

MARTA KAŻMIERCZAK

Uniwersytet Warszawski
Polska

**ANTHOLOGIZING POLAND.
POLSKA POEZJA WIDZIANA
Z DWÓCH PERSPEKTYW:
JERZEGO PETERKIEWICZA I JARKA ZAWADZKIEGO**

SWOJE „ŚWIATOWE OBLICZA”, CZYLI OBECNOŚĆ W ZAGRANICZNYM OBIEGU KAŻDA literatura zawdzięcza tłumaczom, a także antologistom, przy czym nierzadko role te odgrywa jedna osoba. Wszakże o antologiach przekładowych zazwyczaj pisze się jedynie w trybie recenzji. W *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* zaznaczono, że jest to przedmiot do niedawna właściwie niebadany. W odnośnym haśle¹ tej encyklopedii przekładoznawstwa przeważają stwierdzenia odnoszące się do chrestomatii *en gros*, nie zaś do tzw. antologii bilateralnych, to jest prezentujących jedną kulturę obcą. Pewne obserwacje ogólne zaproponował André Lefevere w tekście poświęconym antologiom poezji afrykańskiej², do którego nawiązuję w tytule niniejszego artykułu. Ostatnio Bożena Tokarz³ podjęła próbę wyznaczenia prawidłowości z punktu widzenia socjologii przekładu, m.in. proponując klasyfikację antologii i wskazując na ich funkcje krytyczne. Postaram się pójść śladami tych badaczy.

Opis i porównanie, choćby pobieżne, wszystkich antologii poezji polskiej wydanych w języku angielskim wymagałyby obszernej monografii książkowej. Na potrzeby niniejszego wystąpienia proponuję rozpatrzenie jedynie dwóch pozycji, których zestawienie wydaje się obiecywać ciekawe wnioski; będą to: Jerzego Peterkiewicza (właśc. J. Pietrkiewicz, 1916–2007) *Five Centuries of Polish Poetry*,

¹ A.P. Frank, *Anthologies of translation*, w: *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, ed. M. Baker, K. Malmkjær, London–New York: Routledge, 1998, s. 13–16.

² A. Lefevere, *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, London–New York: Routledge, 1992, s. 124–137 (rozdział: *Anthologizing Africa*).

³ B. Tokarz, *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2010, s. 172–176.

1450–1950 (*Pięć wieków poezji polskiej, 1450–1950*)⁴, wydana po raz pierwszy w 1960 roku i *Selected Masterpieces of Polish Poetry (Wybrane arcydzieła polskiej poezji)* Jarka Zawadzkiego z 2007⁵. Dzieli je niemal półwiecze, różni także osobowość twórców i *skopos* podporządkowany okolicznościom powstania i funkcjonowania książek. Proponuję rozpatrzyć liczbę i dobór utworów, towarzyszące im parateksty, a także cele stawiane sobie przez antologistów (sformułowane oraz implikowane). Postaram się wyjaśnić niektóre czynniki, jakie wywarły wpływ na kształt antologii. Wskazanie obszarów i miejsc wspólnych powinno zaś doprowadzić do wyodrębnienia strategii selekcyjnych i translatorskich. Akcent chcę położyć zwłaszcza na nowszej publikacji, gdyż, o ile mi wiadomo, nie doczekała się dotychczas omówień.

Zaznaczmy, że *Selected Masterpieces* są indywidualnym przedsięwzięciem Zawadzkiego, natomiast Peterkiewicz występuje jako autor wyboru, wstępu i komentarzy oraz autor przekładów filologicznych, na których podstawie tłumaczeń poetyckich dokonał Burns Singer (1928–1964). Dodajmy, że szkocki poeta nie znał języka polskiego, zaś Peterkiewicz czuwał także nad ostatecznym kształtem tłumaczeń, dlatego będą one w tym miejscu rozpatrywane jako jeden z elementów strategii antologisty⁶.

Zacznijmy od porównania paratekstów⁷, które obrazowo ilustrują odmienne założenia obu publikacji. Na okładce *Five Centuries* widnieje wczesnorenesansowy róg Bractwa Kopaczy z Wieliczki. Wizytówką tomiku Zawadzkiego jest reprodukcja Wańkowiczowskiego *Mickiewicza na Judahu skale*. Okładki odzwierciedlają ducha obu antologii – pierwsza uczy czytelnika, wprowadza *novum*; samo zdjęcie wymaga komentarza⁸. Natomiast druga, która odwołuje się do najbardziej znanego wizerunku najbardziej znanego (również za granicą) polskiego poety – bazuje na tym, co zastane.

W nocie na okładce *Five Centuries* czytamy, że wśród literatur słowiańskich poezja polska wyróżnia się bogactwem i ciągłością tradycji, pozostaje jednak mało znana na Zachodzie. Celem Peterkiewicza jest uzupełnienie tej luki zarówno poprzez prezentację tekstów, jak i dość obszerny historycznoliteracki wstęp. Dysponował on odpowiednim przygotowaniem merytorycznym – występował już

⁴ Pierwsze wydanie – London: Secker and Warburg, 1960. Korzystam z wydania drugiego: *Five Centuries of Polish Poetry, 1450–1970*, trans. by J. Peterkiewicz, B. Singer, J. Stallworthy, London: Oxford University Press, 1970.

⁵ *Selected Masterpieces of Polish Poetry*, trans. by J. Zawadzki, [b.m.w.]: Booksurge 2007.

⁶ Strategie tłumacza-antologisty omawia na innym przykładzie Przemysław Chojnowski: *Konceptje translatorskie Karla Dedeciusa. Strategie antologisty, w: Między oryginałem a przekładem*, t. 9: *Czy istnieją szkoły przekładu w Polsce?*, red. U. Kropiwić, M. Filipowicz-Rudek, J. Konieczna-Twardzikowa, Kraków: Księgarnia Akademicka, 2004, s. 51–62.

⁷ Wszystkie pogrubienia w tekście – jeśli nie zaznaczono inaczej – M.K.

⁸ *Five Centuries...*, s. v.

wcześniej jako autor artykułów literaturoznawczych oraz był wykładowcą w Szkole Studiów Słowiańskich Uniwersytetu Londyńskiego⁹. Opracowany przez niego aparat krytyczny jest pomocny, a zarazem nie na tyle rozbudowany, by odstraszyć mniej wyrobionego czytelnika. Natomiast Zawadzki ogranicza się do podania dat życia autorów przy każdym wierszu, zaś ciągłości historycznej nie sugeruje nawet poprzez zachowanie chronologii – Witkacy poprzedza u niego Wyspiańskiego, a Norwid – Mickiewicza. W nocie wstępnej akcentuje swój brak profesjonalnego przygotowania literaturoznawczego¹⁰ i subiektywizm wyboru. Cel antologii definiuje jako dostarczenie czytelniczej przyjemności¹¹.

Antologie, choć obie niewielkie, znacznie różnią się objętością. Na *Five Centuries* składa się sto utworów autorstwa czterdziestu poetów¹². *Selected Masterpieces* to dwadzieścia osiem tekstów, a raczej dwutekstów, bo równolegle prezentowane są oryginały. Odnotujmy, że Lefevere wskazuje na niechęć wydawców do dużej objętości antologii „małych” (tzn. niskowych w sensie odbioru) literatur¹³. Książka Peterkiewicza, sygnowana przez sławistę-naukowca i potencjalnie mogąca służyć jako chrestomatia do użytku akademickiego, chyba w mniejszym stopniu podlegała takiej presji. Z kolei dwujęzyczność późniejszej publikacji wydaje się wynikać z obserwowanej współcześnie na rodzimej scenie wydawniczej tendencji do bilingwalnych wydań poezji obcej¹⁴. Może to też sugerować, że oprócz „the English Reader”, o którym wspomina *Nota tłumacza*, drugim projek-

⁹ Sylwetkę J. Pietrkiewicza zob. w: M. Danilewicz-Zielińska, *Szkice o literaturze emigracyjnej polwiczca 1939–1989*, Wrocław: Ossolineum, 1999, s. 359–362. Zob. też: J. Peterkiewicz, *Polish Literature in its European Context*, London: School of Slavonic and East European Studies, 1962.

¹⁰ Z wykształcenia jest sinologiem-językoznawcą (*About the Translator*, w: *Selected Masterpieces...*, s. 77).

¹¹ „Ludzie, to jest poezja. Ma być czytana dla przyjemności, a nie służyć studiom literaturo- czy językoznawczym” (oryg.: „It’s poetry, people. It’s meant to be read for pleasure, not literary or linguistic study”). J. Zawadzki, *Translator’s Note*, w: *Selected Masterpieces...*, s. 7. Wszystkie odwołania do programu Zawadzkiego pochodzą z tej strony. Przekłady filologiczne cytatów z tego i pozostałych źródeł – M.K.

¹² W wydaniu drugim – sto siedem utworów autorstwa czterdziestu pięciu poetów; siedem nowych utworów zostało przetłumaczonych we współpracy z Jonem Stallworthy’em, po śmierci Singera.

¹³ Zob. „Wydawcy niechętnie poświęcą znaczną liczbę stron poezji afrykańskiej, chyba że takie antologie mogą znaleźć zastosowanie jako podręczniki szkolne (...) i akademickie „ (Oryg.: „Publishers will be reluctant to invest too many pages in anthologies of African poetry, except perhaps if those anthologies can also be used as textbooks in schools (...) and universities”). A. Lefevere, *Translation, Rewriting...*, s. 125.

¹⁴ Por. np. „Biblioteczkę poetów języka angielskiego” S. Barańczaka (Wydawnictwo Arka, potem Znak), serię Wydawnictwa Literackiego, *Antologię poezji francuskiej* J. Lisowskiego. Nie jestem w stanie miarodajnie ocenić, czy na anglojęzycznym rynku wydawniczym istnieje podobna tendencja. Znamienne jest jednak, że przygotowując *Antologię liryki angielskiej 1300–1950* w swoich przekładach na polski, także J. Pietrkiewicz zdecydował się na publikację dwujęzyczną (Londyn: Katolicki Ośrodek Wydawniczy „Veritas”, 1958; Warszawa: PAX, 1987, 1997).

towanym odbiorcą tomiku Zawadzkiego jest także czytelnik polski, zainteresowany tematyką przekładu (ten domysł potwierdza uwaga wymierzona przeciw pedantycznej krytyce tłumaczenia).

Selected Masterpieces jest przedsięwzięciem o mniejszej skali i poniekąd skromniejszych ambicjach, co wynika z braku oparcia instytucjonalnego. Ma to swoje złe, ale i dobre dla antologisty strony. Niewygodne, jak można się domyślać, ograniczenie stanowią prawa autorskie – działający amatorsko (w dwojakim znaczeniu tego słowa) Zawadzki prawdopodobnie nie miałby szansy na uzyskanie bezpłatnie praw do publikacji tłumaczeń z autorów współczesnych¹⁵. Być może dlatego brak tu nie tylko poezji powojennej (w przypadku której można by zresztą uznać cezurę czasu za zbyt krótką dla ustalenia statusu arcydzieł), ale także autorów międzywojnia. Dla porównania, Peterkiewicz uwzględnił po jednym wierszu Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Tuwima¹⁶, Lechonia. On z kolei jako ograniczające kryterium narzucił sobie niepublikowanie autorów żyjących, uznając za warunek trafnej oceny możliwość oglądu zamkniętego już dzieła z pewnego dystansu.

Wśród autorów niewątpliwych arcydzieł polskiej liryki można by też wskazać Bolesława Leśmiana. Prawa autorskie do jego utworów wygasły w 2007 roku, ale tłumaczeń nie znajdziemy w *Selected Masterpieces*. Być może w tym wypadku Zawadzki jako tłumacz zmierzył zamiar podług sił. Zasadność tego typu rezerwy może potwierdzić fakt, że w *Five Centuries* Leśmian jest wprawdzie reprezentowany aż czterema wierszami (FC, 83–87)¹⁷, ale należą one bodaj do najsłabszych przekładów, jakie wyszły spod pióra Peterkiewicza i Singera¹⁸.

Przyjrzyjmy się dokładniej doborowi nazwisk. Peterkiewicz, z zamiarem przedstawienia ciągłości pięciu wieków polskiej poezji, uwzględnił Szarzyńskiego, Szymonowica, Morsztynów, Twardowskiego, Potockiego, Zimorowica, Zabłockiego, Książnika, Niemcewicza, Malczewskiego; następnie Syrokomlę, a nawet Rydla. W swojej antologii-minimum Zawadzki czuje się zwolniony z obowiązku historycznoliterackiego. Wymieńmy tu jednak dwa ciekawe fakty. Po pierwsze, *Selected Masterpieces* otwiera *Bogurodzica*, tekst u Peterkiewicza

¹⁵ Armin Paul Frank wymienia ten rodzaj ograniczeń: A.P. Frank, *Anthologies of translation...*, s. 14.

¹⁶ Z dzisiejszej perspektywy można w pełni zgodzić się z ówczesnym recenzentem antologii, że to zdecydowanie za mało w przypadku tych dwojga. Zob. H.B. Segel, *Review of: „Five Centuries of Polish Poetry, 1450–1950” by Jerzy Peterkiewicz; Burns Singer*, „The Slavic and East European Journal”, 1961, Vol. 5, No. 4, s. 375–377.

¹⁷ Odwołując się do wierszy umieszczonych w omawianych antologiach bądź cytując je, stosuję następujące skróty: FC (dla *Five Centuries...*) oraz SM (dla *Selected Masterpieces...*), po których umieszczam numery odpowiednich stron.

¹⁸ O słabościach tych tłumaczeń, w tym błędach niezrozumienia, piszę m.in. w: M. Kaźmierczak, *Leśmian oceniany?*, w: *Tabu w przekładzie*, red. P. Fast, N. Strzelecka, Katowice–Częstochowa: Wydawnictwo „Śląsk”–WSL, 2007, s. 145–169.

nieobecny, choć przywoływany we wstępie (nie mieści się w chronologicznych ramach antologii wyznaczonych przez daty 1450–1950). Po drugie, choć Zawadzki pomija większość poetów tworzących między Kochanowskim a Mickiewiczem, zamieszcza *Marność*, wiersz Daniela Naborowskiego, poety dla którego nie znalazło się miejsce w *Five Centuries*. Ta decyzja odzwierciedla zapewne przesunięcie w kanonie rodzimym – jeszcze w *Dziejach literatury polskiej* Juliana Krzyżanowskiego Naborowski zasłużył jedynie na wzmiankę¹⁹, a wcześniej jego najbardziej dziś znany utwór przypisywano Morsztynowi²⁰.

Skoro tomik z założenia ma zachwycić perłami liryki, a nie służyć systematycznemu poznaniu wszystkich epok literackich, to oceniając *Selected Masterpieces* z polskiej perspektywy stosunkowo łatwo pogodzimy się z nieobecnością pewnych mniej znanych poetów. Jeśli kogoś z dawnych twórców istotnie tu brak, to chyba Krasickiego, u Peterkiewicza reprezentowanego trafnym doбором bajek. Mniej kontrowersyjne wydaje się pominięcie Krasińskiego, który pozycję trzeciego wieszca traci (utracił?) na rzecz Norwida. Już Peterkiewicz w roku 1960 wyczuł te przesunięcia w obrębie kanonu, przedrukowując wyłącznie *Bóg mi odmówił tej anielskiej miary*²¹ poparte komentarzem przedkładającym prozatorską twórczość autora nad jego lirykę.

Nawet jednak bez Krasińskiego, romantyzm to epoka najszerszej prezentowana w wyborze Zawadzkiego – dziesięć wierszy, a zatem ponad jedna trzecia tomiku. Odzwierciedla to proporcje emocjonalne (popularność, poczytność) i status (tytuł wieszcy) w odbiorze rodzimym. Natomiast w *Five Centuries* proporcje epok są wyrównane²²; zwraca przy tym uwagę sprawiedliwe wyeksponowanie poezji dawnej (staropolska wraz z oświeceniową zajmują jedną trzecią tomu).

Jakie czynniki wpłynęły na dobór konkretnych utworów? Na przykład Zawadzki programowo rezygnuje z tekstów dłuższych, przewidując, że nie byłyby czytane. Wyjątek czyni dla *Ody do młodości*. Peterkiewicz w takiej sytuacji decyduje się na włączenie do antologii fragmentów: stąd m.in. urywek *Żeńców*, fragment *Wesela*, rozterki Telimeny z piątej księgi *Pana Tadeusza*.

Warto się zatrzymać przy ostatnim z przykładów (*Inner monologue*, FC, 43–44) – dlaczego właśnie ten fragment? Polski czytelnik za bardziej reprezentatywne uznałby *Inwokację* albo opis gry na rogu. Otóż Peterkiewicz nierzadko sięga po fragmenty i twory wcale nie najbardziej znane Polakom. Najwyraźniej wychodzi

¹⁹ J. Krzyżanowski, *Dzieje literatury polskiej od początków do czasów najnowszych*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1969, s. 114, 117.

²⁰ *Na oczy królowny angielskiej*, zob. tamże, s. 114.

²¹ *God has denied me the angelic measure*, w: *Five Centuries...*, s. 51.

²² Równość tę krytykował recenzent pierwszego wydania *Five Centuries...*, domagając się właśnie większego wyeksponowania romantyzmu kosztem np. „nic niewnoszących” jego zdaniem M. Reja i poezji piętnastowiecznej. Zob.: H.B. Segel, *Review of: „Five Centuries of Polish Poetry”...*, s. 375.

z założenia, że dla czytelnika obcego frapujące czy piękne będzie niekoniecznie to samo, co ceni odbiorca rodzimy. W kontekście oceny przekładu pisał o tym zjawisku m.in. Zygmunt Grosbart²³. Peterkiewicz pragnie pokazać nie szacowne zabytki, lecz żywotność i aktualność polskiej poezji. Również Zawadzki formułuje jako cel przemawianie do wrażliwości współczesnego odbiorcy. Zarazem jednak otwarcie przyznaje, że idzie za szkolnym programem²⁴. Peterkiewicz od takich wyborów świadomie się dystansuje: dąży do reprezentatywności, ale nie w rozumieniu szkolnych wymuszonych zachwyty i „banałów uświęconych przez antologię”²⁵.

Oto przykłady różnic na poziomie selekcji. W przypadku Tetmajera Peterkiewicz stawia na uniwersalne przesłanie poezji zawarte w oktostychu *W kaplicy sykstyńskiej* (FC, 70). Modernistyczny pesymizm reprezentuje u niego raczej T. Miciński (FC, 71). Natomiast Zawadzki proponuje klasycznego fin-de-siecle’owego Tetmajera: *Koniec wieku XIX i Hymn do Nirwany* (SM, 64–67), wiersze nabierające poniekąd świeżego wydźwięku w dobie dzisiejszej.

Z kolei Kasprówcz u Zawadzkiego to piewca Tatr – autor liryku *Witajcie, kochane góry* (SM, 68–71) (można żartobliwie powiedzieć, że oprócz promocji literatury tłumacz uprawia promocję ojczyzno-krajobrazu). Peterkiewicz wybrał cztery inne utwory, w tym dwa fragmenty większych całości. Uzasadnienie tej decyzji można wywnioskować ze wstępu – antologista pragnie pokazać, w jaki sposób Kasprówcz odświeżył polską dykcję poetycką poprzez twórcze transformacje motywów religijnych i eksperymenty z wierszem wolnym (FC, xv, 131). Przy takich założeniach to oczywiste, dlaczego przedkłada *Hymny* nad lirykę pejzażowo-refleksyjną.

Jak pisze Lefevère, antologie mogą przyjmować powstający kanon danej literatury, podważać go lub rozszerzać²⁶. Suwerenność i nieoczywistość decyzji Peterkiewicza wskazują na to, że chce on być twórcą kanonu liryki polskiej na gruncie obcym²⁷. Co do Zawadzkiego, to brak przesłanek, by twierdzić, że w sposób

²³ Z. Grosbart, *Rola przekładoznawcy w promowaniu tłumaczeń literatury rodzimej*, w: *Między oryginałem a przekładem*, t. VI: *Przekład jako promocja literatury*, red. M. Filipowicz-Rudek, I. Kaluta, J. Konieczna-Twardzikowa, N. Pluta, Kraków: Księgarnia Akademicka, 2000, s. 113–121.

²⁴ Por.: „Głównie wiersze należące do lektur obowiązkowych w polskich szkołach średnich” („Mainly those poems that are obligatory readings in Polish high schools”). J. Zawadzki, *Translator’s Note*, w: *Selected Masterpieces...*, s. 7. Niewątpliwym odstępstwem od tego kryterium jest wybór *Firmy portretowej* Witkacego – s. 72–73.

²⁵ Zob.: „smell of schoolroom appreciation”; „The reader has (...) been spared quite a few banalities sanctified by anthologies”, *Five Centuries...*, s. xxv.

²⁶ Zob.: „new anthologies can accept that emerging canon, try to subvert it, or try to enlarge it”. A. Lefevère, *Translation, Rewriting...*, s. 127.

²⁷ Zob. J. Jarniewicz, *Tłumacz jako twórca kanonu*, w: *Przekład – język – kultura*, red. R. Lewicki, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2002, s. 35–42.

świadomy wchodzi w jakąś relację z uprzednimi anglojęzycznymi prezentacjami poezji polskiej. Wyraźnie widać natomiast, że hołduje kanonowi kultury wyjściowej.

W rezultacie, spośród wskazanych przez Bożenę Tokarz funkcji krytycznych antologii²⁸, *Five Centuries* w największym stopniu realizuje funkcję poznawczo-oceniającą oraz funkcję postulatywną (projektuje oczekiwany obraz literatury w kulturze docelowej). Natomiast w *Selected Masterpieces* manifestuje się funkcja operacyjna – poprzez konfrontację odmiennych przestrzeni mentalnych (pod względem kulturowym selekcji materiału nie warunkują oczekiwania odbiorców sekundarnych).

Warto się zastanowić, jakie znaczenie dla odbioru mają te dwie strategie. *Five Centuries* daje rzetelną podstawową wiedzę na temat polskiej poezji i procesu historycznoliterackiego. Obraz literatury jest jednak bardzo niepełny, pod niektórymi zaś względami zupełnie niepodobny do „Polaków (literackiego) portretu własnego”. Wynika to nie tylko z upływu czasu: już w roku 1960 czytelnik niewykraczający poza Peterkiewicza nie mógłby pojąć estymy, jaką Polacy darzą Tuwima, a z kolei nie sądzę by wielu Polaków, nawet polonistów, znało twórczość Stefana Borsukiewicza. Natomiast po przeczytaniu antologii Zawadzkiego nieprofesjonalny (bo to on jest projektowanym odbiorcą) czytelnik anglojęzyczny będzie mógł porozmawiać na temat poezji z przeciętnym Polakiem. Przecież znacznie większe jest prawdopodobieństwo, że statystyczny odbiorca rodzimy zna *Niepewność* i *Jednego serca* (dodatkowo spopularyzowane dzięki wersjom melicznym) niż *Do wizytujących* Mickiewicza czy *Asnykowe Siwy koniu*, które proponuje Peterkiewicz.

Porównanie *Five Centuries* i *Selected Masterpieces* prowadzi również do wniosku, że zaproponowany przez Tokarz binarny podział antologii przekładowych na historycznoliterackie i osobiste²⁹ okazuje się zbyt wąski. Choć z pozoru *Five Centuries* pasuje do kategorii pierwszej, nosi jednak wyraźne piętno osobiste antologisty, mimo iż ten nie dokonał przekładów sam. Konteksty biograficzne wyjaśniają na przykład silną obecność poezji wiejskiej w antologii. Peterkiewicz pochodził ze środowiska wiejskiego, a za młodu związany był z grupą podobnych mu warszawskich pisarzy – tzw. „autentystów”. Podobnie, prezentowanie Czechowicza aż czterema wierszami wynika z osobistej preferencji antologisty, co poświadcza jego twórczość krytycznoliteracka³⁰. Z kolei *Selected Masterpieces*,

²⁸ B. Tokarz, *Spotkania. Czasoprzestrzeń...*, s. 172. Badaczka wyróżnia ponadto funkcję metaliteracką.

²⁹ B. Tokarz, *Spotkania. Czasoprzestrzeń...*, s. 172–175.

³⁰ J. Peterkiewicz, *Leśmian and Czechowicz. Two Uncommitted Poets*, „The Slavonic and Eastern European Review” 1959, vol. 37, nr 89, s. 336–347. Przedruk w: J. Pietrkiewicz, *Polish Literature from the European Perspective. Studies and Treaties*, Łódź: Łódzkie Towarzystwo Naukowe, 2006, s. 251–262.

choć to przedsięwzięcie realizowane indywidualnie, nie jest antologią osobistą w rozumieniu Tokarza. Zawadzki bowiem w znacznym stopniu zawiera twórcom kanonu rodzimego, uznanym specjalistom. Wprawdzie ich decyzje poddaje selekcji: wybiera teksty, które sam lubi, przy tym niezbyt długie. Tym samym jego rola nie sprowadza się też do wyborów na poziomie tłumaczenia, zaś oba przyjęte kryteria uwzględniają wrażliwość współczesnego niezawodowego czytelnika poezji.

Zapytajmy jeszcze, czy polskość prezentowana jest w omawianych antologiach w jakiś eksplicytny sposób? – Peterkiewicz deklaruje dystans od patriotycznej retoryki, chwalać m.in. umiar Słowackiego w tym zakresie³¹. W *Five Centuries* znajdziemy jednak i przykład nurtu poezji niepodległościowej: wiersz *Ta, co nie zginęła* Edwarda Słońskiego. Przytoczmy jedynie patetyczną ostatnią strofę (rozumienie zawartych tu aluzji umożliwi czytelnikom komentarz³²):

For I dream of her by day
And I see her in my dreams:
She who has not died
Will rise where our blood streams.
September, 1914 (FC, 82)

Bo wciąż na jawie widzę
I co noc mi się śni,
Że TA, CO NIE ZGINĘŁA,
Wyrośnie z naszej krwi.
*We wrześniu 1914 r.*³³

Włączenie do zbioru takiego wiersza jest całkowicie zrozumiałe w świetle doświadczeń pokoleniowych Jerzego Peterkiewicza³⁴. Natomiast antologista z rocznika '77 patrzy na polskość z dystansem: za motto tomiku *Selected Masterpieces* przewrotnie obiera *Modlitwę dziękczynną z wymówką* Andrzeja Bursy (notabene jedyny tu wiersz współczesny):

You haven't made me blind
Thanks be to You, oh, Lord
You haven't made me (...)
a hermaphrodite a horse or moss or any
[other [specimen of flora and fauna
Thanks be to You, oh Lord
But why have You made me Polish?
(SM, 3)

Nie uczyniłeś mnie ślepym
Dzięki Ci za to Panie
Nie uczyniłeś mnie (...)
hermafrodytą koniem mchem ani
[niczym z [fauny i flory
Dzięki Ci za to Panie
Ale dlaczego uczyniłeś mnie Polakiem?
(SM, 4)

Przejdźmy teraz do próby wyodrębnienia strategii translatorskich, które niewątpliwie również decydują o randze antologii i ich funkcjonalności w prezentowaniu literatury obcojęzycznym odbiorcom.

³¹ *Five Centuries...*, s. xiv.

³² Zob. tamże, s. 132.

³³ E. Słoński, *Ta, co nie zginęła*, w: *Antologia liryki Młodej Polski*, red. I. Sikora, Wrocław: Ossolineum, 1990, s. 213.

³⁴ M. Danilewicz-Zielińska, *Szkice o literaturze emigracyjnej...*, s. 359–360.

Dla *Five Centuries* i *Selected Masterpieces* wspólnie jest dziesięć nazwisk autorów: Kochanowski, Andrzej Morsztyn, Karpiński, Mickiewicz, Słowacki, Norwid, Asnyk, Wyspiański, Tetmajer, Kasprówic. Jednak z uwagi na wspomniane odmienne założenia doboru poszczególnych utworów, już wiersze wspólne są zaledwie dwa. *Pieśń XXV (Księgi wtóre)* Jana Kochanowskiego i *Niech nikt nad grobem mi nie płacze* Stanisława Wyspiańskiego to utwory odległe od siebie w czasie, dlatego pozwolą nam prześledzić odmienne aspekty poetyki przekładu w obu publikacjach. Ze względu na znaczną objętość obu tekstów, nie będę przytaczać ich w całości. Przedstawię jedynie wnioski z przeprowadzonej analizy, posiłkując się wybranymi fragmentami oryginałów (przytaczanych za SM) i przekładów.

Zestawienie początkowych wersów *Pieśni* Kochanowskiego z przekładami pozwala zauważyć, że tylko Zawadzki patynuje tekst, stosując archaiczne końcówki fleksyjne oraz formy zaimków drugiej osoby.

Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary?
Czego za dobrodziejstwa, którym nie masz miary?
(SM, 12)

What do you want of us, great God, who gives
Limitless favour to each thing that lives?
(przel. J. Peterkiewicz, B. Singer, FC, 5)

What wishest Thou for all lavish gifts of Thine?
What for Thy benefactions boundless and divine?
(przel. J. Zawadzki, SM, 13)

Trzeba przyznać, że czyni to poprawnie i konsekwentnie, zabieg ten stosuje zresztą w tłumaczeniu wszystkich utworów staropolskich (archaicznych zaimków używa do romantyzmu włącznie; dla porównania: podmiot liryczny Bursy nawet do Boga zwraca się per ‘You’). Na przykład w zdynamizowanej rytmicznie frazsecie *Na zdrowie* archaiczna fleksja istotnie przynosi znakomity efekt artystyczny (*On Health*, SM, 15). Jednak w analizowanej tutaj pieśni nagromadzenie szeleszczących końcówek *-st*, *-th* w rozbudowanych wersach utrudnia wymówienie tekstu, a tym bardziej jego ewentualne zaśpiewanie. Archaizacja stoi więc w sprzeczności z gatunkowym charakterem i melicznym przeznaczeniem oryginału.

Peterkiewicz i Singer natomiast – tak w *Pieśni*, jak i w innych tekstach – stronią od archaizowania przekładów (nie czynią tego nawet w *Żalach Matki Boskiej pod krzyżem*, FC, 1–2). W tłumaczeniach tekstów dawniejszych starają się uzyskać wrażenie prostoty, bazując na słowach o prostej budowie, przeważnie pochodzenia saksońskiego; choć nierzadkie są i odstępstwa od tej zasady.

Ciekawe zjawisko obserwujemy w strofie trzeciej *Pieśni* (wersy 9–12) w *Five Centuries*, gdzie nagromadzenie słów złożonych (*galaxies, foundations, perimeters*)

odbiega od umiaru oryginału i przypomina raczej angielską poezję barokową, niż renesans:

Tyś Pan wszystkiego świata. Tyś niebo zbudował
I złotymi gwiazdami ślicznieś uhaftował.
Tyś fundament założył nieobeszłej ziemi
I przykryłeś jej nagość zioły rozlicznymi.
(SM, 12)

You built the sky, embroidered galaxies
And sketched foundations so that from them rise
Perimeters too huge for men to trace
Earth's nakedness you covered with green grace.
(przeł. J. Peterkiewicz, B. Singer, FC, 5)

Thou rul'st the world, and Thou alone hast made the sky,
With golden stars that shine so finely there on high.
Thou hast laid the foundations of the earth immense.
Its naked plains lie covered with Thy herbage dense.
(przeł. J. Zawadzki, SM, 13)

Odnotujmy też, że Bóg-rzemieślnik Kochanowskiego, kładący fundamenty, u Singera wykreśla ich obwód – co może przywołać na myśl Blake'owskich demiurgów, jak Urizen i Newton z monotypii z 1791 i 1795 roku. Wspomnijmy w tym kontekście strategię przybliżania poezji polskiej anglojęzycznym czytelnikom, jaką Peterkiewicz zastosował w przedmowie. Polega ona na wskazywaniu podobieństw w literaturze docelowej: rolę Kochanowskiego porównuje do roli Spencera i Szekspira, Norwida zestawia z G.M. Hopkinssem, Kasprowicza – z Yeatesem, o epickości mówi w kontekście Milтона itd. Asocjacyjne przesunięcia w obrazowaniu sugerują podobną strategię osławiania wpisaną w przekład (tego i niektórych innych utworów³⁵).

Natomiast tłumaczenie tej strofy zaproponowane w *Selected Masterpieces* pozostaje w kręgu poetyki, znaczeń i asocjacji oryginału. Wprawdzie Zawadzki poddaje redukcji obraz haftowania nieba (przesuwając akcent na piękno światła gwiazd), jednak pozostałe obrazy odtwarza na ogół wiernie. Podtrzymuje udaną stylizację na poziomie fleksji (np. *rul'st*), składni (inwersje w obrębie epitetów kończących wersy 11 i 12) i leksyki (wyszukane collectivum *herbage*), przy jednoczesnym dążeniu do pełnej zrozumiałości.

Przejdźmy do *Niech nikt nad grobem mi nie płacze...* W przekładach Zawadzkiego dwudziestowieczny tekst Wyspiańskiego brzmi znacznie nowocześniejszą niż pieśń renesansowa. Potoczna jest składnia paralelnych zdań: „I want no...”, „I need no...” W opisie pogrzebu pojawiają się kolokwializmy: *bogus* (zmyślny),

³⁵ Na przykład w „wiejskich” utworach Kasprowicza mamy do czynienia z naturalizacją nazw własnych, i tak *Panbóg* otrzymuje miano *Mr Godlord*.

raise hell (podnieść raban). Następnie, w projekcji pozagrobowych losów podmiotu lirycznego leksyka staje się bardziej wyszukana, aż utwór zwieńczy archaiczno-poetycki rzeczownik *bane* (zguba). Kontrast ten służy bezpośredniości wypowiedzi, podkreśleniu rozgoryczenia osoby mówiącej, przy jednoczesnym podtrzymaniu językowego profilowania Wyspiańskiego jako klasyka. Natomiast przekłady Peterkiewicza i Singera, mimo iż obejmują twórczość z pięciu stuleci, nie noszą wyraźnego piętna rozwoju języka w czasie, nie odzwierciedlają diachronii. W ogóle warstwa językowa mniej skupia na sobie uwagę odbiorcy.

Teraz przyjrzyjmy się rozwiązywaniu trudności translatorskich, najpierw od strony właściwej interpretacji oryginału:

za nic mi wasze łzy sobacze
i żal ten wasz zmyślony.
(SM, 74)

Your dogged tears I easily waive
and your feigned grief.
(przeł. J. Peterkiewicz, B. Singer, FC, 67)³⁶

Nie znamy wprawdzie wersji filologicznej, którą „poetyzował” Singer, ale można założyć, że informowała ona, iż przymiotnik *sobaczy* pochodzi od słowa *pies*. W każdym razie jako jego ekwiwalent w przekładzie znalazło się angielskie słowo związane z leksemem *dog*, a obdarzone znaczeniem przenośnym. Jednak *dogged* to *zawzięty*, a przecież Wyspiański zarzuca żałobnikom nieszczerłość. Nie twierdzi, że będą *uparcie płakać*, tylko że ich łzy są nędzne i godne wzgardy. Co więcej, nie została przekazana obraźliwa intencja oryginału (zapożyczenie *sobaka* to inwektywa, w opozycji do neutralnego wyrazu rodzimego *pies*). Przekład Zawadzkiego jest daleko bardziej adekwatny:

I need no tears of yours and save,
oh save yourselves the bogus grief
(SM, 75)³⁷

Kłopotliwa przydawka zostaje wprawdzie pominięta, ale tłumacz podnosi emocjonalność wypowiedzi poprzez składnię: *tears of yours* emfaticzne w stosunku do *your tears* i powtórzenia z przerwaniem. Leksykalnym elementem nacechowanym stylistycznie jest pomieszczony w drugim wersie epitet: *bogus* (zmyślony). Na tym tle zarówno składnia (O-S-V-O), jak i leksyka (formalne *waive*, *feign*) zaproponowane przez Singera ujawniają tym dobitniej swoją sztywność, koturnowość.

³⁶ Tłum. filologiczne: „Wasze zacięte łzy z łatwością odrzucam / i wasz symulowany żal”.

³⁷ Tłum. filologiczne: „Nie potrzebuję tych waszych łez i darujcie, / darujcie sobie zmyślony żal”.

Spójrzmy na sytuację odwrotną, na przewagę, jaką daje udział rodzimego użytkownika języka docelowego w tłumaczeniu. *Native speaker* intuicyjnie określa dopuszczalne granice przenoszenia niestandardowych kolokacji czy metafor, podczas gdy tłumaczący na język obcy zdany jest na źródła poprawnościowe i korpusy. I tak, Peterkiewicz i Singer nie zawahali się odtworzyć oryginalnego obrazu, krakania dzwonu, które Zawadzki zastąpił jękiem (*moan*), zapewne w trosce o akceptowalność przekładu:

Niech dzwon nad trumną mi nie kracze
(SM, 74)

Let neither a bell croak over my pall
(przeł. J. Peterkiewicz, B. Singer, FC, 67)

I want no moaning of a bell
(przeł. J. Zawadzki, SM, 75)

Punkty wspólne rozpatrywanych antologii stanowią utwory o klasycznej budowie, rymowane. Z uwagi na dość ograniczony słownik rymów w angielszczyźnie, ów komponent formalny wiersza bywa często pomijany przy tłumaczeniu na ten język. Programowo czyni tak na przykład Adam Czerniawski.

Peterkiewicz w przedmowie kwestionuje możliwość przekazywania „treści” z pominięciem formy, chwając jednocześnie wersyfikacyjną i rymotwórczą zręczność Singera³⁸. Jednak, jak pokazuje reprezentatywny przykład *Let nobody weep over my grave*, tłumacze często zmuszeni są modyfikować schemat wersyfikacyjny, redukować ilość rymów (w tym na rzecz nietypowej strofy abac), zastępować rymy pełne dość odległymi współbrzmieniami. W analizowanym utworze znajdujemy przykłady rymów dla oka: *mound – wound* (zaznaczmy, że dość wyszukany) i rymoidu nierównoakcentowego: *pall – funeral, maybe – me*; a także stawianie w klauzuli oklepanych *now, be* (porównywalne z rymowaniem do *mnie* i *się* w języku polskim).

Zawadzki uznaje walory brzmieniowe za niezbywalny element tłumaczonych przez siebie arcydzieł. Interesujące, że dobrze radzi sobie z rymowaniem w obcym języku i jest w nim konsekwentny. Trzeba też przyznać, że tak jak deklaruje na wstępie, w większości przypadków nie jest to pogoń za współbrzmieniami kosztem zniekształcenia treści. Ewentualne przesunięcia dotyczą zwykle powierzchniowych struktur wypowiedzi, zaś obraz poetycki pozostaje ten sam („gdy gwiazdą będę mijal” – „when then I pass a starry lane”). Przy poszukiwaniu rymów to raczej Singer pozwala sobie na nielogiczności czy znaczne odstęp-

³⁸ *Introduction*, w: *Five Centuries...*, s. xxvi. Znamienne, że deklarację tę znajdujemy w przedmowie Peterkiewicza, nie zaś w *Translator's Preface* Singera (s. xxvii-xxviii). Potwierdza to decydujący wpływ antologisty również na kształt przekładów.

stwa od sensów (struktur głębokich) oryginału. Jeśli coś razi u Zawadzkiego, to watowanie wersów (*when then, ever w ever burn*, także powtarzające się nadto *may* u Wyspiańskiego). Porównajmy:

Niech, kto chce, grudę ziemi ciśnie,
aż kopiec mnie przywali.
Nad kurhan słońce niechaj błysnie
i zeszlą glinę pali.
(SM, 74)

Whoever wants to, may throw handfuls of earth
until I'm choked by the mound.
The sun will shine at its fine new birth
and burn away my wound.
(przeł. J. Peterkiewicz, B. Singer, FC, 67)

A lump of earth, if you're so bound,
hurl down before it's through, and may
the Sun illumine my burial mound,
and ever burn the withered clay.
(przeł. J. Zawadzki, SM, 75)

Bardzo udane „until I'm choked by the mound” Singera potrzebowało współbrzmienia. Ceną za rym dla oka stało się pozbawienie obrazu logiki: Słońce musi wypalać – wymyśloną przez tłumacza(y) – ranę (*wound*). Z kolei *new birth* (*ponowne narodziny*) to nieuzasadniona amplifikacja zrymowana do *earth*. Nawet bez porównywania z oryginałem czytelnik dostrzeże tu usterkę gramatyczną – nie wiadomo, cóż właściwie ma się odrodzić, bo zaimek *its* pozbawiony jest referencji.

Inny przykład z *Pieśni* Kochanowskiego: „Potem do gotowego gnuśna zima wstawa”, przez Zawadzkiego przełożone poprawnie – „And only then the Winter comes, when all is set”. W *Five Centuries* obraz jest niespójny i jakby niedokończony: „Then winter sluggishly prepares the earth”, co znaczy: „Potem zima ospale przygotowuje ziemię”. Nie wiadomo jednak do czego, zresztą to raczej inne pory roku przygotowują ziemię do zimy, która „przychodzi na gotowe”.

Poprzestańmy na tych przykładach, dostatecznie ilustrujących priorytety tłumaczeniowe przyjęte w obu antologiach, a przejdźmy do podsumowania.

Mimo iż w obu wypadkach mamy do czynienia z antologistami-Polakami, a zatem „ambasadorami” literatury rodzimej, omawiane publikacje dzieli znacznie więcej niż tylko cezura czasowa. Ich twórcy inaczej postrzegają swoją rolę w procesie komunikacji literackiej. Z różnych autorskich wyborów wyłaniają się w istocie odmienne oblicza polskiej poezji. *Five Centuries of Polish Poetry* ma

utrwaloną pozycję, nawet jeśli zgłasza się zastrzeżenia do poszczególnych przekładów³⁹. Szerzej podsumujemy zatem drugą z omawianych antologii.

Selected Masterpieces of Polish Poetry zgodnie z tytułem gromadzi arcydzieła poezji, choć istotnie są one „wybrane”, a ów wybór niewielki. Jednakże antologia Zawadzkiego, choć niezapomniana w żadnym komentarzu, w połączeniu z wykładem lub anglojęzycznym podręcznikiem historii polskiej literatury, może stać się materiałem do systematycznego poznawania poezji polskiej. Gwarantują to zarówno dobór tekstów, jak i walory tłumaczeń.

Publikacja ta jest świadectwem zmian, jakie zaistniały w obiegu literatury, w tym literatury tłumaczonej. Promowanie małych literatur w zasadzie zawsze było dziełem entuzjastów, ale ostatnio w coraz większym stopniu odbywa się poza obiegiem instytucjonalnym. Przykład Zawadzkiego pokazuje, że i w takich warunkach można to czynić na dobrym poziomie. Trudno oprzeć się myśli, że na kształt antologii z 2007 roku miało wpływ nowe medium komunikacji, w tym komunikacji literackiej – Internet. Projekcja czytelnika, jaka rysuje się na podstawie lektury tekstów i paratekstu (*Noty tłumacza*) wykazuje zbieżności z profilem inteligentnego, ciekawego egzotyki, ale nieumiejącego skupić się na dłuższej internauty. Pozytywnym faktem wydaje się wobec tego wysoki poziom przekładu skierowanego do takiego odbiorcy (dobre zrozumienie oryginału, dbałość o formę, świadomość diachronii języka). Oznacza to, że światowe oblicze polskiej poezji także w dobie globalizacji może odznaczać się urodą.

ANTHOLOGIZING POLAND: POLISH POETRY SEEN FROM
TWO PERSPECTIVES – OF J. PETERKIEWICZ AND J. ZAWADZKI

The aim of the article is to compare two anthologies of verse translation: Jerzy Peterkiewicz's *Five centuries of Polish Poetry* (1960) and *Selected Masterpieces of Polish Poetry* by Jarek Zawadzki (2007). The aspects analysed include: number and selection of texts, the accompanying paratexts, and the anthologists' aims (formulated as well as implied). Some factors and restrictions informing their choices are considered (self-imposed criteria, copyrights, timing, media). The analysis leads to discovering the anthologists' understanding of their role in communication. Last but not least, translation strategies are examined, being a crucial factor for any publication's functioning and status in the target culture.

Dr Marta Kaźmierczak – Instytut Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Warszawskiego. Anglistka, rusycystka, absolwentka Uniwersytetu Łódzkiego. Autorka prac z zakresu przekładoznawstwa i recepcji, dotyczących m.in. Leśmiana, Tolkienu, Lermontowa, Miłosza. Rozprawę doktorską poświęciła rosyjskim i angielskim przekładom poezji Leśmiana w aspekcie intertekstualnym.

³⁹ Np. w odniesieniu do *Over the great clear pool (Nad wodą wielką i czystą)* zob. S. Barańczak, *Ocalone w tłumaczeniu. Szkice o warsztacie tłumacza poezji z dodatkiem małej antologii przekładów-problemów*, Kraków: a5, 2004, s. 185–186.