

Liryki „homoseksualne” Whitmana w kulturze i literaturze polskiej (problemy translatologiczne i interpretacyjne).

Marta Skwara

Marta SKWARA

Liryki „homoseksualne” Whitmana w kulturze i literaturze polskiej (problemy translologiczne i interpretacyjne)

W trzeciej edycji *Leaves of Grass* (opublikowanej w roku 1860) Whitman po raz pierwszy ułożył swe wiersze w znane do dzisiaj cykle: *Children of Adam* (pierwotnie pod francuskim tytułem *Enfants d'Adam*) określane, choć to duże uproszczenie, jako zbiór utworów poświęconych miłości heteroseksualnej¹ i *Calamus* (opiewający, w zależności od interpretacji, męskie braterstwo lub miłość homoseksualną). Oba cykle sprawiają szczególne problemy w tłumaczeniu i interpretacji z kilku powodów, które postaram się wyjaśnić na wybranym przykładzie.

Najpierw jednak niech mi wolno będzie zauważyć, że żadne tłumaczenie, a już na pewno takie, które zostało wydane w poprzedzonym wstępem zbiorze, nie istnieje w pustce kulturowej. Zaczniemy od wydanych w roku 1934² *75 poematów* Włta Whitmana w przekładzie Stefana Napierskiego. Nie chodzi tu tylko o kurtuazyjne przypomnienie zakurzonego zbioru, jeśli zważywszy, że tom ten został wznowiony w roku 1996³, a współczesnego polskiego czytelnika nie poinformowano o jego

¹ Taką jednoznaczną interpretację wskazywali w Polsce np. Andrzej Kopcewicz i Marta Sienicka (*Historia literatury Stanów Zjednoczonych w zarysie. Wiek XVII-XIX*, PWN, Warszawa 1983, s. 266).

² W. Whitman *75 poematów*, przeł. S. Napierski, przedm. S. Helsztyński, Wydawnictwo J. Mortkowicza, Warszawa 1934.

³ W. Whitman *Poezje*, przeł. S. Napierski, C&T, Toruń 1996. Stopka redakcyjna informuje, iż jest to wydanie pierwsze! Zamieszczone w tekście cytaty z przekładów Napierskiego podaję wg tego wydania.

długiej historii. Nowe wydanie pozbawiono też wstępu autorstwa Stanisława Helsztyńskiego, w świetle którego język przekładu mógłby stać się bardziej zrozumiały. W tym wprowadzeniu znajdziemy bowiem wykładnię spornych obyczajowo liryków Whitmana: najpierw Helsztyński daje lekcję czytania zbioru *Potomstwo Adama*, podkreślając z jednej strony bezprecedensowość wierszy poety, nie cofającego się „przed żadnym obrazem, który związany jest z aktem płodzenia, z odzwierciedleniem czynów miłości”, z drugiej „czystość jego intencji”, których nie potrafiła właściwie odczytać kwakerska Ameryka. Potem Helsztyński pisze:

Gorzej jeszcze przedstawia się sprawa z cyklem pieśni zawartych w *Kiści trzciny*, które biorąc dosłownie ich terminologię, odnoszą się do miłości mężczyzny do mężczyzny. Poematy płoną uczuciami niedwuznacznymi do towarzysza, twórca zdecydowany jest nie śpiewać innych pieśni prócz pieśni męskiego przywiązania, przekazać wzory miłości atletrycznej, głosić potrzebę druhów.⁴

Dalej, wskazując niejednoznaczności biografii Whitmana („Bądź co bądź sprawa Whitmana daleką jest od wyświelenia analogicznego wypadku poety Swinburna”), Helsztyński opowiada się za interpretacją sublimacyjną, według której mamy do czynienia z „potęgowaniem do miłości kosmicznej sfery ciała i krwi”. Zabieg ten, według krytyka, był charakterystyczny dla zbioru *Kiść trzciny*, podczas gdy w *Potomstwie Adama* wszystko właśnie obracało się „w sferze ciała i krwi”. Ta dwuznaczność interpretacyjna, z jednej strony podkreślanie sensualizmu obrazów Whitmana, z drugiej tegoż sensualizmu sublimowanie, było charakterystyczne dla tłumaczeń Napierskiego⁵.

W zbiorze z roku 1934⁶ ukazał się nieproporcjonalnie duży wybór z cyklu *Calamus* (podobnie jak we wstępie Helsztyńskiego nazywany *Kiść trzciny*): 21 utworów. Aż do czasu wydania zbioru prezentującego wszystkie dokonania translatorskie Andrzeja Szuby⁷ był to największy polski wybór z tego cyklu. Mniej natomiast

⁴ S. Helsztyński *Przedmowa*, do: W. Whitman *75 poematów*, s. 30.

⁵ Nim przejdę do szczegółów, wypada ogólnie stwierdzić, że tłumacz bardzo dosłownie – czasem na pograniczu nieporadności językowej – przekłada niektóre fragmenty, inne natomiast tłumaczy w sposób zbyt ogólny (i trudno tu dopatrzeć się konsekwencji), nadto zaludnia swoje wiersze enigmatycznymi „druhami” i „towarzyszami”, nawet tam, gdzie w oryginale mamy *lovers*.

⁶ Wznowionym, przypominam, w roku 1996. Obok wyboru tłumaczeń Andrzeja Szuby, wydanym w roku 1992 – *Pieśń o sobie* – był to jedyny zbiór poezji Whitmana istniejący współcześnie na rynku polskim. Następnie pojawiały się kolejne tomyki w przekładzie Szuby, ponieważ jednak wydawało je krakowskie wydawnictwo Miniatura, ich zasięg był ograniczony. Smutny to przyczynek do dziejów polskiej informacji bibliotecznej i jeszcze smutniejszy prognostyk na przyszłość, ale wydań tych nie ma w Bibliotece Narodowej (nie znajdziemy ich ani w zbiorach, ani w katalogach internetowych).

⁷ W. Whitman *256. Wiersze i poematy*, wyb. i przekł. A. Szuba, Miniatura, Kraków 2002. Cytaty z przekładów Szuby podaje dalej wg tego wydania.

(bo tylko 7) uwzględnił Napierski wierszy ze zbioru *Potomstwo Adama*, kilku z nich można zresztą przypisać co najmniej niejednoznaczny interpretację. Ponieważ orientacja seksualna tłumacza w dwudziestolecie była tajemnicą poliszyneła – funkcjonowała w anegdocie epoki – sądzić można, że zbiór czytany był przez część publiczności literackiej z porozumiewawczym przyrzuceniem oka. Na pewno dużo mniej obiektywnie (nieświadomie) niż reprint (*de facto*) wydany w roku 1996. Należy też wziąć pod uwagę i fakt, że Napierski wziął się za tłumaczenie, nie znając dobrze angielskiego i posiłkując się wydatnie przekładem francuskim, prawdopodobnie Léona Bazalgette’a, co wychycili recenzenci epoki. Oficjalnie jednak słowo o udatności (bądź nie) homoseksualnych (bądź nie) wierszy jednak nie padło i dość długo był to temat omijany. Recenzenci zwracali uwagę jedynie na nadreprezentację liryków osobistych w stosunku do twórczości patriotycznej⁸.

Aby krótko odtworzyć późniejszy polski kontekst losów liryków (homo)eroticznych Whitmana, trzeba by zaznaczyć, iż ustrój demokracji ludowej wyraźnie nie sprzyjał miłości towarzyszy pojętej inaczej niż miłość do ludu pracy. Ten sam łagodnie w roku 1934 sublimujący Helsztyński w roku 1955, obchodzonym hucznie jako stulecie wydania „proletariackiego” zbioru *Żdźbła trawy*, pisał już z pasją:

Trudno zgodzić się z opinią krytyków burżuazyjnych [...], że moment homoseksualny Whitmana odstręczył od jego poezji szerokie masy społeczeństwa amerykańskiego. Uczyniła to postawa Whitmana, który z Emersonem żądał od swego narodu zawrócenia z błędnej drogi pogoni za dolarem.⁹

Oczywiście, nowe przekłady kłopotliwych wierszy nie powstawały, z wyjątkiem tych, które poddawały się interpretacji ideologicznej, na przykład *Democracy Ma Fame*. W zbiorach poezji Whitmana (a pierwszy taki powojenny tom ukazał się w roku 1966, następne w latach 1970 i 1971¹⁰) dominowały tłumaczenia innych cykli, z erotyków wybierano przekłady Napierskiego – te najmniej kontrowersyjne lub najmniej jednoznaczne. Były one jednak w zdecydowanej mniejszości (odwrotnie proporcjonalnie do oryginalnych zamierzeń Napierskiego); lapidarne wstępy do tomów najczęściej w ogóle nie wspominały o możliwych powikłaniach biograficznych czy interpretacyjnych erotyków „barda Ameryki”, jak się najczęściej określało Whitmana.

Homoseksualizm Whitmana jako fakt bezsporny podawali natomiast dwaj tłumacze dochodzący do głosu w końcu lat osiemdziesiątych i później, a mianowicie

⁸ Nie było w zbiorze Napierskiego m.in. jednego z najlepszych poematów Whitmana *When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd*, napisanego po zabójstwie Lincolna.

⁹ S. Helsztyński *Z nowości 1855: Walt Whitman, „Żdźbła trawy”, „Życie Literackie” 1955 nr 29, s. 2.*

¹⁰ Por. sporządzoną przeze mnie bibliografię: *Krąg transcendentalistów amerykańskich w literaturze polskiej XIX i XX wieku. Dzieje recepcji, idei i powinowactw z wyboru*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2004, s. 107-110.

Andrzej Szuba¹¹ i Krzysztof Boczkowski. Ten drugi szczególnie silnie akcentuje „jawną homoseksualność” wierszy Whitmana we wprowadzeniu do swego tomu przekładów¹², jednocześnie podejmując jednoznaczne decyzje translatorskie, na przykład tłumacząc wiersz *Native Moments*. Utwór, który można interpretować jako wyraz radości z uczestniczenia – i tu muszę podać parę polskich wersji, by można było dostrzec różnicę – w „ucieczkach lubieżnych” (Napierski), „zmysłowych rozkoszach” (Szuba) „lubieżnych rozkoszach” (Boczkowski), w towarzystwie kompanów (*companions*¹³) (Szuba i Boczkowski) lub „prawdziwych towarzyszy” (Napierski) – to w przekładzie Napierskiego *Chwile prostackie*; Szuby: *Chwile bezwstydné* a Boczkowskiego *Chwile naturalne*. Odbiorca polski, chcąc nie chcąc, dowiadyuje się więc co jest naturalne dla Whitmana. Boczkowski, tłumacząc wiersz *Of the Terrible Doubt of Appearances* pod tym samym tytułem co Napierski¹⁴, ostatniemu wersowi (który brzmi u Napierskiego: „Ten, który dłoń mą uwalnia, całkowicie zadowolił moją istotę”) daje kształt następujący: „Ten, który trzyma moją dłoń, całkowicie mnie zadowolił”, a przecież wcześniej bez uników przekładał „lovers” jako „kochanków” (u Napierskiego są to „druhowie”). Jednak to Boczkowski jako pierwszy polski tłumacz przekłada wiersz *We Two Boys together Clinging* i jest to jego niewątpliwa zasługa w poszerzaniu polskiego kanonu Whitmana i wiedzy o jego tekstach.

Problemy zaczynają się wtedy, gdy tekst Whitmanowski oscyluje między znaczeniami, nie ewokując jednoznacznej symboliki erotycznej. Wydaje się, że prawdziwym wyzwaniem translatorskim (i interpretacyjnym) są te liryki, które opierają się na wieloznaczności symboliki płciowej i nie dają się łatwo zakwalifikować jako homo- czy heteroseksualne. Ich wieloznaczność staje się szczególnie kłopotliwa w polskim przekładzie, w którym z językowej konieczności wybór zaimków (on, ona), liczebników (dwoje, dwaj), czy wreszcie form czasownikowych nadaje jednoznaczny charakter tekstowi. Koronnym przykładem takich problemów jest wiersz *We Two, How Long We Were Fool'd*. Utwór ten ukazuje dwie istoty przeobrażone („transmuted”), które po długim czasie – gdy były oszukiwane, nieświadome („fool'd”) – odnalazły swoje miejsce, co symbolizowane jest przez szereg paralelnych obrazów zjednoczenia z przyrodą („Nature”). Dominuje prosta struktura orzekająca: jesteśmy („we are”) i metaforyka świata natury: ożywionego i nieożywionego. Widać pewną (choć nienatrzętnie konsekwentną, czasami wręcz zaburzoną nagłym powrotem w dół) hierarchię wznoszącą obrazów metaforycznych: li-

11 A. Szuba *Walta Whitmana pieśń o sobie*, „Dekada Literacka” 1991 nr 26.

12 W. Whitman *Kim ostatecznie jestem*, przekł. i wpraw. K. Boczkowski, Inter Esse, Kraków 2003. Cytaty z przekładów Boczkowskiego podaję wg tego wydania.

13 Wszystkie cytaty oryginałów wierszy Whitmana wg wydania: W. Whitman *Leaves of Grass. Reader's Edition*, ed. by H.W. Blodgett, S. Bradley, University of London Press, London 1965.

14 *O straszliwej wątpliwości pozorów*.

ryczne „my” („we”) tekstu wciela się w rośliny, zwierzęta, żywioty, słońce (a właściwie słońca), komety. Owe wyliczenie prowadzi do syntezy obejmującej wszystkie wcielenia świata natury („we are each product and influence of the globe”). Poemat zamyka symboliczny powrót do domu po długim krążeniu, błędzeniu („we have circled and circled till we have arrived home again, we two”) i liryczne wyznanie wyzwolenia i radości („We have voided all but freedom and all but our own joy”). Oryginał wykorzystuje obrazowanie erotyczne, choć jest ono w porównaniu z innymi wierszami Whitmana o wiele mniej jednoznaczne: nie znajdziemy tu ani bezpośrednich określeń (takich jak „singnig the phallus” z wiersza *From Pent-up Aching Rivers* czy „phallic thumb of love” z wiersza *Spontaneous Me*), ani oczywistych odniesień seksualnych (takich jak „bellies press’d and glued together with love” z wiersza *Spontaneous Me*). Pojawiają się jednak metafory, które można interpretować jako erotyczne, z kulminacyjnym obrazem dwóch fal nakładających się na siebie i zwilżających wzajemnie. Jeśli podmiotem wiersza uczynimy w polskim przekładzie męskie „my dwaj” metafora staje się kłopotliwie jednoznaczna.

Co ciekawe, potencjalne trudności nie zniechęciły polskich tłumaczy, a ponieważ istnieją cztery przekłady¹⁵ – w kolejności chronologicznej: Napierskiego, Miłosza¹⁶, Szuby i Boczkowskiego – można porównać strategię przyjęte wobec tekstu. Zaczniemy od ostatniego tłumaczenia. Warto je umieścić w kontekście, który Boczkowski wprowadza we wstępie do swego tomu. Wbrew rozmaitym interpretacjom życia (w tym seksualnego) Whitmana¹⁷, Boczkowski podaje dwie jednoznaczne informacje:

W czasie swej wędrowki [Whitman] zatrzymał się na cztery miesiące w Nowym Orleanie, gdzie, zdaniem niektórych badaczy, nastąpiła jego inicjacja seksualna. Poeta zdał sobie wtedy w pełni sprawę ze swej odmierności seksualnej (homoseksualizmu), co znalazło wyraźne odbicie w jego twórczości.¹⁸

Dруга informacja brzmi:

Trzecie wydanie *Zdźbeł trawy* ukazało się w roku 1860, wzbudzając falę zastrzeżeń i oburzenia, gdyż zawierało cykle *Tatarak* i *Dzieci Adama*, niezmiernie zmysłowe i jawnie homoseksualne...¹⁹

¹⁵ Właściwie pięć, ale publikowany tylko raz przekład Wilama Horzycy *My dwoje, choć daliśmy mieć się tak długo* („Naród. Dodatek Literacko-Artystyczny” 1921 nr 23, s. 4) nie miał praktycznie znaczenia dla polskiej tradycji tłumaczeń Whitmana.

¹⁶ Tłumaczenie Miłosza cytuję wg: Cz. Miłosz *Mowa wiązana*, PIW, Warszawa 1986.

¹⁷ W jednej z najnowszych biografii czytamy: „Was Whitman actively homosexual? A century later the scholars are still out. Just as he eludes literary definition, so it is with sex” (Ph. Callow *From Noon to Starry Night. A Life of Walt Whitman*, I.R. Dee, Chicago 1996, s. 260).

¹⁸ K. Boczkowski *Wprowadzenie do: W. Whitman Kim ostatecznie jestem*, s. 13.

¹⁹ Tamże.

Czytelnik wyposażony w taką wiedzę nie widzi chyba problemów interpretacyjnych w przypadku wiersza zatytułowanego po polsku *My dwaj tak długo byliśmy zzwodzeni*. Zwłaszcza że tłumacz jednoznacznie dobiera liczebniki, nawet tam, gdzie oryginał nie wymaga takiej decyzji. Gdy u Whitmana czytamy: „We are oaks, we grow in the openings side by side”, u Boczkowskiego znajdujemy wers: „Jesteśmy dębami, rośniemy w otwartej przestrzeni, jeden obok drugiego” (u Szuby, Miłosza i Napierskiego: „obok siebie”). Tam zaś, gdzie pojawia się zaimek („we”) i liczebnik („two”), Boczkowski wybiera raczej odpowiedniki męskie i tak wers: „We browse, we are two among the wild herds spontaneous as any” otrzymał brzmienie: „Skubiemy trawę, jesteśmy dwaj wśród dzikich stad, / spontaniczni jak każde z nich”²⁰. Warto zauważyć, iż tylko Boczkowski zachowuje w przekładzie tego wersu znaczące Whitmanowskie „spontaneous” (epitet mający silne konotacje erotyczne, choć nie dla polskiego czytelnika, pozbawionego lektury wiersza *Spontaneous me*; warto może dodać, iż ten – jak się sądzi, autoerotyczny wiersz Whitmana – nigdy nie został przełożony na język polski).

Przeglądając pozostałe wersy omawianego tłumaczenia, znaleźć można kolejne przykłady decyzji „maskulinizujących” metaforykę. Wers: „We are two clouds forenoons and afternoons driving / overhead”, brzmi u Boczkowskiego: „Jesteśmy rankiem dwa obłoki, płynące po południu nad / głowami”²¹. Zdarzają się oczywiście określenia, którym trudno byłoby znaleźć odpowiedniki w rodzaju męskim: „fishes”, „comets”, „waves”. Te Boczkowski pozostawia niezmienione, choć ze względu na wcześniej poczynione wybory ich niemęskoosobowy rodzaj sprawia w całym przekładzie wrażenie odosobnionego. W rezultacie „główna” erotyczna metafora Whitmanowska: „We are seas mingling, we are two of those cheerful waves rolling / over each other and interwetting each other”, brzmi – na tle przeważającego męskiego obrazowania przekładu Boczkowskiego – dosyć zaskakująco: „Jesteśmy zlewające się razem morza, jesteśmy dwie z tych / radosnych fal, co kofuszą się jedna na drugiej i wzajemnie / zwilżają”.

Podobne są decyzje pozostałych tłumaczy, choć w kontekście innych ich wyborów, znacznie mniej jednoznacznych (a może mniej konsekwentnych?), polskie brzmienie tej metafory nie wydaje się tak zaskakujące. Napierski wybiera charakterystyczne dla siebie odejście od dosłowności (tam, gdzie wydaje się ona zbyt drastyczna) i w efekcie otrzymujemy: „Jesteśmy morzami, razem skłębionymi, je-

²⁰ U Szuby: „Pasiemy się obaj pośród stad płochliwych”; u Miłosza: „Pasiemy się we dwoje pośród stad gotowych do biegu”; u Napierskiego: „Objadamy łąkę, jesteśmy dwie dzikie bestie, przemieszane ze / stadami, gotowe do skoku na równi z innymi”; tu daje o sobie znać przegadanie przekładu Napierskiego, wynikające zapewne z zapośredniczenia tekstu francuskiego.

²¹ U Szuby: „Jesteśmy dwiema chmurami rankiem i popołudniem / sunącymi nad głowami”; u Miłosza: „Jesteśmy dwa obłoki rankiem i po południu nad głową”; u Napierskiego: „Jesteśmy dwiema chmurami, które suną, rozwłócone, tam / wysoko, w poranki i wieczory”.

steśmy dwiema / z tych fal radosnych, które toczą się na siebie i wzajem / się zalewają”. Miłosz przeciwnie, pozostaje przy kłopotliwej, nawet odważniejszej niż u Boczkowskiego, dosłowności: „Jesteśmy łączące się morza, dwie z tych wesołych fal, które / kładą się jedna na drugiej i wzajemnie zwilżają siebie”. Bardzo podobnie czyni Szuba: „Jesteśmy łączącymi się morzami, dwiema z tych / wesołych fal, co kładą się na sobie i zwilżają / wzajemnie”. Ale wiersz Szuby nosi tytuł *Tak długo nas zwodzono, mnie i ciebie*, Miłosza zaś – *My dwoje*. Dlaczego więc Napierski, opowiadający się za jednoznacznym odczytaniem utworu – co manifestuje polskim tytułem: *Ileż to czasu oszukiwani byliśmy, my obaj* – czyni unik w decydującym miejscu wiersza, choć nie waha się czasami znacząco dointerpretować tekstu? Czyni tak przecież w zakończeniu: „Wykonaliśmy my obaj, kręgi i jeszcze raz kręgi, zanim od / nowa znaleźliśmy się w sobie”. Oryginał mówi o powrocie do domu – „we have arrived home again” – co respektują pozostali tłumacze²².

Przeszkodą w tłumaczeniu erotyków Whitmana nie jest chyba tylko większa jednoznaczność języka polskiego w określaniu rodzajów, które zdradzają nie tylko zaimki czy liczebniki, ale i formy czasowników. Trudnością w podejmowaniu jednoznacznych decyzji może być też świadomość wieloznaczności metaforyki Whitmanowskiej, którą jednak uchwycić można, mając w pamięci inne wiersze. W przypadku utworu o dwojgu tak długo zagubionych istotach zakłopotanie Napierskiego, który jasno określił, o jakie istoty chodzi, staje się jasne, jeśli przywołamy tu fragmenty z wiersza *From Pent-up Aching Rivers* o jednoznacznym (?) obrazowaniu heteroseksualnym²³. Znajdziemy tam dokładnie te same obrazy, które umieszcza Whitman w analizowanej wyżej pieśni o „dwojgu istotach”: dwa jastrzębie w przestworzu („two hawks in the air”), w *We Two, How Long We Were Fool'd*: „We are two predatory hawks, we soar above and look down” (u Napierskiego w obu wierszach są to „krogulce”); dwie ryby w morzu („two fishes swimming in the sea”), w *We Two, How Long We Were Fool'd*: „We are two fishes swimming in the sea together”; plusk fal, szaleńczo napierających na ląd („the lapping of waves”), w *We Two, How Long We Were Fool'd*: „Of the mad pushes of waves upon the land”.

Wydaje się zadziwiające, że to w liryku heteroseksualnym Napierski znajduje męski odpowiednik fal, pisząc o „obłądnym naskoku bałwanów na wybrzeże”. Nieporadności językowe tłumacza idą tu jednak dalej: tam, gdzie mamy u Whitmana określenie „bedfellow”, w polskim tekście znajdujemy „towarzysza łoża” (mimo że w tym samym przekładzie czytamy o „kobiecie kochającej mnie” i „synach poczętych w boskim akcie” – nie ma tam żadnych znaków obecności innego „ty lirycznego”, a określenie kobiety „towarzyszem łoża” jest w języku polskim nie tylko niepoetyckie, ale wręcz komiczne).

²² Boczkowski (z charakterystycznym dla siebie podkreśleniem męskiego rodzaju liczebnika): „Krażyliśmy i krażyliśmy, aż wróciliśmy do domu, my dwaj”; Miłosz: „Krażyliśmy i krażyliśmy, aż znów powracamy do domu”; Szuba: „Krażyliśmy i krażyliśmy, aż znów wróciliśmy do siebie”.

²³ Poemat nazwany jest „pieśnią o prokreacji” („song of procreation”).

Podsumowując dotychczasowe rozważania o wyborach translatorskich, musimy pamiętać, że problemy z oddaniem metaforyki erotycznej Whitmana przekraczają jeden utwór i nie mogą się zakończyć na indywidualnych decyzjach tłumacza. Tylko przekłady całych cykli, czego nie doczekaliśmy się do dziś, mogłyby unieść ciężar tego zadania – wtedy jeden utwór oświetlałby inny, a tłumacz podejmowałby decyzje w kontekście całego cyklu, a nie pojedynczego wiersza, jak miało to miejsce w przypadku „native moments” – „chwil naturalnych” – przypisanych przez Boczkowskiego „towarzystwu kompanów”, choć odnaleźć można je i w lirykach heteroseksualnych. Dokładnie te same słowa – „native moments” – odnajdziemy w 11 wersie wiersza *From Pent-up Aching Rivers*, tego utworu jednak Boczkowski nie tłumaczy (nie czyni tego też Szuba), trudno więc, by polski czytelnik mógł sobie wyrobić na ten temat właściwą opinię.

Ujmując rzecz zdroworoządkowo: są utwory Whitmana, w których metaforyka heteroseksualna jest oczywista (i dla dobra polszczyzny należałoby chyba zrezygnować w nich z „towarzysza łoża”), są i takie, w których z kolei nie budzi wątpliwości metaforyka homoseksualna, tu „towarzysz”²⁴, acz z innych względów, też wydaje się problematycznym wyborem. Są wreszcie i takie teksty, gdzie Whitman gra wieloznacznością – a z takim przypadkiem mamy, moim zdaniem, do czynienia w analizowanym wierszu *We Two, How Long we Were Fool'd* (zaliczonym do zbioru *Children of Adam*, a nie *Calamus*, o czym może też warto pamiętać). Można tu użyć argumentu szkoły krytycznej zorientowanej na odbiorcę, która podkreśla, iż Whitman uwodzi swoich czytelników²⁵. Dokonując zatem zbyt daleko idącej, jednoznacznej interpretacji translatorskiej, można go skutecznie części owych sił

²⁴ Szukając polskiego odpowiednika Whitmanowskiego „comrade”, może warto by było jednak szukać słowa dającego się lepiej wykorzystać niż „towarzysz” – który na długo w języku polskim obciążony został pejoratywną, partyjną (ewentualnie: pozytywną, ale wojenną) konotacją – i po prostu raz i w najnowszych tłumaczeniach Whitmana, szczególnie, gdy użyty jest bez żadnego uzasadnienia. W tłumaczeniu wiersza *What Think You I Take My Pen in Hand* autorstwa Szuby czytamy: „Lecz jedynie tych dwóch skromnych ludzi, których czule / rozstanie obserwowałem dziś na przystani, / w tłumie, / Ten, który zostawał, obejmował swego towarzysza za szyję, całując namiętnie (256..., s. 190), podczas gdy w oryginale znajdziemy słowa: „But merely of two simple men I saw to-day on the pier in the / midst of the crowd, parting the parting of dear friends, / The one to remain hung on the other's neck and passionately/kiss'd him”.

²⁵ W.H. Shurr podkreśla, iż Whitman wynalazł tekst, który „sam jest erotyczny i świadomie uwodzicielski”, który nieustannie przypomina czytelnikowi, że czytając, zgodził się przyjąć rolę partnera erotycznego. Nawet w wierszach pozornie nieerotycznych, na przykład w poetyckim testamencie *So Long!*, znajdziemy homo/heteroseksualne strategie uwodzenia czytelnika („O how your fingers drowse me”), które mogą być też odbierane jako narcystyczne fantazje o seksualnym samospelnieniu. (W.H. Shurr *Leaves of Grass as a Sexual Manifesto. A Reader Response Approach*, w: *Approaches to Teaching Whitman's Leaves of Grass*, ed. by D.D. Kummings, Modern Language Association of America, New York 1990, s. 99, 101).

uwodzicielskich pozbawić, sprawiając, iż „polski Whitman” nie będzie w stanie „uwieść” na przykład odbiorcy heteroseksualnego. Wydaje się, że Miłosz odkrył pułapkę kryjącą się za jednoznacznym odczytaniem dyskutowanego liryku. W swoim pierwszym tłumaczeniu wiersza *We Two, How Long We Were Fool'd* najpierw – w pochodzącym z 1984 roku tomie *Nieobjęta ziemia* i jego wznowieniach – daje jednoznaczną wykładnię tytułu: *My obaj*, formę męską nadaje też zaimkom w tekście, natomiast w niektórych przedrukach – na przykład w cytowanej *Mowie związanej* z 1986 roku i jej kolejnych wydaniach – jednak zmienia tytuł na *My dwoje*, wykorzystuje też tu inne zaimki²⁶.

Postulat czytania (i tłumaczenia) całego Whitmana, a przynajmniej całych cykli, wesprzeć też można postulatami gramatyki kognitywnej, dopominającej się ustalenia „dominandy” obrazów metaforycznych, co pozwala na przekroczenie konwencji językowych, społecznych i historycznych tłumacza²⁷. Jeśli za taką Whitmanowską dominantę uznać metaforę „uwodzenia” jak najszerzego grona odbiorców, to decyzje translatora osadzić można na pewniejszym gruncie niż „osobiste odczucie” czy obiektywne trudności, jakie stawia przed użytkownikiem język polski²⁸.

26 Miłoszową zmianę koncepcji translatorskich można tłumaczyć nieco mniej dla niego korzystnie jako ustępstwo na rzecz nawyków polskiej publiczności literackiej.

27 Por. rozdział poświęcony metaforze w: E. Tabakowska *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu*, przeł. A. Pokojska, Universitas, Kraków 2001.

28 Wbrew pozorom da się po polsku skonstruować tekst unikający pułapek jednoznaczności płciowej podmiotów. Co ciekawe, każdy z polskich tłumaczy analizowanego wiersza coś w tym względzie „wynałaził”, żaden jednak nie poszedł wybraną drogą do końca. Szuba wskazał rozwiązanie w tytule, zamiast jednoznacznych liczebników zbiorowych można przecież powiedzieć „Tak długo nas zwodzono, mnie i ciebie”. To obiecujące rozwiązanie tytułu „psuje” jednak dalej wers: „Pasiemy się obaj pośród stad płochliwych”; Miłosz z kolei wskazał, iż orzeczenia typu „we are rocks”, „we are oaks” można przełożyć na polski jako „jesteśmy skałą i skałą” (może kochające się polskie kobiety też chciałyby zostać potencjalnymi odbiorcami wierszy Whitmana, miast zostać od razu wykluczone z tego grona formami językowymi?), „jesteśmy dębem i dębem”. Pozornie tylko wiersz Whitmana poprzez użyte formy czasowe stawia bariery nie do przebycia. To prawda, że polski czas przeszły wymaga decyzji co do użycia form męsko- lub niemęskoosobowych, ale można je zastąpić albo stroną bierną, jak postąpił Szuba w tytule lub, czego już nie zrobił żaden tłumacz, użyć czasu teraźniejszego z powodzeniem zastępującego nieistniejący przecież w polszczyźnie *present perfect* (Miłosz w tym samym wersie raz tłumaczy *present perfect* jako czas przeszły, zaraz potem jednak jako czas teraźniejszy: „Krażyliśmy i krażyliśmy, aż znów powracamy do domu” – „We have circled and circled till we have arrived home again, we two”). Zamiast więc pisać: „Krażyliśmy i krażyliśmy” (co bezapelacyjnie wyklucza dwie istoty płci żeńskiej, a w połączeniu z liczebnikiem „dwaj”, także dwie istoty odmiennej płci), można spróbować: „Wciąż krążymy i krążymy, aż powracamy do domu”, a jest jeszcze parę możliwości wykorzystania przysłówków dla zmodyfikowania polskich form wyrażania czasu.

Jednak współcześnie tłumacz jest tak samo istotny, jak autor (który wszak „umarł”, a w przypadku Whitmana to przecież nie tylko metafora), a więc wszelkie domaganie się respektowania woli autorskiej okazuje się co najmniej nie na miejscu, a na pewno jest przestarzałe i niemodne. Tylko że nawet ci, którzy na grunt translatoryki przeszczepiają koncepcje śmierci autora (skądinąd bardzo wygodne), zaznaczają, iż wolność od zobowiązań wierności nie oznacza wolności absolutnej, a raczej przenosi odpowiedzialność na tłumacza, który staje się jednym z twórców sensu, a tym samym zrzuca się „obiektywności” czy własnej „niewidzialności”²⁹. Nie tak chyba postąpił Krzysztof Boczkowski, posługując się we wprowadzeniu do swego tomu przekładów narracją pozorującą obiektywizm, stosując z nadmierną łatwością swoistą „teorię odbicia” (życia w twórczości) i zapominając, że tekst homoseksualny rozpoznaje się po konstrukcji podmiotu, nie zaś po biografii autora³⁰.

Nawet jednak gdyby za punkt wyjścia przyjąć jednoznaczną homoseksualną wykładnię biografii Whitmana (można by tu znaleźć sojuszników) i stwierdzić, że wszystkie wiersze Whitmana są wobec tego podszyte metaforą homoseksualną (tu już jednak o sojuszników byłoby trudniej, na przykład Harold Bloom pisał: „There is no single, real Walt Whitman; the poet (as opposed to the man) is frequently more autoerotic than homoerotic”³¹) i próżny jest trud wyróżniania liryków homo- i heteroerotycznych, otrzymalibyśmy w przekładzie dowolne, preferowane przez danego tłumacza znaczenia, nie zaś misterną grę sensów autora wielu różnych wierszy, w tym i liryku *A Woman Waits for Me*. Wydaje się, że jakakolwiek próba ujednoznacznienia Whitmana i jego poezji skończyć się musi porażką tłumacza (interpretatora) – niezależnie od tego, czy będzie to wizerunek „barda demokracji”, „ideału proletariusza”, czy twórcy „jawnie homoseksualnych” wierszy.

29 „The consciously visible translator should start to build a name, a «proper» name for her or himself that would make his or her readers aware of the «translator-function» as another key factor in the necessary repression of meaning proliferation that takes place in any act of interpretation” (R. Arrojo *The „Death” of the Author and the Limits of the Translator’s Visibility*, w: *Translation as Intercultural Communication. Selected Papers from the EST Congress-Prague 1995*, ed. by M. Snell-Hornby, Z. Jettmarová, K. Kaindl, J. Benjamins, Amsterdam-Philadelphia 1995, s. 31).

30 „Wyjściowym założeniem tekstu homoseksualnego nie jest biografia autora, lecz konstrukcja płciowa autora w tekście, która z rozmaitych powodów nie musi zbiegać się z konstrukcją biografii prywatnej, choć może być przez nią motywowana” (G. Ritz *Literatura w labiryncie pożądania. Homoseksualność a literatura polska*, „Pogranicza” 1998 nr 1, s. 94).

31 H. Bloom *How to Read and Why*, Fourth Estate, London 2001, s. 89-90.

Abstract

Marta SKWARA
University of Szczecin

Whitman's 'homosexual' poems in Polish culture and literature (translation and interpretation issues)

I aim at demonstrating some culture-related elements of interpreting Walt Whitman's life and writings in Poland, from the early denial of any possibility of homosexual interpretations (prominent mostly in 1930s and 1950s) to the late emphasis put on the biographical and literary manifestations of Whitman's homosexuality (vital mostly in 1990s). The real issue in question is, however, to what extent a translator decides in favour of homo- or heterosexual aspects of a particular poem. This problem is discussed through a detailed analysis of the four Polish translations of *We Two*, *How Long We Were Fool'd*, carried out both under heterosexual and in homosexual poetics.