

Mirosława Buchholtz  
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu  
mirabuch@umk.pl

## TŁUMACZ LITERATURY: CZŁOWIEK, MIT, SYMBOL

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/RP.2017.003>

---

**Zarys treści:** Punktem wyjścia artykułu jest refleksja nad kondycją literatury i literaturoznawstwa w XXI wieku, jak również nad konsekwencjami zachodzących przemian dla pojmowania roli przekładu literackiego. Zasadniczą część artykułu to propozycja typologii postaw tłumaczy literatury odwołująca się do wielowiekowej tradycji kultury. Zostanie w nim naszkicowanych z pamięci (kulturowej) kilka postaci z mitologii greckiej – bohaterów mitycznych fabuł, które w symboliczny sposób ilustrują postawy tłumaczy literatury. Będą przedstawione przykłady tych postaw wśród tłumaczy twórczości Henry’ego Jamesa na język polski.

**Słowa kluczowe:** literatura, literaturoznawstwo, przekład literacki, tłumacz literatury, mity greckie, Henry James

---

### Literatura, ale jaka?

Wszelkie rozważania o przekładzie literackim trzeba dziś rozpocząć od pytania o literaturę. Czasy, kiedy pojęcie „literatura” nie wymagało wyjaśnień, minęły bezpowrotnie. Nawet wśród osób z jednego środowiska naukowego czy też wśród literaturoznawców pojęcie to wywołuje rozmaite mentalne obrazy. Dla jednego literatura to William Szekspir, dla innego Stephen King albo komiks. Usiłując rozwiązać problem definicji literatury i doboru przykładów dzieł literackich, a pojawia się on najczęściej w kontekście dydaktyki, zaznacza się przynależność gatunkową omawianych utworów, adresata, dominantę tematyczną, czasem też narodową lub etniczną tożsamość autorów. Granice są rozmyte, więc nikt nie trzyma się ich ściśle. Gatunek? Ale co to dziś zna-

czy? Temat? Może raczej cała wiązka tematów, aluzji, intertekstualnych gier. Naród? Często heterogeniczny. Etniczność? Skomplikowana innymi czynnikami, takimi jak wiek, status społeczny itd.

Syntetyczne naukowe opracowania dziejów literatury to dziś przeżytek. Kto ośmieli się ograniczyć listę literackich nazwisk do kilku „wielkich”? Nawet w dydaktyce literatury jest to nie do pomyślenia. Tu bowiem również przeniknęły rozterki teoretyków, choć studentom potrzebna jest przecież lista lektur, która nie przekroczy ich możliwości czasowych. Nazwiska dawnych luminarzy można zastąpić nazwiskami zapomnianych, odkopanych z literackiego wysypiska. Można też przyjąć rozwiązanie hybrydowe, zestawiając kanon z literaturą popularną, która stopniowo staje się już kanonem. Takie są lub mogą być rozwiązania problemu w dydaktyce, a w badaniach pozostają wyspecjalizowane studia pojedynczych zjawisk, często niszowych, oraz porównania. Wszystko zapewne po to, by uniknąć podstawowych pytań o przyszłość literaturoznawstwa jako dyscypliny naukowej, zakotwiczonej w uczelniach i instytutach badawczych.

Najodważniejsi, którzy wypowiadają się na ten temat, reprezentują wprawdzie różne pokolenia, ale zaskakująco podobnie wieszczą upadek literatury i literaturoznawstwa. Wystarczy sięgnąć po trzy książki wydane w ciągu lat kilku (w Polsce) lub kilkunastu (na świecie): *O literaturze* ([2002] 2014) J. Hillisa Millera, *Jak czytać literaturę* ([2013] 2014) Terry'ego Eagletona oraz *Where is American Literature?* (2013, Gdzie jest literatura amerykańska?) Caroline F. Levander.

J. Hillis Miller (rocznik 1928) zaczyna od kasandrycznej zapowiedzi: „Koniec literatury jest na wyciągnięcie ręki. Jej czas prawie dobiegł końca. Najwyższy czas”. Po tych prowokacyjnych zdaniach następują jednak stwierdzenia przeciwstawne, o tym, że literatura jest „wieczna i uniwersalna, [...] jest właściwością każdej ludzkiej natury, każdego czasu i miejsca” (Miller 2014: 13). Miller dowodzi, że zawężenie znaczenia literatury i określanie jej jako „pisarstwa, które ma prawo być rozpatrywane ze względu na piękno formy lub efekt emocjonalny” (cytat w książce Millera), datuje się na połowę XVIII wieku i to właśnie tak pojmowana literatura staje się jego zdaniem przeżytkiem (Miller 2014: 14). W odróżnieniu od Millera, Caroline F. Levander (rocznik 1964) skupia się w swojej książce nie tyle na immanentnych cechach literatury, co raczej na jej społeczno-politycznych kontekstach. Jej celem jest jednak pośrednio także obrona literackości i przeprowadzenie dowodu na żywotność literatury. Od kasandrycznej wizji zaczyna swoją książkę z 2013 roku także Terry Eagleton (rocznik 1943). Zanim spełni zawartą w tytule obietnicę i pokaże, jak czytać literaturę, w pierwszym zdaniu wstępu

ogłasza, że „Sztuka analizy utworów literackich jest na wymiarciu jak taniec ludowy. Całej tradycji tego, co Nietzsche nazywał »powolnym czytaniem«, zagraża zniknięcie bez śladu” (Eagleton 2014: 9). Celem Eagletona jest uczenie „powolnego czytania” uwzględniającego niuanse formy i techniki.

## Co z tego wynika dla tłumaczy?

Kwestia przekładu nie jest wprawdzie centralna, ale pojawia się w rozważaniach o literaturze zarówno u Millera, jak i u Levander. Pisząc o rzeczywistości wirtualnej, jaką otwiera literatura, Miller bierze na świadka Waltera Benjamina i jego myśl o tym, że rozbieżności między tłumaczeniem i oryginałem pozwalają zobaczyć „czysty język” („reine Sprache”), który jest źródłem ich obu (Miller 2014: 62). Benjaminowską metaforę dwóch przystających do siebie fragmentów rozbitego dzbanka zestawia Miller z Jamesowską figurą dwóch ciągów śladów stóp na ośnieżonej równinie. Interesują go jednak nie ślady i nie przystawalność fragmentów, ale udział śladów, fragmentów w czymś pełniejszym, większym. Millera, podobnie jak Benjamina interesuje „Większy język”, „czysty język”, w którym mieszczą się i oryginał, i przekład (Miller 2014: 63–64). Jak wskazuje wspomniany wcześniej cytat dotyczący akulturacji, Miller wyraża wątpliwość co do możliwości wkroczenia w inną kulturę, a także co do gotowości odbiorcy do takiego wkraczania. W odniesieniu do teorii literatury, a sam zasłynął przecież jako teoretyk, przyznaje, że „tylęz rejestruje [ona] nieuchronną śmierć literatury, która, rzecz jasna, nie może umrzeć, co i przyczynia się do owej śmierci-bez-śmierci” (Miller 2014: 41).

Czy tłumaczenie literatury jest przedsięwzięciem analogicznym do teoretyzowania? Miller nie stawia tego pytania i nawet pośrednio na nie nie odpowiada, choć działanie, jakim jest przekładanie utworu literackiego, zasadza się na przekonaniu, że jedną wersję można zastąpić inną, a zatem tę pierwotną przynajmniej w pewnym kręgu odbiorców można wyeliminować. Przekład literacki jest więc zarazem uśmiercaniem i wskrzeszaniem. Levander wielokrotnie odnosi się do kwestii przekładu, szczególnie wnikliwie i ciekawie omawia przekłady literatury Stanów Zjednoczonych na języki Ameryki Południowej i Środkowej. W jej rozumieniu przekład jest zawsze adaptacją, a jego celem jest zawsze zaspokojenie duchowych, a zwłaszcza społecznych i politycznych potrzeb kultury docelowej. Znamienne jest to, co pisze Levander o przekładach poezji Walta Whitmana w Ameryce Łacińskiej. Nie służyły one promocji poety czy też amerykańskich wartości, lecz stanowiły lustro, w którym odbijały się marzenia latynoskich poetów (Levander 2013: 49–50). Nie rozumiejąc ani nawet nie czytając poezji Whitmana, pisarze południo-

woamerykańscy używali jego nazwiska jako symbolu swoich własnych politycznych i literackich celów. Wprawdzie książka Eagletona nie zawiera bezpośrednich odniesień do pracy tłumacza, jednak jako podręcznik „powolnego czytania” albo wnikliwej interpretacji jest też podręcznikiem dla tłumacza. Podobnie jak nauczyciel tłumacz zna rozterki teoretyków, ale musi podjąć decyzję. Nie może ograniczać się do stawiania pytań.

## Tłumacze literatury: próba typologii

Omawiając przekład literacki, badacze koncentrują się na typologii tekstów. Celem takich zabiegów jest opisanie i/lub ocena skuteczności strategii tłumaczeniowej. Wydaje mi się jednak, że postawy tłumaczy też można i trzeba różnicować, rzecz jasna z grubsza i z zastrzeżeniem, że możliwa jest hybrydowość, a intencja może być inna od faktycznie podejmowanych działań. Dokonując takiej typologii, sięgam do wielowiekowej tradycji kultury, do mitologii greckiej, która z jednej strony skupia jeszcze starsze konceptualizacje ludzkich postaw, a z drugiej niejednokrotnie w ciągu tysiącleci okazywała się przydatna jako zbiór skrótów myślowych rozwijanych na różne sposoby także przez literaturoznawców, najczęściej za sprawą psychoanalizy. Naszkicuję z pamięci (kulturowej) kilka mitologicznych postaci, które wydają mi się zbliżone z postawami tłumaczy literatury. Nie wdając się w szczegóły i rozbudowane wątki poboczne, skupię się na tym, co dla postaci mitycznej reprezentującej postawę tłumacza charakterystyczne, a następnie poszukam przykładu tej postawy wśród tłumaczy twórczości Henry'ego Jamesa na język polski.



Il. 1, 2. Prometeusz

Prometeusz to syn tytana i brat tytanów: Atlasa, Menoitiosa i Epimeteusza. On jeden jest, jak wskazuje jego imię, „Przewidujący”. Jest też najzdol-

niejszy spośród braci. On jeden odnosi pyrrusowe zwycięstwo w walce z Zeusem (Cotterrell 1996: 204). Prometeusz to typ buntownika stawiającego opór bogom i sprzyjającego ludzkości (Lindemann 2004: 216). To jej dobroczyńca i wychowawca (Frenzel 1992: 653). Ofiarowuje ludzkości skradziony bogom ogień, pozwalając jej tym samym osiągnąć wyższy etap rozwoju. Za swoje nieposłuszeństwo wobec bogów musi zapłacić cierpieniem. Zostaje przykuty łańcuchami do skały Kaukazu. Każdego dnia orzeł wyjada mu wątrobę, która każdej nocy odrasta. Wspomniany po raz pierwszy przez Hezjoda ok. 700 lat p.n.e. Prometeusz pojawia się znów ok. 480 roku p.n.e. w tragedii Ajschylosa, który – pomijając pomniejsze wątki – przedstawia go jako dobroczyńcę ludzkości, buntownika walczącego z Zeusem i cierpiącego w imię postępu. W *Metamorfozach* Owidiusza na początku I wieku n.e. Prometeusz staje się już nie tylko wychowawcą i dobroczyńcą, ale wręcz stwórcą ludzi (Frenzel przypisuje tę myśl Erinnie z Telos, poetce z IV wieku p.n.e., s. 653; Lindemann nie powołuje się na źródło, s. 217). Około 160 roku n.e. Prometeusz spada jednak z tego piedestału i jawi się jako obiekt parodii dla Lukiana z Samosat, który widzi w tej postaci sprytnego sofistę podającego się za dobroczyńcę, ale w istocie prowadzącego oszukańcze praktyki. Dopiero w połowie XIV wieku Prometeusz ponownie staje się bohaterem pozytywnym, pozwalającym unaocznic różnicę istotną dla umysłu renesansowego. U Boccaccia Prometeusz znów jest stwórcą człowieka, ale dwojakim stwórcą dwojakiego człowieka: jeden Prometeusz tworzy *homo naturalis*, a drugi – *homo civilis*. Na początku XVII wieku Francis Bacon przypisuje Prometeuszowi rolę naukowca torującego drogę nowej kulturze wiedzy (Frenzel 1992: 654, Lindemann 2004: 218).

Sto lat później Anthony Shaftesbury widzi w Prometeuszu poetę łączącego w swoim dziele ducha i wyobraźnię. Prometeusz-poeta nie odwzorowuje natury, jak to czyniły wówczas sztuki wizualne, ale dokonuje boskiego dzieła stworzenia całkiem nowych wartości (Lindemann 2004: 218). Za pośrednictwem innych myślicieli taki obraz Prometeusza przejął i rozwinął Johann Wolfgang von Goethe, który we fragmencie dramatu oraz hymnie pokazał Prometeusza jako tytana, buntownika, przedstawiciela ludzkości dążącej do społecznej, politycznej i duchowej niezależności (Lindemann 2004: 219). Romantyczni małżonkowie Shelley podważyli dotychczasowe konceptualizacje Prometeusza, proponując jednak nieprzystające do siebie wizje prometejskiej mocy i niemocy. W powieści *Frankenstein, czyli współczesny Prometeusz* (1818) Mary Wollstonecraft pokazuje granice prometejskiej naukowej wszechwiedzy. Naukowiec tworzy potwora, nad którym nie może zapanować. W dramacie *Prometeusz wyzwolony* (1820) Percy Bysshe Shelley święci natomiast zwycięstwo Prometeusza nad tyranią Jupitera. Triumf ten

dokonuje się dla dobra ludzkości i znaczy początek raju na ziemi (Lindemann 2004: 220).

Postać Prometeusza jako stwórcy człowieka, wynalazcy ognia fascynowała pod koniec XIX wieku Friedricha Nietzschego. Na przełomie XIX i XX wieku André Gide i Franz Kafka przenicowali mit Prometeusza, dając świadectwo rozterkom swoich czasów. Politycznego kontekstu interpretacji mitu można się domyślać także u Alberta Camusa w latach 50. XX wieku. W jego ujęciu Prometeusz to jeden z najstarszych symboli „buntu metafizycznego” skierowanego przeciw bogom. U Camusa zwycięski Prometeusz sam staje się jednak tyranem (Lindemann 2004: 223). Ponad 60 lat później Prometeusz jest dosłownie nośnikiem, tytułowym statkiem kosmicznym w amerykańsko-angielskim horrorze SF z 2012 roku, a film, podobnie jak poprzednie wersje mitu, wskrzesza postać mityczną po to, by opowiedzieć o zagrożeniach i obawach naszych czasów.

Powyższy szkic to zaledwie wybór interpretacji mitu o Prometeuszu. Przedstawione wersje mitu pokazują, jak ogólny zarys postaci w działaniu służy kolejnym pokoleniom piszących myślicieli w radzeniu sobie z aktualnymi dylematami jednostki i całej ludzkości. Postać Prometeusza jest nie tyle stałym zestawem cech, co raczej wirującą, opalizującą potencjalnością, rodzajem hologramu, konkretyzowanego przez patrzącego. Jaki może być tłumacz przyjmujący rolę Prometeusza? Przede wszystkim buntowniczy. Podważa przecież boskie prawo pierwszego autora. Przyjmuje, że jego własne dzieło może zastąpić dzieło pierwotne. Tłumacz-Prometeusz może pragnąć służyć ludziom lub choćby ich niewielkiej grupie. Wie, a przynajmniej zastanawia się, komu służy. Może wierzyć we wszechmoc naukowego podejścia, ale powinien też rozważyć możliwość stworzenia potwora. Jest zarazem wolny i spętany. Wśród tłumaczy Prometeusza to na ogół ci, którzy jako pierwsi udostępniają we własnym języku obce dzieła literackie. Spoczywa na nich duży obowiązek. Ustalają bowiem standardy, z którymi następcy będą się mierzyć albo które odrzucać.

Pierwszy znany przekład twórczości Jamesa na język polski to wydana w dwu tomach we Lwowie w latach 1878–1879 powieść *Amerykanin*. Przekład pojawił się szybko – zaledwie rok po publikacji oryginału. Dzieło Jamesa pt. *The American* ukazało się najpierw na przełomie 1876 i 1877 roku w odcinkach w czasopiśmie *The Atlantic Monthly*, a następnie w 1877 roku w formie książki. Kiedy publikowano różne wersje powieści i jej polski przekład, pisarz był trzydziestoparolatkiem. Tak szybka reakcja galicyjskiego rynku wydawniczego może świadczyć o randze przypisywanej młodemu jeszcze pisarzowi, a zarazem o czujności polskich wydawców. Na stronie tytułowej

przekładu zamieszczono oprócz tytułu także inne informacje. Określono gatunek utworu: powieść. Wskazano, że przekładu dokonano z języka angielskiego i podano inicjał oraz nazwisko tłumacza: A. Callier. Odnalezienie informacji o wskazanej osobie jest niełatwe, ale wszystko wskazuje na to, że A. Callier to Aleksandra Callierowa, z domu Grodnicka<sup>1</sup>. Użycie inicjału, podobnie jak i dziś (przykład J.M. Coetzee, a z innej półki J.K. Rowling), służy zatajeniu płci autora lub tłumacza. Może oznaczać, że płeć jest nieistotna albo wręcz przeciwnie – sugerować obawę, że określenie płci zaważy na ocenie jakości pracy.

Aleksandra Callier dokonuje adaptacji Jamesowskiego dzieła, uznając zapewne, że nie jest ono wielką literaturą i można na jego kanwie tworzyć nową jakość nie tyle literacką, co kulturalno-społeczno-polityczną. Najogólniej mówiąc, *Amerykanin* to opowieść o przystojnym, młodym i bogatym przybyszu ze Stanów Zjednoczonych, który w Paryżu szuka wykwintnej żony, najchętniej przedstawicielki francuskiej arystokracji. Powieści Jamesa bez wątpienia nawiązują do literatury popularnej, w tym romansu i melodramatu, ale zazwyczaj nie mają typowego szczęśliwego zakończenia. Także w tej powieści bogaty Amerykanin, Christopher Newman, nie odnosi sukcesu. Jego wybranka wstępuje do zakonu, a on sam rezygnuje – co też typowe dla twórczości Jamesa – z odwetu na podstępnej i nieuczciwej rodzinie kobiety.

Callier nie zajmuje się psychologiczną głębią postaci. Dla niej jest to opowieść o miłości, nie ma więc miejsca na słowa i zdania, które burzyłyby ten obraz. W jej przekładzie bohaterka jest piękna i kobieca, a bohater męski i skuteczny w działaniu. Jest to przekład dokonany przez osobę czytającą, popisującą się miejscami swoją erudycją, ale nie rozpoznającą nowatorstwa prozy Jamesa, a zwłaszcza jego wyrafinowanej gry z konwencją melodramatu. Callier dzieli wszystkie postaci na dobre i złe. Te pierwsze, bez względu na to, jak są określane w oryginale, nazywa imionami, te drugie najchętniej tytułami arystokratycznymi. Dobre postaci to np. Tom, Klara lub Klarcia, Walery lub Walerek, a złe to margrabia i margrabina. W przekładzie nie ma opisów zwalniających tempo akcji, pominięte zostały niektóre postaci drugoplanowe. Callier niekiedy zastępuje mowę zależną dialogiem, rozbija też niektóre przydługie akapity.

Przekład Callier był w latach 50. i 60. XX wieku surowo krytykowany przez Leszka Elektorowicza (1959: 8) i Alinę Szalę (1969: 61) za zbyt liczne odstępstwa od oryginału. Najwięcej emocji wzbudziło zakończenie, które jest

---

<sup>1</sup> Prawdopodobnie żona Edmunda Calliera, <http://historykon.pl/edmund-callier-od-legionisty-do-historyka/>. To źródło podaje nazwisko Grodzieńska, a nie Grodnicka.

szczęśliwe. W polskim przekładzie z późnych lat 70. XIX wieku bogaty Amerykanin i francuska arystokratka pobierają się i znajdują szczęśliwą przystań w San Francisco. Czytelnik dowiaduje się na koniec, że historia, którą właśnie przeczytał, została opowiedziana pisarzynie nazwiskiem James w pięknym nowym domu państwa Newmanów. Alina Szala twierdzi, że wbrew deklaracji na stronie tytułowej Callier dokonała przekładu nie z języka angielskiego, ale z języka niemieckiego, co było wówczas dość powszechną praktyką. Już w 1877 roku ukazał się bowiem w Stuttgarcie niemiecki przekład pt. *Amerikaner, oder Marquis und Yankee*, który miał podobne, szczęśliwe zakończenie.

I otóż, panie James, moja historja [sic], a możesz mi pan wierzyć, że ilekroć teraz w domowym [sic] zacisku, obok żony i dzieci wspomnę sobie przeszłość i te wszystkie niebezpieczeństwa, jakie rzuciły nawą mego małżeństwa, nie mogę się powstrzymać od dziękczynnego uczucia dla Opatrzności, sterującej losami ludzi. A gdybyś pan miał chcieć, jak to u was podstępnych romansopisarzy zdarza się dość często, z tego, com ci tu powiedział, napisać książkę – ja nie mam nic przeciw temu! Nadejdzie czas, że wewnętrzna wartość ludzi nie zblaknie przesady, stanowić będzie o stopniach w społeczeństwie; że obywatele obu światów podadzą sobie wzajem dłonie na szerokim gruncie obustronnego szacunku i że nie będzie różnicy między margrabią a Yankees'em [sic] (Callier–II 233).

Nieskora jestem do wyrzucania Callier odstępstw od oryginału, ponieważ jej celem nie było promowanie twórczości Jamesa. Zapewne wcale nie zauważała jego nowatorstwa. Jej prometejskie działanie dotyczyło czegoś zupełnie innego, a lektura zakończenia ujawnia ten cel. Przekład Callier niesie pochwałę amerykańskiej demokracji i nadzieję na jej zaszczepienie w Europie. Nie może kończyć się porażką Amerykanina, który jest wzorem dla Europejczyków. Lata 1870–1871 to czasy wojny francusko-pruskiej, która zakończyła proces unifikacji Niemiec. W przekładzie Callier pobrzmiwia zapewne pruska niechęć do Francuzów i do zakłamanego francuskiego katolicyzmu, jak również zachwyt postępem przemysłowym i polityczną koncepcją Stanów Zjednoczonych. Polska była wówczas pod zaborami, ale także Polacy marzyli o wolności, jaką daje demokracja. Wśród marzycieli był też Edmund Callier, zasłużony Wielkopoleń, uczestnik powstania styczniowego, a prywatnie od 1870 roku mąż Aleksandry Grodnickiej, dziennikarki i tłumaczki<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Archiwum Państwowe w Poznaniu podaje dane Edmunda Calliera (1833–1893), ale nie jego żony, [http://www.poznan.ap.gov.pl/index.php?option=com\\_content&view=article&id=388&Itemid=99](http://www.poznan.ap.gov.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=388&Itemid=99) (dostęp: 12 stycznia 2017 r.).



Prometejskie działania tłumaczy mogą dotyczyć rozpowszechniania we własnym środowisku „ognia” skradzionego innej kulturze. W przypadku przekładu Callier tym ogniem nie jest dzieło Jamesa, lecz amerykańska idea wolności i demokracji, tak ważna dla Europy jej czasów. Powieść Jamesa ma dla niej znaczenie nie dlatego, że napisał ją dobrze zapowiadający się twórca, ale dlatego, że jej bohaterem jest Amerykanin, któremu tłumaczka wbrew intencji autora musi pomóc odnieść sukces.



Il. 3, 4. Syzyf

Zanim stał się symbolem daremego trudu, był Syzyf chciwym królem Koryntu, „najprzebiegłym z ludzi” (Cotterrell 1996: 211). Podczas podróży, które prowadzą także do świata podziemnego, królestwa Hadesa, Odyseusz spotyka Syzyfa jako jednego z pokutników, który wtacza blok marmuru na szczyt wzgórza. Za każdym razem pokonuje go siła grawitacji, ale Syzyf nie może sobie pozwolić na rezygnację i zawsze rozpoczyna swój trud od początku. Czym zasłużył na taką karę? W IX wieku p.n.e. Homer opowiada o tym zdawkowo, ale późniejsze przekazy wskazują nie tylko na spryt, ale na wręcz brutalną bezwzględność charakteryzującą zachowanie Syzyfa zarówno wobec bogów, jak i ludzi (Graves 1974: 207–208; Seidensticker, Wessels 2004: 237). Sprzeciwianie się woli bogów przyjmuje różne formy: są to działania skierowane przeciwko realizacji boskich planów, zawsze w pojedynkę, manipulacja i plotkarstwo. W V wieku p.n.e. m.in. Eurypides przedstawiał Syzyfa jako ojca Odyseusza (Graves 1974: 207; Seidensticker, Wessels 2004: 237), cierpiącego za czyny, których równie sprytny Odyseusz popełnić nie powinien.

W późniejszych wiekach nie pytano już o winy Syzyfa, utrwalając obraz człowieka cierpiącego, projekcją odwiecznych ludzkich obaw (Seidensticker, Wessels 2004: 238). Pierwszym poetyckim tekstem, w którym po wiekach nieobecności pojawia się znów Syzyf, jest *Księga Księżnej* (1370) Geofferya Chaucera (Seidensticker, Wessels 2004: 239). Także tu, podobnie jak w tek-

stach łacińskich, jest on symbolem cierpienia<sup>3</sup>, które tylko przez chwilę może (w niektórych wariantach mitu) ukoić pieśń Orfeusza (Seidensticker, Wessels 2004: 238). Syzyf staje się symbolem ludzkiego losu, bezsensowności ludzkich działań, także działań twórczych. W liście z 1824 roku porównuje Goethe trud korekty i redakcji do wtaczania kamienia (Seidensticker, Wessels 2004: 241). Pod koniec XIX wieku w Polsce Stefan Żeromski użył metafory „szyzofowych prac” w odniesieniu do relacji społeczno-politycznych.

Radykalnego przewartościowania postaci Syzyfa dokonał natomiast Albert Camus. Przedstawił go bowiem jako człowieka szczęśliwego, który urasta do rangi bohatera, zyskuje godność i szczęście, ponieważ widząc absurdalność ludzkiego losu, stara się mimo wszystko robić to, co w jego mocy, nawet wtedy, gdy nie ma nadziei (Seidensticker, Wessels 2004: 242). Takie odczytanie losu Syzyfa inspirowało twórców, m.in. Güntera Grassa (Seidensticker, Wessels 2004: 243).

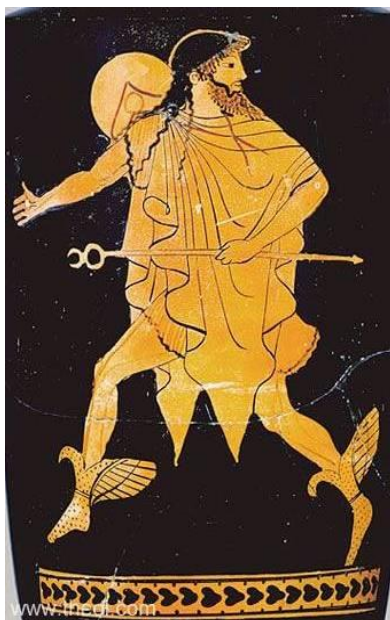
Większość tłumaczy literatury rozpozna w postaci Syzyfa swoją podobiznę. Choć wysiłek jest wielki, praca nigdy nie będzie w pełni wykonana, zakończona. Wtaczanie kamienia to udręka przyziemności. Oczy wyobraźni widzą cel, ale ręce nie są w stanie zrealizować tej wizji. Co więcej, Syzyf pcha kamień przed sobą, on sam znajduje się zawsze poniżej. Góruje nad kamieniem tylko wtedy, gdy kamień wymyka mu się z rąk i stacza.

Ewidentnie nieudanym przekładem, blokiem marmuru, który wielokrotnie spada, jest drugie tłumaczenie powieści *The American* na język polski, opublikowane w 1998 roku. Dokonali go Jan S. Zaus i Danuta Gembicka. W przekładzie roi się od błędów wskazujących na pobieżną lekturę utworu Jamesa i co najmniej nieuważę. Tłumacze przeoczyli Jamesowski flirt z literaturą popularną. Ich tytułowy Amerykanin to postać z podręcznika dla feministek starej daty, mężczyzna słaby, niezdecydowany i niezbyt rozgarnięty<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> W.W. Skeat informuje w indeksie swojego wydania dzieł Chaucera, że poeta miał na myśli Tytiosa. *Complete Works of Geoffrey Chaucer in Seven Volumes*, Vol. VI (New York: Cosimo Classics, 2008), s. 377. Cytat ze współczesnego przekładu: “All my pleasures, indeed, my whole life, are loathsome to me, for myself and my welfare are at odds. Death itself is so surely my foe that if I would say I want to die, he would say no; for when I pursue him, he flees; I wish to have him, but he will not have me. This is my pain without comfort, always dying and not dead, and so much so that not even Sisyphus, who lies in hell, has no more sorrow to tell. And whosoever might come to know all my sorrow, I swear, unless he should sympathize and take pity on my painful sorrows, that man has a fiendish heart. For whosoever sees me tomorrow may say he has met with Sorrow, for I am Sorrow, and Sorrow is I 597” Geoffrey Chaucer, *Book of the Duchess*, przekład i redakcja NeCastro, Gerard, eChaucer: <http://www.umm.maine.edu/faculty/necastro/chaucer> (dostęp: 25 marca 2016 r.).

<sup>4</sup> Szczegółowej analizy tego przekładu dokonałam w pracy pt. *Reflections of the Master:*

W 2016 roku przekład został wydany ponownie. Choć nie ma o tym mowy na stronie redakcyjnej, dokonano w nim zmian.



## Il. 5. Hermes

Hermes to syn Zeusa i nimfy Mai. Nazwalibyśmy go dziś cudownym dzieckiem, ponieważ sprytem zasłynął już w niemowlęctwie. Rozpoczął od okradzenia swojego przyrodniego brata, Apolla, którego słuszny gniew udało mu się jednak złagodzić prezentami, w tym wynalezioną przez Hermesa lirą<sup>5</sup>. Robert Graves opowiada tę historię ze szczegółami (1974: 74–77), krując Zeusa na dobrotliwego ojca. Gdy Apollo przyprowadza malca przed oblicze Zeusa, w wyniku negocjacji zostaje ustalony zakres obowiązków Hermesa:

Zeus ostrzegł Hermesa, że odtąd musi szanować prawo własności i powstrzymywać się od mówienia oczywistych kłamstw, ale widać było, że go to wszystko bawi.

– Wyglądasz mi na bardzo pomysłowe, wymowne i przekonujące bóstewko – powiedział.

---

*The Reception of Henry James in Poland (1877–2000)*, Toruń 2002 (s. 144–157) oraz w recenzji pt. *Amerykanin w pozie niedbalej*, „Literatura na Świecie” 2000, nr 1–2, s. 391–398.

<sup>5</sup> Malec zaczyna od zabicia zółwia. Z jego skorupy wykonuje instrument muzyczny – pierwszą na świecie lirę (Pein 2004: 107–108).

– Uczyni mnie więc swoim heroldem, ojczy – poprosił Hermes – a wówczas będę odpowiadał za całość wszelkiej niebieskiej własności, nigdy nie będę kłamał, chociaż nie mogę obiecać, że zawsze będę mówił całą prawdę.

– Tego się od ciebie nie oczekuje – odpowiedział Zeus z uśmiechem. – Ale do obowiązków twoich będzie należało zawieranie układów, popieranie handlu i zapewnienie podróżnikom swobody poruszania się po wszystkich drogach świata.

Gdy Hermes zgodził się na te warunki, Zeus wręczył mu laskę herolda z białymi wstążkami i nakazał wszystkim ją szanować; dał mu też okrągły kapelusz chroniący przed deszczem i złote sandały ze skrzydłami, które przenosiły go z miejsca na miejsce z szybkością wiatru. Natychmiast przyjęty został do olimpijskiej rodziny, którą nauczył sztuki krzesania ognia szybko kręcąc wiertłem ogniowym (Graves 1974:76).

Ze względu na wiek i zachowanie, Hermes nie jest traktowany całkiem poważnie. Pozostaje już na zawsze uroczym szelmą, patronem powodzenia i szczęścia, opiekunem kupców i złodziei (Cotterrell 1996: 184). Przyznaje mu się prawo do drobnych kłamstewek, ale musi szanować cudzą własność. Jego zadaniem jest pośrednictwo, umożliwianie przepływu ludzi, myśli, towarów. Staje się też heroldem, czyli pośrednikiem pomiędzy światem bogów i ludzi. Co więcej, jak relacjonuje Graves, nie tylko Zeus, ale i Hades zatrudnia Hermesa jako swojego herolda (Graves 1974: 76), co oznacza, że do jego zadań należy przeprowadzanie ludzi z krainy żywych do krainy umarłych. Hermes jest więc także psychopompem, „przewodnikiem dusz” (Cotterrell 1996: 184).

Recepcja mitu o Hermesie wskazuje na to, że jest wszechobecny i nie ulega znacznym modyfikacjom. Stanowi stały punkt odniesienia, czytelny znak. Michael Pein dowodzi, że Hermes to jedno z najstarszych bóstw, znacznie starsze niż tradycja starożytnej Grecji; występuje również w wielu różnych kulturach (2004: 109). Oznacza to, że Hermes jest postacią konieczną, wypełniającą niezbywalną rolę obieżyświata, lotnego umysłu, który pokonuje wszelkie granice. Hermes jest i złodziejem, i darczyńcą. To przede wszystkim pośrednik. Taką rolę odgrywa postać Mittlera w powieści Goethego *Powinowactwa z wyboru* (1809). Choć, jak udowodniono, nie ma etymologicznego związku między Hermesem i hermeneutyką, postać Mittlera u Goethego wydobywa aspekt przekazywania znaczeń istotny dla mitu o Hermesie (Pein 2004: 112). Psychopompem i bogiem odpowiedzialnym za przekazywanie komunikatów jest Hermes w poezji Rainera Marii Rilkego (Pein 2004: 112). W rolę psychopompa wciela się też Tazio w noweli Thomasa Manna *Śmierć w Wenecji* (1912). Podobnie jak Max Frisch,

Mann defamularyzuje mityczne odniesienia poprzez zastosowanie ironii (Pein 2004: 113).

Patronem tłumaczy jest w uznaniu zasług św. Hieronim ze Strydonu, ale cechy tłumaczy dobrze opisuje postać Hermesa oraz jego rzymskiego następcy Merkurego, który zajmował się pośrednictwem w załatwianiu spraw trudnych, odzyskiwaniem rzeczy skradzionych, ukrywaniem miłostek Zeusa itd. Tłumacz to, podobnie jak Hermes, bóstewko nie zawsze poważnie traktowane, za to często strofowane, podejrzewane o kradzież, sprzyjające złodziejom. Można się po nim spodziewać drobnych kłamstewek. Jego główne zadanie to prowadzenie układów, wymiana, handel. Uwewnętrzniając taki obraz, tłumacz, podobnie jak Hermes, może przyjąć, że jest bóstwkiem gorszej kategorii, niezbyt poważnym, choć przecież niezbędnym.

Hermesem wśród tłumaczy prozy Henry'ego Jamesa na język polski jest na przykład Witold Pospieszała, który w 1959 roku dokonał przekładu *The Turn of the Screw* (1898). Tłumacz słusznie rozpoznał Jamesowską aluzję do powieści gotyckiej, ale wybierając tytuł *W kleszczach lęku* zamienił aluzję w pewnik. Jasno określił przynależność gatunkową przetłumaczonego tekstu. Już po samym tytule sądząc, można się spodziewać opowieści grozy. Jamesa natomiast interesuje nie sama groza, ale sposób jej budowania, stąd zapewne techniczny, mechanistyczny zwrot w jego tytule: obrót śruby. U Jamesa fraza ta spina całą opowieść, ponieważ pojawia się na początku i na końcu. Wypowiadają ją dwie różne postaci: narrator (Douglas) w części wprowadzającej opowieść o guwernantce opiekującej się dziećmi, które – jak sądzi kobieta – widzą duchy (James 1989: 3), i sama guwernantka pod koniec swojej opowieści (James 1989: 94). Dla Pospieszały ważniejsza jest guwernantka i jej podopieczni niż wprowadzenie do jej pierwszoosobowej narracji. Tytułowy lęk i kleszcze lęku dotyczą guwernantki, opisują jej doświadczenie. Tym samym tłumacz zdaje się zachęcać czytelnika do utożsamiania się z guwernantką, a przynajmniej do współodczuwania jej udręki niepewności. Pospieszała robi wszystko, by guwernantka była postacią zasługującą na sympatię. Podobnie jak Callier, Pospieszała preferuje krótkie akapity, krótkie zdania, prosty styl, rzeczowniki raczej konkretne niż abstrakcyjne, raczej akcję niż psychologiczne niuanse. Nie jest przy tym wrażliwy na społeczne różnice pomiędzy guwernantką a służącą. Jest więc Pospieszała Hermesem wdzięcznie przekłamującym tekst Jamesa po to, by go sprzedać szerokiej publiczności.



Il. 6. Narcyz

Narcyz zawdzięcza swoją popularność najpierw Owidiuszowi, który w pierwszych latach naszej ery przedstawił historię pięknego młodzieńca zakochanego w samym sobie (Graves 1974: 269–270), a następnie Zygmunutowi Freudowi, który na początku XX wieku opisał narcyzm jako stan psychiczny w rozwoju człowieka (Renger 2004: 144). Uwodzicielska moc freudowskich metafor sprawiła, że także dziś powszechnie, ale na ogół zaocznie, wypomina się różnym osobom w kręgu znajomych i nieznajomych skłonności narcyistyczne, czyli przesadne uwielbienie własnego wizerunku, talentu itd.

Neoplatonickie odczytanie mitu w kontekście średniowiecznej kultury chrześcijańskiej polegało na postrzeganiu Narcyza jako symbolu duszy, skupionej na ułudzie zmysłowego piękna i pogrążającej się zarazem w duchowej ciemności. Motyw samouwielbienia łączono zatem z motywem wanitatywnym (Renger 2004: 144). Badając recepcję mitu, Kenneth J. Knoespel dowodzi, że w chrześcijańskich wersjach mitu, takich jak XIII-wieczny *Roman de la Rose*, Owidiańska opowieść o młodzieńcu zostaje zastąpiona metaforą lustra. Położenie nacisku na aspekt wizualny znajduje swoją kontynuację także w teorii psychoanalitycznej. Przełom interpretacyjny dokonany w średniowieczu zdaniem Knoespela niesie także ze sobą uniwersalizację opowieści, ujawniając potencjalnego Narcyza w każdym człowieku (Renger 2004: 107).

Pomiędzy średniowieczem i psychoanalizą był jednak romantyzm, który uwypuklił aspekt estetyczny mitu, skupiając się na temacie sztuki i artyści.

Pod koniec XVIII wieku August W. Schlegel twierdził, że Narcyzami są wszyscy poeci (Frenzel 1992: 570; Renger 2004: 148). W tym stwierdzeniu można dopatrywać się autoironii, która zapowiada konsekwencje w postaci idei sztuki dla sztuki i estetyzmu końca XIX wieku (Frenzel 1992: 571; Renger 2004: 149). W latach 20. XX wieku Bertold Brecht trawestuje równanie Narcyz-poeta, skłaniając się do psychoanalitycznego odczytania narcyzmu jako wyrazu potrzeb erotycznych (Renger 2004: 150).

Tłumacz-Narcyz jest zapatrzony w siebie. Tekst źródłowy to dla niego lustro, w którym widzi własne odbicie. Przykładu dostarcza przekład Jamesowskiej opowieści *The Turn of the Screw* dokonany przez Jacka Dehnela i opublikowany w 2015 roku. Z jednej strony cieszy to, że tłumaczenia prozy Jamesa podjął się pisarz wielokrotnie nominowany i niekiedy zdobywający prestiżowe nagrody oraz wyróżnienia, a przy tym, podobnie jak James, wielbiciel m.in. Honoré de Balzaca, z drugiej jednak stylizacja Dehnela wskazuje na podobieństwo do Oscara Wilde'a, a zatem życiowe i literackie wybory, których James nie aprobował. Jak dowiadujemy się ze strony Culture.pl,

Prócz literatury [Dehnel] uprawia również malarstwo i „sztukę życia” polegającą na kopiowaniu ubioru i zachowań dandysa (co można dostrzec na znajdujących się w internecie fotografiach). Stylizacja na czas przeszły stanowi również dominantę właściwej twórczości Dehnela – jej ton podstawowy, do którego z czasem dołączane są dodatkowe elementy” („Jacek Dehnel”)<sup>6</sup>.

Przekład zatytułowany *Dokręcanie śruby* jest kolejną stylizacją Dehnela – irytującą, bo niespójną. Dehnel archaizuje i uwspółcześnia na przemian i przypadkowo (np. Rozdział XIV), bezcelowo i dezorientująco miesza styl potoczny z oficjalnym. Naśladuje egzaltację, ale nie oddaje precyzji Jamesowskiej wypowiedzi. Wystarczy podać kilka przykładów tego, w jaki sposób postaci opisane przez Dehnela patrzą na siebie, a właściwie nie tyle patrzą, co raczej toczą wzrokiem (James 2015: 6, 174), wbijają wzrok (James 2015: 8, 117, 143), przenoszą wzrok (James 2015: 61, 141), posyłają sobie (twarde) spojrzenie (James 2015: 150, 171), „wgapiają się” (James 2015: 137).

## Kompleksy

Do tego zestawu postaci mitycznych, które można odnaleźć w postawach tłumaczy, wypada dorzucić jeszcze kilka kompleksów. Psychologia, a zwłaszcza

<sup>6</sup> Zob. <http://culture.pl/pl/tworca/jacek-dehnel> (dostęp: 15 marca 2016 r.).

cza seksuologia, wyróżnia np. kompleks Prometeusza, czyli zespół zachowań motywowanych dążeniem do uzyskania przewagi nad własnym ojcem. Takie zachowanie można odnieść do postawy tłumacza, który usiłuje stworzyć dzieło lepsze od pierwotnego, poprawia błędy pierwowzoru. Powstaje jednak pytanie, które tłumacz-Prometeusz musi sobie zadać: czy błąd jest rzeczywiście błędem? Przykładu nie trzeba szukać daleko. W książce pt. *O literaturze* J. Hillis Miller nawiązuje do znanego opowiadania Henry'ego Jamesa pt. *Autografy Jeffreya Asperna*<sup>7</sup> (1888), w którym tytułowe autografy zostają spalone przez pannę Tinę<sup>8</sup> (Miller 2014: 45). Nadgorliwy tłumacz wyjaśnia w przypisie, co następuje: „Omyłka – bohaterka opowiadania ma na imię Tita” (Miller 2014: 144). Ani tłumacz, ani recenzent, ani żadna inna osoba zaangażowana w publikację książki w języku polskim nie przewidziała innej opcji niż błąd autora, czyli Millera, bez wątpienia wybitnego, a przy tym skrupulatnego, literaturoznawcy. A przecież jest inna możliwość i Miller wcale nie popełnił błędu. Opowiadanie Jamesa jest dostępne w dwu wersjach: w pierwszym wydaniu kluczowa kobieca postać nosi imię Tita, a w kolejnych wydaniach – Tina. Tłumacz zobaczył w sobie Prometeusza, zamiast sprawdzić, kto się myli.

Dorzucić można też zapewne kompleks Ikara, czyli zgubne pragnienie nieśmiertelności, przerost ambicji, a zarazem skłonność do poddawania się niepowodzeniom. Ikar spadł do morza i utonął podczas ucieczki, ponieważ nie posłuchał ostrzeżeń ojca i wzbił się w powietrze zbyt wysoko, zbyt blisko słońca, które roztopiło wosk spajający skrzydła. To zapewne przykład Jacka Dehnela.

Można też zaproponować kompleks Echa, zakochanej w samolubnym Narcyzie nimfy, która odtrącona niknie. To odczucie może dotyczyć wielu tłumaczy, którzy zdają sobie sprawę z tego, że tłumaczenie starzeje się szybciej niż pierwowzór, nie rezonuje tak, jak tekst pierwotny, jest tylko jego echem, niekochanym, zapominanym, niknącym.

## Tłumaczenie się z tłumaczenia

„Tłumacz powinien, tłumacz ma obowiązek, tłumaczowi nie wolno...” (Balcerzan 2007: 49). Edward Balcerzan słusznie oburza się na bezceremonial-

<sup>7</sup> Utwór Jamesa to fikcyjna opowieść oparta na faktach z życia wspomnianego wcześniej P.B. Shelleya i pasierbicy Mary Shelley.

<sup>8</sup> Po wielokrotnej lekturze opowiadania stwierdzam, że wcale nie jest to takie pewne. Nie widzimy sceny palenia listów. Słyszymy jedynie deklarację rozczarowanej kobiety wygłoszoną wobec mężczyzny, który ją zawiódł, że pożądaną przez niego dokumentację spaliła.



ne traktowanie tłumaczy, w odróżnieniu od czci oddawanej autorom, którzy przecież także się gubią i mylą. Przyznaje, że wymagania stawiane tłumaczom są wysokie, co „sprzyja rozwojowi przekładoznawstwa w systemie studiów uniwersyteckich” (Balcerzan 2007: 49), ale upomina się o to, by pozwolić tłumaczowi być „artystą”, a nie tylko „funkcjonariuszem kultury literackiej”. Tłumaczowi także „przysługuje biografia, a więc i prawo do podejmowania decyzji pod wpływem przypadku, słabości, fantazji czy fanaberii” (Balcerzan 2007: 49).

Oczywiście tłumacze literatury mają prawo nie tylko do stylizacji – takich, jakie tworzy Jacek Dehnel – ale też do poglądów politycznych, jak te wyrażane przez Aleksandrę Callier. Widzieliśmy jednak, że te „fanaberie” nie najlepiej przysłużyły się tekstom docelowym. Wypaczyły je i odebrały autorowi. Tłumacze, o których mówiłam, należą do przeszłych epok (np. Callier). Chętnie stylizują siebie (pół biedy) lub Jamesa (to gorzej) na staroświeckość. Tym samym sugerują, że bycie artystą to zjawisko związane z przeszłością, niedzisiejsze. Inscenizują śmierć literatury i jej przekładów. Być może przyczyniają się do niej. W radzeniu sobie z wyzwaniem opisanym na początku w odniesieniu do kryzysu literaturoznawstwa, który dotyka przecież także przekładu literatury, może pomóc nie tyle folgowanie idiosynkratycznym fanaberiom, co raczej rozważenie roli, choćby jednej z tych opisanych mityczną fabułą.

## Literatura

- Balcerzan, E., *Tłumaczenie jako wojna światów*, [w:] *Przekładając nieprzekładalne III. O wierności*, O. Kubińska, W. Kubiński (red.), Gdańsk, s. 43–65.
- Cotterell, A., 1996, *Słownik mitów świata*, przeł. W. Ceran, M. Dąbrowska, R. Foltyn, P. Krupczyński, J. Skowroński, Katowice.
- Eagleton, T., 2014, *Jak czytać literaturę*, przeł. A. Kunicka, Warszawa.
- Elektorowicz, L., 1959, *Czy są duchy*, „Życie Literackie”, 21, s. 8.
- Frenzel, E., 1992, *Stoffe der Weltliteratur*, Stuttgart.
- Graves, R., 1974, *Mity greckie*, przeł. H. Krzeczkowski, Warszawa.
- James, H., 1878–1879, *Amerykanin*, przeł. A. Callier, Lwów.
- James, H., 1989, *The Turn of the Screw*, München.
- James, H., 2015, *Dokręcanie śruby*, przeł. J. Dehnel, Warszawa.
- Knoespel, K. J., [1985] 2016, *Narcissus and the Invention of Personal History*, London–New York.
- Levander, C. F., 2013, *Where is American Literature?*, Chichester.

- Lindemann, U., 2004, „Prometheus”, [w:] *Antike Mythen und ihre Rezeption. Ein Lexikon*, L. Walther (red.), Leipzig, s. 216–224.
- Miller, J. H., 2014, *O literaturze*, przeł. K. Hoffmann, Poznań.
- Pein, M., 2004, „Hermes/Merkur”, [w:] *Antike Mythen und ihre Rezeption. Ein Lexikon*, L. Walther (red.), Leipzig, s. 197–115.
- Renger, A.-B., 2004, „Narzis”, [w:] *Antike Mythen und ihre Rezeption. Ein Lexikon*, L. Walther (red.), Leipzig, s. 144–151.
- Seidensticker, B., Wessels, A., 2004, „Sisyphos”, [w:] *Antike Mythen und ihre Rezeption. Ein Lexikon*, L. Walther (red.), Leipzig, s. 236–244.
- Szala, A., 1969, *Henry James's, The American Simplified*, „Kwartalnik Neofilologiczny”, XVI, 1, s. 61–64.
- Walther, L. (red.), 2004, *Antike Mythen und ihre Rezeption. Ein Lexikon*, Leipzig.

## Spis ilustracji:

1. Prometeusz na greckim znaczku, źródło: <http://www.thinkstockphotos.com.au/image/stock-photo-greek-stamp-shows-atlas-and-prometheus/468610903> (dostęp: 10 marca 2016 r.).
2. Pomnik Prometeusza przy Rockefeller Center w Nowym Jorku, źródło: <http://images.google.de/imgres?imgurl=http://s3.amazonaws.com/estock/fspid10/16/33/68/7/everystockphoto-1633687-o.jpg&imgrefurl> (dostęp: 10 marca 2016 r.).
3. Syzyf na rzymskim Sarkofagu źródło: <http://artsandhums.org/portfolio-item/item-001/> (dostęp: 10 marca 2016 r.).
4. Mural w Jekaterynburgu, Rosja, źródło: [http://images.google.de/imgres?imgurl=http://payload.cargocollective.com/1/0/633/1715150/Interesni-Kazki\\_Sisyphus\\_Jul11\\_1-2\\_1000.jpg&imgrefurl](http://images.google.de/imgres?imgurl=http://payload.cargocollective.com/1/0/633/1715150/Interesni-Kazki_Sisyphus_Jul11_1-2_1000.jpg&imgrefurl) (dostęp: 10 marca 2016 r.).
5. Hermes na greckiej wazie, ok. 500–450 p.n.e., Metropolitan Museum, New York City, USA, źródło: <http://www.theoi.com/Gallery/K11.11.html> (dostęp: 10 marca 2016 r.).
6. Narcyz na francuskiej tapiserii ok. 1500 r., Museum of Fine Arts, Boston, USA, źródło: <http://www.mfa.org/collections/object/tapestry-narcissus-37423> (dostęp: 10 marca 2016 r.).

## Literary Translator: Wo/Man, Myth, Symbol

### Summary

The article opens with a discussion of the prospects of literature and literary studies in the 21st century. Its bulk is an attempt to classify attitudes of literary translators, which relies on age-old cultural tradition of myth. Several mythical figures are sketched and claimed to illustrate attitudes of translators as exemplified in selected translations of Henry James's fiction into Polish.

**Keywords:** literature, literary studies, literary translation, literary translator, Greek myths, Henry James



