

Marian Polak-Chlabicz

O tłumaczeniu *Eureki*. Słowo od tłumacza

Abstract

Behind the Translation: Translator's Note

In the *Translator's Note*, the decision to translate Edgar Allan Poe's magnum opus, *Eureka: A Prose Poem*, is explained. The note outlines three primary reasons for undertaking this project: First, the work's significance lies in its existence, similar to the mountaineer George Mallory's response when asked why he climbed Mount Everest: "because it's there." Second, *Eureka* has never been translated into Polish, making it a unique endeavor. It is also among Poe's least translated works globally, with only a few translations in major European languages, primarily based on Baudelaire's French rendition rather than the original text. Third, the note highlights the exceptional nature of *Eureka*, as Poe astonishingly predicted and intuited breakthrough discoveries and theories of the 20th century in the realms of physics and cosmology. These, among other things, include concepts such as the evolution of the universe, the Big Bang theory, black holes, or quantum physics. The translator acknowledges the linguistic challenges posed by *Eureka's* semantic-syntactic complexity. It incorporates a variety of styles, ranging from classical rhetoric to scientific digressions, horror, and suspense. It also epitomizes Poe's extensive scientific vocabulary, as well as his lexical creativity showcased in numerous neologisms and malapropisms. The translator discusses the difficulties of maintaining the original's complex syntax and punctuation ensuring comprehensibility for a Polish audience.

The translator describes his approach, utilizing foreignization translation strategy to capture the essence of Poe's work while allowing readers to experience its topographical and historical realities. However, he also acknowledges that the translation inevitably reflects the contemporary context of its creation. The note emphasizes *Eureka* as a testament to the triumph of human intuition in literature and science.

The translator concludes by quoting Czesław Miłosz, a Nobel Prize winner in literature, stressing the responsibility and challenges inherent in translation decisions. He expresses gratitude to Professor Żaneta Nalewajk for her guidance and hope that readers who persevere through *Eureka* will find it rewarding, echoing the exclamation of "Eureka!" – symbolizing discovery and enlightenment.

Keywords: *Eureka. A Prose Poem*, Edgar Allan Poe, Marian Polak-Chlabicz, translator's note, translation

Słowa kluczowe: *Eureka. Poemat prozą*, Edgar Allan Poe, Marian Polak-Chlabicz, nota tłumacza, przekład

Jak wiadomo, tłumacze nie lubią tłumaczyć się ze swoich tłumaczeń, bo w tym czasie wolą... tłumaczyć. Niemniej jednak pokrótce wyjawię, dlaczego w ogóle podjąłem się przekładu arcydzieła Edgara Allana Poego *Eureka: poemat prozą*, jednego z bodaj najbardziej zagadkowych utworów w literaturze anglojęzycznej.

Po pierwsze, zdecydowałem się na to dlatego, że istnieje, że posłużę się w tym miejscu słowami słynnego alpinisty George'a Mallory'ego, który na pytanie reportera „po co wspinać się na Mount Everest?” odpowiedział: „bo tam jest” (*because it's there*).

Po drugie, *Eureka* nigdy wcześniej nie została przełożona na język polski. Co więcej, jest najrzadziej tłumaczonym utworem Poego na świecie. Istnieje zaledwie kilkanaście przekładów na tak zwane centralne języki europejskie, w tym siedem na język włoski [sic]. Większość z nich, zwłaszcza pierwsze tłumaczenia, wykonano nie z oryginału, lecz z francuskiej translacji Baudelaire'a z 1863 roku. W językach słowiańskich oprócz niniejszego, pełnego przekładu istnieje tylko tłumaczenie na język rosyjski pióra Konstatina Balmonta – notabene poety i przyjaciela Bolesława Leśmiana – uważane za niedokładne i nieprzystające do oryginału. Zapewne przyczyna leży w tym, iż utwór ten stanowi translatorskie wyzwanie ze względu na swoją wyjątkową złożoność semantyczno-syntaktyczną.

Po trzecie (a może przede wszystkim), podjąłem to wyzwanie ze względu na niezwykłość *Eureki* wynikającą głównie z tego, że Poe zaskakująco przewidywał, przepowiedział, przeczuł – i to tylko w procesie „intuicyjnego rozumowania” – wiele przełomowych odkryć i teorii XX wieku, w tym szczególnie w dziedzinach fizyki i kosmologii. Wśród tych zjawisk i koncepcji były:

- ewolucja Wszechświata,
- teoria Wielkiego Wybuchu,
- szczególna teoria względności,
- jedność materii i energii,
- wyjaśnienie paradoksu Olbersa,
- teoria chaosu (efekt motyla),
- jedność czasu i przestrzeni (czasoprzestrzeń),
- czarne dziury,
- czarna materia,

- czarna energia,
- multiwersum (wieloświat),
- graniczność prędkości światła dla zjawisk elektromagnetycznych,
- zasada antropiczna,
- paradoks kwantowej superpozycji (kot Schrödingera),
- splątanie kwantowe,
- bozon Higgsa,
- ewolucja biologiczna.

Oczywiście żadna z powyższych antycypacji nie została nazwana tak, jak powyżej, i są one wyrażone idiolektem Poego oraz językiem nauki jego czasów. Szczególnie warte podkreślenia jest to, że są one wytworem jego zdumiewającej intuicji i wyobraźni, znacznie wykraczającej poza wiedzę, jaką dysponowała nauka w 1848 roku. Można to dostrzec wyłącznie podczas bardzo uważnej i wnikliwej lektury, a i to jedynie wówczas, gdy dysponuje się przynajmniej ogólną wiedzą z fizyki i kosmologii naszych czasów. O znaczeniu tego, co pisał, niech świadczą jego własne słowa z listu do George’a Eveletha: „To, co zaproponowałem, zrewolucjonizuje (w odpowiednim czasie) świat nauk fizycznych i metafizycznych. Mówię to spokojnie, ale mówię”¹. Poe starał się stworzyć w *Eurece* to, co współcześni fizycy nazywają „teorią wszystkiego”, która – gdyby powstała – byłaby najpiękniejszą z teorii, teorią ostateczną, byłaby – jak twierdzą niektórzy z nich – „wzorem na Boga”.

Autor *Kruka* przedkładał uczucie ponad intelekt podobnie jak romantycy, w tym Adam Mickiewicz, który pisał: „Czucie i wiara silniej mówi do mnie, niż mędrca szkiełko i oko”². To przekonanie Poe wyraził wprost w *Sonecie do nauki* [*The Sonnet to Science*] (1829):

„Nauko! Prawdziwa córo czasów minionych,
Zmieniasz wszystko bystrością swojego spojrzenia –
Czemu sercu poety nie dajesz wytchnienia,
Sępie, w bezbarwne pióra faktów uskrzydłony?”³

¹ „What I have propounded will (in good time) revolutionize the world of Physical & Metaphysical Science. I say this calmly — but I say it”. List Edgara Allana Poego do George’a W. Eveletha 29.02.1848. Zob. *The Collected Letters of Edgar Allan Poe*, red. John Ward Ostrom, Burton Ralph Pollin i Jeffrey A. Savoye, New York 1948, 1966, 2008, s. 263.

² Adam Mickiewicz, *Romantyczność*, w: Adam Mickiewicz, *Dziela*, t. 1, Warszawa 1955, s. 105.

³ Edgar Allan Poe, *The Sonnet to Science*, w: Edgar Allan Poe, *The Poems of Edgar Allan Poe*, red. Killis Campbell, Boston 1917, s. 33 [tłum. własne].

Niezależnie od tego jest to utwór, bez wątpienia, fascynujący i zgadzam się w pełni z opinią tych badaczy, którzy uznają *Eurekę* za arcydzieło, *opus magnum* poety – podobnie zresztą jak uważał sam Poe, pisząc w liście do swojej ciotki i teściowej Marii Clemm: „Nie chcę żyć, odkąd skończyłem *Eurekę*. Nie mogłem nic więcej osiągnąć”⁴. Jej twórca zmarł trzy miesiące później.

Można postawić pytanie ogólne po ponad 170. latach od powstania *Eureki*, dlaczego akurat ten utwór jest tak trudny do przełożenia. Napisany został prozą i to – wbrew podtytułowi – wcale nie poetycką (a przynajmniej nie w formie i regułach, które powinien spełniać utwór poetycki, co zresztą dokładnie wyraził sam Poe w *Filozofii kompozycji* tudzież w *Zasadzie poetyckiej*). Pod tym względem *Eureka* jest – paradoksalnie – antytezą poglądów jej autora. Zapewne poetyckość *Eureki* wynika z traktowania przez niego Wszechświata jako swoistej supermetafory, ponieważ „Wszechświat jest planem Boga, a plany Boga są doskonałe”⁵. To plan oparty na symetrii, która – dodaje poeta – „jest poetycką esencją Wszechświata”⁶, Wszechświata, który w doskonałości swojej symetrii jest najbardziej wzniosłym z wierszy. Wybór formy poematu prozą zapewne wynika ze sposobu pojmowania prawdy o Wszechświecie, bo – jak pisał Poe – „symetria i spójność są terminami zamiennymi, a więc poezja i prawda to jedno (...)”⁷. Dodawał też, że „Doskonała spójność, powtarzam, nie może być niczym innym jak absolutną prawdą”⁸. Zjednoczone w utworze piękno i prawda mają wywołać „jedność efektu” (*unity of effect*), o której pisał Poe, czyli taki odbiór *Eureki*, który ma u czytelnika wywołać wrażenie „Niebiańskiego Piękna” i jednocześnie „Prawdy Absolutnej” osiągniętych nie poprzez rozumowanie, lecz

⁴ „It is no use to reason with me now; I must die. I have no desire to live since I have done Eureka. I could accomplish nothing more”. Edgar Allan Poe, List Edgara Allana Poeo do Marii Clemm. Zob. *The Collected Letters of Edgar Allan Poe*, red. John Ward Ostrom, Burton Ralph Pollin i Jeffrey A. Savoye, Nowy Jork 1948, 1966, 2008, s. 323.

⁵ Zob. „The plots of God are perfect. The Universe is a plot of God”. Edgar Allan Poe, *Eureka. A Prose Poem*, New York 1848; Edgar Allan Poe, *Eureka. Poemat prozą*, tłum. Marian Polak-Chlabicz, oprac. Żaneta Nalewajk i Marek Wilczyński, Warszawa 2023, fragment 218.

⁶ Zob. „It is the poetical essence of the Universe — of the Universe which, in the supremeness of its symmetry, is but the most sublime of poems”. Edgar Allan Poe, *Eureka. A Prose Poem*, New York 1848; Edgar Allan Poe, *Eureka. Poemat prozą*, tłum. Marian Polak-Chlabicz, oprac. Żaneta Nalewajk i Marek Wilczyński, Warszawa 2023, fragment 237.

⁷ „Now, symmetry and consistency are convertible terms: — thus Poetry and Truth are one”. Edgar Allan Poe, *Eureka. A Prose Poem*, New York 1848; Edgar Allan Poe, *Eureka. Poemat prozą*, tłum. Marian Polak-Chlabicz, oprac. Żaneta Nalewajk i Marek Wilczyński, Warszawa 2023, fragment 237.

⁸ „A perfect consistency, I repeat, can be nothing but an absolute truth”. Edgar Allan Poe, *Eureka. A Prose Poem*, New York 1848; Edgar Allan Poe, *Eureka. Poemat prozą*, tłum. Marian Polak-Chlabicz, oprac. Żaneta Nalewajk i Marek Wilczyński, Warszawa 2023, fragment 237.

iluminację. Przypominają się w tym miejscu słowa angielskiego romantyka Johna Keatsa, który pisał „Piękno jest prawdą, prawda pięknem – to wszystko, co wiecie na ziemi i wszystko, co trzeba wam wiedzieć”⁹. Tak więc nie jest to typowy utwór prozą, jakiego moglibyśmy się spodziewać od Poego, mistrza krótkich form literackich – noweli, opowiadań i wierszy.

Eureka jest napisana bardzo niejednorodnym stylem – po trosze zgodnym z retoryką klasyczną (znajdziemy tu wzniosłość, bogate słownictwo, liczne tropy, frazy pompatyczne, a także humor), w którym jest miejsce na stylizacyjne reminiscencje biblijne (hiperbole, patetyczność, polisyndetony, paralelizmy, symetrie) i naukowe dywagacje, a w znacznej mierze będącym rozwinięciem wcześniejszych poszukiwań autora, w których wyobraźnia ejdetyczna zostaje podporządkowana grozie, suspensowi i zaświatowym fantasmagoriom. *Eureka* jest swoistym melanżem stylów, stanowiącym jednak zwartą całość, która wymyka się jednoznacznym kategoryzacji. W warstwie leksykalnej utwór nie tylko jest wyjątkowo bogaty w słownictwo naukowe z czasów Poego, lecz także zawiera niemal cały ówczesny tezaurus terminów, zwłaszcza astrofizycznych, filozoficznych i teologicznych. Warto również wspomnieć o dodatkowym utrudnieniu dla tłumacza, wynikającym z predylekcji do słowotwórstwa autora *Beczulki Amontillado* – w *Eurece* jest bez mała kilkadziesiąt neologizmów; wymienię tu zaledwie kilka: *concentralization*, *impparticularity*, *nebulist*, *sphericity*, *sotticism*. Jak sprawnym „kowalem słów” był Poe, zaświadcza publikacja *Poe, Creator of Words* Burтона Pollina¹⁰, który podaje ponad 1000 neologizmów ze wskazaniem utworów, w których się one pojawiły, i opatruje je datami ukazania się ich w druku po raz pierwszy. Przy okazji warto też wspomnieć tutaj o kilku malapropizmach, na przykład Aries Tottle zamiast Arystoteles czy Hog zamiast Bacon, które można znaleźć w pierwszej części *Eureki*, do pewnego stopnia satyrycznej i mogącej budzić podejrzenie, że być może utwór jest kolejną mistyfikacją, żartem Poego. Przykładem tekstów tego rodzaju jest opowiadanie *The Facts in Case of M. Valdemar* czy fikcyjny artykuł o transatlantycznej podróży balonem.

To wszystko wymaga od tłumacza nie tylko wyjątkowych kompetencji translatorskich, lecz także dużej czujności pozwalającej nie przeoczyć niczego, co mogłoby zmienić sens choćby jednego zdania czy nawet słowa. Trzeba też uważać na typografię oraz interpunkcję oryginału, bo w licznych jego częściach

⁹ John Keats, *Ode on a Grecian Urn*, w: *The Oxford Book of English Verse: 1250–1900*, red. Arthur Quiller-Couch, Oxford 1919, s. 625. John Keats, *Oda do greckiej urny*, tłum. Zenon Przesmycki (Miriam), w: Zenon Przesmycki (Miriam), *Wybór poezji*, wybór i oprac. Teresa Walas, Kraków 1982, s. 195

¹⁰ Burton Ralph Pollin, *Poe, Creator of Words*, Baltimore 1974.

występuje kursywa, obecna nawet w pisowni fragmentów słów (zapewne dla emfazy), częste są majuskuły na początku wyrazów w środku zdań, wykrzykniki, ale nade wszystko niezliczone myślniki, których użycie przez Poego wymyka się przyjętym ówczesnie regułom interpunkcji, a już na pewno zasadam przestankowania naszych czasów, i to zarówno w angielszczyźnie, jak i w polszczyźnie. Te przesunięcia interpunkcyjne pełnią wielorakie funkcje – wprowadzają aluzje, apozycje, dygresje, komentarze, podkreślają paralelizm i symetrię wypowiedzi, rytmizują tekst i wreszcie (a może przede wszystkim) skupiają uwagę na toku rozumowania narratora, niejako zmuszają czytelnika do refleksji nad każdą myślą, zarówno właśnie wyrażaną, jak i dopiero co wyrażoną. Ich specyfika służy również hierarchizowaniu informacji, zaznaczaniu tonacji afektywnej tudzież przełamywaniu monotonii wypowiedzi.

Jak bardzo ważne są myślniki w twórczości autora *Złotego żuka*, niech świadczy jego wypowiedź zawarta w *Marginaliach*, gdzie pisał:

Myślnik daje czytelnikowi wybór między dwoma, trzema lub więcej wyrażeniami, z których jedno może być bardziej przekonujące niż inne, ale wszystkie pomagają w wyrażeniu idei¹¹.

W *Eurece* nie tylko nadmiarowe znaki interpunkcyjne, lecz także zawile konstrukcje syntaktyczne komplikują niejednokrotnie przejrzystość już i tak złożonego wywodu, stawiając tłumacza przed wyborem, czy zachować złożoną składnię oryginału, czy też uporządkować ją w taki sposób, by stała się zrozumiała dla polskiego czytelnika. W tym miejscu muszę przyznać, że staram się unikać strategii translacyjnej zwanej oswajaniem czy udomowieniem tekstu źródłowego (ang. *domestication*) na rzecz tak zwanej egzotyzyacji (ang. *foreignization*) – jak przedstawia to wybitny teoretyk przekładu Lawrence Venuti, a więc tłumaczę tak, aby tekst docelowy był – według moich zamierzeń – przekładem brzmiącym trochę obco¹². Takie podejście ma na celu ukazanie w tłumaczeniu sposobu myślenia autora. Innymi słowy, czytelnik przekładu ma niejako zostać „przeniesiony” w topograficzne i historyczne realia oryginału. Tak więc strategię „oswajania” stosowałem sporadycznie i tylko w tych miejscach tekstu, w których było to absolutnie niezbędne. Zabieg ten dotyczył, na przykład, wspomnianych wyżej myślników, których „spolszczenie” oznaczało ich opuszczenie, subtelną zmianę składni lub zastąpienie ich innym znakiem interpunkcyjnym. Niemniej

¹¹ „The dash gives the reader a choice between two, or among three or more expressions, one of which may be more forcible than another, but all of which help out the idea”. Edgar Allan Poe, *Marginalia*, „Graham’s American Monthly Magazine of Literature and Art” February 1848, XXXII (130), fragment 197.

¹² Lawrence Venuti, *Translator’s Invisibility: A History of Translation*, London 1995.

staralem się „dochować wierności” oryginałowi, zgodnie z rzeczoną strategią egzotykcji. A wszystko po to, by umożliwić polskiemu odbiorcy możliwie najpełniejszy kontakt z arcydziełem Poego, by pozwolić mu wczuć się w rolę czytelnika angielskiej wersji tekstu, by – że posłużę się swoją własną metaforą przekładu – usłyszał melodię najbardziej zbliżoną do oryginału, choć zagrana na innych instrumentach.

Biorąc pod uwagę złożoność semantyczno-syntaktyczną, liczne aluzje, w tym do własnych utworów Poego, oraz kontekst historyczny, starałem się mimo wszystko zachować „złożoność” oryginału i specyfikę jego epoki. Mam jednak pełną świadomość, że tekst przekładu, który powstawał w hermeneutycznym procesie interpretacji, musiał przecież odzwierciedlać nie tylko treść oraz styl autora, lecz także czas, w którym dokonałem tłumaczenia, czyli rok 2018.

Jest też oczywiste, że recepcja, a tym samym zrozumienie *Eureki* po ponad 170 latach od jej powstania są zgoła odmienne niż tuż po jej publikacji choćby dlatego, że dzisiaj wiemy nieporównanie więcej o Wszzechświecie, ale arcydzieło Poego jest i będzie jednym z nielicznych w literaturze światowej przykładów triumfu ludzkiej intuicji, bez której nie było wielkich przełomowych odkryć w nauce.

Kończąc, zacytuję polskiego noblistę Czesława Miłosza, który w szkicu *O gorliwości tłumacza* pisał:

Zważywszy na odpowiedzialność, należałoby dziesięć razy zastanowić się przed każdą decyzją tłumaczenia i rozważyć zawczasu wszystkie, nieraz niemożliwe do pokonania, trudności. (...) To znaczy, trzeba chcieć wykonać rzecz możliwie najlepiej, ale zakładając, że wynik będzie mniej szczęśliwy, albo bardziej. W przeciwnym wypadku byłibyśmy winni lenistwa z nadmiaru skrupułów, bo za każdym prawie razem już po zaczęciu roboty mówimy sobie: »W co ja zabrnąłem!«¹³.

I nie inaczej było z tym przekładem, ale częściowo dzięki mojej determinacji, a w ogromnej mierze dzięki prof. Żanecie Nalewajk, która rozwiewała moje wątpliwości, chroniąc mnie tym samym przed grzechem zaniechania, ostatecznie powstał tekst polskiej *Eureki*.

Pozostaje mi tylko nadzieja, że ci, którym udało się doczytać *Eurkę* do końca, odkryją w niej coś, co było warte tego wysiłku i – za Archimedesem oraz samym Poe – powtórzą: „eureka!”

Nowy Jork, marzec 2020

¹³ Czesław Miłosz, *Gorliwość tłumacza*, w: tenże, *Ogród nauk*, Kraków 1998, s. 201.

Bibliografia

- Keats John, *Oda do greckiej urny*, tłum. Zenon Przesmycki (Miriam), w: Zenon Przesmycki (Miriam), *Wybór poezji*, wybór i oprac. Teresa Walas, Kraków 1982, s. 195.
- Keats John, *Ode on a Grecian Urn*, w: *The Oxford Book of English Verse: 1250–1900*, red. Arthur Quiller-Couch, Oxford 1919, s. 625.
- Mickiewicz Adam, *Romantyczność*, w: Adam Mickiewicz, *Dzieła*, t. 1, Warszawa 1955, s. 105.
- Miłosz Czesław, *Ogród nauk*, Kraków 1998.
- Poe Edgar Allan, *Eureka. A Prose Poem*, New York 1848.
- Poe Edgar Allan, *Marginalia*, „Graham’s American Monthly Magazine of Literature and Art” February 1848, XXXII (130), fragment 197.
- Poe Edgar Allan, *The Poems of Edgar Allan Poe*, red. Killis Campbell, Boston 1917.
- Poe Edgar Allan, *The Sonnet to Science*, w: Edgar Allan Poe, *The Poems of Edgar Allan Poe*, red. Killis Campbell, Boston 1917, s. 33.
- Pollin Burton Ralph, *Poe, Creator of Words*, Baltimore 1974.
- Przesmycki (Miriam) Zenon, *Wybór poezji*, wybór i oprac. Teresa Walas, Kraków 1982.
- The Collected Letters of Edgar Allan Poe*, red. John Ward Ostrom, Burton Ralph Pollin i Jeffrey A. Savoye, New York 1948, 1966, 2008.
- Venuti Lawrence, *Translator’s Invisibility: A History of Translation*, London 1995.