

Przekład wobec oryginału. Różne czasy, różne style

EWA SŁAWKOWA
(Katowice)

Tak mi pomału motek odwija się losu

Charles Baudelaire

Jeżeli wielokrotnie i przy różnych okazjach formułowana teza o ciągłej mobilności i otwartej postawie badawczej współczesnej stylistyki, o konieczności poszukiwania wciąż przez nią nowych obszarów i wytyczania coraz bardziej rozległych horyzontów metodologicznych, a przede wszystkim zaś o potrzebie interdyscyplinarnej współpracy, pozostaje wciąż aktualna (Gajda 2001; Witosz 2004a, b), to wprowadzenie do przestrzeni badawczej tak rozumianej stylistyki wątku translatologicznego nie tylko odpowiada na te potrzeby, ale równocześnie pozostaje w zgodzie z wyznaczonym formułą niniejszego tomu kierunkiem poszukiwań.

W badaniach translatologicznych rozważających pod różnymi sztyldami metodologicznymi – mówiąc najkrócej – skomplikowane i wieloaspektowe relacje między tekstem oryginału, funkcjonującym w określonym języku i danej kulturze wyjściowej, a przekładem należącym już w dużej mierze do kultury docelowej, parametr czasu odgrywa podstawową rolę. Zarówno bowiem tekst oryginału, jak i translat, czyli tekst przełożony, pozostają w specyficznej relacji do czasu: oryginał powstaje zawsze w danym momencie, jego czas jest określony, ale różne w czasie są jego odczytania. Natomiast czasy przekładu są różne: ten sam tekst może być tłumaczony w różnych okresach i może mieć wielu autorów, co w konsekwencji doprowadza do powstania serii przekładowej (Balcerzan 1968; 1971). „[...] W odróżnieniu od dzieła oryginalnego, które jest wypowiedzią o charakterze „jednorazowym” i „niepowtarzalnym”, przekład tekstu literackiego jest zawsze jednym z

elementów możliwego zbioru przekładów tego samego tekstu” (Dąbska-Prokop 2000: 182). „Niezbysną cechą tłumaczenia artystycznego – jak piszą autorzy „Małej encyklopedii przekładoznawstwa” (Dąbska-Prokop 2000: 182) – jest jego wielokrotność i powtarzalność”, a więc, dodajmy, właśnie istnienie w czasie.

Ten sam utwór w zależności z jednej strony od czasu, w którym jest tłumaczony oraz z drugiej strony od tradycji kultury docelowej, bywa inaczej artykułowany. W historii przekładu istnieją liczne na to dowody: na przykład *Pana Tadeusza* przez wiele lat (także już w XX wieku) tłumaczono na francuski prozą, bo taka jest tradycja przyswajania epepei w literaturze francuskiej. Dopiero w roku 1992 przełożono dwukrotnie naszą epopeję narodową w całości wierszem (Labuda 1993). *Treny* Jana Kochanowskiego tłumaczono na angielski w latach dziewięćdziesiątych także wierszem nierymowanym, jako że stanowi on wyraźny wyróżnik współczesnej poezji angielskiej (Wilczek 2001: 50).

Jako ważna kategoria w teorii i praktyce tłumaczeniowej pojawia się także pojęcie stylu: mówi się bowiem o stylach przekładu i stylach w przekładzie, o ekwiwalencji stylistycznej wreszcie. „Dla teorii tłumaczenia styl jest pojęciem nie tylko przydatnym, lecz także niezbędnym, zarówno dla interpretacji tekstu wyjściowego, jak i dla *reekspresji*, tj. konstruowania tekstu docelowego” (Dąbska-Prokop 2000: 218). Na to jednak, w jaki sposób definiuje się i ujmuje problematykę stylu w badaniach translologicznych, wpływają dziś przede wszystkim te tendencje we współczesnej stylistyce, które nie zawężają tego pojęcia do zespołu cech językowych, ale obejmują nim także komunikacyjno-kulturowe i poznawcze aspekty komunikacji społecznej. Zatem współczesne postawy i praktyki translatorskie muszą pozostawać w określonej relacji do tak rozumianego i definiowanego stylu, którego znaczenie, zwłaszcza wobec zmieniających się potrzeb społecznych, nowych sposobów komunikacji oraz ewoluujących norm i konwencji, stale wzrasta.

W rozważaniach, które chciałabym tu przedstawić, nie rezygnuję jednak całkowicie z tradycyjnego rozumienia stylu jako w pewien sposób zorganizowanego zbioru nacechowanych środków wyrazu, kształtujących stronę językową tekstu, uważając takie jego rozumienie za niezbędne w analizie filologicznej. Uzupełniam je jednak także o nowsze, pragmatyczno-antropologiczne ujęcia tej kategorii. Przede wszystkim zaś patronować mi będzie takie ujęcie problematyki stylu, jakie ukształtowało się od wpływem idei kognitywizmu. Styl utworu pojmować

będę zatem jako wykładnię konceptualizacji, tj. wypadkową wielorakiej, symboliczno-przestrzenno-językowej organizacji świata przedstawionego, do której kluczem jest sposób konstruowania scen przez mówiący podmiot (Korwin-Piotrowska, 2006).

Także na mój sposób myślenia o przekładzie, a zwłaszcza o jego poetyce oddziaływały teorie kognitywne. Szczególnie zaś mi bliska jest koncepcja Elżbiety Tabakowskiej, wywodząca się wprost z inspiracji gramatyką Langackera, która zawiera propozycję ram teoretycznych dla nowego sposobu myślenia o podstawowym problemie w translatoologii, jakim jest zagadnienie ekwiwalencji. W ujęciu Tabakowskiej ekwiwalencji szukać należy w sferze Langackerowskiego obrazowania (Tabakowska 2001).

* * *

Pytanie o przekład i jego relacje do czasu i stylu należy równocześnie do obszaru tak ważnej dla współczesnej kultury problematyki, jaką jest kanon literatury: europejskiej, narodowej, światowej, obcej etc. (Wilczek 2005). W kurczącej się przestrzeni globalnego świata oraz jednoczącej się Europy i procesów homogenizacji kultury ważna staje się dyskusja o kanonie, czyli w jednej z definicji tego pojęcia - grupie dzieł i autorów, dzięki którym narody i regiony, jak na przykład. tzw. Zachód czy – jak chcielibyśmy dziś – cała Europa określają lub kwestionują swoją tożsamość. Literaturę należącą do kanonów w większości poznajemy przecież w przekładzie i nie jest wobec tego obojętne, w jakim i czyim tłumaczeniu będziemy z tymi dziełami obcować.

Zagadnienie stylu przekładu nabiera więc we współczesnym świecie szczególnego znaczenia, jako że tłumaczenia, spełniając dziś historyczną misję kształtowania europejskiej i światowej wspólnoty kulturowo-literackiej, służą równocześnie poznawaniu tworzących ją systemów kultury z ich odrębnością i indywidualnością. Zaś owo znamię niepowtarzalności i wyjątkowości danej kultury wyraża się, czy jest zakodowane, między innymi, właśnie w zjawiskach należących do nowocześnie definiowanego stylu.

* * *

Problem związków między czasem a stylem w perspektywie dyskusji o kanonie literackim będę próbowała rozważyć na przykładzie polskich tłumaczeń kilku wierszy Baudelaire'a z jedyne go tomu poety z roku 1857 pt. *Kwiaty złe*. Baudelai-

re, którego twórczość uznawana jest za moment zwrotny w dziejach nowoczesnej poezji i tylko kilka zbiorów wierszy (*Pieśni* Horacego, czy *Sonety do Laury* Petrar-ki, czy sonety Szekspira) zdobyło większą sławę w dziejach światowej liryki. Francuski poeta, kontestator estetyki klasycyzującej, współtwórca modernizmu, był znany i tłumaczony na polski jedynie we fragmentach. Sięgając po jego wiersze, tłumacze nie przyswajali kanonu literatury francuskiej lecz kierowali się własnymi upodobaniami i wycuciem literackim. Szukali zjawisk oryginalnych, wyjątkowych, nieakademickich. Kiedy jednak w Polsce ukazuje się pierwsza po drugiej wojnie kompletna dwujęzyczna edycja *Kwiatów zła*¹ (w roku 1990 Wydawnictwo Literackie opublikowało ten tom w wyborze Marii Leśniewskiej i Jerzego Brzozowskiego²), zamieszczająca obok tłumaczeń współczesnych wierszy francuskiego poety także ich przekłady wcześniejsze: XIX-wieczne, jak i pochodzące z lat dwudziestych („Autorzy wyboru, sięgając po «rzeczy stare i nowe», chcieli dać świadectwo żarliwości, z jaką kolejne pokolenia tłumaczy przekładały Baudelaire’a starając się wypracować wersję jak najlepszą, jak najwierniejszą”, Baudelaire 1990 b; 477), warto się zastanowić, które z zamieszczonych w tym wydaniu przekładów możemy uznać za kanoniczne, których styl predystynuje je by funkcjonować w przestrzeni kultury polskiej i obszarach świadomości czytelniczej Polaków.

* * *

Stawiam to pytanie, przedstawiając krótkie analizy porównujące trzy wiersze Baudelaire’a z ich dwoma polskimi przekładami, dokonanymi w różnym czasie i przez różnych tłumaczy.

I. Oto pierwszy przykład – *Correspondances* (*Oddźwięki*):

La Nature est un temple où de vivantes piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles;

- 1 Trzeba w tym miejscu przypomnieć, iż nie ma autorskiej wersji wzorcowego wydania *Kwiatów zła*. Od czasu wydania w roku 1857 tomiku *Le Fleurs du Mal* (*Kwiaty zła*) ukazało się kilka wersji tego zbioru, często o innym układzie, zawierających także nowe utwory oraz poprawiane i uzupełniane przez poetę teksty wcześniejsze (Baudelaire 1990 a; 459-463). Każdy z wydawców i tłumaczy przyjmuje więc własną wersję i układ tomu.
- 2 W moich analizach nie uwzględniam przekładu *Kwiatów zła* autorstwa Bohdana Wydźgi, które ukazało się w Krakowie nakładem Wydawnictwa Zielona Sowa w roku 2005.

L'homme y passé à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unite,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.
Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
Et d'autres, corrompés, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

Oddźwięki

Natura jest świątynią, kędy słupy żywe

Niepojęte nam słowa wymawiają czasem.
Człowiek wśród nich przechodzi jak symbolów lasem,
One mu zaś spojzenia rzucają zyczliwe.

Jak oddalone echa, wiążące się w chóry,
Tak sobie w tajemniczej, głębokiej jedności,
Wielkiej jak otchłanie nocy i światłości,
Odpowiadają dźwięki, wonie i kolory.

Są aromaty świeże jak ciała dziecinne,
Dźwięczne i niby łąki – zielone; są inne,
Bogate i zepsute, silne, tryumfalne,

Które się rozwiewają w światy idealne,
Jak ambra, benzoina, jak pizma wonie,
Gdzie duch przenika zmysły i wzajem w nich tonie.

Antoni Lange

Correspondances

Natura jest świątynią, gdzie żywe filary

Jakieś niejasne słowa wymawiają czasem.
Człowiek wśród nich przechodzi jak symbolów lasem,

A one nań się patrzą wzrokiem poufałym.

Jak echa, co się z sobą z oddali zlewają
W jakowejś tajemniczej jedności głębokiej
Skojarzonej zarazem z jasnością i z mrokiem,
Tak z sobą wonie, barwy i dźwięki współgrają.

Są aromaty świeże jak ciała dzieciinne,
Zielone niczym łąki, jak flet melodyjne,
Są też inne, przewrotne w swej dzikiej bujności,

Dążące do bezkresu, do nieskończoności,
Jak zapach ambry, nardu, piżma czy kadzidła –
Te zmysłom i duchowi przyprowadzają skrzydła.

Maria Leśniewska

W tym kanonicznym i programowym sonecie rzeczywistość przedstawiona to obraz natury wyrażony przestrzenną metaforą świątyni, wnoszącej utrwalone w strukturach wiedzy wspólnej uczestnikom wielu kręgów kulturowych znaczenie tajemnicy boskości, cudowności, a także sztuki, i konotacje skupienia i kontemplacji. Dalszy ciąg dyskursu poetyckiego jest pewnego rodzaju wariacją na temat kategoryzowanej przestrzennie natury, w której jak w poetyckiej figurze synestezji mieszają się poszczególne jakości zmysłowe (*dźwięki, wonie i kolory*), pomiędzy którymi istnieją sekretne analogie.

W inicjalnej metaforze następuje – posługując się językiem Fauconniera i Turnera – stopienie (*blending theory*) dwóch dziedzin wiedzy, czy zakresów dwóch pojęć (Libura 2006): natury w wymiarze kosmicznym i sztuki w wymiarze sacrum.

Sonet Baudelaire'a można przedstawić jako obraz kilku przenikających się mentalnych przestrzeni „otwieranych” przez różne wybory językowe. Z całą pewnością jedną z nich uruchamia interferujący tu biblijny cytat „*Ciało jest świątynią Boga*”. W dalszym ciągu wiersza mowa jest o *ciągach dzieciennych*.

Natomiast fragment z trzeciego wersu brzmiący *człowiek wśród nich przechodzi jak symbolów lasem* przywołuje inne konteksty kulturowe: mitologicznego Narcyza przeglądającego się w lustrze czy Dantego przeprowadzanego przez las przez Wergiliusza w *Boskiej komedii* (Baudelaire 1990 b: 56)

Istotnym problemem z punktu widzenia kognitywnej poetyki przekładu jest Langackerowska skala, w jakiej postrzegana jest przez poszczególnych tłumaczy, wypełniona przez *dźwięki, barwy i wonie*, przestrzeń natury w sonecie francuskie-

go poety. Czy jak w oryginale, w duchu Baudelaire'owskim, jest to w przekładach ogrom niezgłębiony, *jedność wielka jak otchłanie nocy*, czy tylko, jak we współczesnym tłumaczeniu Leśniewskiej – *jedność głęboka*? Jeśli zmniejszona skala rzeczy i zdarzeń odzwierciedla pragnienie mówiącego, by nadać im proporcje, dzięki którym łatwiejsze stanie się zetknięcie z nimi – w sensie fizycznym lub emocjonalnym – to tutaj mamy do czynienia z sytuacją odwrotną. Zwiększona maksymalnie scena wyraża dysproporcję między mówiącym a światem, a w konsekwencji – uczucie bezradności i oddalenia.

Tłumaczenie tego sonetu przez Langego, mimo iż nosi piętno stylu młodopolskiego, o czym przekonują archaizmy i poetyzmy leksykalne: *kędy, wzajem*; postpozycja przydawki, *słupy żywe, aromaty świeże, światy idealne* jest bliższe stylowi Baudelaire'a w konstruowaniu dramatycznej, acz pozbawionej chaosu i uporzędkowanej sceny, zbudowanej z biblijnej dychotomii jasności – ciemności.

Cała scena konstruowana w przekładzie Marii Leśniewskiej jest zaledwie baśniowo tajemnicza. Poprzez określone wybory leksykalne oraz zastosowanie odpowiednich konstrukcji składniowych tłumaczka sprowadza ten utwór do baśniowej opowieści, wygładza go, pozbawiając, tak charakterystycznego dla oryginału, demiurgicznego wymiaru. Wystarczy porównać *niepojęte słowa* z tłumaczenia pióra Antoniego Langego z *jakimiś niejasnymi* słowami, wystarczy zestawić drugą zwrotkę sonetu w ujęciu Langego, brzmiącą: *Tak sobie w tajemniczej, głębokiej jedności, / Wielkiej jak otchłanie nocy i światłości / Odpowiadają dźwięki, wonie i kolory* z takim jej ujęciem: *W jakowejś tajemniczej jedności głębokiej / Skojarzonej zarazem z jasnością i z mrokiem. / Tak z sobą wonie, barwy i dźwięki współgrają.*

Przekład Leśniewskiej akcentuje literackość tekstu – ucieczkę od rzeczywistości, kreację świata innego, natomiast Lange niewątpliwie bliższy jest koncepcji Baudelaire'a – literatury jako realności.

Odpowiedź na pytanie, które z tłumaczeń, mających z założenia oddać lepiej ducha oraz indywidualny i niepowtarzalny wymiar oryginału, ma wejść do polskiego kanonu literatury francuskiej, wydaje się oczywista.

* * *

II. Następnym przykładem jest wiersz *De profundis clamavi* w tłumaczeniu Koraba-Brzozowskiego i Tadeusza Bocheńskiego:

J'implore ta pitié, Toi, l'unique que j'aime,
Du fond du gouffre obscure où mon Coeur est tombé.

C'est un univers morne à l'horizon plombé,
Où nagent dans la nuit l'horreur et le blasphème;

Un soleil sans chaleur plane au-dessus six mois,
Et les six autres mois la nuit couvre la terre;
C'est un pays plus nu que la terre polaire;
Ni bêtes, ni ruisseaux, ni verdure, ni bois!

Or il n'est pas d'horreur au monde qui surpasse
La froide cruauté de ce soleil de glace
Et cette immense nuit semblable au vieux Chaos;

Je jalouse le sort des plus vils animaux
Qui peuvent se plonger dans un sommeil stupide,
Tant l'écheveau du temps lentement se dévide!

Jedynie, ukochana, błagam twej litości
Jest to kraj bardziej nagi niż ziemia polarna;
Ni zwierza, ni zieleni, ni drzewa, ni potoku!
Z głębi przepaści mrocznej, gdzie serce me kona!
Wszęchświat to czarny, nad nim z ołowiu opona,
Tam przestrasz i bluźnierstwo nurza się w ciemności.

Słońce bez zaru nad nim wznosi się pół roku,
Drugie pół roku ziemię okrywa noc czarna.

I nie ma zgrozy większej, straszniejszej na ziemi
Nad zimną srogość słońca z blaski lodowemi
I ową noc bezmierną wiecznego chaosu.

Zwierzętom najpodlejszym zazdroścę więc losu,
Bo sen je w odrętwiałość bezmyślną spowija:
Tak z wrzeczona się wolno nić czasu odwija!

Stanisław Korab-Brzozowski

Litości, o Jedyny, którego miłuję,
Wołam z ciemnej otchłani, gdzie serce zapadło,
Świat to smutny jak ołów i martwy jak padło,
Kędy w mrokach bluźnierstwo i trwoga kołuje.

Słońce się nad nim niskie sześć miesięcy toczy,
A potem sześć miesięcy noc króluje czarna.
Kraj to potworniej nagi niż pustka polarna:

Próżno ptaków, p[otoków, drzew szukają oczy.

Nie ma na całym świecie straszniejszego płodu
Nad zimne okrucieństwo tego serca z lodu;
Ta długa noc dawnego siostra jest chaosu.

Najnędniejszym zwierzakom zazdroszczę, co we śnie
Pławić mogą żywoty głupio, bezboleśnie;
Tak mi pomału motek odwija się losu

Tadeusz Bocheński

W odniesieniu do tego tekstu relacja stylu(-ów) tłumaczeń do czasu jest odwrotna niż w analizowanym wyżej przykładzie; tłumaczenie Koraba-Brzozowskiego, bliższe czasowo oryginałowi, pod względem stylu jest od niego odległe, natomiast stylistyka wiersza, którego autorem jest inny tłumacz – Tadeusz Bocheński, nie tyle pokrywa się ze stylem oryginału, ile czas jego przyspiesza.

Różnica w wyborze stylu traktowanego tu – przypomnijmy – jako wypadkowa wielorakiej przestrzenno-językowej organizacji świata przedstawionego, obejmującego określone założenia dotyczące postawy podmiotu, stopnia racjonalności, etc. jest u obu tych tłumaczy nazbyt widoczna. Jeżeli rzeczywistość przedstawiona sonetu w tłumaczeniu Koraba-Brzozowskiego to świat niepokoju i cierpienia z powodu nieszczęśliwej miłości do kobiety: *Jedynie, ukochana błagam twej litości* (w oryginale pojawia się tylko zaimek „ty” bez identyfikacji rodzajowej), to w przekładzie Tadeusza Bocheńskiego jest to nieludzka, mająca wymiar animalny, okrutna, mroczna i pełna trwogi przestrzeń ludzkiej egzystencji.

Jakkolwiek podmiot mówiący jest tu wyraźnie obecny, zwraca się bowiem w retorycznej figurze inwokacji do Boga, Absolutu, mężczyzny (*Litości, o Jedyny*), to wyeksponowana jest portretująca ludzki los scena, której emocjonalny chłód, przerażenie i wszechogarniającą martwość budują znaczenia poszczególnych leksemów i metafor, zawierających w swojej strukturze semantycznej semy wartościujące negatywnie (*świat to smutny jak olów i martwy jak padło; kędy w... bluznierstwo i trwoga kołysze; zimne okrucieństwo tego serca z lodu*). „Mapa mentalna” podmiotu obejmuje kilka nakładających się czasoprzestrzeni (wykładniki temporalne są wyraźnie widoczne): natura i życie ludzkie podlegają tym samym biologicznym prawom. Są tylko bezmyślnym trwaniem.

Sonet francuskiego poety pod piórem Tadeusza Bocheńskiego staje się wierszem metafizycznym, na wskroś nowoczesnym w swym przekazie przekra-

czającym próg współczesnej wrażliwości poetyckiej (jednak nie w formie, która jest tu tradycyjna; klasyczna, gładka forma sonetu).

Natomiast wersja Koraba-Brzozowskiego, w której adresatem jest kobieta, w świetle najnowszych badań nad Baudelairem inspirowanych feminizmem, nabiera niespodziewanie nowego wyrazu. Kobieta ta jednak nie ma płci, jest androgynem lub żeńską, hermafrodyczną personą (Paglia 2006: 388-397).

* * *

III. Rozwiązania stylistyczne, jakie proponują autorzy tłumaczeń kolejnego wiersza pt. *Skargi Ikara*, tylko potwierdzają prezentowaną tu tezę, że stopień ekwiwalencji przekładu wobec oryginału nie pozostaje w prostej, jednokierunkowej relacji do osi czasu, ani nie wpływa w sposób bezpośredni na wybór stylistyki przekładanego tekstu. Spójrzmy na oryginał i na dwa tłumaczenia tego wiersza:

Les Plaintes d'un Icare

Les amants des prostituées
Sont heureux, dispos et repus;
Quant à moi, mes bras sont rompus
Pour avoir étreint des nuées.

C'est grâce aux asters nonpareils
Qui tout au fond du ciel flamboient,
Que mes yeux consumés ne voient
Que des souvenirs de soleils.

En vain j'ai voulu de l'espace
Trouver la fin et le milieu;
Sous je ne sais quell'oeil de feu
Je sens mon aile qui se casse;

Et brûlé par l'amour du beau,
Je n'aurai pas l'honneur sublime
De donner mon nom à l'abîme
Qui me servira de tombeau.

Skargi jakiegoś Ikara

Cni kochankowie prostytutek –

Szczęśny to, rzeźwy, syty chór!
Ja – izem drgał w objęciach chmur –
Mam zbity grzbiet i głuchy smutek.

Dzięki to ogniom, które, drząc,
W niebios bezdeniach skrzą się, żarzą,
Mym spiekłym oczom wciąż się marzą
Jeno wspomnienia jakichś słońc.

Na próżno chciał wśród nieskończenia
Dotrzeć, gdzie środek, kres lub dno;
Skrzydła mi gną się, łamia, rwą
Pod okiem jakimś, co spłomienia.

Miłością piękna strawion w proch,
Nie zaznam nawet czci tej taniej,
Aby dać imię swej otchłani,
W której grobowy znajdę loch.

Miriam

Skargi Ikara

Prostytutek kochankowie
Są szczęśliwi, zwawi, syci;
Ja – bom groźnych chmur się chwycił,
Mam strzaskane ręce obie.

Dzięki niezrównanym gwiazdom,
Lśniącym w niebios głębi mrocznej,
Widzą me zużyte oczy
Słońce wspomnienie, co zagasło.

Na próżno w górnych dziedzinach
Szukałem, gdzie kres i środek;
Nie wiem, czyich spojrzeń ogień
Skrzydło me łamie, ugina.

I nic zaszczytu nie wróży,
Bym, strawion piękna Kochaniem,
Mógł dać swe imię otchłani,
Która za grób mi posłuzę.

Andrzej Nowak

Przekład Miriama, jakkolwiek pod względem czasu nieodległy od oryginału, to pod względem stylu należy w pełni do tradycji poezji młodopolskiej, o czym przekonują specyficzne poetyzmy i neologizmy: *cni kochankowie*, *bezdenie* i archaizmy fleksyjne: *strawion*, *izem*, archaizmy leksykalne: *jeno*. Miriam nie przekłada bowiem Baudelaire'a, ale dokonuje swoistej parafrazy jego wierszy, posługując się w tym celu językiem własnej poezji. Trudno tu zatem o mówić o ekwiwalencji semantycznej.

Cała scena jest w tłumaczeniu Miriada uduziwniona. Nadmierna metaforyczność niszczy klarowność obrazu, z jakim obcujemy w oryginale. Podmiot – uczestnik sceny tu *drga w objęciach chmur*, a nie jak w tekście oryginalnym – *chwytą się chmur*. U Miriama mowa jest o *niebios bezdeniach* (zwróćmy raz jeszcze uwagę na młodopolski neologizm), a nie jak u Baudelaire'a o *ich głębi*.

Natomiast lekko archaizujący styl współczesnego tłumaczenia Andrzeja Nowaka (wybór odpowiedniej leksyki, stosowanie przerzutni) przylega do dosadnej acz wzniosłej i wyrazistej stylistyki oryginału, sytuuje poetę w jego epoce, wydobywając szczególną poetykę tej twórczości.

Podmiot liryczny, Langackerowski trajector, figura w tle sceny, tytułowy Baudelaire'owski Ikar, swym mitologicznym imieniem, wyrażającym ludzką potrzebę wzniesienia się ponad ziemię, ku górze (*górne dziedziny*, *niezrównane gwiazdy*, *groźne chmury*) i sięgnięcia po transcendencję, będący przeciwieństwem mieszczańskiej sytości i zadowolenia, ponosi klęskę (*mam strzaskane ręce obie*). Pragnienie piękna, ideału otwiera tu przed nim jedynie otchłań.

Jeśli młodopolski styl przekładu pozbawia dramaturgii monolog Ikara, to w kreacji Andrzeja Nowaka te Miriamowe „żale osmętnicy” zamieniają się w głos pozbawionego transcendencji współczesnego człowieka.

Sądzę, że nie trzeba by tu pytać o wybór kanonicznego tłumaczenia tego wiersza. Odpowiedź jest zbyt oczywista.

* * *

Na przykładzie tych kilku wierszy Baudelaire'a widać różnorodność rozwiązań stylistycznych, jakie pojawiają się przy powstających w różnych okresach czasu tłumaczeniach tych XIX-wiecznych tekstów na język polski. Za każdym z nich kryje się określona postawa translatorska, trudne wybory tłumacza – w zakresie tzw. wierności wobec oryginału (archaizacji języka, wyboru wzorca metrycznego), jak i możliwości adaptacyjnych własnej kultury oraz świadomości i kompetencji czytelniczej. Wszystkie te decyzje pozostają – jak dowodzą tego przeprowa-

dzone analizy – tylko do pewnego stopnia pozostają w prostej, jednokierunkowej relacji do czasu, w którym były podejmowane.

Możemy powiedzieć, że przekłady nie tylko dokonują aktu swoistej atemporalizacji, wydobywając oryginał – co oczywiste – z jego macierzystego kontekstu czasowego i kulturowego, ale mogą czasem manipulować, wpływając na jego przyspieszenie czy zwielokrotnienie.

Czyż niektóre z przekładów sonetów Baudelaire'a nie dostrzegały bowiem w jego poezji tych samych korzeni co w *Mdłościach* Sartre'a i twórczości Camusa? Czy nie odczytywały francuskiego poety przez pryzmat filozofii egzystencjalnej i dramatu absurdu?

Czas powstania przekładu i jego styl nie przesądzają w sposób jednoznaczny o wartości i randze, jaki może on, czasem niespodziewanie, zyskać w kulturze docelowej. O fakcie przynależności do kanonu decydują zatem niekoniecznie przekłady powstałe jednocześnie z oryginałem.

Literatura

- Balcerzan E., 1968, *Poetyka przekładu artystycznego*, „Nurt” 8, s. 23-26; przedr. Tegoż, 1971, *Oprócz głosu. Szkice krytyczno-literackie*, Warszawa.
- Baudelaire Ch., 1990 a, *Kwiaty zła*, wybór M. Leśniewska, J. Brzozowski, red. i posłowie J. Brzozowski, Kraków.
- Baudelaire Ch., 1990 b, *Les fleurs du mal. Texte et contextes*, par J. Delabroy, Paris.
- Gajda S., 2001, *Stylistyka funkcjonalna, stylistyka pragmatyczna, stylistyka kognitywna*. – *Stylistyka a pragmatyka*, red. B. Witosz, Katowice.
- Jarniewicz J., 2002, *Stereotyp poetyckości w polskich przekładach poezji anglojęzycznej*. – *Język-Stereotyp-Przekład*, red. E. Skibińska, M. Cieński, Wrocław.
- Korwin-Piotrowska D., 2006, *Powiedzieć świat. Kognitywna analiza tekstów literackich na przykładach*, Kraków.
- Labuda A. W., 1993, „*Pan Tadeusz*” we francuskiej tradycji przekładowej, „Pamiętnik Literacki”, z. 3-4.
- Libura A., 2006, *Przestrzenie mentalne w dyskursie poetyckim*. – *Kognitywizm w poetyce i stylistyce*, red. G. Habrajska, J. Ślósarska, Kraków.
- Mała encyklopedia przekładoznawstwa*, 2000., red. U. Dąbska-Prokop, Częstochowa.
- Paglia C., 2006, *Kult seksu i piękna. Gautier, Baudelaire, Huysman*. – *Seksualne persony. Sztuka i dekadencja. Od Neferetiti do Emily Dickinson*, Poznań.
- Tabakowska E., 1995, *Gramatyka i obrazowanie. Wprowadzenie do językoznawstwa kognitywnego*, Kraków.

- Tabakowska E., 2001, *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu*, tłum. A. Pokoj-ska, Kraków.
- Tabakowska E., 2004, *Kognitywizm po polsku – wczoraj i dziś*, Kraków.
- Wilczek P., 2001, *Od Bowringa do Barańczaka. Angielskie przekłady „Trenów” Jana Kochanowskiego. – Dyskurs. Przekład. Interpretacja. Literatura staropolska i jej trwanie we współczesnej kulturze*, Katowice.
- Wilczek P., *Kanon tradycji (uniwersalnej) a zadania narodowej historii literatury. – Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja. Zjazd Polonistów Kraków 22-25 września 2004*, t. 1., red. M. Czermińska, S. Gajda., K. Kłosiński, A. Legeżyńska, A.Z. Makowiecki, R. Nycz, Kraków.
- Witosz B., 2004 a, *O wielości „języków” interpretacji w badaniach stylistycznych – konsekwencje teoretyczno-metodologiczne. – Wielojęzyczność w perspektywie stylistyki i poetyki*, red. M. Ruskowski, Kielce.
- Witosz B., 2004 b, *Miejsce stylistyki w obrębie współczesnych badań dyskursu. – Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja. Zjazd Polonistów Kraków 22-25 września 2004*, t. 1, red. M. Czermińska, S. Gajda., K. Kłosiński, A. Legeżyńska, A. Z. Makowiecki, R. Nycz, Kraków.

Translation and the Original: Various Times, Various Styles

Postulating the necessity of introducing translational reflection into modern stylistics, the article – bearing upon the work of Polish translators of Charles Baudelaire’s poems - demonstrates a diversity of stylistic strategies in particular translations. The texts chosen for the study *Correspondences*, *De Profundis Clamavi*, and *Les Plaintes d’un Icare* have been rendered into Polish by both older (Stanisław Korab-Brzozowski, Miriam, and Antoni Lange), and modern (Tadeusz Bocheński, Maria Leśniewska, Andrzej Nowak) translators. A comparative study of the French originals and their Polish equivalents carried out with the help of cognitive grammar analysis allows us to conclude that neither the very time nor the style of translation determine its value in the target language culture. This awareness becomes important particularly in the light of a discussion concerning canons of French and European literatures.

Keywords: *translation, comparative study, the Polish language, the French language, cognitive grammar analysis, Charles Baudelaire.*