

# **Wysławianie Wisławy Szymborskiej. Na marginesie przekładów na język szwedzki Andersa Bodegård**

Leonard Neuger

*Leonard Neuger*

**Wyślawianie Wisławy Szymborskiej.  
Na marginesie przekładów na język  
szwedzki Andersa Bodegård**

1. Pod koniec 1989 roku wyszedł w Szwecji, w ramach biblioteki poetyckiej, wybór liryki Wisławy Szymborskiej pod tytułem *Utopia*, w przekładzie Andersa Bodegård<sup>1</sup>. Bodegård... Lektor języka szwedzkiego w Uniwersytecie Jagiellońskim w okresie stanu wojennego, trzydziestolatek zaangażowany po uszy w sprawę Polski, wrażliwy, gotów do poświęceń, mówiący znakomicie po polsku — tak go pamięta na przykład Jan Błoński i Roman Laskowski. Po powrocie do Szwecji, jak to się kiedyś pisało, „cały talent oddał sprawie wyzwolenia Polski”: oznacza to aktywność dziennikarską (wywiady m. in. z Jackiem Kuro-niem i Adamem Michnikiem), publicystyczną (świetne eseje o sytuacji społeczno-politycznej w Polsce), organizacyjną (jeden z inicjatorów i redaktorów pisma „Hotel pod Orłem” — Hotel Örnköld — poświęconego niezależnej kulturze polskiej). Ukoronowaniem tego wciele-nia Bodegård były książki przezeń przetłumaczone i wydane: *Od czerwonego harcerstwa do „Solidarności”* Seweryna Blumsztajna, wybór esejów Adama Michnika, *Oni* Teresy Torańskiej i *Droga nadziei* Lecha

<http://rcin.org.pl>

<sup>1</sup> Wisława Szymborska *Utopia*, tłum. A. Bodegård, Falkköping 1989.

Wałęsy (przetłumaczona z języka francuskiego wraz z Janem Stolpem, ale z polskim pierwowzorem w garści).

2. W „Hotelu pod Orłem” Bodegård drukował tłumaczenia wierszy, które trochę nie pasowały do obrazu tłumacza — ogarniętego pasją polityczną polonofila. Oto pojawiły się wiersze Ewy Lipskiej, Wisławy Szymborskiej, Bronisława Maja, Adama Zagajewskiego. A niedługo później tomy: esejów Zagajewskiego, wierszy tegoż (tłumaczenie wraz z Larsem Klebergiem), wreszcie *Utopia* Wisławy Szymborskiej.

3. W sierpniu 1990 wyszło arcydzieło Bodegård: tłumaczenie I tomu *Dziennika Gombrowicza*.

4. *Utopia* jest drugim wyborem Szymborskiej po szwedzku (tłumaczem pierwszego był Per-Arne Bodin). Bodegård starał się w zasadzie nie tłumaczyć wierszy zawartych już w pierwszym wyborze. Mimo to *Utopia* jest reprezentatywnym wizerunkiem Szymborskiej: wchodzi w jej skład wiersze od *Wolania do Yeti* po — przetłumaczonych w całości — *Ludzi na moście* i najnowsze utwory drukowane w czasopiśmie. Interesującą przedmowę o poezji Wisławy Szymborskiej napisał Lars Kleberg, zdjęciem Wisławy Szymborskiej książkę opatrzyła Joanna Helander, okładkę zaś zaprojektowała Wisława Szymborska. Można powiedzieć, że w *Utopii* od Szymborskiej aż się roi, że jest to jej tom autorski. Nawet — i tu zaczniemy wchodzić na dobre w wysławianie Szymborskiej po szwedzku — cień poetki pojawia się w dość nieoczekiwanym miejscu, w wierszu *Rozpoczęta opowieść* (*En påbörjad berättelse*). Wiersz, pisany w podniosłym metrum nawiązującym do heksametru, przywołuje odwieczne materiały dowodowe optujące na rzecz przesunięcia narodzin dziecka. Są to głosy z różnych epok, kultur, głosy „biednych ludzi”, świadectwa z „małego świata” miażdżonego odwiecznie przez „wielki świat”, przez wielką historię. „Biedni ludzie” mają swoje „małe” sposoby na ugłaskiwanie Historii, w momencie zaś połogu (cóż, żadne argumenty nie powstrzymają prokreacji) trzeba uruchomić najważniejsze instancje „małego świata”. Jedną z takich instancji jest... babcia z Zabierzowa. („Zawezwijmy depeszę babcie z Zabierzowa.”) Jest to centralne, by tak rzec, miejsce utworu: babcia z Zabierzowa musi budzić zaufa-

nie, musi przekonać czytelnika, że to ona właśnie pomoże przy (lub po) położu, że na nią ani Harald Osełka, ani minister Fouché, ani Karol Młot, ani Beria nie mają trucizny.

Zabierzowa w szwedzkiej Szymborskiej nie ma. Sądzę, że zamiast zaufania, babcia z tak brzmiącej nazwy miejscowości budziłaby grozę pronuncjalną (hi, hi). Zabierzów zastąpił Kórnik, zatem miejsce urodzenia Wisławy Szymborskiej! Reprezentantem lirycznym Szymborskiej jest dość często poeta; ironiczna i przekorna wersja *porte parole* autora z czasów Wielkiej Poezji (romantyzmu czy Młodej Polski), litotes herosa retoryki i natchnień. „Babcia z Kórnika” rozumiana jako centrum „małego świata” biednych ludzi, która po szwedzku musi być utożsamiona z autorką (nikogo innego pochodzącego z Kórnika czytelnik szwedzki raczej nie zna) wprowadza w to ironiczno-żartobliwe *porte parole* swoiste ciepło. Powiedzmy mocniej, liryka roli, chętnie w Polsce używana i nadużywana, w Szwecji stosowana jest dosyć rzadko i budzi nieufność; „babcia z Kórnika” wprowadza w tło pleniącej się *semiosis*, niechby i migotliwą, ale szansę *mimesis*. Tej *mimesis* zresztą jest w szwedzkiej Szymborskiej dużo, dużo więcej.

Zostańmy jeszcze chwilę przy imionach własnych. Jak długo Wisława Szymborska operuje aluzjami do Tomasza Manna, czytelnik polski wie, o co chodzi. Ale odbiór polski zdaje się i tak bardziej semiotyczny od szwedzkiego. Po pierwsze, większość szwedzkich czytelników zwiedziła dom, w którym mieszkał Mann, w związku z czym lubi zapytać, czy szczegóły się zgadzają, a to pytanie, jakkolwiek naiwne i nie na temat, posiada jednak podstawę mimetyczną. Po drugie, czytelnik szwedzki dobrze się czuje w wielu nazwach własnych, bo wykształcony jest bardziej pozytywistycznie od polskiego (ja nie oceniam, ja konstatuje). Bodegård musiał więc porządnie sprawdzić, o jakiego Haralda Osełkę w omawianym wierszu chodzi (Harald Blåtand!), czy przebijanie się kanałami do Śródmieścia, to na pewno odwołanie do Powstania Warszawskiego (uznał, że tak, i po szwedzku ludzie przebijają się kanałami do centrum Warszawy), a w wierszu *Możliwości* poprawił „bajki Grimma” na bajki braci Grimm (*bröderna Grimms sagor*).

Mało tego. Z powagą zoologa zabrał się do istot, które czytelnikowi polskiemu sprawiają przykrość pojęć pustych: do tarsjusza (który po szwedzku nazywa się *spök djur* = duchozwierz) i strzykwy (która po szwedzku też dokonuje autotomii, ale nazywa się *sjögurka* = ogórek morski). Tarsjusz — sam widziałem — znajduje się w sztokholmskim

terrarium; strzykwy chyba dotąd nie widziałem, a jeśli tak, to zupełnie nieświadomie; ale zaręczam, że większość czytelników szwedzkich z tą istotką zetknęła się i na dodatek wie, co to jest autotomia. A jeśli nawet nie wie, to zacznie lekturę wierszy od sprawdzenia. Podkreślam tu może zbyt dobitnie różnice w stylach odbioru, ale tłumaczenie jest nie tylko interpretacją tekstu, ale także (a może przede wszystkim) samodzielnie funkcjonującą propozycją lektury. I Bodegård doskonale wie, że innej Szymborskiej niż ta szwedzka dla większości jego czytelników nie ma. Wie także, że popularne w Szwecji style odbioru „ustatyczniają” i „rozplaszczają” tekst. Że Wisława Szymborska pod szkiełkiem zoologa i okiem globtrotera zmienia się w pretensjonalną gadułę, rozmizdrzoną, a w dodatku z pretensjami. Wie także, że ulubiona figura Szymborskiej, litotes, znakomicie „gra” z węzłową tradycją poezji polskiej (romantyzm), znakomicie „tłumaczy się” polskim kontekstem ideologiczno-politycznym (pycha totalitaryzmu), zatem z tymi komponentami sensów, które w Szwecji bądź są zapomniane (romantyzm), bądź — nieobecne.

Teraz zaczyna się to najtrudniejsze; wirtuozeria, polot, taniec. Ba, ale jak do tego zmusić język jeszcze bardziej od angielskiego pozycyjny, który, operując specjami (formy określone i nieokreślone rzeczownika i przymiotnika), dodatkowo osadza na ziemi zrywające się do lotu wyrazy, frazy i zdania! Wiersz Szymborskiej–Bodegård jest roztańczony, często językowo brawurowy; pointy są „wytrzymane”; frazy zbliżone do aforyzmów brzmią naturalnie, radują odkrywczością i celnością. Zauważyli to zresztą krytycy w licznych, choć raczej miernie napisanych recenzjach.

Recenzje były entuzjastyczne, entuzjazm nie jest jednak najlepszym doradcą krytyka. Podkreślano prostotę Szymborskiej (w znaczeniu komunikatywności tej poezji), wyróżniono jej ulubiony repertuar środków poetyckich i mistrzostwo warsztatowe. Oczywiście, przywołano polski kontekst polityczny, ale niewielki z tego pożytek, bo jako się rzekło, jest to kontekst „obcy” i nic z niego dla szwedzkiej lektury nie wynika, poza mizernym wnioskiem (który zresztą wyciągnięto), że jest to liryka melancholijna. W niektórych recenzjach pojawiły się jednak sygnały głębszego odczytania *Utopii*, to znaczy takiego, które nie traktuje tekstu tłumaczenia jako swego rodzaju falsyfikatu, na podstawie którego domyślać się należy pońet oryginału, lecz jako tekstu integralnego i samodzielnego. Dzięki mistrzostwu Bodegård, Szymborska może

funkcjonować jako poetka szwedzka. To znaczy można i należy wpisywać ją w kontekst rodzimy (i tu kilku krytyków zauważyło związki naszej poetki z poezją Wenera Aspenströma — żyjący wybitny poeta, o ile wiem, dotąd na polski nie tłumaczony) oraz czytać Szymborską poprzez własne doświadczenia egzystencjalne. Jak już pisałem, Bodegård zawarł pewne propozycje lekturowe w swych tłumaczeniach. Ujmując rzecz najkrócej: z jednej strony osadził tę poezję w realiach, zmniejszył nieco dystans między „ja” lirycznym a wyobrażonym autorem — „umimetycznił” ją niejako; z drugiej — z dużym sukcesem próbował stworzyć rzadką na gruncie szwedzkim, a przez to tym wyrazistszą poezję „roztańczoną”, grającą „cudzymi” stylami, rytmami, kalamburami — tym wszystkim, co określa się mianem wirtuozerii — zatem „usemiotycznił” ją niejako. I taka, rozdarta między *mimesis* a *semiosis* pozostanie — w oczekiwaniu odpowiedzi o przyczyny rozdarcia.

Teksty Drugie 1991, 4 , s. 95-99

