języku chińskim imion bohaterów użyto transkrypcji *pinyin* (Chen Zuoqian czy Feipu), to inne terminy pozostawione w brzmieniu

chińskim zostały zapisane po kantońsku, jak *cheong-sam*¹⁴, czyli po mandaryńsku *qipao*. Zagadkowe pozostaje także drewno *amboyna*¹⁵, które Kałużyńska przetłumaczyła jako drewno palisandrowe¹⁶. W rzeczywistości jednak *hongmu*, o które tu chodzi, nie ma polskiego odpowiednika.

Kolejnym przykładem, który obrazuje posiadanie bądź brak owej umiejętności tłumaczenia kultur, jest zdanie z samego końca opowiadania, gdzie szaleństwo głównej bohaterki jest tłumaczone przez ludzi podobieństwem charakterów do niewiernej, tragicznie zmarłej Trzeciej Żony. Sękalska tłumaczy ten fragment następująco:

*Wszyscy w zasadzie się zgadzali, że śmierć Koral była całkowicie naturalna i uzasadniona: rozpustne kobiety i cudzołężne żony zawsze źle kończą. Ale dlaczego młoda, idealnie zdrowa, wykwiwna Czwarta Pani Lotos nagle straciła rozum? Ci, którzy byli najlepiej obeznani z funkcjonowaniem domostwa rodziny Chenów, powiadali, że to bardzo proste: Lis boleje nad śmiercią zająca. Stworzenia tego samego rodzaju oplakują jedno drugie, to wszystko*¹⁷.

W przekładzie Kałużyńskiej natomiast ów fragment brzmi inaczej:

*Uważano powszechnie, że śmierć Meishan jest słuszna i zrozumiała. Zawsze kobiety cudzołężne śmiercią odkupowały swoją winę. Ale jak wyjaśnić, dlaczego młoda, piękna i wykształcona Czwarta Żona nagle postradala zmysły? Ludzie znający lepiej wewnętrzne sprawy rodu Chen wyjaśniali: – To bardzo proste! Kiedy zając umiera, lis nie rozpacza! Współczuje się sobie podobnym*¹⁸.

Choć użyty w oryginale idiom brzmi dokładnie jak w tłumaczeniu z angielskiego, to jednak w sieci skojarzeń polskiego czytelnika lis i zając nie są sobie podobne, gdyż lis jest drapieżcą, a zając ofiarą, a podobieństwo między nimi jest charakterystyczne dla kultury chińskiej. Przekład dosłowny jest zatem po prostu niezrozumiały.

Innym przykładem, który obrazuje brak znajomości podstaw dotyczących kultury chińskiej, jest fragment, gdy Meishan wyjaśnia Songlian, że impotencja Che-

¹⁴ Su Tong, *Zawieście czerwone latarnie*, tłum. Danuta Sękalska, [w:] *Zawieście czerwone latarnie*, Wydawnictwo MG, Warszawa 2008, s. 7.

¹⁵ Ibidem, s. 8.

¹⁶ Su Tong, *Żony i konkubiny*, tłum. Irena Kałużyńska, [w:] *Węzły duszy. Chrestomatia wspólnych opowiadań chińskich*, red. Lidia Kasarełło, Wydawnictwo Akademickie Dialog, Warszawa 2005, s. 82.

¹⁷ Su Tong, *Zawieście...*, s. 86.

¹⁸ Su Tong, *Żony...*, s. 162.

na i zniewieszczenie jego najstarszego syna wynikają z przewagi żeńskiego pierwiastka *yin* w ich rodzinie, co niechybnie zwiastuje coś złego. Sękalska przekłada wypowiedź Trzeciej Żony w następujący sposób:

Pierwiastek żeński jest zbyt silny w tym ogrodzie; jeżeli uszkodzi pierwiastek męski, wtedy stanie się to, co los zrzędzi. To doprawdy znakomite: Chen Zuoqian, Stary Pan Chen siedzi na nocniku, lecz nie może się wysrać, ale to my zostałyśmy na łodzie i śpimy co noc w pustych pokojach¹⁹.

Kałużyńska zaś pozostała dużo bliżej oryginału i z dużo lepszym wyczuciem przełożyła ten fragment inaczej:

*W domu dominuje pierwiastek żeński *yin*. To los zdecydował o osłabieniu męskiego pierwiastka *yang*. Tym razem na nas spadło nieszczęście. Bo jeśli Chen Zuoqian stał się impotentem, to my będziemy cierpieć samotne przez wszystkie noce²⁰.*

We fragmencie tłumaczonym przez Sękalską można zwrócić uwagę na dwa błędy. Pierwszy z nich dotyczy braku podstawowych wiadomości o teorii *yin* i *yang*²¹. Pierwiastek męski i żeński nie zwalczają się, a już na pewno nie „uszkadzają”. Z jednej strony zawierają się jeden w drugim i nie mogą bez siebie istnieć, z drugiej zaś, gdy następuje pełnia jednego, zaczyna on zanikać, ustępując drugiemu. Podobnie jest z porami roku. Po lecie (szczyt dominacji pierwiastka *yang*), nastaje jesień (*yang* zaczyna ustępować *yin*) i zima (szczyt dominacji *yin*). Nie bez powodu Su Tong toczy akcję opowiadania właśnie jesienią i zimą. Stanem idealnym jest oczywiście, gdy oba pierwiastki pozostają w całkowitej równowadze. Skrajna przewaga jednego nad drugim zawsze prowadzi do złych wydarzeń. Nie może zatem być mowy, by pierwiastki żeński i męski szkodziły sobie wzajemnie.

Drugi błąd, jakiego można się dopatrzeć, wynika z nieznajomości języka chińskiego. W oryginalnym tekście opowiadania faktycznie znajduje się wyrażenie, które można by przetłumaczyć dosłownie na polski: „stać nad latryną i nie móc się załatwić”, lecz po pierwsze, po chińsku powiedzenie to jest dość powszechnie używane i nie ma aż tak wulgarnego wydźwięku jak w przekładzie Sękowskiej; po drugie zaś, jest to przenośnia określająca stan, gdy ktoś zajmuje jakieś stanowisko i się z niego nie wywiązuje, co jest ewidentną aluzją do impotencji Chena i czego kompletnie nie ma w przekładzie z angielskiego.

¹⁹ Su Tong, *Zawieście...*, s. 64.

²⁰ Su Tong, *Żony...*, s. 140.

²¹ Zob. L. Kasarełło, *Chińska kultura symboliczna. Jej współczesne metamorfozy w literaturze, teatrze i malarstwie*, Wydawnictwo Akademickie Dialog, Warszawa 2011, s. 100–101.

Przedstawione fragmenty przekładów zostały wybrane dość swobodnie, gdyż podobnych nieścisłości i potknięć jest w tłumaczeniu z angielskiego sporo, lecz nie ma powodu, by wymieniać je wszystkie.

Wniosek z powyższych rozważań jest oczywisty. Brak możliwości odniesienia się zarówno do języka oryginału, jak i do kultury, w której powstał, musi prowadzić do nieścisłości, jeśli nie do przekłamań w przekładzie.

III

Jak wspomniano na samym początku, niezbędne jest także uaktualnianie istniejących już przekładów, co wynika z nieustannego rozwoju nauki. Jako przykład zostaną tu przytoczone dwa dzieła kanoniczne: jedno z kanonu taoistycznego, drugie konfucjańskiego.

Pierwsze tłumaczenie *Zhuangzi* ukazało się w 1953 r. Sinologia była wtedy na samym początku działalności i przełożenie tego dzieła zakrawało niemal na heroizm. W 2009 r. ukazał się nowy przekład autorstwa Marcina Jacoby'ego. Ogromną zaletą nowego tłumaczenia było zrezygnowanie ze starej polskiej transkrypcji, która dla współczesnego czytelnika (nawet sinologa) może być nieczytelna, na rzecz powszechnie używanego *pinyin*, oraz uproszczenie barokowej niemal polszczyzny pierwszego przekładu. Wersja Jacoby'ego jest także znacznie bliższa oryginałowi zarówno pod względem poprawności gramatycznej, jak i samego tekstu, co czyni ją dużo łatwiejszą w odbiorze²².

Nowsze tłumaczenie Jacoby'ego ma jeszcze jedną zaletę w porównaniu z wersją Jabłońskiego. Jacoby bowiem nie tylko poprawił tłumaczenie pod względem językowym, ale także zredagował na nowo przypisy, którymi opatrzył swój przekład Jabłoński, część z nich zaś usunął. Ten zabieg pozwolił Jacoby'emu oczyścić w pewien sposób tekst z dyskusyjnych interpretacji Jabłońskiego.

Poniżej przytoczono ten sam fragment z obu tłumaczeń. Ponieważ przypisy tłumaczy są w tym wypadku tak samo ważne jak sam tekst, zostaną podane w nawiasie kłamrowym w treści cytatu.

Tao jest stanem i rzeczywistością, nie jest czynnością ani kształtem. {przyp. 19 Wobec tego, że terminy wchodzące w skład tego zdania są wieloznaczne istnieje możliwość interpretacji, między innymi takiej, zgodnie z komentarzem szu: „Tao jest wrażliwym (odbiciem) i wiernym echem, samo nie działa i nie ma postaci”.} Może być udzielone, ale nie może być wzięte. Można je

²² Zob. Victor H. Mair, *Wandering on the Way. Early Taoist Tales and Parables of Chuang Tzu*, University of Hawai'i Press, Honolulu 1998.

osiągnąć, ale nie można go zobaczyć. Kiedy nie było ani nieba, ani ziemi, od dawna już istniało. Stanowi siłę nadprzyrodzoną duchów i władcy [nieba]. {przyp. 20 *To, co się uważa za siłę nadprzyrodzoną duchów, to nic innego jak właśnie tao.*} Spłodziło niebo i zrodziło ziemię. Poprzedza prapoczątek, a nie jest wysokie; sięga niżej od przestrzeni {przyp. 21 *Przestrzeń, dosłownie sześć krańców: cztery strony świata, zenit u góry i nadir u dołu*}, a nie jest głębokie. Istniało przed narodzinami nieba i ziemi, a nie jest dawne; jest starsze od najgłębszej starożytności, ale nie jest sędziwe²³.

Ten sam fragment Jacoby przekłada i komentuje w następujący sposób:

Dao jest sytuacją i rzeczywistością {przyp. 32 *Użyte w oryginale wieloznaczne terminy qing (情) i xin (信) otwierają wiele możliwości interpretacyjnych*}, jest niedziałaniem i brakiem kształtu. Może być udzielone, ale nie może być wzięte. Można je osiągnąć, ale nie można go zobaczyć. Od samego początku, kiedy nie było ani nieba, ani ziemi, [*dao*] od dawna już istniało [Obdarza] boskością istoty nadprzyrodzone i władców. Spłodziło niebo i zrodziło ziemię. Poprzedza Wielką Dwójnię {przyp. 33 *Tai ji (太極) – dosł. „Wielka Biegunowość”, czyli pierwiastki yin i yang, z których z kolei powstał cały świat.*}, a nie jest wysokie; sięga dalej {przyp. 34 *Dosł. „niżej”*} od Sześciu Krańców {przyp. 35 *Liu ji (六極) – dosł. „sześć biegunów”, utożsamiane w komentarzach z liu he (六合), czyli sześcioma kierunkami kardynalnymi (góra, dół, cztery strony świata)*}, a nie jest głębokie. Istniało przed narodzinami nieba i ziemi, a nie jest dawne; jest starsze od najdawniejszych czasów, ale nie jest sędziwe²⁴.

Na podstawie tych dwóch fragmentów można przede wszystkim zauważyć, że Jacoby stara się komentować w sposób dość surowy, najczęściej uzasadniając dobór słownictwa lub definiując użyte terminy, choć jak wiadomo, każdy komentarz jest już jakąś interpretacją, a więc wyrazem jakichś poglądów autora. W niektórych miejscach pomija przypisy Jabłońskiego, ale większość z nich jest zachowana i oznaczona jego inicjałami. Dużą zaletą tłumaczenia Jacoby’ego jest również użyta przez niego terminologia. Obecnie najważniejsze pojęcia taoizmu filozoficznego, na przykład „Wielka Dwójnia”, już są przyjęte i mocno ugruntowane i Jacoby korzysta z tej wiedzy, co czyni jego tłumaczenie niewątpliwie nowocześniejszym. Inną cechą przekładu Jacoby’ego jest zdecydowanie prostszy język, co ułatwia odbiór skomplikowanego tekstu filozoficznego. Jednak w miejscach, gdzie Jacoby

²³ *Czuang-ty Nan-hua-czên-king. Prawdziwa księga południowego kwiatu*, Warszawa 1953, s. 98, przypisy s. 107.

²⁴ *Zhuangzi. Prawdziwa księga południowego kwiatu*, Warszawa 2009, s. 78–79, przypisy s. 86.

nie wprowadza żadnych poprawek, pozostawia zupełnie niezmienny tekst poprzedniego przekładu.

Mimo niezwyklej popularności przekład całego dzieła Zhuang Zhou jest raczej rzadkością. Dużą większym zainteresowaniem cieszą się bowiem tłumaczenia fragmentów traktatu tego taoistycznego filozofa zebrane w postaci wyboru aforyzmów czy sentencji. W ubiegłym stuleciu takiego dość luźnego, lecz literacko urzekającego przekładu na język angielski dokonał Thomas Merton²⁵. Właściwie trudno nazwać tekst Mertona przekładem, są to bowiem jego wiersze inspirowane myślami i opowieściami zawartymi w dziele Zhuang Zhou. Na polskim rynku również pojawił się taki wybór przetłumaczonych cytatów, zatytułowany *Czuang-tsy. Słowa bez słów*, opracowanych przez Eugeniusza Obarskiego²⁶. Publikacje o takim charakterze mają ogromny walor popularyzatorski, o którym nie należy zapominać. Nie mogą jednak stanowić odniesienia jako tekst o charakterze źródłowym.

Drugi tekst, którego przekładom warto się bliżej przyjrzeć, to *Analekta*, znane również jako *Dialogi konfucjańskie* bądź *Dialogi Konfucjusza* lub też *Rozważania (Dialogi konfucjańskie)*.

Piśmiennictwo filozoficzne to dość niewdzięczny przedmiot tłumaczeń. Tak jak autor przekładów literackich oprócz biegłości w języku oryginału i kulturze, w której on powstał, musi mieć pewną wrażliwość, a nawet można powiedzieć talent literacki, tak tłumacz tekstów o charakterze filozoficznym musi mieć jasność co do koncepcji, które chciał przekazać autor tekstu pierwotnego. Choć twierdzenie to wydaje się dość oczywiste, wymaga dodatkowego podkreślenia, gdyż po pierwsze, z jednej strony dopuszcza istnienie różnych wersji przekładu tego samego tekstu, zależnych od czasu ich powstania, a więc stanu badań wówczas obowiązującego; po drugie, niejako sankcjonuje jedynie przekłady autorstwa naukowców dysponujących wystarczająco szeroką wiedzą.

Poniżej omówiono fragmenty trzech tłumaczeń na język polski *Analektów*: wspomnianej już wcześniej pracy zbiorowej pod redakcją Mieczysława Künstlera *Dialogi konfucjańskie*, przekłady znajdujące się w niepublikowanej jeszcze rozprawie doktorskiej Katarzyny Pejdy *Obraz moralności w Analektach Konfucjusza – wzór osobowy junzi w relacji ren oraz tłumaczenie autorstwa Jarosława Zawadzkiego zatytułowane Rozważania (Dialogi konfucjańskie)*²⁷. Wszystkie trzy wersje są przekładami sinologicznymi z języka chińskiego.

Przyjmując argumentację Pejdy, że tytuł „*Dialogi Konfucjańskie*” sugeruje, iż metodą prowadzenia dysputy filozoficznej jest w tym tekście dialektyka, podobnie

²⁵ Thomas Merton, *The Way of Chuang Tzu*, New Direction, 1969.

²⁶ *Czuang-tsy. Słowa bez słów*, red. Eugeniusz Obarski, Rękodzielnia Arhat, Wrocław 2003.

²⁷ *Rozważania (Dialogi konfucjańskie)*, oprac. Uczniowie Konfucjusza, tłum. Jarosław Zawadzki, CreateSpace, Seattle 2012.

jak to się dzieje w Dialogach Platona, w niniejszej pracy, podobnie jak w dysertacji Pejdy, zdecydowano, że właściwym przekładem tytułu oryginału jest słowo *Analekta*. Trudno natomiast szukać uzasadnienia propozycji Zawadzkiego, który zresztą powtórzył w podtytule niezbyt adekwatny przekład z 1976 r. Zapewne chodzi o znajdujący się w tytule oryginału znak *lun* 論, którego jednym z wielu znaczeń jest właśnie „rozważać”.

Jak zauważa Pejda, autorzy tłumaczenia z 1976 r. zaznaczyli we wstępie, że rezygnują z filozoficznych analiz na rzecz płynności językowej, co według badaczki w pewnym sensie dyskwalifikuje przekład ten jako filozoficzny. Oczywiście każde tłumaczenie jest pewnego rodzaju kompromisem, lecz wyrażona *explicite* rezygnacja z zagłębiania się w filozoficzne znaczenie tekstu filozoficznego jest dość zaskakująca i jednocześnie daje następnym tłumaczom pole do udoskonalenia przekładu. Zawadzki natomiast swój warsztat filozoficzny prezentuje następująco:

W „Rozważaniach”, jak i całej literaturze konfucjańskiej występują pewne terminy filozoficzne, które nie mają jednoznacznych odpowiedników polskich. Wybór konkretnego słowa chińskiego zależy więc od tłumacza. Nie zawsze też możliwe jest tłumaczenie tego samego terminu chińskiego jednym i tym samym odpowiednikiem w każdym przypadku i kontekście, w jakim termin występuje w oryginale²⁸.

Następnie przedstawiona jest czytelnikowi tabela zawierająca termin chiński oraz jego możliwe przekłady. I tak na przykład pojęciu *zhong* 忠 przyporządkowane są następujące znaczenia: lojalność, godzien zaufania, wierny, wierność. Choć Pejda unika raczej jednoznacznych przekładów na język polski, pozostawiając je najczęściej w zapisie chińskim, to *zhong* tłumaczy ona konsekwentnie jako poczucie powinności.

Fragment dotyczący *zhong* został przedstawiony poniżej w trzech przekładach.

Codziennie samego siebie sprawdzam: „Czy, w stosunku do innych, nie zaniechałem działania zgodnego z zhong [poczuciem powinności], czy w stosunku do przyjaciół byłem szczery w słowach i czynach, czy przekazywałem to, czego sam nie przeciwiczyłem?”²⁹.

*Co dzień trzykroć się sprawdzam: czym rad komu udzielając nie był niełojalny [chung]?
czym w stosunkach z przyjaciółmi mymi nie uchybił szczerości [sin]?*

²⁸ Ibidem, s. 12.

²⁹ Katarzyna Pejda, *Obraz moralności w Analektach Konfucjusza – wzór osobowy junzi w relacji ren*, niepublikowana rozprawa doktorska napisana w Zakładzie Sinologii WO UW, s. 68.

*czy nie zaniedbał ćwiczyć tego, co mi przykazano?*³⁰

*O trzy się co dzień siebie pytam sprawy:
Czy w pracy jestem lojalny i prawy?
Czy zaufać mi mogą przyjaciele?
A gdy się uczę, czy powtarzam wiele?*³¹

Innymi przykładami mogą być też tłumaczenia fragmentów dotyczących innych kluczowych pojęć w *Analektach*, to jest *shu* i *ren*.

Pejda twierdzi, że rdzeniem jednego z najważniejszych terminów dla filozofii Konfucjusza, *ren*, które pozostawia bez przełożenia na język polski, jest *shu* – empatia. Zawadzki nie umieścił terminu *shu* w swoim słowniczku, nie dostrzegając jego ogromnego znaczenia, w samym tekście zaś tłumaczy go jako „wrozumiałość”. W *Dialogach konfucjańskich* natomiast *shu* to „wzajemność”.

*Zi Gong zapytał: „Czy istnieje jedno słowo, którym można kierować się przez całe życie?” Mistrz odpowiedział: „Tym słowem jest shu! Czego sam nie pragniesz, nie rób innym”*³².

*Tsy-kung zapytał Mistrza:
Czy istnieje taka jedna zasada, którą można by przez całe życie się kierować?
Mistrz odpowiedział:
Czyż nie jest to zasada wzajemności? Nie czyń innym tego, czego sam nie chcesz, by tobie czyniono*³³.

*DUANMU CI
Czy mamy słowo, którym znakomicie
Można określić, jak spędzić swe życie?
KONFUCJUSZ
Wrozumiałość. Co tobie niemiłe
Nie zmuszaj innych do tego na siłę*³⁴.

Jak widać w pierwszych dwóch fragmentach, *shu* polega na doskonale znanej i w naszej kulturze zasadzie: „nie czyń drugiemu, co tobie niemiłe”, przekłady „empatia”, a nawet „wzajemność” wydają się uzasadnione, natomiast „wrozumiałość” już zdecydowanie nie.

³⁰ *Dialogi konfucjańskie...*, s. 37.

³¹ *Rozważania...*, s. 26.

³² K. Pejda, *Obraz...*, s. 65.

³³ *Dialogi konfucjańskie...*, s. 155.

³⁴ *Rozważania...*, s. 189.

Według Pejdy empatia jest podstawą relacji *ren*, co badaczka udowadnia, przytaczając kolejne cytaty z *Analektów*. Warto zatem umieścić tu jeden z nich.

*Zhong Gong zapytał, jak praktykować relacje ren. Mistrz odpowiedział:
„Poza domem zachowuj się tak, jakbyś spotykał ważnych gości.
Zatrudniaj lud [aby ci służył] tak, jakbyś brał udział w ważnej ceremonii.
Czego sam nie pragniesz, nie rób innym. Wtedy nie będziesz miał
niechętnych, ani w kraju, ani w rodzinie”³⁵.*

*Czung-kung zapytał, jak być humanitarnym [żen].
Mistrz rzekł:
Poza bramą swojego domostwa odnoś się do ludzi jak do znakomitych gości
w swoim domu.
Dając podwładnym polecenia, rób to z taką powagą, jak byś uczestniczył
w wielkiej ceremonii.
Nie czyń innym, czego dla siebie nie pragniesz.
Wówczas ani w całym kraju, ani w rodzinie, nikt Ci nie będzie niechętny³⁶.*

*(RAN QIU pyta o życzliwość)
KONFUCJUSZ:
Twe wyjście z domu niech się każde stanie,
jak każde z gościem dostojnym spotkanie.
Tak ludem władaj, jak gdybyś w świątyni
Wspomagał tego, co obrządek czyni.
Jeżeli jest coś, co tobie niemiłe,
Nie zmuszaj innych do tego na siłę.
A wtedy w kraju i rodzinnym domu,
Żyć urazy nie będzie już komu³⁷.*

Warto zaznaczyć również, że przy fragmencie, który w poprzednich cytatach został określony jako złota zasada *shu*, Zawadzki w przypisie sugeruje porównanie jej do imperatywu kategorycznego Kanta³⁸. Nie precyzuje jednak, czy porównanie to ma wykazać różnice między tymi dwiema koncepcjami, czy podobieństwa, ponieważ na podstawie wywodów Pejdy można stwierdzić, że koncepcje te różnią się od siebie. Przede wszystkim dlatego, że wszystkie elementy moralności Konfucjusza oparte są na praktycznym doświadczeniu empirycznym.

³⁵ K. Pejda, *Obraz...*, s. 66.

³⁶ *Dialogi konfucjańskie...*, s. 117.

³⁷ *Rozważania...*, s. 135–136.

³⁸ *Ibidem*, s. 136, przypis 106.

I w tym fragmencie *Analektów* można powiedzieć, że praktykujący relację *ren* jest empatyczny lub że kieruje się zasadą wzajemności, ale ponownie nie jest to zachowanie, które można by było określić jako wyrozumiałe i tylko takie.

Przytoczone wyżej zestawy trzech cytatów stanowią jedynie mały przykład, lecz właściwie na tej samej zasadzie można tu przywołać całe tłumaczenia *Analektów*. Jedynym mankamentem przekładów Pejdy jest fakt, że są one fragmentaryczne i choć obejmują znaczną część dzieła, to nie są tłumaczeniem całościowym i pod tym względem nie mogą stanowić w pełni przeciwwagi dla *Dialogów konfucjańskich* i *Rozważań*. Można jednak na podstawie przytoczonych przykładów wysnuć kilka wniosków.

Po pierwsze, porównując przekład Pejdy i ten z roku 1976, można bez wahania powiedzieć, że niestylizowany przekład Pejdy, który językowo jest bliższy oryginałowi, nie traci na przejrzystości ani poprawności i płynności stylistycznej wobec tłumaczenia wcześniejszego. Wręcz przeciwnie. A zatem stwierdzenie tłumaczy *Dialogów konfucjańskich* o rezygnacji z analiz filozoficznych na rzecz wariacji stylistycznych przekładu traci uzasadnienie. Po drugie, tłumaczenia Pejdy dowodzą, że spójna koncepcja filozoficzna, w której poszczególne pojęcia są częścią koherentnego systemu filozoficznego, w dużej mierze eliminuje wieloznaczność przekładanych terminów. Mimo że model Pejdy w założeniu jest dynamiczny, pojęcia składające się na rozumienie terminu *ren* nie są tak wieloznaczne, jak przedstawia to we wstępie do swojego tekstu Zawadzki. Wreszcie, po trzecie, pamiętając, że *celem przekładu jest maksymalne zbliżenie się do oryginału, czyli do wzoru (...)*³⁹, oraz że obowiązkiem tłumacza jest staranie, by *zachować wszystkie cechy właściwie dziełu oryginalnemu*⁴⁰, rymowanie utworu pierwotnie zapisanego prozą, co musi powodować znacznie większe odejście od oryginału, niż jest to niezbędne, mija się z celem. Według prawideł przekładoznawstwa utwór autorstwa Jarosława Zawadzkiego nie jest tłumaczeniem, lecz wariacją tegoż autora na temat *Analektów*. Być może tak jak w przypadku wspomnianego luźnego i również sporządzonego w formie wierszowanej przekładu Mertona należałoby założyć, że jest to utwór drugiego stopnia, inspirowany *Analektami*, i jako taki powinien być podpisany nazwiskiem Zawadzkiego.

Podsumowanie

Powyższe rozważania mogą prowadzić do kilku wniosków natury ogólnej. Przede wszystkim należałoby podkreślić, że chińska literatura jest obecna na pol-

³⁹ J. Pieńkos, *Podstawy...*, s. 392.

⁴⁰ Ibidem, s. 83.

skim rynku wydawniczym już od 60 lat i że tłumaczy się jej coraz więcej. Głównych przyczyn tego zjawiska można się doszukiwać z jednej strony w gwałtownym rozwoju ekonomicznym Chin, a co za tym idzie, w zwiększonym zainteresowaniu Państwem Środka w ogóle, a także jego literaturą i kulturą, z drugiej zaś dwiema literackimi Nagrodami Nobla – dla Gao Xingjiana w roku 2000 i Mo Yana w roku 2012.

Ponadto, zgodnie przytaczanymi wcześniej teoriami przekładu, można odważnie skonstatować, że wykształcenie sinologiczne jest niezbędne do poprawnego przekładu tekstu napisanego przez Chińczyka. O ile nie jest możliwe w toku jakiegokolwiek nauczania przygotowanie zawodowego tłumacza tekstów literackich czy jak nazywa to Pieńkos, artystycznych, podobnie jak nie można wykształcić zawodowego dobrego pisarza, to jedynie rozległa wiedza literaturoznawcza i kulturoznawcza pozwoli tłumaczowi na możliwie niedalekie odejścia od oryginału, czyniąc jednocześnie tekst zrozumiałym dla odbiorcy polskiego. Oczywiście największe rozbieżności przekładu z tekstem pierwotnym będą miały miejsce właśnie w tłumaczeniach artystycznych. W kwestii przekładów poetyckich, których celowo nie podjęto się nawet oceniać w niniejszym artykule, w zasadzie w ogóle nie powinno się mówić o możliwości wiernego przekładu. Nie ulega jednak wątpliwości, że jeśli chodzi o inne dzieła piśmiennictwa chińskiego, obejmującego między innymi teksty historiograficzne i filozoficzne, można mówić o potrzebie jak najmniejszej ingerencji w oryginał w procesie tłumaczenia. I w tym przypadku z całym przekonaniem można stwierdzić, że wykształcony sinolog ma szansę najlepiej spełniać ten wymóg. Nie można jednak pozbawiać niesinologów „prawa” do dobrych przekładów. Czasem nawet przekład pośredni dokonany przez osobę spoza kręgu badaczy kultury chińskiej broni się doskonale dzięki walorom literackim, jak ma to miejsce w przypadku tłumaczenia *Góry duszy* Gao Xingjiana.

Ostatni wniosek, jaki się nasuwa w wyniku powyższych rozważań, jest taki, że skoro tekst ma być zrozumiały dla odbiorcy, istnieje potrzeba uaktualniania istniejących przekładów. Potrzeba ta jest uzasadniona nie tylko zmieniającym się językiem współczesnego odbiorcy, ale wciąż powiększającym się stanem wiedzy, również na temat dawnych zjawisk społecznych i kulturowych. Wystarczy bowiem jedno odkrycie archeologiczne, by wszelkiego rodzaju przekłady tekstu, którego owo odkrycie miałoby dotyczyć, stały się po prostu nieaktualne. To przykład dość wyolbrzymiony i jest raczej mało prawdopodobne, by mogło się pojawić znalezisko całkowicie przekreślające dotychczasowe badania sinologiczne, lecz nie należy zapominać, że praktycznie każdy badacz pochylający się nad jakimś tekstem małych odkryć będzie dokonywał wiele.

Na sam koniec warto jeszcze poświęcić kilka słów odbiorcy, do którego wszystkie tłumaczenia są skierowane, czego innego bowiem będzie oczekiwał od tłuma-

czenia na przykład dzieła Zhuang Zhou sinolog, czego innego filozof, a jeszcze czego innego newage'owy taoista. W moim odczuciu, podejmując się przekładu jakiegoś utworu, tłumacz bierze na siebie pewną odpowiedzialność, z której się nie wywiąże, jeśli będzie spłaszczał czy modyfikował dany tekst na potrzeby rynku. Jeśli istnieje potrzeba popularyzacji kultury i literatury chińskiej, której narzędziem miałyby być opracowania chwytliwych aforyzmów czy sentencji, redaktor takiej pozycji powinien wziąć na siebie odpowiedzialność za treści w nim zawarte, a nie przypisywać je wielkim twórcom.

Bibliografia

Przekłady

- Alai, *Czerwone maki*, tłum. Katarzyna Petecka-Jurek, Zysk i S-ka, Poznań 2005.
- Chang Eileen, *Czerwona róża, biała róża*, tłum. Katarzyna Kulpa, W.A.B., Warszawa 2009.
- Chang Eileen, *Ostrożnie, pożądanie*, tłum. Katarzyna Kulpa, W.A.B., Warszawa 2008.
- Chang Eileen, *Miłość jak pole bitwy*, tłum. Katarzyna Kulpa, W.A.B., Warszawa 2008.
- Czuang-tsy Nan-hua-czên-king. Prawdziwa księga południowego kwiatu*, PWN, Warszawa 1953.
- Czuang-tsy. Słowa bez słów*, red. Eugeniusz Obarski, Rękodzielnia Arhat, Wrocław 2003.
- Dialogi konfucjańskie*, tłum. Krystyna Czyżewska-Madajewicz, Mieczysław Jerzy Künstler, Zdzisław Tłumski, Ossolineum, Wrocław 1976.
- Gao Xingjian, *Góra duszy*, tłum. Wojśław Brydak, Rebis, Poznań 2004.
- Han Shaogong, *Słownik Maqiao*, tłum. Małgorzata Religa, Świat Książki, Warszawa 2009.
- I-Cing. Księga przemian*, tłum. i komentarz Richard Wilhelm, Latawiec, Warszawa 1994.
- Konfucjusz, *Szy-cing*, tłum. Marzenna Szlenk-Iliewa, Wydawnictwo Alfa, Warszawa 1995.
- Kwiaty śliwy w złotym wazonie*, tłum. Irena Sławińska, Jerzy Chociłowski, Ryszard Chmielewski, Muza, Warszawa 2010.
- Lao Tsy, *Wielka Księga Tao*, tłum. Jarosław Zawadzki, My Book, Szczecin 2004.
- Laozi, *Księga dao i de z komentarzami Wang Bi*, tłum. Anna Iwona Wójcik, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2006.

- Lao Sze, *Nieźrównany pan Cza Tsyjüe*, tłum. Witold Jabłoński, Wiedza, Warszawa 1948.
- Lu Sün, *Opowiadania*, tłum. Olgierd Wojtasiewicz, Wanda Kindler, Czytelnik, Warszawa 1953.
- Lu Sün, *Wieś rodzinna*, tłum. M. Witwińska, Nasza Księgarnia, Warszawa 1951.
- Ma Jian, *Pekińska koma*, tłum. Jerzy Łoziński, Zysk i S-ka, Poznań 2010.
- Ma Jian, *Wytwórca makaronu*, tłum. Michał Roniker, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007.
- Ma Jian, *Czerwony pył*, tłum. Jerzy Łoziński, Zysk i S-ka, Poznań 2008.
- Mian Mian, *Cukiereczki*, tłum. Katarzyna Kulpa, W.A.B., Warszawa 2007.
- Mian Mian, *Panda sex*, tłum. Katarzyna Kulpa, W.A.B., Warszawa 2010.
- Min Anchee, *Madame Mao*, tłum. Marek Cegła, Muza, Warszawa 2001.
- Min Anchee, *Ostatnia cesarzowa*, tłum. Witold Nowakowski, Muza, Warszawa 2008.
- Mo Yan, *Kraina wódki*, tłum. Katarzyna Kulpa, W.A.B., Warszawa 2006.
- Mo Yan, *Obfite piersi, pełne biodra*, tłum. Katarzyna Kulpa, W.A.B., Warszawa 2007.
- Pa Cin, *Gdy bogowie odchodzą*, tłum. Teresa Lechowska, PIW, Warszawa 1961.
- Pu Songling, *Mnisi-czarnoksiężnicy, czyli niesamowite historie o dziwnych ludziach*, tłum. Tadeusz Żbikowski, Iskry, Warszawa 2008.
- Pu Songling, *Opowiadania, anegdoty, notatki. Wybór z Liaozhai zhi yi*, tłum. Zbigniew Słupski, WEMA, Warszawa 2012.
- Rozważania (Dialogi konfucjańskie)*, oprac. Uczniowie Konfucjusza, tłum. Jarosław Zawadzki, CreateSpace, Seattle 2012.
- Shan Sa, *Brama Niebiańskiego Spokoju*, tłum. Krystyna Sławińska, Muza, Warszawa 2003.
- Shan Sa, *Cztery życia wierzby*, tłum. Krystyna Sławińska, Muza, Warszawa 2006.
- Sprawiedliwe wyroki sędziego Baogonga*, tłum. Tadeusz Żbikowski, Iskry, Warszawa 2008.
- Su Tong, *Zawieście czerwone latarnie*, tłum. Danuta Sękalska, [w:] *Zawieście czerwone latarnie*, Wydawnictwo MG, Warszawa 2008.
- Su Tong, *Żony i konkubiny*, tłum. Irena Kałużyńska, [w:] *Węzły duszy. Chrestomatia współczesnych opowiadań chińskich*, red. Lidia Kasarełło, Wydawnictwo Akademickie Dialog, Warszawa 2005.
- Wu Cz'eng-en, *Malpi bunt*, tłum. Tadeusz Żbikowski, Czytelnik, Warszawa 1976.
- Zhuangzi. Prawdziwa księga południowego kwiatu*, tłum. Marcin Jacoby, Iskry, Warszawa 2009.

Antologie

Antologia literatury chińskiej, tłum. Janusz Chmielewski, Aleksy Dębnicki, Witold Jabłoński, Olgierd Wojtasiewicz, PWN, Warszawa 1956.

Taoizm, wybór tekstów Wit Jaworski, Krakowskie Wydawnictwo Prasowe, Kraków 1988.

Węzły duszy. Chrestomatia współczesnych opowiadań chińskich, red. Lidia Kasarełło, Wydawnictwo Akademickie Dialog, Warszawa 2005.

Współczesne opowiadania chińskie. Antologia, t. 1–2, red. Zbigniew Słupski, tłum. Irena Kałużyńska, Joanna Markiewicz, Zbigniew Słupski, WUW, Warszawa 1995.

Inne

Lidia Kasarełło, *Chińska kultura symboliczna. Jej współczesne metamorfozy w literaturze, teatrze i malarstwie*, Wydawnictwo Akademickie Dialog, Warszawa 2011.

Victor H. Mair, *Wandering on the Way. Early Taoist Tales and Parables of Chuang Tzu*, University of Hawai'i Press, Honolulu 1998.

Katarzyna Pejda, *Obraz moralności w Analektach Konfucjusza – wzór osobowy junzi w relacji ren*, niepublikowana rozprawa doktorska napisana w Zakładzie Sinologii Wydziału Orientalistycznego Uniwersytetu Warszawskiego.

Jerzy Pieńkos, *Podstawy przekładoznawstwa. Od teorii do praktyki*, Zakamycze, Kraków 2003.

Olgierd Wojtasiewicz, *Wstęp do teorii tłumaczenia*, Ossolineum, Wrocław 1957.