

BOŻENA TOKARZ

Uniwersytet Śląski w Katowicach

POEZJA STANISŁAWA BARAŃCZAKA W PRZEKŁADACH SŁOWIAŃSKICH

PRZEKŁAD STANOWI DRUGIE ŻYCIE UTWORU LITERACKIEGO. KIERUJĄ NIM UWARUNKOWANIA językowe, skupiające w sobie doświadczenia kulturowe, literackie, estetyczne, społeczne, etyczne itp. Nie można więc osobno badać wyrażania sensu utworu przez tłumacza bez tego, co pozornie zewnętrzne wobec języka. W nim bowiem dokonuje się ciągle konceptualizowanie zmiennej rzeczywistości, czyli konstruowanie znaczeń w celu zbliżenia się do sensu świata i człowieka, jak pisał Hans Georg Gadamer¹. Oczywiście tej obserwacji potwierdza nie tylko bogata refleksja hermeneutyczna², lecz także współczesne językoznawstwo i psychologia kognitywna.

Nawet w ramach tej samej grupy językowej, języków słowiańskich, nie istnieje tożsamość między oryginałem a przekładem, a osiągalna może być tylko równoznaczność³ pod warunkiem dociekliwości twórczej tłumacza. Przekład skazany jest na odkształcenia w zakresie znaczeń, struktur gramatycznych i wyrażeniowych, ich użycia, a także w pewnym stopniu dotyczy sensu, co spowodowane jest przez wiedzę czytelnika docelowego na temat autora, kultury, struktury społecznej itp. Języki odpowiadając na potrzeby swoich użytkowników i kontekstu, nazywają, kwalifikują (kategoryzują) i wyrażają. Szczególnie nacechowana jest domena wyrażania, ponieważ w poszczególnych kulturach posiada swą retoryczną i literacką tradycję. Forma wyrażania kumuluje świadomość literacką i kulturową. W niej to, co zewnętrzne (wyrażane) uwewnętrznia się, zyskując swoistą

¹ Por. H.G. Gadamer, *Rozum, słowo, dzieje*, przeł. M. Łukasiewicz, K. Michalski, wyb., oprac. i wstęp K. Michalski, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2000.

² Por. wypowiedzi tłumaczy: Henriego Meschonnicca (lingwista), Antoina Bermiana, Paula Ricœura, George'a Steinera i in.

³ Por. P. Ricœur, „Przejście”: *przekładać nieprzekładalne*, w: P. Ricœur, P. Torop, *O tłumaczeniu*, przeł. T. Swoboda, S. Ułaszek, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2008, s. 53–59.

perspektywę poznawczą, a twórcy dostrzegają niewidzialne za pomocą widzialnego w postaci chwytów artystycznych i ich intertekstualnych zderzeń⁴. Przekład powstaje więc w toku piętrzących się różnic, przy jednoczesnym spokrewnieniu języków w tym, co chcą wyrazić⁵.

Po to, by przedstawić obraz poezji Stanisława Barańczaka w kulturach słowiańskich, należałoby opisać, jakim transformacjom translacyjnym została ona w każdej z nich poddana, co pozwoliłoby odczytać chociaż niektóre z pytań, jakie za pośrednictwem przekładów tłumacze stawiają własnym kulturom. Pytania te motywują w znacznej mierze podejmowane przez tłumaczy gry różnicy i podobieństwa w przenoszeniu oryginału do kultury docelowej. Drugie życie oryginału nie musi być tożsame z pierwszym właśnie ze względu na te pytania, lecz nie może również zaprzeczać pierwszemu.

Przekładowa recepcja poezji Stanisława Barańczaka potwierdza i modyfikuje jego teorię powstałą z inspiracji strukturalistyczno-semiotycznym myśleniem binarnym, jak również z bogatego doświadczenia tłumacza i myślenia hermeneutycznego. Formuła „ocalonego w tłumaczeniu”⁶ stanowi propozycję otwartą na różnorodność kulturową, a jednocześnie przyznaje źródłową funkcję oryginałowi nie tylko jako przyczynie sprawczej przekładu, lecz przede wszystkim jako modelowi naśladowanemu kreatywnie przez tłumacza⁷. Przekład traktował Barańczak jako tekst „związany”⁸, który powinien odwzorować głos autora za pomocą rekonstrukcji poetyckiego modelu świata, wyrażonego przez wewnątrztekstową i zewnątrztekstową sytuację komunikacyjną oraz strukturę i formy organizacji języka poetyckiego⁹. Odwzorowanie stanowi obowiązek tłumacza – podkreślał, choć dopuszczał jednocześnie zmianę znaczeń cząstkowych i struktur ze względu na różnice między systemami językowymi i systemami tradycji w dwóch różnych kulturach. Zezwalał tym samym na pewne odkształcenia pod warunkiem naśladowania autorskich mechanizmów generowania sensu, które jego głos czynią innym. Nie ma w tym sprzeczności z ideą *translation studies*, poza sposobem postępowania. Jako tłumacz wiedział, że podstawę stanowi oryginał i dlatego wyrażanie czynił punktem wyjścia dla tłumacza i przekładoznawcy. Badacze

⁴ Por. M. Foucault, *To nie jest fajka*, il. R. Magritte, przeł. T. Komendant, Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 1996.

⁵ Por. W. Benjamin, *Zadanie tłumacza*, przeł. J. Sikorski, w: tegoż, *Twórca jako wytwórca*, wybór H. Orłowski, wstęp J. Kmita, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1975, s. 296–303.

⁶ Określenie Stanisława Barańczaka.

⁷ Por. S. Barańczak, *Tablica z Macondo*, Londyn: Aneks, 1990; tenże, *Ocalone w tłumaczeniu*, Poznań: Wydawnictwo a5, 1992.

⁸ Por. Tenże, *Przekład artystyczny jako „samoistny” i „związany” obiekt interpretacji (na przykładzie niektórych polskich tłumaczeń Gottfrieda Benn)*, w: *Z teorii i historii przekładu artystycznego*, red. J. Bałuch, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1974, s. 47–74.

⁹ Por. Tenże, *Nieśmiertelny diament (i jego polscy szlifierze)*, w: tegoż, *Tablica z Macondo...*

translation studies, chcąc zwrócić uwagę na przekład i tłumacza, wyekspowowali potrzeby kultury przyjmującej, powodując u mniej doświadczonych autorów obojętność na sposób wypowiedzi w oryginale¹⁰.

O transferze utworu z kultury wyjściowej do przyjmującej świadczy, między innymi, wybór na poziomie twórczości autora, warunkując późniejsze decyzje translacyjne. Tłumacz lub instytucje zlecające przekład dokonują wyboru autora i utworu, kierując się: wartością artystyczną potwierdzoną przez rodzimą krytykę, przyznawane nagrody, zasięg terytorialnego oddziaływania (np. tłumaczenia na inne języki), przez co przekład służy zdobywaniu kompetencji kulturowej w szerszej komunikacji; pytaniami, jakie może postawić własnej kulturze w tym, co różne i w tym, co podobne; oraz własną wrażliwością estetyczną i etyczną.

Drugie życie poezji Stanisława Barańczaka nie zaprzecza pierwszemu, choć go nie powtarza, co można już stwierdzić na podstawie wyboru tekstów tłumaczo-nych. Nie wdając się w niuanse wyrażania, widoczne są preferencje poszczególnych tłumaczy i kultur przyjmujących. Wybory translatorskie uzależnione są przede wszystkim od uwarunkowań społeczno-politycznych, stereotypu polskiej poezji oraz indywidualnej poetyki autora. Twórczość autora *Jednym tchem* kojarzona jest w krajach słowiańskich nie tylko z kolejnym przełomem poetyckim w Polsce, lecz również z protestem politycznym i społecznym wobec ówczesnego reżimu i panującego układu politycznego w Europie Środkowej. Dlatego do okresu transformacji ustrojowej, czyli przełomu lat 80. i 90., jej obecność w krajach słowiańskich zależała od ograniczeń cenzury. Również czytelnik polski miał utrudnioną lekturę tomików takich jak: *Sztuczne oddychanie* (1974, 1978), *Ja wiem, że to niesłuszne* (1976, 1977), *Atlantyda i inne wiersze z lat 1981–1985* (1986) oraz *Widokówka z tego świata i inne rymy z lat 1986–1988*, które ukazywały się jako autorskie samizdaty i/lub wydawane były w Londynie w Aneksie i Pulsie oraz w Paryżu w Instytucie Literackim „Kultury” i bibliotece „Zeszytów Literackich”. Wraz z przełomem politycznym literatura ta zyskała szansę zaistnienia w świadomości kulturowej Słowian Zachodnich i Południowych.

Opóźnienie dialogu międzykulturowego spowodowane sytuacją polityczną niekorzystnie odbiło się na lekturze i recepcji wierszy poety wśród Słowian. Obserwując dokonane przez tłumaczy wybory tekstów, trudno oprzeć się wrażeniu, że sięgają oni po jego poezję – w większości przypadków – w celu zdobycia kompetencji kulturowych ważnych dla obszaru słowiańskiego. Widoczne jest niezdecydowanie, jakiego poetę chcą przedstawić, odległego czy bliskiego, w wyniku czego przekładowa recepcja dowodzi często spełnienia przez tłumacza obowiązku informacyjnego. W ich wyborach dominuje cel mediacyjny (przybliżyć obcą kulturę), a czasem motywacja osobista. W konsekwencji na obraz twórczości

¹⁰ Por. prace G.Ch. Spivak, A. Lefevere’a i innych, a także: *Współczesne teorie przekładu*, red. P. Bukowski, M. Heydel, Kraków: Znak, 2009.

Barańczaka w Bułgarii, Chorwacji, Czechach, Macedonii, Serbii, Słowacji i Słowenii wpłynęła tamtejsza sytuacja społeczno-kulturalna – po transformacji – i bieżąca twórczość poetycka, polska i rodzima.

Po 1990 roku przetłumaczono we wszystkich wymienionych krajach słowiańskich 127 wierszy Barańczaka: najwięcej w Serbii – 66, mniej w Słowacji – 17, Bułgarii – 16, Słowenii – 11, w Chorwacji – 6, w Czechach – 3, a w Macedonii jego poezja jest nieznaną. Wśród ogólnej liczby wierszy powtarza się 26 tytułów pochodzących z wszystkich tomików poety z wyjątkiem *Podróży zimowej* z 1994 r. Były one drukowane na łamach czasopism literackich i kulturalnych, gdzie poprzedzono je wstępami rodzimych krytyków lub esejami poety, a także w antologiach poezji polskiej, antologiach przekładów i antologii polskiej poezji emigracyjnej. Wybór wierszy (61 utworów) Stanisława Barańczaka ukazał się tylko w Serbii w 2008 roku w tłumaczeniu Aleksandara Šaranaca, co stanowi dość reprezentatywną pozycję zarówno pod względem ilościowym (126 s.), jak i jakościowym. W wyborze, często w nowej reekspresji, znalazła się część wierszy, które wcześniej tłumacz opublikował na łamach takich czasopism, jak: „Povelja”, „Letopis Matice srbske” i „Polja”.

Literatura tłumaczona, podobnie jak cała literatura, podlega dwóm mechanizmom kształtującym – jak pisze André Lefevere: zewnętrznym, określonym przez patronat i ideologię, oraz wewnętrznym, tzw. eksperckim, który tworzą krytycy, autorzy podręczników, redaktorzy, mający wpływ na poetykę literacką za pomocą akceptacji lub negacji. Mechanizmy te wyznaczają granice pola literackiego¹¹. Zewnętrzne i wewnętrzne ograniczenia są wspólne dla twórców i tłumaczy. Choć jedni i drudzy dokonują refrakcji, to w przypadku tłumaczy dochodzi bardzo ważny element ograniczający, jakim jest język naturalny, ponieważ w nim dokonuje się transfer dzieła literackiego z jednej kultury do drugiej. Lefevere wyróżnia ograniczenia wynikające z formalnej strony języka, czyli słownika i gramatyki, oraz ograniczenia pragmatyczne, wynikające ze sposobu, w jaki język odzwierciedla kulturę¹². Nie określa jednak, gdzie przebiega granica między formalną a pragmatyczną stroną języka. Można przypuszczać, że chodzi mu o dyspozycje zawarte w systemie językowym i o jego użycie w sposobach konceptualizacji doświadczenia. Rozdzielanie tych dwóch aspektów języka nie służy rozumieniu i porozumieniu w znaczeniu hermeneutycznym, lecz jest zabiegiem sztucznym wprowadzonym w celu analitycznym. Przekaznik, jakim jest język naturalny, jest

¹¹ Por. P. Bourdier, *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, przeł. A. Zawadzki, Kraków: Universitas, 2007 – pole stanowi dla niego wycinek struktury społecznej; obejmuje swym zasięgiem podmioty o podobnych potrzebach; polem literackim kierują dwie przeciwstawne siły: kapitał ekonomiczny i kapitał symboliczny.

¹² Por. A. Lefevere, *Ogórki Matki Courage*, przeł. A. Sadza, w: *Współczesne teorie przekładu...*, s. 223–246.

jednocześnie przekazem ze względu na różne formy jego użycia, na co wskazywali badacze mediów (np. McLuhan), kultury w perspektywie literaturoznawczej (np. M. Bachtin) i perspektywie językoznawczej oraz badacze przekładu (np. E. Tabakowska). U Barańczaka podstawą warsztatu poetyckiego jest język jako przekaz i przekaznik, służący wydobyciu wieloznaczności nie tylko słów, lecz także idei, stereotypów, przeświadczeń. Stanowi podstawowy mechanizm generowania sensów w jego utworach. Dlatego można powtórzyć, trawstując słowa Elżbiety Tabakowskiej, że „bariery kulturowe tkwią w gramatyce”¹³ i jej użyciu, które wraz ze słowami posiadają swą pamięć kulturową. Tłumacz dokonujący transferu językowego ma podwójne zobowiązania wobec tekstu i autora oraz wobec czytelnika rodzimego. Dlatego dokonując świadomego wyboru, wie, że zobowiązany jest do naśladowania mechanizmów generowania sensu nawet za pomocą innych znaczeń i struktur gramatycznych, jeżeli to jest konieczne. Najwięcej trudności sprawiają mu „znaczenia kontekstowe”¹⁴, a więc te zawierające pamięć kultury wyjściowej. Stopień ich przekładalności jest różny, co jednak nie upoważnia go do zaniechania swych zobowiązań wobec tekstu wyjściowego, mając na uwadze potrzeby odbiorców docelowych. Przeniesienie uwagi badawczej na czytelnika przekładu i kulturę docelową, nie oznacza odejścia od oryginału, lecz stawia mu odmienne pytania interpretacyjne niż kultura wyjściowa.

Wpływ instancji regulacyjnych – według Lefevre’a – zewnętrznych (takich jak patronat i ideologia) i wewnętrznych (np. krytycy, autorzy podręczników, redaktorzy, nauczyciele itp.), obecnych w systemie literatury przyjmującej, ma oczywisty wpływ na to, co się tłumaczy, a także jak się tłumaczy. Patronat i to, co Lefevre nazywa poetyką, w poważnym stopniu oddziałuje na wybory tłumaczy na poziomie epoki, autora, gatunków i rodzajów literackich, utworu, a także stosunku do literatury tłumaczonej. Wyróżnia on trzy elementy składające się na patronat: ideologiczny, ekonomiczny i aksjologiczny związany ze statusem przypisywanym typowi literatury (a także autorowi). Patronat może być jednorodny, gdy należy do osoby, grupy lub instytucji reprezentującej jedną ideologię. Wówczas nie ma rozdźwięku między czynnikiem ideologicznym a ekonomicznym. Patronat niejednorodny charakteryzuje różnorodność interesów ekonomicznych i ideologicznych wielu patronów, którzy ze sobą konkurują. Często miejsce ideologii zastępuje rachunek ekonomiczny, stając się swoistą ideologią. Status literatury, autora czy utworu, choć poddany obu wymienionym czynnikom, pozostaje na obrzeżach ich oddziaływania. W obu typach patronatu poetykę utrwała szeroko rozumiana krytyka (literacka na łamach czasopism, nauczyciele w szkołach

¹³ E. Tabakowska, *Barriere kulturowe są zbudowane z gramatyki*, w: *Przekład – Język – Kultura*, red. R. Lewicki, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2002, s. 25–34.

¹⁴ Określenie Umberto Eco. Zob. tenże, *Lector in fabula*, przeł. P. Salwa, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1994, s. 110–124.

itp.) z tą różnicą, że w literaturach pod jednorodnym patronatem poetyką zajmuje się elitarna krytyka, a pod patronatem niejednorodnym różne poetyki rywalizują ze sobą za pomocą swoich krytyków¹⁵.

W przekładach słowiańskich poezji Barańczaka spotykały się identyczne lub bardzo zbliżone do siebie pod względem ograniczeń wynikających z patronatu systemy literackie. Patronat jednorodny, łączący element ideologiczny i ekonomiczny, uniemożliwiał często tłumaczenie już na poziomie wyboru, pozostając w zgodzie z kulturą wyjściową, w której za sprawą podobnego patronatu cenzura nie dopuszczała wierszy autora do druku. Wysoki status poetycki zyskiwała ta twórczość dzięki funkcjonowaniu w obiegu nieoficjalnym (wydania samizdatowe) i emigracyjnym (Instytut Literacki „Kultury”, biblioteka „Zeszytów Literackich”, wydawnictwa Aneks i Puls), czemu towarzyszyła aktywność naukowa, krytycznoliteracka i tłumaczeniowa Stanisława Barańczaka.

W okresie transformacji bariery systemowe, szczególnie w zakresie patronatu i jego związku z ideologią, przestały istnieć. Miejsce ideologii zajęła ekonomia, a patronat przekształcił się z jednorodnego w niejednorodny, co nie oznacza eliminacji instytucji życia literackiego oraz istnienia ekspertów; instytucje uległy ograniczeniu, ekspertów natomiast jest wielu. Ciągłe ważną instytucją życia literackiego są czasopisma, papierowe i internetowe, mające wpływ na relacje między utworem literackim, autorem a czytelnikiem. André Lefevere praktyki kształtowania tych relacji nazywa przepisywaniem (refrakcją), zaliczając do nich przekład, krytykę literacką, historiografię, przedmowy, antologie itp.¹⁶

Przekłady wierszy Barańczaka drukowały czasopisma literackie i społeczno-kulturalne, wśród których znajdują się wyspecjalizowane w literaturze, w kulturze i problematyce społecznej: w Bułgarii – „Literaturen westnik”, „Literaturen forum”, „Panorama”, a także „Literaturni Balkani” i „Płamyk”; w Chorwacji – „Hrvatsko slovo”; w Czechach – „Literární noviny”, „Listy” i „Rukopis: revue o psaní” (Czesi tłumaczyli przede wszystkim eseje autora); w Serbii – „Stvaranje”, „Srbski književni glasnik”, a również „Art032”, „Sveske”, „Povelja”, „Polje”, „Letopis Matice srbske”; na Słowacji – „Slovenské pohľady” i „Romboid” oraz społeczno-kulturalne czasopismo „Kultúrny život” i „Rak”; w Słowenii – „Literatura” i „Dialogi”. Ich miejsca w hierarchii kulturalnej i w hierarchii popularności są różne. Jego poezję tłumaczyli w większości doświadczeni tłumacze (poloniści, lektorzy języków słowiańskich w Polsce, poeci), m.in.: Vera Deanova, Silviã Borisova, Boris Dankov, Antoaneta Popova, Kamen Rikiew (Bułgaria); Pero Mioč (Chorwacja); Dalibor Dobiáš, Václav Burian i Barbora Gregorová (Czechy); Biserka Rajčić (nagrodzona w Polsce przez Instytut Książki w Krako-

¹⁵ Por. A. Lefevere, *Ogórki Matki Courage...*, s. 228–230.

¹⁶ Por. tamże.

wie nagrodą dla tłumaczy literatury polskiej), Petar Vujičić, Aleksandar Šaranac, Slađana Janković (Serbia); Tone Pretnar, Katarina Šalamun-Biedrzycka i Mladen Pavičić (Słowenia)¹⁷.

Wszyscy tłumacze dysponują wysokimi kompetencjami tłumaczeniowymi, są zakorzenieni w kulturze polskiej z racji wykształcenia polonistycznego, doświadczeń zawodowych oraz empatycznego stosunku do literatury polskiej, co jest widoczne w dokonanych przez nich wyborach translatorskich. W kontekście 127 wierszy powtarza się tylko 26 tytułów, można jednak dostrzec przejawy chęci zaprezentowania całej twórczości poetyckiej autora. Reprezentowane są bowiem wszystkie tomiki. Jednocześnie jest to redukcjonistyczny obraz poety odczytany przede wszystkim z tekstów o dużym nacechowaniu problematyką etyczną. Może dlatego wyjątek stanowi *Dziennik zimowy*, którego przekładu nie podjął się żaden z tłumaczy, co mogło być spowodowane stereotypowym obrazem poety lub trudnościami poetyckimi związanymi z oddaniem muzycznej frazy wierszy zebranych w tym tomiku.

W kontekście wybiórczego obrazu twórczości poety w przekładach słowiańskich należy podkreślić wybory czeskich tłumaczy. Wśród trzech tekstów znalazły się dwa zaliczane do tak zwanej poezji niepoważnej, między innymi *Zwierzęca zajadłość*, co wzbogaca obraz wyjątkowej osobowości Barańczaka¹⁸. Znaczną część jego twórczości wypełnia bowiem poezja niepoważna, „figle filologiczne”, będące wyrazem skryzalizowanej świadomości poetyckiej i historycznoliterackiej. Stanowią obronę przed skostnieniem w normie czy stereotypie. Jego poezja, choć najmniej licznie reprezentowana w interpretacji czeskiej, uzyskuje inny, oryginalny wymiar w tłumaczeniu Václava Buriana. Zważywszy że poeta dostarczył literaturze polskiej wiele pozycji „poezji niepoważnej”, które znacznie uzupełniają wcześniejszy wkład w tym zakresie Juliana Tuwima, odnotowanie tego w przekładzie kieruje uwagę odbiorcy w nieoczekiwane przez niego rejony, przybliża mechanizm generowania sensu. A są to: *Zwierzęca zajadłość. Z zapisków zniechęconego zoologa* (1991), *Biografioly. Poczest 56 jednostek sławnych, sławetnych i osławionych oraz Appendix umożliwiający człowiekowi kulturalnemu zrozumienie i zapamiętanie, o co chodzi w 7 podstawowych utworach Szekspira* (1991), *Zupelne zezwierzęcenie. Zeszyt znacznie zgryźliwszych, zakasujących złośliwością znany zbiorek „Zwierzęca Zajadłość”, zapisków zniechęconego zoologa* (1993), *Fioletowa krowa* (1993), *Bóg, Trąba i Ojczyzna. Słoń a sprawa polska oczami poetów od Reja do Rymkiewicza* (1995), *Pegaz zdębiał* (1995), *Geografioly, Z notatek globtrottera-domatora* (1998). Limeryki, które bawią,

¹⁷ Por. dane opublikowane w tomach bibliograficznych czasopisma wydawanego przez Instytut Filologii Słowiańskiej US „Przekłady Literatur Słowiańskich” t. 1., cz. 2–4., t. 4., cz. 2., t. 5., cz. 2.

¹⁸ Por. m.in. na temat „niepoważnej” poezji Barańczaka: B. Tarnogórska, *Genus ludens. Limeryki w polskiej kulturze literackiej*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2012, s. 232–240.

wymagają wnikliwości i subtelności filologicznej zarówno od autora, jak i od czytelnika i tłumacza; jednocześnie stawiają w stan zwątpienia istniejące formy literackie. Jest to więc inna postawa nieufności poety niż w latach 70. i 80., chociaż w szkicu do *44 opowiadstek* i do komentarza do *Fioletowej krowy* napisał: „Mówienie nonsensów, i to wierszem, niczego nie załatwia, o nic nie walczy, nie służy niczemu użytecznemu, nie służy w ogóle niczemu poza sobą samym i wywołanym przez siebie śmiechem”¹⁹.

Pomimo że czasopismo trafia do szerszej rzeszy odbiorców, to jego różnorodność zagraża głębszej refleksji czytelniczej. Inny charakter mają antologie, które indywidualną twórczość sytuują w czasie i przestrzeni jednostkowej lub zbiorowej oraz wybory wierszy, które też są antologiami, tylko obejmującymi twórczość jednego autora. Dlatego antologie i wybory silniej zaznaczają obecność obcego autora. Wyboru najczęściej dokonuje tłumacz lub tzw. ekspert, czyli krytyk literacki bądź badacz literatury. Wybory wierszy, podobnie jak autorskie antologie tłumacza, stanowią często wyraz fascynacji zebranymi w nich utworami lub pełnią funkcję mediacyjną między dwiema kulturami w perspektywie procesu historycznoliterackiego. W antologii autorskiej dominuje perspektywa osobista tłumacza. Można zrekonstruować jego portret mentalny na poziomie dokonanych wyborów oraz konkretnych rozwiązań translacyjnych. Czytelny jest również stopień wiedzy tłumacza o literaturze tłumaczonej i jej kontekście. Natomiast cechą wspólną wszystkich antologii opracowanych w porządku historycznoliterackim jest strategia mediacyjna i reporterska. Tłumacz wspólnie (lub samodzielnie) z redaktorem dąży do maksymalnego przybliżenia oryginału rodzimemu systemowi literackiemu i rodzimej kulturze. Jest ambasadorem obcej kultury, dlatego stoi po stronie oryginału²⁰. Postawa jego wynika z chęci uzupełnienia rodzimego procesu historycznoliterackiego. Wówczas gdy autorem antologii jest twórca, obca literatura pełni dla niego funkcję inspirującą. Takich tłumaczy Jerzy Jarniewicz nazwał legislatorami. Hipoteza translacyjna twórców autorskiej antologii przekładów jest zwykle bliska wyobraźni i wrażliwości tłumacza.

Wiersze Stanisława Barańczaka zostały opublikowane w sześciu antologiach: dwóch autorskich – Biserki Rajčić *Moj poljski XX vek* wydanej w Belgradzie w 2012 r. i w dwujęzycznej Katariny Šalamun-Biedrzyckiej opublikowanej w Lublanie w 2009 r. pt. *Dotik duha / Dotyk ducha*; trzech przygotowanych w układzie historycznoliterackim – Borisa Dankova *Antologija na novata polska poezija*, w Sofii w 2006 r., Zorana Đericia pt. *Povratak kuci: poljska emigrantska poezija* z 2002 r. wydanej przez wydawnictwo Banja Luka – Beograd oraz w przeglądzie polskiej poezji od XV wieku do XX. pod redakcją Momčilo Jokicia

¹⁹ S. Barańczak, *Snark je st Bądziolem*, w: *Lear et al., 44 opowiadstki*, Kraków: Znak, 1998, s. 9.

²⁰ Por. J. Jarniewicz, *Tłumacz jako twórca kanonu*, w: *Przekład – Język – Kultura...*, s. 35–42.

pt. *Pet vekova poljske poezije: antologija* opublikowanym w Prištinie w 1991 r. Natomiast antologia *Veter davnih vrtnic: antologija pesniških prevodov 1964–1993* została opracowana przez Nika Ježa, który nadał jej porządek historycznoliteracki, przedstawiając osobisty obraz historii poezji polskiej Tonego Pretnara. Książka odzwierciedla fascynację tłumacza, który wypowiada siebie za pomocą cudzych tekstów, przede wszystkim polskich, choć znalazły się w niej również przekłady z innych języków słowiańskich. Nosi wszelkie ślady antologii autorskiej, chociaż została ułożona po śmieci tłumacza.

Wiersze poety zostały zaprezentowane w antologiach w różnych porządkach: historycznoliterackim i osobistym. Pierwsze dążą do odzwierciedlenia ciągłości i hierarchii w literaturze wyjściowej; drugie – określają sylwetkę tłumacza. W antologiach uporządkowanych historycznie tłumacze przedstawili niewiele wierszy Barańczaka: od sześciu do jednego, zaznaczając jego miejsce w polskim procesie historycznoliterackim. Są to teksty przede wszystkim z dwóch tomików – *Atlantydy* (1986) i *Widokówki z tego świata* (1988). Wyboru dokonali, kierując się wiedzą polonistyczną, przewidywanymi potrzebami czytelników rodzimych i własną wyobraźnią translatorską, która zwykle pełni funkcję magnesu przyciągającego teksty. W osiągnięciu równowagi między tłumaczonym (obcym) a przetłumaczonym, czyli wprowadzonym do obiegu literackiego kultury docelowej, pomaga przygotowanie profesjonalne i osobowości tłumaczy. Nie są oni przypadkowi. Aktywność przekładową łączą z poetycką, krytycznoliteracką, naukową, pedagogiczną, będąc polonistami, polonofilami, publicystami i artystami teatru. Oryginał przyciąga ich uwagę ze względu na obraz siebie w cudzym, wzbogacenie i inspirację poruszającą umysł i wyobraźnię.

W najbardziej przeglądowej, a więc ogólnej, antologii serbskiej Momila Jokicia z 1991 r. poezja Stanisława Barańczaka została umieszczona w pięciowiekowym łańcuchu rozwojowym poezji polskiej za pośrednictwem przekładu trzech jego wierszy: *Ugryź się w język* i *Żeby ci czasem nie zaszkodziło* z tomu *Ja wiem, że to niesłuszne* (1977) oraz *Długowieczność oprawców* z tomu *Widokówka z tego świata* (1988). Pierwszy przetłumaczyła Biserka Rajčić²¹ kontynuatorka serbskiej szkoły tłumaczy literatury polskiej stworzonej przez Petara Vujičića²², tłumacza

²¹ Biserka Rajčić, ur. 1940 r. w Jalesznicy k. Zajecaru, serbska tłumaczka literatury polskiej; jest uczennicą i kontynuatorką prac translatorskich tłumacza literatury polskiej Petara Vujičića; jest autorką monografii *Cywilizacja polska – syntezy wiedzy o polskiej kulturze*; przetłumaczyła m.in. dramaty S.I. Witkiewicza, W. Gombrowicza, T. Różewicza i S. Mrożka.

²² Petar Vujičić, ur. 1924 r. w Boljevci (Wojwodina), zm. 1993 r. w Nowym Sadzie, serbski tłumacz literatury polskiej; przełożył *Nad Niemnem* (1964) E. Orzeszkowej, nowele H. Sienkiewicza oraz kilkadziesiąt powieści dwudziestowiecznych autorów polskich; oprac. wybory poezji współczesnych poetów polskich (K.I. Gałczyński, J. Przyboś, M. Pawlikowska-Jasnorzewska, T. Różewicz, Cz. Miłosz) oraz antologie poezji polskiej (1964 i 1980); tłumaczył też dramaty Różewicza (m.in. *Pulapkę*, 1984).

pozostałych dwóch utworów. Poezja Barańczaka dokładnie mieści się w kanonie literatury polskiej zawieszony między powinnością wobec narodu, człowieka i wobec sztuki. Niesprawiedliwość historii, losu i... konkurują z siłą, jaką daje postawa ironiczna, obecna w wierszach kontaktu (z Ty lirycznym) Barańczaka i w wierszu z podmiotem refleksyjnym, prowadzącym dialog z sobą i światem. Prezentuje wręcz sensualne zmaganie się z nimi w wieloznaczności materii słownej, czego reekspresja w drugim kodzie językowym jest trudnym wyzwaniem. Zatem obraz tej poezji jest typowo polski, ukształtowany przez doskonałość artystycznej wypowiedzi, dojrzałość etyczną i wrażliwość. Najbardziej wyraźne obrazy polskości powstawały w poezji w okresach zagrożenia egzystencji politycznej. Ten również do takich należy. Ponadto obu tłumaczy urzeka precyzja poetycka wierszy, ich zwięzłość dopuszczająca wykorzystanie kolokwializmów w złożonych konstrukcjach metaforyczno-logicznych. Można więc przypuszczać, że dla tłumaczy kryteriami wyboru tekstów były: wartość artystyczna oraz ich bliskość z wyobraźnią translatorską, a w tym z istniejącym stereotypem polskiej poezji czynu.

Zoran Đerić, redaktor, autor wstępu i tłumacz, opublikował antologię tematyczną w 2002 roku w Belgradzie (Banja Luka-Belgrad), wpisując się w podobny model myślenia o kulturze i literaturze polskiej. Do polskiej poezji emigracyjnej włączył m.in. pięć wierszy Barańczaka z tomików *Atlantyda i inne wiersze z lat 1981–1985* oraz *Widokówka z tego świata*, kierując się miejscem wydania (Londyn, Paryż), chociaż nie wszystkie powstały na emigracji. Zjawisko emigracji nacechowane jest politycznie, ekonomicznie, egzystencjalnie i psychologicznie. Tłumacz skupił się na aspekcie uniwersalnym, naznaczonym poczuciem samotności, obcości, nieprzystosowania i uporczywie powracającej pamięci, choć polskie doświadczenie historyczno-polityczne nie uległo zatarciu, czytelne dla odbiorcy poezji polskiej w Serbii, a do takiego antologia jest adresowana. Temat antologii i konkretne wiersze Barańczaka z cyklu *Atlantyda* korespondują ponadto z doświadczeniami emigracyjnymi odbiorców przekładu.

Sześć wierszy Barańczaka przedstawił w antologii nowej poezji polskiej Boris Denkov²³ w 2006 r. w Sofii. Łączy je temat egzystencjalny, życia i śmierci; życia uwikłanego w małe i wielkie sprawy. W ich odbiorze uległy zespoleniu dwa ważne aspekty tej poezji, metafizyczny i etyczny. W wyborze czytelne jest pytanie o porządek metafizyczny odczuwany poprzez ciało. Człowieczeństwo boli jak ciało, gdy prawda staje się nieprawdą, kłamstwo staje się prawdą. Wyraźny kontekst społeczno-polityczny i żywioł nowomowy wśród przekładów innych tekstów poety traci w tej perspektywie publicystyczność, wpisując się w motyw życia

²³ Boris Dankov w latach 1983–89 był korespondentem prasowym w Warszawie, a w latach 1995–98 kierował Instytutem Kultury Bułgarskiej w Polsce.

w bólu. Tłumacz nie skonceptualizował jasno bólu i człowieczeństwa przez wybór wierszy (z tomików *Dziennik poranny*, *Ja wiem, że to niesłuszne*, *Chirurgiczna precyzja* i *Widokówka z tego świata*). Być może chciał zasygnalizować zróżnicowanie artystyczne tej poezji. Być może zauważył w poezji Barańczaka jego obecność mniej lub bardziej stematyzowaną już od tomu *Jednym tchem* (1970), wyraźnie czytelną, także w aspekcie metafizycznym, w wierszu *Bo tylko ten świat bólu*. Teksty jednak korespondują ze sobą, wskazując kierunek interpretacji. Trudno byłoby jednak odczytać w antologii propozycję czytania Barańczaka przez Dankova, ponieważ jego poezja została wkomponowana w szerszą perspektywę tzw. nowej poezji polskiej.

Obraz poezji Barańczaka, najbliższy kulturze wyjściowej, zawiera wybór wierszy przetłumaczony przez Aleksandra Šaranaca²⁴ pt. *Audio i video*. Nie jest to jednak wybór dokonany przez tłumacza, lecz opracowany przez autora i opatrzony jego wstępem, opublikowany w Polsce w tomie pt. *Poezje wybrane* w 1990 roku. Dokonując przekładu gotowego wyboru poezji, tłumacz stanął po stronie autora, jego celem było więc zaprezentowanie poezji, którą ocenił jako wartościową i interesującą dla serbskiego odbiorcy. W tym przypadku wybór z twórczości oryginalnej nie wskazuje na przyjętą hipotezę interpretacyjną tłumacza. Można ją jednak odczytać, analizując przekład w konfrontacji z kulturą, literaturą i językiem kultury przyjmującej oraz z oryginałem i jego kulturą po to, by odnaleźć elementy „ocalone”²⁵ i „zagubione”, czyli odczytane zgodnie z kodem literatury przyjmującej.

Pozostałe trzy antologie powstały jako wyraz osobistej lektury poezji polskiej; w języku słoweńskim – dwie: autorstwa Tonego Pretnara²⁶ *Veter davnih vrtnic* (1993) i Katariny Šalamun-Biedrzyckiej²⁷ *Dotik duha / Dotyk ducha* (2008) oraz jedna w języku serbskim, Biserki Rajčić *Mój poljski pesnički XX vek* (2012). Łączy je osobisty aspekt lektury, nieco inaczej obecny w dokonanych przez tłumaczy wyborach, którym towarzyszy nie tyle chęć przybliżenia odbiorcy docelowemu nieznanych, wartościowych poznawczo i estetycznie utworów, ile mówienie o sobie we własnym języku cudzym głosem. Nie przyjmują oni postawy

²⁴ Aleksandar Šaranac, ur. 1974 r. w Kragujevacu w Serbii; jego ojciec jest Serbem, a matka Polką, poeta i tłumacz poezji.

²⁵ Por. S. Barańczak, *Ocalone w tłumaczeniu*, Poznań: Wydawnictwo a5, 1992.

²⁶ Tone Pretnar, ur. 1945 r. w Lublanie; zm. 1992 r. w Sosnowcu, słoweński historyk literatury, wersolog, lektor języka słoweńskiego, wykładowca na uniwersytetach zagranicznych (również w Polsce), tłumacz literacki oraz autor limeryków, tzw. grafomanji; opublikował m.in. wybory przekładów poezji C.K. Norwida, Cz. Miłosza i Z. Herberta (wspólnie z N. Jeżem).

²⁷ Katarina Šalamun-Biedrzycka, 1942 r.; mieszka w Polsce; słowienistka, sławistka, publicystka, tłumaczka literatury polskiej i słoweńskiej; była lektorką języka słoweńskiego w Uniwersytecie Jagiellońskim i adiunktem w Instytucie Słowianoznawstwa PAN; tłumaczyła m.in. prozę W. Gombrowicza, B. Schulza, poezję Cz. Miłosza i dramat S. Wyspiańskiego.

ambasadorów obcej literatury ani legislatorów. Pretnar, na przykład, mówił o sobie różnymi głosami – tak odmiennych – poetów polskich i słowiańskich, jak: Jan Kochanowski, Jan Nepomucen Kamiński, Adam Mickiewicz, Józef Hieronim Kajsiwicz, Emil Korytko, Cyprian Norwid, Stanisław Wyspiański, Bolesław Leśmian, Kazimiera Iłhakowiczówna, Konstanty Ildefons Gałczyński, Miron Białoszewski, Tadeusz Różewicz, Halina Poświatowska, Rafał Wojaczek, Włodzimierz Szymanowicz, Marcin Świetlicki; Welimir Chlebnikow, Borys Pasternak, Osip Mandelsztam, Marina Cwietajewa, Sergiusz Jesienin, Gennadij Ajgi, Josif Brodski. Przyjemność sprawiało mu obcowanie z ich konceptem, emocjami, wydobywaniem światła i humoru z języka. Poezja tłumaczona (także jego własne akrostychy i limeryki) pozwalała mu lepiej widzieć (trawestując Różewicza) i przeżywać świat i siebie. Nie przez przypadek jednym z przetłumaczonych przez niego tekstów Barańczaka jest wiersz *Już wkrótce* z tomu *Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu* (1980), ważnego dla etapu naznaczonego oporem i walką słowem z reżimem w twórczości poety. Ten etap reprezentują jego przekłady (5 wierszy) pochodzące z tomów *Tryptyk...* i *Sztuczne oddychanie*.

Wymieniony wiersz jednak w szczególny sposób żongluje wymiarem społeczno-etycznym i osobisto-psychologicznym. Może być czytany w różny sposób w zależności od czasu i przestrzeni lektury. Tę dwupłaszczyznowość tekstów poetyckich uzyskiwał Barańczak za pomocą konstrukcji konceptu, czego tradycja w poezji polskiej jest długa, opartego na antyklmaksie, powtórzeniach, zeugmie i syllepsis. Zapraszał do wiersza odbiorcę o różnym doświadczeniu lekturowym, pozwalając za pomocą tych konstrukcji retorycznych przenikać się wrażliwości społecznej, somatycznej, psychicznej i estetycznej.

Wyobraźnia translatorska Pretnara współgra z hipotezą interpretacyjną oryginału, znał bowiem podobne (w Słowenii i w Polsce, będąc lektorem w Uniwersytecie Jagiellońskim) uwarunkowania zewnętrzne wiersza. Obcy wprawdzie był mu żywioł walki, lecz cenił sobie poczucie własnej (w sensie jednostkowym i zbiorowym) odrębności oraz niezależność osoby. Przekład był dla niego podobnym wyznaniem, jak dla autora, lecz nie w obronie walki słowem, lecz wyznaniem wolności wbrew narzucanym nakazom, co przypomina postawę i słowa innego poety, Raymonda Queneau „Je suis comme je suis” czy Wisławy Szymborskiej „Jestem kim jestem”. Natomiast za pomocą innych wierszy wypowiada też własne zdanie na temat pamięci zbiorowej i zakamarków ludzkiej mentalności ją ożywiających, zniewolenia czynów i umysłu (*Zawrót głowy od sukcesu*, *Piosenka zza lewej ściany*, *N.N. uprawia gimnastykę poranną* i *But why?*).

Również antologia Biserki Rajčić jest głosem osobistym i jednocześnie podsumowaniem tego, czym jest dla niej tłumaczona poezja z zawartym w niej obrazem poety. Wybrała tylko trzy wiersze, *Kwestię rytmu z Atlantydy...* oraz *Widokówkę z tego świata* i *Wynosząc przed dom kubły ze śmieciami* z tomu *Widokówka*

z *tego świata*, podkreślając tym swą fascynację postawą społeczno-etyczną Barańczaka, jego świadomością bycia poetą i roli, jaką powinien spełniać; poeta daje bowiem świadectwo etyczne swojego czasu.

Katarina Šalamun-Biedrzycka wybrała tylko jeden wiersz *Co mam powiedzieć* z tomu *Widokówka z tego świata*. W postowiu *O książce* wyjaśnia cel swojej antologii. Tłumaczka pragnęła w niej zebrać utwory znanych autorów reprezentatywne dla dwudziestowiecznej polskiej duchowości, którą rozumie jako wyrażenie w poezji jednocześnie pełnej podmiotowości, jak i pełni świata. Motywacja tematyczna antologii nie jest jasna, ponieważ przyjęta przez nią postawa antyantropologiczna przeczy istocie poezji. Cechą, która ciągle ją wyróżnia spośród innych wypowiedzi literackich, jest jej podmiotowość przejawiająca się w perspektywie oglądu podmiotu jednostkowego, a na pewno ludzkiego. Z drugiej strony tłumaczka oczekuje od poezji olśnienia i metafizyki życia, co faktycznie się dokonuje, lecz za sprawą jednostki. O epifaniczności jako najwyższej wartości poezji pisała wcześniej w słowie *Od tłumacza* w antologii poezji słoweńskiej *Srebro i mech / Mah in srebro* (1995), również dwujęzycznej.

Nie tylko więc Stanisław Barańczak stworzył jako poeta-tłumacz „fascynującą sieć międzyludzkich i międzytekstowych sympatii i zależności”²⁸, lecz znalazł się w tej sieci przede wszystkim za sprawą antologii: bułgarskiej, serbskich i słoweńskich. W jego obrazie wytworzonym przez wybory tekstów do antologii (choć także i te zamieszczone w czasopismach) dominuje kilka odsłon osobowości poetyckiej: 1) poety walczącego z totalitarnym reżimem, przedstawiającego życie nim skażone; 2) poety emigranta, choć sam Barańczak nie uważał siebie za emigranta; 3) poety skazanego na wykorzenie, stawiającego pytania o tożsamość gwarantowaną przez zachowanie pamięci oraz 4) poety zadającego pytania metafizyczne za pośrednictwem tzw. zwykłych spraw, rzeczy i zjawisk. Tylko w czeskich przekładach (mimo że nielicznych) pojawia się poeta niepoważny, dotyczący niewyraźnego i niewidzialnego za pomocą nonsensu. To także Barańczak, poeta ulokowany w kontekście legitymizowanym przez jego słowa na okładce *Fioletowej krowy*: „(właściwie można by zaryzykować tezę / że nonsensista to śmieszniejszy poeta metafizyczny)”²⁹.

W dominacji którejś z odsłon nie dostrzegam prawidłowości, np. ze względu na różne generacje tłumaczy. Najbliższy oryginalnemu jest wybór poezji Aleksandra Šaranaca, tłumacza z młodszej generacji (rocznik 1974). Wydaje się, że opisane na podstawie wyborów czytanie tej poezji wynika z opóźnionej recepcji, choć niezaprzeczalnie wyrafinowana jej różnorodność sprzyja wielości interpretacji.

²⁸ E. Rajewska, *Stanisław Barańczak – poeta i tłumacz*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2007, s. 11.

²⁹ S. Barańczak, *Fioletowa krowa. Antologia angielskiej i amerykańskiej poezji niepoważnej*, Poznań: Wydawnictwo a5, 1993.

Niestety nie ustalił się obraz bułgarskiego, chorwackiego czy serbskiego Barańczaka, a nawet czeskiego, choć na tle pozostałych jest odrębny.

Oczywiście należałoby prześledzić dokładnie, jakie miejsce przeznaczono mu w antologiach z perspektywy kultur przyjmujących i osobowości translatorskich oraz z perspektywy oryginału i jego autora, biorących udział w dialogu międzykulturowym. Spotkanie z drugą kulturą może jednak zostać opisane w drodze analizy translatologicznej, opartej na porównaniu tekstu oryginału z przekładem oraz określeniu miejsca i funkcji przekładu w kulturze przyjmującej z perspektywy twórcy i z perspektywy czytelnika modelowego przekładu. Wówczas dopiero ujawnia się kulturowy sens zmian, jakich musiał dokonać tłumacz na poziomie niektórych znaczeń, brzmień, idiomów, mechanizmów skojarzeniowych, kontaminacji frazeologizmów, gry stylami poetyckimi itp. po to, by odtworzyć mechanizm generowania sensu w oryginale. W jaki sposób dokonali tego tłumacze we wskazanych antologiach, odczytując oryginał w innej sytuacji komunikacyjnej, można określić z pozycji znajomości poszczególnych języków i kultur. Ograniczenie niniejszej refleksji do tematyki wyborów zostało podyktowane chęcią nakreślenia stopnia obecności poezji Barańczaka w świadomości zachodnio- i południowosłowiańskiej, tzw. dystrybucji przekładów.

Po to, by zrozumieć, dlaczego akurat tak zostały przełożone teksty, Anthony Pym np. proponuje stworzyć mapę dystrybucji przekładów, czyli odnotować gdzie, kiedy i w jakiej ilości były publikowane, oraz mapę sieci kontaktów, tzn. uwzględnić mechanizmy przekodowania w przekładzie i recepcję, w której zakres wchodzi recenzje, korespondencja, dzienniki, aluzje i konkretne inspiracje twórcze³⁰.

Opisane wybory tłumaczonych wierszy Barańczaka wskazują zaledwie tendencje towarzyszące włączaniu jego twórczości, lecz jeszcze nie poetyki, w zakres słowiańskich literatur przyjmujących. Antologie przygotowane zgodnie z porządkiem historycznoliterackim wpisują je w model poezji walczącej, poezji oporu, społecznie i politycznie zaangażowanej. Natomiast w antologiach autorskich eksponowana jest jednostka w sieci uzależnień społecznych lub zjawisk, których przyczyna i trwanie są poza możliwościami człowieka. Biserka Rajčić dodatkowo podkreśla za pomocą wyboru dwoistość podmiotu wykorzenionego, pomimo że już przystosowanego, w wierszach *Widokówka z tego świata* i *Wynosząc przed dom kubły ze śmieciami*. Problematyka ta wydaje się interesować wszystkich tłumaczy, na co wskazuje największa ilość tłumaczonych wierszy z tomu *Chirurgiczna precyzja* (1998) – na co mogła mieć wpływ także przyznana poecie nagroda Nike w 1999 roku, choć niewiele mniej pochodzi z tomów *Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu* (1980), *Dziennik poranny* (1972) i *Widokówka z tego świata*

³⁰ Por. A. Pym, *Method in Transaltion History*, Manchester: St. Jerome, 1998.

(1988), korespondujących raczej z wysiedleniem (np. „mieszkać kątem u siebie”³¹).

Wykorzenienie jako przeniesienie w nową przestrzeń przejawia się w nakładaniu pamięci na teraźniejszość, w zabiegu częstym w wierszach Barańczaka. Stanowi rodzaj takiego przekładu siebie pochodzącego z innego świata na siebie tkwiącego w normach nowego świata, by nie zatracić jednostkowej tożsamości. Jako tłumacz widział to zjawisko wyraźniej niż inni, czemu poświęcił m.in. dwa zbiory esejów, *Tablica z Macondo* (1990) i *Ocalone w tłumaczeniu* (1992). W eseju *Pomieszczenie języków* wprowadzając zaskakującą tezę, że nie ma absolutnej dwujęzyczności, a identycznie biegła znajomość języków czyniłaby z człowieka schizofrenika, zwrócił uwagę na sytuację obcego (imigranta, może nim być także poeta, tekst itp.), będącego „zarazem tłumaczem i tłumaczonym tekstem”³². Również z pozycji poety emigranta w innym eseju pt. *O pisaniu w obcym języku* twierdzi, że właśnie ze względu na konieczność przekładu wejście pisarza w obcą literaturę łączy się zawsze z obustronną deformacją, ponieważ „nie tylko tę kulturę wzbogaca swoją egzotyczną innością, ale odkształca i narusza jej własną swoistość i spistość (...) inność (...) jest zarazem magnesem i barierą”³³. Podobne pragnienie zachowania własnej odrębności w obcej kulturze towarzyszyło Milanowi Kunderze, kiedy domagał się w *Sztuce powieści* w słowniku *Sześćdziesiąt trzy słowa*³⁴ zachowania swojej jednostkowej tożsamości, sporządzając słownik dla tłumaczy, który w różnych językach ma inną ilość słów, w oryginale francuskim – 73, w przekładzie polskim – 63, a w wersji angielskiej dodano do oryginału 6 hasel.

Świadomość odkształceń oryginału nie przeszkadzała Barańczakowi postulować w tłumaczeniu zachowania wierności, poetyckości i zrozumiałości, a w tłumaczeniu komedii Szekspira dodawał jeszcze obowiązek wywołania efektu komicznego i spełnienia warunku sceniczności³⁵. Pisał: „Aby przetłumaczony dowcip się udał, przekład musi nieraz odejść nieporównanie dalej od dosłownego sensu słowa czy zdania niż to dopuszczamy w sytuacjach niekomicznych”³⁶. Nie chodziło mu jednak o doskonałą, literalną wierność, lecz wierność sensowi, pomimo że sens bywa również odkształcany. Barańczak traktował jednak takie praktyki jako wykroczenie tłumacza. Dobry przekład powinien uwzględniać według niego: model świata wpisany w oryginał; obiektywne różnice między dwoma systemami językowymi; obiektywne różnice między dwoma systemami tradycji literackiej oraz relacje między modelem świata a językiem poetyckim widoczne w zwią-

³¹ S. Barańczak, *Mieszkać*, w: tegoż: *Wiersze zebrane*, Kraków: Wydawnictwo a5, 2007, s. 215 oraz cały cykl *Kątem u siebie* z tomu *Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu*.

³² Tenże, *Tablica z Macondo*..., s. 203.

³³ Tamże, s. 212, 217.

³⁴ Por. M. Kundera, *Sztuka powieści*, wyd. 2. zm., przeł. M. Bieńczyk, Warszawa: Czytelnik, 1998.

³⁵ Por. S. Barańczak, *Ocalone w tłumaczeniu*..., s. 196–209.

³⁶ Tamże, s. 197.

kach między słowami (np. presupozycje, schematy retoryczne w zakresie figur słowa i figur myśli)³⁷.

Przekład określał jako tekst „związany”, to znaczy niesamodzielny, wtórny wobec oryginału, choć wymagający inwencji twórczej od tłumacza³⁸. Pisał o tym na początku lat 70., przed „zwrotem kulturowym” w teorii literatury i powstaniem *translation studies*. Nie można bowiem w studiach nad przekładem preferować jednej ze stron transferu językowego bez szkody dla oryginału i dla przekładu, a także dla kultury przyjmującej.

W wyniku odkształcenia oryginału na poziomie wyboru wierszy Stanisława Barańczaka można zauważyć, że dwie sfery jego twórczości zostały pominięte lub niewystarczająco uwzględnione: tzw. poezja niepoważna, czyli limeryki i inne wiersze oraz muzyczno-egzystencjalistyczna, np. tomik *Podróż zimowa* (1994). Antologie autorskie i przekład wyboru wierszy poety noszą ślady fascynacji i osobistego stosunku do tej poezji, co koresponduje z wyznaniem Barańczaka w wykładzie Doktora Honoris Causa Uniwersytetu Śląskiego:

Historia obcowania z formami językowymi [w pracy tłumacza – uzup. BT] (...) jest historią (...) olśnień. Olśnień, z których każde było inne, swoiste, niepowtarzalne. Nie mogło być inaczej, ponieważ naprawdę nas olśnić potrafi tylko wiersz wielki, a wiersz jest wielki wtedy, gdy zawarta w nim prawda wspólnego ludzkiego doświadczenia wypowiedziana jest w sposób jedyny w swoim rodzaju, niepowtarzalny, nie dający się imitować czy mechanicznie powielić³⁹.

Niewątpliwie tak traktował tłumaczenie poezji Tone Pretnar i najprawdopodobniej inni tłumacze zaprzyjaźnieni z poezją polską. Większość z nich to poeci, co oznacza szczególną wrażliwość na wyrażenie ludzkiego doświadczenia w słowie. Każdy z tłumaczy, będąc wytworem kultury rodzimej i w znacznym stopniu obcej (polskiej), odnajdywał siebie w innych wierszach Barańczaka, zatem do chwili obecnej powstały trzy nietożsame i niewyraźne obrazy Barańczaka, które korespondują ze sobą. Zjawisko tłumaczenia artystycznego potwierdza (wbrew Barańczakowi) powiedzenie, że tyle razy się żyje, ile zna się języków.

THE POETRY OF STANISŁAW BARAŃCZAK IN SLAVONIC TRANSLATION

Using selected translations of works of poetry, the second interpretation of the poetry of Stanisław Barańczak in the translations into West and South Slavonic languages does not contradict the first translation, although it does not repeat it exactly, which in part is due to the essence of translation as

³⁷ Por. Tenże, *Tablica z Macondo...*

³⁸ Por. Tenże, *Przekład artystyczny jako „samoistny” i „związany” obiekt interpretacji...*

³⁹ Tenże: *Posłowie*, w: tegoż: *Wybór wierszy i przekładów*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1997, s. 613 – jest to fragment wykładu wygłoszonego z okazji otrzymania Doktoratu Honoris Causa Uniwersytetu Śląskiego dn. 5 czerwca 1995 r.

a form of existence of literature. Choices were made according to socio-political circumstances, stereotypes of Polish poetry, tradition of its reception and the differences between the rhetorical-literary nature of his poems possible in the Polish language and the systematicity of logical transmission, all of which allow for imitation in the target languages.

The poems published in anthologies of Polish poetry and translations of selected works into Serbian, produce corresponding, though not identical images of Barańczak, providing evidence that the work of translators is influenced by their own cultural and linguistic background.

Keywords: translation, selections of translations, poetry, Stanisław Barańczak, reception.

Prof. zw. dr hab. Bożena Tokarz – prof. zw. w Instytucie Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Śląskiego, kierownik Zakładu Teorii Literatury i Translacji; badaczka dwudziestowiecznej literatury polskiej i słoweńskiej; zajmuje się teorią literatury, komparatystyką, teorią przekładu, poetyką historyczną. Autorka m.in. książek: *Teoria literatury. Metodologia badań literackich* (1980; współautor: S. Zabierowski); *Mit literacki. Od mitu rzeczywistości do zmiany substancji poetyckiej* (1983); *Poetyka Nowej Fali* (1990); *Worzec, podobieństwo, przypomnienie. (Ze studiów nad przekładem artystycznym)* (1998); *Między destrukcją a konstrukcją. O poezji Srečka Kosovela w kontekście konstruktywistycznym* (2004); *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego* (2010); redaktor naczelna czasopisma „Przekłady Literatur Słowiańskich”.