

Stanisław Barańczak

Amerykanizacja Wisławy albo : o tym, jak wraz z pewną młodą Kalifornijką tłumaczyłem "Głos w sprawie pornografii"

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4 (10), 79-94

1991

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.

Stanisław Barańczak

Amerykanizacja Wisławy

albo:

O tym, jak wraz z pewną młodą Kalifornijką tłumaczyłem „Głos w sprawie pornografii”

W całą tę historię zamieszane są trzy osoby i dwa języki: pisząca po polsku Wisława Szymborska, piszący głównie po polsku, ale w ostatnich latach próbujący też swoich sił w angielszczyźnie niżej podpisany, oraz znająca język polski, ale myśląca i pisząca po angielsku Clare Cavanagh. Ryzykując posądzenie o nadmierną poufałość, skracam w tytule pełne nazwisko poetki do samego tylko imienia: nie tylko dlatego, że jest to imię rzadko spotykane, które wystarcza, aby ją natychmiast zidentyfikować, lecz również, jak domyśli się i bez mojego wyjaśnienia czytelnik oblatany w kinematografii światowej, dla uzyskania efektu aluzji do znanego amerykańskiego filmu *The Americanization of Emily*. Clare Cavanagh będę również nazywał Clare, ale to już dlatego, że zwracanie się po imieniu, obyczaj skądinąd w Ameryce powszechny nawet między osobami, które zaledwie się zdążyły sobie nawzajem przedstawić, w naszym wypadku jest odbiciem bliskiej przyjaźni i długotrwałej współpracy.

Jest to przede wszystkim współpraca translatorska. Od dobrych siedmiu

czy ośmiu lat stanowimy z Clare coś w rodzaju tandemu, ciągnącego w stronę amerykańskiego czytelnika kolejne przyczepki załadowane współczesną liryką polską. Mamy oczywiście w tym dziele wielu godnych i bardziej zasłużonych konkurentów, ale i z naszej pracy coś konkretnego już chyba wynikło. Wynikła przede wszystkim — jeśli pominąć liczne publikacje prasowe — antologia najnowszej poezji polskiej, obejmująca lata siedemdziesiąte oraz autorów od Mieczysława Jastruna i Adama Ważyka po Jana Polkowskiego i Bronisława Maja. Książka ta, obdarzona intrygującym — mam nadzieję — tytułem *Spoiling Cannibals' Fun* (Psucie zabawy ludożercom, zwrot zaczerpnięty z zamieszczonego w antologii wiersza Jerzego Ficowskiego), zapowiadana jest na jesień 1991 przez wydawnictwo Northwestern University Press. Ale antologia jest tylko końcowym produktem niespiesznego zwiedzania przez nas wierszy około 30 różnych poetów, translatorskiej turystyki o tyle nietypowej i niełatwej, że w ostatnich kilku latach rama naszego tandemu niebawem się wydłużyła: jedno siedelko pojazdu znajduje się pod Bostonem, czyli na brzegu Atlantyku, drugie — w mieście Madison w stanie Wisconsin, czyli w rejonie Wielkich Jezior. Z Clare poznaliśmy się w roku 1981, kiedy ja startowałem właśnie ze swoimi polonistycznymi wykładami na harwardzkiej slawistyce, ona zaś rozpoczynała tamże drugi rok swoich studiów podyplomowych. Studia slawistyczne w Ameryce sprowadzają się na ogół — z przyczyny mocarstwowo-politycznego układu wyobrażeń na temat kultur Europy Wschodniej, który może przykro dotykać naszą polską, czeską, czy ukraińską dumę narodową, ale jest, a w każdym razie był do niedawna, niestety faktem — do specjalizacji rusycystycznej z dodatkiem w postaci cyklu zajęć z jednej z „pomniejszych” (*minor*) literatur słowiańskich. Clare nie była tu wyjątkiem — jej późniejsza praca doktorska, świetna zresztą, traktowała o poezji Mandelsztama — zarazem jednak stała się jedną z pierwszych przedstawiolek wcale licznej grupy moich *graduate students*, którzy już po przeczytaniu i przedyskutowaniu pierwszego sonetu Sępa Szarzyńskiego czy opowiadania Gombrowicza popadali w stan trwałego zauroczenia literaturą polską. W wypadku Clare potrzeba bliższego obcowania z tą literaturą w oryginale wyraziła się w tym, że nie wystarczyły jej nawet dość intensywne zajęcia uniwersyteckie: dla pogłębienia znajomości języka ta młoda Kalifornijka pochodzenia irlandzkiego, nie mająca do owej pory nic wspólnego z Polską, podjęła regularny cykl prywatnych ćwiczeń konwersacyjnych (prowadzonych zresztą przez moją żonę,

z którą serdecznie się zaprzyjaźniła) i dodatkowych zajęć indywidualnych ze mną. Te właśnie zajęcia indywidualne, polegające początkowo na lekturach i dyskusjach, w naturalny sposób doprowadziły do pierwszych prób przekładu — czymże jest w końcu przekład, jeśli nie najwnikliwszą z możliwych interpretacji tekstu, i czym jest interpretacja literatury, jeśli nie swoistą formą tłumaczenia?

Od początku pracowało nam się świetnie. Obdarzona nie tylko bystrą krytyczną inteligencją ale i literackim talentem, Clare w mig „chwyciła” istotę swoistości każdego autora i utworu branego przez nas na warsztat. Sam nawet nie zauważyłem, kiedy od przekładów roboczych, tworzonych na użytek seminaryjnej interpretacji, przeszliśmy do tłumaczeń literacko ambitniejszych, przeznaczonych do publikacji. Zaczęło się to chyba od wzięcia na warsztat poezji Ryszarda Krynickiego, którego krótkie, aforystyczne wiersze stanowiły materiał szczególnie obiecujący i zarazem wymagający. Efektem tej pracy stało się po paru latach wydanie tomiku wierszy Krynickiego *Citizen R. K. Does Not Live* (zawierającego, obok naszych, również przekłady innych tłumaczy) przez maleńkie wydawnictwo Mr. Cogito Press, założone niegdyś w dalekim stanie Oregon przez paru amerykańskich entuzjastów poezji Zbigniewa Herberta. Po Krynickim pojawili się w naszych planach inni poeci, od stosunkowo łatwych do tłumaczenia aż do najtrudniejszych, takich jak choćby Miron Białoszewski, którego tłumaczyliśmy z wielkim upodobaniem i nie uchylając się nawet od prób reprodukcji jego rymów (choć, jak zaświadczy poniższy przykład, jego radykalniejsze formy traktowania języka były już poza zasięgiem naszych możliwości):

Zwierzonko

Po podłodze
Każdej nodze
Każę iść
Jak liść

Całe życie
Na suficie
Czymś mieszkać
Nie dza-ć-przeszka-ć!

Confessionette

*I force
My feet
To be
Discreet*

*When your flooring's
Someone's ceiling
Parquet pounding's
Unappealing*

Szyborska początkowo nie wchodziła w zakres naszych translatorskich zainteresowań z jednego prostego względu: odmiennie niż w wypadku Białoszewskiego, jej twórczość dostępna już była w licznych i wcale

niezłych przekładach angielskich, zgromadzonych zwłaszcza pod okładką tomu *Sounds, Feelings, Thoughts: Seventy Poems by Wisława Szymborska*, opracowanego i wydanego w 1981 przez inny tandem tłumaczy, Magnusa J. Kryńskiego i Roberta A. Maguire'a. Sytuacja zmieniła się nagle i zasadniczo, kiedy w r. 1986 olśniła mnie lektura świeżo wydanego tomiku Szymborskiej, *Ludzi na moście*. Było dla mnie jasne, że każdy z tych dwudziestu dwu niezwykłych wierszy trzeba jak najszybciej przyswoić angielszczyźnie. Zadzwoniłem natychmiast do Kryńskiego, polonisty z uniwersytetu Duke w Północnej Karolinie: czy wraz z Maguire'm będą tłumaczyli te nowe wiersze? Kryński nie miał tego w planach: od kilku lat coraz bardziej pochłaniała go działalność polityczna na rzecz Polski i na pracę przekładową brakowało mu czasu. (Były to już ostatnie lata życia tego zasłużonego popularyzatora literatury polskiej w Stanach: zmarł nagle w lecie 1989.) Maguire, znany rusycysta z Columbia University, sam poezji polskiej w ogóle nigdy nie tłumaczył. Mogliśmy z Clare brać się do roboty.

Działalność naszego tandemu była już jednak w tym momencie technicznie utrudniona przez niezależne od nas okoliczności poboczne, matrymonialno-zawodowo-geograficzne. Clare wyszła za mąż i — jak zwykle w Ameryce, gdzie godzeniu własnej kariery ze szczęściem małżeńskim stają nieraz na przeszkodzie ogromne przestrzenie kontynentu — wyprowadziła się do dalekiego East Lansing w stanie Michigan. Jej mąż Mike, anglista, a więc jeden z tłumy młodych naukowców walczących o nieliczne wakujące posady, jakimś cudem dostał tam pracę na uniwersytecie. Clare kończyła swoją pracę doktorską już w East Lansing, w wolnych chwilach pracując ze mną nad Szymborską. Po uzyskaniu doktoratu sama otrzymała ofertę pracy na slawistyce uniwersytetu stanu Wisconsin w Madison, przenieśli się więc z Mike'iem jeszcze dalej na zachód. Nasza wcześniejsza współpraca i tak polegała najczęściej na tym, że najpierw ja sporządzałem na osobności roboczą wersję przekładu wiersza na angielski, a potem Clare, też na osobności, starała się o to, żeby był to prawdziwy angielski, a nie *translationese* — zawsze jednak te dwa osobne wysiłki wieńczyło w końcu jakieś wspólne nachylenie się nad kartką papieru, przedyskutowanie punktów spornych i ustalenie ostatecznej wersji. Teraz te ostatnie fazy pracy musiały się odbywać korespondencyjnie albo przez telefon. Cały proces tłumaczenia przez nas *Ludzi na moście* — zbiegł się w czasie z rozpoczęciem naszej mniej lub bardziej systematycznej pracy nad wspomnianą antologią najnowszej

poezji, w której skład miały wejść wszystkie dwadzieścia dwa wiersze Szymborskiej — odbywał się w taki właśnie pocztowo-telekomunikacyjny sposób.

Dlaczego tyle się rozpisuję o trywialnych w końcu okolicznościach, w jakich przebiegała jazda naszego tandemu? Jest to dla mnie samego dość intrygująca ilustracja teoretycznych założeń sztuki tłumaczenia. Najbardziej intrygujące jest w niej właśnie to, że tak znaczna część pracy nad przekładem przebiegała w sytuacji tak daleko posuniętego fizycznego rozszczepienia i rozdzielenia dwu ról, z których w sytuacjach zwykleszych składa się funkcja tłumacza dzieła literackiego: nie tylko rozszczepienia na dwie odrębne osoby współpracujących ze sobą tłumaczy (co byłoby sytuacją jeszcze dość często spotykaną), ale dodatkowo także wstawienia między tych dwoje tłumaczy bariery geograficznej przestrzeni. Normalnie jest mianowicie tak, że w układzie komunikacyjnym Język A — Tłumacz — Język B element pośredniczący — osobowość tłumacza — przypomina boga Janusa o dwu twarzach: twarzach zwróconych w przeciwne strony, lecz zarazem zrosniętych, stanowiących awers i rewers jednej i tej samej czaszki. Dzieje się tak oczywiście zwłaszcza w niezmiernie rzadkiej sytuacji idealnej dwujęzyczności i identycznego zakorzenienia w dwu kulturach. W sytuacjach bardziej typowych, w których tylko jeden z dwóch języków jest językiem rodzimym tłumacza, jedna z dwu twarzy może mieć nieco mniej precyzyjne i wyraźne rysy, zrosnięcie pozostaje jednak faktem. W praktyce oznacza to, że przy analizowaniu produktu pracy takiego pojedynczego tłumacza teoretyk czy krytyk przekładu może mieć spore trudności w wyizolowaniu nieuchwytnego momentu, kiedy Język A staje się Językiem B, kiedy wymogi języka oryginału zderzają się z wymogami języka tłumaczenia a dyktat jednej kultury z dyktatem drugiej i kiedy z tego zderzenia rodzi się coś trzeciego: błąd, kompromis, albo i nowa wartość. Nieco łatwiej jest to uchwycić w wypadku translatorskiego duetu, zwłaszcza jeśli jego typ pracy zna się od kulis dzięki temu, że samemu się w tej pracy uczestniczyło. Ale i proces dwuosobowego tłumaczenia zawiera z reguły jedno przynajmniej — zwykle, choć nie zawsze, końcowe — ogniwo pracy naprawdę w s p ó l n e j, właśnie tych wspomnianych minut czy godzin wspólnego nachylenia się nad leżącą na stole kartką papieru, kiedy to mózgi niemal sprzęgają się ze sobą i intuicyjny błysk właściwego rozwiązania rozświetla je nieraz jednocześnie. W sytuacji takiej, w jakiej znaleźliśmy się my z Clare — współpracy, która wskutek

geograficznego oddalenia przybierała formę nie tyle jednoczesnego śpiewu na dwa głosy, ile partii szachów (i to korespondencyjnej!), polegającej na wykonywaniu ruchu i czekaniu na ruch partnera — rozszczepienie posunęło się dalej i zarazem podział kompetencji znacznie się uwyraźnił. To, co w normalnych warunkach — w sytuacji przekładu dokonywanego przez jednego tłumacza — dałoby się opisać jako, użyjmy jeszcze jednej muzycznej metafory, zwyczajna gra obiema rękami na fortepianie, w naszym wypadku wyglądało jak wykonywanie tego samego utworu przez dwóch osobnych jednoręcznych pianistów, z których jeden, leworęczny, gra partię basową, a drugi, praworęczny, wiolinową; przy czym, dla jeszcze wyraźniejszej separacji obu partii, fortepiany ustawione są na dwu odrębnych estradach w dwóch przeciwległych końcach sali koncertowej. Mnie osobiście ten dziwny recital pozwolił lepiej zrozumieć nie tylko wewnętrzną mechanikę i dynamikę procesu tłumaczenia poezji, ale również — tłumaczone przez nas wiersze. O poezji Szyborskiej w każdym razie wiem teraz więcej niż poprzednio, i wiem więcej właśnie z tego powodu, że próba jej amerykańskiej, przeniesienia w obręb obcej kultury i obcego języka, odbywała się w formie takiej gry na dwie osobne ręce na dwu osobnych klawiaturach.

Zanim przedstawię przykład pewnego wiersza Szyborskiej potraktowanego jako całość — jedna ilustracja miniaturowa, zamykająca się w granicach pojedynczego żartu językowego. W wierszu *Nadmiar* (z tego samego wciąż tomu *Ludzie na moście*) znajdujemy opis przyjęcia, wydane przez odkrywcę nowej gwiazdy:

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,
nastrój niewymuszony, strój dowolny,
przeważają w rozmowie tematy miejscowe
i gryzie się orzeszki ziemne.

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 rozsadza niejako od wewnątrz. Tak dzieje się właśnie

z „orzeshkami ziemnymi” w powyższym fragmencie. Niby nic zwyczajniejszego i bardziej przyjętego niż pogryzanie na przyjęciu orzeszków ziemnych. Ale wobec odkrycia gwiazdy i w kontekście wyrażen takich, jak „koła zbliżone do nieba” oraz „tematy miejscowe” utarty frazeologizm „orzeshki ziemne” nagle się aktualizuje, zawarty w nim przymiotnik nagle zostaje udostępniony: 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 momencie lektury dostrzec krytyk czy interpretator wiersza i który musi też bezwzględnie ocalić — jego tłumacz.

Tak, ale tłumacz *Nadmiaru* na amerykańską angielszczyznę natyka się tu na problem, który z pozoru wydaje się łatwy do rozwiązania, naprawdę zaś jest karkołomny. „Orzeszki ziemne” odruchowo tłumaczy się jako, oczywiście, *peanuts*. Już w chwili, kiedy znajdujemy ten odpowiednik, zdajemy sobie jednak sprawę, że nie ma w nim ani śladu związku z „ziemią” czy „Ziemią”. Przygotowując na własną rękę roboczą wersję przekładu, którą miałem przesłać Clare, zadałem sobie naturalnie w tym miejscu pytanie: czy na amerykańskim odpowiedniku „lampki wina” można pogryzać jakiegokolwiek orzechy, w których nazwie kryłyby się aluzja do „Ziemi”, gruntu, gleby, czegokolwiek w tym rodzaju? *Cashew nuts*? Nie. *Pecans*? *Almonds*? *Hazelnuts*? Też na nic. *Macadamia nuts*? Bez sensu. Może — łapię się innej, szerszej deski ratunku — zamiast orzechów podać gościom astronoma coś innego? Jakiś ser? Paluszki? Krakersy? *Potato chips*? Wszystko na nic: przebiegane w myślach jadłospisy możliwych zakąsek nie objawiają niczego, w czym kryłoby się słówko składowe *earth*, czy choćby *ground* albo *soil*. W tym momencie walę się w czoło: zaraz, a może przy mojej niedoskonałej w końcu znajomości angielszczyzny tylko wydaje mi się, że nie ma w tym języku dokładnego odpowiednika „orzeshków ziemnych”, jakichś *earthnuts*? I tu następuje cud. Otwieram pośpiesznie słownik Webstera i, nie wierząc własnym oczom, odkrywam, że słowo *earthnut* istnieje. Uradowany — trafiło się ślepej kurze ziarno! — wpisuję słowo w tekst fragmentu, który po pierwszych poprawkach Clare przybiera kształt następujący:

*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 local topics,
while nibbling on earthnuts.*

Clare podsunęła mi tu parę trafnych wyrażen idiomatycznych i potwierdziła idiomatyczność paru wyrażen, na które sam wpadłem; *earthnuts*, rozumiejąc ich nieodzowność, na razie przyjęła. Coś niepokojącego kryło się jednak w tym, że — jak mi powiedziała przez telefon — żeby zaakceptować, w pierw musiała się upewnić, zaglądając, podobnie jak ja, do słownika. Nie wyglądało to zbyt obiecująco: amerykańska połowa naszego tandemu nie jest nawet pewna, czy słowo istnieje w jej rodzimym języku? Istotnie, *earthnuts* nie dawały Clare spokoju i po niedługim czasie odezwała się ponownie, zgłaszając stanowczy sprzeciw. Sprzeciw sprowadzał się do prostego stwierdzenia: „Tak się nie mówi”. Słowo może i istnieje w słownikach, ale nie jest potoczne i naturalne w danym kontekście, nie da się pod tym względem absolutnie uznać za odpowiednik arcy-potocznych i super-naturalnych „orzeshków ziemnych”. Jako polska połowa tandemu musiałem jednak bronić tej wartości, jaką w tekście oryginału była możliwa w polszczyźnie gra znaczeń. Trzeba ją było jakoś ocalić, choćby odchodząc od dosłowności i zmieniając realia jeszcze bardziej, niż gotów to byłem zrobić poprzednio, kiedy to usiłowałem podstawić pod „orzeshki ziemne” inne gatunki orzechów czy nawet inne produkty spożywcze. Skoro lustracja jadalospisów nic nie dawała, może należałoby rozszerzyć zakres poszukiwań na jakieś metonimiczne konteksty potraw czy w ogóle jedzenia? Co może być takim kontekstem? Sztuńce? Serwetki? Nie, w tej dziedzinie nic „ziemnego” nie znajdę. Naczynia? Po długich wysiłkach wy dobyłem z zakamarków pamięci słowo *earthenware*, oznaczające w zasadzie tyle co „wyroby garncarskie”, używane jednak również jako węższa zakresem nazwa tego, co po polsku nazwalibyśmy „naczyniami kamionkowymi”. Kamionkowe miseczki — czemu nie, w takich naczyniach astronom istotnie mógł umieścić swoje orzechy. W nowej wersji zakończenie fragmentu wyglądało tak:

*... mostly chat on local topics,
while nibbling on nuts from earthenware.*

Zadowolony z siebie, posłałem Clare tę nową propozycję, zostałem

jednak ku swojej ostatecznej desperacji raz jeszcze ściągnięty na ziemię: i to rozwiązanie nie brzmiało dobrze. Linijka zrobiła się za długa, wyjaśnianie, z jakich to mianowicie naczyń goście jedli orzeszki, sprawiało wrażenie nienaturalnie pedantyczne. Ale Clare, rozumiejąc kierunek moich poszukiwań, wzięła się tymczasem sama do dzieła. Jej własne poszukiwania zawiodły ją w stronę jeszcze dalszą od „orzeszków ziemnych”. Po orzechach w ogóle nie zostało w tym miejscu śladu, choć na szczęście goście astronoma nie musieli głodować: mieli do dyspozycji substytut nabiałowy, stanowiący składnik wprowadzonego już wcześniej idiomatycznego wyróżnienia *wine-and-cheese reception*. Człon *earth* został natomiast ocalony jako część składowa określenia odnoszącego się raczej do dekoracji wewnątrz: *cozy earthtones* (w przybliżeniu: „przytulne, szarobure odcienie”). Jednocześnie — jako że groziło nam, na odwrót, iż czytelnik w ogóle nie zauważy „ziemnej” aluzji — Clare wpadła na szczęśliwy pomysł wzmocnienia efektu dzięki zastąpieniu „tematów miejscowych” przez „tematy przyziemne”. Tak doszło wreszcie do powstania ostatecznej wersji:

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

Już przykład tego jednego żartu językowego pokazał chyba dość wyraźnie, na czym polega podstawowa trudność „amerykanizacji Wisławy”: jeżeli choć w jednej z wielu płaszczyzn jej wiersza — od najdrobniejszych molekuł stylu językowego aż po całość sytuacji lirycznej czy anegdotycznej — zachwiana zostanie idealna równowaga banalności i odkrywczości, codzienności i niezwykłości, potoczności i poetyckości tego, co się mówi i jak się mówi, skutkiem może być popsucie całego utworu. Wiersz *Nadmiar* zostałby tak właśnie popsuty, gdybyśmy przy tłumaczeniu nie dostrzegli czy nie docenili wieloznaczności „orzeszków ziemnych”. Ale zostałby tak samo popsuty, gdybyśmy starając się tę wieloznaczność ocalić, posłużyli się sztucznymi, książkowymi, nie uzasadnionymi w potocznym języku *earthnuts*.

Z tego, jak bardzo sztuka Szymborskiej jest sztuką zachowywania tego rodzaju równowagi, można oczywiście zdać sobie sprawę jeszcze wyraźniej, analizując któryś z jej utworów — oraz jego przekład — jako całość. Słynny wiersz *Głos w sprawie pornografii* i trudności, jakie mieliśmy z jego tłumaczeniem, są dla mnie samego przykładem szczególnie pouczającym:

GŁOS W SPRAWIE PORNOGRAFII

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.
Zuchwale 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 pleć i wiek partnerów.
Oczy im błyszczą, policzki pałają.
Przyjaciel wykoleja przyjaciela.
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 frankach
podgląda ulicę.

Jeszcze zanim zabrałem się do pierwszego, roboczego przekładu, zda-
wałem sobie sprawę, że tłumaczenie tego wiersza będzie musiało przeła-
mać szczególnie wiele opornych barier między dwoma językami, kon-

tekstami społecznymi, kulturami, typami cywilizacji. Wystarczy wziąć pod uwagę tytułowy temat i zarazem wyjściową sytuację wiersza. Jeśli uznać, że to, co w nim słyszymy, to — na pierwszym szczeblu rozumowania przynajmniej — potępienie pornografii (pozostawiam w tej chwili na uboczu fakt, że znacznie bardziej godna potępienia jest dla mówiącego rozpusta najgorsza, jaką stanowi samo myślenie), natykamy się na problem pierwszy, a mianowicie na dość zasadniczą odmienność miejsca, zajmowanego przez zjawisko pornografii w systemie pojęć charakteryzujących mentalność zbiorową w Ameryce z jednej, a w Polsce z drugiej strony. Nie chcę tu upraszczać sprawy i mówić, że w przeciwieństwie do katolickiej Polski pod rządami komunistów (a o takiej Polsce w końcu mówi napisany przed rokiem 1986 wiersz Szymborskiej), amerykańskie *permissive society* pornografię całkowicie dopuszcza i całkowicie z nią się pogodziło. Tak prosto sprawy nie wyglądają ani w Polsce, ani w USA, gdzie właśnie niedawno, parę lat po przetłumaczeniu przez nas wiersza Szymborskiej, rozgorzało kilka na raz ogólnokrajowych sporów na temat pojęć pornografii i obsceniczności w sztuce (mam na myśli zwłaszcza równoległe toczące się polemiki wokół wystawy fotografii Roberta Mapplethorpe'a i wokół płyty nagranej przez zespół muzyczny „2 Live Crew”), rozgłosu nabrała postać samozwańczego obrońcy moralności, senatora Jesse Helmsa, a również wcześniej nigdy nie brakowało konserwatywnych gromicielei rozpusty i nieprzyzwoitości. I w Ameryce więc opór wobec pornografii istnieje jako zjawisko społeczne, tak jak w pozornie pruderyjnej Polsce zjawiskiem społecznym jest odłam opinii głoszący hasło legalizacji pornografii. Różnica polega natomiast na tym, że w Ameryce pornografia jest już, i to od dawna, faktem życia codziennego, podczas gdy w Polsce w roku 1986 wciąż jeszcze była w zasadzie owocem zakazanym.

Powoduje to określone konsekwencje dla strategii tłumacza wiersza Szymborskiej. W paradoksalny sposób, podstawową trudnością jest dla niego fakt, że w zakresie tytułowego tematu wiersza ma się tutaj nie zbyt mało, lecz właśnie zbyt wiele środków wyrazu do wyboru; tłumacz walczy nie, jak to zwykle bywa, z ograniczeniami, ale właśnie z nadmiarem. Mam na myśli to, że w mówieniu o pornografii, rozpuście i w ogóle sprawach seksualnych język polski z historycznych powodów obyczajowych nie jest zbyt wyspecjalizowany; amerykańska angielszczyzna, czerpiąca obficie z zasobu tradycyjnych latynizmów, wokabularza elżbietańskiej i późniejszej Anglii oraz bogatego w tej dziedzinie

słownika dzisiejszego, podsuwa tu natomiast w każdym konkretnym wypadku co najmniej parę różnych możliwości o rozmaitej proveniencji i rozmaitym stylistycznym kolorycie. Już sama „pornografia” posiada neutralnie-opisowy odpowiednik *pornography*, moralizatorsko-potępiający *smut* oraz parę bardziej kolokwialnych odpowiedników tego ostatniego w rodzaju *filth* lub *dirt* (a nie wspominam tu nawet wyrazów bliskoznacznych, określających nie tyle produkt pracy pornografa ile ogólniejszą kategorię „nieprzyzwoitości” czy „sprośności”, takich jak *obscenity*, *ribaldry*, *grossness* itp.).

Brzmiące dość staroświecko słowo „rozpusta” można by przełożyć na wiele możliwych sposobów, od tradycyjnego i pejoratywnego *debauchery* do nowoczesnego i pobłażliwego *promiscuity*. Słowo „stręczyć” może podobnie oscylować pomiędzy biegunem książkowego *to pander* a biegunem ulicznie-żargonowego *to pimp*, „lubieżne” — pomiędzy literaczkami *lustful*, *lewd* albo *lecherous* a potocznym i jednoznacznym *filthy*, i tak dalej. Nawet kiedy Szymborska wspomina ogólnie „pisma ilustrowane”, tłumaczowi ciśnie się pod pióro bardziej wyspecjalizowane określenie *glossy magazines*, w którym *glossy* jest określeniem technicznym oznaczającym zdjęcia z „połyskiem”, przez przeniesienie znaczenia całe wyrażenie odnosi się jednak w mowie potocznej do pewnej kategorii pism ilustrowanych.

To — wynikające z różnic kontekstu społeczno-obyczajowego — bogactwo, jakim zostaje tu obdarowany tłumacz, powoduje jednak określone niebezpieczeństwo. Mając tak wiele możliwości, chciałoby się przyjąć jakąś konsekwentną metodę wyboru spomiędzy nich, np. słownictwo wyłącznie staroświecko-konserwatywne i potępiające pornografię niejako z ambony, albo, przeciwnie, słownictwo wyłącznie współczesnie-potoczne i jeśli pejoratywne, to raczej w stylu, którym mógłby się wypowiadać dzisiejszy widz telewizyjny, protestujący przeciwko zalewowi *sex and violence*. Ale taka konsekwencja, w innych wypadkach być może chwalebna, w wypadku tłumaczenia Szymborskiej byłaby błędem. Jak zawsze u tej poetki, tak i tu powinna dominować równowaga przeciwieństw. Zauważmy, że język oryginału z równą swobodą posługuje się archaicznym przymiotnikiem w rodzaju „wszetczne” jak i brzmiącym bardzo współcześnie określeniem „drażliwe tematy”, książkowym „deprawują” jak i potocznym „w to im właśnie graj”. W swoim planie bezpośrednio danym — w tezie „Nie ma rozpusty gorszej niż myślenie” — wiersz jest wypowiedzią rozmyślnie ulokowaną poza

kategoriami historycznej czy społecznej identyfikacji, taką jaką mógłby wygłosić w każdej epoce i w każdej warstwie społecznej jakiś obrońca ładu, porządku, przyzwoitości i obywatelskiego posłuchu. Stąd odpowiednie wnioski dla tłumacza, który pod tym historycznym czy społecznym względem nie powinien wiersza — przynajmniej w płaszczyźnie słownictwa — nadmiernie ujednoznaczyć czy ukonkretnić.

Trudność druga pojawia się jednak w momencie, gdy zdamy sobie sprawę, że plan bezpośrednio dany nie jest, ma się rozumieć, jedynym planem wiersza. Od tezy, którą się w nim wygłasza, ważniejsze jeszcze jest to, kto mianowicie tę tezę wygłasza i jaki jest stosunek obecnego w tekście autorytetu autora do postaci mówiącego i do jego poglądów. Otóż jest to stosunek — każdy czytelnik Szymborskiej, przyzwyczajony do częstego w jej wierszach modelu liryki roli, chwyta to w lot — krytyczny i ironiczny. Postać mówiąca dopuszczona została do głosu tylko po to, aby doszło do jej kompromitacji tym dotkliwszej, że dokonanej wyłącznie przez samego mówiącego. Jest to możliwe nie tylko dzięki temu, że każdy czytelnik, *eo ipso* człowiek myślący, uzna utożsamienie myślenia z pornografią za atak na niego samego i system jego wartości. Również dlatego, że — jakby dla zrównoważenia zróżnicowanego pod względem historycznym i socjalnym słownictwa — pewne realia wiersza konkretyzują jego świat przedstawiony z dużą precyzją. Monolog jest, owszem, pozaczasową apologią „prawa i porządku” którą mógłby ktoś wygłosić zawsze i wszędzie, ale taka apologia zabrzmi szczególnie kompromitująco, gdy pod „prawo i porządek” mówiący podstawi tępiący wszelki przejaw wolnej myśli system policyjnego państwa totalitarnego. A takie podstawienie 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.

Właśnie ta pointa wiersza stanowi drugą zasadniczą trudność dla kogoś, kto wiersz Szymborskiej tłumaczy 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 myślenie. Do kogoś, komu taka obawa jest najdogłębniej obca, zakończenie wiersza Szyborskiej — a co za tym idzie, cały ten wiersz — nie przemówi zupełnie. Jak więc uratować zawarte w tym zakończeniu sensy? Niestety, tu z kolei tłumacz ma przed sobą niezmiernie mało możliwych wyjść. Nie można przecież nachalnie dopowiadać, dociskać do deski tych sensów, które poetka świadomie stonowała i pozostawiła domyślności oraz logice czytelnika. Można jedynie liczyć na tę jego domyślność i poczucie logiki. I — co najwyżej — podkreślić w przekładzie odrobinę mocniej pewne cechy stylu monologu, takie jak pewność siebie czy kategorię potępień, które pozwolą czytelnikowi namacalnie odczuć twardość betonu wypełniającego czaszkę bohatera wiersza.

Temu samemu celowi — unaocznieniu autokompromitacji mówiącego bohatera — służyć będzie wreszcie trzecie założenie strategii tłumacza. Założenie to stanowi zarazem dla niego trzecią z podstawowych trudności, które w procesie przekładu musi przewyciężyć. Chodzi tu o rolę gry językowej, wszystkich tych seksualnych dwuznaczników, w które obfituje monolog i które monologistę kompromitują szczególnie złośliwie: funkcjonują bowiem w wierszu niemal jak Freudowskie przejęzyczenia, sygnalizując — pośrednio, ale bardzo wyraźnie — że mówiący, przy całym swoim programowym i pokazowym purytanizmie, jest w istocie, jak to nieraz bywa z pogromcami niemoralności i rozpusty, owładnięty stłumionymi popędami i obsesjami. Ponieważ demaskująca funkcja tych kalamburów jest tak istotna dla uzyskania pełnego wizerunku bohatera wiersza, tłumaczowi nie wolno żadną miarą traktować ich jako niezobowiązujących żartów, frywolnych ozdóbek, które od wiersza można bez szkody odczepić.

Ba, kiedy dążenie tłumacza do znalezienia odpowiedników dla wszystkich igraszek słownych i frazeologicznych Szyborskiej wydaje się na pierwszy rzut oka marzeniem ściętej głowy! Owszem, tak się szczęśliwie składa, że „nagie fakty” to po angielsku *bare facts*, że zaskakujące „podgląda ulicę” ma efekt równie dwuznaczny w formie *take[s] a peep out at the street*, albo że „lubieżne obmacywanie drażliwych tematów” brzmi nawet lepiej — wspomóżone przez związek przymiotnika *touchy* z *to touch*, „dotykać” — jako *the filthy fingering of touchy subjects*. Ale co począć ze wspaniałą linijką: „W czasie tych schadzek parzy się ledwie herbata”? Czy dwa sensy polskiego „parzenia się” — herbaciany i sek-

sualny — dadzą się zmieścić w jakimkolwiek angielskim odpowiedniku? Otóż, ku naszemu z Clare zaskoczeniu, okazało się, że nawet to trudne zadanie da się wykonać, jeśli tylko polsko-amerykański tandem przysiądzie na swoich osobnych siodełkach i dostatecznie intensywnie nad nim się zastanowi. W czasie pracy nad przekładem roboczym moje poszukiwanie analogicznie dwuznacznego zwrotu, który po angielsku miałby coś wspólnego i z herbatą i z seksem, przebiegało w dość podobny sposób, jak w wypadku wcześniejszego rozglądania się za produktem spożywczym, który miałby jakiś semantyczny związek z „ziemią”, a zarazem nadawałby się do zaserwowania gościom zaproszonym na lampkę wina. Tak się szczęśliwie składa, że w dzisiejszej potocznej angielszczyźnie amerykańskiej przymiotnik *steamy* (od *steam*, para wodna) 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. Linijka, z której oboje jesteśmy dumni, przybrała więc w ostatecznie doszlifowanej przez Clare wersji przekładu kształt następujący: *During these trysts of theirs the only thing that's steamy is the tea.*

Jeszcze jeden to argument przeciwko popularnej tezie „im poezja lepsza, tym bardziej nieprzetłumaczalna”. W istocie jest chyba rzeczywiście trochę tak, ale nie całkiem tak. Poezja naprawdę znakomita jest z reguły możliwa tylko we własnym języku poety, prawda; zarazem jednak wielki wiersz można by przyrównać do czegoś w rodzaju dżungli, wabiącej tłumacza w swoje głębie z siłą, której nie podobna się oprzeć. I ta pociągająca siła powoduje, że tłumacz przedziera się mozolnie, jak przez zwalone pnie, przez różnice kultur, tradycji, doświadczeń społecznych i języków, aby u końca drogi czasem stwierdzić, że zgubił się kompletnie, a czasem — że ekspedycja miała jednak jakiś sens. Myślę, że miała go mimo wszystko nasza dwuosobowa wyprawa w głąb wiersza Szymborskiej, wyprawa, której dziennikiem i mapą — oby przydatną amerykańskiemu czytelnikowi w jego przyszłych wędrówkach przez całą świetną twórczość poetki — stał się ten oto przekład:

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 the night
 they form circles, triangles or pairs.
 The partners' age and sex are unimportant.
 Their eyes glitter, their cheeks are flushed.
 Friends lead 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 simplehearted 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
 one mind contrives to fertilize another!
 Such positions the Kamasutra 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.*

Listopad 1990