
■ AGNIESZKA KOTARBA

CO MA BLOOM DO BARAŃCZAKA?

Ewa Rajewska, *Stanisław Barańczak – poeta i tłumacz*

Tytuł książki Ewy Rajewskiej jest mylący – nie jest to praca o Barańczaku jako poecie i tłumaczu. Zależność, którą bada autorka, nie polega na prostym współistnieniu poety i tłumacza w jednej osobie. Jak deklaruje sama Rajewska, celem książki była próba zdiagnozowania indywidualności twórczej i translatorskiego fenomenu Stanisława Barańczaka, oświelenia „miejsc wspólnych”, pojawiających się na przecięciu jego poetyki autorskiej i poetyk twórców przez niego tłumaczonych, jak również „miejsc wspólnych” oryginalnej twórczości poetyckiej i twórczości przekładowej poety-tłumacza (9–10).

Nie wystarczy więc powiedzieć, że *Stanisław Barańczak – poeta i tłumacz* to studium z pogranicza literaturoznawstwa i przekładoznawstwa. Projekt autorki, którego zwieńczeniem jest omawiana książka, był dużo bardziej złożony, wymagał bowiem rozległych i pogłębionych badań komparatystycznych. Badania te musiały uwzględniać poezję Barańczaka i twórczość poetów przez niego tłumaczonych, przekłady poetyckie w świetle utworów własnych (i *vice versa*) oraz w świetle przekładów konkurencyjnych, jak również utwory przez Barańczaka nieprzekładane, ale stanowiące kontekst dla jego twórczości. Do tej pory nie ukazała się chyba żadna monografia poświęcona Barańczakowi, która próbowałaby objąć równie wiele zagadnień.

Podjmując się tak ambitnego zadania, autorka bardzo rozbudza oczekiwania czytelników – zwłaszcza że ze względu na kontrowersyjny charakter poety-tłumacza (por. 16–26) z pewnością nie brakuje osób żywo zainteresowanych jego dziełem. Z faktu, że recepcja tłumaczeń Barańczaka jest niejednorodna, wynika dla Rajewskiej podstawowa trudność: znalezienie pozycji badawczej, która nie wymagałaby opowiedzenia się po którejkol-

wiek ze stron sporu, a pozwoliła na rzetelne opisanie „fascynującej sieci międzyludzkich i międzytekstowych sympatii i zależności” (11).

Autorka dobrze zdaje sobie sprawę z tej trudności i można by odnieść wrażenie, że stara się nie angażować w polemiki toczące się pomiędzy zwolennikami i przeciwnikami metody translatorskiej Barańczaka. W nawiązaniu do wypowiedzi anonimowego krytyka, według którego „pytanie, «Czy Barańczak wielkim tłumaczem jest», tak długo będzie wisiało między zawiścią małuczkich a intuicją fachowców, jak długo nikt go nie sprawdzi bez taryfy ulgowej”, Rajewska obiecuje:

W oczekiwaniu na księgę owego męża piórem niewieścim kreślę książkę złożoną z rozdziałów-głos, próbujących przybliżyć sylwetki i twórczość wybranych współmieszkańców Barańczakowego „domu poetów”. Poszczególne rozdziały złożą się na galerię portretów twórców szczególnie dla Barańczaka ważnych i inspirujących, oglądanych z jego perspektywy – poprzez wybór i przekład wierszy, które zdradzają jego „styl odbioru” [...], badanie technik, za pomocą których stara się on jak najwierniej odmalować kopię oryginału, jak również poprzez śledzenie kierunku tłumackiej interpretacji, wskazanego w esejach, którymi Barańczak uzupełnia [...] swoje przekłady. (26–27)

Ponieważ obszar zainteresowań translatorskich Barańczaka jest niezwykle rozległy, Rajewska zmuszona była dokonać bardzo ostrożnej selekcji autorów. Nasuwa się pytanie, czy jest to wybór najtrafniejszy: zastanawia nadreprezentacja twórców dwudziestowiecznych (Beatles, E.E. Cummings, Robert Frost, Philip Larkin, Seamus Heaney), kosztem chociażby – niezaprzeczalnie dla Barańczaka ważnych – poetów metafizycznych¹. Jedynymi przedstawicielami poezji wcześniejszej są Emily Dickinson i Wilhelm Müller.

Natomiast wybór tradycji badawczej, do której odwołuje się autorka, jest dosyć oczywisty, jeśli wziąć pod uwagę zacytowane powyżej deklaracje dotyczące celów i konstrukcji rozprawy: Rajewska postanawia, że będzie kontynuować badania „translatorskiej hipotezy wyobraźni autora”, podjęte przez Annę Legeżyńską w książce *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*, opierając się na założeniu, wysnutym z lektury owej pracy, że osobowość poetycka tłumacza widoczna jest w wyborze wierszy, sposobie kształtowania podmiotu lirycznego i przeprowadzanych operacjach stylistycznych (19–20).

¹ Rajewska tłumaczy co prawda, że miejsce poetów metafizycznych w poezji Barańczaka „niezwykle interesująco opisał już Arent van Nieukerken” (27).

Narzędziem badawczym, którym decyduje się posłużyć autorka, jest model strukturalno-semiotyczny (20). Rajewska idzie więc w ślady samego Barańczaka, chcąc najwyraźniej mierzyć go tą samą miarą, którą Barańczak jako krytyk mierzy innych – poetów i tłumaczy – to jest odnosząc się do z gruntu strukturalistycznego pojęcia dominanty semantycznej. Mogłoby się zatem wydawać, że podejście badaczki będzie niemal czysto deskryptywne, wolne od trudno weryfikowalnych czy ogólnikowych sądów opartych na mglistym pojęciu „wierności” tłumaczenia wobec oryginału czy jego poetyckiej „lepszości” w stosunku do przekładów konkurencyjnych. Przyjęta metodologia pozwala też żywić nadzieję, że Rajewskiej uda się zdystansować od deklaracji programowych tłumacza (co nie oznacza wykluczenia ich z pola zainteresowań) i badać wybrane teksty z pozycji postronnej – jak dalece to możliwe – obserwatorce.

Postawa autorki okazuje się jednak wyraźnie niekonsekwentna. Odwracając Bloomowskie pojęcie *clinamenu* („odchylenia”), którego Rajewska używa do opisanego relacji między własną poezją Barańczaka a poezją przez niego czytana i tłumaczona (15), można powiedzieć, że autorce nieraz zdarza się nachylić w kierunku obiektu swoich badań. Stosowane przez nią dykcja i argumentacja wydają się bowiem zbliżone do dykcji i deklarowanych poglądów Barańczaka, co sprawia, że praca nierzadko nabiera charakteru mocno apologetycznego, a przez to traci wyrazistość (literatura pochwalna na temat Barańczaka jako tłumacza jest chyba wystarczająco obszerna, co zresztą skrupulatnie odnotowuje sama badaczka; 16–19). Znamiona zbliżania się autorki ku przedmiotowi analizy widoczne są już we wstępnych – pozornie zdystansowanych – deklaracjach: „badanie technik, za pomocą których **stara się on jak najwierniej** odmalować kopię oryginału” (26–27, podkreślenie moje), a najwyraźniejsze utożsamienie dwóch dykcji i sposobów argumentacji następuje w rozdziale *Emily Dickinson gest wycofania*.

Gdy w nawiązaniu do utworu *Pięć pocztówek od i do Emily Dickinson* Rajewska twierdzi: „nie sposób nie dostrzec [...] myślowych powinowactw z wierszem Emily Dickinson, która o swojej poezji pisała, że «To wszystko – to mój list do świata,/ Co nigdy nie pisał do mnie»” (83), można odnieść wrażenie, że autorka interpretuje wiersz, i całą twórczość poetycką, Dickinson z perspektywy Barańczaka, bo przecież posługuje się słowami przekładu, a nie angielskiego oryginału czy nawet przekładu filologicznego. Następnie, dokonując porównania kilku polskich wersji tego samego utworu (135, *Water, is taught by thirst*), Rajewska przyznaje

wprawdzie, że tłumaczenie Ludmiły Marjańskiej „już na pierwszy rzut oka jest bliższe oryginałowi” (101) niż przekład Kazimiery Hłakowiczówny, ale w dalszej części wywodu zarzuca tłumaczce:

Rym [...] **wymusił odstąpienie** od obrazowania Dickinson [...], w dodatku **dwuznaczne**: czym jest „ból wieku”? [...] **Amplifikacją** jest „nagrobna modlitwa”, **wymuszona** jako rym do „opowieści o bitwach”. Marjańska **niepotrzebnie** wprowadza zaimkiem podmiot zbiorowy, **niepotrzebnie** też powtarza incipit wiersza w nagłówkach, nadając mu funkcję tytułu. (101–102, podkreślenia moje).

Natomiast „[p]rzekład Barańczaka jest oczyszczony ze wszystkich niepotrzebnych dodatków, zaimków osobowych, czasowników – wiersz o poznawaniu poprzez brak wydaje się tym prawdziwszy, im bardziej zwięzły” (102). I dalej, w omówieniu przekładów wiersza 478 (*I had no time to Hate* –):

Znaczący układ wersów oryginału Hłakowiczówna zamienia w **konwencjonalny** czterowiersz; jambizujący sylabik Dickinson staje się w jej przekładzie **rozwlekłym** wierszem rymowym („grób” – „ślub”; w drugiej zwrotce **mało zachwycające** współbrzmienie „wypadło” – „odpowiedział”); „wrogości wiecznej ślub” to **ewidentna sentymentalna tłumacka „odsiebizna”**. (103–104, podkreślenia moje)

podczas gdy „Barańczak traktuje oryginał bardziej swobodnie, wprowadza dodającą czterowierszowi dramatyzmu i dynamiki przerzutnię [...], dookreśla obrazowanie, dzięki czemu jego przekład jest **poetycko lepszy** niż wierniejsze pierwowzorowi tłumaczenie Marjańskiej” (108, podkreślenia moje).

Rzecz nie w tym, czy przytoczone tłumaczenia Barańczaka są rzeczywiście lepsze od konkurencyjnych. Ważne, że ich wyboru Rajewska dokonała w sposób tendencyjny, bo jakkolwiek przekład wiersza 135 istotnie może imponować minimalizmem i zwięzłością, wśród tłumaczeń utworów Dickinson dokonanych przez Barańczaka znajdzie się całkiem sporo wymuszonych rymów, amplifikacji czy wręcz „tłumackich odsiebizn”. Nie musi to zresztą oznaczać, że przekłady te są poetycko gorsze – specyficznej, skąpej i chropowatej struktury oryginałów na ogół nie da się chyba ściśle odwzorować w polszczyźnie. Co więcej, biorąc pod uwagę założenie, które Rajewska formułuje na podstawie pracy Legeżyńskiej, a mianowicie że osobowość poetycka tłumacza widoczna jest między innymi w operacjach stylistycznych, jakich ten dokonuje w przekładzie, dziwi użycie pejoratywnego określenia „sentymentalna tłumacka odsiebizna”. Przecież każda

„odsiebizna”, będąc jakiegoś rodzaju operacją stylistyczną, powinna być dla badaczki przede wszystkim znakiem obecności tłumacza w tekście, a więc przedmiotem naukowego zainteresowania, nie krytyki. Tymczasem przekład cytowany przez autorkę – w przeciwieństwie do wielu innych zamieszczonych w zbiorze *Wiersze wybrane* – akurat spełnia kryterium, które Barańczak zaproponował we wstępie do tomiku, czyli „programowe stylistyczne ubóstwo” i „oczyszczenie z wszelkiej sylabicznej waty” (Barańczak 2000: 20), natomiast tłumaczenie utworu 478 najwyraźniej ma reprezentować zasadę (postulowaną w *Małym, lecz maksymalistycznym manifestie translatologicznym*), że przekład wyjęty z kontekstu przekładowego powinien być przede wszystkim wybitnym utworem poetyckim (por. Barańczak 2004: 34 *et passim*). Trudno jednak uznać, że kryteria zwięzłości i wybitności wynikają z przyjętego przez autorkę modelu semantyczno-semiotycznego.

Rajewska wchodzi też w otwartą polemikę z tymi komentatorami twórczości przekładowej Barańczaka, którzy, jak Magda Heydel, wyrażają wątpliwości co do rzeczywistej ekwiwalencji jego tłumaczeń względem pierwowzoru (por. Heydel 1996: 369–377). W podsumowaniu pracy autorka twierdzi, że wprawdzie tłumaczenia Barańczaka „nie zawsze bywają przekładami ekwiwalentnymi”, ale za to „ostatecznym efektem »walki« [...] z przekładem jest niezmiennie znakomity polski wiersz” (287)². Zabawne, że wniosek, który wyciąga Rajewska, nie różni się od tez formułowanych przez Heydel prawie niczym poza – jakże jednak istotnym – rozłożeniem akcentów.

Najbardziej wyrazisty element pozytywnie wartościujący twórczość Barańczaka pojawia się na samym końcu książki – a więc w miejscu nadzwyczaj eksponowanym. Jest to następujący cytat z rozmowy Josifa Brodskiego z Czesławem Miłoszem:

² Skoro mowa, przynajmniej do pewnego stopnia, o estetyce, pozwolę sobie tutaj na uwagę odnoszącą się nie do meritum książki, ale do jej strony wizualnej. Okładka jest zwyczajnie odpychająca: częściowo przez kolorystykę i liternictwo, częściowo przez fatalne zdjęcie Barańczaka, które, na domiar złego, zostało – nie wiedzieć po co – kilkakrotnie powielone. Wiele do życzenia pozostawia również układ typograficzny. Praktyczny skądinąd pomysł, by po każdym rozdziale umieścić omawiane wiersze wraz z ich przekładami, został zrujnowany przez to, że teksty wydrukowano mikroskopijną czcionką. Z kolei przypisy zlewają się niejednokrotnie z tekstem głównym. Praca poświęcona poecie, który tak wielką wagę przykłada do piękna wiersza, zasługuje doprawdy na lepszą oprawę.

Czesław Miłosz: – [...] Czytałem Emily Dickinson, ale, szczerze mówiąc, bardzo późno, gdy przeczytałem tłumaczenia Barańczaka, które są fantastyczne, nagle poczułem... Dickinson.

Josif Brodski: – Tak, Staszek, ten chłopak to geniusz, prawda?

Czesław Miłosz: – Fantastyczny. (288)

Zdawać by się mogło, że zamykając wywód entuzjastyczną opinią noblistów, Rajewska zdecydowanie przyłącza się do chóru bezkrytycznych wielbicieli talentu i twórczości Barańczaka.

Niemniej wydźwięk jej pracy wcale nie jest jednoznaczny. W gruncie rzeczy o wiele ciekawsze od pochwał niewnoszących nic nowego do dyskusji „Czy Barańczak wielkim tłumaczem jest” są fragmenty książki, w których Rajewska rzeczywiście realizuje obietnice złożone we wstępie.

Na szczególną uwagę zasługują więc przede wszystkim te momenty, w których autorka ukazuje miejsca wspólne życiorysu i poetyki Barańczaka oraz życiorysów i poetyk twórców przez niego tłumaczonych lub też twórców, którzy ewidentnie mieli na poetę wpływ. Niejednokrotnie autorka analizuje przy okazji politykę translatorską tłumacza i odsłania motywacje i konteksty poszczególnych wyborów. Pisząc na przykład o przełożonym w latach siedemdziesiątych tomie wierszy E.E. Cummingsa, śledzi liczne powinowactwa pomiędzy ówczesną twórczością Barańczaka a sposobem, w jaki interpretuje on poezję Amerykanina (por. 53–67). Rajewska przywołuje między innymi kontekst polityczny, w jakim przyszło tworzyć Barańczakowi, i powiazaną z nim koncepcję „nieufności”, mającą kapitalne znaczenie dla jego poezji oraz działalności krytycznoliterackiej (przynajmniej we wczesnym okresie). Badaczka zwraca też uwagę na cechy stylistyczne własnych wierszy Barańczaka i na jego fascynację poetami „lingwistycznymi” na czele z Białoszewskim. Odwołując się do konkretnych utworów, pokazuje, jakie odzwierciedlenie w przekładzie znajdują wymienione elementy osobowości twórczej Barańczaka, i wyraża opinię, że musiały one mieć wpływ na wybór wierszy zamieszczonych w tomie, a przez to na wizerunek Cummingsa w oczach polskiego czytelnika. Cummings Barańczaka to według Rajewskiej „Cummings »instynktowny«, ironiczny, indywidualistyczny” (67). Można odnieść wrażenie, że przynajmniej dwie z tych cech: ironia i indywidualizm, są też wyróżnikami własnej poezji tłumacza. Trudno nie zgodzić się z badaczką, że „[w] kontekst [...] niejednorodnej twórczości Barańczaka E.E. Cummings w jego przekładach – i sentymentalny, i satyryczny, i klasyczny, i awangardowy – wpisuje się znakomicie” (67).

Do najbardziej pasjonujących momentów lektury należą jednak te, w których Rajewska ilustruje ów Bloomowski *clinamen*, to znaczy odchylenie przekładu względem oryginału, będący – jak czytamy we wstępie – „*clinamenem* drugiego stopnia”, co czyni przekład „wierszem «odchylnym» podwójnie” (15). Co szczególnie interesujące, autorce często udaje się przy okazji odsłonić nowe, niejednokrotnie dosyć nieoczekiwane połączenia rodzące się w obrębie tekstów przez Barańczaka czytanych i przekładanych. Najbardziej satysfakcjonujący pod tym względem jest chyba rozdział *Intensywność smutku Philipa Larkina: różne przekłady tych samych wierszy* zostają tu zestawione nie po to, by udowodnić wyższość któregoś z nich, ale właśnie po to, by pokazać, jak poszczególni tłumacze ustawiają się wobec tekstu wyjściowego i jak na tle innych postaw wygląda owo odchylenie przekładów Barańczaka. Co może jeszcze istotniejsze, w tym właśnie rozdziale Rajewskiej udaje się pokazać największą grę złożonych powiązań intertekstualnych pomiędzy oryginalną twórczością Barańczaka, twórczością Larkina, przekładami Barańczaka oraz utworami innych poetów leżących w kręgu jego zainteresowań. Niemal równie interesująco wypada część pracy poświęcona *Podróży zimowej*: autorka w bardzo inteligentny sposób pokazuje zasadę, na której oparte są teksty Barańczaka, będące dosyć perfidnym przykładem tłumaczenia polemicznego względem niemieckich wierszy Wilhelma Müllera.

Najwartościowsze fragmenty *Poety i tłumacza* uświadamiają czytelnikowi to, czego nie oddaje użyty w tytule spójnik: związek między Barańczakiem poetą i Barańczakiem tłumaczem ma charakter niezwykle skomplikowany, niejednoznaczny i trudno uchwytny. Paradoksalnie, być może jedna z największych zalet omawianej pracy wynika z jej niedostatków, bo widoczne od czasu do czasu niekonsekwencja i skłonność badaczki do utożsamiania się z przedmiotem badań uwiarygodniają jej obserwacje na temat złożoności fenomenu translatorskiego Barańczaka. Książka Rajewskiej, choć niedoskonała – a może właśnie dlatego, że niedoskonała – prowokuje do stawiania dalszych pytań o charakter twórczości przekładowej Barańczaka i o jej wpływ na rodzimą kulturę literacką.

Bibliografia

- Barańczak S. 2000. *Skoro nie można mieć wszystkiego*, w: E. Dickinson, *Wiersze wybrane*, Kraków: Znak, 5–21.
- Barańczak S. 2004. *Mały, lecz maksymalistyczny manifest translatologiczny*, w: *Ocalone w tłumaczeniu*, Kraków: a5, 13–62.
- Heydel M. 1996. *Dwieście wierszy Emily Dickinson (w opakowaniu)*, „Literatura na Świecie” 5/6, 369–377.

