

Starcie tytanów – o dwu przekładach *Lullaby* W. H. Audena

Częstą praktyką w klasyfikacji czy porządkowaniu dorobku poetyckiego jest dokonywanie podziałów i ustalanie cezur uwzględniających miejsce działalności twórcy, frapujące go w danym okresie tematy, głoszone poglądy etc. W przypadku W.H. Audena popularne rozgraniczenie *wczesny* i *późny* zdaje się zasadne, biorąc pod uwagę jego „sławną przemianę”¹, która ma też ścisły związek ze zmianą miejsca zamieszkania. Zatem *wczesny* Auden zwany bywa również Audenem angielskim, *późny* natomiast mógłby być amerykańskim, gdyby nie fakt, że poeta letnie miesiące każdego roku spędzał w którymś z krajów europejskich². Niemniej pierwsze określenie wydaje się spełniać swoje zadanie – Auden był poetą angielskim, gdyż urodził się w Yorku, mieszkał w Birmingham, studiował w Oksfordzie i to właśnie w dużej mierze z Wielką Brytanią związana była pierwsza połowa jego życia. Mimo wychowania w wierze anglikańskiej, jako nastolatek ją porzucił. Od początku działalności artystycznej przyłączyła się do niego łaska swego rodzaju rzecznika środowisk lewicowo-liberalnych, „mówcy wiecowego”³, choć, co warto zauważyć, nigdy do końca nie utożsamiał się z tą rolą, nigdy też nie został członkiem partii komunistycznej. Niewątpliwie jednak mniej więcej w połowie życia, około roku 1939, jego

¹ S. Barańczak, *Tylko miłość bliźniego i śmierć*, w: W.H. Auden, *44 wiersze*, red. S. Barańczak, 1994, s. 7 (Biblioteczka Poetów Języka Angielskiego, t. 7).

² Tamże, s. 9.

³ Tamże, s. 11.

światopogląd uległ transformacji. Jak powiada Barańczak we wstępie do 44 wierszy Audena:

jego poezja w pewnym momencie wdziała wygodne domowe pantofle. „Wczesny” Auden był poetą spraw społecznych – „późny” stał się rzekomo poetą prywatności. „Wczesny” był poetą polityki i ideologii – „późny” rzekomo nie zagłębiał się w te dziedziny, „zastępując” je wiarą religijną.

Przez powtórzenie słowa „rzekomo” Barańczak stara się odeprzeć zarzuty stawiane przez krytykę anglosaską, jakoby twórczość późnego Audena prezentowała gorszą jakość niż jego wcześniejsze utwory. Zwracając uwagę, iż większość najbardziej znanych utworów Audena pochodzi właśnie z późniejszego okresu jego twórczości (*Pamięci W.B. Yeatsa, Atlantyda, Upadek Rzymu, Dziecko Piątku* etc.), dowodzi Barańczak bezzasadności pretensji krytyków, konstruując raczej przekonujący wywód, którego nie ma sensu w tym miejscu streszczać w całości. Warto mimo wszystko wyłowić z niego kilka wniosków, które mogą być cenne w odczytaniu i analizie *Kołysanki (Lullaby)*.

Po pierwsze przemiana światopoglądowa Audena spowodowana była narastającym w poecie poczuciem zakłamania, znużenia niejako narzuconą mu rolą czołowego ideologa angielskiej literackiej lewicy. Przyczyniły się do tego wizyty poety w Chinach i objętej wojną domową Hiszpanii w roku 1937, a także osławione już wydarzenie podczas projekcji filmu *Sieg in Polen* w nowojorskim kinie z listopada 1939 roku. Po drugie wiązało się to z odrzuceniem przez poetę myślenia utopijnego. Wszechogarniająca negacja

wszelkiej wartości humanistycznej stanowiła wstrząs, który pozwolił mu ostatecznie odrzucić coraz bardziej wątpliwy dla niego dogmat o przyrodzonym dobru natury ludzkiej. Paradoksalnym – ale tylko z pozoru – skutkiem owego odrzucenia był przy tym fakt, że popchnęło ono jego umysł nie w stronę nihilizmu, ale w stronę wiary⁴.

Po trzecie istotna, zwłaszcza w kontekście *Kołysanki*, zdaje się widoczna w utworach Audena postawa miłości bliźniego, która:

⁴ Tamże, s. 17.

nie podlega w tej przemianie żadnej dewaluacji. Przestaje tylko służyć jako złudne panaceum, zdolne rzekomo do wyplenienia wszelkiego zła ze świata i z ludzkiej duszy. Pozostaje nie „miłością bliźniego potrzebną po to, aby wyplenić zło”, ale „miłością bliźniego potrzebną nam właśnie dlatego, że zła wyplenić się nie da”⁵.

Ponadto przywołuje Barańczak biografię Audena autorstwa Humphreya Carpentera, w której autor buduje obraz poety „w każdym momencie swego życia raczej poszukującego odpowiedzi na dręczące go dylematy, niż łatwo zadowolającego się podsuwanymi przez tę czy inną ideologię pseudoodpowiedziami”⁶. Kwestię *poszukiwania*, które za tytułem cyklu sonetów Audena można by nazwać nieustannym *The Quest*, podejmuje także w krótkim tekście *O poezji W. H. Audena* Leszek Elektorowicz. Zauważa on, iż w poszukiwaniu Audena czynnikiem integrującym może stać się właśnie *miłość* – obecna we wcześniejszych utworach jako miłość „wyłącznie dla siebie”, zmysłowa Eros, która pod wpływem rozczarowań, doświadczeń wojny dezaktualizuje się i przekształca w „miłość powszechną bez wyłączności dla siebie – staje się moralnym i duchowym przesłaniem poety, Eros zmienia się w Agape, nieegoistyczną miłość wzajemną między ludźmi jako bliźnimi”⁷. Przytoczone przeze mnie powyżej opinie przedstawione są w dużym uproszczeniu, przez co mogą sprawiać wrażenie kategoriycznych. Warto jednak pamiętać, iż są wynikiem indywidualnych interpretacji autorskich, które także mogą podlegać krytyce (na przykład tekst Barańczaka dobitnie skrytykował Andrzej Sosnowski⁸).

Utwór *Lullaby (Kołysanka)* początkowo funkcjonował bez tytułu (dodany w późniejszych latach przez autora). Od momentu powstania wiersza autor wprowadził do niego dwie zmiany – w ostatnim wersie drugiej strofy słowo „sensual” zastąpił „carnal”, a w strofie ostatniej „sweetness” zmienił na „welcome”. Po śmierci poety w 1973 roku magazyn „Time” określił wiersz mianem prawdopodobnie najlepszego utworu poetyckiego dwudziestego wieku. W wersji ostatecznej prezentuje się tak:

⁵ Tamże, s. 18.

⁶ Tamże, s. 12.

⁷ L. Elektorowicz, *O poezji W.H. Audena*, w: W.H. Auden, *Poezje*, Kraków 1988, s. 284.

⁸ Zob. A. Sosnowski, *Frost, Larkin i Auden u Stanisława Barańczaka*, w: tegoż, *Najryzykowniej*, Wrocław 2007, s. 223–224.

Lullaby

Lay your sleeping head, my love,
 Human on my faithless arm;
 Time and fevers burn away
 Individual beauty from
 Thoughtful children, and the grave
 Proves the child ephemeral:
 But in my arms till break of day
 Let the living creature lie,
 Mortal, guilty, but to me
 The entirely beautiful.

Soul and body have no bounds:
 To lovers as they lie upon
 Her tolerant enchanted slope
 In their ordinary swoon,
 Grave the vision Venus sends
 Of supernatural sympathy,
 Universal love and hope;
 While an abstract insight wakes
 Among the glaciers and the rocks
 The hermit's carnal ecstasy.

Certainty, fidelity
 On the stroke of midnight pass
 Like vibrations of a bell,
 And fashionable madmen raise
 Their pedantic boring cry:
 Every farthing of the cost,
 All the dreadful cards foretell,
 Shall be paid, but from this night
 Not a whisper, not a thought,
 Not a kiss nor look be lost.

Beauty, midnight, vision dies:
 Let the winds of dawn that blow
 Softly round your dreaming head
 Such a day of welcome show
 Eye and knocking heart may bless.
 Find the mortal world enough;
 Noons of dryness see you fed
 By the involuntary powers,
 Nights of insult let you pass
 Watched by every human love.

Wiersz napisany w styczniu roku 1937, jeśli już chceć się trzymać podziału na *wczesną* i *późniejszą* twórczość Audena, można by umieścić na półce z napisem *Auden pośredni*. *Lullaby* jest utworem, w którym widać wyraźnie cechy wcześniejszego stylu poety, jak i niepokoje czasu przemian, zwiastujące zwrot także w jego poezji. Odwołując się do Elektorowicza – utwór przesiąknięty jest Erosem (zarysowanie sytuacji intymnej, słowa skierowane do śpiącego kochanka), ale widać w nim także zapowiedź Agape jako jedynej, która jest w stanie ocalić przed tłumem „fashionable madmen” i światem, w którym „every farthing of the cost, all the dreaded cards foretell, shall be paid”. Światem nieuchronnie zmierzającym do zatrażenia, gdzie wszystko można kupić za pieniądze lub za wszystko zapłacić trzeba wysoką cenę. Widać to także w ostatnich dwóch wersach – „Nights of insult let you pass / Watched by every human love”.

Auden słynął z perfekcyjnego operowania wszelkimi formami poetyckimi, zabawy wersyfikacją, rymem, rytmem – po prostu mistrzostwa w posługiwaniu się językiem. W *Lullaby* wykorzystuje czterostopowiec trocheiczny katalektyczny, który jako stopa w języku polskim charakterystyczna dla wierszy dziecięcych doskonale pasuje do kołysanki – jego regularność uspokaja. Tak też, w sposób niezwykle śpiewny, spokojny rozpoczyna się utwór Audena – „Lay your sleeping head, my love, / Human on my faithless arm”, by po zaledwie dwóch wersach przy zachowaniu rytmu dokończyć zwrotu na poziomie znaczeń i nastroju – “Time and fevers burn away / Individual beauty from / Thoughtful children, and the grave / Proves the child ephemeral”. Czas, gorączka, choroba, grób, ulotność piękna i młodości – *Kołysanka* już w pierwszej strofie zaskakuje, „zgrzyta”, wytrąca czytelnika z wygodnej i biernej pozycji oglądającego czułą scenę przedstawiającą dwoje kochanków. Na podobnie wyrafinowane niespodzianki i pułapki Auden wystawia odbiorcę wiersza niemal na każdym kroku. Już na początku drugiej strofy widnieje – „Soul and body have no bounds: / To lovers as they lie upon / Her tolerant enchanted slope / In their ordinary swoon”. Od razu pojawia się konsternacja – kogo dotyczy zaimek *Her*? Kim jest *ta*, która nachyla się nad omdlałymi kochankami? Zagadka rozwiązuje się po chwili – to *Wenus*. Lecz nie *Wenus*, jakiej czytelnik może się spodziewać – „Grave the vision Venus sends”. Przymiotnik *Grave* nasuwa oczy-

wiste skojarzenie z rzeczownikiem oznaczającym grób, a Wenus Audena zsyła wizje doniosłe, poważne.

Wiersz, który zawiera te i wiele innych trudności lekturowych, zdaje się również nie lada wyzwaniem translatorskim. Podjęło je dwóch *tytanów przekładu* – obaj tłumaczyli Shakespeare’a, obaj mają swoich zagorzałych zwolenników i przeciwników. Mowa o Jerzym S. Sicie i przywoływanym wcześniej Stanisławie Barańczaku. Barańczak krytykował przekłady Sity, nie pozostawiając na nich suchej nitki⁹, czym też zainteresowany, jak wiadomo ze wspomnień przyjaciół¹⁰ zmarłego w styczniu 2011 roku Sity, był bardzo dotknięty, a zarzuty uznawał za chybione i nieadekwatne. Tym bardziej interesujące może być spojrzenie na przekłady tego samego utworu tłumaczy tak zantagonizowanych. Wcześniejszy jest przekład Sity, tak więc to jemu można się przyjrzeć jako pierwszemu:

Kołysanka

Położ śpiącą głowę, mała,
Ludzką, na moim ramieniu;
Czas wypali i gorączka
Piękno indywidualne
W mądrych dzieciach; grób wykaże
Ich nierzeczywistość całą:
W ramionach moich do świtu
Niech leży stworzenie żywe,
Śmiertelne, winne, a przy tym
Całkowicie dla mnie piękne.

Duch i ciało nie zna granic;
Kochankom spoczywającym
W zwykłym dla siebie omdleniu
Na jej stoku czarodziejskim,
A przy tym wyrozumiałym,
Nagłe wizje zsyła Wenus:

⁹ Zob. S. Barańczak, *Mały, lecz maksymalistyczny manifest translologiczny*, w: tegoż, *Ocalone w tłumaczeniu. Szkice o warsztacie tłumacza poezji z dodatkiem małej antologii przekładów-problemów*, Kraków 2004, s. 39–47.

¹⁰ Zob. audycja radiowa Programu Pierwszego Polskiego Radia z dnia 18.01.2011: E. Heine, *Poeta, który tłumaczył Szekspira*, <http://www.polskieradio.pl/7/178/Artykul/301018,Poeta-ktory-tlumaczyl-Szekspira>.

Sympatii nadprzyrodzonej,
Nadziei uniwersalnej
I wszechobecnej miłości;
Podczas kiedy abstrakcyjny
Wgląd roznieca wśród lodowców.
Wśród skał roznieca ekstazę
Zmysłową u pustelnika.

Pewność cała, wierność cała
Mija z wybiciem północy
Jak gęsta wibracja dzwonu,
I modni szaleńcy wznoszą
Patetyczne, nudne krzyki:
Każdy grosik w pełnej cenie,
Wszystko, co przepowie karta.
Wszystko będzie zapłacone;
Lecz poczawszy od tej nocy
Żaden szept czy pocałunek,
Żadna myśl, żadne spojrzenie,
Zagubione być nie mogą.

Piękno, północ, wizja gaśnie:
Niechaj wiatry świtu, które
Wieżą wokół śpiącej głowy,
Tak słodki dzień nam pokażą,
Iż zechcą go błogosławić
Oko z sercem łomocącym.
Świat śmiertelny ci wystarczy,
Suche południa widziały
Ciebie, karmioną przez moce
Mimowolne, noce zniewag
Przejszć pozwolą ci swobodnie,
Pilnowaną, prowadzoną
Przez każdą miłość człowieczą.

Już na pierwszy rzut oka widać, iż Sito utwór znacznie wydłużył. Oryginał Audena składa się z czterech dziesięciowersowych strof. Sicie udało się zachować dziesięć wersów w pierwszej strofie, w drugiej jest już wersów trzynaście, w trzeciej dwanaście i w finalnej znów trzynaście. Sprawa to wrażenie, jakby tłumacz przy pierwszej zwrotce walczył jeszcze o zachowanie zgodności, lecz zrezygnował z tego zamierzenia w strofach późniejszych. Dodatkowo pierwszy wers przekładu – „Położ śpiącą głowę,

mała” – jest nietrafiony z co najmniej dwóch powodów. Po pierwsze, jeszcze w czasie studiów w Oksfordzie Auden zadeklarował swój homoseksualizm, jest to fakt powszechnie znany, zwłaszcza że poeta związany był z takimi osobami, jak Christopher Isherwood czy Chester Kallman. Choć można się spierać, czy należy podmiot liryczny utożsamiać lub choćby w najmniejszym stopniu łączyć z biografią autora, to bardziej wskazane byłoby zastosowanie w przekładzie formy, jeśli nie męskiej, to chociażby bezosobowej, na pewno jednak nie rodzaju żeńskiego. Po wtóre, użyte słowo „mała” zdaje się nie na miejscu. Brzmi nieco prymitywnie, zbyt kolokwialnie, bez wątplenia nie pasuje do tonacji kołysanki, mimo że zarysowana scena ma charakter intymny. Zamiast stopniować napięcie, rozpoczynając miękko i delikatnie, by zaskoczyć czytelnika dopiero w trzecim wersie, Sito zaskakuje już w wersie pierwszym, przez co koncept pierwszej strofy zastosowany przez Audena traci zupełnie rację bytu. W wersie drugim gubi Sito słowo „faithless”. Czytelnik, mając pełną świadomość, iż sztuka przekładu jest sztuką wyboru, poświęcenia mniej ważnego ważniejszemu (wszak nie sposób zachować w przekładzie wszystkich nośników znaczeniowych, wszystkich cech stylu), stara się ufać tłumaczowi. Lecz gdy tylko spojrzy na oryginał, od razu zadaje sobie pytanie – co w tym momencie wiersza jest ważniejsze? Fakt, iż jest to „ramię”, czy fakt, iż jest to ramię „niewierne”? Odpowiedź jest kwestią indywidualnego odczytania, jednak autor przekładu winien zapewnić możliwość wyboru. Dostrzegłszy ową różnicę, odbiorca ma prawo stracić część zaufania do tłumacza. Czytając dalej – „Czas wypali i gorączka / Piękno indywidualne / W mądrych dzieciach; grób wykaże / Ich nierzeczywistość całą” – odbiorca napotyka poważną przeszkodę lekturową. Dość trudno rozbroić tę dziwną konstrukcję Sity, która w oryginalne brzmi o wiele czytelniej: „Time and fevers burn away / Individual beauty from / Thoughtful children, and the grave / Proves the child ephemeral”. Słowa „Time and fevers burn away” przetłumaczone, co charakterystyczne dla Sity, archaizowaną składnią, skutecznie przeinaczają oryginał, choć dopasowują się rytmicznie do wersu angielskiego. Trudno nie ulec wrażeniu, że w tym miejscu ów aspekt był dla tłumacza nadrzędny, a zachowanie go uzyskał kosztem czytelności. Rzucą się w oczy także dziwnie brzmiące w języku polskim „piękno indywidualne”,

które zakrawa na kalkę językową. Zaskakuje to o tyle, iż Sito był wybitnym znawcą angielszczyzny i jej niuansów.

Przechodząc natomiast do tajemniczego *Her*, u Sity nie jest ono tak uwydatnione, ginie między „Na” a „stoku czarodziejskim”, lecz nie jest to jeszcze tak dużym zarzutem jak fakt, że Wenus zsyła wizje „nagle”. Cała moc i wszelkie konotacje angielskiego słowa „grave”, wokół którego nabudowany jest koncept Audena dotyczący figury Wenus w tekście, w przekładzie zostaje po prostu usunięty. W tej samej strofie może zaskakiwać jeszcze powtórzenie przez Sitę słowa „roznieca” w przedostatnim i ostatnim wersie. Czytelnik nieznający oryginału mógłby dopatrywać się w tym powtórzeniu szczególnych treści, skupienia na samej czynności, sile *rozniecania* ekstazy, podczas gdy w oryginale słowo „wakes” pojawia się tylko raz i nie jest obciążone aż takim brzemieniem znaczeniowym, jak chciałby tego Sito (czy być może – jak Sicie potrzebne to było dla wypełnienia trzech dodanych wersów).

Przekładowi Sity można by zarzucić jeszcze kilka nieścisłości, takich jak enigmatyczne „Suche południa widziały Ciebie”, jednakże poza wymienionymi przeze mnie uchybieniami przekład ten ma także swoje dobre strony. Widać w nim mimo wszystko starania tłumacza o zachowanie tak zwanej wierności oryginałowi. To, co może być zarzutem nadmiernego kalkowania języka lub jego struktur, paradoksalnie może zmienić się w atut. Tylko pod tym względem można usprawiedliwiać rozciągnięcie tekstu przez tłumacza – ewidentnie zależało mu na tym, by nie tracić żadnej z audenowskich myśli, zachować wszystkie zawarte w utworze sensy.

Podsumowując, przekład Sity w mniejszym stopniu nazwać można interpretacją, w większym natomiast – odzwierciedleniem oryginału. Choć po lekturze polskiej wersji trudno nie stwierdzić, iż lepsza jest dobra interpretacja niż nawet najbardziej staranna kalka.

Stanisław Barańczak już przez sam fakt podjęcia się ponownego tłumaczenia *Lullaby* pośrednio skrytykował przekład Sity (pisze o tym mechanizmie w *Manifeście translologicznym*¹¹). Samego Barańczaka natomiast skrytykował już bardzo dosłownie, i moim zdaniem trafnie, Andrzej Sosnowski. W zbiorze jego szkiców z różnych lat zatytułowanym *Najrzyzy-*

¹¹ Zob. S. Barańczak, *Mały, lecz maksymalistyczny...*, dz. cyt., s. 14.

kowniej znaleźć można tekst *Frost, Larkin i Auden u Stanisława Barańczaka*, będący krytyczną reakcją na wydawane niemal jeden po drugim tomiki *Biblioteczki Poetów Języka Angielskiego*. Sosnowski próbuje w sposób systematyczny określić zawód, jaki według niego sprawiają przekłady Barańczaka z Audena. Oto przekład Barańczaka:

Kołysanka

Złóż głowę – śpiącą, kochaną,
Ludzką – na moim ramieniu
Niewiernym; w myślących dzieciach
Czas trawi śpiesznym płomieniem
Urodę, każdemu z nich daną
Inaczej, i zżera je lękiem;
Ale ja chcę do świtu w objęciach
Mieć to żywe stworzenie, pełne
Winy, niestałe, śmiertelne,
Lecz dla mnie skończenie piękne.

Bez granic jest dusza i ciało:
Kochankom, kiedy w omdleniu
Conocnym leżą pod okiem
Łagodnej planety Wenus,
Jej blask śle wizje nietrwałe
Wszechwładnej miłości, obrazy
Nadziei wiecznie wysokiej;
Sny, w abstrakcyjnej wersji
Budzące i w chudej piersi
Pustelnika zmysłowe ekstazy.

Pewność, wierność nie trwa nawet
Doby – zgaśnie przed północą
Jak cichnący dzwonu głos,
Znów modni maniacy wzniosą
Swoją pedantyczną wrzawę
I wróżba z kart nas postraszy:
Trzeba spłacić każdy grosz
Kosztów, długów i rachunków;
Lecz skarb nocnych pocałunków
Wartości rankiem nie straci.

Piękność, północ, przywidzenia –
Wszystko niknie; niech wiatr brzasku
Nad twą głową, która śni,

Zbudzi dzień tak pełen blasku,
By wzrok i puls śpiewał pean
Świata, który pędzi w śmierć;
Znajdziesz i w pustyni dni
Mannę mimowolnych mocy,
Znajdziesz i w zniewadze nocy
Miłość wszystkich ludzkich serc.

Barańczak znany jest z niezwyklej swobody w oddawaniu rytmu wiersza, rymów czy, jak zauważa także Sosnowski, jego warstwy instrumentacyjnej¹². Znając dorobek translatorski tłumacza, można niejako z góry założyć, iż te elementy zostaną zachowane w tłumaczeniu, w stopniu co najmniej zadowalającym czytelnika. Tak też jest w przekładzie *Kołysanki*. Widać także na pierwszy rzut oka, iż pod względem wizualnym oba utwory są do siebie podobne – Barańczak zachował jednakową liczbę wersów i podobną ich długość. Sam początek, w porównaniu z pierwszym wersem przekładu Sity, dobrze się broni, choć nie jest idealny. „Złóż głowę – śpiącą, kochaną” – brakuje mu nieco delikatności, melodii i swoistej *kołysankowości* „Lay your sleeping head, my love”. Począwszy od trzeciego wersu Barańczak zaczyna odchodzić od oryginału, co, znając teorię tłumacza mówiącą o konieczności zawarcia w przekładzie dominanty semantycznej¹³ utworu oryginalnego, zbyt nie zaskakuje. Niemniej kluczem do sukcesu w teorii dominanty semantycznej wydaje się, mówiąc w skrócie, odnalezienie złotego środka. Rozstrzygnięcia zaproponowane przez tłumacza można jednak podać w wątpliwość.

Już na początku czytelnik natyka się na: „w myślących dzieciach / Czas trawi śpiesznym płomieniem / Urodę, każdemu z nich daną / Inaczej, i zżera je lękiem”. Sensy oryginału zostały zachowane, lecz, jak zasadnie określił to Sosnowski, praktykę Barańczaka można „porównać do obcinania tonów – wysokich i niskich – w urządzeniach elektroakustycznych”¹⁴. Znów, lecz z innych powodów niż u Sity, pułapka zastawiona przez Audena nie może dostatecznie zadziałać. Wzrok czytelnika zbyt gładko prześlizguje

¹² A. Sosnowski, dz. cyt., s. 217.

¹³ Zob. S. Barańczak, *Mały, lecz maksymalistyczny...*, dz. cyt., s. 36.

¹⁴ A. Sosnowski, dz. cyt., s. 217.

się po wersach Barańczaka, nie napotykając na swej drodze dostatecznej przeszkody i niespodzianki, by na dłuższą chwilę się zatrzymać. Podobnie jak u Sity wizja zesłana przez Wenus zostaje poddana niewiadomych źródeł transformacji. Tym razem jest „nietrwala”, co po raz kolejny niszczy zamierzenia i koncept Audena. Niefortunny moim zdaniem jest również zabieg usunięcia zagadki *Her* z początku drugiej strofy. Ów zabieg w połączeniu ze zignorowaniem przymiotnika „Grave” unicestwia pomysł Audena na drugą strofę, czyli to, co w niej najbardziej uderza i intryguje. Tłumacz nie daje także czytelnikowi możliwości wizualizacji ogromnych lodowców i skał, wśród których pustelnik doznaje zmysłowej ekstazy, pozostawiwszy mu jedynie jego „chudą pierś”. Z drugiej strony, dzięki tym zabiegom zwrotki Barańczaka zyskują na nastrojowości, kreuja przed czytelnikiem niemal oniryczny obraz miłości i nadziei. Do końca przekładu Barańczak poetyzuje i łagodzi przekaz oryginału. „Wróżba z kart” ma „nas” zaledwie „postraszyć”, podczas gdy w oryginale „All the dreaded cards foretell” niesie za sobą o wiele większy ciężar semantyczny. Kontrastowość obrazów zawartych w utworze angielskim – intymnej sceny dwojga kochanków, „wszechwładnej miłości”, nadziei oraz śmierci, choroby i dążenia świata do samozagłady – przestaje być tak wyraźna, a to na niej w dużej mierze zbudowany jest utwór. Warto zadać sobie pytanie, czy przyczyną tego zabiegu są kwestie czysto formalne, jak chęć zachowania odpowiedniego rymu i rytmu? A jeśli tak, to czy tłumacz ma prawo z nich korzystać, skoro zabiegi dodawania, koloryzowania tak znacząco zmieniają jakość oryginału? Sam Barańczak, mówiąc o krytyce przekładu poetyckiego, postuluje obranie odpowiedniej kolejności: w pierwszej fazie oceny należy zadać sobie pytanie:

czy ten oto wiersz, który widzę na stronie, wiersz wyjęty na chwilę z kontekstu przekładowego, wiersz oceniany autonomicznie [...] – czy taki wiersz jest w ogóle coś wart jako utwór poetycki. Jeśli nie jest, jeśli nie stanowi sam w sobie wybitnego dokonania estetycznego, jeśli mnie, po prostu mówiąc, nie porywa [...] – wówczas na tym pierwszym etapie oceny należy krytykę zakończyć. [...] Jeżeli natomiast uznajemy przekład za utwór poetycki w autonomicznym sensie wybitny – a, wtedy możemy przejść do drugiego etapu oceny; zastanowienia się nad tym, jaką cenę w momencie odstępstw od powierzchniowej semantycznej „wierności” zapłacił tłumacz za osiągniętą przez siebie poetycką wybitność¹⁵.

¹⁵ S. Barańczak, *Mały, lecz maksymalistyczny...*, dz. cyt., s. 34.

Tym stwierdzeniem Barańczak usprawiedliwia zastosowane przez siebie rozstrzygnięcia „obcinania tonów” Audenowi. Być może jednak mógłby dodać do instrukcji jeszcze jedną wskazówkę, która, uważam, byłaby tu zasadna – co zrobić w przypadku, gdy przekład, który broni się poetycko, broni się tylko jako autonomiczny wiersz poety Barańczaka, a nie jako dobrej jakości przekład z poety Audena? Barańczak narzuca sporo charakterystycznych dla siebie i swojej twórczości smaczków, wśród których gubi się *audenowość* Audena, czyli stawiane przez niego na każdym kroku pułapki, niespodzianki na poziomie leksykalnym i kontrasty obrazów. Odpowiadając na pytanie postawione przez Barańczaka w drugiej fazie krytyki przekładu poetyckiego, można stwierdzić, że to nie tłumacz, a twórca oryginału zapłacił rzeczoną wysoką cenę, by to tłumacz mógł osiągnąć „poetycką wybitność”, niekoniecznie związaną z pierwowzorem.

Starcie tytanów kończy się remisem ze wskazaniem na Stanisława Barańczaka. Prawdziwym zwycięzcą jest W.H. Auden, na którego tekstach łamią sobie pióra najtęższe umysły wielu narodowości. Dość gorzki, choć raczej trafny jest wniosek Sosnowskiego, iż nie mamy jeszcze 44 wierszy Audena w języku polskim, lecz kilka, kilkanaście. Te, które mamy na pewno, to na przykład *Hiszpania*, *Bezcenna Piątka* czy *Gdy szedłem raz wieczorem*¹⁶. Nie pozostaje nic innego, jak wyglądać śmiałka, który podniesie rękawicę i zdecyduje się *pośrednio skrytykować* zacnych poprzedników.

BIBLIOGRAFIA

Literatura podmiotu

Auden W.H., *Lullaby*, przeł. J. S. Sito, w: W.H. Auden, *Poezje*, oprac. L. Elektorowicz, Kraków 1988.

Auden W.H., *Lullaby*, przeł. S. Barańczak, w: W.H. Auden, *44 wiersze*, red. S. Barańczak, 1994 (Biblioteczka Poetów Języka Angielskiego, t. 7).

¹⁶ Zob. A. Sosnowski, dz. cyt., s. 222.

Literatura przedmiotu

Barańczak S., *Tylko miłość bliźniego i śmierć*, w: W.H. Auden, *44 wiersze*, red.

S. Barańczak, 1994 (Biblioteczka Poetów Języka Angielskiego, t. 7).

Barańczak S., *Ocalone w tłumaczeniu. Szkice o warsztacie tłumacza poezji z dodatkiem małej antologii przekładów-problemów*, Kraków 2004.

Elektorowicz L., *O poezji W. H. Audena*, w: W.H. Auden, *Poezje*, oprac.

L. Elektorowicz, Kraków 1988.

Heine E., *Poeta, który tłumaczył Szekspira*, audycja radiowa Programu

Pierwszego Polskiego Radia z dnia 18.01.2011, [http://www.polskieradio.](http://www.polskieradio.pl/7/178/Artykul/301018,Poeta-ktory-tlumaczyl-Szekspira)

[pl/7/178/Artykul/301018,Poeta-ktory-tlumaczyl-Szekspira](http://www.polskieradio.pl/7/178/Artykul/301018,Poeta-ktory-tlumaczyl-Szekspira).

Sommer S., *Tłumacząc miniatury Charlesa Reznikoffa. Pogadanka dla młodzieży*, w: tegoż, *Po stykach*, Gdańsk 2005.

Sosnowski A., *Frost, Larkin i Auden u Stanisława Barańczaka*, w: tegoż, *Najryzykowniej*, Wrocław 2007.

ABSTRAKT

W szkicu *Stracie tytanów – o dwu przekładach „Lullaby” W.H. Audena* dokonałam krytycznego spojrzenia na przekłady autorstwa Jerzego S. Sity i Stanisława Barańczaka. Rozpoczynając wywód, starałam się zaklasyfikować *Kołysankę* do odpowiedniego etapu twórczości Audena, wykorzystując opracowania Stanisława Barańczaka i Leszka Elektorowicza. Po krótkim zarysowaniu tła historycznego oraz formalnych aspektów utworu zaprezentowałam wcześniejszy przekład – Sity. Szczegółowa jego analiza wykazała pewne niedociągnięcia, które w lekturze skutkują między innymi wrażeniem kalkowania języka angielskiego. Ponadto forma polskiego tłumaczenia odbiega dalece od oryginału – skonstruowana jest według archaizowanej składni i znacznie wydłużona. W drugiej części tekstu przeanalizowałam przekład *Lullaby* autorstwa Barańczaka, który choć prezentuje wysokie walory formalne, zdaje się zawierać zbyt wiele charakterystycznych cech twórczości samego tłumacza.