

Sławomir Studniarz

Problemy z konstrukcją odbiorcy w polskich przekładach poematu "Song of Myself" Walta Whitmana

Acta Neophilologica 15/2, 191-202

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Sławomir Studniarz

Katedra Filologii Angielskiej

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

PROBLEMY Z KONSTRUKCJĄ ODBIORCY W POLSKICH PRZEKŁADACH POEMATU *SONG OF MYSELF* WALTA WHITMANA

Key words: literary translation, epic poem, intratextual addressee, extratextual addressee, horizontal address, vertical address

Zadanie przełożenia obcego tekstu literackiego na język docelowy stawia przed tłumaczem wiele wyzwań. Musi on przede wszystkim przezwyciężyć różnice systemowe, które występują między językiem źródłowym a językiem docelowym, najostrzej zarysowując się na płaszczyźnie reguł składniowych, fleksyjnych czy słowotwórczych. Przekład literacki może również wymagać określenia tego, co w oryginale pozostaje dwuznaczne czy niedopowiedziane, uzupełnienia luk wynikających z samych reguł języka źródłowego. Zagadnienie to omawiane jest obszernie między innymi przez Susan Bassnett¹ czy Antoine'a Bermanna². W przypadku języka angielskiego najprostszy przykład niedookreślenia stanowią formy czasownikowe, które nie są tam zróżnicowane pod względem rodzaju gramatycznego i liczby; wyjątek stanowią czasowniki „be” i „have”, a jedynym wyznacznikiem osoby gramatycznej jest końcówka -s w trzeciej osobie liczby pojedynczej czasu teraźniejszego prostego. Zatem w przypadku zdań, w których podmiot wyrażony jest zaimkiem osobowym „you”, dwuznacznym zarówno pod względem liczby, jak i rodzaju, przekładając orzeczenie, tłumacz musi kierować się w wyborze rodzaju męskiego lub żeńskiego oraz liczby pojedynczej lub mnogiej wskazówkami zawartymi w kontekście. Niemniej zdarza się, że tło kontekstowe nie jest pod tym względem dostatecznie jasne, a tekst oryginalny prowokuje rozmaite sposoby odczytania. Dzieje się tak w słynnym poemacie *Song of Myself* amerykańskiego poety Walta Whitmana, gdzie daje o sobie znać niedookreślenie w ukształtowaniu

¹ S. Bassnett, *Translation Studies*, wyd. 3, London, Routledge 2005.

² A. Berman, *Translation and the Trials of the Foreign*, tłum. L. Venuti, w: *The Translation Studies Reader*, red. L. Venuti, London, Routledge 2000, s. 285–297.

postaci, do której zwraca się podmiot wiersza. Obecność adresata zaznacza wielokrotnie tam występujący zaimek „you”, zatem może on być rodzaju żeńskiego lub męskiego, pojedynczy, „ty”, lub zbiorowy, „wy”.

Whitman uważany jest za jednego z najważniejszych poetów amerykańskich. Okres jego działalności twórczej obejmuje drugą połowę dziewiętnastego wieku, czyli ostatnią dekadę epoki romantyzmu i pierwsze dekady epoki realizmu i naturalizmu. Jako poeta pozostawał pod silnym wpływem romantycznych koncepcji sztuki i poezji, a zwłaszcza poglądu, iż głównym zadaniem poety jest kreowanie w wierszach własnego wizerunku³. Jednakże dla Whitmana wyrażanie własnej twórczej indywidualności było jednoznaczne z wyrażaniem tożsamości zbiorowej, narodowej. Świadomie przyjął on rolę rzecznika młodego amerykańskiego narodu, odpowiadając tym samym na wezwanie prawodawcy amerykańskiego romantyzmu, Ralpa Waldo Emersona. W 1844 roku Emerson opublikował esej pod tytułem *The Poet*, w którym odnosił się do Stanów Zjednoczonych jako do poematu, który domaga się napisania, a poetę, który podjąłby się tego zadania, określił mianem bohatera nowej, demokratycznej kultury. To właśnie z eseju Emersona zaczerpnął Whitman koncepcję poety jako natchnionego oswobodziciela ludzkiego ducha, „wyzwalającego boga”, „a liberating god”, a nie li tylko składacza wersów.

Whitman znakomicie sprostał wyzwaniu, jakim było wypracowanie poetyckiego stylu odpowiedniego do wyrażenia ogromu północnoamerykańskiego kontynentu, jego przyrody, zasobów naturalnych i drzemiącego w nim potencjału. W swoich słynnych „długich wersach”, śmiałych i pełnych rozmachu jak kraj, który opiewały, dokonał przeobrażenia mowy poetyckiej i słusznie uważany jest za wynalazcę wolnego wiersza. Jak stwierdza James Perrin Warren, dominujące w drugiej połowie dziewiętnastego wieku konwencje poetyckie narzucały sylabotoniczny system wersyfikacyjny, a jedynym poetą, który system ów odrzucił, sięgając do języka biblijnego jako źródła swej prozodii, był właśnie Whitman⁴. Warren zauważa, że choć słynne „długie wersy” wyrażają swobodę poetyckiego stylu Whitmana i oddają rozmach amerykańskiej kultury, mimo wszystko posiadają swój ład poetycki. Jako dwa najważniejsze czynniki, które kształtują wolny wiersz Whitmana, wymienia paralelizm składniowy i wyliczenia, czyli słynne spiętrzenia rzeczowników, głównie amerykańskich nazw, które budują rytm na przestrzeni wielu kolejnych wersów⁵.

Poemat *Song of Myself* zajmuje w dorobku Whitmana miejsce poczesne i w nim właśnie ujawnia się ze szczególną siłą organiczna jedność w jego poezji przekazu i środka przekazu, albowiem przesłanie wolności, jakie ów poemat ze sobą niesie, wcielone jest również w kształt wersów, wolnych od jarzma metrum,

³ O autokreacji w poezji romantycznej pisze między innymi Boris Tomaševskij w opracowaniu zatytułowanym *Literature and Biography*, w: *Twentieth Century Literary Theory: An Introductory Anthology*, red. V. Lambropoulos i D.N. Miller, Albany, State University of New York Press 1987, s. 116–123.

⁴ J.P. Warren, *Style*, w: *A Companion to Walt Whitman*, red. D. Kummings, Malden, Blackwell Publishing 2006, s. 383.

⁵ Ibidem.

wersów o różnej długości, których serce stanowi pulsujący, zmienny rytm, wyznaczany przez przyływ i odpływ uczucia, zmiany nastroju, naprzemienne chwile napięcia i odprężenia. Zamieszczony w pierwszym wydaniu nowatorskiego tomu *Żdźbła trawy* w 1855 roku, poemat ten spełnić miał w demokratycznej amerykańskiej kulturze funkcję współczesnego narodowego eposu, miał przysłużyć się narodowi Stanów Zjednoczonych tak, jak dawne poematy epickie przysłużyły się narodom, dla których powstawały⁶. Niemniej, w ślad za innymi doniosłymi romantycznymi poematami o znamionach eposu, *Song of Myself* odzęgtuje się od niewolniczego naśladownictwa formuły klasycznego eposu, brak w nim bowiem i fabuły, i tradycyjnego bohatera. Miast opiewać herosa z dawnych dziejów narodu, autor kreuje w nim nowego bohatera na miarę nowych czasów, rolę bohatera współczesnej demokratycznej kultury powierza bowiem właśnie stworzonej w tekście postaci poety, którego misją jest pobudzanie przemiany świadomości każdego indywidualnego czytelnika, odbiorcy poematu.

Pora teraz przedstawić zakres rozważań poruszanych w dalszej części artykułu. Zgodnie z zapowiedzią zawartą w tytule w centrum zainteresowania badawczego znajduje się kwestia zarysowania odbiorcy w polskich przekładach poematu *Song of Myself*. Zagadnienie to nie zostało poruszone przez Monikę Skwarę w jej obszernym studium poświęconym polskiej recepcji poezji Whitmana i wybiórczej analizie porównawczej istniejących tłumaczeń jego utworów. Jeśli chodzi o *Song of Myself*, polska badaczka stwierdza, że pierwsze próby przekładu poematu podjęto dopiero w latach trzydziestych dwudziestego wieku, zaś po wojnie „poszczególne fragmenty przekładało wielu polskich tłumaczy, zamieszczane one były w kolejnych wyborach poezji Whitmana”⁷. Skwara podkreśla duże znaczenie pierwszego powojennego wyboru poezji Whitmana, powstałego za sprawą Juliusza Żuławskiego i grupy tłumaczy, którą zdołał on wokół siebie zgromadzić⁸. Niemniej słusznie zauważa ona, że

trudno ich nazwać zespołem (tzn. z pewnością nie był to przykład celowej współpracy mającej na celu stworzenie „polskiego Whitmana”), ciągle było to jedynie tłumaczenie wybranych utworów i gdyby nie przedruki tłumaczeń przedwojennych, tom prezentowałby się nader skromnie⁹.

Rzeczywiście, wydany w 1966 roku tom przynosi po prostu zestawienie przekładów kilkunastu części *Song of Myself* dokonanych przez różnych tłumaczy na przestrzeni kilkudziesięciu lat. Brak mu spójności stylistycznej i uwidacznia się w nim niekonsekwencja w konstrukcji postaci, do której zwraca się podmiot wiersza. Pojęcie odbiorcy w tekście literackim można rozumieć rozmaicie, zaczynając

⁶ Tezę tę postawili już dawno James Miller w książce *Walt Whitman*, New York, Twayne Publishers 1962, i Roy Harvey Pearce w *The Continuity of American Poetry*, Princeton, Princeton University Press 1961.

⁷ M. Skwara, „Polski Whitman”. *O funkcjonowaniu poety obcego w kulturze narodowej*, Kraków, Universitas 2010, s. 58.

⁸ Ibidem, s. 75.

⁹ Ibidem, s. 76.

od najbardziej abstrakcyjnej i bezosobowej kategorii odbiorcy wirtualnego, a kończąc na adresacie słów bohatera literackiego, czyli innej postaci, która należy do tej samej rzeczywistości fikcyjnej co zwracający się do niej bohater. Odbiorca wirtualny, określany też jako czytelnik implikowany, jest założonym partnerem komunikacyjnym autora implikowanego, który wyłania się z ogólnego kształtu wypowiedzi. Ponieważ autor implikowany nie wypowiada się wprost w utworze i nie zwraca się bezpośrednio do czytelnika implikowanego, wyklucza to odbiorcę wirtualnego jako postać kryjącą się za zaimkiem „you”. Może nią być natomiast odbiorca poematu, do którego zwraca się podmiot przemawiający w wierszu. Warto tu przytoczyć typologię odbiorcy projektowanego przez tekst literacki zaproponowaną przez Davida Hermana. Wyróżnia on między innymi 1) „zwrot fikcyjny”, którego adresatem jest postać należąca do świata utworu – i który stanowi w jego ujęciu „zwrot horyzontalny”, „horizontal address”, oraz 2) „zwrot rzeczywistny”, „actualized address”, czyli zwrot, który polega na przekroczeniu ram dyskursu literackiego i kierowaniu wypowiedzi do rzeczywistego czytelnika jako adresata – który stanowi „zwrot wertykalny”¹⁰. W tym drugim przypadku powstaje wrażenie, że wypowiadająca się w dziele postać, narrator lub podmiot wiersza, zwraca się do czytelnika osobowego, przekraczając ontologiczne granice między światem fikcji literackiej i rzeczywistością empiryczną. Z typologii zaproponowanej przez Hermana wyłania się kluczowe rozróżnienie między odbiorcą wewnątrztekstowym a odbiorcą zewnątrztekstowym. Niemniej dopuszcza on niemożność rozstrzygnięcia statusu adresata, które skutkuje sprzęgnięciem się w jednym zaimku dwóch ról deiktycznych. Herman nazywa to „podwojeniem deiktycznym”; w takiej sytuacji zaimek „you” odnosi się jednocześnie do adresata należącego do sytuacji komunikacji przedstawionej w tekście oraz do adresata zewnętrznego wobec tej sytuacji.

Song of Myself to potężnie zakrojony poemat o narodzinach poety, ukazujący, jak jednostka, dodajmy, jednostka szczególna, staje się poetą i jako poeta, w myśl definicji Emersona, sięga po atrybuty i władzę dotąd przypisywane jedynie osobom boskim. W pierwszym wersie podmiot poematu ogłasza: „I celebrate myself, and sing myself”¹¹, a po tej deklaracji następuje, rozpisane na wiele scen składających się na cały wiersz, przedstawienie wielowymiarowej postaci głównego bohatera tego poetyckiego przedsięwzięcia i zarazem jego sprawozdawcy – jego cech, poglądów, sposobu postrzegania rzeczywistości. Ta poetycka jaźń ma niezwykłą zdolność utożsamiania się z wszystkimi ludźmi, utożsamiania opartego na współodczuwaniu, które jednakże nie pociąga za sobą utraty tożsamości indywidualnej. Rozrasta się ona, wchłaniając amerykański naród w jego wyjątkowej różnorodności, następnie całą ludzkość, a na koniec wszystko we wszechświecie.

¹⁰ D. Herman, *Textual 'You' and double deixis in Edna O'Brien's 'A Pagan Place'*, „Style” 1994, vol. 28, nr 3, s. 378–411, [online] <http://www.cogweb.ucla.edu/Abstracts/Herman_94.html>, dostęp: 2.09.2004.

¹¹ W. Whitman, *Song of Myself*, w: *The Norton Anthology of American Literature*, red. N. Baym et al., vol. 1, New York, Norton & Company 1993.

Po wspomnianym początkowym wersie, który, podobnie jak to się dzieje w klasycznym eposie, zapowiada tematykę poematu, następują wersy, które niejako uzupełniają tę zapowiedź: „And what I assume you shall assume, / For every atom belonging to me as good belongs to you”. Wersy te ustanawiają więź między podmiotem wiersza i odbiorcą lub odbiorcami jego słów. Podkreślają ich wspólne materialne podłoże, atomy, którymi się wymieniają, ponadto wyrażają one przekonanie mówiącego o sile jego poezji, o niemal magicznej mocy jej oddziaływania.

Podmiot poematu wierzy, że odsłaniając swą złożoną, wielopłaszczyznową poetycką jaźń, zainicjuje w odbiorcy lub odbiorcach przemianę. Warto nadmienić, że ta zaprojektowana przez tekst szczególna relacja między poetycką jaźnią a adresatem realizowana jest w dalszych partiach poematu i ujawnia się w całej pełni w końcowych częściach nie tyle jako dopełnienie dokonującej się odsłony kolejnych wymiarów niezwykłego podmiotu wiersza, ale wręcz jako uzasadnienie tego poetyckiego przedsięwzięcia.

W polskich przekładach początkowe wersy poematu przedstawiają się następująco:

Siebie czczę i siebie wysławiam,
I cokolwiek przyjmę, wy przyjmiecie także,
Albowiem każdy mój atom jest również waszym atomem¹².
(tłum. A. Szuba)

Siebie sławię i siebie opiewam,
A cokolwiek przyjmuję, i ty przyjmiesz także,
Gdyż każdy atom należący do mnie należy również do ciebie¹³.
(tłum. L. Marjańska)

Jak widać, przekład Andrzeja Szuby projektuje zbiorowość jako odbiorcę, do którego odnosi się zaimek „wy”, zaś z przekładu Ludmiły Marjańskiej wyłania się wyrażony przez zaimek „ty” odbiorca indywidualny. Zarysowuje się więc natychmiast wyraźna różnica w konstruowaniu postaci adresata słów podmiotu wiersza. Należy jednak podkreślić, że brakuje w początkowych wersach dostatecznie jasnych wskazówek dookreślających postać odbiorcy jako indywidualnego lub zbiorowego, wewnątrztekstowego lub zewnątrztekstowego. W przypadku nieskonkretyzowania odbiorcy wewnątrztekstowego, to znaczy kiedy w dalszej części utworu nie zostają mu przypisane żadne cechy, w rolę uczestnika sytuacji komunikacyjnej wciela się czytelnik osobowy, który wypełnia niejako pusty zaimek oznaczający postać adresata. Indywidualny czytelnik odpowiada tym samym na sugestię tekstu, realizuje scenariusz odbioru i wpisany w tekst zwrot wertykalny, wykraczający poza ramy tekstowe.

Status adresata poematu ostatecznie rozstrzyga część druga, w której poetycka jaźń kieruje do odbiorcy szereg pytań, których celem jest nie tyle uzyskanie

¹² Idem, *Pieśń o sobie*, wybór, przekład i posłowie A. Szuba, Kraków, Wydawnictwo Literackie 1992.

¹³ Idem, *Żdźbła trawy. Poezje wybrane*, wybór i wstęp J. Żuławski, Warszawa, PIW 1966.

konkretnych odpowiedzi, co nawiązanie i potwierdzenie kontaktu. Zabiega w ten sposób o uwagę i zainteresowanie odbiorcy, którego zaprasza do swojego poetyckiego świata: „Stop this day and night with me, and you shall possess the origin of all poems; / You shall possess the good of the earth and sun – (there are millions of suns left)”. Obiecuje adresatowi, że ukaże mu źródła wszelkiej poezji, „the origin of all poems”, co oznacza, że uczestniczyć on będzie w archetypalnym doświadczeniu poetyckim. Podmiot zapewnia odbiorcę, że odniesie on wiele korzyści, przyjmując zaproszenie, poświęcając swój czas na lekturę poematu, zagłębiając się w niego i dzięki temu stając się uczestnikiem projektowanego przez tekst przedsięwzięcia:

You shall no longer take things at second or third hand, nor look through
the eyes of the dead, nor feed on the specters in books.

W wersach tych podmiot kładzie nacisk na takie wartości, jak indywidualne doświadczenie, własne spojrzenie na rzeczywistość i spontaniczne jej zgłębianie całą swą osobą. Najpierw jednak musi on obudzić w odbiorcy poczucie własnego „ja”, pomóc mu odnaleźć prawdziwą tożsamość, jego autentyczne jestestwo. Daleki od narzucania mu własnych poglądów i przekonań, zachęca go, aby „słuchał wszystkich stron”, lecz „oddzielał je od swej jaźni”, „filter them from your self”.

W ten sposób indywidualny czytelnik staje się integralnym składnikiem poematu i gwarantem powodzenia całego poetyckiego projektu. Ustanawiając na mocy werbykalnego zwrotu obecność odbiorcy zewnątrztekstowego w świecie poematu, podmiot odsłania przed nim rozmaite aspekty i wymiary swej poetyckiej jaźni. Skądinąd w poemacie *Song of Myself* taka konstrukcja adresata, własnie jako odbiorcy zewnątrztekstowego, może być rozumiana jako próba adaptacji tradycji przekazu ustnego, tradycji właściwej dla dawnego eposu, nawiązania do sytuacji barda zwracającego się bezpośrednio do słuchaczy. Lecz w poemacie Whitmana podmiot wiersza kieruje swe słowa, utrwalone przecież drukiem, nie do jakiejś wyobrażonej wspólnoty czytelniczej, lecz do jednostki, do indywidualnego czytelnika. Zatem zasadne wydaje się użycie w początkowych wersach przez Marjańską zaimka drugiej osoby liczby pojedynczej, a co za tym idzie, również odpowiedniej formy czasownika: „A cokolwiek przyjmuję, i ty przyjmiesz także, / Gdyż każdy atom należący do mnie należy również do ciebie”.

Nie oznacza to jednak, że podmiot zwraca się w dalszej części poematu wyłączenie do adresata zewnątrztekstowego. Część piąta, na przykład, rozpoczyna się od zwrotu horyzontalnego do odbiorcy określonego przez podmiot jako „moja dusza”, „my soul”, który należy do tej samej rzeczywistości fikcyjnej co mówiący:

I believe in you my soul, the other I am must not abase itself to you,
And you must not be abased to the other.

Ufam ci, moja duszo, ten drugi, którym jestem, nie powinien się korzyć przed tobą,
A ty nie powinnaś się korzyć przed nim.

(tłum. A. Szuba)

Wydaje się, że pod określeniem „moja dusza” kryje się uwewnętrzniony „poetycki geniusz”, współczesny odpowiednik klasycznej muzy jako źródła natchnienia twórczego. Dla podmiotu poematu „dusza” jest jednak czymś więcej, to ukochana towarzyszka, której obecność ogromnie sobie ceni i zaprasza ją, aby „pobaraszkowała z nim w trawie, usunęła zator ze swego gardła”:

Loaf with me on the grass, loose the stop from your throat,
Not words, not music or rhyme I want, not custom or lecture, not even the best,
Only the lull I like, the hum of your valvéd voice.

W przekładzie Szuby wersy te przedstawiają się następująco:

Wyciągnij się ze mną w trawie, usuń ten czop z gardła,
Nie słów, ani rymu czy muzyki pragnę, nie wykładu czy obyczaju – choćby najlepszych,
Ciszy chcę tylko, poszumu, twego tłumionego głosu.

Niezrozumiałe jest w tym kontekście użycie przez tłumacza słowa „cisza”, wszak kłóci się to z przedstawioną sytuacją podmiotu poematu, poety zwracającego się do swej muzy, duszy, ponadto „lull” to „ukołysanie do snu”, a więc w tym przypadku oddziaływanie poetyckim rytmem, brzmieniem ściszonego głosu muzy.

Jeszcze więcej kontrowersji budzi przekład wersów kolejnych:

Pamiętam, jak leżeliśmy kiedyś w taki przezroczystry letni poranek,
Jak położyłeś głowę na moim łonie i delikatnie mościłeś się na mnie,
I koszulę ściągnąłeś mi z piersi, i językiem dobrałeś się do mojego nagiego serca,
I wreszcie namacałeś moją brodę, i wreszcie dotknąłeś moich stóp.

(tłum. A. Szuba)

Oryginalne wersy poematu Whitmana opisują doświadczenie z przeszłości; podmiot wspomina chwilę mistycznego zjednoczenia się jego zwykłej, ludzkiej osoby z poetyckim geniuszem, czyli swe narodziny jako poety. Proces ten ma cechy zmysłowego, erotycznego doznania, niemniej powołuje on do istnienia poetycką jaźń, stanowi źródło mistycznego oglądu świata, „pokoju i wiedzy, które wznoszą się ponad wszelkie argumenty ziemi”, „Swiftly arose and spread around me the peace and knowledge that pass all the argument of the earth”, i płynącej z niego twórczej energii podmiotu.

W przeciwieństwie do tradycyjnego eposu, w którym podmiot zwraca się do muzy na początku poetyckiego przedsięwzięcia, w utworze Whitmana odpowiednik klasycznej inwokacji pojawia się dopiero w omawianej części piątej. W przekładzie Szuby daje jednak o sobie znać brak zrozumienia funkcji tej części w całym poemacie i znaczenia ukazanego tu doświadczenia. W polskiej wersji zmienia się płeć adresata – dusza, która jest wszak rodzaju żeńskiego, przeistacza się w odbiorcę męskiego, z muzy czy poetyckiego geniusza przeobraża się w partnera erotycznego. Przemawiający ponadto podkreśla swe kobiece cechy, wyznając: „położyłeś głowę na moim łonie”, co raczej nie przystaje do jego zdecydowanie męskiego atrybutu, jakim jest broda: „you felt my beard”. Nasycony erotyzmem liryczny opis mistycznego niemal doświadczenia, które z jednostki

uczyniło poetę, natchnionego wieszczą i wizjonera, w tłumaczeniu Szuby sprowadzony zostaje do wspomnienia homoseksualnej przygody, które w żaden sposób nie daje się powiązać z początkowym zwrotem do poetyckiej duszy podmiotu. Wydaje się, że zaciążyła nad takim odczytaniem tych wersów reputacja Whitmana jako piewcy miłości homoseksualnej. Amerykański poeta, jak stwierdza Skwara,

w naszej kulturze cieszy się przedziwnym statusem, z jednej strony niekwestionowanego „barda Ameryki”, z drugiej poety nieco staroświeckiego, a przez to nawet wstydliwego w kulturze (po)nowoczesnej. [...] Przyłgnęła do Whitmana gęba realisty, a nawet gorzej: „sorealisty”, i z trudem się zmienia, tylko po to, by jej miejsce zajęła nowa – tym razem „zdeklarowanego” homoseksualisty¹⁴.

W obrębie części piątej poematu w przekładzie Szuby dokonuje się zatem zmiana odbiorcy wewnątrztekstowego. Początkowo adresatem, a właściwie adresatką słów podmiotu jest dusza, droga towarzysza poety i niejako uwewnętrzniona muza, którą później zastępuje przywołany we wspomnieniu kochanek, lecz takie przeistoczenie się odbiorcy nie ma oparcia w tekście, lecz jest podyktowane, jak się zdaje, homoseksualnym wizerunkiem Whitmana narzuconym na podmiot wiersza.

W poemacie *Song of Myself* zdarza się jednak swobodne przechodzenie od jednego adresata do drugiego, od zwrotu horyzontalnego, skierowanego do odbiorcy wewnątrztekstowego, do zwrotu wertykalnego, przywołującego czytelnika osobowego. Świetnie pokazuje to część szósta, w której początkowo pojawia się apostrofa. Podmiot zwraca się tam wprost do trawy, która stanowi w tej części główny przedmiot filozoficznej refleksji i symbolicznego obrazowania: „Tenderly will I use you, curling grass”. Następnie stawia szereg pytań, które kierowane są do odbiorcy poematu:

What do you think has become of the young and old men?
And what do you think has become of the women and children?

Czesław Miłosz przełożył te wersy oraz dalsze w następujący sposób:

Czule obejdę się z tobą, wijąca się trawo [...]

Z młodymi i starymi ludźmi, jak sądzicie, co się stało?

Jak sądzicie, co się stało z dziećmi i kobietami?

Żyją i są gdzieś szczęśliwi,

Najmniejszy kielek dowodzi, że nie ma śmierci naprawdę,

Jeżeli jest, życie odnawia, nie czeka, by je przytłumić,

I znika w chwili, kiedy pojawia się życie.

Wszystko pędzi naprzód i w górę, nic nie upada,

A umrzeć jest rzeczą inną, niż sądził ktokolwiek, i bardziej szczęśliwą¹⁵.

Zarysowuje się na przestrzeni tych wersów przejście od apostrofy, słów kierowanych do trawy, do wertykalnego zwrotu do odbiorcy poematu, lecz tutaj przedstawionego jako jakaś niesprecyzowana społeczność. Wybór mnogiego adresata

¹⁴ M. Skwara, op. cit, s. 77.

¹⁵ Cz. Miłosz, *Mowa wiązana*, Warszawa, PIW 1986, s. 73–74.

w polskim przekładzie wynika może stąd, że opiewana tu trawa stanowi wyobrażenie ludzkości, symbolicznie wyrażając demokratyczną wizję ludzkiej zbiorowości opartą na równości, a także jej uparte trwanie, odradzanie się na nowo w kolejnych pokoleniach. Niemniej partnerem w sytuacji komunikacyjnej ustanowionej w poemacie pozostaje indywidualny czytelnik, z którym podmiot pragnie wejść w zażyłość. Dowodzi tego część dziewiętnasta, w której poetycka jaźń wyznaje adresatowi poematu:

Czy sądzisz, że chciałbym wzbudzać zdumienie?
[...]
W tej godzinie zwiergam się z rzeczy intymnych,
Nie zwierzyłbym się każdemu, ale tobie się zwierzę.
(tłum. A. Szuba)

Odbiorcą poematu nieoczekiwanie staje się pojedynczy czytelnik, powiernik, osoba obdarzona przez podmiot zaufaniem, uprzywilejowana, co jest, rzecz jasna, paradoksem, gdyż takiego zaszczytu dostąpić może każdy czytelnik indywidualny – każdy może stać się powiernikiem podmiotu, o ile tylko przyjmie wyznaczoną mu przez poemat rolę. A w przekładzie Szuby zmiana ta zaskakuje, ponieważ polski tłumacz w początkowych wersach kreuje przecież wizerunek zbiorowości jako odbiorcy poematu. Zatem w części dziewiętnastej adresat staje się pojedynczy i jako taki przedstawiony jest również przez polskiego tłumacza w części czterdziestej siódmej:

Od tej chwili pójdę za tobą krok w krok, kimkolwiek jesteś.
Moje słowa będą drażnić twe ucho, póki ich nie zrozumiesz.
Nie mówię tych rzeczy dla dolara, ani by zabić czas, kiedy czekam na łódkę,
(To ty w tej chwili mówisz wraz ze mną, jestem twoim językiem,
Na wodzy w twoich ustach, w moich poczyna sobie swobodnie).

Natomiast w tłumaczeniu Marjańskiej zarysowuje się proces odwrotny niż w przekładzie Szuby. O ile jeszcze w części dziesiątej adresat przedstawiony jest jako jednostka: „I ty powinienes być z nami tego dnia wokół kotła z rybną zupą”, „You should have been with us that day round the chowder-kettle”, to w ostatniej części, pięćdziesiątej drugiej, indywidualny odbiorca poematu przeistacza się w adresata zbiorowego:

Jeżeli zechcecie mnie znowu, szukajcie mnie pod podeszwą buta.
Nie będziecie wiedzieć, kim jestem i co oznaczam,
Mimo to będę niósł wam samo zdrowie,
Będę filtrem i fibrem waszej krwi.
Gdy nie uda się chwycić mnie od razu, nie traćcie odwagi,
Nie znajdując mnie w jednym miejscu, szukajcie w innym.
Gdzieś zatrzymam się przecie, czekając na was.
(tłum. L. Marjańska)

Wbrew temu, co sugeruje przekład Marjańskiej, to nie odbiorca zbiorowy, to nie jakaś niesprecyzowana społeczność jest zaprojektowanym przez tekst uczestnikiem

sytuacji komunikacyjnej, lecz jednostka, pojedynczy czytelnik. To indywidualny adresat zewnątrztekstowy bierze udział w realizowanym tu poetyckim przedsięwzięciu i jest jego głównym beneficjentem. Jego stała obecność wpisana jest w scenariusz przedstawienia odgrywanego przez podmiot poematu dla jego dobra. Nawet wtedy, kiedy podmiot nie zwraca się do niego wprost, jest on założonym uczestnikiem poetyckiego procesu.

Indywidualny czytelnik odgrywa główną rolę w części czterdziestej szóstej, która przynosi ukoronowanie długo budowanej zażyłości między podmiotem a odbiorcą zewnątrztekstowym. Poetycka jaźń przedstawia siebie jako podróżnika, obieżyświata: „I tramp a perpetual journey”, którego atrybutami są „płaszcz przeciwdeszczowy, mocne buty i kostur”, „a rain-proof coat, good shoes, and a staff cut from the woods”. Przybiera tu postać łagodnego nauczyciela i przewodnika, którego łączą poufale stosunki z każdym podopiecznym, bez względu na płeć:

But each man and each woman of you I lead upon a knoll,
My left hand hooking you round the waist,
My right hand pointing to landscapes of continents and the public road.

Ta krajoznawcza wędrówka, wyprawa w nieznaną, wyobraża metaforycznie dążenie do samopoznania, zgłębienia prawdziwej własnej istoty. Zadanie to jednak każdy musi wykonać sam, podmiot tylko wskazuje drogę odbiorcy, „otwiera bramę” i zachęca do postawienia pierwszego kroku.

Więź między podmiotem a czytelnikiem osobowym z relacji mistrz – uczeń, przewodnik – wędrowiec, dalej przeistacza się w relację ojcowsko-synowską:

Shoulder your duds dear son, and I will mine, and let us hasten forth,
Wonderful cities and free nations we shall fetch as we go.
If you tire, give me both burdens, and rest the chuff of your hand on my hip.

Podmiot jako troskliwy ojciec otacza adresata czułą opieką, gotów jest ulżyć mu w wędrówce, lecz nie może go wyręczyć w tym zadaniu. Ponadto, jak sam skromnie wyznaje, nie jest w stanie udzielić mu odpowiedzi na wszystkie pytania. Każdy sam musi przebyć drogę prowadzącą do samowiedzy, odkryć nowe prawdy o sobie i o świecie.

Indywidualnemu odbiorcy poematu wyznaczone są zatem w tej części rozmaite metaforyczne role: ucznia, współtowarzysza wędrówki i syna. Na koniec zaś podmiot odprawia nad nim szczególnie obrządek, w którym wciela się jednocześnie w rolę akuszerki i dobrej wróżki. Najpierw zmywa z powiek odbiorcy błonę i śluz, jak u nowo narodzonego dziecka, otwierając mu tym samym oczy na ogromne możliwości, jakie daje ludzkie istnienie:

Long enough have you dream'd contemptible dreams,
Now I wash the gum from your eyes,
You must habit yourself to the dazzle of the light of every moment of your life.

Następnie zaś, niczym czarodziej i „oswobodziciel ludzkiego ducha”, tchnie w niego siłę i wolę, aby mógł zerwać z przeszłością, w której rządziły nim strach

oraz błędne przekonania, i jak „odważny pływak w oceanie życia” rozpoczął śmiałą eksplorację odkrywanej na nowo rzeczywistości:

Long have you timidly waded holding a plank by the shore,
Now I will you to be a bold swimmer,
To jump off in the midst of the sea, rise again, nod to me, shout, and laughingly dash
with your hair.

W wersach tych ujawnia się przekonanie o przeobrażającej mocy poetyckiego słowa. Wiara w odradzające działanie poezji znajduje tu swój najwyższy wyraz. Jak zauważa Karl Kroeber, „wiara w zdolność poezji do wyrażania najgłębszych prawd to warunek konieczny dla wszystkich podejmowanych w romantyzmie prób stworzenia poematu na miarę dawnego eposu”¹⁶. Jednak w poemacie *Song of Myself*, który z założenia miał odegrać rolę współczesnego amerykańskiego eposu, poezja stanowi nie tylko narzędzie poznania i komunikacji. Słowo poetyckie nabiera tu również mocy pobudzania do nowego życia i przeistaczania odbiorcy. Ostatecznie bowiem to jednostka, indywidualny czytelnik, jest założonym beneficjentem autoprezentacji podmiotu, jego poetyckiej jaźni. Akcja poematu rozgrywa się na dwóch płaszczyznach – odsłaniania kolejnych właściwości i wymiarów postaci poety oraz jednoczesnego projektowania przemiany odbiorcy poematu. Niestety, istniejące polskie przekłady poszczególnych części *Song of Myself* nie sprzyjają zrozumieniu roli, jaką poemat ten wyznacza odbiorcy zewnątrztekstowemu, i utrudniają polskiemu czytelnikowi właściwe wyobrażenie sobie jego postaci. Brak spójności i konsekwencji w kształtowaniu wizerunku adresata poematu nie pozwalają na realizację naczelnego artystycznego zamysłu, który legł u podstaw *Song of Myself* – zaprojektowanego przez tekst procesu przemiany indywidualnego czytelnika.

Bibliografia

- Bassnett, S. (2005). *Translation Studies*. Wyd. 3. London, Routledge.
- Berman, A. (2000). *Translation and the Trials of the Foreign*. Tłum. L. Venuti. W: L. Venuti (red.). *The Translation Studies Reader*. London, Routledge, s. 285–297.
- Herman, D. (1994). *Textual 'You' and Double Deixis in Edna O'Brien's 'A Pagan Place'*. *Style*, vol. 28, nr 3, s. 378–411. [Online] <http://www.cogweb.ucla.edu/Abstracts/Herman_94.html>. Dostęp: 2.09.2004.
- Kroeber, K. (1965). *Wordsworth: The Personal Epic*. W: F.H. Candelaria (red.). *Perspectives on Epic*. Boston, Allyn and Bacon, s. 93–102.
- Miller, J. (1962). *Walt Whitman*. New York, Twayne Publishers.
- Miłosz, Cz. (1986). *Mowa wzięta*. Warszawa, PIW.

¹⁶ „[F]aith in the power of poetry to express the profoundest kind of truth is the necessary condition of all Romantic attempts at epic” [tłumaczenie własne – S.S.] (K. Kroeber, *Wordsworth: The Personal Epic*, w: *Perspectives on Epic*, red. F.H. Candelaria, Boston, Allyn and Bacon 1965, s. 97).

- Pearce, R.H. (1961). *The Continuity of American Poetry*. Princeton, Princeton University Press.
- Skwara, M. (2010). „Polski Whitman”. *O funkcjonowaniu poety obcego w kulturze narodowej*. Kraków, Universitas.
- Tomaševskij, B. (1987). *Literature and Biography*. W: V. Lambropoulos, D.N. Miller (red.). *Twentieth Century Literary Theory: An Introductory Anthology*. Albany, State University of New York Press, s. 116–123.
- Warren, J.P. (2006). *Style*. W: D. Kummings (red.). *A Companion to Walt Whitman*. Malden, Blackwell Publishing.
- Whitman, W. (1966). *Żdźbła trawy. Poezje wybrane*. Wybór i wstęp J. Żuławski. Tłum. zbiorowe. Warszawa, PIW.
- Whitman, W. (1992). *Pieśń o sobie*. Wybór, przekład i posłowie A. Szuba. Kraków, Wydawnictwo Literackie.
- Whitman, W. (1993). *Song of Myself*. W: N. Baym et al. (red.). *The Norton Anthology of American Literature*. Vol. 1. New York, Norton & Company.

Summary

The Question of Rendering the Addressee in the Polish Translations of *Song of Myself* by Walt Whitman

The subject of the article is the question of rendering the addressee in the Polish translations of *Song of Myself* by Walt Whitman, in which a certain indeterminacy in the shaping of the recipient can be observed. The crucial distinction between the intratextual addressee and the extratextual addressee projected by the text, based on the typology proposed by David Herman, allows taking into consideration the personal reader as the communicative partner of the speaker in the poem. Initially, the Polish translation of the poem by Andrzej Szuba projects a community as the addressee, whereas from the translation by Ludmiła Marjańska the image of the individual recipient emerges. However, further on in the translation by Szuba the collective addressee changes into the single one, whereas in the translation by Marjańska the opposite process takes place because in the final section the individual addressee turns into the collective one. But it is not an unspecified community that is the participant of the communicative situation projected by the text; it is an individual, it is each personal reader. It is the individual extratextual addressee that is the beneficiary of the poetic undertaking. Unfortunately, the existing Polish translations are not conducive to the understanding of the role assigned to the extratextual addressee by the text, and make it hard for the Polish reader to form a proper mental image of the recipient projected by the poem.