

ELŻBIETA DUTKA

Uniwersytet Śląski
Polska

„ROZMÓWCY” – JULIA HARTWIG I WILLIAM CARLOS WILLIAMS

W wazonie na stole
wśród burzliwej zamieci
żółtych gałązek, zielonych ostrzy
liści, czerwono nakrapianych płatków,
karbowanych główek błękitu
i bieli, w sąsiedztwie brudnych
widelców, okruchów i talerzy,
jedynie kwiaty okazują opanowanie.
Ich rozmowa spokojnie toczy się dalej
ponad kawą i hałaśliwą wymianą słów
błahych teraz jak wodewil.

PRZYWOŁANY WIERSZ WILLIAMA CARLOSA WILLIAMSZA *ROZMÓWCY* ZOSTAŁ zamieszczony w polskim wyborze tekstów tego autora, zatytułowanym *Spóźniony śpiewak*¹. Utwory amerykańskiego poety wybrała i przetłumaczyła Julia Hartwig². Pragnę zwrócić uwagę na zarysowany w tym wierszu obraz przedstawiający rozmowę, która toczy się „ponad” i „pomimo” tego wszystkiego, co zdaje się przeszkadzać i rozdzielać tytułowych „rozmówców” – rozmówców nie do końca skonkretyzowanych. Rodzi się bowiem wątpliwość, czy są nimi tak naprawdę uczestnicy „hałaśliwej wymiany słów błahych jak wodewil”, czy „opanowane”

¹ W.C. Williams, *Rozmówcy (The Disputants)*, w: tegoż, *Spóźniony śpiewak*, przeł. J. Hartwig, Wrocław: Biuro Literackie, 2009, s. 34. Por. oryginał: W.C. Williams, *The Disputants*, in: idem, *The Collected Poems*, volume vol. 1 (1909–1939), ed. A. Walton Litz, Christopher MacGowan, Manchester: Carcanet Press, 2000, s. 167–168.

² Trzy utwory (spośród kilkudziesięciu zamieszczonych w wyborze) zostały przełożone przez A. Międzyrzeckiego, są to: *W rodzaju piosenki; To są właśnie...; Wiersz* (W.C. Williams, *Spóźniony śpiewak...*, s. 77–80). Na temat tych przekładów pisze J. Fiedorczyk; zob. tenże, „Ułamek świętości”. *Krótkie liryki Williama Carlosa Williama w przekładach Julii Hartwig i Artura Międzyrzeckiego*. http://biuroliterackie.pl/przystan/ czytaj.php?site=100&=txt_1973 [25.04.2012].

kwiaty. Sądzę, że „rozmówcami” można nazwać także Julię Hartwig i Williama Carlosa Williamsa. W artykule spróbuję zarysować dzieje „pewnej rozmowy”, toczonej „ponad” i „pomimo” dystansu, jaki może dzielić polską tłumaczkę i poetkę (a właściwie jej pisarstwo) ze zmarłym w 1963 roku amerykańskim pisarzem i lekarzem (mam na myśli dorobek artystyczny tego twórcy, który w obrębie kultury polskiej jest stosunkowo słabo obecny³). Pragnę spojrzeć na tłumaczone teksty przez pryzmat doświadczeń i twórczości tłumaczki, która jest zarazem poetką.

Jaki był początek „znajomości” autorki *Gorzkich żalów* z Williamsem? Julia Hartwig pisze, że jej życie w latach 1970–1974 „zatrzymało się na przystanku noszącym nazwę: Ameryka”⁴. Wcześniej za ocean wyjechał mąż poetki – Artur Międzyrzeczki, zmuszony do tego po wydarzeniach marca 1968 roku. Pierwsze lata poetka spędziła „na Midweście, w Iowa City i Des Moines, w samym sercu rolniczej Ameryki”⁵. Następnie artystka mieszkała niedaleko Nowego Jorku. Swoje wrażenia Julia Hartwig zanotowała w *Dzienniku amerykańskim* oraz w wierszach z cyklu *americana*. Do amerykańskiego okresu swojego życia artystka powracała w dziennikach⁶. Poetka wraz z mężem zajęła się wówczas tłumaczeniem poezji amerykańskiej. Międzyrzeczcy wspólnie zredagowali antologię *Opiewam nowoczesnego człowieka*⁷. Ponadto Julia Hartwig opracowała zbiór wierszy poetek amerykańskich *Dziki brzoskwinie*⁸, tłumaczyła wiersze Roberta Bly’⁹, Allena Ginsberga i innych autorów¹⁰.

³ Magda Heydel stwierdza: „Dotychczas Williamsa było po polsku jak na lekarstwo”; M. Heydel, *William Carlos Williams „Spóźniony śpiewak”*, „Dwutygodnik.com” 2013, nr 102. <http://www.dwutygodnik.com/artykul/76-william-carlos-williams> [16.03.2013]. Anglistka dodaje: „Mały tomik przekładów jego poezji wydał w roku 1972 Leszek Elektorowicz, poza tym pojedyncze wiersze znaleźć można było w kolejnych antologiach poezji amerykańskiej, począwszy od *Czasu niepokoju* Pawła Mayewskiego (1958 – tu tłumaczenia Wittlina i Chalki: kuriozalne z dzisiejszej perspektywy, cudowne dla historyka przekładu), przez *Poetów języka angielskiego* (1974), *Opiewam nowoczesnego człowieka* Hartwig i Międzyrzeczkiego (1992), *Wypisy z ksiąg użytecznych* Miłosza (1994), *Amerykę, Amerykę!* Musiała (1994) i Barańczaka *Od Walta Whitmana do Boba Dylana* (1998)” (tamże). Rzeczywiście tłumaczenia tego poety są nieliczne – zob. W.C. Williams, *Poezje*, wybór, przekład i słowo wstępne L. Elektorowicz, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1972. Niemal równocześnie z tomem przekładów J. Hartwig ukazał się obszerny numer „Literatury na Świecie” 2009, nr 1/2, poświęcony Williamsowi.

⁴ J. Hartwig, *Posłowie*, w: tejsze, *Wiersze amerykańskie*, Warszawa: Sic!, 2002, s. 81.

⁵ J. Hartwig, *Dziennik amerykański*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1980, s. 5.

⁶ J. Hartwig, *Zawsze powroty. Z dzienników podróży*, Warszawa: Sic!, 2005; tejsze, *Dziennik*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2011.

⁷ *Opiewam nowoczesnego człowieka. Antologia poezji amerykańskiej. Wiersze amerykańskie od Poego, Whitmana i Emily Dickinson do poetów dzisiejszych*, wybór i oprac. J. Hartwig, A. Międzyrzeczki, Warszawa: Wydawnictwo Reprint, 1992.

⁸ J. Hartwig, *Dziki brzoskwinie. Antologia poetek amerykańskich*, Warszawa: Sic!, 2003.

⁹ R. Bly, *Jadąc przez Ohio i inne wiersze*, przeł. J. Hartwig, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1985.

¹⁰ A. Ginsberg, *Znajomi z tego świata. Wiersze z lat 1947–1985*, wybór, oprac., posł. P. Sommer, przeł. J. Hartwig, Kraków: Total-Trade & Publishers, 1993.

Julia Hartwig przyznaje, że najchętniej podejmowała się tłumaczenia poetów szczególnie ją interesujących¹¹. Wśród ulubionych amerykańskich artystów translatorka na pierwszym miejscu wymienia właśnie Williamsa, nazywając go „poetą idiomu amerykańskiego i niewymuszonej prostoty”, przez którą czuje z nim więź¹². Hartwig docenia umiar poezji autora *Spóźnionego śpiewaka*, „w której dokonała się rewolucyjna aneksja amerykańskiego idiomu do rodzimego wiersza”¹³.

Tłumaczenia wierszy ulubionego autora przyczyniły się do zacieśnienia relacji z jego poezją, do nawiązania swego rodzaju dialogu. O tym, że „spotkanie” w tłumaczeniu staje się trwałszym „związkiem”, świadczą zapiski dziennikowe, w których poetka powraca do swoich doświadczeń translatorskich, zderzając je z nowymi lekturami. W *Dzienniku* Hartwig pisze o pracy nad opublikowaniem przekładów Williamsa, o radości związanej z taką możliwością¹⁴. Notuje również swoje refleksje po lekturze poświęconego autorowi *Farmerskich córek* numeru „Literatury na Świecie”¹⁵.

Czy tłumaczenia wpływały na własną twórczość Julii Hartwig? Sama poetka przyznaje:

Nie mogło być inaczej. Obucując tak blisko z ulubionymi poetami, uczestniczymy w sposób intymny z ich słownictwem, obrazowaniem, z tokiem wierszowania. Poszerza to nasze doświadczenia, ukazuje wciąż nowe sposoby patrzenia i formułowania, co zamiast onieśmielać – ośmiela... Myślę, że pisałabym dziś inaczej, gdyby nie wieloletnia praca nad wierszami innych poetów, choć nigdy nie szukałam wśród nich jednego mistrza, podziwiając wielu¹⁶.

[U]ważam, że tłumaczenie jest dla mnie wielką szkołą poetycką. I nawet nie potrafię tego wyjaśnić, bo ani nie są to elementy poetyki, tylko coś takiego, co poszerza horyzont możliwości pisania. To fantastyczne – odkrywać, że można i tak pisać na różne sposoby¹⁷.

Zarówno we wstępie do antologii *Opiewam nowoczesnego człowieka*, jak i w *Słowie wstępnym* do *Dzikich brzoskwiń* bardzo mocno została podkreślona rola imagizmu. Julia Hartwig szczególnie ceni twórców związanych z tym kierunkiem w poezji angielskiej i amerykańskiej¹⁸. Z gronem imagistów bywa również łączona poezja Williamsa, badacze jednakże nie są zgodni w tej kwestii¹⁹. Bliskie

¹¹ *Tajemnicze zaułki Williamsa, z Julią Hartwig rozmawia Julia Fiedorczuk*. <http://biuroliterackie.pl/przystan/czytaj.php?site=100&co=txt1970> [16.03.2013].

¹² Tamże, s. 23.

¹³ J. Hartwig, *Początek*, w: tejsze, *Podziękowanie za gościnę. Moja Francja*, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, 2006, s. 14.

¹⁴ J. Hartwig, *Dziennik...*, s. 159–160.

¹⁵ Tamże, s. 197–198.

¹⁶ *Tajemnicze zaułki Williamsa...*

¹⁷ „Nie umiem rymować...”. Julia Hartwig w rozmowie z Renatą Gorczyńską, „Kwartalnik Artystyczny” 2012, nr 2, s. 43.

¹⁸ J. Hartwig, *Słowo wstępne*, w: *Dzikie brzoskwinie...*, s. 8.

¹⁹ O zmieniających się sądach badaczy poezji Williamsa pisze Mikołaj Wiśniewski, zauważając, że łączenie tego poety z kręgiem imagistów rozpoczęło się od recenzji Kennetha Burke’a z roku 1921.

twórczości polskiej artystki (szczególnie tej dojrzałej, późniejszej) wydają się podstawowe założenia imagizmu – uznanie, że najistotniejszym elementem poezji jest obraz odznaczający się jasnością i dokładnością w szczegółach, realizowany w języku oszczędnym. Skoncentrowanie obrazu poetyckiego wokół jednej metafory prowadzi do wnikięcia w istotę życia, ma charakter momentalny, jest jak utrwalona w słowie migawka²⁰. Hartwig pisze, że w poezji amerykańskiej znalazła:

proste, czyste zdanie, bez metafor i ozdobników i wyrazistą wizję świata. Poezja amerykańska, zrywając ze sztywną poetyką wiktoriańską, postawiła na mowę potoczną, na jasność i zwięzłość frazy, na jej „zwyczajność”, co zasadniczo odróżniało ją od poezji francuskiej, dla której sama sztuka wierszowania była długo rodzajem bożyszczą²¹.

Marcin Telicki, pisząc o przemianach poezji Julii Hartwig, widocznych w *Wierszach amerykańskich*, a polegających głównie na uproszczeniu języka, redukcji poetyckości na rzecz „liryzmu powszedniego doświadczenia”, zauważa: „Julia Hartwig mogła uczyć się przede wszystkim od ojca nowoczesnej poezji amerykańskiej, Walta Whitmana oraz swego ulubionego – jak wyznaje w wielu rozmowach – Williama Carlosa Williamsa”²². Poznański badacz dostrzega następujące zbieżności pomiędzy poezją Williamsa a Hartwig: dostrzeganie tematów poezji w powszedniości, długa fraza jako odpowiednik przestrzeni fizycznej i przestrzeni uczuć, monumentalna natura i prostota niewyszukanych zachowań ludzkich, prostych, codziennych.

Rozmowa, która zaczęła się od fascynacji poezją Williamsa, trwa dalej, przenosząc się na twórczość Julii Hartwig. Autor *Asfodela* jest bohaterem dwóch utwo-

Krytyk ten zwracał uwagę na „przyziemne gusty” Williamsa – „Burke uznał Williamsa za imagistę (...) konsekwentnie realizującego Poundowskie postulaty, a zwłaszcza pierwszy z nich: »Direct treatment of the ‘thing’, whether subjective or objective« (»Bezpośrednie traktowanie ‘rzeczy’, tak subiektywnej, jak i obiektywnej«). Tym zaś, co w opinii Burke’a wyróżnia wiersze Williamsa spośród niezliczonych liryków imaginistycznych, jest wyczuwalna w nich »sureness« – »pewna ręka« autora oraz właśnie owa Poundowska »directness« – »bezpośredniość« (czy też, jak również wolno tłumaczyć, »szczerłość«). *Dictum* Burke’a na długie lata określiło język krytyczny, jakim opisywano poezję Williamsa. Po pierwsze wielką karierę zrobiło pojęcie »bezpośredniego doświadczenia«, które uznano za główny »temat« poety z Rutherford. Pojęcie to pociągnęło za sobą szereg charakterystycznych, wszędobylskich epitetów, takich jak: »rzeczywisty«, »faktyczny«, »obecny«, »naoczny« i tak dalej”. M. Wiśniewski, *Williams niewyraźny*, „Literatura na Świecie” 2009, nr 1/2, s. 132. Zdaniem M. Wiśniewskiego, odmienne spojrzenie na poezję Williamsa można dostrzec dopiero w latach 50., w których podkreślano, że fałszywy jest obraz poety antyintelektualisty i zaczęto rekonstruować swego rodzaju filozofię Williamsa.

²⁰ M. Głowiński, *Imagizm*, w: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1989, s. 193.

²¹ J. Hartwig, *Początki*, w: teże, *Podziękowanie za gościnę...*, s. 12–13.

²² M. Telicki, *Poetycka antropologia Julii Hartwig*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2009, s. 132.

rów polskiej poezji: *Z odsieczą i Do Williama Carlosa Williamsa*. Pierwszy z nich został zamieszczony w tomie *Zobaczone*, który przez wielu badaczy uznawany jest za przełomowy w poezji Hartwig:

Sam sam! Jestem szczęśliwy będąc sam!
 – woła poeta William Carlos Williams tańcząc nago przed lustrem
 Szczęśliwy sam! Ale na górze w zapleczu
 śpi żona Kathleen śpi dziecko i młoda opiekunka dziecka
 wszyscy gotowi przybiec
 gdyby ich tylko zawołał

americana, 1997²³

Przedstawiona scena została zaczerpnięta z wiersza Williamsa *Danse Russe*, który następująco przetłumaczyła Julia Hartwig, umieszczając go w zbiorze *Spóźniony śpiewak*:

Kiedy moja żona jeszcze śpi
 i śpi
 dziecko i Kathleen
 i słońce jest ognistym białym kręgiem
 w jedwabnej mgle
 nad lśniącymi drzewami –
 kiedy w moim północnym pokoju
 tańczę nagi i groteskowy
 przed lustrem,
 powiewając koszulą wokół głowy
 i śpiewając sobie cichutko:
 Jestem sam, jestem sam
 I tak mi jest najlepiej! –
 Kiedy oglądam moje ręce, moją twarz,
 Moje ramiona, boki i pośladki
 W pręgach złotych cieni –
 Kto zaprzeczy, że jestem
 Dobrym duchem mojego domostwa?²⁴

Wcześniej przekładu tego wiersza dokonał Leszek Elektorowicz:

Jeżeli podczas snu mej żony
 i dziecka i Kathleen
 gdy słońce jest jak biały dysk w płomieniach
 wśród jedwabiu mgieł
 ponad lśniącymi drzewami
 jeśli w północnym moim pokoju

²³ J. Hartwig, *Z odsieczą*, w: tejże, *Zobaczone*, Kraków: a5, 1999, s. 33.

²⁴ W.C. Williams, *Danse Russe*, w: tegoż, *Spóźniony śpiewak*..., s. 32.

tańczę przed lustrem
 groteskowo nagi
 powiewam koszulą nad głową
 podśpiewując sobie:
 „Sam jestem, samotny
 samotność mym losem
 i tak mi najlepiej!”
 Jeśli oglądam z podziwem
 moją twarz i ramiona
 moje barki biodra pośladki
 na tle żółtych snujących się cieni –

Któż zaprzeczy że jestem
 szczęśliwym duchem mojego domostwa?²⁵

Tłumacze pozostawili tytuł oryginalny – *Danse Russe*. Jerzy Jarniewicz pisze, że takie zabiegi pozwalają mówić o „egzotyzacji” tekstu, którą przeciwstawia „adaptacji”, „udomowieniu”, przejawiającym się w przekładaniu tytułów²⁶. W przypadku interesującego mnie wiersza Williama sprawa jest bardziej skomplikowana. Odczucie egzotyizmu zostało zwielokrotnione, gdyż tytuł jest w języku francuskim i oznacza „taniec rosyjski”, zatem już w oryginalne brzmi obco, podkreśla dziwność przedstawionej sytuacji. Przekład Hartwig różni się znacząco od tłumaczenia Elektorowicza, dlatego sądzę, że warto przywołać oryginał i zestawić te dwie translacje:

If I when my wife is sleeping
 and the baby and Kathleen
 are sleeping
 and the sun is a flame-white disc
 in silken mists
 above shining trees, –
 if I in my north room
 dance naked, grotesquely
 before my mirror
 waving my shirt round my head
 and singing softly to myself:
 "I am lonely, lonely
 I was born to be lonely,
 I am best so!"
 If I admire my arms, my face,
 my shoulders, flanks, buttocks
 against the yellow drawn shades,–

²⁵ W.C. Williams, *Danse Russe*, w: tegoż, *Poezje...*, s. 24.

²⁶ J. Jarniewicz, *Uwagi pod tytułem, czyli tytuł w przekładzie*, w: tegoż, *Gościnność słowa. Szkice o przekładzie literackim*. Kraków: Znak, 2012, s. 88.

Who shall say I am not
the happy genius of my household?²⁷

Sposób, w jaki poetka przełożyła wiersz Williamsa, wiąże się wyraźnie z jej lekturą tego liryku, której ślady są tak bardzo widoczne w utworze *Z odsieczą*. W swoim wierszu Hartwig zwraca uwagę na centralną scenę – radosny, ekstazytyczny taniec i nasuwające się w tym momencie myśli. Najistotniejsza okazuje się rozbieżność pomiędzy pochwałą bycia samemu, a rzeczywistą sytuacją podmiotu. Odosobnienie w wierszu Williamsa wydaje się jedynie chwilowe – to wytnienie młodego ojca, cieszącego się ciszą w domu i czasem dla siebie. Mężczyzna w gruncie rzeczy nie jest sam, lecz otoczony najbliższymi osobami. Znaczące, że w przekładzie Hartwig nie pojawia się słowo „samotny”, lecz następujące stwierdzenie: „Jestem sam, jestem sam / I tak mi jest najlepiej!”. Znacznie bardziej rozbudowany (dłuższy o cały wers) jest ten fragment w tłumaczeniu Elektorowicza, który pojawiające się w oryginale aż trzy razy słowo *lonely* tłumaczy bardziej dosłownie, jako „samotny”: „»Sam jestem, samotny / samotność mym losem / i tak mi najlepiej!«”. Tłumaczenie Leszka Elektorowicza bardziej skłania do przywołania kontekstu filozoficznego. W wierszu Williamsa dostrzec można refleksję o jedności, która zawsze jest samotna, tożsama tylko ze sobą. Utwór okazuje się ekstazytyczną pochwałą indywidualizmu. Samotność oznacza tu własną odrębność, granice wyznaczane przez ciało („moje ręce”, „moja twarz”, „moje ramiona, boki i pośladki”). Znaczący jest zachwyt „mojością”, odrębnością, wyizolowaniem od innych. W tłumaczeniu Elektorowicza wzmocnia takie wrażenie informacja o oglądaniu „z podziwem” własnego ciała, której nie ma wersji zamieszczonej w *Spóźnionym śpiewaku* (choć w tym przekładzie określenie „moje” pojawia się częściej niż w przekładzie z roku 1972).

Wieloznaczne okazuje się także zakończenie tego wiersza, które Julia Hartwig tłumaczy następująco: „Któż zaprzeczy, że jestem / dobrym duchem mojego domostwa?”. Pamiętając o prostocie wierszy Williamsa, można rozumieć wspomniane tu domostwo dosłownie, mając na myśli konkretny budynek, w którym śpią najbliżsi, podczas gdy mężczyzna radośnie tańczy przed lustrem, przekonując, że to on jest „dobrym duchem” domu. Takie wyjaśnienie nasuwa się podczas lektury przekładu Hartwig, która przywołuje znane wyrażenie „być dobrym duchem (kogoś lub czegoś)”. Elektorowicz w tym miejscu proponuje określenie „szczęśliwy duch”. Jest ono bliższe oryginału („the happy genius”), jednak nie ma konotacji potocznych, lecz raczej przywołuje sensoryczne przenośnie, skłania do uznania za domostwo „szczęśliwego ducha” ciała, którego „mojość”, „odrębność” eksponują wcześniejsze wersy.

Podobnych różnic można pokazać więcej (na przykład Elektorowicz przyrównuje słońce do dysku, Hartwig do kręgu, pierwszy tłumacz widzi je „wśród jedwa-

²⁷ W.C. Williams, *Danse Russe*, in: idem, *The Collected Poems...*, s. 86–87.

biu mgieł”, a późniejsza tłumaczka „w jedwabnej mgle”; rozpoczynające wiersz słowo „if” jest tłumaczone jako „jeżeli” lub „kiedy” itp.).

Tłumaczenie Elektorowicza wydaje się dokładniejsze (pod względem językowym)²⁸, bardziej dosłowne niż przekład Hartwig. Paradoksalnie jednak, wersja poetki, choć odbiega w niektórych fragmentach od tekstu wyjściowego, chyba lepiej oddaje charakterystyczne cechy poezji Williama, gdyż bardziej eksponuje prostotę, swego rodzaju „celność”, o której pisze Allen Ginsberg:

Celność. Celność Williama. Zdanie „przyśrubuj umysł do przedmiotów” jest jego. Kwestia „żadnych pojęć, poza tymi co w rzeczach” jest jego. Czy wszyscy rozumieją, co to znaczy?... To znaczy: „żadnych o g ó l n y c h pojęć w waszej poezji”. Nie formułujcie abstrakcyjnych pojęć o rzeczach, pokażcie tylko same rzeczy, z których wzięliście swoje pojęcia²⁹.

Hartwig w swoim wierszu *Z odsieczą* zwraca uwagę właśnie na konkret, na centralną scenę, która ma w sobie coś z ekstazy, ale i z obłędu, pozy. Wyczułona na fałszywej poetce nie jest bezkrytyczna wobec rozmówcy, formułuje pośrednio zarzuty, spiera się. Czy można mówić o samotności, gdy jest się samemu, ale w każdej chwili można liczyć na to, że przybędzie ktoś „z odsieczą”? Hartwig zatem nie przywołuje słowa „samotność” w swoim tłumaczeniu, nie pisze o samotności jako losie (jak czyni to Elektorowicz w swoim przekładzie), lecz eksponuje – po prostu – chwilową radość z bycia samemu (choć w oryginale nie pada słowo *alone*).

Z odsieczą można uznać za poetyckie notatki z lektury, szkice przygotowawcze, które być może nawet poprzedziły pracę nad przekładem *Danse Russe*. O brulionowości tego utworu świadczy błąd w imieniu żony poety³⁰. W wierszu Williama pojawia się imię Kathleen, lecz raczej należy je przypisać opiekunce, a nie małżonce radosnego mężczyzny. Zwracam uwagę na ten detal, gdyż postać żony nie jest tu bez znaczenia. Pojawia się ona także w późnym poemacie *Asfodel*

²⁸ L. Elektorowicz opatrzył swoje przekłady następującym komentarzem: „Tłumaczenie poezji Williama, poezji »nagiej«, maksymalnie sprozaizowanej, pozbawionej nie tylko wszelkiej ornamentyki, ale też i intelektualnej retoryki i odniesień do tradycji kulturowej (wyjąwszy wiersze związane z tematyką malarską), stwarza szczególne problemy. Jakże zdradliwa jest prostota tych wierszy! Im prostszy bowiem i – w zamyśle swym – uboższy jest utwór, tym większe kryje zasadzki dla tłumacza. Starałem się w przekładach swych zachować wierność obrazowi poetyckiemu, który wraz z nieposłuszną przyjętym miarom, a przecież silnie wyczuwalną rytmiką wolnego wiersza stanowi najistotniejszy strukturalny element tej poezji”. L. Elektorowicz, *Słowo wstępne*, w: W.C. Williams, *Poezje...*, s. 9.

²⁹ A. Ginsberg, *Williams w świecie przedmiotów*, przeł. K. Dąbrowska, „Literatura na Świecie” 2009, nr 1/2, s. 76–77. Pragnę zwrócić uwagę na to, że tłumaczka wypowiedzi Ginsberga przywołała fragment wiersza *Danse Russe* Williama w przekładzie J. Hartwig.

³⁰ „W roku 1912 ożenił się z Florence Herman, z którą miał dwóch synów. Florence, w zdrobnieniu Floss, występuję niejednokrotnie w jego wierszach; małżeństwo ich przetrwało aż do śmierci W.C. Williama w roku 1963”. J. Hartwig, *Nota o Autorze*, w: W.C. Williams, *Spóźniony śpiewak...*, s. 86.

z roku 1955³¹. W tym utworze stary poeta prosi o wybaczenie żonę, której zaufanie i uczucie wystawiał na próbę przez lata. Krystyna Dąbrowska, która przełożyła ten poemat, w swoim komentarzu do niego podkreśla, że przestrzenią tego utworu jest pamięć poety, wspomnienia wspólnego życia, którego ważną częścią była poezja. Tłumaczka zarysowuje również analogię pomiędzy późnym dziełem a lirykiem wcześniejszym, pisząc, że poeta: „Tak jak kiedyś w *Danse Russe* pokazał siebie tańczącego nago przed lustrem, tak w *Asfodelu* portretuje swoją ruchliwą, niespokojną pamięć”³². W tłumaczeniu *Danse Russe* autorstwa Julii Hartwig nie ma błędu, który wkradł się do wiersza *Z odsieczą* – żona i Kathleen to wyraźnie dwie różne osoby. Przekład Hartwig jest efektem wnikliwej lektury i długotrwałej, cierpliwej pracy (o dopracowywaniu, poprawianiu tego tłumaczenia świadczą również różnice pomiędzy wersją opublikowaną w antologii *...opiewam nowoczesnego człowieka*, a tą, która została po latach zamieszczona w *Spóźnionym śpiewaku*³³).

Przekład *Danse Russe* i wiersz *Z odsieczą* pozwala – jak sędzę – mówić o swego rodzaju „rozmowie” pomiędzy Hartwig i Williamsem. Tłumaczenie wiąże się tu z „wysiłkiem zrozumienia Innego i siebie wobec Innego”, jest – jak pisze Magdalena Heydel – „dialogiem światów”³⁴. Tłumaczka wsłuchuje się w słowa amerykańskiego poety, ale sama także zabiera głos, spiera się z przekładanym autorem, podejmuje podsuwane przez niego wątki. W posłowniu do *Spóźnionego śpiewaka* Hartwig nie pisze o swojej pracy nad tłumaczeniami, lecz przede wszystkim pragnie przybliżyć sylwetkę i poezję autora *Czerwonej taczki*. W tym przypadku swego rodzaju komentarzem do przekładów stały się wiersze własne tłumaczki. Utwór *Z odsieczą* odpowiada raczej wstępnej fazie pracy tłumacza, stanowi jakby pierwsze roz-czytanie utworu, początek rozmowy z Williamsem, która toczy się poprzez kolejne tłumaczenia, ale także twórczość własną translatorki. Inny charakter ma wiersz, zatytułowany *Do Williama Carlosa Williama*, zamieszczony w (opublikowanym niemal równocześnie ze *Spóźnionym śpiewakiem*³⁵) zbiorze *Jasne niejasne*:

³¹ W.C. Williams, *Asfodel, ten zielonkawy kwiat*, przeł. K. Dąbrowska, „Literatura na Świecie” 2009, nr 1/2, s. 145–178.

³² K. Dąbrowska, *O poemacie „Asfodel, ten zielonkawy kwiat”*, „Literatura na Świecie” 2009, nr 1/2, s. 185.

³³ Zob. W.C. Williams, *Danse Russe*, w: *...opiewam nowoczesnego człowieka...*, s. 75. Julia Hartwig naniosła poprawki, zmiany także w innych tłumaczonych przez siebie wierszach Williama.

³⁴ M. Heydel, *Dialog światów*, „Tygodnik Powszechny” 2012, nr 52/ 53 [dodatek specjalny „Odnalezione w Tłumaczeniu”], s. 5.

³⁵ Zwracam uwagę na tę zbieżność w publikacji tomu *Jasne i niejasne i Spóźnionego śpiewaka*, gdyż pozwala ona przypuszczać, że bezpośrednim impulsem do napisania tego wiersza mogła być właśnie praca nad tłumaczeniami utworów Williama.

Doktorze Williams
nie mogę się skarżyć
że nie wyciągnąłeś do mnie ręki w swoich wierszach
że nie podzieliłeś się ze mną swoimi pytaniami
że nie wyperswadowałeś zbyt ważkich zamiarów
tyczących mojej sztuki

bo natrafiłam na moment z twoich lat młodych
u początku twojego pisania
kiedy dążąc do najwyższej prostoty
przeżyłeś największy swój zawód
przekonując się że nie możesz w poezji
mówić wprost
jak w życiu
że musisz mówić inaczej

I to zdziwienie wydawało owoce
przez całe twoje życie³⁶

Ten wiersz stanowi bardziej ogólną refleksję na temat poezji Williama, jakby podsumowanie lektury i pracy nad tłumaczeniami. Spojrzenie z pewnym dystansem na twórczość amerykańskiego poety nie oznacza jednak oddalenia, lecz możliwość szerszego oglądu. Podobnie jak we wcześniej przywoływanych wierszach, pojawia się tu pewna problematyczność dialogu. Z jednej strony już sam tytuł i pierwszy wers sugerują zwrot do rozmówcy, nawiązanie rozmowy, z drugiej – kolejne wersy zdają się temu zaprzeczać. Pojawia się w nich bowiem cały szereg zaprzeczeń, wykluczających bardzo dosłowne i bezpośrednie potraktowanie tego dialogu: „nie podzieliłeś się ze mną swoimi pytaniami / nie wyperswadowałeś zbyt ważkich zamiarów / tyczących mojej sztuki”. Te zarzuty zostały jednak wkomponowane w konstrukcję składniową silnie naznaczoną retorycznie. Osoba mówiąca w wierszu Hartwig zaraz na początku zaznacza: „nie mogę się skarżyć”, a w drugim członie tego rozbudowanego zdania przedstawia argumenty, które nie tylko mają zrównoważyć wcześniejsze zarzuty, ale wręcz przemieniają je w zalety. Poetka nie znajduje bowiem w wierszach Williama bezpośrednich dyrektyw i norm, ale podkreśla wagę i znaczenie samego doświadczenia lektury – spotkania z utworami lekarza z Rutherford – „bo natrafiłam na moment z twoich lat młodych / u początku twojego pisania”. Zwracając uwagę na wczesną twórczość Williama, na okres poszukiwań artystycznych, wypracowywania własnego stylu, poetka prowadzi dialog na płaszczyźnie metapoetyckiej. Znamienny jest fakt, że Hartwig wybrała, tłumaczyła i zamieściła w *Spóźnionym śpiewaku* właśnie głównie utwory z początkowego okresu twórczości amerykańskiego artysty. W wierszu *Do Williama Carlosa Williama* toczy się rozmowa o poezji, o jej istocie i zadaniach, o relacjach i powiązaniach z życiem. Stapiają się tu doświadczenia

³⁶ J. Hartwig, *Do Williama Carlosa Williama*, w: teje, *Jasne niejasne*, Kraków: a5, 2009, s. 8.

pisania i czytania. Poszukiwania Williamsa odciskają piętno na jego wierszach, lektura tych utworów odgrywa ważną rolę w szukaniu przez poetkę własnej ścieżki. Dwugłos w tym wierszu oznacza nie tylko przeciwstawienie oczekiwań czytelnich temu, co zostało odnalezione w utworach Williamsa, ale także można tu dostrzec zestawienie własnej twórczości i wcześniejszych założeń artystycznych, określonych jako „zbyt ważki[e] zamiar[ny] / tyczące mojej sztuki” z dążeniem do „najwyższej prostoty” charakteryzującym początkowo twórczość Williamsa. To dwa różne stanowiska, które – mocno upraszczając – można sprowadzić do przeciwstawienia poezji stylu wysokiego, klasycyzmu współczesnego – poezji codzienności, zwyczajności, „idiomu amerykańskiego”. Z jednej strony „największy zawód” poety zza oceanu, przekonującego się, że nie można w poezji „mówić wprost / jak w życiu”, że trzeba mówić inaczej, z drugiej – dystans do własnych założeń, autoironia wyrażająca się w jakże znaczącym słowie „zbyt” („nie wyperswadowałeś zbyt ważkich zamiarów / tyczących mojej sztuki”). Odmienność programów artystycznych nie wyklucza możliwości prowadzenia dialogu, gdyż okazuje się, że łączy podobieństwo doświadczeń, prowadzących do stopniowej rezygnacji z pierwotnych założeń. „Zawód”, którego doświadczył Williams, ale i Hartwig, zmieniająca swoją poetykę, sprawia, że tak różni twórcy spotykają się niejako w połowie drogi – łączy ich niespełnienie, niezrealizowane programy, które okazują się doświadczeniem owocnym zarówno w jednym, jak i w drugim przypadku.

Puentą tych rozważań pragnę uczynić *Rozmówców* – tym razem nie mam jednak na myśli wiersza Williamsa, lecz tak samo zatytułowany utwór Julii Hartwig, opublikowany równocześnie z antologią *...opiewam nowoczesnego człowieka*. Można w tym utworze dostrzec analogiczną sytuację dialogu. Tak samo jak w liryku amerykańskiego autora nie słycać słów, trudno zidentyfikować rozmówców, ale niezwykle wymowna staje się sceneria, w której toczona jest rozmowa. Utwór Julii Hartwig, podobnie jak wiersz Williamsa, ukazując problematyczność komunikacji, nasuwa na myśl pytania związane z istotą dialogu:

Na balkonie dwa trzcinowe krzesła
w kolorze bładoniebieskim
Jest w tym kolorze coś z doskonałości
to dwie furtki do nieba

Wygodnie w nich rozparci rozmawiają oboje leniwie
w łagodnym świetle popołudnia
jak gdyby nic nie zostało zmarnowane
jak gdyby nic nie zostało zdeptane
Ich zdania padają z rzadka jak krople do zmaconej wody
która była kiedyś przezroczysta³⁷

³⁷ J. Hartwig, *Rozmówcy*, w: tejże, *Czułość*, Kraków: Znak, 1992, s. 31.

'THE DISPUTANTS' – JULIA HARTWIG AND WILLIAM CARLOS WILLIAMS

The main topic of this essay is William Carlos Williams' poems translated into Polish by Julia Hartwig and her own pieces of poetry which are relevant to this American writer's oeuvre. Elżbieta Dutka interprets selected texts as a special kind of 'discussion'. According to her, it is a conversation between languages, cultures and worlds, but especially between persons. The writers 'meet' and 'talk' despite the differences between their artistic programmes and practices and even though they have no opportunity to see each other in the real world. They are "the disputants" and the place of their 'discussion' is poetry.

Keywords: W.C. Williams, J. Hartwig, translation, poetry, the disputants

Dr hab., prof. UŚ Elżbieta Dutka – profesor nadzwyczajny w Instytucie Nauk o Literaturze Polskiej im. I. Opackiego (Zakładzie Literatury Współczesnej) Uniwersytetu Śląskiego. Autorka książek: *Ukraina w twórczości Włodzimierza Odojewskiego i Włodzimierza Paźniewskiego* (Katowice 2000); *Mnożenie siebie. O poezji Andrzeja Kuśniewicza* (Katowice 2007); *Okolice nie tylko geograficzne. O twórczości Andrzeja Kuśniewicza* (Katowice 2008); *Zapisywanie miejsca. Szkice o Śląsku w literaturze przełomu wieków XX i XXI* (Katowice 2011). Zajmuje się literaturą polską wieku XX i XXI, zwłaszcza prozą kresową i galicyjską, literaturą regionalną oraz dydaktyką literatury. Obecnie pracuje nad książką o twórczości Julii Hartwig.