

Katarzyna Misiewicz*

Substytucja jako narzędzie tłumacza poezji. Pietro Marchesani i poezja Wisławy Szymborskiej

W studiach traduktologicznych badających przekłady poezji często pojawia się koncept nieprzekładalności. Edward Balcerzan (2011: 134–135) podaje, że źródła tego zjawiska można dostrzec m.in.

w gramatycznych odmiennościach systemów języka wyjściowego i docelowego, w językowych wizjach świata, w formach wewnętrznych słów, w nazwach własnych, terminach, realiach, stałych związkach frazeologicznych, paronomazjach, onomatopiejach, w aluzjach literackich oraz nieliterackich, w niezgodnościach poetyk historycznych charakterystycznych dla nich idei, w odniesieniach tekstu do kultury i w kulturze samej, w jej konwencjach, zakazach, nakazach, zmiennych ideologiach mowy [...], w aksjologiach i światopoglądach, wreszcie w tekstach sytuujących się na pograniczu sztuki słowa oraz innych kodów [...].

Jak jednak zauważa Piotr Fast (Balcerzan 2011: 136): „W zasadzie istnieje możliwość przełożenia każdego tekstu. Zawsze jednak prowadzi to do ograniczenia skali znaczeń, sensów i ewokowanych przezeń mechanizmów komunikacyjnych”. Stąd też cała odpowiedzialność za jakość przekładu zawsze spoczywa na tłumaczu, a osiągnięty efekt zależy od jego wyborów. Potwierdzają to słowa Pietra Marchesaniego (Marchesani 1997: 239), tłumacza literatury polskiej na język włoski¹, którego tłumaczenia stanowią materiał badawczy niniejszej pracy:

* Uniwersytet Warszawski, e-mail: kamisie@gmail.com

¹ Przetłóżył m. in. dzieła Konwickiego, Gombrowicza, Mrożka, Miłosza, Herberta, Szymborskiej.

przekład jest najwyższym stopniem egzegezy danego tekstu. Gdy tłumaczę jakikolwiek utwór poetycki, biorąc na siebie podwójną odpowiedzialność – i wobec autora, i wobec czytelnika – zmuszony jestem do analizowania go z uwzględnieniem wszelkich najsubtelniejszych odcieni i gry słów – organizacji semantycznej, struktury rytmiczno-formalnej i związków pozatekstowych.

Przekładający powinien umieć wskazać elementy konstytutywne dla danego utworu, a często także eliminować te o mniejszym znaczeniu. Tak właśnie postępuje Marchesani, dzięki któremu dzieła Wisławy Szymborskiej² przyjęły się we Włoszech, a sama noblistka stała się jedną z najczęściej czytanych poetek w kraju.

Na pierwszy rzut oka poezja polskiej noblistki wydaje się prosta do przełożenia. Każdy jej utwór jest jednak niezwykle przemyślaną, dopracowaną pod każdym względem i złożoną całością, w której nierzadko pojawiają się nieprzekładalne figury stylistyczne, gry językowe czy realia kulturowe. Strategią, jaką przyjmuje tłumacz wobec tych wierszy, jest eklektyzm, czyli dostosowanie odpowiednich kryteriów do każdego utworu z osobna (zob. Marchesani 2012: 740).

Aby otrzymać efekt najbliższy oryginałowi, Marchesani zdaje się często na własną inwencję twórczą. Podejmuje odważne decyzje, poddaje tekst wyjściowy licznym operacjom, dzięki którym przekład odpowiada oryginałowi, a także brzmi naturalnie w języku docelowym. Marchesani stosuje różne transformacje translatorskie, w tym także substytucję, bardzo złożoną i ryzykowną operację polegającą na zastąpieniu jednego elementu utworu innym. Jej użycie wymaga od tłumacza szeregu umiejętności oraz wyczucia, gdyż zmiana jednej jednostki może zdeformować cały utwór lub jego fragment, przerwać szereg asocjacyjny czy zmienić strukturę tekstu. Ta transformacja może być wynikiem naturalnych różnic międzyjęzykowych bądź stanowić konieczny zabieg w celu zatarcia barier kulturowych. Stosuje się ją także z innych powodów, zawsze jednak związanych z próbą zachowania tego, co w utworze najważniejsze. Można wskazać cztery typy substytucji: leksykalną, gramatyczną, stylistyczną i metryczną.

Substytucja leksykalna

W przekładach poezji najczęściej spotyka się substytucję leksykalną. Obejmuje ona wszystkie przypadki, w których wyraz bądź grupa wyrazów zostaje zastąpiona innym o znaczeniu nie do końca zbieżnym z oryginalnym, ale należącym do tego samego pola semantycznego. Zmiana wyrazu może wpłynąć na sens zdania, w którym zostało ono użyte, oraz zdeformować obraz poetycki.

² Pietro Marchesani zajmował się przekładami Szymborskiej do końca życia i przetłumaczył prawie cały jej dorobek poetycki (nie przełożył tego, co ukazało się po jego śmierci: *Wystarczy, Czarnej piosenki*).

Jednym z rodzajów substytucji leksykalnej jest hiperonimia (generalizacja), polegająca na relacji nadrzędności jednego wyrazu względem drugiego. Jej przykład znajduje się w przekładzie wiersza *Listy umarłych* (*Le lettere dei morti*), w którym fragment „Czytamy listy umarłych jak bezradni bogowie,/ Ale jednak bogowie, bo znamy późniejsze daty.”³ (s. 1, w. 1–2, s. 280) przetłumaczono jako: „Leggiamo le lettere dei morti come dèi impotenti,/ ma dèi, comunque, perché conosciamo il seguito.” (s. 1, w. 1–2, s. 281). Choć zastąpienie zwrotu *późniejsze daty* – *il seguito* nie wprowadza większych zmian semantycznych, włoska wersja posiada znaczenie szersze i przywołuje więcej konotacji. *Il seguito* może się odnosić nie tylko do późniejszych dat, ale także do późniejszych wydarzeń.

W przekładach Pietra Marchesaniego o wiele rzadziej występuje hiponimia, relacja podrzędności jednego wyrazu względem drugiego. Ten rodzaj substytucji zwykle nie zaburza sensu wersu. Co więcej zdarza się, że lepiej lokuje wiersz w rzeczywistości odbiorcy przekładu. Za przykład może posłużyć przekład wiersza *Terrorysta on patrzy* (*Il terrorista, lui guarda*), w którym wyraz *skuter* (*lo scooter*) zostaje zastąpiony jego słynnym włoskim modelem, *vespą*: „Ten niższy to ma szczęście i wsiada na skuter,/ a ten wyższy to wchodzi.” (s. 3, w. 6–7, s. 364) – „Quello più basso è fortunato e sale sulla vespa/ quello più alto invece entra.” (s. 3, w. 6–7, s. 365).

W wielu przypadkach substytucja leksykalna nie przynosi ani nadwyżki informacji, ani jej nie redukuje. Zmieniają się tylko nieistotne słowa, które nie odgrywają ważnej roli w wierszu. Taka operacja jest często konieczna, aby zachować inne konstytutywne elementy utworu, jak w przypadku wiersza *Urodziny* (*Compleanno*). Jego najważniejszym i najbardziej widocznym motywem jest wielość bytów na świecie, podkreślona na różnych poziomach wiersza – semantycznym, graficznym, fonicznym. To utwór sylabotoniczny, pełen aliteracji i innych figur fonetycznych, podkreślających chaos przypadku. Pietro Marchesani wskazuje jako konstytutywną własność warstwę brzmieniową. W związku z tym: *morza* (*mari*), *zorce* (*albe*), *ogon* (*coda*), *orzeł* (*aquila*), *orzech* (*la noce*) itp. zostały zastąpione innymi słowami:

moreny, mureny i **morza** i **zorce**,
i ogień i **ogon** i **orzeł** i **orzech** –
jak ja to ustawię, gdzie ja to położę?
(w. 2–4, s. 308)

morene, murene e **marosi** e **mimose**,
e il fuoco e il **fuco** e il **falco** e il **frutto** –
come e dove potrò mettere il tutto?
(w. 2–4, s. 308)

³ Wszystkie przytoczone wiersze i tłumaczenia pochodzą ze zbioru: Wisława Szymborska, *La Gioia di Scrivere. Tutte le poesie (1945–2009)*, Adelphi Edizioni, Mediolan, 2012.

Dzięki tym substytucjom zachowane zostają rymy i aliteracje, stanowiące część gry poetyckiej, tworzące ironiczny a zarazem zabawy efekt.

O wiele bardziej złożone wydają się substytucje leksykalne, które niosą ze sobą choćby minimalne różnice w znaczeniu bądź w obrazie poetyckim wersu lub strofy. Na przykład w przekładzie wiersza *Minuta ciszy po Ludwice Wawrzyńskiej* (*Un minuto di silenzio per Ludwika Wawrzyńska*) burzę w wersie „okno otworzyć po **burzy**” (s. 4, w. 4, s. 58) zastąpiono deszczem: „spalancare la finestra dopo **la pioggia**” (s. 4, w. 4, s. 59). Choć burza i deszcz to podobne zjawiska atmosferyczne, ich asocjacje są odmienne. Burza uchodzi to fenomen o gwałtownym przebiegu i dużej intensywności, głęboko wpisany w kulturę europejską.

W przekładach Pietra Marchesaniego można także odnaleźć przypadki, w których zmienia się tylko obraz poetycki bez jednoczesnej zmiany znaczenia, na przykład w *Obmyślam świat* (*Progetto un mondo*):

Świat tylko taki. Tylko tak
żyć. I umierać tylko tyle.
A wszystko inne – jest jak Bach
chwilowo grany
na **pile**.
(s. 8, s. 98)

Un mondo solo così.
Solo così vivere. E morire solo quel tanto.
E tutto il resto eccolo qui –
è come Bach suonato sul **bicchiere**
per un istante.
(s. 8, s. 98)

Ta strofa jest rodzajem sarkastycznej metafory: za niedoskonałym wykonaniem dzieła Bacha kryje się krótkość i błahość ludzkiego istnienia. W tłumaczeniu zostaje zachowany zarówno sens, jak również sama metafora, ale zmieniono instrument wykonania barokowego utworu – z piły na kieliszek. W rzeczywistości oba narzędzia, które na co dzień mają zupełnie inne zastosowanie, mogą służyć jako instrument muzyczny. Różni się tylko dźwięk z nich wydobyty. Gra na pile wywołuje zupełnie inny efekt od gry na kieliszkach. Zmienia się więc obraz poetycki, ponieważ dźwięki wydobyte z piły są bardziej wibrujące i niestabilne, o wiele mniej precyzyjne. Kieliszek jest instrumentem delikatniejszym i o czystszy brzmieniu.

W przekładach poezji często zdarzają się substytucje obrazu poetyckiego. Mowa o nich wtedy, gdy transformacja nie dotyczy jednego słowa, a całego wersu lub strofy. Obraz poetycki to rodzaj wizualizacji, o której można mówić, kiedy fragment

ewokuje w podświadomości czytelnika konkretny obraz przedmiotu, osoby czy opisanego krajobrazu. Może mieć także charakter symboliczny lub metaforyczny, tworzący w wierszu określoną atmosferę. Transformacje obrazów poetyckich są zazwyczaj używane w celu zrekonstruowania w tłumaczeniu podobnego sensu i efektu do tekstu oryginalnego.

Przykład takiego rodzaju substytucji znajdziemy w tłumaczeniu wiersza *Z nie odbytej wyprawy w Himalaje* (*D'una spedizione sull'Himalaya non avvenuta*):

Yeti, niżej jest środa,
 abecadło, chleb
 i dwa a dwa to cztery
 i topnieje śnieg.
**Jest czerwone jabłuszko
 przekrojone na krzyż.**
 (s. 2, s. 84)

Yeti, laggiù è mercoledì
 abici, pane
 e due più due fa quattro,
 e la neve si scioglie.
**Il gallo canta
 e rispunta il di**
 (s. 2, s. 85)

Czynność krojenia jabłka na krzyż zastąpiono porannym pieniem kur. To dwa zupełnie odmienne obrazy, ale o podobnych skojarzeniach. Podmiot liryczny pragnie wzbudzić w Yetim tęsknotę za dzieciństwem, arkadyjską codziennością. Warto jednak zauważyć, że w przypadku tego tłumaczenia zatracą się odniesienie do polskiej pieśni ludowej, *Czerwonego jabłuszka*.

Inny przykład przedstawia przekład wiersza *Nic dwa razy* (*Nulla due volte*). Obraz spadającej przez okno róży zostaje zastąpiony wyrośnięciem tego kwiatu na bruku:

Wczoraj, kiedy twoje imię
 ktoś wymówił przy mnie głośno,
 tak mi było, jakby **róża
 przez otwarte wpadła okno.**
 (s. 4, s. 44)

Ieri, quando il tuo nome
 qualcuno ha pronunciato,

mi è parso che **una rosa**
sbocciasse sul selciato.
 (s. 4, s. 44)

Obie wersje podkreślają szczególność tego wydarzenia oraz zdziwienie podmiotu lirycznego. Nie jest jednak jasne, dlaczego Pietro Marchesani stosuje ten zabieg, gdyż obraz w przekładzie wydaje się bardziej abstrakcyjny i odległy od oryginału.

Substytucja gramatyczna

Substytucja może dotyczyć nie tylko poziomu semantycznego utworu, lecz także językowego. Aby otrzymać odpowiedni efekt, należy utwór zdekomponować i dostosować do reguł języka docelowego. Różnice między odmiennymi systemami językowymi, sprawiają, że substytucja gramatyczna jest nieraz zabiegiem koniecznym. Nie wpływa jednak zanadto na warstwę semantyczną wiersza, choć może oddziaływać na jego warstwę stylistyczną.

W przekładach Pietra Marchesaniego bardzo często zdarzają się zmiany zdania prostego w złożone, jak w przekładzie wiersza *Jeszcze (Ancora)*. Wers: „W zaplombowanych wagonach jadą krajem imiona” (s. 1, w. 1–2, s. 76) przetłumaczono jako: „Sono piombati i vagoni che qui trasportano i nomi” (s. 1, w. 1–2, s. 76). W *Obmyślam świat (Progetto un mondo)* można zaś dostrzec sytuację odwrotną: zdanie złożone zostaje przekształcone w pojedyncze: „Śmierć, kiedy śpisz, przychodzi.” (s. 5, w. 6–7, s. 98) – „La morte ti coglie nel tuo letto.” (s. 5, w. 6–7, s. 98).

Często można także spotkać sytuację, w której forma nieosobowa zostaje zastąpiona osobową. W tłumaczeniu wiersza *Zdumienie (Stupore)* wers: „– tak jak z wzniesionym nagle łbem patrzy warczące zwane psem” przekształcono w: „– come, rizzato il campo, sta a guardare la cosa ringhiante che chiamiamo cane” (w. 15–16, s. 306). Ponadto pojawia się także substytucja antonimami, jak w przekładzie wiersza *Bez tytułu (Senza titolo)*: „Nic prócz odbicia dwojga osób.” (s. 5, w. 1, s. 126) – „Solo il riflesso di due persone.” (s. 5, w. 1, s. 127).

Substytucja stylistyczna

Kolejny typ substytucji dotyczy warstwy stylistycznej przekładu. Występuje, gdy tłumacz zmienia figury retoryczne bądź stylizację utworu. Ponieważ Pietro Marchesani stara się utrzymać walory artystyczne każdego wiersza, zmiany na tym polu dotyczą zwykle drobnych przekształceń metafor, o czym była już mowa przy okazji substytucji obrazów poetyckich, lub innych figur retorycznych. Za przykład może służyć przekład wiersza *Jeszcze (Ancora)*: w którego ostatniej strofie pojawiają się nacechowane znaczeniowo wyrazy onomatopieczne:

Tak to tak, stuka koło. Las bez polan.

Tak to tak. Lasem jedzie transport wołań.

Tak to tak. Obudzona w nocy słyszę.

Tak to tak, łomotanie ciszy w ciszę.

(s. 7, s. 76)

Tu-tum, fa la ruota. Non c'è uscita.

Tu-tum. Corre il treno delle grida.

Tu-tum. Destata nella notte sento

tu-tum, i colpi sordi del silenzio.

(s. 7, s. 76)

Zwrot: *tak to, tak* (dosłownie: *si è, si*) imituje stukanie kół pociągu, ale także niesie ze sobą inne znaczenie. Może implikować zaakceptowanie przez Żydów ich własnego losu – skazania na zagładę. Choć tłumaczenie Marchesaniego oddaje warstwę brzmieniową, nie ewokuje uczucia napięcia i niepokoju.

W tym samym utworze tłumaczowi udaje się zachować aliterację spółgłosek frykatywnych dzięki zastąpieniu spółgłoski *š* (*słyszę, ciszy, ciszę*) spółgłoską *s* (*sento, sordi, silenzio*). We wspomnianej strofie pojawia się także substytucja metaforycznego oksymoronu: *łomotanie ciszy w ciszę – i colpi sordi del silenzio*. Wersja włoska zachowuje sens polskiej frazy, zmieniając minimalnie obraz poetycki.

Substytucja metryczna

Ostatni typ substytucji dotyczy metryki, budowy strukturalnej wiersza, mocno osadzonej w kulturze danego kraju i zależnej od przyjętych w niej konwencji. Wersyfikacje włoska i polska są zupełnie odmienne, dlatego niemożliwe jest pełne zrekonstruowanie formy wiersza w języku przekładu. Ponieważ poezja Szymborskiej prezentuje zwykle typ wersyfikacji izosylabiczny nieregularny (zob. Potkański 2000), mieszając przede wszystkim (ale nie tylko) dwa najpopularniejsze w Polsce wersy: jedenastozgłoskowiec (5+6) oraz trzynastozgłoskowiec (7+6), nie ma sensu dogłębnie analizować struktury metrycznej tłumaczenia. Warto jednak skupić się ogólnych obserwacjach, zwrócić uwagę na schemat rytmiczny.

W przekładach Marchesaniego zauważa się, że stara się on zachowywać rymy, zastępując tylko ich typy. Taki przykład znajduje się w przekładzie wiersza *Jeszcze* (*Ancora*). Dwie pierwsze i dwie ostatnie strofy zawierają rymy parzyste, a strofa trzecia i piąta naprzemienne. W trzeciej zwrotce pojawia się nieregularność, rymy mają układ ABCB. W czwartej strofie wprowadza układ ABCC, a w piątej zastępuje rymy naprzemienne rymami parzystymi. Z racji tego, że wiersz dzieli się na trzy części różniące się perspektywą prezentowanego wydarzenia, co zostaje podkreślone właśnie przez zastosowanie odmiennych układów rymów dla każdego

z obrazu, wprowadzenie tej nieregularności wpływa na schemat rytmiczny całego utworu. Prawdopodobną przyczyną tych modyfikacji jest chęć uniknięcia strat na planie znaczeniowym, a także zachowanie stylu.

Podsumowując, tłumaczenie poezji jest procesem bardzo złożonym, wymagającym od tłumacza wielu zróżnicowanych kompetencji, w tym przede wszystkim niezwykle wyczulonego słuchu poetyckiego. Wszystkie te cechy posiada Pietro Marchesani, jeden z najlepszych tłumaczy na język włoski na świecie. Popularność Wisławy Szymborskiej we Włoszech wynika przede wszystkim z wysokiej jakości jego przekładów. Marchesani wybiera odpowiednie strategie translatorskie, nie bojąc się przekształcać wierszy, aby pozostać im jak najwierniejszym. Świadomie i umiejętnie stosuje transformacje leksykalne, gramatyczne, stylistyczne i metryczne, dzięki którym przełamuje bariery językowe i kulturowe. Przenosi do języka włoskiego złożoność stylu Szymborskiej, bogatego w różnorodne figury retoryczne, nasyconego ironią i komizmem. Jego tłumaczenia brzmią po włosku tak naturalnie, że wydają się napisane przez Szymborską właśnie w tym języku.

Jak stwierdza Edward Balcerzan (1998: 176): „tłumacz (...) staje się artystą, jeżeli przekład organizuje w odbiorze czytelnicy takie same jak i tekst oryginalny odczucie estetycznej normy, funkcji i wartości.” Te słowa można odnieść do osoby Pietra Marchesaniego, który za pomocą złożonych operacji translatorskich sprawia, że antologia *La gioia di scrivere (Radość pisania)* jest prawdziwą radością czytania poezji.

Bibliografia

- Balcerzan E., 1998, *Literatura z literatury. Strategie tłumaczy*, Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, Katowice.
- Balcerzan E., 2011, *Tłumaczenie jako „wojna światów”. W kręgu translatoologii i komparatyki*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań.
- Bazzanini L., 2011, *Tradurre realia. Le espressioni culturo-specifiche nelle edizioni italiane della Wendeliteratur*, Bolonia University Press, Bolonia.
- Bednarczyk A., 2002, *Kulturowe aspekty przekładu literackiego*, Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, Katowice.
- Cardillo A., *Nozioni di metrica italiana*, http://www.unisa.it/secure/get/file/nozioni_metrica.pdf/id/1580 (dostęp: 10.04.2015).
- Nowicka-Jeżowa A., Knysz-Tomaszewska D. (red.), 1997, *Przekład literacki. Teoria – Historia – Współczesność*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Potkański J., 2000, *Wiersz Szymborskiej*, Warszawa.
- Szymborska W., 2012, *La gioia di scrivere. Tutte le poesie (1945-2009)*, red. i tłum. P. Marchesani, Adelphi Edizioni, Mediolan.

Katarzyna Misiewicz

Substitution as a poetry translator's tool Pietro Marchesani and the poetry of Wisława Szymborska

Summary

This article deals with the substitution, a popular and very difficult translator's tool, which competently used allows to solve the problem of untranslatability and to blur the cultural and linguistic differences between the original text and the translation. Taking as the example very popular Italian translations of Wisława Szymborska's poetry by Pietro Marchesani there is presented a characteristic and a general categorization of this transformation. We can specify the following types: lexical, grammatical, stylistic and metric. Thanks to the skillful use of the substitution Pietro Marchesani manages to keep the poetic essence of Szymborska's poetry and at the same time to give the impression that her poetry is written in Italian.

Keywords: untranslatability; substitution; translation of poetry; Pietro Marchesani; Wisława Szymborska.

Substytucja jako narzędzie tłumacza poezji Pietro Marchesani i poezja Wisławy Szymborskiej

Streszczenie

Niniejszy artykuł traktuje o substytucji, popularnym i bardzo trudnym narzędziu translatorskim, który umiejętnie użyty pozwala rozwiązać problem nieprzekładalności oraz zatarcie różnic kulturowych i językowych między oryginałem a przekładem. Na przykładzie popularnych we Włoszech przekładów poezji Wisławy Szymborskiej autorstwa Pietra Marchesaniego zostaje przedstawiona charakterystyka oraz ogólna kategoryzacja tej transformacji. Można wymienić następujące jej typy: leksykalny, gramatyczny, stylistyczny i metryczny. Między innymi dzięki umiejętnym posługiwaniu się narzędziem

substytucji Pietrze Marchesaniemu udało się zachować poetycką kwintesencję poezji Szymborskiej, a przy tym sprawić wrażenie, że jej poezja została napisana po włosku.

Słowa kluczowe: nieprzekładalność; substytucja; przekład poezji; Pietro Marchesani; Wisława Szymborska.