

MACIEJ SKRZYPECKI

Uniwersytet Śląski w Katowicach

**ANALOGIA JEST PRAWIE WSZYSTKIM**  
**TEORIA ANALOGII DOUGLASA HOFSTADTERA**  
**A PRAKTYKA TRANSLATORSKA STANISŁAWA BARAŃCZAKA**

---

PIERWSZY BOHATER TEGO TEKSTU, POLSKI POETA, JEST DOBRZE ZNANY. CHOCIAŻ jego twórczość zasługuje na ciągle poszerzanie i pogłębianie perspektywy badawczej, to nie ma żadnych wątpliwości, że pozycja Stanisława Barańczaka w polskiej humanistyce jest ugruntowana i nienaruszalna. Inaczej rzecz przedstawia się w przypadku drugiego bohatera, bardzo niewyraźnie u nas obecnego i to nie tylko na horyzoncie nauk humanistycznych. Douglasa Hofstadtera śmiało można nazwać przybyszem z innego świata. Po pierwsze, w wymiarze geograficznym: Hofstadter jest Amerykaninem, profesorem Uniwersytetu w Bloomington, w stanie Indiana. Po drugie, gdyby wziąć pod uwagę wykształcenie: Hofstadter studiował matematykę, doktoryzował się na fizyce teoretycznej, by ostatecznie zajmując się badaniami nad sztuczną inteligencją, ludzkim poznaniem i świadomością. Gdzie w tym wszystkim miejsce na poezję? Dlaczego w ogóle te dwa nazwiska mogą znaleźć się obok siebie? Odpowiedź jest prosta: literatura, język i tłumaczenie to kolejny z obszarów zainteresowań amerykańskiego badacza. Tak samo istotny jak pozostałe, o czym świadczy kilka jego tekstów o translatoryce, z których najistotniejszy i najobszerniejszy to książka *Le Ton Beau de Marot* (1997)<sup>1</sup>. Dzieło to nie ma niestety polskiego przekładu i jest u nas słabo znane, podobnie jak najśłynniejsza książka Hofstadtera, *Goedel, Escher, Bach* (1979)<sup>2</sup>, choć jej ranga w kanonie dwudziestowiecznych dzieł popularyzujących naukę nie podlega dyskusji. W tym kontekście nie zaskakuje to, że próżno szukać Hofstadtera w polskich opracowaniach poświęconych translatoryce. Jedno nawiązanie można odnaleźć we wstępie do książki *O przekładzie na przykładzie* Elżbiety

---

<sup>1</sup> D. Hofstadter, *Le Ton Beau de Marot*, New York: Basic Books, 1997.

<sup>2</sup> Tenze, *Goedel, Escher, Bach*, New York: Basic Books, 1979.

Tabakowskiej. Autorka wspomina Hofstadtera – i to nie byle jak, bo nazywa go swoim „ulubionym amerykańskim autorem”<sup>3</sup>. Poza tym charakteryzuje go jako matematyka, psychologa (co może nie jest do końca precyzyjne), a także „badacza ludzkiego umysłu i najwspanialszego jego wytworu, jakim jest poezja”<sup>4</sup>. Hofstadter tym wszystkim rzeczywiście się zajmuje. Jest modelowym reprezentantem „trzeciej kultury”, a więc naukowcem, który za naturalne i niezbędne dla rozwoju kultury uważa budowanie mostów między naukami ścisłymi a humanistyką. Refleksja humanistyczna stanowi dla niego inherentny element nauk empirycznych. Trzeba przy tym podkreślić, że wszystkie zainteresowania Douglasa Hofstadtera osadzone są na wspólnym gruncie, jakim jest kognitywistyka. Nie dziwi więc, że jest on tak ważnym autorem dla Elżbiety Tabakowskiej, kognitywnej języko- i przekładoznawczynie, autorki książki *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu*<sup>5</sup>. W tej książce jednak nazwisko Hofstadtera nie pada ani razu. Najważniejszym punktem odniesienia pozostaje dla Tabakowskiej Ronald Langacker, twórca lingwistyki kognitywnej. Tymczasem w indeksie *Le Ton Beau de Marot*, kognitywnie zorientowanego dzieła Hofstadtera, nie znajdziemy postaci tak ważnej dla tej dziedziny jak Langacker. Wynika to nie z zaniedbania Hofstadtera czy braku kwalifikacji, lecz z faktu, że swoją kompetencję budował na innych fundamentach – już zostały one wymienione – matematyce, fizyce i informatyce. Zainteresowanie językiem wyrastające na takim gruncie czyni je mocno oddalonym od językoznawstwa kognitywnego w ujęciu Langackerowskim, jakie Tabakowska stosuje do analizy przekładów poezji, a także separuje Hofstadtera od współczesnych szkół translatologicznych. Z ważnych dla dwudziestowiecznej teorii przekładu nazwisk znajdziemy w *Le Ton Beau de Marot* jedynie George’a Steinera, Warrena Weavera i Vladimira Nabokova.

Hofstadter nie aspiruje do tego, by zająć miejsce w translatologicznej tradycji. Swoją tłumaczeniową pasję opisuje jako wynikającą z miłości do języka i jego mechanizmów, jest amatorem w etymologicznym sensie tego słowa, a owo uczucie łączy z własnym doświadczeniem, nie czuje się w obowiązku, by swoje rozważania opierać na uprzednim studium historii przekładoznawstwa, skoro perspektywa, którą przyjmuje, tego nie wymaga.

„Teoria analogii” – takie pojęcie pojawia się w tytule tego artykułu nieco na wyrost, bo to, co pisze Hofstadter o analogii, nie ma charakteru twardej i weryfikowalnej teorii, jest raczej spekulatywne, poparte wieloma empirycznymi przykładami. Celem tego tekstu jest wprowadzające omówienie intuicji zawartych w translatologicznym *opus magnum* Hofstadtera, którego pełny tytuł brzmi *Le Ton*

<sup>3</sup> E. Tabakowska, *O przekładzie na przykładzie. Rozprawa tłumacza z „Europą” Normana Daviesa*, Kraków: Znak, 2008, s. 22.

<sup>4</sup> Tamże.

<sup>5</sup> Taż, *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu*, Kraków: Universitas, 2001.

*Beau De Marot: In Praise of the Music of Language*. Duża część z tego, co zostanie powiedziane, jest także rekapitulacją artykułu *Analogy as a core of cognition*<sup>6</sup>. Cały dokonywany tutaj rekonesans służy zademonstrowaniu kategorii stosowanych przez Hofstadtera i jego sposobu myślenia jako narzędzia użytecznego w analizie przekładów poetyckich, w tym wypadku autorstwa Stanisława Barańczaka, a także wykazanie zbieżności w translologicznych refleksjach obu autorów. Naszego poetę i amerykańskiego kognitywistę łączy podejście do teorii przekładu. Gdy akurat nie tłumaczyli, ale zajmowali się badaniem tajemnic tłumaczenia, obaj woleli analizować praktyczne aspekty zarówno procesu, jak i jego efektów, niż tworzyć abstrakcyjne teorie. Hofstadter zatem nie sformułował teorii przekładu, można za to powiedzieć, że sformułował spójną, choć spekulatywną, teorię analogii, która stanowi punkt wyjścia do rozumienia sztuki przekładu. Oto jej główne założenia.

Analogia to podstawowe pojęcie w naukach kognitywnych. Translatologia wyrastająca z językoznawstwa, stojąca pomiędzy lingwistycznym teoretyzowaniem a realną warsztatową praktyką tłumacza, opiera się na analogii rozumianej jako umiejętność ludzkiego umysłu do znajdowania relacji i połączeń między różnymi elementami rzeczywistości. W tym przypadku chodzi o analogię pomiędzy elementami dwóch systemów językowych, która musi – w dobrym przekładzie – zostać sprzężona z analogią na poziomie stylu, obrazowania, metaforyki, nastroju, a więc tymi wymiarami dzieła literackiego, które nie poddają się łatwo systemowych klasyfikacjom. Tę trójpoziomowość pojęcia analogii: jako kategorii kognitywnej, językoznawczej i translologicznej dostrzega Douglas Hofstadter w swoich tekstach.

Hofstadter stawia tezę idącą na przekór dogmatowi kognitywizmu postulującemu, jakoby analogia była jedynie szczególną odmianą rozumowania (*special variety of reasoning*) pojmowanego jako sposób rozwiązywania problemów<sup>7</sup>. Badacz uważa, że takie postawienie sprawy umieszcza analogię na peryferiach, jak sam obrazowo to określa, „błękitnego nieba poznania”<sup>8</sup>. Nie może zgodzić się na taką degradację analogii, skoro sam plasuje ją w jego centrum. Stanowi ona rdzeń (*core*) myślenia. Autor nie waha się wręcz użyć ostatecznego kwantyfikatora, stwierdzając, że: „analogia jest, moim zdaniem, prawie że wszystkim”<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> Artykuł dostępny na stronie: <http://prelectur.stanford.edu/lecturers/hofstadter/analogy.html> [dostęp: 10.03.2016], pierwotnie opublikowany w: *The Analogical Mind: Perspectives from Cognitive Science*, ed. D. Gentner, K.J. Holyoak, B.N. Kokinov, Cambridge MA: The MIT Press/Bradford Book, 2001, s. 499–538.

<sup>7</sup> D. Hofstadter, *Analogy as a core of cognition*, w: *The Analogical Mind: Perspectives from Cognitive Science...*, s. 499.

<sup>8</sup> Tamże.

<sup>9</sup> Tamże. Tłum. z j. ang., jeśli nie zaznaczono inaczej – M.S.

Mentalne poznawanie rzeczywistości opiera się na mechanizmie polegającym na nieustannym, trwającym całe życie procesie jej „kawałkowania” (*chunking*)<sup>10</sup>. Proces ów zaczyna się niedługo po urodzeniu wraz z wykształceniem sprawnej percepcji zmysłowej. Człowiek zaczyna po kawałku gromadzić bodźce z otoczenia. Te bodźce Hofstadter określa szerszym mianem „pojęć” (*concepts*). Z tych małych kawałków budowane są coraz większe całości, składające się na jeszcze większe, w efekcie w umyśle kształtuje się olbrzymi repertuar pojęć, który nigdy nie przestaje rosnąć.

Autora interesuje najbardziej percepcja na najwyższym poziomie, tam gdzie pojawia się analogia. Podaje następujący przykład:

Załóżmy, że czytam artykuł w gazecie o tym, że jedna grupa ludzi przeprowadza oparte na przemocy wydalenie drugiej grupy ludzi z jakiegoś geograficznego regionu. Fraza „czystka etniczna”, która w ogóle nie występuje w tekście, nagle pojawia się w mojej głowie<sup>11</sup>.

Zadaje następnie pytanie: co takiego się dzieje, że zbiór powiązanych ze sobą pojęć (w tym wypadku historia przedstawiona w artykule) przywołuje następnie zespoły pojęć (tutaj: czystki etniczne) tak, że w sposób automatyczny wydobywane są z bogatego repertuaru i na moment umieszczone w naczelnym miejscu w umyśle? Hofstadter udziela konkretnej odpowiedzi: przywoływanie umysłowych kategorii przez bodziec – czy to zmysłowy czy abstrakcyjny – jest rezultatem aktu tworzenia analogii.

Kategorie mentalne przywoływane przez percypowane bodźce nie mają stałego, skostniałego kształtu. Ich charakter jest procesualny, dopasowują się do napływających impulsów. Tworzenie analogii to właśnie proces niedokładnego dopasowywania istniejących już kategorii do nowo odbieranych elementów rzeczywistości. Problem polega na tym, że te stare kategorie drzemią ukryte w głębinach umysłu, a nowe są żywo obecne w samym jego centrum – jedne i drugie nie mają ze sobą wiele wspólnego. Tym, co je może połączyć, wybudzając pojęcia uśpione w pamięci długotrwałej, jest analogia.

Kognitywista w najogólniejszym sensie sztukę przekładu uważa za umiejętność wywoływania za pomocą języka przekładu takich skojarzeń w umyśle, jakie wywołuje język oryginału, co musi uwzględniać szereg czynników językowych, jak i pozajęzykowych. Przekład nie jest kalką, a analogią, która musi funkcjonalnie wpisać się w myślenie odbiorcy. Myślenie, czyli dynamiczna mapa analogii obecnych w umyśle, uruchamia, budzi te struktury pojęciowe, które są możliwie najbardziej adekwatne wobec tych wywoływanych przez tekst oryginału. Nie da się tego rzecz jasna zrobić z matematyczną precyzją – ludzkie mózgi to nie procesory; każdy posiada nieco inną – zarówno pod względem jakościowym, jak

<sup>10</sup> Tamże, s. 501.

<sup>11</sup> Tamże, s. 504.

i ilościowym – mapę pojęć uwarunkowaną kulturowo. Każdy Rosjanin inaczej czyta Puszkina, każdy Anglik inaczej czyta jego przekład. Pisanie i tłumaczenie dzieją się jednak w zbiorze, który ma punkty wspólne, a one z kolei są specyficzne dla warunków językowych i pozajęzykowych, w których powstają teksty. Zatem istnieją takie pojęcia i takie obrazy, co do których można być pewnym, że zostaną wywołane przez inne pojęcia i obrazy – w umyśle niemal każdego czytelnika. Bez tego nie byłby możliwy rozwój tradycji literackiej. Więcej, bez tego nie istniałaby kultura ani komunikacja. Hofstadter wymienia trzy układy nacisku, którym musi sprostać tłumacz<sup>12</sup>: 1) treść, 2) schemat strukturalny, 3) ton (nastrój).

Tylko druga kwestia ma obiektywny charakter i jest wymierna. Można rozstrzygająco stwierdzić, czy wiersz się rymuje, ile ma wersów, jak realizuje się metrum. Pozostałe poziomy, jako wynikające z używania jednostek leksykalnych stanowiących sploty analogii czy też z nimi związane, charakteryzują się rozmyciem i niedoprecyzowaniem, a także wielowymiarowością – ton wiersza może łączyć w sobie smutek, ironię itd.

Niemierzalność oraz nieobiektywność tego, co w wierszu najbardziej indywidualne, a więc konstytuujące go jako twórcze dzieło sztuki, jest tym, co przed tłumaczem stawia najtrudniejsze zadanie. Autor przekładu znajduje się pod nieustanną presją wielu czynników składających się na treść, schemat strukturalny i ton wiersza – musi im uczynić zadość, umiejętnie balansując nie na jednej, ale trzech linach translatorskiego warsztatu. Może przyjmować różne strategie, wybierać rozkład akcentów – musi przede wszystkim podejmować decyzje mające na celu ocalenie w przekładzie wiersza tego, co wyznacza jego poetyckość, odnaleźć ten kluczowy czynnik. To wreszcie zbliża nas do Barańczakowej koncepcji dominanty semantycznej<sup>13</sup>.

Tekst liryczny jest wyrafinowaną inkarnacją myślenia rozumianego w sposób Hofstadteriański. Składa się z małych elementów, które są automatycznie rozumiane na niskim poziomie. Wchodzą one między sobą w relacje, tworząc skomplikowaną liryczną mapę tekstowych pojęć wyższego rzędu powodujących, że umysł odbiorcy widzi sieć odniesień, którą wiersz wytwarza zarówno w swoim obrębie, jak i wychodząc poza siebie. Poeta operując treścią, tonem i strukturą, nadaje komunikat, który jest dekodowany w lepiej lub gorzej przygotowanym umyśle odbiorcy. W przypadku wiersza dekodowanie nie ma automatycznego charakteru, wiersz koncentruje uwagę na sobie, na swoim języku i na sieci, w którą sam jest uwikłany – i w którą wikła czytelnika. Interpretując wiersz, znajdujemy się w wirze budzonych w naszym umyśle analogii, ale nie tylko budzonych – także tworzonych i przekształcanych. Wiersz poprzez to, że język

<sup>12</sup> Tenże, *Translator Trader*, in: *That Mad Ache: A Novel/Translator, Trader: An Essay*, New York: Basic Books, 2009, s. 297

<sup>13</sup> S. Barańczak, *Ocalone w tłumaczeniu*, Kraków: Wydawnictwo a5, 2004, s. 35.

realizuje się w nim w najbardziej dynamicznej i żywej formie, nie tylko budzi uśpione w długotrwałej pamięci skojarzenia, lecz także kreuje nowe. Zderza poznawcze *datum* z *novum*, w tym sensie jest to rzeczywiście budzenie tego, co od dawna istnieje w umyśle.

Hofstadter pisze, że być człowiekiem znaczy, między innymi, być skazanym na udział w pętli: przekształcania myśli w słowa i słów w myśli<sup>14</sup>. Termin „myśl” to skrót – chodzi o cały umysł: o sieci skojarzeń, analogii, wspomnienia, uśpione obrazy, pamięć krótkotrwałą i długotrwałą – wszystko, co doświadczenie zostawia w naszym umyśle i co pierwotnie ma pozajęzykowy charakter. Gdy tłumacz czyta tekst z zamiarem przełożenia go, proces ten uruchamia nie tylko słowa, a więc jego wiedzę i umiejętności związane z oboma językami, ale także zupełnie indywidualną strukturę jego umysłu. Wyborów dokonuje nie tylko z zasobów słownikowych, ale także – a może przede wszystkim – z bezmiaru swojego własnego umysłu, na który to bezmiar składa się jego zakorzenienie kulturowe, lektury, preferencje, wiedza, wrażliwość itd. Tłumacz jest człowiekiem, a nie maszyną – nie da się wyłączyć człowieka w tłumaczu. Dobrze, bo tłumaczenie maszynowe ciągle sprawdza się na poziomie jedynie bardzo prostych zdań, a Google Translate cały czas służy jako narzędzie do robienia wygłupów, a nie realnej pracy, a co dopiero przekładów artystycznych. Hofstadter stawia sprawę jasno: pamięć i analogie, jakie wywołuje tekst, są ważniejsze niż słownik. Występuje tutaj podwójne oddziaływanie: tekst oryginalny wpływa na zastaną kompetencję tłumacza, ale także poprzez uruchamianie skojarzeń, budzenie uśpionych połączeń, ożywia tę kompetencję, nadaje jej dynamikę i siłę. W tłumaczeniu wszystko jest procesem: tekst wejściowy, tekst wyjściowy, warsztat tłumacza, systemy językowe – dlatego że procesem jest myślenie.

Tekst działa na umysł tłumacza, pobudzając jego kreatywność, stąd biorą się zmiany, parafrazowanie, różne postaci międzykulturowego dopasowywania – uzależnione także od kulturowego ulokowania samego tłumacza. Może on trzymać tę kreatywność w ryzach, może też pozwolić jej nabrać rozpędu.

Tekst liryczny to coś więcej niż jedynie poetycki opis rzeczywistości, to osobna rzeczywistość, która angażuje całe doświadczenie swojego odbiorcy, wymaga uwagi, otwartości i myślenia. Dzieje się to na poziomach niższych – za pomocą struktury dźwiękowej, rytmicznej, decyzji genologicznych (bądź ich braku), za pomocą poszczególnych obrazów i metafor. Ale także na poziomie wyższym, gdy wiersz ujmujemy jako wielki idiom, idiom ten ma swój rdzeń, który Barańczak nazywa dominantą semantyczną. Ten rdzeń możemy nazwać także naczelną analogią, a więc tym, co kieruje pojęcia obecne w naszym umyśle w stronę zrozumienia wiersza, czyli umieszczenia go na mapie naszego indywidualnego do-

<sup>14</sup> D. Hofstadter, *Analogy as a core...*, s. 519 i n.

świadczenia, które z kolei funkcjonuje jako wynik relacji do uwarunkowań pozatextowych oraz tradycji. Dominanta semantyczna, naczelną analogia, musi stać się również rdzeniem tłumaczenia, ponieważ to właśnie jej utrata powoduje, że poezja gubi się w tłumaczeniu. Wszelkie mniejsze decyzje translatorskie uzależnione są od wyboru, jak przetłumaczyć dominantę. Co nią jest?

Taka koncepcja przekładu charakterystyczna dla Barańczaka i Hofstadtera może budzić – i budzi – kontrowersje, ponieważ rozpoznanie dominanty to czynność subiektywna i zależna od interpretacji. A jeśli wszelkie decyzje translatorskie mają być zdeterminowane jej wyborem, może okazać się, że ktoś za taką „drugorzędną”, podporządkowaną decyzję uznał coś, co dla innego tłumacza stanowiło sprawę kluczową, wyznaczającą kierunek wiersza.

Sam Hofstadter w swojej książce pokazuje, że za ten rdzeń można uznać różne aspekty wiersza i spojrzeć na tę kategorię z różnych perspektyw. Podobnie robi Barańczak w *Ocalonych w tłumaczeniu*. Hofstadter otwarcie stawia tezę fundamentalną dla rozumienia jego koncepcji translologicznych, a także strategii Barańczaka-tłumacza: zadaniem tłumacza jest w pierwszym rzędzie przełożenie idei-obrazów, a dopiero potem słów. Stawia sprawę bardzo ostro, pisząc, że wierność Literze kosztem wierności jej Duchowi, to Pułapka Dosłowności (*Literality Trap*), która oznacza wyrok śmieci dla wszelkich artystycznych tłumaczeń. Zadaniem tłumacza jest więc przekładanie obrazów. Hofstadter, stojąc po stronie kognitywnej adekwatności, gotów jest zaburzyć równowagę na korzyść Ducha rozumianego jako generator ekwiwalentnych analogii, ale nie można powiedzieć, by unieważniał rolę językowego i strukturalnego wymiaru wiersza. Kognitywne podejście Hofstadtera i, znoszący strukturalne rozdzielanie planów wypowiedzi poetyckiej na rzecz szukania integrującego je sensu (sensów), charakter dominanty semantycznej przynoszą zbieżny rezultat, jakim jest usunięcie dychotomicznego podziału wiersza na poziom treści i formy. Zarówno Hofstadterowi i Barańczakowi ten podział jawi się jako sztuczny oraz szkodliwy dla rozumienia, jak i tłumaczenia poezji, ponieważ musi prowadzić do uznania za obowiązujący wniosek Romana Jakobsona, że poezja jest w gruncie rzeczy nieprzekładalna. A przecież gdyby to była prawda, to *Ocalone w tłumaczeniu* i *Le Ton Beau De Marot* nie liczyłyby po 500 stron.

Sens i struktura w poezji nie są heterogeniczne i odseparowane, lecz sprzężone i nierozzerwalne, a sztuczne ich dzielenie musi skończyć się tłumaczeniową katastrofą. Barańczak proponuje, by tę sztuczną klasyfikację zastąpić, jak sam pisze, „ogólnym pojęciem znaczenia rozumianego jako pełnia semantycznego potencjału, zawierająca się zarówno w bezpośrednio dostępnych lekturze słowach i zdaniach, jak i w poetyckiej organizacji wypowiedzi”<sup>15</sup>. Uważa każde wybitne dzieło

<sup>15</sup> S. Barańczak, *Ocalone...*, s. 35 i n.

poetyckie za miniaturowy model świata, w którym dosłownie każdy element składowy, także formalny, bierze udział w tworzeniu znaczeń, lub – jak powiedzialby Hofstadter – generowaniu obrazów w umyśle odbiorcy.

Amerykański badacz uważa, że tłumacz to niespełniony powieściopisarz lub ktoś świadomy swoich ograniczeń jako ewentualny autor prozy<sup>16</sup>. Praca nad przekładem to dla niego sposób na to, by jak najbardziej zbliżyć się do twórcy powieści, znaleźć się w jego skórze. Hofstadter obrazuje relację tłumacza i autora za pomocą metafory psa i pana. Pan to autor, tłumacz to pies, a łączy ich smycz o różnej długości. Inaczej niż w codziennym doświadczeniu, to pies-tłumacz reguluje długość owej smyczy. Im smycz krótsza, tym mniej liberalne środki, na użycie których pozwala sobie tłumacz, próbując pozostać jak najbliżej autora. Długa smycz pozwala psu zapuszczać się w miejsca, w które jego właściciel już nie pójdzie i robić to, na co ten być może by nie pozwolił – cały czas obaj są jednak połączeni. Tłumacz nie może pozwolić sobie na zerwanie tego zabezpieczającego przewodu. Stanisław Barańczak zdaje się podzielać to stanowisko. Udowadnia w swoich tekstach teoretycznych, że nawet jego najbardziej odważne tłumaczenia nie idą nigdy za daleko. Barańczak na pewno nie uważa się za zdrającę. Odwaga wobec oryginalnego tekstu to to, co na pewno łączy go z Hofstadterem, którego tłumaczenie *Eugeniusza Oniegina*, jak sam pokazuje, w wielu miejscach opiera się na nieortodoksyjnych decyzjach, w wyniku których balansuje pomiędzy stratą a zyskiem jak wytrawny translologiczny linoskoczek, tak odważny, że można czasem posądzić go o skłonności samobójcze.

Nie bez znaczenia jest to, że Barańczak przeczy śmiałej, choć zapewne mocno retorycznej, tezie Hofstadtera, jakoby tłumacz był niespełnionym prozaikiem. Barańczak nie pisze powieści, pisze wiersze, ale nie można o nim absolutnie powiedzieć, że jest niespełniony. To poeta, który na stałe zapisał się w historii literatury polskiej, warsztatowo być może najsprawniejszy w jej dziejach. Status poety wybitnego posiadał jeszcze, zanim stał się znany jako tłumacz, więc do pracy translatorskiej przystępował na pewno bez kompleksów „niespełnionego poety”. Trzeba powiedzieć, że i on, i Hofstadter motywację mieli podobną: zaczęli tłumaczyć, bo lubili to robić. Amerykanin mówi wręcz o miłości do tłumaczonych dzieł. Tłumaczył *Oniegina* dlatego, że kochał ten poemat. Polski poeta unikał takiej egzaltacji, ale wyraźnie pisał<sup>17</sup>, że tłumaczenie sprawiało mu przyjemność – tym większą, im trudniejsze przed nim stawiało zadania.

Czy Hofstadter ma szansę okazać się kolejnym ważnym punktem na translologicznej mapie? Czy może powstać kolejna interdyscyplinarna szkoła translatoryki, tym razem o charakterze kognitywnym, mniej jednak lingwistycznym,

<sup>16</sup> D. Hofstadter, *Translator Trader...*, s. 311.

<sup>17</sup> Np. w eseju poświęconym tłumaczeniu Brodskiego – zob. S. Barańczak, *Karkołonna dłubanina. O tłumaczeniu Brodskiego*, w: tegoż: *Ocalone w tłumaczeniu...*, s. 79 i n.

a bardziej psychologiczno-spekulatywnym? Nie sędzę, by dziś można było z pełnym przekonaniem odpowiedzieć na te pytania. Bez wątpienia Hofstadter umożliwia spojrzeie na kwestie przekładu artystycznego z nowej perspektywy, z użyciem narzędzi, które dotychczas w translatoryce nie były wykorzystywane. Można zaryzykować stwierdzenie, że analiza translatologicznych refleksji Barańczaka i Hofstadtera wykazuje wiele punktów wspólnych, choć ich rozważania oparte są na innym doświadczeniu i odmiennym aparacie pojęciowym. Odmienność doświadczenia kognitywisty i matematyka być może umożliwi spojrzeie na filologiczną dziedzinę, jaką jest translatologia, w sposób rzucający światło na ukryte dotąd miejsca, a osobność i intelektualna przenikliwość oraz odwaga Hofstadtera okażą się cennym dodatkiem do bardziej lingwistycznie zorientowanego kognitywnego podejścia obecnego w przekładoznawstwie już przecież od dawna. Przekłady Barańczaka wydają się idealnym materiałem do podjęcia takiej badawczej próby z powodów wielu pokrewieństw wskazanych w tym referacie, ale także po prostu dlatego, że tym, co na najbardziej ogólnym poziomie zbliża tłumacza-kognitywistę i tłumacza-poetę są elegancja i niezależność myślenia obecne w ich translatologicznych księgach.

Nie znaczy to, że uda się stworzyć z tego spójną metodologię. Hofstadter raczej nie miał takich ambicji. Sędzę wręcz, że zgodziłby się ze stanowiskiem jednego z niewielu teoretyków przekładu cytowanych w *Le Ton beau de Marot*, Georga Steinera, który w wywiadzie przeprowadzonym przez Olę i Wojciecha Kubińskich powiedział, zapytany o zdanie na temat wielości powstających teorii przekładu: „nie interesuje mnie teoria, tylko pytanie, jak to wszystko w rzeczywistości działa”<sup>18</sup>. Można przypuszczać, że nie tylko Douglas Hofstadter, lecz również Stanisław Barańczak podpisałby się pod tą odpowiedzią.

---

“ANALOGY IS EVERYTHING, OR VERY NEARLY SO”.

DOUGLAS R. HOFSTADTER’S THEORY OF ANALOGY  
AND STANISŁAW BARAŃCZAK’S TRANSLATION PRACTICE

This paper is an introduction to Hofstadter’s concepts of analogy and translation. It is also a presentation about the American scientist himself, since he is almost completely unknown in Poland, especially within the field of literary studies. The main question is whether Hofstadter’s cognitive research could expand the scope of philological translation studies. In the first section, Hofstadter’s understanding of analogy is presented as the most important concept which is necessary to understand his translation research which has been undertaken from the cognitive perspective. In the second section, the key issues of Hofstadter’s approach to artistic translation are discussed with emphasis placed on the role of analogy in the translation process. In the last section, cognitive notions which have been

---

<sup>18</sup> *Przekładając nieprzekładalne: o wierności*, red. O. i W. Kubińscy, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2007, s. 268

presented previously are compared with Stanisław Barańczak's crucial category of *semantic dominant* and its central position in translation.

**Keywords:** analogy, translation, semantic dominant, poetry, cognitive

**Maciej Skrzypecki** – filolog klasyczny, zajmuje się teorią przekładu artystycznego, obecnie pracuje nad rozprawą doktorską poświęconą translatoryce Stanisława Barańczaka i Douglasa Hofstadtera.