Od Donne'a do Lennona

Magda Heydel

Od Donne’a do Lennona

Nas, czytelników i tłumaczy poezji języka angielskiego w Polsce, spotkał przywilej życia w epoce Stanisława Barańczaka. W historii polskiej literatury na palcach jednej ręki policzyć można osoby, których dokonania przekładowe da się porównać z jego dziełem. Rozmach translatorskiego projektu połączony z niebywałym talentem poetyckim, wielkim polotem i oszałamiającą pomysłowością (już tego by wystarczyło, żeby stworzyć wielkie dzieło), u Stanisława Barańczaka wzmocnione zostały dodatkowo przerażającą pracowitością i budzącą niemy podziw umiejętnością koncentracji. A wszystko to przez kilka dekad przekładało się na tempo pracy mogące wpędzić w kompleksy mistrzów olimpijskich w sprincie. Tak, Barańczakowi zdarzały się sprinty, i to sprinty mimochodem, takie jak tłumaczenie na kawiarnianej serwetce pochodzącej z VIII wieku gaelickiej rozprawki o kocie i mnichu-pisarzu, czyli wiersza *Pangur Ban*. Tak naprawdę jednak jego konkurencją były długie dystanse w terenach ekstremalnie trudnych.

Mówimy bowiem – dla przypomnienia – o niemal całej twórczości Williama Szekspira; o liczącej bez mała 20 tomów Biblioteczce Poetów Języka Angielskiego, gromadzącej twórczość autorów tej miary, co Bishop, Auden, Hardy czy Hopkins; o obszernych antologiach angielskiej poezji metafizycznej XVII wieku, liryki religijnej i wierszy miłosnych oraz zbioru 400 nieśmiertelnych wierszy angielskich i amerykańskich; o kilku zbiorach poezji nonsensu i poezji dla dzieci, w tym o słynnym *Kocie Procie*, o piosenkach Beatlesów i Cole’a Portera – a to dopiero skrótowa prezentacja przekładów z języka angielskiego, który był najważniejszym terenem jego translatorskich przebiegów.

Barańczak tłumaczył jednak także z rosyjskiego (między innymi Anna Achmatowa, Josif Brodski, Maria Cwietajewa, Osip Mandelsztam, Borys Pasternak), niemieckiego (Gottfried Benn, Bertolt Brecht, Paul Celan, Christian Morgenstern, Rainer Maria Rilke) i włoskiego (fragmenty *Piekła* Dantego oraz libretta Pontego do oper Mozarta). Ma również na koncie tłumaczenia z litewskiego, hiszpańskiego, chorwackiego i węgierskiego. Tempo niezmiennie imponujące, ale największe

wrażenie robi najwyższej klasy technika i forma.

kreator

Dzieło przekładowe Stanisława Barańczaka ma jednak w historii polskiej literatury znaczenie przełomowe nie ze względu na swój rozmiar i rozmach. Ważniejsze jest to, że jego robota tłumaczeniowa ustanowiła nowe wyśrubowane standardy jakościowe. Po Barańczaku nie można już tłumaczyć tak, jak uchodziło przed nim. Zaproponowane przez niego polskie wersje utworów poetyckich o niesłychanie wysokim stopniu skomplikowania, na przykład poematy metafizyczne Johna Donne'a, Szekspirowskie sonety, ściśle rymowana i rytmiczna poezja Roberta Frosta czy misterne formalnie i muzycznie wiersze wspomnianego już Gerarda Manleya Hopkinsa, ustawiły poprzeczkę bardzo wysoko.

Barańczak udowodnił, że w przekładaniu wielkiej literatury nie może być mowy o kompromisach. Jego przekłady stały się żywym dowodem na to, że tłumaczenie poezji nie polega na mniej lub bardziej ścisłym odtwarzaniu zawartej w wierszach oryginalnych „treści", i to odtwarzaniu obarczonym założeniem, że i tak nie da się zachować wszystkiego; tłumaczenie bowiem zawsze musi być cieniem oryginału i nie należy się zbyt wiele po nim spodziewać, należy mu natomiast wiele wybaczać, bo to przecież tylko tłumaczenie.

Barańczak daje zdecydowany odpór takim przeświadczeniom, udowadniając, że tłumaczenie artystyczne to twórczość rządząca się szczególnie skomplikowanymi regułami, których przestrzeganie nie wyklucza, a przeciwnie – wymaga – kreatywności, sprawności technicznej w interpretacji i pisaniu oraz świadomości historycznoliterackiej.

Zawarty w jego słynnym *Małym lecz maksymalistycznym manifeście translatologicznym* genialny w swojej prostocie dwupunktowy program („Zakaz pierwszy: Nie tłumacz wiersza na prozę […] Zakaz drugi: Nie tłumacz dobrej poezji na złą poezję") ma swoje źródło w wyznawanej przez niego koncepcji dzieła literackiego. Otóż utwór jest miniaturowym modelem świata, w którym każdy element ma swoje miejsce i rolę, a jego istnienie ufundowane jest na pewnej harmonii, często nieoczywistej, lecz gwarantującej trwałość i czytelność, a przede wszystkim sensowność. Każdy „dobry wiersz" to właśnie taki model świata, działająca, dynamiczna, twórcza struktura, do której dostęp ma uważny, czuły i umiejętny czytelnik.

Tłumacz to dla Barańczaka taki właśnie czytelnik, krytyczny, lecz gotowy do

ekstatycznego zachwytu, ale także do wytężonej pracy, dzięki której odkryć może zasadę ów świat ożywiającą. Dobry przekład jest odtworzeniem tego modelu: nie jego mechaniczną rekonstrukcją, lecz przeniesieniem stwarzającej go zasady w nową przestrzeń językową. Staje się najpierw i przede wszystkim dobrym wierszem w języku tłumaczenia, mikrokosmosem, którego konstrukcja daje dostęp do zasady stwórczej, powołującej go do istnienia.

Nie uda się takiej – niewątpliwie wysokiej – roli spełnić utworom niedoskonałym poetycko, kulejącym, nieporadnym, niespójnym, fałszującym. Barańczak jednoznacznie stwierdza, że nie można uznawać ich za przekłady wielkich oryginałów: są nie tyle nawet fałszerstwem, co po prostu fałszem. Robią krzywdę oryginałowi, bezprawnie się podeń podszywając, ale większą jeszcze językowi i kulturze, w których funkcjonują, bo blokują dostęp do prawdy o wielkości nieporadnie imitowanych utworów, zasłaniają je swoim pokracznym kształtem, zakłamują. W rezultacie czytelnicy przestają się nimi interesować albo, co gorsza, dorabiają im wykrzywioną, groteskową gębę.

etyka przekładu

Podejście Stanisława Barańczaka do przekładu poezji ma więc wymiar nie tylko estetyczny, ale przede wszystkim etyczny: w tłumaczeniu wielkiej literatury nie chodzi o to, by było ładnie i by się dobrze czytało. Stawka w tej grze jest o wiele wyższa. Tłumaczenie to praca na rzecz własnej literatury i tradycji. Przekłady stają się jej częścią, dlatego ich tworzenie jest pracą tak odpowiedzialną i ważną. Argument, że „to przecież tylko przekład", nie ma tu racji bytu. Maksymalizm jest jedyną obowiązującą zasadą. Komuś o tak błyskotliwym talencie – myślę sobie cichutko – o maksymalizm może łatwiej. Ale przełom, jakiego dokonał, polega na tym, że teraz żaden tłumacz, bez względu na talent, nie może zasady maksymalizmu nie stosować, jeśli chce bez wstydu spojrzeć w oczy czytelnikom.

Dzięki programowi etycznemu, który tłumacz realizuje, pracując nad poetyką tekstu – a przekłady Barańczaka to piękne i dobre wiersze polskie – nasza literatura współczesna została wspaniale poszerzona o arcydzieła ośmiu wieków tradycji literackiej języka angielskiego. Wyatta, Sidneya, Spencera, Herberta, Campiona, Herricka, Frosta, Hardy'ego, Hopkinsa, Bishop, Nasha, Merrilla, Larkina czy Simica przed Barańczakiem na dobrą sprawę nie mieliśmy. Donne'a, Dickinson, Keatsa, Audena czy Heaneya, jak również Beatlesów, a przede wszystkim Szekspira dostaliśmy więcej i w nowych, błyskotliwych wersjach.

Barańczak otworzył czytelnikom poezji oczy na istniejące w literaturze języka angielskiego dzieła – jak sam je określa – nieśmiertelne, o których istnieniu zwyczajnie nie mieliśmy (wyłączając grupkę specjalistów) bladego pojęcia. A uczynił to, prezentując największe arcydzieła, które mogą dać właściwą miarę i proporcje wszystkiemu innemu. Jak pisze w liście do Czesława Miłosza, w kolejnych książkach realizuje zamiar przetłumaczenia na polski wszystkiego, co w poezji języka angielskiego przetłumaczyć warto. Ten z definicji niemożliwy i otwarty projekt udało się Stanisławowi Barańczakowi zdumiewająco szeroko zrealizować.

eksperymenty i ekscesy

„W ostatnim ćwierćwieczu spędziłem na tłumaczeniu wierszy prawdopodobnie więcej czasu niż na jakimkolwiek innym zajęciu, jeśli nie liczyć snu" – notuje Barańczak we wstępie do swojej głośnej książki *Odnalezione w tłumaczeniu*, gromadzącej jego teksty o przekładach i przekładaniu. Jeśli poeta decyduje się tak wiele energii życiowej spożytkować na pisanie wersji cudzych utworów, zamiast własnych, znaczy to, że przykłada do działalności translatorskiej bardzo wysoką wagę, traktując ją jako co najmniej równą, jeśli nie ważniejszą niż pisarstwo oryginalne.

Barańczak nobilituje pracę tłumacza: przekład jest autentyczną twórczością, nie przezroczystym i neutralnym pośrednictwem, wymaga odwagi gestu i ujawnia autentyczny geniusz pisarski. Wynikają stąd co najmniej dwojakie skutki – dla sztuki przekładu i dla uprawiających ją twórców.

Barańczak poszerzył bowiem nie tylko obszar dostępnej polskim czytelnikom literatury, ale także repertuar gatunków przekładowych. Postulując traktowanie tłumaczenia jako samodzielnego dzieła, przesunął – w praktyce, nie w teoretycznych rozprawach – granice pojęcia przekładu, przy okazji zmuszając nas do przemyślenia rządzących nim, a niezauważalnych ideologicznych reguł. Zgodnie z tymi regułami tłumaczenie musi być tej samej długości co oryginał i przekazywać te same sensy na poziomie słów.

Wykorzystując sprzyjające warunki gatunkowe, Barańczak jawnie neguje te regulaminy: wydłuża teksty w stosunku do oryginału, skraca albo – jak w przypadku wierszyka Nasha „Candy / Is dandy. / But liquer / Is quicker" – multiplikuje, proponując dwanaście wersji przekładu zamiast jednej. Podobnie postępuje i z szacowniejszym repertuarem, na przykład z dramatami Barda, w których, grając choćby o humor, zmienia frazeologię i wprowadza niepodległe wobec tekstu

wyjściowego gry słów czy obrazy.

Równie cennym eksperymentem translatorskim Stanisława Barańczaka są przekłady, których podstawą jest nie znaczenie słów, ale inna zasada organizacji tekstu artystycznego. Przykład? Traktowane zwykle jako żart fonetyczne tłumaczenia arii operowych, których efektem są teksty złożone z istniejących polskich słów, a zarazem imitujące dźwięki włoskich oryginałów i dające się zaśpiewać: duet „La ci darem la mano…" z *Don Giovanniego* to w wersji Barańczaka „Ja ci, daremna mamo…", a aria „Dalla sua pace…" – to „W Dallas Apacze…". Ten traktowany jako wygłup eksperyment jest poważnym pytaniem o definicję tłumaczenia oraz o to, czy przypadkiem nie dajemy się bezrefleksyjnie więzić w ustalonych nad naszymi głowami kategoriach myślenia o skomplikowanym procesie twórczym, jakim jest przekładanie.

Eksperymentatorzy to ludzie ryzyka, Stanisław Barańczak także najwyraźniej nie bał się go podejmować, o czym świadczą nie tylko jego cudowne ekscesy, ale i najambitniejsze projekty mieszczące się w głównym nurcie. Jedni krytycy wychwalali jego słuch muzyczny i dar rymowania oraz gruntowną wiedzę, a także wyczucie sceniczne, dowcip i metafizyczną głębię, drudzy znowu te atuty chcieli nazywać rzemieślniczą smykałką i kuglarstwem, a ocenę tempa i zakresu jego prac zabarwiali nieufnością co do ich rzetelności, bo przecież ilość musi przejść w bylejakość. Do zachwytu i podziwu nikogo nie można i nie należy zobowiązać ani nakłaniać, a po randze „hejterów" poznaje się wszak wartość obiektu ich uczuć. Sam Barańczak zresztą nie ustępował nigdy pola w sporach krytycznych i jak w praktyce przekładowej pokazywał swoją twórczą osobowość, tak w dyskusjach wokół nich wystawiał pazur nieustępliwego polemisty, a czasem bezlitosnego krytyka.

Nie byłoby powodu o tym pisać, gdyby krytyczne tyrady Barańczaka i wokół Barańczaka nie okazały się symptomem kolejnej przełomowej zmiany w polskim życiu przekładowym i przekładoznawczym. Z początkiem lat 90. wykłady Barańczaka na uniwersytetach w Poznaniu i w Krakowie gromadziły tłumy, zaczęły powstawać seminaria poświęcone przekładowi, głos w sprawie tłumaczenia na łamach najważniejszych pism kulturalnych zabierali wybitni znawcy literatury. Na temat przekładów Barańczaka po prostu trzeba było mieć zdanie, więc się je uważnie i krytycznie studiowało. Dzięki dyskusjom i sporom wokół nich sztuka tłumaczenia stała się w latach 90. ważnym tematem; sprawą, o którą warto i trzeba się spierać, przestrzenią działania nie tylko fachowców, ale i czytającej publiczności, terenem zmagania nie tylko na argumenty, ale i na emocje. Jeśli dzisiaj cieszymy się z ożywienia dyskusji wokół tłumaczy i tłumaczenia, to powinniśmy pamiętać, ile tu mamy do zawdzięczenia genialnemu tłumaczowi, celnemu krytykowi i wymagającemu polemiście Stanisławowi Barańczakowi.

Magda Heydel

nota

pierwodruk: „Tygodnik Powszechny” 2015, nr 1, dodatek: *Stanisław Barańczak – pożegnanie*