



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 26, n° 1, Janvier 2025
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.18944>

Język oj-nie-czysty

Tadeusz Sławek



Tadeusz Sławek, *Na okrężnych drogach. Tłumaczenie literackie i jego światy*, Kraków-Gdańsk : Karakter, Instytut Kultury Miejskiej, 2021, EAN 9788366147713, p. 202-232.



Pour citer cet article

Tadeusz Sławek, « Język oj-nie-czysty », Acta fabula, vol. 26, n° 1, ,
Janvier 2025, URL : [https://www.fabula.org/revue/
document18944.php](https://www.fabula.org/revue/document18944.php), article mis en ligne le 01 Janvier 2025,
consulté le 09 Mai 2025, DOI : 10.58282/acta.18944

Język oj-nie-czysty

Tadeusz Sławek

Lire en VF

Język oj-nie-czysty 1: Językołówstwo

Tłumacz jest wyznawcą tekstu, ale także jego reformatorem. Odczytuje oryginał, wnika weń, ale nie może nie dokonać jego rewizji. To, co wychodzi spod ręki przekładcy, jest bowiem pewną wizją tekstu powstającą dzięki dwóm dążeniom: do przyswojenia dzieła językowi tłumacza oraz do tego, by przyswojenie to nie było oswojeniem czy — jeśli możemy sobie pozwolić na neologizm — oswojaczaniem tekstu. Czytelnik powinien otrzymać dzieło mówiące jego językiem, w którym jednak żyje duch innej mowy i innego świata. Powiedziałby Pope: w domostwie ojczystej mowy czytelnika płonie ogień mowy cudzej i innego ducha. Leopardi, który postrzegał włoski jako idealny język przekładu z racji jego elastyczności i zdolności do adaptowania ducha innych języków, tak o tym pisał:

Dokładność bowiem wcale nie oznacza wierności. Wtedy język obcy traci swój charakter i umiera w języku tłumacza, co i jego mowę przyprawia o utratę charakteru [...]. Tylko język włoski, i w tym znajduję jego wyjątkowość, potrafi w tłumaczeniu zachować naturę każdego pisarza w taki sposób, że jest on zarówno obcy, jak i włoski. Oto szczyt doskonałości w przekładzie i sztuce translacji¹.

Tak pojęta doskonałość translacji, a więc tego, co za Lindem nazywamy w niniejszych próbach tłumactwem, ma podwójnie paradoksalną naturę. Przyswaja obce, ale to może się dokonać tylko wtedy, gdy własne nagle wynaturzy się i wyobcuje. Jeszcze inaczej mówiąc: mamy poczuć się nieswojo wobec swojskiego, a to, co jako domowe, było źródłem spokoju i pewności, teraz ma nas niepokoić, budząc nieoczekiwane pytania. W ten sposób, pracując nie tylko nad obcym, ale przede wszystkim nad własnym językiem, tłumactwo ożywia jego dynamikę, rozpala ogień (Pope), tchnie w niego ducha (Heidegger). Można powiedzieć, że uwidacznia i

¹ Giacomo Leopardi, *Zibaldone*, przeł. Kathleen Baldwin, Richard Dixon, David Gibbons, Ann Goldstein, Gerard Slovey, Martin Thom, Pamela Williams, New York 2013, nota 1950.

uwypatnia tkwiące w języku poetyckie możliwości. Willis Barnstone ujmie to w zwięzłych, lecz wymownych zdaniach:

Translacja jest nauczycielką poetów. Lekcje, których im udziela, nie dotyczą języka źródłowego, lecz docelowego. Przez wciąż nowe wersje tłumaczeń przekład pobudza możliwości ukryte w języku. Tak oto poeci doskonalą się w swoim poetyckim rzemiośle — przez doświadczenie przekładu i wynikające z niego pobudzanie i modyfikowanie swojej twórczości na podstawie wierszy napisanych w obcym języku².

Wielemir Chlebnikow znajdował na to wspaniałe określenie: „językołówstwo”. Przekład jest ćwiczeniem w językołówstwie, ekologicznym ożywianiem mowy: „Jeśli człowiek współczesny zapełnia opuszczone wody rzek stadami ryb, to językołówstwo daje prawo zaludnić nowym życiem, wymarłymi lub nieistniejącymi słowami zubożałe wody języka”³.

Wkraczamy na teren tego, co Edward Balcerzan nazwał „autokrytyką tłumaczy”, gdzie dokonuje się godne uwagi przesunięcie: przekład nie jest już jedynie sposobem przekazania wcześniej zapisanych przez kogoś innego treści. Teraz tłumaczenie jest „kuźnią” form językowych, co stanowi przecież niezbywalną cechę twórczości oryginalnej. Autokrytyka „wciąga czytelnika do wewnątrz warsztatu, wtajemnicza go w rzemiosło, demonstruje atrakcje procesu przekładu, i sam proces tłumaczenia staje się w końcu — ważniejszą niż rezultat — fabułą jej opowieści”⁴.

Język oj-nie-czysty 2: To, co źródłowe

Chodzi więc o kreatywność, dzięki której przekład współpracuje z tekstem źródłowym. Teraz innego znaczenia nabiera to pozornie tylko techniczne określenie. Źródłowy z pewnością odnosi się do dzieła, które daje asumpt do przekładu, chronologicznie poprzedzając jego istnienie. Źródłowy, czyli taki, do którego musimy się cofnąć, idąc niejako pod prąd czasu, w górę jego biegu. Ale źródłowy to „początkowy” także w innym, głębszym sensie. Do tego, co źródłowe, zwracam się, poszukując informacji niezbędnych do dalszej pracy, sięgam po to, co zakryte, aby ujawniając, nadać mu dalszy bieg. Gdy traktuję coś jako źródłowe, nie poprzestaję na powierzchni, ale sięgam głębiej, tam, skąd źródło czerpie swoją siłę. W głębokim eseju na temat źródła Barbara Skarga zwraca uwagę, że źródłowość jest „nie tylko

² Willis Barnstone, *The Poetics of Translation. History, Theory, Practice*, Yale 1993, s. 113.

³ Wielemir Chlebnikow, *Nasza postawa*, w: idem, *Włamanie do wszechświata. Poezja i proza*, przeł. Anna Kamieńska, Jan Śpiewak, Kraków 1972, s. 104.

⁴ Edward Balcerzan, *Niekrytyka, krytyka i autokrytyka przekładu*, „Literatura na Świecie” 1984, nr 7, s. 376.

przyczyną, jest raczej wydarzeniem, które ujawnia sens biegu wszystkich następnych spraw”⁵.

Skoro Kant w Krytyce czystego rozumu przyznaje prawo do szczęścia każdemu, kto respektuje prawo moralne, sformułujmy prawo tłumacza, głoszące, że każdy tłumacz ma prawo do dobrego przekładu, to znaczy ma szansę stworzyć dobry przekład, o ile postępuje tak, by zgłębić to, co kryje się źródłowo w materiale oryginału, co jest wydarzeniem ujawniającym jego sens. Aby oddać sprawiedliwość temu, co odkryje, zapewne będzie musiał nagiąć obowiązujące go normy semantyczne czy składniowe. Językoznawczyni zapisze to następująco:

Kreatywne tłumaczenie (jakościowo dobre) należy zatem wiązać z kreatywnością w węższym znaczeniu. Jest ono wynikiem zabiegów językowych polegających na wprowadzaniu przekształceń przyjętej normy językowej. Przekształcenia dokonywane przez tłumacza mogą odnosić się do różnych poziomów tekstu czy wypowiedzi⁶.

Gdy Benjamin i Derrida uważają, że tekst domaga się, wręcz żąda, przekładu, mogą mieć na myśli to właśnie prawo, z jednym istotnym uzupełnieniem: tekst woła o przekład, chce bowiem przeżyć, trwać dalej, a tego często nie można mu zapewnić bez przekładu. Dlatego każda generacja powinna sobie sporządzić własny przekład tekstów, które odnoszą się źródłowo do poczucia egzystencji w historycznie zmieniających się i bardzo różnych okolicznościach. Przekładamy przecież nie tylko bieg wydarzeń, a postaci bohaterów takich jak Hamlet czy Robinson kodują pewną postawę wobec życia. Tak też i z nieśmiertelną (bo przekładaną wciąż na nowo) Alicją, o której Elżbieta Tabakowska pisze, że dominantą tekstu jest napięcie między tym, co fantastyczne, a tym, co rzeczywiste, między szaleństwem a zdrowym rozsądkiem, wówczas zaś nieustannie zmieniająca się rzeczywistość wymaga określenia na nowo tych relacji, a dialektyczne ich związki stają się podstawowe⁷. Salman Rushdie dowodzi (a pogląd ten był mi zawsze bliski), że jesteśmy dziećmi XVII wieku i że „od 400 lat gramy na boisku narysowanym przez Cervantesa oraz jego rówieśnika Szekspira”, i dodaje jeszcze mistrza humoru — Franciszka Rabelais’go⁸. Czy gdyby dopisać greckich tragiczków, lista „nieśmiertelnych” wołających o przekład byłaby kompletna? Z pewnością nie. Wszak aby prowadzić dobre życie, które za Grekami Patočka nazywał zżyciem tych, którzy starają się dociec tego, o co chodzi w życiu i śmierci⁹, potrzeba nam nie tylko informacji, ale nade wszystko

⁵ Barbara Skarga, *Kwartet metafizyczny*, Kraków 2005, s. 16.

⁶ Małgorzata Brożyna-Reczko, *Kompetencja twórcza tłumacza. O potrzebie kształcenia kreatywnego myślenia i pisanie*, „Między Oryginałem a Przekładem” 2017, nr 4, s. 23.

⁷ Elżbieta Tabakowska, *Peripeteia in Wonderland: on Translating Alice*, „Między Oryginałem a Przekładem” 2017, nr 1, s. 19.

⁸ „Oczekuję cudów”. Salman Rushdie w rozmowie z Łukaszem Grzymisławskim, „Książki. Magazyn do czytania” 2020, nr 2, s. 74.

⁹ Jan Patočka, *Wojny XX wieku i wiek XX jako wojna*, przeł. Juliusz Zychowicz, w: idem, *Eseje heretyckie z filozofii dziejów*, Warszawa 1998, s. 185.

formacji, a ta zależy od naszego egzystencjalnego „słuchu”, który pozwala nam usłyszeć wołania tekstów zgłaszających chęć pomocy w formowaniu naszego ducha.

Język oj-nie-czysty 3: Późne dojrzewanie

Źródłowość jest wydarzeniem, mówi Barbara Skarga, a skoro tak, to jej wpływ będzie się utrzymywał, choćby dlatego że daje nam ona poczucie, że coś zaczynamy, zapoczątkowujemy na własną odpowiedzialność i własne ryzyko. A ryzyko to jest niemałe, wszak każdy może doszukać się innego źródła, gdyż — znów oddaję głos Barbarze Skardze — „źródła są niezmiernie bogate i ich nurty mogą tryskać w przeciwne strony, a zatem kto może mieć pewność, że właśnie on do prawdy dotarł?”¹⁰. Otrzymujemy drugie uzupełnienie prawa tłumacza: nie należy się spieszyć z osądzaniem przekładu ani uważać własne tłumaczenie za ostateczne i doskonałe. Wszak źródłowość polega na zaczynaniu. „Jeszcze raz od początku!” — oto zawołanie cechu tłumaczy.

Tutaj także bije, nomen omen, źródło nadziei. Nadzieja na przyszłe życie dzieła, a więc i na przetrwanie czytelników, nadzieja, która jest związana — mówi Barbara Skarga — z naszym ludzkim byciem, „która unosi nas gdzieś w przyszłość, pozwala przekraczać czas, choćby wówczas, gdy myślimy i tworzymy dla przyszłych pokoleń, otwierając przed nami perspektywy nieskończoności”¹¹; ta nadzieja łączy się z przekładem, który poważnie podchodzi do kwestii źródłowości, czyli z tłumactwem. Nadzieja ta uzmysławia nam, że słowa, niezależnie od tego, jak odległe i zapomniane, nie mrą, lecz popadają w stan życia utajonego, rodzaj anabiotycznego snu, z którego budzi je tłumacz. A zatem słowa nie umierają, lecz dojrzewają, a taki proces może trwać latami. Przebiega on na różne sposoby, choć można pokusić się o generalizację, że ogólnie odsuwa przekład od słownikowej dokładności. Zapewne pod wpływem Hölderlina Walter Benjamin mówi o „świętym wzrastaniu języków”, wciąż na nowo poddawany próbie oddalenia od oryginału po to, by nie uszło naszej uwagi jego źródło lub ogień. Roztrząsając kwestię zadania tłumacza, Benjamin pisze:

żaden przekład nie byłby możliwy, gdyby zgodnie ze swą ostateczną istotą starał się osiągnąć podobieństwo do oryginału. Albowiem w swoim dalszym życiu, które nie miałyby prawa do tego miana, gdyby nie polegało na przeobrażeniu i odnowie tego, co żywe, oryginał ulega zmianom. Także utrwalań słów dotyczy coś takiego, jak późne dojrzewanie¹².

¹⁰ Barbara Skarga, *Kwartet metafizyczny*, op. cit., s. 21.

¹¹ Ibid., s. 195.

¹² Walter Benjamin, *Zadanie tłumacza*, przeł. Adam Lipszyc, „Literatura na Świecie” 2011, nr 5–6, s. 31.

Czym jest to dojrzewanie i dlaczego jest późne? Pewnie docieraniem do „czystego języka” po to, by odkryć jego nieczystość, bogactwo wielorakich dźwięków, akcentów i znaczeń. Późny zaś zapewne w związku z tym, co Nietzsche nazwałby „niewczesnością”, czyli krytyką kultury pragnącej za wszelką cenę być na czasie. W naszym wypadku oznaczałoby to krytykę tłumaczenia jako prostego odwzorowania oryginału przez dokładne odbicie znaczeń jednego języka w drugim. Jeszcze inną pomoc odnajdziemy u Chlebnikowa, który dzieli słowa na „czyste” i „potoczne” i przypisuje je dwóm sferom rozumu — „rozumu gwiazd” i „rozumu dziennego”. W efekcie „jakiegokolwiek jedno potoczne znaczenie słowa tak samo zakrywa wszystkie pozostałe jego znaczenia, jak w dzień nikną wszystkie światła gwiazdnej nocy”. Zatem „język potoczny to cienie wielkich praw czystego słowa padające na nierówną powierzchnię”¹³. Tłumacz musi więc odkryć „nierówną powierzchnię” języka zarówno obcego, jak i własnego (przypomnijmy, że Wittgenstein mówił o koniecznym „tarcu”, jeśli nie chcemy ślizgać się po powierzchni), i to na każdym poziomie języka. Chlebnikow zaczyna od dźwięku, formułując dwa prawa języka pozarozumowego: „Pierwsza spółgłoska zwykłego słowa rządzi całym słowem” oraz: „Słowa, które rozpoczynają się na tę samą spółgłoskę, mają wspólne pojęcie i jak gdyby lecą z różnych stron w jeden punkt umysłu”¹⁴. Późne dojrzewanie musiałoby wychwycić ten proces, zlokalizować te „różne strony” i określić „jeden punkt umysłu”.

Język oj-nie-czysty 4: Katabaza

To późne dojrzewanie nie byłoby możliwe bez filologii. To dzięki niej możemy odłonić zapomniane sensy, wciąż przemykające niczym cienie w dobrze ugruntowanych potocznych znaczeniach słów. Filologia nie tylko pokazuje, jak złudna jest dosłowność, która często zawodzi tłumacza ambitnie dążącego do znalezienia prostych odpowiedników, ale pozwala również obaczyć, że w tym, co dosłowne, kryją się najbardziej zaskakujące sensy. Na tym polegały etymologiczne ćwiczenia Heideggera umożliwiające spięcie w jedno trzech odrębnych dzisiaj czasowników i opisywanych przez nie czynności: budować, mieszkać, myśleć. Nie wchodząc w szczegóły wyprawy filozofa w stronę staro-wysoko-niemieckiego i starosaksońskiego, przytoczmy tylko jej konkluzję: „Podjęta tutaj próba drogi myślowej może wszelako zaświadczyć, że samo myślenie w tym samym sensie co budowanie, tylko w inny sposób, należy do zamieszkiwania”¹⁵.

¹³ Wilem Chlebnikow, *Nasza postawa*, op. cit., s. 102.

¹⁴ Ibid., s. 106.

¹⁵ Martin Heidegger, *Budować, myśleć, mieszkać*, w: idem, *Odczyty i rozprawy*, przeł. Janusz Mizera, Kraków 2002, s. 142.

Chodziłoby więc o to, że w dziele, w zdaniu, w słowie, pojawiają się miejsca-zapadnie; gdy na nie natrafimy, zrywa się ciągłość opowieści i znaczenia. Już nie poruszamy się płynnie, lecz zapadamy się w przerwach, dziurach, lukach, które będziemy musieli jakoś wypełnić. Emanuel Swedenborg, który według Czesława Miłosza nauczył « nas, że „drzewo jest bliskim krewnym człowieka”, a „mądrość szuka dotknięcia jego szorstkiej kory”¹⁶, uważał, że tylko aniołowie porozumiewają się rzeczywiście płynnie, strumieniem dźwięków nierozpadających się na poszczególne wyrazy. Mowa ludzka jest zaś z natury spękana i pełna rozpadlin: „[...] mowa moja pęknięta była, dzieląc się na słowa i dźwięki, nie była płynna, a więc i nie należała do mowy niebios”. Jest zresztą dokładny i wyjaśni nam mechanizm tej płynności anielskiego dyskursu: nie ma w nim zbyt wielu spółgłosek, które, „niczym kamienie, przeszkadzają strumieniowi mowy”¹⁷.

A zatem w mowie ludzkiej tekst już nie stanowi nieprzerwanej sekwencji, nie ułatwia nam życia, skłaniając do mówienia: „Już wiem!”, lecz przeciwnie — jawi się jako przeszkoda na tej drodze. Durs Grünbein opowiada, że „oddziaływanie wierszy polega na istnieniu luk w pamięci”. Wobec natłoku informacji domagających się od nas zapamiętania wiersz przywołuje niepamięć, coś, co zostało zapomniane, a im większe te luki, „tym większa praca przypada pojedynczemu wierszowi”¹⁸. Tłumacz jest więc odkrywcą takich luk, zagłębia się w nie, usiłuje odnaleźć to, co zostało utracone. Po to, by mógł ruszyć dalej, musi się zatrzymać, zejść niejako do podziemi słowa, zdania, dzieła, a wówczas okaże się — wracam do Grünbeina — że „jedno słowo przeskakuje połowę czyjegoś życia”, a w jednym wersie Kallimacha z Cyreny „doznajemy terażniejszości równie mocno, jak słysząc za drzwiami wołanie listonosza”¹⁹.

Jest więc w wędrówce, jaką stanowi tłumaczenie, szczególny epizod zejścia, zstąpienia do wnętrza słowa i języka po to, by porozumieć się z tym, co minione, może wręcz zapomniane, i wziąć od tego nauki. Tłumaczenie jako katabaza. Werner Hamacher przywołuje tu słynną jedenastą pieśń Odysei, w której zbłąkany heros zstępuje do podziemi, aby rozmawiając ze zmarłymi, uzyskać wskazówki, jak dotrzeć do Itaki (powtórzy ten epizod Wergiliusz w szóstej księdze Eneidy):

Filologia to nekylia, zejście do krainy zmarłych, ad plures ire. Tam dołącza do największej, najbardziej osobliwej i wciąż rozrastającej się zbiorowości i obdarowuje ją częścią swojego życia po to, aby mieszkańcy podziemia mogli przemówić. Filologia umiera, aby przywrócić do życia za pośrednictwem swojego

¹⁶ Czesław Miłosz, *Nieobjęta Ziemia*, Gdańsk 2011, s. 39.

¹⁷ Emanuel Swedenborg, *Diary*, t. 1, London 1977, noty 1146, 1147.

¹⁸ Durs Grünbein, *Wulkan i wiersz*, przeł. Jakub Ekier, Katowice 2010, s. 31–39.

¹⁹ Ibid., s. 33.

języka niektórych ze zmarłych, choćby na krótką chwilę. Bez filologii przywracającej społeczną wspólnotę zmarłych żywi byłiby aspołeczni²⁰.

Czy jest przypadkiem, że Grünbein mówi właściwie to samo? Kto zajmuje się z należytą powagą słowem, uczestniczy w szczególnym obrządku, gdyż „ponad protokolarnymi szczegółami czyjegoś życia, ponad stylami epok oraz ideałami estetycznymi słowo wiersza utrzymuje łączność z głębokimi pokładami pamięci, z cywilizacjami, które zapadły się pod ziemię, ze wszechobecnymi zmarłymi”²¹.

Język oj-nie-czysty 5: Bez spojeń — niedopasowanie

Jest więc zadaniem tłumacza odkryć spękanie języka ojczystego, pokazać, że tak samo jak każda inna mowa trwa on niejako w niezgodzie z własnym czasem. Słynna fraza kończąca akt pierwszy Hamleta daje tu wiele do myślenia:

*The time is out of joint. — O cursed spite,
That ever I was born to set it right!
Nay, come, let's go together.*

Różne przekłady, wszystkie zwracają uwagę na schorzały stan czasu. Andrzej Tretiak uprzedzając metaforę, mówiąc: „Z zawiasów wyszedł czas”, Władysław Tarnawski i Maciej Słomczyński opowiedzą się za „zwichnięciem” i „leczeniem”, Józef Paszkowski najbardziej filozoficznie powie, że: „Świat wyszedł z formy”, a królewiczowi duńskiemu przypadło w udziale „przywracać go do normy”. Jarosław Iwaszkiewicz nada wierszom Szekspira wymiar kosmiczny: „Świat wyszedł z orbit” i teraz przychodzi „prostować jego błędne drogi”. Wreszcie Stanisław Barańczak, który powraca do anatomicznej lektury wypowiedzi Hamleta, ale nadaje jej znacznie brutalniejszy wydźwięk:

Ten czas jest kością, wyłamaną w stawie —
Jak można liczyć, że ja ją nastawię?²²

²⁰ Werner Hamacher, *From „95 Theses on Philology”*, „Publications of Modern Language Association of America” 2010, nr 4 (październik), s. 998.

²¹ Durs Grünbein, *Wulkan i wiersz*, op. cit., s. 31.

²² Źródła cytatów: William Shakespeare, *Romeo i Julia. Hamlet. Makbet*, przeł. Stanisław Barańczak, Kraków 2006, s. 239; idem, *Hamlet*, przeł. Jarosław Iwaszkiewicz, w: idem, *Dwanaście dramatów*, Warszawa 1999, s. 465; idem, *Hamlet*, przeł. Maciej Słomczyński, w: idem, *Dzieła wszystkie*, Kraków 2004, s. 370; idem, *Hamlet*, przeł. Józef Paszkowski, w: idem, *Dzieła dramatyczne*, t. 2, Warszawa 1973, s. 41; idem, *Hamlet*, przeł. Władysław Tarnawski, Wrocław-Kraków 1960, s. 61; idem, *Hamlet*, przeł. Andrzej Tretiak, Kraków 1925, s. 125.

A jeszcze jest czas. Szczególny jego moment, w którym toczy się scena nocnej warty na zamku Elsynor, dopomina się o swoje miano. Ale nie jest to czas, by tak rzec — czysty; splata się w jeden węzeł z sytuacją, w jakiej znalazł się Hamlet. Stąd *cursed spite* odnosząca się tyleż do czasu, co do decyzji, których się od Hamleta domagają tego czasu skomplikowane i dramatyczne okoliczności. Dlatego może słusznie Tretiak mówi o „podłej doli”, Tarnawski o „przeklętym momencie”, a Iwaszkiewicz o „losie srogim”. To ostatnie pojęcie buduje czytelnikowi pomost ku greckiej tragedii, w której los odgrywał rolę głównego reżysera i sprawcy wydarzeń.

Nic dziwnego, że Derrida przywiązuje tak wielką wagę do tej kwestii Hamleta:

The time is out of joint: czas jest pozbawiony spojeń, zerwany, porozdzielany, czas jest zepsuty, osaczony, zamroczony, jest rozstrojony, jednocześnie rozregulowany i oszalały. Czas wypadł z ram, zboczył z kursu, biegnie poza samym sobą, niedopasowany do samego siebie. Tak powiada Hamlet, czyniąc w ten sposób wyłom, otwierając jedną z wyrw, jeden z tych poetyckich i myślowych otworów strzelniczych, dzięki którym Szekspir będzie mógł strzec języka angielskiego, a jednocześnie [...] pozostawiać na nim swoje znamię²³.

A to prowadzi już wprost do przekładu:

The time is out of joint: wszystkie przekłady są out of « joint. Niezależnie od tego, jak bezbłędne i uzasadnione by one były [...] wszystkie są niedopasowane, jakby niesprawiedliwe [ze względu na to], że ich sens z konieczności pozostaje dwuznaczny²⁴.

Andrzej Sosnowski czyta Hołd Sekstusowi Propercjuszowi Ezry Pounda nie jako przekład, lecz jako „otwarcie” dla rozważań wykraczających daleko poza tematykę przekładu. Choć nominalnie tekst sprawia wrażenie tłumaczenia, to jednak dynamika praktyki pisarskiej Pounda nie prowadzi w stronę tradycji, a taki, zdaniem Sosnowskiego, byłby naturalny (od)ruch tłumacza. Znajomość tradycji, o której mówi Pound, zdaniem Sosnowskiego uwzględniałyby nie tylko dzieła samego Propercjusza, ale obejmowałyby również kulturę epoki, w której dzieło to powstawało, i dopiero po zaznajomieniu się z nią tłumacz mógłby przystąpić do modelowania swojego tekstu. Tymczasem u Pounda jest zgoła odwrotnie:

[...] Pound w znacznie większym stopniu kierował się z gruntu anarchizującą intuicją nowości niż chęcią nawiązania do mniej czy bardziej udomowionej tradycji. Jeśli już nawiązał do elegii Sekstusa Propercjusza, niewątpliwie źródłowo i wprost, to zrobił to w sposób umożliwiający otwarcie takich rozważań, jakie zwykle nie

²³ Jacques Derrida, *Widma Marksa. Stan długu, praca żałoby i nowa Międzynarodówka*, przeł. Tomasz Załuski, Warszawa 2016, s. 42–43.

²⁴ Ibid., s. 43.

towarzyszą ani przekładom, ani utworom oryginalnym, chociaż mogą rzucić boczne światło na jedne i drugie²⁵.

Niezwykle cenna myśl Sosnowskiego: myśląc o przekładzie — czy też wprost myśląc w przekładzie — badamy wiele okoliczności, które stanowią bliższą lub dalszą otulinę dzieła tłumaczonego i w ten sposób zyskujemy coś w rodzaju „bocznego” punktu widzenia, z którego spojrzenie wpływa na kształt i znaczenie oryginału, a więc i tłumaczenia.

Język oj-nie-czysty 6: Przełożenie

Dlatego Sosnowski czuje zakłopotanie, gdy przychodzi do samego słowa „przekład”. Sięgnie do filozofii, by znaleźć wyjście z sytuacji: przekład jest jak czas, a wiadomo, co rzekł na ten temat Święty Augustyn: „Jeśli nikt mnie o to nie pyta, wiem. Jeśli pytającemu usiłuję wytłumaczyć, nie wiem”²⁶. Wynikałoby z tego, że „przekład” jest działaniem, fragmentem spełniającego się życia, niejako poza wiedzą przekładającego, jak codzienne funkcje życiowe naszego organizmu, o których zwykle nie myślimy. Autor Konwoju pisze, że „słowa »przekład« nie da się całkowicie przełożyć ani z języka na język, ani z czasu na czas”²⁷. Wszystko, jak wiemy, wprowadził w ruch tekst Ezry Pounda będący przekładem wiersza Propercjusza (zdaniem niektórych krytyków przekładem całkowicie chybionym i mylnym, w opinii innych, na przykład T.S. Eliota, udanym, choć ryzykownym) lub niebędący jego przekładem (jak twierdził sam Pound). Problem dotyczy więc samego pojęcia przekładu i granic jego zastosowania. Andrzej Sosnowski proponuje pewnego rodzaju wyjście: przyznając, że istnieje historia przekładu, dodaje, że „nie jest to historia powszechna i ponadjęzykowa, lecz idiomatyczna i lokalna”²⁸. Przekład jest więc zawsze miejscowym przełożeniem uwzględniającym uwarunkowania lokalnej mowy i historycznych okoliczności, a zatem to, co dla jednych pozostanie „przekładem”, dla innych będzie już „parafrazą”, „imitacją”, „spolszczeniem”. Co istotne, radzi nam Sosnowski, trzeba również pamiętać o drugim znaczeniu słowa „przełożenie”: tekst oryginału i tłumaczenie napędzają się wzajemnie, wprowadzają w ruch i nadają stosowne obroty. Krótko mówiąc, nie chodzi o to, by pozostawać w wiernej bliskości oryginału, ale o to, by dać się przez oryginał rozwibrować, wprowadzić na odpowiednie obroty.

²⁵ Andrzej Sosnowski, *Z przełożeń Propercjusza: Pound*, w: idem, *„Najryzykowniej”*, Wrocław 2007, s. 197.

²⁶ Święty Augustyn, *Wyznania*, przeł. Zygmunt Kubiak, Kraków 1995, s. 266.

²⁷ Andrzej Sosnowski, *Z przełożeń Propercjusza: Pound*, op. cit., s. 197.

²⁸ *Ibid.*

W tej sytuacji tekst przekładu będzie siłą rzeczy bliżej języka i kultury przekładającego niż autora. Może zdziwić stopniem swobody translacyjnej, ale nie pełną swobodą języka poetyckiego, z jaką będzie rozwijał możliwości semantyki i składni mowy tłumacza. Tak patrzy Magda Heydel na twórczość przekładową Stanisława Barańczaka i Seamusa Heaneya. Komentując ich tłumaczenie *Trenów* Jana Kochanowskiego, Heydel uprzywilejowuje rolę adresata przekładów: czytelnik anglojęzyczny ma odebrać tekst Kochanowskiego jako pełnoprawne i pełnokrwiste dzieło poetyckie, dobrze wpisane w tradycje retoryki i formy poezji angielskiej. Gdy nie zna się języka źródłowego, przekład musi dopasować się do wiedzy i wrażliwości czytelnika, odstępując od ścisłego przywiązania do oryginału. Jak pisze Heydel: „Musi usamodzielnąć się jako obiekt interpretacji, czyli jako dzieło sztuki”²⁹.

Oznacza to kres dosłowności, choć — dodajemy na własne ryzyko — można by zachować to pojęcie, gdyby nadać mu inny kierunek. „Dosłowność” nie jako lojalność wobec słownika, lecz jako ruch ku znaczeniom słowa wyzwolonym z oryginalnego kontekstu. Nie tyle „dosłowność” jako „dosłownikowość”, ile „do-słowność”, zwrot ku słowu w jego wolności, której horyzont wyznacza nie kultura oryginalnego tekstu, lecz kultura świata odbiorcy tłumaczenia. Wracając do tekstu Magdy Heydel i jego konkluzji: „Przełożony wiersz [...] nie może utracić klasy i piękna oryginału, ale powinien przenieść je w odmienny od pierwotnego kontekst kulturowy, a to znaczy — często odmiennymi od oryginalnych środkami”³⁰.

Translacja jako przełożenie, wzajemne wprowadzanie się w ruch i wynoszenie na inny poziom prędkości, stoi blisko tego znaczenia angielskiego *translation*, które odnosi się do zmiany stanu czy miejsca. W języku fińskim jednym z przypadków deklinacyjnych jest *translatiivi*, w którym oznacza się stany przejściowe lub ruch przechodzenia z jednej formy w drugą, a jego polskim odpowiednikiem jest konstrukcja przyimka „w” z biernikiem. Ten walor przenoszenia, unoszenia, a nawet wznoszenia się, by zmienić miejsce pobytu, odnosi się również do przeobrażenia stanu ducha. Jak dowodzą fragmenty choćby z *Dziennika* Thoreau, w których krytycznie oceniając towarzystwo małego miasteczka, powiada, że „w tych warunkach nie czułem się uwznioślony”, bo tak pozwalam sobie przetłumaczyć zapisane w *Dzienniku* zdanie: „I do not invariably find myself translated under those circumstances”³¹. Przekład będący przeniesieniem wzmacnia przekaz tekstu jako zapisu pewnych egzystencjalnych postulatów czy dyspozycji. Andrzej Sosnowski cytuje Pounda, który pisze, że: „Jeżeli czytelnik nie znajduje w wierszu definicji pewnego stosunku do życia, może uznać, że próba [przekładu — T.S.] była chybiona”³².

²⁹ Magda Heydel, *Nowy poeta angielskiego renesansu?*, „Literatura na Świecie” 1996, nr 1-2, s. 361.

³⁰ *Ibid.*

³¹ Henry David Thoreau, *Journal*, t. 9, Boston 1949, s. 209.

Język oj-nie-czysty 7: Przeciwno antykwaryczności

Poczyńmy od razu ważne zastrzeżenie: te wyprawy ku minionym czasom i sensom nie mają w żadnym wypadku na celu zaspokojenia czystej ciekawości. Nie wiedzie tłumacza w te rejony ani kolekcjonerska pasja, ani chęć encyklopedycznego poszerzenia wiedzy. Nie odwiedza tych miejsc, by gromadzić rzadkie okazy przeszłości dla nich samych, by zasklepić je w kapsułach czasu. Katabaza tłumacza nie ma charakteru antykwarycznego. Prowadzony przez Nietzschego tłumacz rzekłby, że obce mu jest antykwaryczne pojmowanie historii, podobnie zresztą jak jej wersja monumentalna. Monumentalna historia to kostium, pod którym ukrywa się niechęć do współczesności („niechaj umarli grzebią żywych”³³); antykwaryzm nie dostrzega wielu rzeczy, a tych, które widzi, nie chce oceniać. Dopiero zmysł krytyczny wyzwala z otępienia, w jakie wprowadza nas historia pojmowana jako monument lub jako szczegół, gdyż jedno i drugie pozbawione jest odniesienia do nas samych, teraźniejszych. Obie wersje pojmowania historii przepędzają nas przez stulecia, a w tym wszystkim „chodzi o to, by stopniowo wytracać uczucie obcości, by niczym się ponad miarę nie zdumiewać”³⁴.

Tak więc, wykorzystując lekcję Nietzschego, powiedzielibyśmy, że tłumactwo pojmuje historię (także historię literatury i jej rzeczniczkę — filologię) krytycznie, poszukując dróg wyrwania się z opresji monumentalizmu i antykwaryzmu. Adept i praktyk tłumactwa będzie je widział jako szlachetne narzędzia zrozumienia i przybliżenia obcej kultury (a nie tylko przekładanego obecnie tekstu), tak by przybliżenie to zachowało obcość drugiej kultury. Nasze jej rozumienie byłoby jedynie pewną formą rozumienia, przybliżeniem, a więc w istocie także przyznaniem się do niezrozumienia. Jerome Rothenberg krytykuje przekłady mitologii dawnego świata i tekstów bliskowschodnich odnoszących się do Starego Testamentu, stwierdzając, że

zapewne nieświadomie tłumacze czynili się niewidocznymi, lekceważyli rolę własnych wysiłków, jakby to, co robili, było jedynie antykwaryczną zabawą niemającą żadnego odniesienia do czytelnika. [...] tłumacz jako niechętny poeta nie jest w stanie wykonać tego skoku, który pozwoliłby mu odzyskać pradawną mądrość i towarzyszyć w poszukiwaniu pierwotnych sposobów przeżywania poetyckiego i religijnego doświadczenia³⁵.

³² Ezra Pound, cyt. za: Andrzej Sosnowski, *Z przełożeń Propercjusza: Pound, op. cit.*, s. 199.

³³ Friedrich Nietzsche, *Niewczesne rozważania*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz, Kraków 1996, s. 101.

³⁴ *Ibid.*, s. 135.

³⁵ Jerome Rothenberg, *Pre-Faces & Other Writings*, New York 1981, s. 115.

Tłumacz wykonuje skok, aby zachować i ugościć obcość innego języka i kultury w swojej mowie i w swoim świecie. Ale jeśli tak, to ani ta mowa, ani ten świat nie są nigdy do końca swoje.

Skok tłumacza wywołuje zawrót głowy języka ojczystego. Język ojczysty zostaje wyprowadzony z równowagi, może wręcz uprowadzony, wywiedziony w pole — tam, gdzie dotychczasowe reguły nie obowiązują z żelazną konsekwencją. Tak właśnie dzieje się w wypadku „przełożeń” Pounda, o których Andrzej Sosnowski mówi, że są „wywrotowe”, kwestionujące prawidła imperium ojczystej mowy. „W całym utworze [mowa o Hołdzie Sekstusowi Propercjuszowi — T.S.] Pound uprowadza angielszczyznę w rejony jej nieznane, co znaczy: nigdy przedtem angielszczyzna nie została w ten sposób użyta; nigdy nie powstała tak wybuchowa mieszanka latynizmów i słów rdzennie anglosaskich, taka huśtawka tonów. I nic dziwnego: uderzyć w język to uderzyć w cały system sensów tworzących Imperium?”³⁶.

Język oj-nie-czysty 8: Translacja

W 2002 roku Andrzej Dorobek, poeta i muzyk z Płocka, opublikował w Bydgoszczy tomik wierszy o przyciągającym uwagę tytule *Translacje i transfiguracje*. Te drugie biorą początek z programowego eseju Charlesa Olsona *Projective Verse*, który ukształtował teoretyczne zasady poetyckiej praktyki beatników. Olson twierdził, że poezja to szybka sekwencja następujących po sobie spostrzeżeń, co nazywał „kompozycją pola”³⁷. Andrzej Dorobek wykorzystuje to następująco: „Na osobną, twórczą refleksję zasługiwałoby zastosowanie kompozycji pola do procesu translacji literackiej, to znaczy wykorzystanie (fragmentów) tekstu wyjściowego w charakterze »przycisków« wyzwalających kolejne ciągi skojarzeń właśnie na zasadzie magnetyzmu pola. Może nawet wielopola”³⁸. Transfiguracja jest więc, zdaniem autora, „szczególnym przypadkiem translacji”, „wielopolem” skojarzeń, których źródło stanowi tekst obcojęzyczny potraktowany czy raczej roz-pracowany na poszczególne frazy, które prowadzą nowe życie w innym już języku. „Wielopole” zatem to nie tylko nawiązanie do słynnego projektu Tadeusza Kantora, ale także do migracji fragmentów tekstu obcojęzycznego, które opuszczają swoje macierzyste otoczenie, by błąkać się po terytorium innej mowy. Piszemy błąkać się, nic bowiem nie trzyma już takiej frazy-uciekinierki, takiego spostrzeżenia-uchodźcy w ryzach, które stanowił cały tekst oryginału (Dorobek nazywa ten tekst „podstawą”).

³⁶ Andrzej Sosnowski, *Z przełożeń Propercjusza: Pound*, op. cit., s. 202.

³⁷ Charles Olson, *Projective Verse*, w: *The Poetics of the New American Poetry*, red. Donald Allen, Warren Tallman, New York 1973, s. 147–158.

³⁸ Andrzej Dorobek, *Translacje i transfiguracje*, Bydgoszcz 2002, s. 5.

Transfiguracje więc to tekst zbłąkany, może nawet o-błąkany; mały Don Kichot na suchym płaskowyżu literatury.

„Translacje” działają inaczej: przenoszą nie tyle sam tekst oryginału, ile jego ogólną wymowę, filozoficzny wydźwięk w inne realia. Translacja zatem to przeniesienie dzieła z miejsca w miejsce, tak jak na obrazie Nicolasa Poussina ciało Świętej Rity zostaje przeniesione do klasztoru Augustianów w Cascii metodą lewitacji. Angielski tytuł obrazu Poussina, który można zobaczyć w Dulwich Gallery w Londynie, brzmi The Translation of Saint Rita of Cascia.



Nicolas Poussin, *The Translation of Saint Rita of Cascia* (Cudowne przeniesienie św. Rity z Cascii), 1634—1636, Dulwich Gallery, Londyn

Translacje to tytuł wiersza otwierającego tomik Dorobka, programowego, w którym słowo „przetłumaczenie” stoi w otoczeniu świty słów pozwalających zorientować się

w charakterze zabiegu translacyjnego. Te słowa to „zmienić”, „zredagować”, „przepisać” i „przetrenować”. Co da się z nich wyczytać? Być może, choć to obciążone dużym ryzykiem, pewną choreografię wszelkiego tłumaczenia. Jest ono nieuchronną zmianą; przeprawiając się na brzeg innej mowy, nie możemy tej zmiany uniknąć. Inne są dźwięki, inny jest kształt liter, inna długość wersu, inne brzmienie głosu. Píše Dorobek (choć czytając jego tekst z powagą, nie traćmy z oczu jego ironicznej aury):

zmienić los
(zmienić styl)

zmienić rodzaj
(czcionki)

i charakter
(pisma)

zmienić tembr
(zmienić szyk)³⁹

Dopiero wtedy będziemy mogli mówić o przetłumaczeniu. Tym razem nie zgłaszamy zastrzeżeń z powodu aspektu dokonanego, jest on bowiem w gruncie rzeczy pozorny. Jak wynika z tekstu, to, co przetłumaczone, jest czymś innym, a więc czymś, co nie jest nasze i co w związku z tym będzie wymagało objaśnienia, kolejnego tłumaczenia. Nie chodzi tu bowiem o odpowiedniki słów, lecz o słowa zupełnie nowe, niekiedy skrajnie odmienne, a jednak w jakiś sposób dotykające oryginału. Właśnie to, w jaki sposób słowo odmienne, brzmiące, wyglądające, znaczące inaczej może stanowić przekład, jest samą niedocieczoną tajemnicą translacji. Posłuchajmy/ przeczytajmy:

przetłumaczyć
chleb na głąz
głąz na krew
krew na mocz
mocz na wodę
wodę na wino
wino na ogień
ogień na wrzask⁴⁰

Ponieważ wszystko kończy się „wrzaskiem”, w którym może da się usłyszeć dochodzące z daleka gorzkie wyznanie Makbeta o tym, że życie jest opowieścią idioty pełną wściekłości i wrzasku, praca zaczyna się niejako od nowa. „Wrzask”

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ *Ibid.*

wielu znaczeń musi zostać jakoś uporządkowany, na co Dorobek znajduje czasownik zredagować.

zredagować
przestrzeń jak czas
i los jak cios
wiersz jak nóż
nas jak was
i głos jak skos⁴¹

Wiersz jest „jak nóż”: musi bowiem (jak mówiliśmy wcześniej) dokonać cięcia, wykadrować słowa i wybrać z nich jedno, które pozostanie, chociaż obwarowane tym, o czym musimy pamiętać: zmianą zachodzącą w przekładzie. Przemiany Owidiusza mogłyby patronować pracy tłumacza. Dlatego „nas” staje się „was” (lub odwrotnie), dlatego głos biegnie „na skos” (wszak jest innym głosem, a nawet nie możemy być pewni, czy słowo „tembr” znaczy to samo co timbre). A skoro mowa o głosie biegnącym „na skos”, przypomnijmy Andrzeja Sosnowskiego i jego „boczne światło”, jakie tłumaczenie rzuca na oryginał. Pozostaje teraz zdać sobie sprawę, że tekst może także zdradzić swoją formę; zostać przepisany już w innej formule stylistycznej i gatunkowej.

przepisać
epitalamium jako epitafium
i elegię jako fraszkę

Finalne

przetrenować
odę do radości⁴²

każe nam traktować przekład jako trening lub serię prób (podobnie jako serię prób pomyśleliśmy nasz esej), a radość będzie zawsze radością przedpremierową, pozbawioną pieczęci zamykającej proces przygotowań.

Język oj-nie-czysty 9: Na progu

Wspominany wyżej Spinoza wiedział, że nie jesteśmy ucieleśnioną racjonalnością i że w gruncie rzeczy to afekty leżą u podstaw ludzkiego działania. Pewnie także konflikt, jakim jest tłumaczenie, ma afektywne podłoże. Wszak lubimy jedne utwory, inne są nam obojętne, jeszcze inne wywołują nasz gwałtowny sprzeciw. A przecież ze

⁴¹ *Ibid.*

⁴² *Ibid.*

wszystkimi nimi musimy jakoś dojść do ładu. Najgorszą rzeczą byłoby przystać na wystudiowaną obojętność, będącą formą lekko tylko przygaszonej wojny, a więc zgodzić się na brak przekładu. Dlatego pozwalam sobie te próby zakończyć (lecz czy naprawdę to „koniec” — i co miałyby to słowo oznaczać, przecież nie zwolnienie siebie z dalszych wysiłków?) kilkoma uwagami dotyczącymi tłumaczenia jako pewnej postawy wobec świata, a zatem odnoszącymi się do tego, co sprawia, że tłumaczenie staje się tłumactwem.

Pierwszą zawdzięczam Charlesowi Taylorowi, który upominając się o rozumienie życia jako opowieści łączącej przeszłość z projektowaną przyszłością, przestrzegał przed bezosobowym, to jest ściśle i wyłącznie profesjonalnym (zadziwiająca zaiste jest kariera tego przymiotnika urastającego do roli najwyższego stopnia wszelkich przymiotników), pragmatycznie racjonalnym traktowaniem naszych zatrudnień. Taylor posłużył się przykładem medycyny i jej czysto instrumentalnych praktyk, które „nie uwzględniają faktu, że pacjent jest osobą; że terapia stoi w jakimś związku z jego historią życia, a tym samym znajduje się w pewnej relacji do wyznaczników nadziei i rozpacz; że między pacjentem a terapeutą wytwarza się istotny związek”. A dalej pisał o tym, że wszystkie te przejawy „trzeba zwalczać w imię moralnego zaplecza, tzn. życzliwości, która stanowi uzasadnienie dla tych zastosowań racjonalności instrumentalnej”⁴³. To pierwsza wskazówka dla tłumaczy: ich wysiłek bierze swój początek w tym, co Taylor nazywa „zapleczem moralnym”, a potem „życzliwością”; oznacza to gotowość do odstąpienia od bezwzględного zapanowania nad powierzonym jej tekstem. Ma ona, owszem, prowadzić z nim spór, wojnę nawet, ale jej celem jest zawsze gotowość do zawarcia pokoju. Jeżeli tłumaczenie jest wojną prowadzoną innymi środkami, to celem tej wojny jest zawsze „forsowanie pokoju”.

To ostatnie sformułowanie czerpię z niezwykle bogatej książki — *Pamiętników Hadriana* Marguerite Yourcenar. Hadrian pojmuje politykę inaczej niż jego poprzednik Trajan, dla którego była ona nieustanną wojną, poszerzającą terytorium cesarstwa. Takie cele polityczne wymagały stałego podsycania zarzewia konfliktów; wojna wymuszała dalszą wojnę. Hadrian myśli inaczej — prowadzi rokowania pokojowe z bojowym, iście bitewnym zapałem i męstwem. „Starałem się włożyć w rokowania zapał, jaki inni okazują tylko na polu bitwy: forsowałem pokój”⁴⁴. A więc uwaga druga: tłumacze to ci, którzy forsują pokój. Nie walczą militarnie, lecz forsują środkami innymi niż fizyczna przemoc, to znaczy nieugięcie zabiegają o to, co najlepsze, nieustrudzenie się angażują (tak jak mówimy o forsowaniu pomysłu), nie zrażają się przeciwnościami. Dalsze wysiłki Hadriana zmierzające do pogodzenia odwiecznie zwaśnionych sąsiadów podsuwają dwa kolejne spostrzeżenia. Chodzi o Hellenów i Żydów, a nacje te (teraz dochodzimy do sedna sprawy) „mieszkające

⁴³ Charles Taylor, *Etyka autentyczności*, przeł. Andrzej Pawelec, Kraków 2002, s. 100–101.

⁴⁴ Marguerite Yourcenar, *Pamiętniki Hadriana*, przeł. Hanna Szumańska-Grossowa, Warszawa 1988, s. 95–96.

drzwi w drzwi od wieków, nigdy nie miały ciekawości, żeby się poznać, ani przyzwoitości, aby się na siebie zgodzić”⁴⁵. Trudno ująć to lepiej. Uwaga trzecia: bez dobrej ciekawości, zainteresowania tym, co nie należy do mojego domu, nie będzie pokoju. Nie będzie też dobrego tłumaczenia, co najwyżej jakiś rodzaj odpowiednika, uczyniony po to, by zawładnąć tym, co za drzwiami mojego domostwa. W dobrej ciekawości nie chodzi o to, by ocenić czegoś lub kogoś przydatność i wartość, oszacować koszty podboju; raczej by poznać, co oznacza spotkanie obcego na progu i wyciągnięta otwarta dłoń. Spotkanie pozbawione obawy, niepodszyte oczekiwaniem zagrożenia, które mogłoby wynikać z różnicy, również bez planów podboju i przetłumaczenia obcego na „nasze”. Dobra ciekawość prowadzi do zgody na odmiennność, na obcość, która ma prawo pozostać odmienna i obca. Przekład Innego nie będzie wtedy zawłaszczeniem, lecz pouczającym oświeceniem tej obcości. To cnota gościnności polegająca na zgodzie na inność, wykluczająca wszelkie rozwiązania siłowe.

⁴⁵ *Ibid.*, s. 96.

PLAN

- [Język oj-nie-czysty 1: Językołówestwo](#)
- [Język oj-nie-czysty 2: To, co źródłowe](#)
- [Język oj-nie-czysty 3: Późne dojrzewanie](#)
- [Język oj-nie-czysty 4: Katabaza](#)
- [Język oj-nie-czysty 5: Bez spojeń — niedopasowanie](#)
- [Język oj-nie-czysty 6: Przełożenie](#)
- [Język oj-nie-czysty 7: Przeciwno antykwaryczności](#)
- [Język oj-nie-czysty 8: Translacja](#)
- [Język oj-nie-czysty 9: Na progu](#)

AUTEUR

Tadeusz Sławek

[Voir ses autres contributions](#)