



<https://doi.org/10.16926/trs.2021.06.09>

Data zgłoszenia: 10.09.2021 r.

Data akceptacji: 5.11.2021 r.

Jakub SULIGA

<https://orcid.org/0000-0003-2039-840X>

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie

## Hemingway źle obecny. Na tropie wstydu

### Hemingway mis-present. On the trail of shame

**Abstract:** The Hemingway that Poles know is Bronisław Zieliński's Hemingway. Once one of the most popular writers in Poland, today he is already forgotten. Using the example of one of Hemingway's most personal books, *Green Hills of Africa*, the author examines whether the Polish reader has come to know the kind of Hemingway that the Nobel Prize winner really created. The translator knew the writer personally and fell into the trap of the "Hemingway myth" - he joined in the construction of the Nobel Prize winner's legend, trying to eliminate the affect of shame that can be found in the novel.

**Keywords:** Hemingway, Bronisław Zieliński, *Green Hills of Africa*, shame affect.

Polacy długo czekali na dzieła Ernesta Hemingwaya. Przed wybuchem II wojny światowej na polskim rynku ukazały się *A Farewell to Arms* (*Pożegnanie z bronią*, przeł. Zbigniew Grabowski, Warszawa 1931) oraz *To have and have not* (*Statek śmierci*, przeł. Teresa Rogala-Zawadzka, Warszawa 1939, wydana ponownie w 1948 r. pt. *Biedni i bogaci*). Dopiero w 1955 r. w „Przekroju” ukazały się 3 opowiadania w tłumaczeniu Miry Michałowskiej: *Mordercy*, *Czekanie* i *Stary człowiek przy moście*. Zdaniem tłumaczki nieobecność noblisty na polskim rynku wydawniczym była spowodowana jego działalnością na Kubie w czasie II wojny światowej: pisarz wraz z grupą przyja-

ciół patrolował wybrzeża wyspy w poszukiwaniu niemieckich łodzi podwodnych,<sup>1</sup> co w Polsce Ludowej klasyfikowało go jako zachodniego szpiega.<sup>2</sup>

W piątym numerze „Przekroju” z 1955 r. Polacy poznali Hemingwaya jako pisarza, który „daje w wielu swych dziełach przekonujący obraz współczesnej Ameryki”. O tym, że autor zwykł osadzać fabułę swych powieści poza Stanami Zjednoczonymi, przekonali się bardzo szybko: w ciągu następnych trzech lat ukazały się *Pożegnanie z bronią*, *Mieć i nie mieć*, *Stary człowiek i morze*, *Komu bije dzwon*, *Słońce też wschodzi* i kilka opowiadań zamkniętych w zbiorze *Śniegi Kilimandżaro i inne opowiadania*. „Ernest Hemingway, którego znają Polacy, to Hemingway Zielińskiego, tłumaczony z ogromną atencją, szacunkiem i miłością”<sup>3</sup> – wspominała Michałowska (choć Zieliński nie „przejął” całego dorobku Papy<sup>4</sup>: w przypadku opowiadań do dwójki tłumaczy dołączył Jan Zakrzewski, a za nowe tłumaczenie *To have and have not* odpowiadała Krystyna Tarnowska). Nasuwa się oczywiste pytanie: jaki jest Hemingway Zielińskiego?

Jeszcze zanim „Przekrój” wydrukował pierwsze opowiadania Hemingwaya, autor już zdążył zaistnieć wśród czytelników – jednak nie ze względu na to, jak pisał, ale o czym pisał. Michałowska wspominała, jak w czasie pracy nad przekładem odwiedził ją, wówczas jeszcze nieznaną, Marek Hłasko, który z różą w ręku spytał: „pani podobno tłumaczy tego brutala”<sup>5</sup> („Literatura”). Takie postrzeganie Hemingwaya przetrwało do czasów współczesnych: gdy w 2017 r. zmarł Roman Bratny, Związek Autorów i Kompozytorów Scenicznych zamieścił na swojej stronie internetowej nekrolog, w którym pisał: „Mógł budzić skojarzenia z Hemingwayem: szkicowy język, wtręty wojenne, sporo seksu, sceny z polowań, które były jego pasją. Męski, silny, zahartowany”<sup>6</sup> i można odnieść wrażenie, że obaj prozaicy tworzyli literaturę awanturniczą. W polskiej recepcji brak nacisku na to, w jaki sposób autor *Pożegnania z bronią* przedstawiał świat w swych powieściach; uwaga skupia się na tym, co zostało w nich wyeksponowane, a w takim ujęciu twórczość artysty zestarzała się źle i miejscami może wręcz razić wrażliwego czy-

<sup>1</sup> Nicholas Reynolds przedstawił inne niż patriotyczne motywacje pisarza: był to po prostu sposób na zdobycie racjonowanego wówczas paliwa, potrzebnego do „wędkowania i picia z kolegami”. Zob. Nicholas Reynolds, *Towarzysz Hemingway*, przeł. Zbigniew Kościuk (Warszawa: Bellona, 2018), 206.

<sup>2</sup> Mira Michałowska, *Do zobaczenia, stary wilku. Opowieść o przyjaźni Ernesta Hemingwaya z jego polskim tłumaczem Bronisławem Zielińskim* (Warszawa: Prószyński i S-ka, 1997), 13–14.

<sup>3</sup> Mira Michałowska, „Nieznane teksty Hemingwaya,” *Literatura*, 42 (1986): 8.

<sup>4</sup> Zob. *Ernest Hemingway w oczach krytyki*, red. Henryk Krzeczowski (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1968) 523–524.

<sup>5</sup> W *Pięknych dwudziestoletnich* Hłasko wspomina, jak czerpał wiedzę o literaturze amerykańskiej: w zamian za streszczenie mu książki, która nie ukazała się w jęz. polskim, płacił za swoich rozmówców knajpiane rachunki.

<sup>6</sup> „Nie żyje Roman Bratny,” dostęp: 20.07.2021, [https://zaiks.org.pl/1405,196,nie\\_zyje\\_roman\\_bratny](https://zaiks.org.pl/1405,196,nie_zyje_roman_bratny).

telnika. Przy takim założeniu nie dziwi fakt, że proza Hemingwaya jest znów nieobecna – jego książki należy szukać w antykwariatach, a nie w księgarniach. Pomijając aspekty czysto literackie, dziwić może fakt, że żaden wydawca nie wykorzystał faktu, że nazwisko pisarza znowu zyskało duży rozgłos za sprawą rapera Taco Hemingwaya. Obecność w nowych rejestrach oraz okrągła rocznica śmierci pisarza mogłyby stanowić świetne tło dla wznowienia jego książek. Warto się jednak zastanowić, czy Hemingway Zielińskiego jest tym właściwym, tym najbliższym oryginałowi, czy może jest dostosowany do wyobrażeń polskiego czytelnika?

Oczywiście wiele cech prozy Hemingwaya jest nieprzetłumaczalnych: choćby rytm jego zdań często oparty o powtarzalność „and” i „the” czy skłonność do używania krótkich słów. Próba przełożenia rozważań Amerykanów na temat prozy Papy kończy się np. na korekcie obowiązujących tłumaczeń jak przykładowo w eseju Kurta Vonneguta, który w oparciu o fragment opowiadania *Rzeka dwóch serc*:

Nick sat down against the charred stump and smoked a cigarette. His pack balanced on the top of the stump, harness holding ready, a hollow molded in it from his back. Nick sat smoking, looking out over the country. He did not need to get his map out. He knew where he was from the position of the river.

As he smoked, his legs stretched out in front of him, he noticed a grasshopper walk along the ground and onto his woolen sock. The grasshopper was black. As he walked along the road, climbing, he had started many grasshoppers from the dust. They were all black<sup>7</sup>.

stwierdzał, że:

Nie ma obawy, że któreś słowo się powtórzy. Ilu z was miało nauczycieli, mówiących wam, by nigdy nie używać żadnego słowa dwa razy w tym samym akapicie, a nawet w sąsiednich? Przy okazji: największe słowo w tym fragmencie to „pasikoniki”. Wielkie, co? Najmocniejsze słowo to „czarne”. Mocne, co?<sup>8</sup>

Choć w polskim wydaniu przytoczony fragment opowiadania jest oznaczony jako przetłumaczony przez Zielińskiego, to różni się on od tego, co czytelnik znajduje w *49 opowiadaniach*: „grasshopper” zostało przetłumaczone jako „konik polny”, co nie współgra z zachwytem autora *Rzeźni nr 5*.

Dobrym początkiem dla rozważań o aktualności dotychczasowych przekładów są *Zielone wzgórza Afryki*, które może nie stanowią świetnego przykładu stylu Hemingwaya – autor zrezygnował z krótkich zdań i wartkiej akcji zakończonej fizyczną próbą, której musi poddać się główny bohater – ale, na co zwrócił uwagę Bronisław Wiśniowski, stanowią świetne

<sup>7</sup> Ernest Hemingway, *The First Forty-Nine Stories* (London: Arrow Books, 1993), 201.

<sup>8</sup> Kurt Vonnegut, *Losy gorsze od śmierci*, przeł. Jan Rybicki (Warszawa: Prószyński i S-ka, 1999), 49–50.

źródło informacji nt. amerykańskiej sceny literackiej i tego, jak na niej umiejscawia się sam autor<sup>9</sup> oraz, jak zapewniał sam pisarz, były ciekawą próbą stworzenia powieści pozbawionej fikcji, „absolutnie prawdziwej książki”<sup>10</sup> w której czytelnik może bliżej poznać noblistę, a nie jedną ze stworzonych przez niego postaci. Historia polskiego wydania jest dodatkowo mocno związana z osobą tłumacza.

W 1958 r. Zieliński poleciał do Stanów Zjednoczonych na zaproszenie Fundacji Forda i przedstawił jej reprezentantom listę pisarzy, z którymi chciałby się spotkać: Capotem, Steinbeckiem i Hemingwayem. Ten ostatni, po odbyciu rozmowy telefonicznej z tłumaczem, uznał, że skoro Zieliński nie polował od wybuchu wojny, to pobyt w Idaho będzie świetną okazją do nadrobienia zaległości.<sup>11</sup> Dopiero ostatniego dnia pobytu pisarz, uświadomiony już na samym początku przez tłumacza o swojej dużej popularności w Polsce, złożył mu propozycję. Zieliński zapisał w swoim dzienniku:

Jeżeli ja (taki stawia warunek) przetłumaczę *Green Hills of Africa*, które on uważa za jedną ze swych lepszych książek, on ze swej strony zrezygnuje z honorarium autorskiego i przeznaczy je wraz z czekiem na 1000 dolarów<sup>12</sup> (który prześle na moje ręce) na nagrodę dla pisarza polskiego za najlepszą polską powieść<sup>13</sup> – zanotował w dzienniku Zieliński.

Kilkudniowy pobyt tłumacza w Ameryce zaowocował przyjaźnią z artystą, która – listownie – utrzymała się do śmierci pisarza. Tłumacz pytał o znaczenie poszczególnych zwrotów np. „softcottondirt”,<sup>14</sup> ale też o afrykańskie realia, np. o to „jak tubylcy zabezpieczali kołczany ze strzałami?”<sup>15</sup> Zieliński nawet ustalał kształt polskiego wydania z autorem. M.in. wyszedł z propozycją zamieszczenia w książce afrykańskich zdjęć autorstwa Hemingwaya, na co z początku autor przystał, i choć w zachowanej korespondencji Zieliński nawet dziękuje za otrzymane fotografie, ostatecznie nie weszły one w skład książki.<sup>16</sup> Za to na okładkę polskiego wydania trafiła podobizna Hemingwaya – frag-

<sup>9</sup> Bronisław Wiśniowski, *Faulkner, Hemingway, Steinbeck* (Warszawa: Czytelnik, 1960), 153–154.

<sup>10</sup> Ernest Hemingway, *Zielone wzgórza Afryki*, przeł. Bronisław Zieliński (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo „Iskry”, 1967), 5.

<sup>11</sup> Bartosz Marzec, *Na wzgórzach Idaho. Opowieść o Bronisławie Zielińskim, tłumaczu i przyjacielu Ernesta Hemingwaya* (Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA, 2008), 66.

<sup>12</sup> Władze PRL uznały, że 1000 dolarów to za duża kwota dla jednej osoby – nagrody po 500 dolarów i 25 000 zł otrzymała Anna Kowalska za *Opowiadania greckie* oraz Jan Józef Szczepański za *Polską jesień*.

<sup>13</sup> Marzec, *Na wzgórzach Idaho...*, 167.

<sup>14</sup> Zob. Marzec, *Na wzgórzach Idaho...*, 219.

<sup>15</sup> Zob. Marzec, *Na wzgórzach Idaho...*, 222.

<sup>16</sup> W przypadku pierwszego wydania amerykańskiego Hemingway zakazał dodawania zdjęć – czytelnik miał poznać Afrykę wyłącznie z opisów artysty. Por. Reynolds, *Towarzysz Hemingway*, 261.

ment zdjęcia, na którym pozuje z samym Zielińskim.<sup>17</sup> Dodatkowo okładkę ozdobił napis „łowy na grubego zwierza”,<sup>18</sup> który nie pozostawiał wątpliwości co do treści<sup>19</sup> (późniejsze wydania, w większym formacie, ozdobił spis wszystkich gatunków, na które pisarz polował). Hemingway, nie władając polszczyzną oraz nie mając żadnych innych źródeł informacji nt. odbioru swoich dzieł w Polsce, chwalił pracę Zielińskiego, pisał do niego: „mam obecnie dwoje tłumaczy,<sup>20</sup> którym mogę ufać, i bardzo mnie to cieszy”.<sup>21</sup>

Na wstępie warto zaznaczyć, że tłumacz z pewnością zaangażował się w budowanie przez pisarza autolegendy. Lech Budrecki w posłowie do *49 opowiadań* wyjaśnił ten proces:

Swą biografię pisarz dostosowywał do legendy. Podążając za własnymi tekstami, niejako stwarzał siebie. Starał się przylegać do wyobrażeń na swój temat, wyobrażeń, które sam produkował i sam wprowadzał w obieg. Ale wraz z upływem czasu legenda dzielnego żołnierza ocalonego z okopów pierwszej wojny światowej, przedstawiciela amerykańskiej bohemy w Paryżu, znakomitego rybaka i wspaniałego strzelca, prawdziwego mężczyzny, niezrównanego *macho* – przestała funkcjonować. Mit zaciął się, zacierał. W końcu rozsypał się i rozpadł. Hemingway zastąpił go innym mitem. Tym razem był to mit papy, posuniętego już w latach herosa, wybornego ojca, bohaterskiego wojownika i zacnego opiekuna<sup>22</sup>.

Zieliński poznał tego drugiego Hemingwaya, którego tak sportretował w swoim dzienniku:

Zachowuje się zupełnie inaczej, niż sobie wyobrażałem; myślałem, że jest władczy, butny, szorstki, twardy, czy ja wiem: piekielnie „biologiczny”, brutalny, zbyt męski. Tymczasem jest zupełnie inaczej: zewnątrznie identyczny jak na zdjęciach, tyle że większy, w sposobie bycia jest wręcz bardzo delikatny, jakby się wahający się, czy nawet chwilami nieśmiały, słucha bardzo uważnie, patrząc prosto w oczy, mówi cicho, chwilami bardzo cicho, trochę niepewnie, wreszcie on – mistrz prostego, klarownego jak kryształ stylu – czasami szuka słów, zająkując się, mówi wręcz mętnie<sup>23</sup>.

Kontrast między Hemingwayem z kart powieści (czyli takim, jakim go sobie wyobrażał Zieliński) a Hemingwayem zastanym w Ameryce i próba scalenia tych dwóch postaci w całość w polskim wydaniu *Zielonych wzgórz Afryki* wpłynęła na niektóre decyzje tłumacza.

<sup>17</sup> Zob. Marzec, *Na wzgórzach Idaho...*, 114.

<sup>18</sup> Z początku pisarz planował dodać podtytuł *Myśliwi są braćmi*. Zob. Carlos Baker, *Ernest Hemingway. Historia życia*, przeł. Bronisław Zieliński (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1979), 187.

<sup>19</sup> Okładkę pierwszego wydania amerykańskiego ozdobiły jedynie rysunki antylopy.

<sup>20</sup> Drugim była Fernanda Pivano tłumaczka Hemingwaya na język włoski.

<sup>21</sup> Mira Michałowska, *Do zobaczenia, stary wilku. Opowieść o przyjaźni Ernesta Hemingwaya z jego polskim tłumaczem Bronisławem Zielińskim* (Warszawa: Prószyński i S-ka, 1997), 96.

<sup>22</sup> Lech Budrecki, „To, co przetrwało,” w *Ernest Hemingway, 49 opowiadań*, przeł. Mira Michałowska, Jan Zakrzewski i Bronisław Zieliński, posłowie Lech Budrecki (Warszawa: Świat Książki: 2003), 612.

<sup>23</sup> Marzec, *Na wzgórzach Idaho...*, 126.

Jak próbę czasu przetrwał Hemingway Zielińskiego? Oczywiście przez 60 lat przekład przede wszystkim się zestarzał: Hemingway używa „aparatu filmowego” zamiast kamery, a towarzyszą mu „Masaje” – nie „Masajowie”. Zaczynając od deklaracji „Przekroju” z 1955 r. o przekazywaniu obrazu współczesnej Ameryki przez Hemingwaya, w aktualnym tłumaczeniu książka traci na amerykańskość. Oczywiście cała twórczość autora *Komu bije dzwon* w jakiś sposób wymyka się definicji literatury amerykańskiej, która „jest wrośnięta w konkret amerykański [...] ukazuje rzeczywiście Amerykę, jej konflikty społeczne, rasowe, obyczajowe...”.<sup>24</sup> Kurt Vonnegut na konferencji *Hemingway in Idaho* w 1989 r. zarzucał nieżyjącemu pisarzowi, że nie był amerykańskim artystą, właśnie z powodu unikania tematu Ameryki.<sup>25</sup> Nie sposób jednak nie zauważyć, jak wielki wpływ na historie opisane przez Hemingwaya miało pochodzenie głównych bohaterów. Z przyczyn politycznych czy społeczno-ekonomicznych bohaterowie Hemingwaya mogli być wyłącznie Amerykanami. Np. w *Zielonych wzgórzach Afryki* pobyt bohaterów na Czarnym Łądzie ułatwiał fakt, że tereny dzisiejszej Tanzanii, na których dzieje się akcja książki, były wówczas koloniami brytyjskimi, co ułatwiała komunikację, chociaż tubylcy używali lokalnego wariantu języka angielskiego: przykładowo od rzeczownika „camp” stworzyli czasownik „campi”, co Zieliński przetłumaczył jako na pozbawione sensu „kamp”. Jednak analogiczne „bathi” od angielskiego „bath” zmienił na „kąpu”, zdzieciniając mowę tubylców.

Tłumacz zastosował strategię domestykacji w przypadku obco brzmiących słów. Zdaniem Lawrence’a Venutiego, udomowienie może mieć źródło w ksenofobicznym podejściu do innych kultur.<sup>26</sup> Nie sposób sformułować takich zarzutów wobec Zielińskiego, jednakże w kontekście przekładu określić na afrykańskich autochtonów (o których w dalszej części artykułu) teoria autora *The Translator’s Invisibility: A History of Translation* dodatkowo utrudnia neutralny, czyli nie mające na celu obrażenia bohaterów powieści, odbiór książki. Zastosowanie egzotyzacji, czyli zachowaniu terminów specyficznych dla kultury wyjściowej, nie generowałoby takich problemów dla czytelnika z XXI wieku. Sam Hemingway spowodował zamieszanie poprzez początkowe oznaczanie słów w suahili kursywą, z którego zrezygnował, co wyjaśnił w treści książki:

---

<sup>24</sup> Zbigniew Bieńkowski, *Notatnik amerykański* (Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1983), 33–34.

<sup>25</sup> Ewa Barbara Łuczak, „Czytając «obcego»: szukanie kosmopolityzmu w ‘Komu bije dzwon’, w *Ernest Hemingway*, red. Ewa Barbara Łuczak (Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2017), 173. Sam Hemingway żalił się Zielińskiemu, że choć *Zielone wzgórza Afryki* są dobrą książką, to nie odniosły w Stanach sukcesu m.in. z tego powodu „Wszyscy pytali: Czemu ten przeklęty dureń wciąż pisze o łowach w Afryce? Niech napisze o Stanach Zjednoczonych” Zob. Marzec, *Na wzgórzach Idaho...*, 133.

<sup>26</sup> Zob. Krzysztof Hejwowski, *Iluzja przekładu* (Katowice: Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, 2015), 312.

„Piga” to było świetne słowo. Brzmiało dokładnie tak, jak powinna brzmieć komenda „ognia” albo oznajmienie o trafieniu. „M’uzuri” znaczące „dobry”, „dobrze”, „lepszy”, przez długi czas za bardzo przypominało mi nazwę stanu Missouri [...] ale teraz wydawało mi się już naturalne, nie trzeba już go było podawać kursywą.<sup>27</sup>

W przypadku zastąpienia imienia „M’cola” „M’kolą” nie dostrzegamy dużej różnicy, ale zastąpienie imienia „Charo” „Czarem” może budzić nowe, nieobecne w oryginale konteksty: Czaro – czarodziej, czy Czaro – czarny; tym bardziej że niektórzy tubylcy używali pseudonimów: np. „Droopy” został przemieniony na „Posępnego”. Shamba, która w języku miejscowych oznacza pole uprawne, stała się Szambą – co budzi już skojarzenia kanalizacyjne. Wyraz „jambo”, który, jak wynika z kontekstu, służy jako przywitanie, zostało spolszczone do bezsensownego „dzamba”.

Od świata zachodniego tłumacz oddała nas również choćby przez zastąpienie nazwy drinka „gimlet” „gwoździem”: samo słowo „gimlet” oznacza świder, ale Zieliński, mając możliwość dopytania autora (tak jak np. dopytywał o potrawy), uznał, że nie ma nic dziwnego w fakcie używania nazewnictwa budowlanego w kontekście spożywania alkoholu. W jednej ze scen Zieliński znalazł dla „whisky whisper” ekwiwalent funkcjonalny w postaci „wódzcanego szeptu”, co zdecydowanie spolszczyło charakter wyprawy.

Jeśli chodzi o takie elementy, które bez przypisów mógłby zrozumieć wyłącznie odbiorca amerykański, tłumacz zastąpił je czytelniejszymi ekwiwalentami dla polskiego odbiorcy. „Soft cotton dirt”, czyli typ gleby, na którym hodzi się bawełnę w Arkansas, stał się „ziemią miękką jak wata”.<sup>28</sup> Przytoczona w rozmowie „Old mother Hubbard”, bohaterka wierszyka dla dzieci, która padła ofiarą dowcipu swojego psa, została zastąpiona „Ciocią Kłocią” – bohaterką noweli Guya de Maupassanta, która, w przeciwieństwie do pani Hubbard, jest postacią tragiczną. Panią Hubbard zostali nazwani pisarze, którzy, zdaniem autora *Komu bije dzwon*, w pewnym momencie życia stali się „impotentami” (literackimi). Trudno znaleźć odpowiedni ekwiwalent w polskiej kulturze – może pan Hilary z wiersza Juliana Tuwima oddałby nieporadność, którą Hemingway zarzucił innym pisarzom, jednak istotny wydają się fakt, że dla opisanego mężczyzny pisarz użył postaci kobiecej.

Brutalność Hemingwaya została przez tłumacza mocno stłumiona. Motyw przewodni książki nie jest już krwawą rozrywką: bohaterowie nie strzelają do ptaków („birdshot”), tylko do pióra; myśliwi nie szukają śladów krwi („blood”), tylko farby; kiepski strzał, który może skończyć się długą, bolesną śmiercią zwierzęcia, nie jest postrzałem w brzuch („gutshot”), tylko daniem

<sup>27</sup> Ernest Hemingway, *Zielone wzgórza Afryki*, przeł. Bronisław Zieliński (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo „Iskry”, 1967), 40.

<sup>28</sup> Mira Michałowska, *Do zobaczenia, stary wilku...*, 96.

po miękkiem.<sup>29</sup> Złagodzenie świata myśliwych mocno wpływa na elementy autokreacji autora – Hemingway w książce tłumaczył swoje prawo do ranie-  
nia zwierząt:

Nie zrobiłem nic, czego nie zrobiono i mnie. Byłem postrzelony, byłem okaleczony i wyszedłem z tego. Zawsze spodziewałem się, że to czy tamto mnie zabije i na-  
prawdę już się tym nie przejmowałem. Ponieważ nadal lubiłem polować, więc po-  
stanowiłem, że będę strzelał tylko dopóty, dopóki potrafię zabić czysto, a jak stracę  
tę umiejętność, to przestanę<sup>30</sup>.

Hemingway dość często ulegał wypadkom: m.in. został ranny w czasie I wojny światowej. Zrównanie własnych ran z „dawaniem po miękkiem”, z czym mamy do czynienia w polskim wydaniu, zdecydowanie mija się z za-  
miarem autora.

W wyprawie pisarzowi towarzyszyła żona. W całej książce występuje jako „P.O.M.”. W oryginale rozwinięcie skrótowca pojawia się w dialogu i nie jest w żaden sposób oznaczone: po prostu jeden z bohaterów nazwał panią Hemingway „poor old mama”. Zielińskiemu umknęła ta uwaga, przez co listownie za-  
pytał autora o znaczenie pseudonimu jego żony<sup>31</sup> – finalnie w polskim wydaniu pozostawił „P.O.M.”, jednak w przypisie wyjaśnił jego znaczenie, czyniąc polskie wydanie czytelniejszym – Hemingway, nazywając żonę „biedną i starą”, stale podkreślał, jak, w jego odczuciu, wygląda pozycja żony w zmaskulinizowanej wyprawie łowieckiej. Pani Hemingway tylko raz wychodzi na pierwszy plan po-  
wieści, kiedy tubylcy przypisali jej zastrzelenie lwa. W ramach gratulacji pod-  
nieśli ją, skandując „Hey la Mama”. Zieliński zachował słowo „mama”, które kłóci się z oryginalną treścią powieści: „mama” ma charakter slangowy, skrótowy (może właściwym odpowiednikiem byłaby „mamuśka”) – nie dziwi, że mąż tak nazywa swoją żonę, a zaadaptowanie tego przezwiska przez czarnoskórych i potraktowanie go jako tytułu, niesie ze sobą ładunek humorystyczny, którego jest pozbawione polskie tłumaczenie. W późniejszej dyskusji na temat całego zajścia, P.O.M. stwierdza: „You know people never used to carry me on their shoulders much at home”,<sup>32</sup> co zostało przetłumaczone jako: „Wicie, u nas nie-  
często noszono mnie na rękach.”<sup>33</sup> „At home”, wypowiedziane kilka tysięcy ki-  
lometrów od Stanów Zjednoczonych, można potraktować jako „rodzinne strony”, „ojczyznę”, a niekoniecznie dom jako taki, co „u nas” dobrze oddaje, ale pominięcie uogólnionego podmiotu – „ludzi” – wzmocniło wrażenie zarzutu kie-  
rowanego przeciwko mężowi. W odpowiedzi na żale żony pisarza jeden

<sup>29</sup> Zieliński wykorzystał język myśliwych, który do dziś pozostaje w użyciu. Zob. Tomasz Matkowski, *Polowaneczko* (Warszawa: Wydawnictwo Nowy Świat, 2009), 61.

<sup>30</sup> Hemingway, *Zielone wzgórza Afryki*, 95.

<sup>31</sup> Zob. Marzec, *Na wzgórzach Idaho...*, 218.

<sup>32</sup> Ernest Hemingway, *Green Hills of Africa* (London: Vintage, 2004), 30.

<sup>33</sup> Hemingway, *Zielone wzgórza Afryki*, 34.



z uczestników nazywa Amerykę miejscem niecywilizowanym („uncivilized”), co brzmi zabawnie w afrykańskiej głuszy. Zieliński pomija ten żart, pisząc o „straszonym braku kultury” w Stanach Zjednoczonych.

W tłumaczeniach scen polowań oraz tych, w których występuje żona Hemingwaya, można dostrzec próbę łagodzenia afektu wstydu przez Zielińskiego. Silvan Tomkins pisał o nim:

Ludzie w obronie własnej godności wielokrotnie narażali się na przerażenie i śmierć, a nawet poświęcali życie, żeby tylko nie być zmuszonymi do pochylenia głowy i ugięcia kolan. W imię dumy lekceważono i odrzucano nawet twardą rękę przerażenia. Wielu przez całe życie musiało mierzyć się ze śmiercią i przerażeniem, by ich fundamentalna godność i człowieczeństwo nie zostały zakwestionowane. Lepiej wystawić się na ryzyko śmierci i przerażenia, niż cierpieć głębokie i pewne upokorzenie z powodu tchórzostwa.<sup>34</sup>

Łatwo wyjaśnienia te skorelować z kanoniczną twórczością Hemingwaya, której przyświecało credo: „Człowiek nie jest stworzony do klęski. Człowieka można zniszczyć, ale nie pokonać.”<sup>35</sup> W Afryce Hemingway nie został poddany, tak jak wielu jego bohaterów, wielkiej próbie, nie musiał ratować siebie, czy kogoś bliskiego. Szereg pomniejszych prób, jakimi były jego polowania, został przygaszony, pozbawiony okrucieństwa wobec bezbronnej zwierzyny – tłumacz mógł polować z rzeczywistym Hemingwayem, ale jego literacka kreacja musiała pozostać „czysta”<sup>36</sup> i odporna na sukcesy żony, które nie powinny być okazją do żartów.

Jeśli chodzi o przedstawienie mieszkańców czarnego ładu, Hemingway często pisze o „the natives”, co tłumacz zastąpił „tubylcami”. Problematyczny staje się słynny fragment, w którym autor nakreślił źródła amerykańskiej literatury:

All modern American literature comes from one book by Mark Twain called *Huckleberry Finn*. If you read it you must stop where the Nigger Jim is stolen from the boys. That is the real end. The rest is just cheating.<sup>37</sup>

„Nigger” użyte dla określenia czarnego mieszkańca Stanów Zjednoczonych zostało przetłumaczone jako „murzyn”, jednak autor wprowadził rozróżnienie:

<sup>34</sup> Silvan Tomkins, „Wstyd-upokorzenie a pogarda-wstręt: natura reakcji,” przeł. Borys Szumański i Weronika Szwebs, *Teksty drugie* 4 (2016): 169.

<sup>35</sup> Ernest Hemingway, *Stary człowiek i morze*, przeł. Bronisław Zieliński (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1962), 79.

<sup>36</sup> Ryszard Kapuściński nazwał Hemingwaya pisarzem romantycznym, tj. „który odnosi się do rzeczywistości, do ludzi, do bohaterów bardzo ciepło, z wielką nadzieją, z dobrocią, z takim przekonaniem, że w ludziach tkwią jakieś wspaniałe możliwości, ogromne potencje, że można wykrzesać coś dobrego z każdego człowieka. Ma wizję świata, który może się kiedyś stać lepszym światem.” Bartosz Marzec, „Ryszard Kapuściński – ostatni romantyk,” *Rzeczpospolita*, 22.01.2012, <https://www.rp.pl/literatura/art13958031-ryszard-kapuscinski-ostatni-romantyk>

<sup>37</sup> Hemingway, *Green Hills of Africa*, 15.

czarnoskórych mieszkających w Afryce nazwał w dalszej części książki „negroes”, co zostało przetłumaczone tak samo. Tłumaczenie powstające 20 lat po ukazaniu się książki nie uwzględniło przemian, jakie w tym czasie dokonywały się za oceanem: przełom lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych to czas wystąpienia Martina L. Kinga czy Malcolma X – rzeczowniki użyte przez Hemingwaya zostały uznane przez czarnoskórą część amerykańskiego społeczeństwa za obraźliwe; w użyciu pojawił się „Afroamerykanin”, odnoszący się jednak tylko do mieszkańców Ameryki. Trudno zarzucić Hemingwayowi chęć obrażenia Afrykanów (w powieści uwiecznił przyjacielskie relacje między sobą a nimi): „nigger” powstało od hiszpańskiego „negro” oznaczające „czarny” – użycie ich przez Hemingwaya można uznać za próbę podkreślenia pochodzenia czarnoskórych: angielskie „nigger” dla tych z Ameryki i hiszpańskie „negro” dla tych spoza. Nie bez znaczenia pozostaje fakt, że sam Twain w przywoływanej powieści używał słowa „nigger”, więc autor *Zielonych wzgórz...* mógł po prostu użyć rzeczownika, który kojarzy mu się z omawianą książką. Użycie słowa „Murzyn” dopiero niedawno wciągnęło prace Zielińskiego w dyskusje związane z nazewnictwem osób czarnoskórych. „Murzyn” podzielił los amerykańskich określeń: przy próbie oddania rozróżnienia Hemingwaya, przy jednoczesnym uznaniu, że autor nie miał złych intencji, rozdział na geograficznie obcych mu i bliskich najlepiej oddałyby „czarny” i „Afroamerykanin”.

W ostatniej scenie bohaterowie przebywają w Hajfie. Od wydarzeń stanowiących trzon powieści minął miesiąc – wystarczająco długo, by wspomnienia się zatarły:

‘You know’, P.O.M. said, ‘I can’t remember it. I can’t remember Mr. J.P.’s<sup>38</sup> face. And he’s beautiful. I think about him and think about him and I can’t see him. It’s terrible. He isn’t the way he looks in photograph. In a little while I won’t be able to remember him at all. Already I can’t see him.’

‘You must remember him,’ Karl said to Her.

‘I can remember him,’ I said. ‘I’ll wrote you a piece some time and put him in’.<sup>39</sup>

Co Zieliński przetłumaczył:

- Wiesz – powiedziała P.O.M. – nie mogę sobie tego wszystkiego przypomnieć. Nie potrafię sobie przypomnieć twarzy pana Jot Pe. A on jest piękny. Myślę o nim i myślę i nie mogę go zobaczyć. To okropne. On wcale nie wygląda tak jak na fotografii. Niedługo nie będę mogła w ogóle go sobie przypomnieć. Już teraz go nie widzę.

- Musisz go zapamiętać – rzekł do niej Karl.

- Ja go pamiętam – powiedziałem. – Kiedyś coś o tym napiszę i tam go umieszczę.<sup>40</sup>

<sup>38</sup> Jeden z uczestników wyprawy.

<sup>39</sup> Hemingway, *Green Hills of Africa*, 200.

<sup>40</sup> Hemingway, *Zielone wzgórza Afryki*, 189.

W piątym zdaniu oryginalnej wypowiedzi mamy do czynienia ze świetnym przykładem hemingwayowskiej rytmiki opartej o „and”:

I think about him  
and think about him  
and I can't see him.

Po pięć sylab w każdej linijce. Rzecz niemal niemożliwa do oddania w przekładzie. Jednak to, co rzuca się w oczy przede wszystkim, to zmiana końcowego wydzźwięku książki: w oryginale Hemingway mówi do żony: „I'llwroteyou a piece sometime and puthim in” – co można potraktować jako końcową dedykację; autor przedstawił romantyczną genezę książki, jako pamiętki, która ma przypominać pani Hemingway o ich wspólnych chwilach. Zieliński pozbawił czytelników tego ostatniego intymnego akordu powieści.

Hemingwayowi Zielińskiego nie można odmówić jednego: popularności. Początkowa popularność spowodowana otwarciem na dotychczas niedostępną literaturę utrzymywała się przez długi czas, o czym świadczą kolejne wznowienia jego książek, czy choćby fakt, że został wybrany przez czytelników „Polityki” najlepszym pisarzem zagranicznym XX w., po czym, dość nagle, dobra passa się skończyła. Chociaż *Stary człowiek i morze* od lat jest lekturą szkolną, kolejne pokolenia uczniów poszukują książki w antykwariatach. „Gazeta Wyborcza” tworząc kolekcję XX wieku, wydała, generacyjnie równych Hemingwayowi, Faulknera i Steinbecka, ale autora *Komu bije dzwon* pominęła. Efekt pracy Zielińskiego jest sumą plotek, które towarzyszyły twórczości Hemingwaya w czasach, gdy jeszcze nie był w Polsce dostępny, oraz kreacji, jaką stworzył pisarz i konsekwentnie odegrał przed swoim tłumaczem – wyniszczony fizycznie, od lat zmagający się z depresją, przez kilka dni spędzonych z Zielińskim starał się być własnym bohaterem literackim. Noblista deklarował:

Wrócę jeszcze do Afryki, ale nie po to, żeby się z niej utrzymywać. To potrafię robić za pomocą dwóch ołówków i paruset kartek najtańszego papieru. Ale wrócę tam, gdzie mi jest dobrze żyć, żyć naprawdę. [...] Ludzie naszego narodu ściągali kiedyś do Ameryki, bo wówczas ona była odpowiednim miejscem. Był to dobry kraj, a myśmy zrobili z niego diabelne paskudztwo.<sup>41</sup>

Patrząc z dzisiejszej perspektywy, bohaterowie *Zielonych wzgórz Afryki* mogą zostać odebrani jako bogaci intruzi, którzy niszczą piękno Czarnego Łądu. Niecałe sto lat temu Hemingway zachwycał się dzikością Afryki i zagrożenia dla niej wypatrywał w działalności „białego człowieka” skierowanej na zysk i idącym wraz z nią cywilizowaniem kontynentu, wiążące się z ograniczaniem swobód jednostki. Kontynent afrykański przedstawiony na kartach *Zielonych wzgórz Afryki* można potraktować jako „miejsca nieistnienia”, które:

<sup>41</sup> Hemingway, *Zielone wzgórze Afryki*, 183.

sytuują się i trwają tylko w imaginacyjnej topografii – podpowiada nam jej wyobrażenia i dzięki niej te miejsca, których nie ma, istnieją niekiedy mocniej niż realna, otaczająca nas rzeczywistość. [...] to miejsca rany, nieme blizny pamięci, usunięte z żywej świadomości, ale wciąż ropiejące gdzieś na jej obrzeżach, rzucające głęboki, niepokojący cień, bolesne i dlatego omijane. Myślimy o nich niechętnie. Zahaczając o nie myśl powierzamy truizmom. [...] Zmieniamy je w coś, czym nie są.<sup>42</sup>

O brakach w społecznym i psychologicznym spojrzeniu na Afrykę Hemingwaya pisał Harry Levin – zarzucał mu zbyt duże skupienie na własnym stosunku do wszechświata kosztem relacji międzyludzkich.<sup>43</sup> Autor, ograniczony jedynie limitem odstrzału konkretnych zwierząt, czuł się dopasowany do zastanego ekosystemu, a nie jak obcy, który zakłóca bieg zdarzeń: „Nie sprawiało mi przykrości zabijanie czegoś, jakiegokolwiek zwierzęcia, jeżeli zabiłem je czysto, bo wszystkie i tak muszą zginąć, i moje wtrącenie w to conocne czy okresowe zabijanie, które trwa stale, było czymś bardzo drobnym...”.<sup>44</sup> Jednakże pozytywne nastawienie bohatera powieści kontrastowało z ciągłym piciem alkoholu oraz zepchnięciem żony na dalszy plan. Nieprzemysłane tłumaczenia imion Afrykanów, zdziecinianie ich mowy i brak rozróżnienia w ich nazewnictwie potęguje wrażenie niezrozumienia specyfiki skolonizowanego kontynentu przez Hemingwaya. Przypadek Zielińskiego można potraktować jako przykład ujawniania się prywatności tłumacza, o czym pisał Edward Balcerzan:

A przecież w praktyce przekładowej owa „odtrącona” prywatność tłumacza – czyli jego indywidualność – tak czy inaczej dochodzi do głosu; jej osobliwe racje, anomalia czy wręcz samowole stają się tym dokładniej widoczne, im więcej w czyichś wyborach translatorskich jest prywatności właśnie; więcej przygody niż subordnacji; więcej radości niż posłuszeństwa; więcej irracjonalnych zachwyków i subiektywnych zniechęceń niż wydawniczych zamówień i determinant rynkowych.<sup>45</sup>

Współczesny czytelnik zasługuje na Hemingwaya – Hemingwaya, który tropiąc zwierzynę, szuka krwi, a nie farby, bo jest kolejnym drapieżnikiem, który również może zostać ranny; Hemingwaya, który swoich, jak sam ich określił, przyjaciół nie obrażałby kontrowersyjnym dziś „Murzynem”; Hemingwaya, który oddaną mu żonę nie nazywa poważną „mamą” i nie boi się przyznać, że powieść ma służyć jako pamiętka wspólnie spędzonych dni.

<sup>42</sup> Paweł Próchniak, „Miejsca nieistnienia (wypisy),” w *Pamięć i afekty*, red. Zofia Budrewicz, Roma Sendyka i Ryszard Nycz (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2014), 491.

<sup>43</sup> Zob. Harry Levin, „Uwagi o stylu Ernesta Hemingwaya,” przeł. Leszek Elektorowicz, w *Hemingway w oczach krytyki światowej*, red. Henryk Krzeczowski (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1968), 237.

<sup>44</sup> Hemingway, *Zielone wzgórze Afryki*, 174–175.

<sup>45</sup> Edward Balcerzan, *Tłumaczenie jako „wojna światów”. W kręgu translatologii i komparaty-*ski (Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2011), 194.

## References

- Baker, Carlos. *Ernest Hemingway. Historia życia*. Translated by Bronisław Zieliński. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1979.
- Balcerzan, Edward. *Tłumaczenie jako „wojna światów”. W kręgu translatołogii i komparatystki*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2011.
- Bieńkowski, Zbigniew. *Notatnik amerykański*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1983.
- Hejwowski, Krzysztof. *Iluzja przekładu*, Katowice: Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, 2015.
- Hemingway, Ernest. *49 opowiadań*. Translated by Mira Michałowska, Jan Zakrzewski, and Bronisław Zieliński, Afterword by Lech Budrecki. Warszawa: Świat Książki, 2003.
- Hemingway, Ernest. *Green Hills of Africa*. London: Vintage, 2004.
- Hemingway, Ernest. *The First Forty-Nine Stories*. London: Arrow Books, 1993.
- Hemingway, Ernest. *Zielone wzgórza Afryki*. Translated by Bronisław Zieliński. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo „Iskry,” 1967.
- Hłasko, Marek. *Piękni dwudziestoletni*. Warszawa: Agora SA, 2014.
- Levin, Haryy. „Uwagi o styku Ernest Hemingwaya.” Translated by Leszek Elektorowicz. In *Hemingway w oczach krytyki światowej*, edited by Henryk Krzeczkowski, 205–239. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1968.
- Łuczak, Ewa Barbara. „Czytając «obcego»: szukanie kosmopolityzmu w ‘Komu bije dzwon’.” In *Ernest Hemingway*, edited by Ewa Barbara Łuczak, 173–193. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2017.
- Marzec, Bartosz. *Na wzgórzach Idaho. Opowieść o Bronisławie Zielińskim, tłumaczu i przyjacielu Ernesta Hemingwaya*. Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA, 2008.
- Marzec, Bartosz. „Ryszard Kapuściński – ostatni romantyk.” *Rzeczpospolita*. Accessed January 22, 2012. <https://www.rp.pl/literatura/art13958031-ryszard-kapuscinski-ostatni-romantyk>.
- Matkowski, Tomasz. *Polowaneczko*, Warszawa: Wydawnictwo Nowy Świat, 2009.
- Michałowska, Mira. „3 opowiadania.” *Przekrój* 512 (1955): 7.
- Michałowska, Mira. „Nieznane teksty Hemingwaya.” *Literatura* 42 (1986): 8.
- Michałowska, Mira. *Do zobaczenia, stary wilku. Opowieść o przyjaźni Ernesta Hemingwaya z jego polskim tłumaczem Bronisławem Zielińskim*. Warszawa: Prószyński i S-ka, 1997.
- „Nie żyje Roman Bratny.” Accessed July, 20, 2021. [https://zaiiks.org.pl/1405,196,nie\\_zyje\\_roman\\_bratny](https://zaiiks.org.pl/1405,196,nie_zyje_roman_bratny).

- Próchniak, Paweł. „Miejsca nieistnienia (wypisy).” In *Pamięć i afekty*, edited by Zofia Budrewicz, Roma Sendyka, and Ryszard Nycz, 491–510. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2014.
- Reynolds, Michael. *Hemingway. Człowiek i pisarz*. Translated by Anna Jaroszczuk, and Jan Jaroszczuk. Warszawa: Świat Książki, 2014.
- Reynolds, Nicholas. *Towarzysz Hemingway*. Translated by Zbigniew Kościuk. Warszawa: Bellona, 2018.
- Tomkins, Silvan. „Wstyd-upokorzenie a pogarda-wstręt: natura reakcji.” *Teksty Drugie* 4 (2016): 163–173.
- Vonnegut, Kurt. *Losy gorsze od śmierci*. Translated by Jan Rybicki. Warszawa: Prószyński i S-ka, 1999.
- Wiśniowski, Bronisław. *Faulkner, Hemingway, Steinbeck*. Warszawa: Czytelnik, 1963.

## Hemingway falsch anwesend. Auf den Spuren der Scham

**Abstract:** Der Hemingway, den die Polen kennen, ist der Hemingway von Bronisław Zieliński. Einst einer der populärsten Schriftsteller in Polen, ist er heute vergessen. Am Beispiel eines der persönlichsten Bücher Hemingways, *Die grünen Hügel Afrikas*, prüft der Autor, inwieweit der polnische Leser adäquate Inhalte rekonstruieren kann, die im Ausgangstext des Nobelpreisträgers aufzudecken sind. Der Übersetzer kannte den Schriftsteller persönlich und tappte in die Falle des „Mythos Hemingway“: Er hat an der Konstruktion der Legende des Nobelpreisträgers mitgewirkt und versucht, den in dem Roman zu findenden Affekt der Scham zu verdecken.

**Schlüsselwörter:** Hemingway, Bronisław Zieliński, *Die grünen Hügel Afrikas*, Affekt der Scham.

## Hemingway źle obecny. Na tropie wstydu

**Abstrakt:** Hemingway, jakiego znają Polacy, to Hemingway Bronisława Zielińskiego. Kiedyś jeden z najpopularniejszych pisarzy w Polsce, dziś już zapomniany. Na przykładzie jednej z najbardziej osobistych książek Hemingwaya, *Zielonych wzgórz Afryki*, analizie poddany został stopień adekwatności poszczególnych treści w polskim przekładzie względem oryginału. Tłumacz znał pisarza osobiście i wpadł w pułapkę „hemingwayowskiego mitu” – włączył się w budowanie legendy noblisty, próbując zniwelować afekt wstydu, który można odnaleźć w powieści.

**Słowa kluczowe:** Hemingway, Bronisław Zieliński, *Zielone wzgórza Afryki*, afekt wstydu.