

REGINA PRZYBYCIEŃ

UNIwersytet Jagielloński

UNIwersytet Federalny Stanu Paraná, Kurytyba

JAK STAŁAM SIĘ TŁUMACZKĄ POEZJI WISŁAWY SZYMBORSKIEJ

Kilka uwag na temat teorii tłumaczenia i recepcji wierszy poetki w Brazylii

1. Zamiast wstępu

Po raz pierwszy spotkałam się z poezją Wisławy Szymborskiej, gdy została ona laureatką Nagrody Nobla w 1996 roku. Byłam wówczas na intensywnym kursie języka polskiego dla obcokrajowców w Instytucie Polonijnym Uniwersytetu Jagiellońskiego. Po 40 latach na nowo spotykałam się z językiem polskim, językiem mojego dzieciństwa, którym przestałam się posługiwać w wieku sześciu lat. Jak wielu potomków imigrantów z pierwszego pokolenia, nie chciałam odróżniać się od innych dzieci. Chciałam być stuprocentową Brazylijką.

Moja matka umarła dwa tygodnie przed moim wyjazdem do Polski. W takich okolicznościach nauka języka ojczystego, języka mojego dzieciństwa, budziła we mnie mieszane uczucia. Język codzienny, język konkretnych rzeczy, był mi bliski, miałam jednak trudności z nauczeniem się języka intelektu, języka abstrakcyjnego, który wydawał mi się zimny, bez duszy. Wykładowczynie na kursie zaprezentowała nam kilka wierszy Szymborskiej, w których odnalazłam znajomo brzmiące dźwięki. Urzekły mnie. Na początku czytałam je z dużym trudem i z pomocą tłumaczeń na język angielski. Z czasem jednak rozwinęłam w sobie umiejętność czytania po polsku i zaczęłam tłumaczyć niektóre wiersze dla siebie samej, jako ćwiczenie z czytania. Przez te lata zebrało się wiele takich prób tłumaczeń.

W języku portugalskim na język ojczysty mówimy *língua materna* – język macierzysty, język matki, co lepiej niż *język ojczysty* wyraża język, w którym czujemy i śnimy. Polski jest dla mnie ludycznym językiem dzieciństwa, którego dźwięki otaczały mnie w kołysce i urzekały w opowieściach o Babie Jadze. Szymborska przypomniała mi te ludyczne dźwięki dzieciństwa, które w jej poezji zostały pomieszczone z wyszukаныmi grammi językowymi. Tłumaczenie jej było ćwiczeniem na oddanie w języku portugalskim tego połączenia wyrafinowania intelektualnego z kolokwialnym tonem.

2. Jak rozumiem tłumaczenie poetyckie

Brazylijski poeta i tłumacz Paulo Henriques Britto pisze na temat przekładu poezji:

Evaluating the translation of poetry is a complex and delicate task. Poetic texts deal with language on all its levels – semantic, syntactic, phonetic, and rhythmic, among others. Ideally a poem should articulate all these levels, or at least several of them, in order to achieve a certain set of poetic effects. The translator of poetry must then re-create, using the resources of the target language, the effects of content and form in the original – or, again, at least a good number of them.

(Britto 2001: 1)

Wynika z tego, że tłumaczenie poetyckie różni się od tłumaczenia pragmatycznego, ponieważ musi uwzględniać wszystkie wspomniane elementy języka. Według Britto chodzi o odtworzenie w innym języku efektów obecnych w oryginalnym wierszu.

Wiemy, że w dyskusji na temat tłumaczenia wiele razy ocenia się tekst na podstawie jego wierności lub niewierności względem tekstu wyjściowego. Znamy słynne francuskie wyrażenie *la belle infidèle* (piękna niewierna), używane w celu opisanego tłumaczeń, które oddalają się w znaczny sposób od oryginału, tworząc bardzo piękny tekst, lecz odległy od struktury i odniesień obecnych w tekście wyjściowym. Szczególnie w tłumaczeniu poezji (lecz nie tylko) idea wierności jest dosyć problematyczna: co oznacza dokładnie, że tekst jest wierny? Przetłumaczony tekst pojawia się w innym kodzie językowym i stwarza inne skojarzenia w umyśle czytelnika oraz odwołuje do innych kodów kulturowych. Pomimo tego, tłumacz nie może cieszyć się absolutną wolnością w przetwarzaniu tekstu, gdyż ostatecznie chodzi przecież o tłumaczenie, a nie o autorską twórczość. Związki z tekstem źródłowym, zarówno jeśli chodzi o treść, jak i formę, muszą być oczywiste.

W ostatnich dziesięcioleciach pojawiły się różne teorie na temat tłumaczeń, jednak kwestie te nie są tematem mojego wystąpienia. Wystarczy powiedzieć, że ogólnie rzecz ujmując, przekłady poezji podążają w dwóch kierunkach: udomowienia i egzotyzacji. W tłumaczeniach udomawiających tłumacz przenosi tekst do świata czytelnika. W ramach egzotyzacji natomiast stara się zachować znaki czasu i miejsca, jak również odniesienia oryginalnego tekstu, korzystając wielokrotnie z przypisów w celu wyjaśnienia pewnych fragmentów czy trudniejszych zwrotów.

Sądzę, że w praktyce wielu tłumaczy ma tendencję ku temu, by obrać pośrednią ścieżkę. Z jednej strony tłumaczenie całkowicie egzotyzujące uczyniłoby lekturę tekstu niemożliwą. Z drugiej – całkowite udomowienie przemieniłoby go w zupełnie coś innego, w adaptację z luźnymi odniesieniami do tekstu źródłowego. Porównując dwa tłumaczenia wierszy Szymborskiej: Stanisława Barańczaka i Clare Cavanaugh na angielski i Pietra Marchesaniego na włoski, łatwo jest zaobserwować, że para tłumaczy bardziej przybliżyła wiersz do uniwersum kulturowego czytelników ze Stanów Zjednoczonych, niż czyni to Marchesani wobec włoskich czytelników. Ze względu na to, że Barańczak również był poetą, jego kreatyw-

ne rozwiązania doskonale sprawdzają się po angielsku, nawet jeśli oddala się on w znaczny sposób od struktury wersu Szymborskiej. Sprawdzają się również bardziej skupione na zachowaniu oryginalnej budowy tłumaczenia Marchesaniego, wystarczy spojrzeć na wielki sukces Szymborskiej we Włoszech, gdzie jej książki stały się bestsellerami.

W ostatecznym rozrachunku sędzę, że wnioski muszą być pragmatyczne. Niektóre tłumaczenia sprawdzają się, inne nie. Ich sukces zależy w dużej mierze od wrażenia, jakie uda im się wyrzucić na czytelnika. To on ostatecznie ocenia końcowy efekt i skuteczność przetłumaczonego wiersza. Aby przełożony utwór mógł się sprawdzić, tłumacz musi pracować nad jego formą, znaleźć w języku docelowym odpowiednie dźwięki, metafory i gry, które mogą stać się odpowiednikami elementów języka wyjściowego. Gry językowe, które stanowią istotę twórczości poetyckiej, są być może najtrudniejszym wyzwaniem dla tłumacza.

Żeby nie pozostawać w sferze abstrakcji, spójrzmy na przykład pewnej trudnej transpozycji językowej. W ostatniej strofie wiersza Szymborskiej *Jeszcze* czytamy:

Tak to, tak, stuka koło. Las bez polan.
Tak to, tak. Lasem jedzie transport wołań.
Tak to, tak. Obudzona w nocy słyszę
tak to, tak, łomotanie ciszy w ciszę.

(Szymborska 2010: 47)

Dźwięki „t” i „k” w sekwencji „tak, to tak”, „tak, to tak” tworzą onomatopeję, która naśladuje dźwięk kół pociągu uderzających o szyny. Jednocześnie, na poziomie semantycznym, zdanie odnosi się do treści poematu: pociągu przewożącego Żydów do obozu zagłady. W tym kontekście powtórzenie „tak, to tak” sugeruje niemoc „ja” lirycznego wobec historycznego nieszczęścia. W swoim tłumaczeniu na język portugalski nie udało mi się znaleźć odpowiedników dźwiękowych, które wywoływałyby ten podwójny efekt. Zdecydowałam się przetłumaczyć zdanie dosłownie: „Tak, jest tak” („Sim, é assim”). „Tak, jest tak” utrzymuje ładunek semantyczny, ale nie ma tego samego efektu dźwiękonaśladowczego. Natomiast powtarzanie dźwięku „s” odnosi się do hałasu czynionego przez lokomotywę. Traci się suchy dźwięk uderzeń kół o szyny, ale pozostaje obraz jadącego pociągu. Po portugalsku strofa brzmi następująco:

Sim, é assim, segue pelos trilhos o trem.
Sim, é assim. O transporte dos gritos de ninguém.
Sim, é assim. Desperta na noite escuto
sim, é assim, o surdo martelar do silêncio.

(Przybycień, niepublikowane)

Mówiłam o trudności w transpozycji językowej. Istnieje jeszcze kwestia transpozycji kulturowej. Wiemy, że w swoich wierszach Wisława Szymborska odnosi się do obszernego zaplecza polskiej kultury, które obejmuje zarówno kulturę wysoką,

jak i popularną: do innych poetów, przyspiewek, przysłów, powiedzeń ludowych itd. Jakby na złość tłumaczom, zmienia te odniesienia, tworząc neologizmy. Polski czytelnik rozpoznaje te odwołania i może docenić zabawę, którą poetka rozgrywa z ich udziałem w kontekście wiersza. Zagraniczny czytelnik nie posiada tego samego zasobu wiedzy z dziedziny polskiej kultury, przez co zabawa ta nie sprawdza się w taki sam sposób. Z tego powodu tłumacz musi zdecydować, czy zachować odniesienia, czy szukać przybliżonego odpowiednika w swojej kulturze.

Osobiście wolę szukać odpowiedników w kulturze brazylijskiej lub portugalskiej w przypadku wielu szczegółowych odwołań kulturowych. Podam dwa przykłady. W wierszu *Wołanie Yeti*, „ja” liryczne wymienia rzeczy, dla których warto by było, by Yeti, człowiek śniegu, zstąpił z gór i żył wśród ludzi. Pod koniec drugiej zwrotki mamy fragment znanej pieśni ludowej: „Jest czerwone jabłuszko przekrojone na krzyż”. Dosłowne przetłumaczenie tego zdania nie przynosi żadnego skojarzenia w zbiorowej pamięci Brazylijczyków. Zdecydowałam się więc na udomowienie. Rozwiązania szukałam wśród brazylijskich pieśni ludowych, które byłyby rozpoznawalne i które dobrze brzmiałyby w wierszu. W ten sposób „czerwone jabłuszko przekrojone na krzyż” stało się „rosa amarela / tão formosa, tão bela” („żółtą różą / tak kształną, tak piękną”).

W wierszu *Wieczór autorski*, w pierwszych dwóch wersach trzeciej zwrotki czytamy: „Nie być bokserem, być poetą, / mieć wyrok skazujący na ciężkie norwidy”. Tu znowu tłumacz staje przed dylematem: zachować odniesienie do Cypriana Norwida czy szukać jakiegoś brazylijskiego poety, który może przywoływać odpowiednie skojarzenia (trudne życie/złożona poezja). W tym przypadku stanęłam w obliczu jeszcze jednego problemu: podwójne nazwiska większości brazylijskich pisarzy nie brzmią dobrze w wierszu. Zdecydowałam się na imię portugalskiej poetki Florbeli Espanki, która pochodziła z innej epoki (lata dwudzieste XX wieku) i miała ciężkie życie, lecz jej wiersze nie są tak skomplikowane jak poezja Norwida. Rzeczywiście, jak zauważył Marcelo Paiva de Souza (2014), głównym powodem mojego wyboru była gra dźwięków. A zatem „mieć wyrok skazujący na ciężkie norwidy” po portugalsku brzmi w ten sposób: „estar condenado a duras florbelas”.

3. Recepcja Wisławy Szymborskiej w Brazylii

To właśnie przytoczony przed chwilą przykład, w którym Szymborska gra z nazwiskiem Norwida, stał się przedmiotem komentarzy w dwóch artykułach naukowych opublikowanych w Brazylii na temat tłumaczeń Szymborskiej.

Pierwszy z nich, autorstwa mojego kolegi z Uniwersytetu Federalnego Stanu Parana, profesora Marcela Paiva de Souzy, stanowi krytyczną analizę moich tłumaczeń, w której porównuje on je z przekładami na inne języki. Chociaż Souza podkreśla znaczenie publikacji i ogólnie chwali moje tłumaczenia, krytykuje również niektóre z moich rozwiązań. W przedmowie do książki mówię, że Szymborska

korzysta z języka z pozoru prostego i potocznego, a ja staram się utrzymać podobny ton w języku portugalskim.

Souza nie zgadza się ze słowem „prosty”, twierdząc, że język Szymborskiej wcale nie jest prosty, jeżeli weźmiemy pod uwagę skomplikowane gry językowe obecne w jej wierszach oraz różnorodność jej poetyckiego repertuaru. Z takiego punktu widzenia nacisk na potoczność, widoczny w moich przekładach, byłby jedną z możliwych opcji tłumaczeniowych, ujawniającą moje osobiste preferencje. Na temat transpozycji *norwida* na *florbelę* autor stwierdza, że idealnie pasowałoby tutaj dosłowne tłumaczenie, zachowanie odniesienia do Norwida, ponieważ jedną z funkcji tłumaczenia jest ujawnienie czytelnikom nieznanego im świata. Komentarz wskazuje na przychylność autora względem tłumaczenia egzotyzującego, chociaż Souza w przypisie artykułu zauważa, że „tłumaczony wiersz musi odnaleźć się na tle kultury literackiej, która go przyjęła” (Souza 2014: 152).

Drugi artykuł, autorstwa profesor Olgi Danuty Kempieńskiej (2014), nie mówi konkretnie o tłumaczeniu Szymborskiej, lecz o przekładzie elementów humorystycznych w poezji. Autorka również odnosi się w nim do Norwida w wierszu *Wieczór autorski*, lecz jako do przykładu udanego tłumaczenia. Według niej „interesującej transpozycji poetycko-humorystycznej nazwiska towarzyszy wrażliwość na potrzeby twórczego udomowienia tekstu literackiego” (Kempieńska 2014: 51).

Dwa przywołane tutaj artykuły są jak dotąd jedynymi pracami akademickimi opublikowanymi w Brazylii, w których znajduje się komentarz do moich tłumaczeń Szymborskiej. Autorzy znają oba języki, są więc w stanie ocenić przekłady.

Pozostałe publikacje to recenzje autorstwa poetów, pisarzy i dziennikarzy w czasopiśmie, gazetach i na blogach, które ukazały się po publikacji książki. Komentarze te to reakcje czytelników na wiersze w języku portugalskim, ponieważ żaden z nich nie zna języka polskiego. José Castello, pisarz, autor jednej z pierwszych recenzji, które zostały opublikowane, zawsze odnosi się do książek w sposób bardzo osobisty i emocjonalny. Napisał on:

[w] roztargnieniu natykam się na wiersze polskiej poetki Wisławy Szymborskiej w tłumaczeniu Reginy Przybycien [...] znajdują się one w tomiku *Poemas*, który dopiero co trafił do księgarń. Wiersze, które – ku mojemu zdziwieniu – wydają się być przeznaczone dla mnie. Jakbym otrzymał je w zapieczętowanym liście, którego jestem jedynym adresatem. I jakby zawierały one tajemnicę, która nie dotyczy nikogo innego poza mną [...]. Jakby [Wisława] była kimś więcej niż najbliższą przyjaciółką: jakby mogła czytać w mojej duszy.

(Castello 2011)

Wierszem, który wywołał w nim te emocje i poczucie uznania, jest *Życie na oczekaniu*. (Należy zwrócić uwagę na pewien szczegół typowy dla kultury brazylijskiej: autor mówi o poetce używając jej imienia – Wisława – co jest typowe w Brazylii, lecz co z pewnością dziwnie brzmi dla polskiego odbiorcy).

Inny poeta, Carlito Azevedo, zauważa, że w pierwszym wydaniu antologii polskich poetów powojennych Czesław Miłosz umieścił zaledwie jeden wiersz Szym-

borskiej. Uważa on, że polska poezja, skłaniająca się ku zgłębianiu „wielkiego tematu”, spoglądała na początku z pewną podejrzliwością na twórczość Szymborskiej związanej z codziennym życiem i fantazją. Miłosz zmienił zdanie i w późniejszych edycjach antologii opublikował już osiem jej utworów. Azevedo skomentował różne wiersze, które zwróciły jego uwagę, uznał jednak

Powroty za przykład pewnych powtarzających się tematów w poezji Szymborskiej: W tym tak prostym wierszu obecna jest bezpośredniość, z jaką Wisława dociera do sedna rzeczy. Przecież ten człowiek jest jak my wszyscy: jedna połowa to bezradność, druga połowa – rozszczenia. Jedna połowa chce powrócić do ochronnej ciemności łóżyska, a druga chce postawić stopę w innych galaktykach. Jedna to ofiara uciekająca do nory, a druga połowa to drapieznik zdobywający nowe terytoria.

(Azevedo 2011)

Azevedo kończy swoją recenzję, cytując Creeley'a:

[a]merykański poeta Robert Creeley napisał kiedyś: „Czuję, że gdy ludzie czytają moje wiersze z większą sympatią, czytają ze mną, tak jak i ja piszę z nimi”. W ten sposób komunikacja jest „uczuciem współdzielonym z innym”, a nie „dydaktycznym procesem [przekazu] informacji”. Mówił o sobie, choć mógłby to samo powiedzieć o Wisławie.

(Azevedo 2011)

Cytat ten mówi o wrażeniu współdzielenia uczuć. Uważam, że właśnie takie odczucia budzi poezja Szymborskiej w brazylijskich czytelnikach, świadczą o tym opinie i komentarze na niezliczonych blogach poświęconych jej wierszom.

Warto pamiętać, że moje tłumaczenia Szymborskiej nie były pierwszymi wydanymi w Brazylii. Już w 1980 roku pojawiło się kilka wierszy przetłumaczonych przez Anę Cristinę Cesar i Grażynę Drabik. Zostały one opublikowane w czasopiśmie „Religião e Sociedade”¹. Również Nelson Ascher, ceniony brazylijski poeta i tłumacz, przełożył parę jej wierszy z języka angielskiego na portugalski. Henryk Siewierski i José Santiago Naud przełożyli i opublikowali w 1994 roku antologię *Quatro poetas poloneses* („Czterech polskich poetów”) zawierającą wiersze Wisławy Szymborskiej, Czesława Miłosza, Zbigniewa Herberta i Tadeusza Różewicza. Aleksandar Jovanovic opublikował tłumaczenie wiersza *Niebo* w swojej książce *Céu aberto – 63 poetas eslavos*. Inne wiersze noblistki pojawiły się w czasopiśmie poetyckich, z czego wynika, jak zauważył Souza, że Szymborska nie była zupełnie nieznaną, przynajmniej wśród nielicznych czytelników poezji.

Różnica pomiędzy przetłumaczoną przeze mnie książką *Poemas* a wcześniejszymi publikacjami polega na tym, że poprzednie wydania miały ograniczony zasięg, podczas gdy *Poemas* została wydana przez duże wydawnictwo, które ma zapew-

¹ „Religião e Sociedade” 1984, nro. 11, I, julho. Ana Cristina Cesar, uważana za jedną z największych brazylijskich poetek lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku, nie znała języka polskiego, więc Grażyna Drabik przełożyła wiersze na język portugalski, a ona ukształtowała ich formę.

niony oddźwięk w prasie oraz dobrą dystrybucję w księgarniach w całym kraju, co zapewnia wydawanym przez nie książkom natychmiastową „widoczność”.

Można powiedzieć, że książka Szymborskiej stała się bestsellerem w Brazylii. Obecnie do sprzedaży trafił już jej piąty dodruk, co jest zaskakujące dla kraju o niewielkiej liczbie czytelników, a jeszcze mniejszej – czytelników poezji.

W przyszłym roku zostanie opublikowana przez tego samego wydawcę nowa książka noblistki, tym razem z osiemdziesięcioma pięcioma wierszami.

Za sprawą sukcesu *Poemas* skontaktowały się ze mną inne brazylijskie wydawnictwa zainteresowane ewentualną publikacją polskich dzieł literackich. Nie jestem jednak zawodowym tłumaczem i nie znam polskiej literatury na tyle, by poszerzać horyzont dzieł tłumaczonych na język portugalski. Tłumaczę tylko to, co głęboko mnie porusza. Zadanie szerszego upowszechniania literatury polskiej w Brazylii powierzam młodym wykładowcom i studentom filologii polskiej na Uniwersytecie Federalnym Stanu Parana.

Wracając do wypowiedzi Roberta Creeley’a, cytowanego przez Carlita Azevedo, dotyczącej tego, że komunikacja w poezji jest „uczuciem współdzielonym z innymi, a nie dydaktycznym procesem [przekazu] informacji”, myślę, że spełniłam swoje założenie: podzieliłam się z brazylijskimi czytelnikami, którzy nie czytają po polsku, swoją fascynacją poezją Wisławy Szymborskiej.

Bibliografia

- Azevedo C. (2011), *Resenha de Poemas, da polonesa Wislawa Szymborska, Nobel de 1996*, „Jornal O Globo”, [on-line:] <http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2011/11/19/resenha-de-poemas-da-polonesa-wislawa-szymborska-nobel-de-1996-417312.asp>.
- Britto P. H. (2001), *As Margens da Tradução*, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Aug. 27, 2001, paper originally delivered in Portuguese at seminar [translated by the author], [on-line:] <http://www.phbritto.org/2011/07/translation-and-creation.html>.
- Castello J. (2011), *Ensaio não existem*, „Gazeta do Povo”, nov., [on-line:] <http://rascunho.gazetadopovo.com.br/ensaios-nao-existem/>.
- Creeley R. (1968), *The Art of Poetry, no. 10. Interview*, „The Paris Review”, no. 44, [on-line:] <http://www.theparisreview.org/interviews/4241/the-art-of-poetry-no-10-robert-creeley>.
- Jovanovic A., (1996), *Céu vazio 63 poetas eslavos*, Editora Hucitec, São Paulo.
- Kempińska O. D. (2014), *A tradução do efeito humorístico*, „Itinerários”, nro. 38, s. 47-58.
- Siewierski H., Naud S. (1994), *Quatro poetas poloneses*, Secretaria da Cultura, Curitiba.
- Souza M. P. (2014), *Szymborska, dois (ou três) pontos: em torno de Poemas*, „Revista Tempo Brasileiro”, nro. 197, s. 135-154.
- Szymborska W. (2010), *Wiersze wybrane*, Wydawnictwo a5, Kraków.
- Szymborska W. (2011), *Poemas*, transl. R. Przybycien, Cia. das Letras, São Paulo.
- Szymborska W. (1998), *Poems New and Collected 1957-1997*, transl. S. Barańczak, C. Cavanaugh, A Harvest Book Harcourt, Inc., San Diego – New York – London.
- Szymborska W. (2012), *La Gioia di scrivere Tutte le poesie (1945-2009)*, transl. P. Marchesani, Adelphi Edizioni, Milano.

Some reflections about the translation and reception of Wisława Szymborska's poetry in Brazil

Słowa kluczowe: Wisława Szymborska, przekłady, język matki, brazylijska recepcja

Keywords: Wisława Szymborska, translation of poetry, a mother's tongue, Brazilian reception

Abstract

The text concentrates on three aspects of Wisława Szymborska's reception in Brazil. First, in a personal note, the author reveals her own reception of Szymborska's poetry and the way she became her translator. This introduction is followed by brief comments about poetic translation with examples of the linguistic and cultural difficulties a translator of Szymborska must face. The third part deals with the Brazilian readers' reception of the translated poems, both in the academy and among Brazilian poets.