

Pamiętnik Literacki 2010, 3, s. 111-137



**Strategie translatorskie w przekładzie
problemów kulturowych z wierszy Wisławy
Szymborskiej**

Agata Brajerska-Mazur

AGATA BRAJERSKA-MAZUR
(Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II)

STRATEGIE TRANSLATORSKIE W PRZEKŁADZIE PROBLEMÓW KULTUROWYCH Z WIERSZY WISŁAWY SZYMBORSKIEJ

Spośród licznych przekładów wierszy Wisławy Szymborskiej na język angielski¹ najczęściej wydawane są te stworzone przez tandem literacki: Stanisław Barańczak i Clare Cavanagh. Omawiając istotę pisarstwa Szymborskiej oraz problemy związane z translacją jej utworów, wymienieni tłumacze zazwyczaj opisują mistrzostwo poetki w operowaniu grą słowną i wersyfikacją, umiejętność rozbijania frazeologizmów i wykorzystywania zwrotów potocznych do osiągania nieoczekiwanych sensów², operowanie metodą „zadawania pytania naiwnego”, by demaskować zastane stereotypy i demagogiczne uogólnienia³, przekształcanie zwyczajności w niezwykłość⁴ czy wreszcie opowiadanie się za „poszczególnością” przeciw „wielkim liczbom”⁵. Barańczak pisał o inteligencji, dowcipie i mądrości Szymborskiej, jej postawie „ironii sceptycznego indywidualisty”⁶ i wielokrotnie włączał twórczość tej autorki w nurt poezji „sprzeciwu i zastrzeżenia”, sięgający

¹ Bibliografię przekładów utworów W. Szymborskiej na język angielski podaję na końcu artykułu. Do pozycji, z których korzystam tu najczęściej, odsyłam następującymi skrótami (pełne zapisy w bibliografii): MF = *Miracle Fair: Selected Poems of Wisława Szymborska*; NT = *Nic dwa razy. Wybór wierszy. / Nothing Twice: Selected Poems* [edycja dwujęzyczna; korzystam tu z wyd. 5: 2006]; PoB = *People on a Bridge: Poems*; SCF = *Spoiling Cannibals' Fun. Polish Poetry of the Last Two Decades of Communist Rule*; SFT = *Sounds, Feelings, Thoughts: Seventy Poems*. Liczba po skrócie wskazuje stronę.

² S. Barańczak: *Posązek z soli*. W zb.: *Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych*. Red. S. Balbus, D. Wojda. Kraków 1996, s. 266–268; *Nie ma pytań pilniejszych od pytań naiwnych*. Przeł. z ang. J. Kozak. „Gazeta Wyborcza” 1996, nr 239, z 12–13 X, s. 14; *Amerykani-zacja Wisławy, albo: o tym, jak wraz z pewną młodą Kalifornijką tłumaczyłem „Głos w sprawie pornografii”*. W: *Ocalone w tłumaczeniu. Szkice o warsztacie tłumacza poezji, z dodatkiem małej antologii przekładów-problemów*. Poznań 1994 (dalej skrót: A). – C. Cavanagh, *Przekształcanie zwyczajności. O przekładaniu Wisławy Szymborskiej*. Przeł. M. Heydel. „Przekładaniec” nr 10 (2003), s. 10–15.

³ Barańczak: *Nie ma pytań [...]*; posłowie (NT 388–392).

⁴ Barańczak: wprowadzenie (SCF 9); posłowie (NT 388–390); A 139–141. – Cavanagh, *op. cit.*, s. 10.

⁵ Barańczak: wprowadzenie (SCF 9); *Nie ma pytań [...]*; *Posązek z soli*, s. 263–266; posłowie (NT 388).

⁶ Barańczak, posłowie (NT 386, NT 392).

tradycji Norwida⁷. Fenomen popularności poezji Szymborskiej badacz tłumaczył jej zdolnością do „godzenia złożoności ze zrozumiałością, komplikacji z klarownością, pozycji na uboczu – z postawą uczestniczenia” oraz „bezkompromisowej głębi myślowej z całkowitą przystępnością”. Pisał także o „cieple ludzkiej sympatii”, jaką autorka obdarza swoich czytelników⁸.

Wszystkie te spostrzeżenia są trafne i wymagałyby odrębnego omówienia, jednakże w tym artykule chciałabym skupić się wyłącznie na innym rysie poezji Szymborskiej – tym, który stwarza nie lada problem w tłumaczeniu. Chodzi mi mianowicie o zakorzenienie się jej liryki w polskiej kulturze i polskich realiach społeczno-obyczajowych. Problem „amerykanizacji” Szymborskiej – przeniesienia jej utworów w obręb obcej kultury – był poruszony przez Barańczaka tylko raz, kiedy tłumacz opisywał trudności, jakich nastęrczał jemu i Clare Cavanagh przekład m.in. wiersza *Głos w sprawie pornografii* (A 135–147):

Nie ma rozpusty gorszej niż myślenie.
Pleni się ta swawola jak wiatropylny chwast
na grządce wytyczonej pod stokrotki.

Dla takich, którzy myślą, święte nie jest nic.
Zuchwałe nazywanie rzeczy po imieniu,
rozwiązłe analizy, wszeteczne syntezy,
pogoń za nagim faktem dzika i hulaszczą,
lubieżne obmacywanie drażliwych tematów,
tarło poglądów – w to im właśnie graj.

W dzień jasny albo pod osłoną nocy
łączą się w pary, trójkąty i koła.
Dowolna jest tu płeć i wiek partnerów.
Oczy im błyszczą, policzki pałają.
Przyjacieli wykołaja przyjaciele.
Wyrodne córki deprawują ojca.
Brat młodszą siostrę stręczy do nierządu.

Inne im w smak owoce
z zakazanego drzewa wiadomości

niż różowe pośladki z pism ilustrowanych,
cała ta prostoduszna w gruncie pornografia.
Książki, które ich bawią, nie mają obrazków.
Jedyna różnaitość to specjalne zdania
paznokciem zakreślone albo kredką.

Zgroza, w jakich pozycjach,
z jak wyuzdaną prostotą
umysłowi udaje się zapłodnić umysł!
Nie zna takich pozycji nawet Kamasutra.

W czasie tych schadzek parzy się ledwie
herbata.

Ludzie siedzą na krzesłach, poruszają ustami.
Nogę na nogę każdy sam sobie zakłada.
Jedna stopa w ten sposób dotyka podłogi,
druga swobodnie kiwa się w powietrzu.
Czasem tylko ktoś wstanie,
zbliży się do okna
i przez szparę w firankach
podgląda ulicę. [NT 290–292]

Przytoczony przez Barańczaka utwór ilustrował, jak wiele „opornych barier między dwoma językami, kontekstami społecznymi, kulturami, typami cywilizacji” (A 143) musiało zostać przełamane tłumaczeniem tego tekstu. Jako pierwszą trudność translator podał tytułowy temat i zarazem wyjściową sytuację wiersza: pornografię. Chodziło o „zasadniczą odmienność miejsca, zajmowanego przez zjawisko pornografii w systemie pojęć charakteryzujących mentalność zbiorową w Ameryce z jednej, a Polsce z drugiej strony” (A 143). Jako że w jednym kraju pornografia przestała być tematem *tabu* i jest od dawna codziennością, w drugim zaś nadal owocem zakazanym – tłumacz tego wiersza boryka się z nadmiarem środków wyrazu, jakie oferuje mu amerykańska angielszczyzna, „czerpiąca obficie z zasobu tradycyjnych latynizmów, wokabularza elżbietańskiej i późniejszej Anglii oraz bogatego w tej dziedzinie słownika dzisiejszego” (A 143). Spośród

⁷ S. Barańczak: „Nieliczone odmiany koloru szarego”. W: *Przed i po. Szkice o poezji krajowej przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych*. Londyn 1988, s. 111; *Zaufać nieufności*. Kraków 1993, s. 17–18, 27, 13–36, 71; *Nie ma pytań [...]*, s. 15.

⁸ Barańczak, postłowie (NT 388, NT 386). Zob. też A 141.

wielkiej leksykalnej obfitości tłumacz musi umieć wybrać mądrze – tzn. tak, by zachować równowagę przeciwieństw występujących w pierwowzorze. Barańczak zauważa, że autorka oryginału z taką samą swobodą sięga po archaizmy („wsztecny”), terminy książkowe („deprawować”), potoczne („w to im właśnie graj”) i współczesne („drażliwe tematy”). Stąd wypływa dla niego wniosek, iż tłumacz „nie powinien wiersza – przynajmniej w płaszczyźnie słownictwa – nadmiernie ujednoznacznic czy ukonkretnić” (A 144). Następną trudność w przekładzie jest związana z przekazaniem sytuacji historycznej i politycznej, którą opisuje oparty na modelu liryki roli wiersz Szymborskiej. Tu chodzi nie tylko o to, by za pomocą gry językowej (seksualnych dwuznaczników) doszło do autokompromitacji mówiącego bohatera, ale też o to, by utożsamić tego bohatera z przedstawicielami państwa totalitarnego:

A takie przedstawienie i taka konkretyzacja w wierszu Szymborskiej się dokonują – jeśli nie wcześniej, to z całą pewnością w zakończeniu, gdzie paradoksalnie brzmiące „podglądanie ulicy” uzyskuje sens tylko wtedy, gdy założymy, że to uczestnik jakiejś nielegalnej dyskusji czy wykładu w prywatnym mieszkaniu sprawdza rutynowo, czy pod domem nie pojawił się samochód wypełniony smutnymi panami. [A 144–145]

Właśnie puenta wiersza wydaje się Barańczakowi szczególnie trudna do przetłumaczenia „na użytek czytelnika amerykańskiego”.

Jak uzmysłowić takiemu czytelnikowi sens tej końcowej sytuacji? W przeciwieństwie do odbiorcy polskiego w latach osiemdziesiątych, który takiej samej lub podobnej scenki po prostu nie mógł nie znać z własnego doświadczenia czy choćby z codziennych rozmów, typowy czytelnik amerykański mógł przeżyć całe swoje życie nie dopuszczając do siebie ani razu obawy, że mógłby zostać aresztowany za samo m y ś l e n i e. Do kogoś, komu taka obawa jest najdogłębniej obca, zakończenie wiersza Szymborskiej – a co za tym idzie, cały ten wiersz – nie przemówi zupełnie. Jak więc uratować zawarte w tym zakończeniu sensy? [A 145]

Świadomy wszystkich wymienionych problemów badacz zaproponował następujące tłumaczenie tekstu w swoim przekładzie przy współpracy z Clare Cavanagh (A 146–147)⁹:

AN OPINION ON THE QUESTION OF PORNOGRAPHY

*There's nothing more debauched than
thinking.
This sort of wantonness runs wild like
a wind-born weed
on a plot laid out for daisies.
Nothing's sacred for those who think.
Calling things brazenly by name,
risqué analyses, salacious syntheses,
frenzied, rakish chases after the bare facts,
the filthy fingering of touchy subjects,
discussion in heat – it's music to their ears.
In broad daylight or under cover of night
they form circles, triangles, or pairs.
The partners' age or sex are unimportant.*

*Their eyes glitter, their cheeks are flushed.
Friend leads friend astray.
Degenerate daughters corrupt their fathers.
A brother pimps for his little sister.
They prefer the fruits
from the forbidden tree of knowledge
to the pink buttocks found in glossy
magazines –
all that ultimately simple-hearted smut.
The books they relish have no pictures.
What variety they have lies in certain phrases
marked with a thumbnail or a crayon.
It's shocking, the positions,
the unchecked simplicity with which*

⁹ Tłumaczenie było wielokrotnie przedrukowywane w zbiorach przekładów poezji W. Szymborskiej – m.in.: SCF 81; NT 291–293; *View with a Grain of Sand: Selected Poems*. Transl. S. Barańczak, C. Cavanagh. New York 1995, s. 159.

*one mind contrives to fertilize another!
Such positions the Kama Sutra itself doesn't know.
During these trysts of theirs, the only thing that's
steamy is the tea.
People sit on their chairs and move their lips.
Everyone crosses only his own legs*

*so that one foot is resting on the floor
while the other dangles freely in midair.
Only now and then does somebody get up,
go to the window,
and through a crack in the curtains
take a peep out at the street. [NT 291–293]*

Mimo bardzo udanego przekładu – zwłaszcza w sferze gry językowej – tłumacze nie umieli poradzić sobie z problemem przybliżenia czytelnikom amerykańskim zakorzenienia polskiego wiersza w konkretnej sytuacji społeczno-politycznej. Argumentując, że „nie można nachalnie dopowiadać [...] tych sensów, które poetka świadomie stonowała i pozostawiła domyślności oraz logice czytelników”, Barańczak twierdzi, iż trzeba zatem „liczyć na tę [...] domyślność i poczucie logiki” (A 145). Jestem przekonana, że akurat na to liczyć nie należy. Polski odbiorca (zwłaszcza w czasach PRL-owskiej cenzury) był wyszkolony w czytaniu między wierszami. Takiej umiejętności nie posiadają odbiorcy amerykańscy i nie można jej od nich wymagać. Jakiego fortelu więc użyć? Niewystarczające wydają się starania Barańczaka i Cavanagh, by „podkreślić w przekładzie odrobinę mocniej pewne cechy stylu monologu [...], które pozwolą czytelnikowi namacalniej odczuć twardość betonu wypełniającego czaszkę bohatera wiersza” (A 145). Tu jednak przydałaby się w tekście głównym lub choćby w przypisie jakaś podpowiedź naprowadzająca amerykańskiego odbiorcę na bardziej konkretne, „polskie” odczytanie sensu utworu. Na szczęście taką podpowiedź czytelnik anglojęzyczny znajduje we wstępie Helen Vendler, a potem we wprowadzeniu Barańczaka do antologii polskiej poezji politycznej *Spoiling Cannibals' Fun. Polish Poetry of the Last Two Decades of Communist Rule* (SCF XVII–XVIII, 9). W innych zbiorach, gdzie przekład był przedrukowywany – nawet w tych poświęconych tylko i wyłącznie utworom Szyborskiej – takiej podpowiedzi, niestety, już nie ma.

Żadnej podpowiedzi co do polskiego kontekstu *Głosu w sprawie pornografii* nie ma także w antologii przekładów wierszy poetki *People on a Bridge* autorstwa Adama Czerniawskiego. Jest tam zaledwie wzmianka kierująca uwagę czytelnika ku bardziej ogólnemu problemowi represji wolnej myśli, którą Szyborska sprytnie wyraziła za pomocą słów opisujących zakazany owoc pornografii¹⁰. Sam wiersz, choć w wersji angielskiej bardziej uniwersalny niż oryginał (bo pozbawiony polskich podtekstów), wydaje się przetłumaczony dobrze:

A CONTRIBUTION ON PORNOGRAPHY

<i>There is no debauchery worse than thought. This wantonness is rampart like a wind-blown weed</i>	<i>a spawning ground of opinions – that's just what they're after.</i>
<i>on a bed reserved for begonias.</i>	<i>On a clear day, under cover of darkness, they consort in pairs, triangles and rings.</i>
<i>For those who think, nothing is sacred. Brazenly calling everything by name, perverse analyses, meretricious syntheses, wild and dissolute pursuit of naked facts, lustful petting of sensitive subjects,</i>	<i>No constraint on age or sex of partners. Friends corrupt friends. Degenerate daughters deprave their fathers. Their eyes gleam, their cheeks glow.</i>

¹⁰ A. Czerniawski, wstęp (PoB XI): „Think of clandestine pleasures of forbidden free thought in terms of the forbidden fruits of pornography”.

<i>A brother pimps for his younger sister.</i>	<i>mind can impregnate mind!</i>
<i>They prefer the fruit</i>	<i>Positions unknown even to the Kama Sutra.</i>
<i>of the forbidden tree of knowledge</i>	<i>During these trysts only tea is steaming.</i>
<i>to pink boobs in illustrated mags –</i>	<i>People sit on chairs, move their lips.</i>
<i>that essentially simple-minded pornography.</i>	<i>Each crosses his own legs.</i>
<i>The books that divert them have no pictures,</i>	<i>So one foot touches the floor,</i>
<i>their sole pleasure are special sentences</i>	<i>the other swings free.</i>
<i>scored with thumbnail or crayon.</i>	<i>But occasionally someone gets up,</i>
<i>In what shocking positions</i>	<i>goes to the window</i>
<i>with what licentious simplicity</i>	<i>and through a chink in the curtains</i>
	<i>watches the street. [PoB 32]</i>

Choć w obydwu tekstach występują wyśmienie dobrane przez tłumaczy dwuznaczniki seksualne, w porównaniu z przekładem Barańczaka/Cavanagh, obfitującym w wyrażenia pochodzące z różnych rejestrów słownikowych, tłumaczenie Czerniawskiego operuje językiem odrobinę bardziej jednolitym i formalnym:

pogoń za nagim faktem dzika i hulaszca	B/C: <i>frenzied, rakish chases after the bare facts</i> Cz: <i>wild and dissolute pursuit of naked facts</i>
lubieżne obmacywanie drażliwych tematów	B/C: <i>the filthy fingering of touchy subjects</i> Cz: <i>lustful petting of sensitive subjects</i>
Wyrodne córki deprawują ojca	B/C: <i>Degenerate daughters corrupt their fathers</i> Cz: <i>Degenerate daughters deprave their fathers</i>
cała ta prostoduszna w gruncie pornografia	B/C: <i>all that ultimately simple-hearted smut</i> Cz: <i>that essentially simple-minded pornography</i>
z jaką wyuzdaną prostotą umysłowi udaje się zapłodnić umysł!	B/C: <i>the unchecked simplicity with which</i> <i>one mind contrives to fertilize another!</i> Cz: <i>with what licentious simplicity</i> <i>mind can impregnate mind!</i>

Wystarczy choćby zestawić ze sobą przekłady słów „pogoń” (B/C: „*chase*”, Cz: „*pursuit*”), czy „deprawują” (B/C: „*corrupt*”, Cz: „*deprave*”) lub „pornografia” (B/C: „*smut*”, Cz: „*pornography*”), by przekonać się, że Czerniawski częściej niż Barańczak/Cavanagh używał słów formalnych i poważnych.

Tłumacz wykorzystał wyrażenie bardziej kolokwialne niż translatorski tandem tylko raz – w przekładzie wersu o „różowych pośladkach” (które zamienił na wulgarne „cycki”):

niż różowe pośladki z pism ilustrowanych	B/C: <i>to the pink buttocks found in glossy</i> <i>magazines –</i> Cz: <i>to pink boobs in illustrated mags –</i>
--	--

Ogólnie rzecz biorąc, choć Barańczak/Cavanagh bardziej korzystali ze współczesnego języka potocznego, Czerniawski zaś z języka formalnego, widać jednak wyraźne starania wszystkich tłumaczy, by postulowana przez Barańczaka „równowaga przeciwności” (tj. zachowanie w wierszu różnorodności słownikowych rejestrów wyrazów opisujących pornografię) została utrzymana w każdej z tych translacji.

Przy okazji warto zauważyć, iż w przytoczonych przykładach obydwa tłumac-

czenia prawie zawsze wykorzystują te same gry słowne co oryginał. Angielszczyzna nie oferowała podobnych odpowiedników igraszek słownych Szymborskiej tylko w przypadku linijki o parzeniu herbaty:

W czasie tych schadzek parzy się ledwie herbata. B/C: *During these trysts of theirs, the only thing that's steamy is the tea.*
Cz: *During these trysts only tea is steaming.*

Tu tłumacze musieli wymyślić sytuację, w której czynność parzenia lub picia herbaty miałyby w języku angielskim także podteksty seksualne. Zarówno Czerniawski, jak i Barańczak/Cavanagh wykorzystali pochodne wyrazu „*steam* [para wodna]”, który –

nabrał dodatkowego znaczenia metaforycznego, sprowadzającego się do atrybutu „zmysłowości” czy „seksualnego rozbuchania”; a „*steamy movie*” na przykład to film, w którym, jak to niegdyś określano w programie *60 minut na godzinę*, „są momenty”, i to liczne. [A 146]

Można uznać, że autorzy porównywanych przekładów świetnie poradzieli sobie z kłopotliwym fragmentem oryginału i osiągnęli ekwiwalencję funkcjonalną w swoich tekstach. Inaczej stało się w przypadku tłumaczenia Mikołaja Sekreckiego¹¹, który, dosłownie przekładając oryginalne wyrażenie, zupełnie zatracił jego dwuznaczność:

W czasie tych schadzek parzy się ledwie herbata. *All they do during these dates, is making tea.*

Jeśli chodzi o samą puentę utworu, wszystkie wersje przekładu przekazują jej seksualne zabarwienie. Bardzo dobre wydają się rozwiązania Barańczaka/Cavanagh i Sekreckiego, którzy za odpowiednik polskiego „podgląda” obrali angielskie „*peep*”, jednoznacznie kojarzące się z seksem – tj. z tzw. „*peep shows*”:

i przez szparę w firankach B/C: *and through a crack in the curtains*
podgląda ulicę. *take a peep out at the street.*
Cz: *and through a chink in the curtains*
watches the street.
S: *and through the slit between the curtains*
peeps at the street.

Szkoda, że żaden przekład nie wyjaśnia politycznego kontekstu wiersza, co znacznie zubaża utwór. Tak dzieje się zresztą także w tłumaczeniu zwrotu: „stręczyć do nierządu”, który według Anny Węgrzyniakowej „da się zrozumieć na co najmniej dwa sposoby: pozyskać do działań przeciw rządowi (do nie rządu), namawiać do prostytucji (też dwuznacznie, bo mówi się o prostytucji politycznej)”¹²:

stręczyć do nierządu B/C: *pimp for*
Cz: *pimp for*
S: *procure*

Wszyscy tłumacze wydobyli tylko seksualny sens tego zwrotu, tracąc jego powiązania z polityką. W przypadku Czerniawskiego była to chyba zresztą celo-

¹¹ M. Sekrecki, *Poezja w przekładzie – Wisława Szymborska*. „Przekładaniec” nr 2 (1996).

¹² A. Węgrzyniakowa, *Nie ma rozpusty większej niż myślenie. O poezji Wisławy Szymborskiej*. Katowice 1996, s. 106.

wa strategia, ponieważ tłumacz bardzo często odrzuca nawiązania do polskości przekładanych wierszy¹³, nieco sarkastycznie twierdząc, iż, „jak wiemy, Polacy zawsze i wszędzie gotowi są wydedukować kontekst polski”¹⁴.

Z takiego założenia nigdy nie wychodzi Barańczak, a jednak nie ułatwia anglojęzycznym odbiorcom odczytania odniesień politycznych czy historycznych, w jakie obfitują niektóre wiersze Szymborskiej – szczególnie te pisane w latach osiemdziesiątych, pochodzące z tomiku *Ludzie na moście* (1986)¹⁵. Nie ukazuje wyraźnego nawiązania wiersza *Dom wielkiego człowieka* do przeszukiwań, jakimi byli nękani Polacy, zwłaszcza w czasie stanu wojennego:

Jeszcze zwierzał się w listach,
bez myśli, że po drodze zostaną otwarte.
Prowadził jeszcze dziennik dokładny i szczery,
bez lęku, że go straci przy rewizji. [NT 256]

*He still made confessions in letters
without thinking they'd be opened en route.
He still kept a careful, candid diary
knowing it wouldn't be seized in a search.*

[NT 257]

Barańczak, licząc na domyślność czytelników, nie wyjaśnia, że konstrukcja utworu *Konszachy z umarłymi* jest oparta na sytuacji przesłuchania, w której przesłuchiwany stara się nikogo nie wsypać:

W jakich okolicznościach śnią ci się umarli?

*Under what conditions do you dream of the
dead?*

Czy często myślisz o nich przed zaśnięciem?

*Do you often think of them before you fall
asleep?*

Kto pojawia się pierwszy?

Who appears first?

Czy zawsze ten sam?

Is it always the same one?

Imię? Nazwisko? Cmentarz? Data śmierci?

First name? Surname? Cemetery?

Date deceased?

Na co się powołują?

To what do they refer?

Na dawną znajomość? Pokrewieństwo? Ojczyznę?

Old friendship? Kinship? Fatherland?

Czy mówią, skąd pochodzą?

Do they say where they come from?

I kto za nimi stoi?

And who's behind them?

I komu oprócz ciebie śnią się jeszcze?

*And who besides you sees them in his
dreams?*

[.]

[.]

Z ich strony żadnych kłopotliwych pytań?

No awkward questions on their part?

A ty co wtedy odpowiadasz im?

If so, what do you reply?

Zamiast przezornie milczeć?

Instead of safely keeping quiet?

Wymijająco zmieniać temat snu?

Or evasively changing the dream's subject?

Zbudzić się w porę? [NT 284]

Or waking up just in time? [NT 285]

Nie tłumaczy także, iż *Dzieci epoki* opisują mimowolne i tragiczne uwikłanie zwykłych ludzi żyjących w komunistycznej Polsce we wszędobylską politykę:

Jesteśmy dziećmi epoki,
epoka jest polityczna.

*We are children of our age,
it's a political age.*

¹³ Tak stało się np. z balladą C. Norwida *Rozebrana*, gdzie tłumacz zaproponował, by wiersz traktujący o rozbiorach Polski odczytać tylko i wyłącznie jako utwór erotyczny. Zob. A. B r a j e r s k a - M a z u r, *Rozebrana „Rozebrana”*. „Akcent” 2005, nr 3.

¹⁴ A. C z e r n i a w s k i, *Muzy i sowa Minery*. Wrocław 1994, s. 39.

¹⁵ Trzeba jednakże przyznać, iż cały tomik Szymborskiej został włączony przez Barańczaka i Cavanagh do antologii polskiej poezji politycznej SCF.

Wszystkie twoje, nasze, wasze
dzienne sprawy, nocne sprawy
to są sprawy polityczne. [NT 276]

*All day long, all through the night,
all affairs – yours, ours, theirs –
are political affairs. [NT 277]*

Niezrozumiała dla anglojęzycznego odbiorcy pozostaje też aluzja do okrągłego stołu:

Nie musisz nawet być istotą ludzką,
by zyskać na znaczeniu politycznym.
Wystarczy, żebyś był ropą naftową,
paszą treściwą czy surowcem wtórnym.

*To acquire a political meaning
you don't even have to be human.
Raw material will do,
or protein feed, or crude oil,*

Albo i stołem obrad, o którego kształt
spierano się miesiącami:
przy jakim pertraktować o życiu i śmierci,
okrągłym czy kwadratowym. [NT 276]

*or a conference table whose shape
was quarrelled over for months:
Should we arbitrate life and death
at a round table or a square one. [NT 277]*

Tak więc – zupełnie odwrotnie niż w cytacie z wiersza Szymborskiej *Dzieci epoki*: „wiersze apolityczne też są polityczne” – wszystkie polityczne wiersze poetki stają się w przekładzie apolityczne! W rezultacie odbiorca anglojęzyczny odczytuje jej utwory w szerszych, uniwersalnych kontekstach, tracąc niekiedy bezpowrotnie te węższe, bardziej konkretne i bardziej jednoznaczne.

Co się dzieje z konkretami, które odzwierciedlają w wierszach Szymborskiej polskie realia społeczne i obyczajowe? Czy także giną w przekładzie Barańczaka/Cavanagh? Chciałabym zbadać, jaką strategię zastosowali wymienieni tłumacze przy przekładzie utworów odnoszących się do polskiej rzeczywistości. Czy była to metoda wyobcowania¹⁶ (czyli nie zastępowania polskich realiów realiami amerykańskimi), która nie ukrywa przed czytelnikiem, że ma on do czynienia z przekładem, pokazując mu m.in. obcą kulturę? Może jednak tłumacze zdecydowali się wykorzystać metodę przyswojenia¹⁷, czyli „zamerykanizowania”, podstawienia pod elementy tła społecznego czy obyczajowego kultury polskiej elementów kultury amerykańskiej? Barańczak opowiadał się za tą metodą przy tłumaczeniu poezji dla dzieci, która „ma prawo [...] do daleko idących odstępstw od oryginału w sferze realiów i przebiegu lirycznej akcji”, ponieważ dziecko nie potrafi docenić walorów utworu, „jeśli styka się ze światem przedstawionym, który jest jaskrawo obcy jego doświadczeniu”¹⁸. A czytelnik dorosły? Czy można liczyć na jego domyślność ukazując mu obce realia? Czy trzeba mu te realia jakoś objaśnić? Może jednak przyswoić je odbiorcy – tj. zastąpić tymi, które zna?

W wierszu *Pietà* jest m.in. mowa o wystąpieniu matki bohatera w kinie, czyli – jak to często było w zwyczaju w PRL-u, zwłaszcza przy akademiach „ku czci” – na scenie w kinie:

Raz nawet przedstawiała w kinie, aż do łez
wpatrzona w jupitera. Tak, wzrusza ją pamięć. [NT 90]

¹⁶ Tj. „foreignizing” – zob. L. Venuti: *Rethinking Translation. Discourse, Subjectivity, Ideology*. London & New York 1992; *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London & New York 1995; *The Scandals of Translation. Towards an Ethics of Difference*. London & New York 1998. Po polsku inaczej: „egzotyzacja” lub „defamiliaryzacja”.

¹⁷ Tj. „domesticating” – Venuti: *Rethinking Translation; The Translator's Invisibility; The Scandals of Translation*. Po polsku inaczej: „udomowienie” lub „adaptacja”.

¹⁸ S. Barańczak, *Rice pudding i kaszka manna. O tłumaczeniu poezji dla dzieci*. W: *Ocalone w tłumaczeniu*, s. 67, 68.

Tymczasem Barańczak/Cavanagh tłumaczą ten fragment tak, jakby matka bohaterka grała w filmie:

*And once she even acted in a movie, in tears
from the bright lights. Yes, the memory still moves her.* [NT 91]

Tak samo zresztą przekazali ten fragment Magnus J. Kryński i Robert A. McGuire:

*Once she had even acted in a film, staring into
the klieg lights till the tears came. Yes, she is moved by the memory.* [SFT 84]

W obydwu przypadkach tłumacze zdecydowali się na udomowienie przedstawionej w oryginale sytuacji i zastąpienie jej taką, która mogła zdarzyć się w tym kontekście na gruncie kultury amerykańskiej. Podobnie stało się z wierszem *Nadmiar* w przekładzie Barańczaka/Cavanagh:

Odkryto nową gwiazdę,
co nie znaczy, że zrobiło się jaśniej

i że przybyło czegoś, czego brak.

[.]

Wiek gwiazdy, masa gwiazdy, położenie
gwiazdy,

wszystko to starczy może
na jedną pracę doktorską
i skromną lampkę wina
w kołach zbliżonych do nieba:
astronom, jego żona, krewni i koledzy,
nastój niewymuszony, strój dowolny,
przeważają w rozmowie tematy miejscowe
i gryzie się orzeszki ziemne. [NT 238]

*A new star has been discovered,
which doesn't mean that things have gotten
brighter
or that something we've been missing has
appeared.*

[.]

The star's age, mass, location –

*all this perhaps will do
for one doctoral dissertation
and a wine-and-cheese reception
in circles close to the sky:
the astronomer, his wife, friends, and relations,
casual, congenial, come as you are
mostly chat on earthbound topics,
surrounded by cosy earthtones.* [NT 239]

Tu tłumacze zastąpili „skromną lampkę wina” – „przyjęciem z drobnymi przekąskami” („*wine-and-cheese reception*”), które zwykle urządza się w Ameryce, by coś skromnie uczcić. W ten sposób nie tylko udomowili polski zwyczaj, ale także zyskali rym do „*doctoral dissertation* [rozprawa doktorska]”. Barańczak/Cavanagh zamienili również polskie „orzeszki ziemne” na „*cosy earthtones* [przytulne brązowe odcienie]” wnętrza, w którym przyjęcie się odbywa. Wbrew pozorom, ta zmiana wyniknęła z chęci zachowania jak największej wierności wobec sensu oryginału. Barańczak zauważa:

Szyborska, jak zawsze, osiąga najświetniejsze efekty, gdy zakotwicza obraz poetycki lub sytuację liryczną jednocześnie w podłożu codziennej zwyczajności czy utartego obyczaju i w podłożu zamaskowanego żartu językowego, który tę zwyczajność swoim nieoczekiwanym humorystycznym sensem rozsada niejako od wewnątrz. Tak dzieje się właśnie z „orzeszkami ziemnymi” [...]. Niby nic zwyczajniejszego i bardziej przyjętego niż pogryzanie na przyjęciu orzeszków ziemnych. Ale w kontekście faktu odkrycia gwiazdy i w kontekście wyrażen takich, jak „koła zbliżone do nieba” oraz „tematy miejscowe” utarty frazeologizm „orzeszki ziemne” nagle się aktualizuje, zawarty w nim przymiotnik nagle zostaje udoślowniony: trywialność reakcji Ziemiaków wobec ogromu astronomicznego odkrycia, to, że „gwiazda” jest „bez konsekwencji” dla ich przyziemnych problemów, krystalizuje się niespodziewanie w tym jednym, normalnie nie zwracającym uwagi przymiotniku. Orzeszki są „ziemne” i zarazem „ziemskie”; ich związek z „Ziemią” jest sensem, który musi w tym mo-

mencie lektury dostrzec krytyk czy interpretator wiersza i który musi też bezwzględnie oca-
lić – jego tłumacz. [A 139]

Problem polega na tym, że „orzeszki ziemne” jako po prostu „peanuts” tracą w języku angielskim swoją „ziemskość”. Nie ma tej „ziemskości”, „przyziemności” czy „ziemności” chyba żadna nazwa przekąski w angielszczyźnie. Tłumacze próbowali więc zastąpić obraz przedstawiony w oryginale zupełnie innym, zachowującym jednak funkcjonalną ekwiwalencję wobec pierwowzoru (tj. takim, który pełni tę samą funkcję znaczeniową – tu: pokazuje zderzenie ziemskich, przyziemnych, banalnych sfer z niebieskimi, kosmicznymi i bardzo ważkimi). Wydaje się, że ich wybór jest najzupełniej zasadny (zwłaszcza że w tłumaczeniu wystąpiła już wcześniej przekąska do pogryzania: „cheese [ser]”):

przeważają w rozmowie tematy miejscowe
i gryzie się orzeszki ziemne.

*mostly chat on earthbound topics,
surrounded by cosy earthtones.*

[przeważnie rozmawiają na tematy przyziemne /
otoczeni przytulnymi brązami.]

Sytuacja przedstawiona w tłumaczeniu została nie tylko udomowiona, ale równocześnie nabrała, tak jak w oryginale, dodatkowych sensów wynikłych z przeciwstawienia ziemskość i przyziemności („*earthbound*”, „*earthtones*”) z wagą odkrycia nowej gwiazdy. Tak więc żart Szymborskiej zachowano i przeniesiono w amerykańskie realia. Ze względu na brak słownikowej ekwiwalencji dla „orzeszków ziemnych” – wydaje się, że w przypadku przekładu wiersza *Nadmiar* tłumacze musieli zresztą sięgnąć po inne „przedmioty przedstawione”, by ocalić te same co w pierwowzorze mechanizmy skojarzeniowe leżące u podstaw kalamburu. Gdyby próbowali, tak jak Joanna Trzeciak, zachować wierność wobec realiów opisanych w wierszu, ich przekład brzmiałby ciężko i sztucznie, a żart byłby wymuszony:

*Star's age, star's mass, star's position,
all of that may be enough
for one doctoral thesis
and a modest glass of wine
in the circles close to the sky:
an astronomer, his wife, relatives, and colleagues,
a casual ambience, no dress code,
local topics fuel a down-to-earth conversation
and people are munching on terra chips. [MF 89]*

Według Tadeusza Pióro przekład wiersza *Nad Styksem* dokonany przez Barańczaka/Cavanagh to „wirtuozerski popis translacji realiów cywilizacyjnych, w którym dość ogólnikowe konkrety użyte przez Szymborską nabierają bardzo specyficznego, amerykańskiego kolorytu”¹⁹.

Na drugi brzeg przejedziesz się gratis
i tylko przez sentyment do antyku
są tu skarbonki opatrzone w napis:
Uprasza się nie wrzucać nam guzików.
Wsiądziesz w sektorze sigma cztery
do łodzi tau trzydzieści.
W zaduchu innych dusz zmieścisz się, zmieścisz,

*A one-way trip across the Styx is free:
the meters saying, "No Canadian dimes,
no tokens" are left standing, as you see,
but only to remind us of old times.
From section Thau Four of the Alpha Pier
you're boarding hovercraft Sigma Sixteen –
it's packed with sweating souls, but in the rear*

¹⁹ T. Pióro, *Może być bez tytułu*. „Literatura na Świecie” 1996, nr 4, s. 316.

konieczność tego chce i komputery.
W Tartarze też ciasnota czeka wielka,
bo nie jest on, jak trzeba, rozciągliwy. [NT 222]

*you'll find a seat (I've got it on my screen).
Now Tartarus (let me pull up the file)
is overbooked, too – no way we could
stretch it. [NT 223]*

Badacz zachwycą się zastąpieniem „guzików” z wiersza poetki przez „*Canadian dimes, tokens* [bilon kanadyjski, żetony na przejazd metrem]”, które określa „zgrabnym i udanym”²⁰. Podobają mu się także inne substytucje – zamiana „komputera” na jego części: „*screen* [ekran]” i „*file* [plik]”, „łodzi” na „*hovercraft* [poduszkowiec]”, „skarbonki” na „*meter* [parkometr]”. Wszystkie te zabiegi służą według krytyka mocnemu osadzeniu wiersza „w językowej rzeczywistości amerykańskiej”²¹. Nie jestem jednak przekonana, czy takie osadzenie utworu w amerykańskiej rzeczywistości jest tu faktycznie potrzebne. Nie było to przecież konieczne do wyjaśnienia sensu wiersza, którego odniesienia do antycznej kultury ów zabieg przeinacza, zupełnie je naturalizując. Obraz przeładowanej łodzi przepływającej na drugi brzeg Styksu a obraz sunącego po rzece zatłoczonego poduszkowca, na którym – według komputera – można znaleźć wolne miejsca siedzące z tyłu („*but in the rear / you'll find a seat (I've got it on my screen)*”) to dwie różne rzeczy, nieprawdaż? Nic więc dziwnego, że i sama puenta wiersza została przez tłumaczy zmieniona:

Duszycko, tylko wątpiąc w zaświaty
szersze masz perspektywy. [NT 224]

*Not faith in the beyond, but only doubt
can make you, sorry soul, a bit less
wretched. [NT 225]*

[Nie wiara w zaświaty, ale tylko zwątpienie
/ może uczynić cię, biedna duszycko,
odrobinę mniej żalną.]

Zdaje się, że „żałosna” jest tu nie tylko „duszycka” płynąca „poduszkowcem”, ale, niestety, cała translacja polskiego tekstu.

Przy przekładzie utworu *Schylek wieku* tłumacze również nie musieli stosować metody przyswojenia, by czytelnik zrozumiał treść wiersza. Barańczak/Cavanagh uznali jednak, że sytuację wyścigu należy zastąpić scenką znaną odbiorcom amerykańskim z baseballu:

Prawda szybciej od kłamstwa
miała dobiegać do celu. [NT 272]

*Truth was supposed to hit home
before a lie. [NT 273]*

Wydaje się, że tłumacze zastosowali tu strategię udomowienia niepotrzebnie, bo sytuacji wyścigu nie trzeba przenosić na grunt kultury amerykańskiej, by była zrozumiała dla odbiorców. Poza tym wyrażenie „*to hit home*” albo „*to hit home run*” wnosi do wiersza dużo dodatkowych sensów, których nie ma w oryginale. Może oznaczać: ‘trafić w samo sedno’, ‘ugodzić w bolące miejsce’ lub ‘wysunąć propozycję’, ‘postawić tezę’. W baseballu „*to hit home run*” nie znaczy tylko ‘dobiec do celu’, ale też – ‘zrobić coś ponadto, zrobić coś o wiele wspanialszego’. Stąd lepiej i prościej można by przetłumaczyć wersy z utworu Szymborskiej jako: „*Truth was supposed to reach the goal faster than a lie*”, nie uciekając się do udomowienia.

²⁰ *Ibidem*, s. 317.

²¹ *Ibidem*.

Podobnie w przekładzie polskich jednostek miar i wag, imion własnych lub nazw geograficznych nie zawsze dobrze jest sięgać po metodę przyswojenia, by przybliżyć tekst odbiorcom. Stąd większość tłumaczy decydowała się zazwyczaj na wyobcowanie, podczas gdy Barańczak/Cavanagh konsekwentnie zamieniali polskie realia na realia amerykańskie:

Pięć litrów krwi na trzysta gramów serca. [<i>Film</i> – <i>lata sześćdziesiąte</i> . NT 94]	B/C: [...] <i>Ten pints of blood pumped by ten ounces of heart.</i> [NT 95] K/M: <i>Five liters of blood per three hundred grams of heart.</i> [SFT 93]
Ani o ciebie, Bolku. Ani o ciebie, Tolku. Ani o ciebie, Lolku. [<i>Relacja ze szpitala</i> . NT 96]	B/C: <i>Not you, Barry. Or you, Larry. Or you, Harry.</i> [NT 97] K/M: <i>Not about you, Bolek. Not about you, Tolek. Not about you, Lolek.</i> [SFT 95]
Tylko co z Barim, gdzie się podział Bari Bari leży pod ławką i udaje wilka. [<i>Pustelnia</i> . NT 206]	B/C: <i>But what's Spot up to, where has Spot gone? He's underneath the bench pretending he's a wolf.</i> [NT 207] K/M: <i>But what's happened to old Fido, where's old Fido gone? Fido is lying under a bench pretending he's a wolf.</i> [SFT 175]
niż w tych butach z Chełmka [<i>Trema</i> . NT 234]	B/C: <i>of cut-rate sneakers,</i> [NT 235] K/M: <i>in shoes from Chelmek</i> [SFT 199]
Na skrzyżowaniu Szewskiej z Jagiellońską. [<i>Seans</i> . NT 354]	B/C: <i>At the corner of Maple and Pine.</i> [NT 355] W ²² : <i>At the corner of Szewska and Jagiellońska streets</i>
a na ten zegar natrafiłem w Płocku. [<i>Seans</i> . NT 356]	B/C: <i>The clock? It turned up in Potterville.</i> [NT 357] W: <i>and I happened on that clock in Plock</i>
z czwartej B na ten okręt, [<i>Seans</i> . NT 356]	B/C: <i>From fourth-grade home room to that ocean liner.</i> [NT 357] W: <i>from the fourth B on this ship</i>

Jak widać, tylko w przekładzie utworu *Pustelnia* wszyscy tłumacze zdecydowali się na metodę przyswojenia, znajdując w amerykańskiej angielszczyźnie odpowiednik dla popularnego imienia psa. Stąd „Bari” z oryginału został zastąpiony w przekładzie Barańczaka/Cavanagh przez „Spota”, w tłumaczeniu zaś Kryńskiego/Maguire’a przez „Fido”. W kontekście znaczenia wiersza, który pokazuje udawanie czy też pozowanie na służenie większym niż w istocie wartościom („Myślałaś, że pustelnik mieszka na pustyni, / a on w domku z ogródkiem, / [...] 10 minut od szosy”), ta decyzja wydaje się najzupełniej słuszna. Odbiorca przekładu, by docenić puentę utworu tak jak odbiorca oryginału, musi od razu wiedzieć, że w dwóch końcowych wersach jest mowa o psie udającym wilka. Bez zmiany imion sens tych linijek nie byłby tak natychmiastowo czytelny.

²² Ten skrót odsyła do tłumaczenia W. Whipple’a – na stronie internetowej: <http://www.mission.net/poland/warsaw/literature/poems>.

W innych przykładach, gdzie tylko Barańczak/Cavanagh zastępowali polskie realia realiami amerykańskimi, wykorzystanie metody przyswojenia nie wydaje się aż tak konieczne, jak w tłumaczeniu wiersza *Pustelnia* czy wcześniej utworu *Nadmiar*. W tym miejscu pojawia się odwieczny problem nurtujący tłumaczy: która strategia translacyjna jest lepsza – ta przekładająca oryginał ze zmianą realiów (a także stylu i struktury języka) tłumaczenia, czy ta zachowująca obcość i inność pierwowzoru wobec realiów i tradycji literatury, na jakiej język się go przekłada? Jeśli chodzi o ogólne zagadnienia dotyczące większego lub mniejszego „zangielszczenia” polskich wierszy tłumaczonych na język angielski, ostateczna odpowiedź zawsze będzie leżała w gestii czytelnika²³. W przypadku wierszy Szymborskiej wydaje mi się, że nie stałoby się nic złego, gdyby odbiorca miał podane w przekładzie polskie jednostki miar i wag, polskie imiona czy też nazwy ulic bądź miejscowości. Tu akurat można liczyć na wiedzę uprzednią lub domyślność czytelników, którzy nie są jak dzieci tracące orientację, gdy stykają się z rzeczywistością „jaskrawo obcą ich doświadczeniu”. Konteksty przywołanych wierszy Szymborskiej jednoznacznie wskazują, jak należy zrozumieć dany element rzeczywistości. (Np. chyba łatwo się domyślić, że Szewska i Jagiellońska to nazwy uczęszczanych ulic.) Poza tym polska rzeczywistość nie jest ani aż tak „jaskrawo obca” dla amerykańskich odbiorców, by nie wiedzieli, iż w Europie używa się gramów i litrów, ani ich „doświadczenie” nie jest znowu aż takie małe, jak doświadczenie dzieci²⁴.

Inaczej dzieje się chyba w przypadku odwołań do polskiej kultury, którymi Szymborska posługuje się dość często. Nie są one już tak łatwe do rozpoznania i zrozumienia dla czytelników jak odwołania do polskich realiów. Wiedza i doświadczenie odbiorców także mogą okazać się zbyt małe, by byli oni w stanie bez pomocy tłumaczy pojąć aluzje kulturowe.

W wierszu *Z nie odbytej wyprawy w Himalaje* występują nawiązania do polskiej legendy oraz do piosenki ludowej:

O Yeti Półtwardowski, [NT 10]

B/C: *Oh Yeti, semi-moonman*, [NT 11]

K/M: *O Yeti, semi-Selenite*, [SFT 27]

Jest czerwone jabłuszko
przekrojone na krzyż. [NT 10]

B/C: *Roses are red there,
and violets are blue*. [NT 11]

K/M: *Roses are red, violets are blue,
sugar is sweet, and so are you*. [SFT 27]

W obydwu przypadkach obydwie pary tłumaczy zastosowały jednakowe strategie. Zamiast objaśniać odbiorcom legendę o Twardowskim, który poleciał na kogucie na księżyc, lub pozostawić czytelników bez jakichkolwiek wyjaśnień – tłumacze przedstawili tę postać jako „człowieka półksiężycowego”, od razu powiązując określenie Szymborskiej z wcześniejszym opisem Himalajów z tego wier-

²³ Zob. R. Lewicki, *Obcość w odbiorze przekładu*. Lublin 2000. Tam podana obszerna bibliografia dotycząca tego zagadnienia.

²⁴ Zresztą nawet przy tłumaczeniu tekstów dla dzieci, jak pisze M. Adamczyk („*Alice's Adventures in Wonderland*” po polsku. W zb.: *Problemy translatoryki i dydaktyki translatorycznej*. Red. F. Gucza. Warszawa 1986, s. 70): „przekłady obcej literatury mają przecież nie tylko bawić, ale i kształcić. Dziecku nic się nie stanie, jeśli dowie się, że w innych krajach ludzie nazywają się inaczej, nie używają złotych tylko szylingów i pensów, a zamiast centymetrów stosują stopy i cale”.

sza: „Góry w biegu na księżyc”. Translatorskie tandemy również podobnie poradziły sobie z przekładem polskiej piosenki, zastępując ją tą samą angielską rymowanką.

Parafrazy pieśni religijnej oraz piosenki ludowej z utworu *Dzieci epoki* nie oczekiwały się jednak parafraz piosenek amerykańskich w żadnym z istniejących tłumaczeń tego tekstu. Zostały przełożone dosłownie, co ogołociło je z jakichkolwiek kulturowych (polskich bądź amerykańskich) odniesień. Tłumacze nie poinformowali również czytelników o występujących w oryginale echach polskiej kultury.

Wszystkie twoje, nasze, wasze
dzienne sprawy, nocne sprawy [NT 276]

B/C: *All day long, all through the night,
all affairs – yours, ours, theirs* – [NT 277]

T: *All affairs, day and night,
yours, ours, theirs*, [MF 44]

B/K²⁵: *All your, his, our
day and night-time affairs*

W: *Everything of yours, ours, theirs,
daytime affairs, night-time affairs*

Nawet idąc borem lasem [NT 277]

B/C: *Even when you take to the woods* [NT 277]

T: *Even when you head for the hills* [MF 44]

B/K: [pominęli całą strofę z tym odniesieniem]

W: *Even walking through field or forest*

Przyswojenie zostało za to użyte w przekładzie wiersza *Kobiety Rubensa*, gdzie Szymborska, by opisać obfitość żeńskich kształtów, wykorzystuje postać z bajek wyobrażającą olbrzymia, siłacza, mogącego unieść górę, i nadaje mu kobiecą płęć:

Waligórzanki, żeńska fauna, [NT 34]

B/C: *Titanettes, female fauna*, [NT 35]

K/M: *Giantesses, female fauna*, [SFT 51]

T: *Herculasses, a feminine fauna*. [MF 124]

Wszyscy tłumacze opatrzyli po prostu angielskie słowa oznaczające olbrzymia („*titan*”, „*giant*”, „*Hercules*”) żeńską końcówką w liczbie mnogiej.

O wiele trudniej chyba było poradzić sobie ze zwrotem „Jezus frasobliwy” z wiersza *Pokój samobójcy*. Tu należało oddać uczucia przedstawiane przez figury pana Jezusa z polskich kapliczek: zmartwienie, zgryzotę, troskę i zakłopotanie:

Biurko, na biurku portfel, gazety.
Budda niefrasobliwy, Jezus frasobliwy.
[NT 218]

B/C: *A desk, and on the desk a wallet, some
newspapers.
A carefree Buddha and a worried Christ.*
[NT 219]

K/M: *A desk, on the desk a wallet, some
newspapers.
An unsorrowful Buddha, a sorrowful Jesus.*
[SFT 197]

Nawet jeśli odbiorca nie ma pojęcia o polskich ludowych przedstawieniach Chrystusa, z kontekstu wiersza domyśli się, że chodzi o figurkę zmartwionego bądź cierpiącego Boga. Z uwagi na grę językową („niefrasobliwy”/„frasobliwy”)

²⁵ Skrót ten oznacza: S. Bassnett, P. Kuhiczak, *Children of This Age*. <http://www.brunel.ac.uk/4042/entertext2.2/szymborska.pdf>

lepsze jest rozwiązanie Kryńskiego/Maguire'a, które ją zachowuje („*unsorrowful*"/„*sorrowful*”).

Niewątpliwie najtrudniejsze do oddania w przekładzie są jednak nawiązania do polskiej literatury, niezależnie od strategii translatorskiej, jakiej się używa. Bardzo wyraźnym tego przykładem jest problem, który stwarza w tłumaczeniu zwrot „mieć wyrok skazujący na ciężkie norwidy” z wiersza Szymborskiej *Wieczór autorski*:

Muzo, nie być bokserem to jest nie być wcale.
Ryczącej publiczności poskapiłaś nam.
Dwanaście osób jest na sali,
już czas, żebyśmy zaczęli.
Połowa przyszła, bo deszcz pada,
reszta to krewni. Muzo.

Kobiety rade zemdleć w ten jesienny wieczór,
zrobią to, ale tylko na bokserskim meczu.
Dantejskie sceny tylko tam.
I wniebobrane. Muzo.

Nie być bokserem, być poetą,
mieć wyrok skazujący na ciężkie norwidy,
z braku masy mięśniowej demonstrować światu
przyszłą lekturę szkolną – w najszcześniejszym razie –
o Muzo. O Pegazie,
aniele koński. [NT 42]

Polskiemu czytelnikowi przywołane wyrażenie kojarzy się dwojako. „Ciężkie norwidy” to trudna w odbiorze lektura²⁶, coś, co się czyta „ciemno”²⁷ i z wysiłkiem. „Ciężkie norwidy” można zrozumieć także jako „trudne życie”, ponieważ powszechnie wiadomo, iż artysta cierpiał na emigracji ogromną biedę, a jego twórczość została doceniona dopiero pośmiertnie. Całe wyrażenie jest również przekształceniem frazeologizmu „skazać na ciężkie roboty” – stąd musi ono oznaczać albo „śłączenie nad [...] [trudnymi] tekstami jak nad Talmudem”²⁸, albo życie w nędzy, goryczy i niedocenieniu. Ironiczny i dwuznaczny wydzźwięk owych słów podkreślają dodatkowo w wierszu niemeńskoosobowa końcówka rzeczownika „norwidy” oraz zapis graficzny nazwiska poety, które nie zaczyna się dużą literą. Tłumacze borykający się z przekładem tego problematycznego wyrażenia mają tylko dwa wyjścia. Mogą próbować znaleźć odpowiednik Norwida (1821–1883) w jakimś twórcy znanym odbiorcom języka docelowego, bądź też wyjaśnić w tekście głównym lub w przypisie, kim był Norwid w polskiej literaturze i z czym on się

²⁶ O trudnym Norwidzie badacze wypowiadali się dość często (zob. T. S i n k o, *Poeta trudny*. „Kurier Literacko-Naukowy” 1933, nr 21. – W. B o r o w y, *Norwid poeta*. W zb.: *Pamięci Cypriana Norwida. Muzeum Narodowe w Warszawie. (W 125 rocznicę urodzin artysty)*. Warszawa 1946. – J. B ł o Ń s k i, *Norwid wśród prawników*. „Twórczość” 1967, nr 5, s. 68. – J. B u j n o w s k i, *Glasgow, 21–22 stycznia 1984*. „Studia Norwidiana” t. 3/4 (1985–1986), s. 299. – K. W y k a, *Pochwała niejasności Norwida*. W: *Cyprian Norwid. Studia, artykuły, recenzje*. Kraków 1989, s. 193. – A. B r a j e r s k a - M a z u r, *O angielskich przekładach utworów Norwida*. Lublin 2002, s. 15–17). Nic więc dziwnego, że konferencja norwidowska *Colloquia Norwidiana X* za przedmiot obrad obrała sobie temat „Trudny Norwid”.

²⁷ Zob. M. G ł o w i Ń s k i, *Ciemne alegorie Norwida*. „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 3.

²⁸ Wypowiedź W. B e n t k o w s k i e g o z: *Wybór głosów o twórczości pisarskiej Cypriana Norwida. 1840–1918*. W: C. N o r w i d, *Pisma wybrane*. Wybrał i objaśnił J. W. G o m u l i c k i. Wyd. 3, zmien. T. 1. Warszawa 1983, s. 101.

kojarzy czytelnikom oryginału. Warto przy okazji zauważyć, iż wśród dziewięciu przekładów wiersza Szymborskiej na różne języki tylko trzy²⁹ zachowały nazwisko poety, które opatrzone przypisem. W innych tłumacze zastosowali metodę przyswojenia, decydując się na ekwiwalent kulturowy dla polskiego autora. Tak też stało się w przekładzie Barańczaka/Cavanagh:

mieć wyrok skazujący na ciężkie norwidy *one sentenced to hard shelleying for life* [NT 43]

Tłumacze nawiązali do życia i twórczości Percy'ego Bysshe Shelleya (1792–1822) – owianego legendą buntowniczego życia angielskiego poety romantycznego, przeciwnika autorytetów, nakazów i religii. Lektura dzieł Shelleya nie kojarzy się, niestety, z „trudnym czytaniem” – jest wręcz przykładem „łatwego rozdzwaniania się” i „napowietrzności”³⁰ porywającej w czytaniu poezji, a jego opowiadanie się przeciw idei Boga i wychwalanie niczym nie skrepowanej swobody stoi z pewnością w opozycji do poglądów głoszonych przez Norwida. Neologizm „*shelleying*” opiera się w tłumaczeniu za to nie na jednym, ale aż na trzech (!) związkach frazeologicznych. „*One sentenced to hard shelleying for life*” można odnieść do zwrotu „*to be sentenced to hard labour* [być skazanym na ciężkie roboty]” lub „*to be sentenced to prison for life* [mieć wyrok dożywotniego więzienia]”. Sam zapis nazwiska Shelley jako „*shelleying*” nawiązuje do idiomu „*shelling out*” – ‘niechętnie i pod przymusem dawać, łożyć na kogoś’³¹. Jak zauważyła Monika Woźniak, wystąpił tu „swoisty nadmiar gry językowej [...] bardzo charakterystyczny dla praktyki przekładowej Barańczaka”. Tłumaczowi chodziło z pewnością o oddanie dowcipu, ironii, lekkości oraz emocjonalnego nacechowania oryginału, „bezpownotnie jednak gubi jego »polskość«”³².

Inny przekład tego wiersza na język angielski gubi jednak i „polskość”, i lekkość, i dowcip pierwowzoru:

mieć wyrok skazujący na ciężkie norwidy *to be sentenced to the ranks of the heavyBlakes*
[MF 126]

Joanna Trzeciak jako odpowiednik Norwida obrała Williama Blake'a (1757–1827), którego nazwisko przekształciła tak, by odwoływało się do boks („*heavy blows*” – ciężkie ciosy). Porównanie losu artysty do losu boksera wystąpiło już w pierwszej linijce oryginału, więc takie rozwiązanie wydaje się najzupełniej słuszne. Jednakże, jak zauważa Woźniak:

Decyzja o rozszerzeniu sportowej terminologii zaowocowała wprowadzeniem terminu „*ranks*” (klasa, stopień, ranga); słowo „ciężki” kojarzy się w tym kontekście przede wszystkim z bokserską wagą ciężką („*heavyweight*”), a nie z ciężką pracą skazańca. Być zaliczonym do „rangi ciężkich Blake'ów” to w sumie może nie taki zły los... Przede wszystkim jednak wers wydaje się wydumany, gubi wdzięk i prostotę chwytu językowego zastosowanego w oryginale. Nie budzi natomiast większych zastrzeżeń samo nazwisko Blake'a, poety dużo starszego od Norwida, ale uważanego za wczesnego romantyka i z pewnością niedocenionego za życia³³.

²⁹ Przeanalizowała je M. Woźniak („*Wieczór autorski*” na wiele głosów. „Przekładaniec” nr 10 (2003)). Są to tłumaczenia na języki rumuński, serbski i hiszpański.

³⁰ Określenia P. Mroczkowskiego (*Historia literatury angielskiej*. Wrocław 1986, s. 362).

³¹ Zwraca na to uwagę Pióro (*op. cit.*, s. 315).

³² Woźniak, *op. cit.*, s. 65, 64.

³³ *Ibidem*, s. 65.

Oprócz „niedocenyenia za życia” łączy Blake’a i Norwida chyba jeszcze tylko tyle, że obydwaj zajmowali się sztukami plastycznymi (Blake był uzdolnionym rytownikiem). Jednakże ani życie angielskiego poety nie było tak trudne jak los polskiego emigranta i biedaka, ani jego mitotwórcze, wizjonerskie postrzeganie świata nie pokrywało się z chrześcijańskimi wartościami wyznawanymi przez Norwida. Pozostaje tu jeszcze sprawa trudnej lektury, którą nie były utwory Blake’a (tak samo zresztą jak Shelleya), zatem i w tym przekładzie całkowicie zagubiono jedno z możliwych odczytań polskiego zwrotu. Znowu także zmarnowano szansę, by wprowadzić nazwisko Norwida do anglojęzycznej kultury...

I tandem translatorski, i Joanna Trzeciak nie zachowali więc w swoich przekładach wszystkich sensów niesionych przez oryginalne wyrażenie. Zupełnie pominięli aluzję do trudnej lektury, nawiązanie zaś do ciężkiego życia zamienili na sugestię, iż chodzi o buntownika czy też artysty niedocenionego za życia. Tłumacze zachowali jednak grę językową, na której opierał się zastosowany w pierwotnym kalamburze. Z uwagi na lekkość i dowcip owego kalamburu lepsze wydaje się rozwiązanie wybrane przez Barańczaka/Cavanagh. Myślę wszakże, że najtrafniejszym kulturowym odpowiednikiem dla Norwida byłby tu Gerard Manley Hopkins (1844–1889), którego życie, poglądy i nowatorska twórczość były niejednokrotnie porównywane do losu, filozofii i pisarstwa polskiego poety³⁴. Może więc, by ocalić wszystkie sensy oryginału, trzeba byłoby w angielskim kalamburze podstawić pod nazwisko Shelleya nazwisko Hopkinsa?

mieć wyrok skazujący na ciężkie norwidy

one sentenced to hard HOPKINSing for life

albo: *one sentenced to hard HOPKINSian life*

Trzeci, dodatkowy sens uzyskany przez aluzję do wyrażenia „*shelling out*” zniknąłby wtedy bez szkody dla tekstu. Zwracający uwagę na nazwisko poety zapis słowa „*HOPKINSing*” lub „*HOPKINSian*” powstrzymałby możliwe skojarzenia czytelników anglojęzycznych z idiomami zawierającymi słowo „*hop* [skać]”: „*hop to it* [rusz się szybko]”, „*to catch sb. on the hop* [zaskoczyć kogoś]” i „*keep sb. on the hop* [trzymać kogoś w niepewności]”.

Nawiązanie do Shelleya przez Barańczaka/Cavanagh nie budzi jakichkolwiek wątpliwości w przekładzie wiersza *Liczba Pi*:

Podziwu godna liczba Pi
trzy koma jeden cztery jeden.
[.....]
O, jak krótki, wprost mysi, jest warkocz komety!
Jak wąty promień gwiazdy, że zakrzywia się w łada przestrzeni!
A tu dwa trzy piętnaście trzysta dziewiętnaście
mój numer telefonu twój numer koszuli
rok tysiąc dziewięćset siedemdziesiąty trzeci szóste piętro

³⁴ Zob. Barańczak, *Ocalone w tłumaczeniu*, s. 95. – A. Czerniawski, *A Flawed Master*. Wstęp w: *Polish Poetry Supplement No. 7*. „Oficyna Poetów” (London) 1973, nr 2 (29), s. 5. – A. Czerniawski, G. MacLennan, *Norwid: Time for Discovery*. „Modern Poetry in Translation. New Series” 1994, nr 5, s. 77. – J. Peterkiewicz, *Introducing Norwid*. „Slavonic Review” t. 27 (1948–1949), s. 244–246. – A. Kędzińska, *Poetics of Truth and Darkness: Gerard Manley Hopkins and Polish Poet Cyprian Kamil Norwid*. Na stronie: www.gerardmanleyhopkins.org/lectures_2003/norwid.html – A. Brajerska-Mazur, *Los geniuszów, czyli niezwykle paralelizmy w życiu i twórczości Gerarda Manleya Hopkinsa i Cypriana Norwida*. W zb.: *Symbolizm Norwida*. Warszawa (w druku).

ilość mieszkańców sześćdziesiąt pięć groszy
 obwód w biodrach dwa palce szarada i szyfr,
 w którym słowiczku mój a leć, a piej
 oraz uprasza się zachować spokój,
 a także ziemia i niebo przeminą,
 ale nie liczba Pi, co to to nie, [NT 230]

W tym utworze Szymborska podziwiając nieskończenie długą liczbę żartobliwie kojarzy zawarte w niej cyfry z różnymi datami, wymiarami, numerami i cytami, które podświadomie podsuwa jej wyobraźnia. Nawiązuje więc m.in. do wiersza Mickiewicza *Do B... Z...* („słowiczku mój a leć, a piej”), do komunikatu służb porządkowych („uprasza się zachować spokój”) oraz do *Biblii* („ziemia i niebo przeminą”, Łk 21, 33; Mt 24, 35; Mk 13, 31). Strumień świadomości, który dyktuje poetce te skojarzenia, powinien być jak najbardziej naturalny, stąd w przekładzie cytaty z Mickiewicza słusznie został zamieniony na dwa pierwsze wersy bardzo znanego utworu Shelleya *To a Skylark* („*hail to thee, blithe spirit, bird thou never wert*”), które *nb.* także odnoszą się do pięknie śpiewającego ptaszka – skowronka:

*The admirable number pi:
 three point one four one.
 [.]
 Oh how brief – a mouse tail, a pigtail – is the tail of a comet!
 How feeble the star’s ray, bent by bumping up against space!
 While here we have two three fifteen three hundred nineteen
 my phone number your shirt size the year
 nineteen hundred and seventy-three the sixth floor
 the number of inhabitants sixty-five cents
 hip measurement two fingers a charade, a code,
 in which we find hail to thee, blithe spirit, bird thou never wert
 alongside ladies and gentlemen, no cause for alarm,
 as well as heaven and earth shall pass away,
 but not the number pi, oh no, nothing doing, [NT 231]*

Podobnie dzieje się w przekładzie Czerniawskiego, gdzie cytaty z Mickiewicza został zastąpiony przez ostatni wers drugiej strofy tego samego wiersza Shelleya („*singing still dost soar, and soaring ever singest*”):

*It deserves our full admiration
 three point one four one.
 [.]
 How short, how mouse-like, is the comet’s tail!
 How frail a star’s ray, that it bends in any bit of space!
 Meanwhile, two three fifteen three hundred nineteen
 my telephone number the size of your shirt
 the year nineteen hundred and seventy three sixth floor
 the number of inhabitants sixty-five pennies
 the waist measurement two fingers a charade a code,
 in which singing still dost soar, and soaring ever singest
 and please be calm
 and also heaven and earth shall pass away,
 but not It, no, certainly not, [PoB 27]*

Za odpowiednik fragmentu *Do B... Z...* Joanna Trzeciak wybrała natomiast pierwszy wers czwartej strofy *The Tables Turned* pióra innego wielkiego angielskiego romantyka, Williama Wordswortha („*how blithe the throstle sings*”):

*The admirable number pi:
 three point one four one.
 [.]
 O how short, all but mouse-like, is the comet's tail!
 How frail is a ray of starlight, bending in any old space!
 Meanwhile two three fifteen three hundred nineteen
 my phone number your shirt size
 the year nineteen seventy-three sixth floor
 number of inhabitants sixty-five cents
 hip measurement two fingers a charade and a code,
 in which we find how blithe the throstle sings!
 and please remain calm,
 and heaven and earth shall pass away,
 but not pi, that won't happen, [MF 117]*

Ten fragment – podobnie jak urywki z poematu Shelleya – także odnosi się do wesołego śpiewu ptaka (tym razem drozda), jest więc dobrany trafnie.

Wszyscy tłumacze wiersza Szymborskiej na język angielski słusznie przyjęli metodę udomowienia, by jak najwierniej przekazać sens oryginału opartego na strumieniu skojarzeń przywoływanych przez kolejne składniki liczby Π . Z uwagi na naturalność i powszechność tych skojarzeń znów najtrafniejszy wydaje się wybór Barańczaka/Cavanagh, ponieważ zastosowali oni najbardziej znany i oklepany fragment romantycznego wiersza opiewającego piękno ptasiego śpiewu. Warto przy okazji zauważyć, że ta para tłumaczy także najlepiej sobie poradziła z „mysim warkoczem komety”, który w języku polskim oznacza jej bardzo krótki ogon. W języku angielskim nie „mysi ogonek” („*mouse tail*”), ale „świński ogon” („*pig-tail*”) jest nazwą warkocza, stąd zrozumiałe wydaje się uzupełnienie zastosowane w przekładzie translatorskiego tandemu.

W przypadku *Wieczoru autorskiego* trudno było ocenić, która metoda tłumaczenia jest lepsza dla oddania wszystkich znaczeń zawartych w wyrażeniu „mieć wyrok skazujący na ciężkie norwidy”. Wybór przyswojenia pozbawia czytelników możliwości zapoznania się z życiem i twórczością polskiego poety, ale zachowuje językowy żart i (mniej lub bardziej wiernie) sens tego żartu, składającego się na wymowę myślową oryginału. Wyobcowanie – tj. pozostawienie nazwiska Norwida w tekście przekładu – pozbawiłoby go lekkości, żartobliwości i ironii pierwowzoru. Choćby tylko ta jedna linijka wiersza szczególnie wyraźnie potwierdza tezę Jerzego Ziomka: „Przekład jest zawsze kompromisem politycznym: kombinacją zysków i strat”³⁵. Jeśli chodzi natomiast o *Liczbę Pi*, ocena przydatności którejś z metod tłumaczenia okazuje się już o wiele łatwiejsza. Tu bez wątpienia lepsze jest przyswojenie, ponieważ oddaje zamysł konstrukcji wiersza – luźnych, oklepnych skojarzeń nasuwających się podmiotowi lirycznemu podczas śledzenia kolejnych cyfr nieskończenie długiej liczby.

Zebrane do tej pory przykłady tłumaczeń wskazują, iż Barańczak/Cavanagh stosowali metodę przyswojenia w każdej sytuacji, nie zważając na konsekwencje (czasem dobre, czasem złe), jakie ma ta strategia dla przekładanych tekstów. Istnieją jednak wiersze Szymborskiej, których intertekstualne powiązania z literaturą polską nie zostały oddane w przekładzie translatorskiej pary ani za pomocą udomowienia, ani wyobcowania. Są to np. wiersze *Radość pisania* i *Spis ludności*,

³⁵ J. Ziomek, *Kto mówi?* „Teksty” 1975, nr 6, s. 47.

które nawiązują kolejno do utworów Norwida *Do piszących*³⁶ oraz *Idącej kupić talerz pani M.* Obydwa teksty Szymborskiej zostały przez Barańczaka/Cavanagh przełożone w miarę wiernie, lecz nie pokazują śladów żadnych odniesień do polskiej, amerykańskiej bądź angielskiej literatury:

DO PISZĄCYCH

Póki w cienistych kniejach buja rześka łania,
I z lekkością marzenia suwa się po lesie,
Póty oko zachwyca – lecz gdy wiatr rozniesie
Garstkę spaczonych kości, które pleśń osłania,
Któż ten widok podziwi? Tak samo myśl człeka:
Zrazu wiele ma krasy, lecz gdy się rozsypie
W garść spaczonych wyrazów, które znów poszczypie
Pióro zatrutym żądłem – i tak porozwleka
Po białych stepach księgi – cóż z tej pastwy gadu
Zostanie powabnego?...³⁷

RADOŚĆ PISANIA

Dokąd biegnie ta napisana sarna przez napisany
las?
Czy z napisanej wody pić,
która jej pyszczek odbije jak kalka?
Dlaczego łeb podnosi, czy coś słyszy?
Na pożyczonych z prawdy czterech nóżkach
wsparta
spod moich palców uchem strzyże.
Cisza – ten wyraz też szeleści po papierze
i rozgarnia
spowodowane słowem „las” gałęzie. [NT 60]

THE JOY OF WRITING

*Why does this written doe bound through
these written woods?
For a drink of written water from a spring
whose surface will xerox her soft muzzle?
Why does she lift her head; does she hear
something?
Perched on four slim legs borrowed from the
truth,
she pricks up her ears beneath my fingertips.
Silence – this word also rustles across the
page
and parts the boughs
that have sprouted from the word “woods.”*
[NT 61]

IDĄCEJ KUPIĆ TALERZ PANI M.

1

Są pokolenia, i miasta, i ludy,
Smętne i stare –
Które podały nam nie żadne cudy,
Lecz – garnków parę!

2

W Muzeum dama stawia z parasolką
Przed garnkiem takim;
W Sycyli stąpa (choćby była Polką!...),
Nie wiedząc, na kim!...

3

Gdy Ludy – których się ani użalisz
W Epok otchłani –

³⁶ *Radość pisania* nawiązuje także do wielu innych tekstów literatury polskiej i światowej. Szczegółowo omawiam ten problem w pracy „*Jest więc taki świat, nad którym los sprawuję niezależny?*”, czyli o tłumaczeniu „*Radości pisania*” na język angielski (w zb.: *Komparatystyka dzisiaj. Interpretacje*. Red. E. Kasperski, E. Szczęsna. Warszawa (w druku)).

³⁷ Norwid, *Pisma wybrane*, t. 1, s. 244–245.

Nikną – jak sługa, co podawa taléř
Wielmożnej Pani³⁸.

SPIS LUDNOŚCI

Na wzgóřzu, gdzie stała Troja,
odkopano siedem miast.
Siedem miast. O sześć za dużo
jak na jedną epopeję.
Co z nimi zrobić, co zrobić?
[.]
My, trzy miliardy sędziów,
mamy swoje sprawy,
własne nieartykułowane rojowiska,
dworce, trybuny sportowe, pochody,

liczebne zagranice ulic, piętér, ścian.

Mijamy się na wieczność w domach
towarowych
kupując nowy dzbanek. [NT 78]

CENSUS

*On the hill where Troy once stood,
they've dug up seven cities.
Seven cities. Six too many
for a single epic.*

*What's to be done with them? What?
[.]*

*We three billion judges
have problems of our own,
our own inarticulate rabble,
railroad stations, bleachers, protests*

and processions,

vast numbers of remote streets, floors,

and walls.

We pass each other once for all time in

department stores

shopping for a new pitcher. [NT 79]

Nawiązujące do utworów Zbigniewa Herberta wiersze Szymborskiej *Rozmowa z kamieniem*, *Widok z ziarnkiem piasku* oraz *Znieruchomienie*³⁹ także nie czekały się w przekładzie Barańczaka/Cavanagh echowych odniesień do tekstów tego poety. W tym przypadku – tak jak poprzednio w translacji *Radości pisania* i *Spisu ludności* – ważniejsza dla tłumaczy była wymowa myślowa utworów, które poruszają niezwykle istotne kwestie filozoficzne, egzystencjalne i estetyczne⁴⁰.

Trochę inaczej stało się z przekładem wiersza *Obmyślam świat*, w którym Szymborska parafrazuje tytuł dzieła księdza Benedykta Chmielowskiego – *Nowe Ateny, albo Akademia wszelkiej sciencyi pełna, na różne tytuły jak na classes podzielona, mądrym dla memoryjału, idiotom dla nauki, politykom dla praktyki, melankolikom dla rozrywki erygowana*:

OBMYŚLAM ŚWIAT

Obmyślam świat, wydanie drugie,
wydanie drugie, poprawione
idiotom na śmiech,
melancholikom na płacz,
łysym na grzebień,
psom na buty⁴¹.

I'M WORKING ON THE WORLD

*I'm working on the world,
revised, improved edition,
featuring fun for fools,
blues for brooders,
combs for bald pates,
tricks for old dogs⁴².*

W tym tłumaczeniu także nie widać aluzji ani do tytułu *Nowych Aten*, ani do żadnego tekstu literackiego. Jeśli jednak w poprzednich pięciu przekładach dla tandemu Barańczak/Cavanagh ważniejszy do oddania był problem zawarty w utworze – tu istotniejsza okazała się gra językowa. Stąd w ich tekście pojawiły się

³⁸ *Ibidem*, s. 458–459.

³⁹ Są to kolejno następujące wiersze Herberta: *Kamyk*, *Biały kamień* oraz *Izydora Duncan*.

⁴⁰ W tym artykule skupiam się wyłącznie na problemie transferu kultur w przekładzie, więc nie oceniam jakości tłumaczenia odnośnie do tych ważkich kwestii.

⁴¹ W. Szymborska, *Wołanie do Yeti*. Warszawa 1957, s. 50.

⁴² W. Szymborska, *Poems, New and Collected, 1957–1997*. Transl. S. Barańczak, C. Cavanagh. New York 1998, s. 3.

zabawne i obfitujące w aliteracje wyrażenia w rodzaju „*fun for fools* [zabawa dla głupców]” czy „*blues for brooders* [blues dla smutasów]” oraz przekształcony frazeologizm „psom na buty” – „*tricks for old dogs*”⁴³.

Poświęcony pamięci Haliny Poświatowskiej wiersz Szymborskiej *Autotomia* nabiera pełnego znaczenia tylko wtedy, gdy czytelnik wie o zmaganiach adresatki utworu z ciężką chorobą serca:

Potrafimy się dzielić, och prawda, my także.
Ale tylko na ciało i urwany szept.
Na ciało i poezję.

Po jednej stronie gardło, śmiech po drugiej,
lekki, szybko milknący.

Tu ciężkie serce, tam non omnis moriar,
trzy tylko słówka jak trzy piórka wlotu.

Przepaść nas nie przecina.
Przepaść nas otacza. [NT 156]

Bez takiej wiedzy wiersz polskiej noblistki nie jest do końca zrozumiały. Stąd w tłumaczeniach ogromnie ważny byłby przypis objaśniający czytelnikom angielskojęzycznym życie i twórczość Poświatowskiej. Niestety, podobnego przypisu nie ma w przekładzie ani Barańczaka/Cavanagh (NT 157), ani Kryńskiego/Maguire’a (SFT 141), ani też Czesława Miłosza⁴⁴. To przeoczenie wydaje się szczególnie dziwne w przypadku ostatniego z wymienionych tłumaczy, który sam twierdził, iż:

Polska jest krajem wyrafinowanych intelektualnie poetek. W latach sześćdziesiątych zwróciły moją uwagę wiersze bardzo młodej poetki, Haliny Poświatowskiej. Był w nich ton przejmujący – rozpaczy z powodu śmiertelności ciała i z powodu zamknięcia bez reszty w tym śmiertelnym ciele, stąd szczególnie intensywne doznanie miłości, stale zagrożonej, na granicy niebytu. Wkrótce dowiedziałem się, że ta młoda kobieta jest ciężko chora na serce. W latach siedemdziesiątych, kiedy umarła w wieku lat trzydziestu kilku, grono jej przyjaciół starało się podtrzymać jej legendę. Wtedy to znana poetka Wisława Szymborska dedykowała jej pamięci wiersz [...]⁴⁵.

W wierszu tym –

dzielimy się już nie na ciało i pozostawione dzieło, ale na ciało i urwany szept, poezja jest nie więcej niż urwanym szeptem, śmiechem, który zaraz milknie. Jeżeli nie wszystko umiera, to tylko na krótko, i *non omnis moriar* poezji zyskuje nieco ironiczne znaczenie⁴⁶.

Według Miłosza *Autotomia* kwestionuje więc maksymę *ars longa, vita brevis* – przekonanie o długowieczności sztuki, ponieważ „reprezentuje poetykę odpowiadającą powszechnie odczuwanej płynności wszelkich miar”⁴⁷, która jest cechą charakterystyczną dla poezji XX wieku. Należy tu jednak dodać, iż ową krótkość,

⁴³ Angielski frazeologizm parafrazuje przysłowie: „*You can't teach an old dog new tricks*” (dosł.: „Nie nauczysz starego psa nowych sztuczek”, czego odpowiednikiem jest polskie powiedzenie: „Nie przesadza się starych drzew”).

⁴⁴ Cz. Miłosz, *Postwar Polish Poetry. An Anthology*. New expanded edition (3). Berkeley – Los Angeles – London 1983, s. 115.

⁴⁵ Cz. Miłosz, *Lekcja biologii*. W: *Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwosci naszego wieku*. Kraków 2004, s. 47.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 50.

⁴⁷ *Ibidem*, s. 51.

płynność, zmienność i niestałość świata stale podkreśla w wierszu Szymborskiej nawiązanie do życia Poświatowskiej „na granicy niebytu”. Dlatego uświadomienie odbiorców obcojęzycznych co do kruchości istnienia polskiej poetki jest tu tak istotne.

Na szczęście podobnej pomyłki nie popełnili tłumacze w przypadku utworu Szymborskiej *W biały dzień* – wyjaśnili oni w przypisie, kim był dla polskiej poezji Krzysztof Kamil Baczyński i w jaki sposób zginął⁴⁸. Przypis ten jest także niezwykle potrzebny, ponieważ cały wiersz noblistki zasadza się na przypuszczeniu, „co byłoby, gdyby polski poeta przeżył wojnę”:

Do pensjonatu w górach jeździłby,
na obiad do jadalni schodziłby,
na cztery świerki z gałęzi na gałąź,
nie otrząsając z nich świeżego śniegu,
zza stolika pod oknem patrzyłby.
[.]
Czasami ktoś od progu wołałby:
„panie Baczyński, telefon do pana” –
i nic dziwnego w tym nie byłoby,
że to on i że wstaje obciągając sweter
i bez pośpiechu rusza w stronę drzwi. [NT 260]

Według Barańczaka wiersz:

nie tylko przecież doprowadza swój koncept (kim byłby Baczyński, gdyby przeżył) do zaskakującej, a jednak logicznej, konkluzji (byłby starszym panem, siorbiącym rosół w jadalni zakopiańskiego pensjonatu ZLP i nie zwracającym niczyjej uwagi). Po drodze do tej konkluzji rośnie rola tego, co Roman Jakobson nazywał „poezją gramatyki”: odbijające warunkowość wstępnego założenia formy trybu przypuszczającego pojawiają się coraz częściej, coraz wyraźniej słychać ich daktyliczny rytm w zakończeniach wersów, aż w końcu tryb przypuszczający, w jakim opisane są hipotetyczne powojenne losy Baczyńskiego, ma w sobie – paradoksalnie – kategorię wyroku:

[.]
Rozmów na widok ten nie przerywano by,
w pół gestu i w pół tchu nie zastygano by,
bo zwykle to zdarzenie – a szkoda, a szkoda –
jako zwykle zdarzenie traktowano by⁴⁹.

Baczyński nie byłby traktowany jak bohater, a jego życie nie obrosłoby legendą przedwczesnej, tragicznej śmierci i zbyt szybko zgasłego talentu. Do takiego wniosku, do zobaczenia niezwykłości w szarej codzienności (która *nb.* mogłaby być inna, gdyby...) da się tylko dojść wiedząc, iż w rzeczywistości polski poeta zginął w powstaniu warszawskim mając 23 lata. Pozostawienie jego nazwiska w tekście głównym i opatrzenie go dodatkowo przypisem wydaje się tu jedyną słuszną metodą przekładu.

Tak niezwykle rzadko stosowane przez Barańczaka/Cavanagh wyobcowanie wystąpiło w ich tłumaczeniu jeszcze tylko raz. Małe dziewczynki – bohaterki wiersza *Chwila w Troi* – w marzeniach „porywane bywają do Troi”. Wtedy:

⁴⁸ Zob. NT 261: „Krzysztof Kamil Baczyński, an enormously gifted poet of the ‘war generation,’ was killed as a Home Army fighter in the Warsaw Uprising of 1944 at the age of twenty-three”.

⁴⁹ Barańczak, „Niezliczone odmiany koloru szarego”, s. 112–113.

W wielkich szatniach okamgnienia
przeobrażają się w piękne Heleny.

[.]

Twarzyczki ich,
warte odprawy posłów,
dumnie sterczą na szyjach
godnych obłężenia. [NT 20]

Oprócz nawiązania do fragmentu mitu o wojnie trojańskiej, czytelnik polski natychmiast rozpozna tu także aluzję do *Odprawy posłów greckich* Jana Kochanowskiego. Barańczak/Cavanagh w swoim przekładzie nawiązali nie tylko do mitologii, ale także do angielskiego tytułu tego dramatu w kilku kolejnych przekładach: *The Dismissal of the Grecian Envoys*⁵⁰:

*In the grand boudoir of a wink
they all turn into beautiful Helens.*

[.]

*Their small faces
worth dismissing envoys for
extend proudly on necks
that merit countless sieges.* [NT 21]

Niewielu odbiorców anglojęzycznych wie o istnieniu sztuki Kochanowskiego, niemniej jednak aluzja do niej została tu zachowana. Tak samo stało się w przypadku tłumaczenia Kryńskiego/Maguire'a (SFT 29).

Według Teresy Bałuk-Ulewiczowej wszystkie podane przykłady problemów z tłumaczeniem kwestii kulturowych należałyby najprawdopodobniej do kategorii zjawisk nieprzekładalnych⁵¹. Jej zdaniem –

[całkowita nieprzekładalność] pojawia się wtedy, gdy do pełnego zrozumienia [...] utworu potrzebna jest odbiorcom oryginału pozatekstowa, subiektywna informacja lub, inaczej mówiąc, pozatekstowe emocjonalne doświadczenie, które jest nieosiągalne dla odbiorców przekładu w języku docelowym⁵².

Takiej nieprzekładalności nie można pokonać żadnymi metodami stosowanymi zwykle przez tłumaczy – tj. za pomocą objaśnienia, kontekstowej definicji lub

⁵⁰ J. Kochanowski: *The Dismissal of the Grecian Envoys*. Transl. R. F. Merrill, G. R. Noyes. Berkeley 1918; *The Dismissal of the Grecian Envoys*. Transl. Ch. S. Kraszewski. Lanham 1994; *The Dismissal of the Grecian Envoys – a Verse Translation with Commentary*. Transl. B. Kane. Szczecin 1999. Tylko najnowsze tłumaczenie *Odprawy posłów greckich* zostało opatrzone skróconym tytułem: *The Envoys* (Transl. B. Johnston. Kraków 2007).

⁵¹ T. Bałuk-Ulewiczowa, *Beyond Cognizance: Fields of Absolute Untranslatability*. W zb.: *Przekładając nieprzekładalne. Materiały z I Międzynarodowej Konferencji Translatorycznej, Gdańsk–Elbląg*. Red. W. Kubiński, O. Kubińska, T. Z. Wolański. Gdańsk 2000. Bałuk-Ulewiczowa wymienia następujące „pola całkowitej nieprzekładalności”: polityczna propaganda systemów totalitarnych; polskie symbole; aspekty religijne; postacie historyczne, mitologiczne bądź legendarne; przysłowia i powiedzenia ludowe; intertekstualność w odniesieniu do polskiej literatury, sztuki i muzyki; realia społeczno-obyczajowe; historyczne i społeczne relacje pomiędzy Polską a innymi narodami. Tłumaczenia terminów i cytatów z tego artykułu są mojego autorstwa.

⁵² *Ibidem*, s. 173.

przypisu⁵³. Nie sprawdzają się tu także metody przyswojenia i wyobcowania. Przeanalizowane w niniejszym artykule urywki przekładów wskazują jednakże na konieczność złagodzenia katerycznych sądów Bałuk-Ulewiczowej. Częściowo nieprzekładalny okazał się tylko wieloznaczny wers o „ciężkich norwidach” z wiersza *Wieczór autorski*, ale nawet w przypadku tłumaczenia tego fragmentu nie ma mowy o „całkowitej nieprzekładalności”. W translacji innych wierszy można było sobie poradzić z niewiedzą czytelników języka docelowego za pomocą różnych metod – najczęściej przypisu bądź kontekstowego objaśnienia. Barańczak/Cavanagh, oprócz kilku wyjątków⁵⁴, uciekali się jednak zazwyczaj do przyswojenia, co czasami dawało doskonałe rezultaty⁵⁵, najczęściej jednak nie przekazywało sensu oryginałów zupełnie⁵⁶ lub częściowo⁵⁷.

Z uwagi na wierność wobec pierwowzoru, na chęć przekazania wszystkich bądź większości zawartych w nim sensów dobrze byłoby za każdym razem dobierać metodę przekładu do konkretnego tłumaczonego tekstu. U Barańczaka/Cavanagh prawie zawsze mamy jednak do czynienia ze stałą strategią translatorską, którą Roman Lewicki nazywa „zamierzonym i celowym działaniem tłumacza, wynikającym z określonej postawy względem dopuszczalności obcości w przekładzie, pożytków lub strat, jakie płyną z jej wniesienia do tekstu tłumaczonego, wreszcie wyobrażenia tłumacza o akceptowaniu obcości przez odbiorcę, jak również o tej cesze odbiorcy, którą nazywa się zazwyczaj ograniczoną biculturowością”⁵⁸.

Mierząc podejście Barańczaka/Cavanagh do kwestii obcości w przekładzie za pomocą definicji Lewickiego można dojść do następujących wniosków:

1. Pożytki płynące z dopuszczenia obcości są dla translatorskiego tandemu wyjątkowo rzadkie i znikome, stąd zastosowali oni strategię egzotyzacji tylko w przypadku tłumaczenia wierszy *W biały dzień* i *Chwila w Troi*.

2. Straty wynikające z wniesienia poczucia obcości do przekładu są według nich tak ogromne, że prawie zawsze decydują się na adaptację oryginałów – nawet tam, gdzie niszczy ona lub przeinacza pierwotny sens tekstów Szymborskiej (co jest najbardziej widoczne w tłumaczeniu wierszy: *Nad Styksem*, *Schylek wieku*, *Pietà* i *Autotomia*).

3. Czytelnicy amerykańscy wedle tych tłumaczy w ogóle nie akceptują obcości w przekładzie i nie cechują się ograniczoną biculturowością, ale raczej nie mają jej wcale.

Być może, to niedopuszczanie obcości w przekładzie przez Barańczaka/Cavanagh było spowodowane także wymogiem wydawcy, który nie spodziewał się znajomości tradycji, kultury i literatury polskiej wśród czytelników i chciał ułatwić im lekturę. Należy jednakże zauważyć, iż takie nieustanne przyswajanie

⁵³ Zob. *ibidem*, s. 175.

⁵⁴ Jak pokazałam wcześniej, w przekładach wierszy *Radość pisania*, *Spis ludności*, *Obmyślam świat* oraz *Autotomia* tłumacze w ogóle zignorowali ich kulturowe aspekty, natomiast zastosowali metodę wyobcowania w translacji tekstów *W biały dzień* i *Chwila w Troi*.

⁵⁵ W tłumaczeniu utworów: *Nadmiar*, *Pustelnia*, *Liczba Pi*.

⁵⁶ W przekładzie wierszy: *Dom wielkiego człowieka*, *Dzieci epoki*, *Nad Styksem*, *Schylek wieku*.

⁵⁷ W tłumaczeniu następujących utworów: *Głos w sprawie pornografii*, *Pietà*, *Film – lata 60*, *Trema*, *Seans*, *Z nie odbytej wyprawy w Himalaje*, *Kobiety Rubensa*, *Pokój samobójcy*, *Wieczór autorski*, *Relacja ze szpitala*.

⁵⁸ R. L e w i c k i, *Między adaptacją a egzotyzacją: The Pickwick Papers w przekładzie polskim i rosyjskim*. W zb.: *Przekładając nieprzekładalne*, s. 191.

Amerykanom kulturowo obcych im tekstów jest dużo trudniejsze i wymaga o wiele więcej wysiłku od tłumaczy niż metoda wyobcowania. Nie dość, że adaptacja pierwowzoru do wymogów odbioru adresatów przekładu „prowadzi do utraty kolorytu narodowego oryginalnego tekstu i do jego zbytniego związania się z tłem kulturowym języka przekładu”⁵⁹, to dodatkowo jeszcze „procedura adaptacji jest bardziej złożona niż procedura egzotyzacji”⁶⁰. Lewicki słusznie stwierdza, iż przy metodzie przyswojenia:

z punktu widzenia tłumacza istnieje zagadnienie dodatkowych (to znaczy wykraczających poza kryterium ekwiwalencji) operacji, jakie musi on przeprowadzić, by zapewnić bezzakłócenio-
wy odbiór stworzonego przez siebie tekstu⁶¹.

Mam duże wątpliwości, czy taki ogromny wysiłek tłumaczy rzeczywiście się opłaca i czy przynosi czytelnikom przekładu większą korzyść niż tylko przyjemność łatwej lektury.

Bibliografia przekładów utworów Wisławy Szymborskiej na język angielski

Sounds, Feelings, Thoughts: Seventy Poems. Transl. and introd. by M. J. Kryński and R. A. Maguire. Princeton, N.J., 1981. Princeton University Press.

W. Szymborska, *Selected Poems*. Transl. from Polish by S. Olds, G. Drabik and A. Flint. „Quarterly Review of Literature. Poetry Series” t. 23 (1982).

W. Szymborska, *Poems*. Przeł. M. J. Kryński, R. A. Maguire. Kraków 1989. Wydawnictwo Literackie.

W. Szymborska, *People on a Bridge: Poems*. Introd. and transl. by A. Czerniawski. London and Boston 1990. Forest Books.

W. Szymborska, *View with a Grain of Sand: Selected Poems*. Transl. from the Polish by S. Barańczak, C. Cavanagh. New York 1995. Harcourt: Brace.

W. Szymborska, *Nic dwa razy. Wybór wierszy. / Nothing Twice: Selected Poems*. Wybór i przekład / Selected and transl. by S. Barańczak, C. Cavanagh. Posłowie / Afterword S. Barańczak. Kraków 1997 (i wyd. nast.). Wydawnictwo Literackie.

W. Szymborska, *Poems, New and Collected, 1957–1997*. Transl. from the Polish by S. Barańczak, C. Cavanagh. New York 1998. Harcourt: Brace.

W. Szymborska, *Nic darowane. / Nothing's a Gift*. Przeł. / Transl. S. Barańczak [et al.]. Wybór tekstów / Selected M. Ch. Porajer. Warszawa 1999. „Shalom”.

W. Szymborska, *Miracle Fair: Selected Poems*. Transl. by J. Trzeciak. New York 2001. Norton.

W. Szymborska, *Nonrequired Reading: Prose Pieces*. Transl. from the Polish by C. Cavanagh. New York 2002. Harcourt: Brace.

W. Szymborska, *Chwila. / Moment*. Przeł. / Transl. C. Cavanagh, S. Barańczak. Kraków 2003. Wydawnictwo „Znak”.

„Przekładaniec” nr 10 (2003). Wiersze W. Szymborskiej w tłum. C. Cavanagh, S. Barańczaka, J. Trzeciak, V. Carlin.

„Przekładaniec” nr 13–14 (2004–2005). Wiersze W. Szymborskiej w tłum. V. Carlin.

W. Szymborska, *Monologue of a Dog*. Foreword by B. Collins. Transl. from the Polish by C. Cavanagh, S. Barańczak. Orlando 2006. Harcourt.

W. Szymborska, *Tutaj. / Here. New Poems*. Przeł. / Transl. C. Cavanagh. Kraków 2009. Wydawnictwo „Znak”.

⁵⁹ A. Švejc'er, *Socjolitierackije osnovy teoriji pieriewoda*. „Woprosy jazykoznanija” 5 (1985), s. 18–19. Cyt. za: Lewicki, *Między adaptacją a egzotyzacją*, s. 192.

⁶⁰ Lewicki, *Między adaptacją a egzotyzacją*, s. 192, przypis 1.

⁶¹ *Ibidem*, s. 192.

Antologie

- Polish Writing Today*. Ed. by C. Wieniewska. Baltimore 1967. Penguin.
- Cz. Miłosz, *Postwar Polish Poetry. An Anthology*. New expanded edition (3). Berkeley – Los Angeles – London 1983. University of California Press.
- The Burning Forest. Modern Polish Poetry*. Ed. and transl. by A. Czerniawski. London and Boston 1988. Bloodaxe Books.
- Ariadne's Thread: Polish Women Poets*. Ed. and transl. by S. Bassnett, P. Kuhlczak. London and Boston 1988. Forest Books / Iunesco.
- Spoiling Cannibals' Fun. Polish Poetry of the Last Two Decades of Communist Rule*. Ed. and transl. by S. Barańczak, C. Cavanagh. Evanston, Ill., 1991, s. 64–87. Northwestern University Press.
- Contemporary East European Poetry*. Ed. E. George. New York – Oxford 1993. Oxford University Press.
- Ambers Aglow: An Anthology of Contemporary Polish Women Poetry*. Ed. and transl. by R. Grol. Austin, Texas, 1996. Host Publications.

Abstract

AGATA BRAJERSKA-MAZUR
(John Paul II Catholic University of Lublin)

TRANSLATION STRATEGIES IN THE RENDERING OF CULTURAL ISSUES FROM
WISŁAWA SZYMBORSKA'S POEMS

Translations of Wisława Szymborska's poems analysed by the author call for the necessity of mitigation of Teresa Bałuk-Ulewiczowa's categorical view that cultural issues are totally untranslatable. References to Polish culture, history and tradition may prove to be "difficult to translate" or "partially translatable", thus they cannot be referred to as "absolutely untranslatable" since the translator has a number of various methods at his/her disposal to manage the ignorance of the target receivers. Stanisław Barańczak and Clare Cavanagh usually resort only to domesticating which is sometimes a fruitful approach, however in most cases it partially or totally omits the original meanings and their "Polishness". It seems that the best recipe is the adjustment of translation strategy to the original text and the unavailability of foreignizing method as in some translations by Adam Czerniawski, Joanna Trzeciak, Magnus J. Krynski and Robert A. Maguire.