

*Ewa Łukaszyk*  
Kraków

## **Od przekładu do oryginału.**

### **O recepcji egzystencjalizmu francuskiego w Portugalii (Urbano Tavares Rodrigues i Vergílio Ferreira)**

Moje rozważania są próbą umiejscowienia przekładu w procesie historycznoliterackim. Chodzi mi o przyjrzenie się zjawiskom, które zachodzą wówczas, gdy pewien element filozoficzno-literacki wchodzi w krwiobieg innej, obcej sobie kultury. Znakiem, że owa obca treść rzeczywiście uległa przyswojeniu, są narodziny nowego oryginału – dzieła literackiego, które wykazuje związek z obcym wzorcem.

To ogólne zagadnienie zanalizowałam na przykładzie konkretnego zjawiska historycznoliterackiego: recepcji egzystencjalizmu francuskiego w Portugalii. Jest to zjawisko długotrwałe, w którym możemy wyróżnić kilka momentów czy faz:

1. Moment osobistego zetknięcia z obcym wzorcem i pierwotnej fascynacji (materialne zetknięcie z tekstem przez czytelnika dwujęzycznego, należącego do elity intelektualnej kultury mającej zasymilować obcy wzorzec).
2. Spojrzenie na kulturę rodzimą w świetle treści zaobserwowanych w kulturze obcej; konstatacja braku, „niedomiaru kulturowego”, nieistnienia pewnego elementu w kulturze rodzimej.
3. Próba wzbogacenia kultury rodzimej o brakujący element. Próba przyswojenia zagranicznego wzorca we własnych poczynaniach twórczych.
4. Refleksja nad obcą treścią: twórczość eseistyczno-popularyzatorska.
5. Podjęcie przekładu obcego tekstu, jego publikacja.
6. Stopniowe odkrywanie istnienia w kulturze rodzimej pewnych elementów pokrewnych obcej treści, wcześniej niedostrzeżonych.
7. Moment autoironii – ostateczne wykroczenie poza zasymilowany obcy wzorzec; uwolnienie się od fascynacji obcą treścią.

Przedstawię teraz skrótowo okoliczności, w których zachodzą te momenty czy też fazy procesu historycznoliterackiego, w odniesieniu do dzia-

łałości dwóch wybitnych prozaików portugalskich, Urbano Tavaresa Rodriguesa i Vergília Ferreiry. Są oni tłumaczami francuskich egzystencjalistów: Sartre'a, Camusa i Malraux. Obaj pisali także eseje poświęcone filozofii egzystencjalnej oraz rozważali odrębność i oryginalność kultury i literatury portugalskiej. Wreszcie obydwaj wplekli we własną, oryginalną twórczość wzorce odkryte w literaturze francuskiego egzystencjalizmu. U Ferreiry obserwujemy ponadto ciekawe odruchy autoironii: w swych późnych powieściach i esejach autor wprowadza aluzje do swej młodzieńczej fascynacji egzystencjalizmem.

## 1.

Rodrigues spotyka się z egzystencjalizmem we francuskim środowisku uniwersyteckim, a ściślej na Sorbonie, gdzie (począwszy od 1949) przebywa jako lektor języka portugalskiego. Natomiast Ferreira styka się z dziełami egzystencjalistów francuskich, przede wszystkim z Malraux, podczas studiów w Coimbrze (co potwierdził wielokrotnie w udzielonych wywiadach<sup>1</sup>). Widać więc, że oryginalne teksty francuskie krążyły bardzo wcześnie wśród portugalskiej inteligencji. Zresztą wyraźnie wspomina o tym Rodrigues w referacie wygłoszonym wiele lat później na kongresie poświęconym najnowszej historii literatury portugalskiej. Stwierdza on, że wpływy egzystencjalizmu były wyraźnie odczuwalne w Portugalii już w latach czterdziestych i pięćdziesiątych<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Por. np. w *Um Escritor Apresenta-se*, s. 30.

<sup>2</sup> *L'existentialisme français et son influence sur la littérature portugaise*, s. 183: „L'existentialisme français a eu un impact très important sur la vie intellectuelle au Portugal dans les années 40 et 50. Il y eut deux secteurs bien distincts, fortement marqués par son message: d'une part une droite modérée qui, par snobisme et goût affiché de la philosophie, était avide de nouveauté et cherchait en même temps à la rendre inoffensive, par sa façon de l'assimiler et de la répandre; et une poignée de jeunes universitaires antifascistes [...] qui se reconnaissaient [...] dans la théorie de la littérature engagée de Jean-Paul Sartre et dans l'idée de l'existence comme exercice constant de la liberté.”

## 2.

Bardzo wczesnie obaj literaci portugalscy podejmują pisarstwo eseistyczne. Rodrigues tworzy szkic poświęcony śmierci w poezji portugalskiej (*O Tema da Morte na Moderna Poesia Portuguesa*, 1958). Asymilacja treści egzystencjalizmu polega tutaj na przyłożeniu wybranych zagadnień do kultury i rzeczywistości portugalskiej. Rodrigues dochodzi do wniosku, że temat śmierci był w Portugalii traktowany w sposób diametralnie różny od tego, który obserwować można u egzystencjalistów francuskich. Konstatacja ta wskazuje na całkowitą obcość pewnego ujęcia filozoficznego w tradycji portugalskiej. Rodrigues sugeruje, że heroiczny wymiar śmierci obecny w twórczości Malraux jest czymś z gruntu obcym kulturze portugalskiej:

Temat śmierci w poezji portugalskiej, pełnej cieni, nigdy nie osiąga blasku heroicznej pieśni. Opiewanie życia i śmierci, materia epicka, ulega załagodzeniu w zachodnim paśmie Półwyspu, które skłania się do ulotnego, łagodnie obolałego liryzmu<sup>3</sup>.

Także Ferreira, w *Do Mundo Original* („O pierwotnym Świecie”, 1957), próbuje przykładać założenia filozofii egzystencjalnej do rodzimej tradycji literackiej, m.in. do twórczości romantyka Almeidy Garretta. Widzi go w kontekście sztuki jako przeznaczenia człowieka, wolności artysty, konfliktu między ideą a działaniem.

Wzorcem dla Ferreiry jest postępowanie twórcze Camusa, który równolegle do powieści pisze eseje, oświetlając niejako podwójnie nurtujące go problemy. I tak jak stwierdza sam autor w jednym z udzielonych wywiadów,

*Invocação ao Meu Corpo* [Inwokacja do mego ciała] jest książką równoległą do *Alegria Breve*, powieści skądinąd częściowo napisanej w tym samym czasie. Weźmy podobny przykład: *Obcy i Mit Syzyfa*<sup>4</sup>.

Podobnie jak egzystencjaliści francuscy, Ferreira pragnie stworzyć most między literaturą i filozofią, wypracowując własną, oryginalną na gruncie literatury portugalskiej, formułę „powieści-problemu”, korzystając przy tym z wzorców dostarczonych przez Malraux i Camusa.

<sup>3</sup> *O Tema da Morte na Moderna Poesia Portuguesa*, s. 41; tłum. E. Łukaszyk.

<sup>4</sup> *Um Escritor Apresenta-se*, s. 266; tłum. E. Łukaszyk.

## 3.

Jak już wspomniałam, równolegle do twórczości eseistycznej obu literatów powstają utwory narracyjne. Rodrigues przyznaje się otwarcie do wpływu, jaki wywarł egzystencjalizm francuski na jego pierwsze dzieła, zwłaszcza zbiory opowiadań *A Noite Roxa* („Sina noc”, 1957) i *As Aves de Madrugada* („Ptaki zaranne”, 1959), w których pobrzmiewają echa Sartre’owskiego *Muru*, obecne także w *Nus e Suplicantes* („Nadzy, w błagalnym goście”, 1961) Podkreśla jednak, że nie chodzi o proste zapożyczenie postaci czy sytuacji, lecz o podjęcie tej samej problematyki filozoficznej<sup>5</sup>.

Podobnie w przypadku Ferreiry, powieści o wydźwięku egzystencjalnym powstają już w końcu lat czterdziestych i w latach pięćdziesiątych (w bliskiej *Kondycji ludzkiej* powieści *Mudança* – „Zmiana”, 1949, a także w następnych: *Manhã Submersa* – „Zatopiony poranek”, 1953, *Aparição* – „Objawienie”, 1959<sup>6</sup>). Tak więc już w tym momencie, w 1949 roku, egzystencjalizm krąży niejako w krwiobiegu portugalskiej twórczości literackiej.

## 4.

Obaj pisarze stają się przedstawicielami egzystencjalizmu na gruncie literatury portugalskiej, wplótszy te elementy filozoficzne do własnej twórczości, nie porzucają jednak swej twórczości eseistyczno-popularyzatorskiej.

<sup>5</sup> *L'existentialisme français et son influence sur la littérature portugaise*, s. 185: „Il convient aussi, cependant, de marquer le fait qu'il n'y eut sur nous aucune influence directe des intrigues ou des personnages (et de leur statut psycho-social) de la trinité Malraux-Sartre-Camus, mais bien un processus littéraire résultant de notre imprégnation par la problématique de leurs romans, essais et pièces de théâtre [...]”

<sup>6</sup> Owo „objawienie” pojawiające się w tytule powieści Ferreiry jest terminem najwyraźniej zapożyczonym z filozofii Sartre’a zawartej w *L'Être et le Néant*. Autor pisze tam: „Nous avons réduit les choses à la totalité liée de leurs apparences, puis nous avons constaté que ces apparences réclamaient un être qui ne fût plus lui-même apparence. Le «percipi» nous a renvoyé à un «percipiens», dont l'être s'est révélé à nous comme conscience. Ainsi aurions-nous atteint le fondement ontologique de la connaissance, l'être premier à qui toutes les autres apparitions apparaissent, l'absolu par rapport à quoi tout phénomène est relatif.” (Paris 1992, s. 23).

Ten rodzaj pisarstwa u Urbano Tavaresa Rodriguesa obejmuje, jak już wspomnieliśmy, szkic *O Tema da Morte na Moderna Poesia Portuguesa* napisany w 1958 roku. Później powstanie jeszcze studium *O Romance Francês Contemporâneo* („Współczesna powieść francuska”, 1964). Ferreira tworzy zbiór esejów *Espaço do Invisível I* („Przestrzeń niewidzialnego”, 1965).

W wyniku tej działalności popularyzatorskiej egzystencjalizm staje się częścią „doxy”, wchodzi w obręb używanego na co dzień języka. Ferreira da temu świadectwo w pierwszym tomie swych obszernych dzienników *Conta-Corrente I* („Rachunek bieżący”) opublikowanym w roku 1980, lecz spisany w latach 1969–1976. Filozofia wkracza tu w obręb życia, wpływa na rzeczywiste, ludzkie doświadczenia i postawy<sup>7</sup>.

## 5.

Wreszcie pojawiają się same przekłady. *Mit Syzyfa* Camusa w przekładzie Rodriguesa ukazuje się w 1961. Ciekawe, że przełożony tekst nigdy nie pojawia się sam. Zawsze towarzyszy mu rozbudowana otoczka eseistyczna. Przypuszczalnie równoległe do pracy nad tym przekładem powstaje esej o tematyce poniekąd pokrewnej: *O Mito de Don Juan e o Donjuanismo em Portugal* (1960). Przekłady Malraux pióra Ferreiry (fragmenty najważniejszych powieści) prawie znikają pod swoistym przerostem refleksji krytycznej. Są one zaledwie aneksem do obszernego szkicu o postaci i filozofii Malraux (*Interrogação ao Destino. Malraux*, 1963). W tym samym roku powstaje szkic *Da Fenomenologia a Sartre* towarzyszący innemu przekładowi, tym razem *Existentialisme c'est Humanisme*. Także w tym przypadku objętość szkicu pełniącego rolę wstępu przekracza objętość samego tłumaczonego tekstu.

## 6.

Dopiero stopniowe oswojenie się z problematyką egzystencjalną prowadzi do konstatacji przeciwnej do poprzedniej, tzn. okazuje się, że istnieje

---

<sup>7</sup>Por. przedstawienie doznania grozy związanego z trzęsieniem ziemi w *Conta-Corrente I* (1969–1976), s. 25–26.

je jednak coś bliskiego egzystencjalizmowi w kulturze rodzimej. Sam Rodrigues i inni krytycy, jak José-Augusto França, dochodzą do wniosku, że istniały takie tendencje pokrewne egzystencjalizmowi w literaturze portugalskiej pierwszej połowy XX w., np. w twórczości Raula Brandão. Urbano Tavares Rodrigues wspomina:

Stopniowe zapoznanie się z dziełem Sartre'a, które rozprzestrzeniło się powoli w Portugalii, musiało skłonić niektórych krytyków teatralnych (pośród których, jak sądzę, byłem jednym z pierwszych) do zwrócenia uwagi na to, że było w naszym kraju kilku prekursorów myśli egzystencjalnej, tak jak to się działo w Hiszpanii w przypadku Unamuno. Zwróciłem uwagę na Raula Brandão, i to nie tylko na jego sztuki teatralne, takie jak *O Gebo e a Sombra* [„Garbaty i Cień”] czy *O Doido e a Morte* [„Wariat i Śmierć”], lecz w większym jeszcze stopniu na jego powieść w formie dziennika, *Húmulo* [„Próchno”] [...], gdzie prócz mistyki cierpienia, której pochodzenia być może należałoby szukać u Dostojewskiego, pojawia się także owo pojmowanie „trwogi”, rodzaju niepokoju bliskiego Sartre'owskim młodościom, podobnie jak konflikt między wartościami zastanymi a wartościami, które z chwili na chwilę musimy tworzyć sami<sup>8</sup>.

Eduardo Lourenço w swym zbiorze esejów *Heterodoxia II* rozprawia o powodach pozytywnego przyjęcia egzystencjalizmu w Portugalii:

Był on aż nazbyt dobrze przygotowany przez nasze upodobania poetyckie, a w szczególności przez entuzjazm, przez niemal chorobliwą fascynację, jakiej przedmiot dla wielu umysłów naszego pokolenia stanowiły wizje Fernanda Pessoa. Rzecz można, że w porównaniu z Pessoa, pisarze tacy jak Chestov, Kierkegaard – żeby już nie wspominać o Camusie – wydawali się nam spóźnieni. W rzeczy samej, u Fernanda Pessoa odnaleźliśmy, w postaci niezapomnianych obrazów, podstawy pesymistycznej tradycji chrześcijańskiej, którą oddychaliśmy przez całą naszą młodość<sup>9</sup>.

Odkrywa się też, *a posteriori*, bliskość egzystencjalizmowi w twórczości pisarzy, których nikt wcześniej o takie związki nie podejrzewał. W swym referacie z 1985 Rodrigues dostrzega np. podobieństwo między sztuką teatralną *O Rei D. Sebastião* (1949) autorstwa José Régio a *Kaligulą* Camusa (1945)<sup>10</sup>. Dochodzi więc do odkrycia istnienia ważnych zbieżności kie-

<sup>8</sup> *L'existentialisme français et son influence sur la littérature française*, s. 188; tłum. E. Łukaszyk.

<sup>9</sup> *Heterodoxia II*, Coimbra 1967, s. XXVII; tłum. E. Łukaszyk.

<sup>10</sup> *La solitude, l'absurde et le dialogue dans l'oeuvre de José Régio*, s. 169: „[...] le souverain, dans la dernière scène [...] exerce arbitrairement un pouvoir qui se réclame, en dernière analyse, de l'absurde, lorsqu'il fait pendre, pour des motifs véniels, deux soldats

runków ewolucyjnych literatury portugalskiej i francuskiej, które Rodrigues tłumaczy, dość niejasno, specyficznym „klimatem epoki”.

## 7.

Dla Ferreiry egzystencjalizm pozostanie jedną z podstaw rozważań filozoficznych aż do końca życia. Jednakże w okresie późniejszym tezy egzystencjalizmu zostaną poddane w wątpliwość, zanegowane lub ujrzone ze sceptycznej czy wręcz szyderczej perspektywy, m.in. w „dzienniku filozoficznym” *Pensar*, 1992, a także w powieściach, gdzie szydzi się z bohaterów-egzystencjalistów, np. w jednej ze scen *Rápida, a Sombra* („Prędkość”, 1974). Pośród krótkich zapisków balansujących na granicy pomiędzy anegdotą a aforyzmem, które tworzą materię tomu *Pensar*, znajdujemy na przykład, pod numerem 269, ten oto ironiczny komentarz do mody towarzyszącej zainteresowaniu egzystencjalizmem:

„Piekło to inni” – powiedział Sartre. I dlatego właśnie są w modzie ciemne okulary.<sup>11</sup>

Natomiast we fragmencie 180 Camusowski Syzyf jest literatem, zaś wtaczanym na szczyt gładem jest pisanie, czynność równie absurda jak jazda na rowerze treningowym.

We wspomnianej wyżej powieści podczas „hołdu poecie” zorganizowanego w „Atenie” ludzie zmieniają się w gipsowe figury, jakby przedwcześnie przeistoczeni w jakieś namiastki własnych pomników. W kulminacyjnym punkcie sceny absurdałnego dyskursu, będącego nośnikiem odautorskiego szyderstwa wymierzonego przeciw całej współczesnej kulturze, pojawia się postać niewczesnego oponenta, który przerywa potok wypo-

---

auxquels leurs supérieurs ont déjà pardonné leur faute, et lorsqu’il menace de la même peine les gentilshommes qui ont intercédé pour eux. On songe ici au Caligula de Camus, où l’empereur se livre à un massacre ‘gratuit’ pour protester contre l’absurdité d’une existence où ‘les hommes meurent et ne sont pas heureux’. [...] Nous ne croyons pas à une filiation directe, mais bien plutôt à un certain climat de cette époque qui favorise, en réaction contre la tradition réaliste-naturaliste, la naissance du théâtre métaphisique, avec son cortège de modulations existentielles”.

<sup>11</sup> *Pensar*, s. 190; tłum. E. Łukaszyk.

wiedzi gipsowego Mówcy, by wtrącić swe inspirowane egzystencjalizmem trzy grosze. Natychmiast zostaje wyśmiany:

– Mówił pan o sztuce i nie wiem czy. Bo oczywistość życia, od siebie do siebie samego i absolut wybawienia. Zgadzam się z tym, że rozwiązania ekonomiczne. Ale pytam czy.

- Heidegger! Hitler! Buchenwald!
- Cały problem w tym, czy kawałek chleba i wybawienie od żołądka!
- Egzystencjalista, cha, cha!
- Ustanowienie człowieka w pełni swych władz! i Buchenwald nie: Stalin i Syberia! I dlatego właśnie oczywiste jest, że humanizm. W ten sposób śmierć jest największą alienacją<sup>12</sup>.

Może się więc nam zdawać, że pod koniec życia Ferreira spogląda z dystansu na własne młodzieńcze fascynacje i w swoistym odruchu autoironii ukazuje oczom czytelnika postaci zapatrzonych we francuskie wzorce inteligentów, do których być może sam się niegdyś zaliczał. Dopiero w tym momencie mówić można o pewnego rodzaju zamknięciu cyklu recepcji egzystencjalizmu francuskiego w Portugalii. Sam przekład jest tylko jedną z faz tego cyklu i jak widać w zaprezentowanej przeze mnie perspektywie, nie jest ani fazą szczytową, ani momentem wysuwającym się w sposób zdecydowany na plan pierwszy. Przetłumaczone zostaje to, co już sobie zyskało ważne miejsce w narodowej kulturze, co już wpłynęło na rozwój lokalnej literatury.

Okazuje się zatem, że w kontekście historycznoliterackim nowy oryginał... wyprzedza przekład. Już od końca lat czterdziestych i początku lat pięćdziesiątych powstają liczne powieści, opowiadania i nowele portugalskie, w których wyraźnie zaznacza się wpływ egzystencjalizmu francuskiego. Właściwy przekład tekstów-wzorców ukazuje się dopiero ponad dziesięć lat później. Podjęcie wysiłku translacyjno-edytorskiego okazuje się nie warunkiem, lecz wynikiem procesu asymilacji obcej treści, krążącej już od dłuższego czasu w krwioobiegu kultury przyjmującej obcy wzorzec.

---

<sup>12</sup> *Rápida, a Sombra*, s. 56; tłum. E. Łukaszyk.



## Wybrana bibliografia źródłowa:

- Camus, Albert, *O Mito de Sísifo. Ensaio sobre o absurdo com um estudo sobre Franz Kafka*, tradução de Urbano Tavares Rodrigues, Lisboa, Livros do Brasil, 1961.
- Ferreira, Vergílio, *Do Mundo Original*, Venda Nova, Bertrand, 1957.
- *Interrogação ao Destino. Malraux* (1963), nova edição, com prefácio, notas e anexo de Augusto Joaquim, Venda Nova, Bertrand, 1998.
  - *Rápida, a Sombra*, Lisboa, Arcádia, 1975.
  - *Um Escritor Apresenta-se*, apresentação, prefácio e notas de Maria da Glória Padrão, Lisboa, IN-CM, 1981.
  - *Pensar*, Venda Nova, Livraria Bertrand, 1992.
- Rodrigues, Urbano Tavares, *O mito de Don Juan e o donjuanismo em Portugal*, 1960.
- *O Tema da Morte. Ensaaios*, [s/l], Cronos, 1966.
  - „L'existentialisme français et son influence sur la littérature portugaise”, Tiré à part du volume *L'enseignement et l'expansion de la littérature française au Portugal*, Actes du colloque, Paris, 21–23 nov. 1983, Paris, Centre Culturel Portugais – Fondation Calouste Gulbenkian, 1984, pp. 183–191.
  - „La solitude, l'absurde et le dialogue dans l'oeuvre de José Régio”, in: *L'enseignement et l'expansion de la littérature portugaise en France*, Actes du colloque, Paris, 21–23 nov. 1985, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian – Centre Culturel Portugais, 1986, pp. 167–174.
- Sartre, Jean-Paul, *O Existencialismo É um Humanismo*, Tradução, prefácio e notas de Vergílio Ferreira, Lisboa, Editorial Presença, 1962.

## Wybrane opracowania:

- Mendonça, Aniceta de, *O Romance de Vergílio Ferreira: Existencialismo e Ficção*, Assis – São Paulo, ILHPA-HUCITEC, 1978.
- Pavão, J. Almeida, „Entre o neo-realismo e a problemática metafísica em Vergílio Ferreira”, in: *Arquipélago. Revista da Universidade dos Açores*, Série Linguas e Literaturas, vol. IX, 1987, pp. 79–93.
- Ramos, Elisa da Conceição, *Vergílio Ferreira e André Malraux. O humanismo na criação literária*, Tese de Mestrado, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 1994; [maszynopis].
- Quadros, António, „Humanismo existencialista de Sartre a Vergílio Ferreira”, in: *Crítica e Verdade*, Porto, Clássica Editora, 1964.

## RÉSUMÉ

Un texte introduisant au problème de la place réservée à la traduction dans la marche de l'histoire littéraire. L'auteur présente la réception de l'existentialisme français (Sartre, Camus, Malraux) au Portugal, opérée surtout par deux agents privilégiés, les écrivains-tra-

ducteurs Urbano Tavares Rodrigues et Vergílio Ferreira, et aboutit à la conclusion que la traduction proprement dite n'apparaît que tardivement dans ce processus. Son apparition est préparée par de nombreuses phases comme le contact avec l'oeuvre étrangère, la fascination, la prise de conscience d'un „manque” culturel qui pourrait être rempli par l'élément étranger, l'utilisation de cet élément dans la création originale des écrivains appartenant à la culture locale, la découverte paradoxale des précurseurs et des courants locaux apparentés au contenu étranger en train d'être assimilé. L'élaboration du texte traduit et sa publication ne sont que la suite de ce long processus. L'effet final de l'assimilation et le signe qui nous indique qu'elle est déjà terminée c'est parfois l'ironie face au contenu étranger. La fascination par la nouveauté est surpassée. L'élément étranger cesse définitivement d'être ressenti comme tel.