

Mgr Karolina Szymczak

UMCS Lublin

e-mail: karolina-szymczak7@wp.pl

Między teorią a praktyką przekładu. O tłumaczeniu jednego wiersza Charlesa Baudelaire’a

Twórczość Kazimiery Zawistowskiej zawiera oprócz utworów własnych także niezbyt liczne, za to wysoko oceniane, tłumaczenia z języka francuskiego. Wśród autorów przekładanych wierszy, obok wybitnych poetów, takich jak Charles Baudelaire czy Paul Verlaine, pojawiają się twórcy mniej znani, m.in. Albert Samain i Tristan Klingsor. Celem niniejszego artykułu stała się analiza jednego z tych przekładów, pozwalająca na ukazanie działalności translatorskiej Zawistowskiej nie tylko przez pryzmat technicznej sprawności odnajdywania adekwatnych wobec oryginału językowych ekwiwalentów, ale także jako umiejętności interpretowania cudzego liryku i dostosowywania go do własnej wrażliwości. Wersja stworzona przez młodopolską poetkę została również skonfrontowana z późniejszym tłumaczeniem Bohdana Wydźgi¹, zapomnianego dziś interpretatora Mickiewicza, znawcy literatur europejskich oraz tłumacza Baudelaire’a, który w 1927 roku opublikował własny przekład tomu *Les fleurs du mal* francuskiego poety. Warto przy tym wspomnieć, że to właśnie zaproponowany przez Wydźgę tytuł *Kwiaty zła* zastąpił wcześniejszy – *Kwiaty grzechu*, który pojawił się w przekładzie z 1894 roku autorstwa Zofii Trzeszczkowskiej i Antoniego Langego.

Zanim jednak przejdę do działań analitycznych, zarysuję krótko kilka dwudziestowiecznych teorii przekładu literackiego, będących jednocześnie zróżnicowanymi propozycjami opisu relacji między dziełem oryginalnym a tłumaczonym. Ten szerszy kontekst mechanizmów przekładowych, rozpiętych między wiernością literze i duchowi oryginału oraz dokładnością i trafnością, pozwoli ukazać skutki ingerencji tłumaczy w tekst wyjściowy. Ponadto, uwzględniając to, że jeden z prze-

¹ Bohdan Wydźga (1858–1933) – prawnik, pierwszy konsul francuski II Rzeczypospolitej w rządzie Ignacego Paderewskiego, kolekcjoner dzieł sztuki. Więcej informacji na temat tej postaci można odnaleźć w pracy Krystyny Wydźgi, zob. K. Wydźga, *Cień poety*, Gdańsk 2011.

kładów stworzyła kobieta, a drugi mężczyzna, będą też starała się odnaleźć w pracy translatorskiej Zawistowskiej specyficzną dla jej twórczości „sygnaturę kobiecą”².

Teoria przekładu, postrzegana jako pragmatyczny opis działań tłumaczy, zrodziła się na gruncie komparatystyki literackiej w postaci empirycznej kategorii porównawczej. Wzbogacenie naukowego instrumentarium badań przekładoznawczych dokonało się dzięki ich zorientowaniu na lingwistykę, przede wszystkim w jej nurcie strukturalnym. Jak podkreśla Anna Legeżyńska, inspiracje strukturalistyczne stworzyły teorię przekładu nakierowaną na poszukiwanie „obiektywnych wyznaczników przekładowości”³, związanych z możliwością odtworzenia struktury oryginału w innym materiale językowym. Ów, jak go można określić, scjentyistyczny maksymalizm translatoologii zostaje wzmocniony przez odwołania do gramatyki transformacyjnej i teorii informacji⁴. Według koncepcji strukturalistycznej najbardziej cenionym przekładem był ten, który reprodukowało dzieło za pomocą środków charakterystycznych dla języka tłumacza, tak jednak, by nowy tekst zachowywał przekaz oryginału. Owo rozumienie twórczości translacyjnej odległe było od jakichkolwiek uniesień twórczych, bliskie natomiast tradycji rzemiosła, opartego na wciąż doskonalonych narzędziach pracy⁵.

Wraz z osłabianiem siły oddziaływania strukturalizmu coraz wyraźniejsze stawały się próby wyswobodzenia opisu mechanizmów przekładowych z ujednoznaczniających je kryteriów stylistyczno-formalnych. W opozycji do kategorii eksponujących podobieństwa między oryginałem a przekładem należy usytuować perspektywę hermeneutyczną translatoryki, która „uwalnia tekst od zakładu jednoznaczności i otwiera proces semiozy, trwający tak długo, jak sam tekst”⁶. W tym ujęciu utwór staje się „przedmiotem ofiarowanym czytelnikowi lub przypadkiem przezeń znalezionym, którego sens ustala właśnie on – czytelnik”⁷. Koncepcja tekstu otwartego „czyni odbiorcę każdorazowym autorem sensu, a każdy sens – sensem doraźnym, choć nie trywialnym, gdyż uczestniczącym w tajemnicy tekstu”⁸.

O nierównoważności przekładu względem utworu wyjściowego pisał także, choć w innym kontekście, odwołujący się do założeń tekstologii lingwistycznej, Jerzy Świąch. Podkreślał on bowiem podobieństwo mechanizmów translacyjnych

² Posługuję się tu terminem Nancy K. Miller (zob. N.K. Miller, *Subject to Change. Reading Feminist Writing*, New York 1988), upowszechnionym m.in. przez Krystynę Kłosińską. Owa sygnatura jest zapisem/podpisem ucieleśnionej w pisaniu i określonej płciowo podmiotowości.

³ A. Legeżyńska, *Tłumacz jako drugi autor – dziś*, [w:] *Przekład literacki. Teoria, historia, współczesność*, red. A. Nowicka-Jeżowa, D. Knysz-Tomaszewska, Warszawa 1997, s. 42.

⁴ *Ibidem*, s. 14.

⁵ A. Legeżyńska, *op. cit.*, s. 43.

⁶ J. Kozak, *Przekład literacki jako metafora. Między „logos” a „lexis”*, Warszawa 2009, s. 140.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*, s. 141.

do dokonywanych w języku oryginału „głębszych przeróbek tekstu, realizowanych w ramach jego parafraz/streszczeń”⁹.

Choć współczesna ewolucja myśli przekładoznawczej łączy się z rozwiewaniem złudzeń o istnieniu jednoznacznych rozstrzygnięć translatorskich, to cały przekład w kategoriach różnicy ujmują ci badacze, którzy postrzegają te działania z perspektywy zwrotu kulturowego, otwierającego pole badawcze na szeroko pojęte konteksty. Translacja – jak uważa Magda Heydel – wiąże się z celebracją owych różnic, a niewspółmierność sfer wyjściowej i docelowej, powinna stanowić impuls do rozwoju kulturowej refleksji przekładoznawczej¹⁰. Punkt ciężkości z wytworu – nowego tekstu, jest tu przenoszony na jego twórców – tłumaczy i ich zaplecze społeczno-polityczne, w ramach którego funkcjonują. Na daleki margines zostaje odsunięta sprawa „wierności” przekładu w stosunku do oryginału. Tłumacz jako współautor odpowiada natomiast za stworzenie warunków do wchłonięcia dzieła w ramach kultury docelowej¹¹.

Jeden z ważnych obecnie kontekstów dla działań translatorskich stanowią badania genderowe, które zwracają uwagę na sylwetki tłumaczek. Jak pisała Heydel, kobietom, tak jak przekładom, tradycyjnie w społeczeństwie wyznaczano rolę podrzędną wobec męczyzny – oryginału, co znajduje wyraz w metaforyce. Kobieta i tłumaczenie rozpatrywane są w kategorii piękna i wierności¹². Podkreślmy przy okazji, że pierwsze dekady XX wieku charakteryzują się w Polsce mizoginistyczną recepcją działalności przekładowej kobiet. Dowodem na to mogą być pochodzące z roku 1919 słowa Tadeusza Boya-Żeleńskiego, który w tekście *Tłumaczenie jako kariera* pisał:

Zastraszająca zwłaszcza jest inwazja piór kobiecych w tym zakresie [w zakresie tłumaczeń – przyp. K. Sz.]. Któraż z kobiet zawiedzionych w życiu [...] nie próbowała tłumaczyć dla zabicia czasu czegoś z „francuskiego”? I często, jeżeli jest niebrzydka i ma stosunki dziennikarsko-literackie, drukuje. Winni są tu bardzo wydawcy [...]. Mniejsza wreszcie, o ile chodzi o jakąś aktualną nowość przemijającej wartości; ale tam, gdzie idzie o trwałe dzieło lub arcydzieło literackie, jest to doprawdy zły uczynek, gdyż wydanie jakiegoś utworu lichy jest uniemożliwieniem na kilkanaście lat lub dłużej wydania dobrego¹³.

⁹ J. Świąch, *Tłumacz i jego działania na tekście*, [w:] *Działania na tekście. Przekład – redagowanie – ilustrowanie*, red. S. Niebrzegowska-Bartmińska, M. Nowosad-Bakalarczyk, T. Piekot, Lublin 2015, s. 321.

¹⁰ M. Heydel, *Zwrot kulturowy w badaniach nad przekładem*, „Teksty Drugie” 2009, nr 6, s. 22.

¹¹ Ibidem, s. 29–31.

¹² Ibidem.

¹³ T. Boy-Żeleński, *Tłumaczenia jako kariera*, [w:] *Pisarze polscy o sztuce przekładu: 1440–1974. Antologia*, oprac. E. Balcerzan, E. Rajewska, Poznań 2007, s. 125.

Wypowiedź Boya-Żeleńskiego potwierdza to, co eksponowała Heydel – osoba tłumaczki rozpatrywana była w kategorii atrakcyjności fizycznej, która rzekomo ułatwiała publikowanie tekstów. Jednocześnie autor artykułu umniejsza wartość merytoryczną kobiecych przekładów. Współczesne feministyczne studia nad tłumaczeniami stawiają sobie za cel wzmocnienie owego, tak długo deprecjonowanego, „damskiego głosu” przez „opisanie i sproblematyzowanie miejsca i specyfiki przekładu dokonywanego przez kobiety”¹⁴. W kontekście badań nad aktywną obecnością tłumaczek poezji na przełomie XIX i XX wieku, istotne staje się także pytanie o ich strategie przekładowe i różnice, jakie występują w porównaniu ze strategiami stosowanymi przez mężczyzn. Do znanych tłumaczek tego okresu należały: Zofia Trzuszczkowska, Bronisława Ostrowska i właśnie Kazimiera Zawistowska. To one przyswajały polskiej kulturze francuskich twórców, których dzieła burzyły dotychczasowe normy literackie, a często również i obyczajowe.

Zawistowska przybliżyła literaturze polskiej nie tylko utwory Baudelaire’a, ale także Verlaine’a, Poe’go oraz kilku innych, zapomnianych już dziś poetów. Wysoką wartość artystyczną tych przekładów potwierdzają słowa Miriama z *Przedmowy* do pośmiertnie wydanego tomu jej poezji¹⁵. Również współczesny badacz literatury, Jan Marx, docenił jej tłumaczenia tekstów Baudelaire’a za ich oryginalny na tle epoki ton stylistyczny, podkreślając, że „są to przekłady niekiedy znakomite, wyłamujące się z młodopolskiej manieri, która tak ongiś zdeformowała *Kwiaty zła*”¹⁶. Za najlepszą zaś polską wersję wiersza francuskiego poety *Femmes damnées* uznał właśnie tę Zawistowskiej¹⁷. Natomiast zdaniem Lucyny Kozikowskiej-Kowalik, powojennej edytorce spuścizny poetki, dzięki szkole w postaci tłumaczeń zyskała ona więcej, niż gdyby podejmowała najbardziej uporczywe próby literackie¹⁸. Z jednej strony bowiem czerpała z doskonałych wzorców, z drugiej zaś wybierała przekłady, kierując się własnymi upodobaniami poetyckimi, stąd obok wybitnych nazwisk pojawiają się autorzy zupełnie już dzisiaj zapomniani¹⁹.

Monika Kaczorowska, badająca translacje Stanisława Barańczaka, wskazała na dwie główne funkcje tłumaczeń: polemiczną i dopełniającą. Częstszy jest drugi przypadek, kiedy to przekład stanowi ćwiczenie warsztatowe, wzbogacające repertuar środków literackich, a także inspirujące własną twórczość²⁰. Inaczej dzieje

¹⁴ M. Heydel, *Zwrot kulturowy...*, s. 29.

¹⁵ [Z. Przesmycki] Miriam, *Przedmowa*, [w:] K. Zawistowska, *Poezje*, Warszawa 1923, s. 17.

¹⁶ J. Marx, *Kazimiera Zawistowska*, [w:] Idem, *Młoda Polska*, Warszawa 1997, s. 435.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ L. Kozikowska-Kowalik, *Dialektyka oryginalności i typowości. (O poezji Kazimierzy Zawistowskiej)*, [w:] K. Zawistowska, *Utwory zebrane*, oprac. L. Kozikowska-Kowalik, Kraków 1982, s. 15.

¹⁹ Ibidem, s. 33.

²⁰ M. Kaczorowska, *Przekład jako kontynuacja twórczości własnej. Na przykładzie wybranych translacji Stanisława Barańczaka z języka angielskiego*, Kraków 2002, s. 6.

się, gdy dominuje zamiar polemiczny, np. pragnienie zakwestionowania wartości oryginału bądź skonfrontowania własnej poetyki z cudzą²¹.

Przekłady Zawistowskiej nie realizują funkcji konfrontacyjnej. Dobierane przez poetkę na zasadzie podobieństwa do własnej twórczości, stanowią raczej jej „ideologiczne i artystyczne dopełnienie”²². Zauważmy, że spośród wierszy o rozmaitym emocjonalnym i stylistycznym zabarwieniu autorka wybiera te utrzymujące się w ramach klasycznego poetyckiego *decorum*, choć jednocześnie wykraczające poza dość sztywne jeszcze w tym czasie w Polsce konwenanse, obowiązujące w poezji miłosnej pisanej przez kobiety. Jest to również widoczne w odniesieniu do *Femmes damnées* Baudelaire'a, wiersza, który na tle całego tomu *Les fleurs du mal* stanowi utwór dość umiarkowany w eksponowaniu ciemnych stron życia.

Do bardziej szczegółowego ukazania stylistycznych wyborów poetki wybrałam właśnie jej tłumaczenie *Femmes damnées*²³, zestawiając je z późniejszym przekładem Bohdana Wydźgi²⁴.

W obu przypadkach została zachowana liczba wersów²⁵. Identyczne są też tytuły translacji. Jednocześnie od początku dostrzegamy różnice między polskimi wersjami utworu. Tłumaczenie Zawistowskiej rozpoczyna się od słów:

J a k t r z o d a rozciągnięte na piasków posłaniu
W bezkresy widnokręgu zwracają oblicze –
A w ich bioder zbliżeniu, w ich dłoni zbrataniu,
Widne – miękkość niemocy i dreszczów gorycze. [podkr. – K. Sz.]

Początek tekstu przełożonego przez Wydźgę brzmi zaś następująco:

J a k j a ł o w i c esenne na piasku złożone,
Wzrok wilgotny ślą w morza dal, co w bezmiar nęci;
Ich stopy się szukają, ich dłonie splecione –
Poi je niemoc słodka i deszcz gorzkich chęci. [podkr. – K. Sz.]

²¹ Ibidem, s. 7–9.

²² Ibidem, s. 6.

²³ Ch. Baudelaire, *Potępione*, przeł. K. Zawistowska, [w:] K. Zawistowska, *Utwory zebrane*, s. 188–189. Wszystkie przytoczone cytaty pochodzą z tej wersji utworu, oprócz fragmentu z pierwodruku z „Chimery”, oznaczonego odrębnym przypisem.

²⁴ Ch. Baudelaire, *Potępione*, [w:] Idem, *Kwiaty zła*, przeł. B. Wydźga, Warszawa [et al.] 1927, s. 146–147. Wszystkie przytoczone cytaty pochodzą z tej wersji utworu.

²⁵ Podkreślam to ze względu na dość częste w polskich przekładach poszerzanie utworów w stosunku do oryginału. Jako o „poetyce nadmiaru” pisał o tym zjawisku Jerzy Jarniewicz (zob. J. Jarniewicz, *Horror vacui, czyli poetyka nadmiaru w przekładzie literackim*, [w:] *Przekładając nieprzekładalne. O wierności*, red. O. Kubińska, W. Kubiński, Gdańsk 2007, s. 139).

Natomiast Baudelaire pisze: „Comme un bétail pensif sur le sable couchées”²⁶, stąd Zawistowskiej bliżej do francuskiego oryginału, choć pomija ona przymiotnik *pensif*. Uwzględnia go zaś Wydźga, jednak w jego przekładzie jałowice nie są „zamysłone”, a „senne”. Ponadto poetka słowo „piasek” zastępuje metaforą „piasków posłanie”, czym komplikuje stylistycznie wypowiedź²⁷. Uwagę czytelnika zwraca również odmienność części ciała uwzględnionych w trzecim wersie. Zawistowska pisze o biodrach i dłoniach, zaś Wydźga – zgodnie z Baudelaire’owskim oryginałem – o stopach i dłoniach. W tłumaczeniu autorki *Herodiady* mamy do czynienia z bardziej bezpośrednim nawiązaniem do aktu seksualnego, nie tylko w porównaniu z wersją Wydźgi, ale i w zestawieniu z Baudelairem („Et leurs pieds se cherchant et leurs mains rapprochées”). Zawistowska z odwagą i upodobaniem prezentuje motyw miłości zmysłowej. Należy tu podkreślić, że doświadczenie ciała, zapisywane w wierszach młodopolskich poetek, było znakiem rewolty obyczajowej, odrzucenia konwenansów, zyskiwania samoświadomości somatycznej²⁸.

Istotną rolę w kreowaniu świata poetyckiego Zawistowskiej odgrywa jej wrażliwość na barwy. Pisze ona:

[...]

Rzeźbią jakieś litery w drzew zielonej korze.

A drugie, niby siostry, w ciszy i skupieniu

Błądzą w pełnej widziadeł skalnej pustce szarej,

Gdzie oczom Pustelnika ongi w skier płomieniu

Białych piersi kuszące odkryły się czary.

W porównaniu z tym wersja Wydźgi zdaje się wyzbyta z walorów malarskich, a przez to bardziej odległa od francuskiego oryginału. Baudelaire nie pozbawia bowiem swojego opisu kolorów: „Et creusent le bois vert des jeunes arbrisseaux” i „Les seins nus et pourprés de ses tentations”. Natomiast epitety użyte przez tłumacza zostają powiązane z etyczną oceną opisywanych kobiet:

[...]

Żłobiąc znaki na czulej młodych drzewin korze;

²⁶ Ch. Baudelaire, *Femmes damnées*, [w:] Idem, *Les fleurs du mal*, Paris 1868, s. 312–313. Wszystkie przytoczone cytaty pochodzą z tej wersji utworu.

²⁷ Odwołując się tu do Jarniewicza, byłby to właśnie przykład „poetyki nadmiaru” (zob. J. Jarniewicz, op. cit.).

²⁸ D. Trześniowski, *Doświadczenie cielesności w tekstach młodopolskich poetek*, „Etnolingwistyka” 2006, nr 18, s. 329.

Inne jak siostry błędą, poważnie i wolno,
Śród skał, których samotność od widm zaludniona –
Gdzie przed Świętym Antonim lubie żną, swawolną
Ławą wystawały nagich pokus wabne łona [...] [podkr. – K. Sz.]

Zieleń kory drzew może symbolizować, jak pisze Władysław Kopaliński, m.in. przyrodę, życie, płodność, wiosnę, kobiecość, młodość, radość, zdrowie, witalność, niedojrzałość, brak doświadczenia, intuicję²⁹. W kontekście analizowanego utworu zieleń będzie oznaczać zaś niewinność pierwszych uczuć młodych, niedoświadczonych dziewcząt, przypomnianą we wspomnieniach lirycznych bohaterek wiersza Zawistowskiej („I miłości swej pierwszej rozsnuwszy wspomnienia”).

Szaroci to kolejna barwa obecna w tekście młodopolskiej poetki. Juan Eduardo Cirlot zwraca uwagę, że kolor ten świadczy o łączeniu przeciwieństw, braku możliwości określenia, o zawieszeniu pomiędzy dniem a nocą³⁰. W przypadku wiersza *Potépione* barwę szarą przybiera pustka, w której błędą opisywane kobiety. Ponadto, piersi – ukazane we francuskim oryginale jako nagie i purpurowe, być może więc zawstydzone („les seins nus et pourprés”), w przekładzie Zawistowskiej stają się białe, czyli czyste, niewinne. Co ciekawe, Wydźga pomija tę część ciała wprowadzając na to miejsce bardziej konwencjonalne w polskiej poezji miłosnej „łono”.

Postać św. Antoniego, obecną zarówno w tekście Baudelaire'a („Où saint Antoine a vu surgir comme des laves”), jak i w przekładzie Wydźgi, w wersji drukowanej w „Chimerze” w 1902 roku Zawistowska zastąpiła osobą Pustelnika³¹:

Gdzie oczom P u s t e l n i k a ongi w skier płomieniu³². [podkr. – K. Sz.]

Znaczące jest to, że nie pada tu żadne konkretne imię. Być może ten motyw wiąże się z postacią mnicha z zakonu franciszkanów, którego opowieści Zawistowska miała jakoby słuchać w dzieciństwie³³.

Kolejna wyraźna różnica między francuskim utworem a oboma jego przekładami pojawia się w apostrofie do Bachusa. Baudelaire skupił się na dźwięku – gorączkowych krzykach do boga wina, który usypia wyrzuty sumienia:

²⁹ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 496.

³⁰ J.E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2000, s. 401.

³¹ W późniejszej wersji utworu, wchodzącego w zbiór opracowany przez Stanisława Wyrzykowskiego, zamiast postaci Pustelnika pojawia się „Święty”. Wersja ta nieznacznie różni się od wcześniejszego przekładu z „Chmimery”. Zob. K. Zawistowska, *Poezje*, oprac. S. Wyrzykowski, Warszawa 1923, s. 147–148

³² Ch. Baudelaire, *Potépione*, przeł. K. Zawistowska, „Chimera” 1902, t. 5, s. 440–441.

³³ S. Wyrzykowski, *Wstęp*, [w:] K. Zawistowska, *Poezje*, s. 9–10.

T'appellent au secours de leurs fièvres hurlantes
Ô Bacchus, endormeur des remords anciens!

Zawistowska zaś pisze:

I ciebie przyzywają spalonymi wargi,
O Bachusie, co gorycz usypiasz wspomnienia!

Natomiast Wydźga przyzywa boga wina w następujący sposób:

Ciebie tęsknie wzywają błagalną żrenicą,
Bachusie, mąk miłosnych koicielu stary! [podkr. – K. Sz.]

Usta w większym stopniu niż oczy wprowadzają do tekstu atmosferę zmysłowego pożądania. Grażyna Róžańska dostrzegła, że motyw ust wielokrotnie pojawia się w twórczości Zawistowskiej. Są to usta całujące, miłujące, szepczące i pieśczone swym dotykiem. W analizowanym utworze są zaś spalone, spieczone. Zdaniem Róžańskiej poetka poprzez zmysł dotyku zwielokrotnia doznania i przeżycia kochanków³⁴.

W piątej strofie Zawistowska skupiła się wyłącznie na bólu:

I te jeszcze, co łona, szkaplerzem ubrane,
Krwawym śladem piętnują biczującej ręki,
Płaszczem nocy okrywszy swe ciała zszarpane
Rozkazy krzykiem głuszą mąk bolesne jęki.

Poetka eliminuje tu hedonizm cierpienia, na który zwraca uwagę Wydźga:

Inne – których drżą łona od dotknięć szkaplerzy,
Co ukrywają chłostę pod mniszy strój suty –
Mieszają w cieniu nocy, wśród szeptów pacierzy,
Pianę rozkosznych dreszczy ze łzami pokuty.

Młodopolska autorka pisze o śladach biczowania, co budzi skojarzenia z męką Chrystusa. U Wydźgi mowa jest o skrywaniu śladów po chłości, która przynosi dreszcz rozkoszy. Przyjemność, która idzie w parze z cierpieniem sprawia, że

³⁴ G. Róžańska, *Świat zmysłów w poezji erotycznej Kazimiery Zawistowskiej*, [w:] *Kulturowy obraz zmysłów*, red. J. Bujak-Lechowicz, Szczecin 2014, s. 32.

opis tłumacza jest znacznie bardziej perwersyjny. Zawistowska pozostaje bliżej Baudelaire'owskiej wersji („Qui, recélant un fouet sous leurs longs vêtements”).

Symbolista francuski pisał o szyi lubiącej szkaplerze³⁵, a oboje polscy tłumacze zastąpili ją opisem łon. W przypadku przekładu Zawistowskiej owe łona są „ubrane” w szkaplerz, zaś u Wydźgi drżą od jego dotknięć. Natomiast wprowadzony przez poetkę epitet „krwawy” sprawia, że zaprezentowany opis cierpienia fizycznego „potępionych” jest bardziej plastyczny i makabryczny.

Jej tekst, inaczej niż dzieje się to w oryginale, odwołuje się również do sfery podświadomości jako przestrzeni, w której dochodzi do głosu pożądanie:

O Demony – potwory – dziewice męczenne!
O wy niespełnionymi wciąż dręczone snami,
Spragnione nieskończenia, grzeszne lub promienne,
Czasem krzykiem rozgłośne, czasem ciche łzami, [...]

Uwagę zwraca też w tym fragmencie łagodniejszy i bardziej empatyczny niż u Baudelaire'a i Wydźgi sposób potraktowania kobiet – jak je nazywa Zawistowska – „grzesznych lub promiennych”. Francuski poeta używa tu bardziej deprecjujących określeń: „dévotes et satyres”, którym u polskiego tłumacza odpowiada opozycja: „święte – wszetecznicze”. Co więcej, neutralne słowo „krzyk”, występujące w oryginale i u Zawistowskiej, zostało zastąpione przez niego nacechowanym negatywnie „wyciem”.

Ciekawe stylistyczno-semantyczne wybory możemy zaobserwować również w ostatniej strofie, która w tłumaczeniu Wydźgi prezentuje się następująco:

Do waszych piekieł myśli za wami szły moje:
Kocham was i żałuję, duszyce siostrzane,
Za ponure cierpienia, pragnienia i znoje –
I za serca, jak urny miłością wezbrane!

A tak wyglądają końcowe wersy tekstu w przekładzie Zawistowskiej:

Kocham was i żałuję, o siostry tułacze,
Duszy waszej piekielną przeczytawszy księgę,

³⁵ Szkaplerz – a) część stroju zakonnego, długi, prostokątny płat sukna, z okrągłym otworem pośrodku (do wkładania przez głowę), noszony przez zakonników na habicie; b) dwa małe kawałki sukna, często z wizerunkiem Matki Bożej lub Chrystusa, połączone tasiemkami, symbolizujące szkaplerz zakonny, noszone pod ubraniem (na piersiach i plecach) przez osoby świeckie (*Uniwersalny słownik języka polskiego*, red. S. Dubisz, Warszawa 2003, s. 1517).

Za niesytość pragnienia, za tęsknot rozpaczę
I za wielkich serc waszych miłosną potęgę.

O ile „duszyce siostrzane” Wydźgi możemy interpretować jako metaforycznie ujęty związek bliskości tytułowych potępionych dusz i „ja” lirycznego, o tyle w wyrażeniu Zawistowskiej, podobnie jak u Baudelaire’a („Pauvres sœurs”), zastąpienie przymiotnika rzeczownikiem konkretyzuje owe relacje. Podmiot liryczny pisząc o siostrach, postrzega je jako wspólnotę kobiet, z którymi się utożsamia³⁶. Ponadto, osoba mówiąca w przekładzie młodopolskiej poetki deklaruje: „Duszy waszej piekielną przeczytawszy księgę”. Pojawia się tu więc przekształcony związek frazeologiczny „czytać jak z otwartej księgi”. U Zawistowskiej dusza jest tekstem, który zostaje przeczytany i rozumiany. Dodatkowo słowo „księga” jest opatrzone epitetem sugerującym piekielność. Kobieca dusza staje się zatem demoniczną potęgą, która może być niebezpieczna dla mężczyzny. W utworze nie pojawia się jednak krytyka tego stanu rzeczy, wręcz przeciwnie, „siostry tułaczki” zostają otoczone miłością i współczuciem, a także bardziej uwznioślone w porównaniu z tekstem Wydźgi. Zwróćmy bowiem uwagę na odmienny dobór słów w przedostatnim wersie utworu, w tłumaczeniu Zawistowskiej: „Za niesytość pragnienia, za tęsknot rozpaczę”, w przekładzie Wydźgi: „Za ponure cierpienia, pragnienia i znoje”, wreszcie u Baudelaire’a: „Pour vos mornes douleurs, vos soifs inassouviés”, co dosłownie brzmi: „Za wasze cierpienia, za nieugaszone pragnienia”. Widzimy też, że epitety rzeczownikowe zastosowane przez poetkę nadają jej wersji ton najbardziej emocjonalny.

Warto przy tym wspomnieć, że Zawistowska przetłumaczyła ten wiersz w czasie, gdy pracowała nad cyklami poetyckimi *Dusze* i *Święte*³⁷. Jeśli drugi z nich dotyczy kobiet wyidealizowanych dzięki zastosowaniu konwencji hagiograficznej, to w pierwszym pojawia się bogata galeria *femmes fatales*: Ewa, Agrypina, Kleopatra, Herodiada, Madame de Pompadour, Inez de Castro i Magdalena. Mateusz Skucha zwrócił uwagę na to, że młodopolska autorka nie zatytułowała tych dwóch cykli na zasadzie kontrastu, np. *Święte* i *Potępione* lub *Święte* i *Grzesznice*, i zamiast tego wykorzystowała neutralne określenie – *Dusze*. Dopowiedzmy, że to słowo, wbrew oczywistym konotacjom, nie odnosi się u Zawistowskiej do sfery duchowości, lecz do „przygód” kobiecego ciała. Widzimy więc, że poetce nie zależało na tym, by oceniać czy krytykować cielesno-seksualny wymiar ludzkiego życia, lecz aby zaakcentować kobiecy aspekt historii oraz zwrócić uwagę na tragizm sytuacji,

³⁶ Jan Marx twierdzi, że Zawistowska z pewnością była jedną z Baudelaire’owskich *femmes damnées* (zob. J. Marx, *Kazimiera Zawistowska*, s. 435).

³⁷ M. Skucha, „Młodopolskie kurtyzany”. *Witalizm, cielesność i erotyka w twórczości Kazimiery Zawistowskiej*, [w:] *Młodopolski witalizm. Modernistyczne witalizmy*, red. A. Czabanowska-Wróbel, U.M. Pilch, Kraków 2016, s. 155–156.

w jakiej znalazły się bohaterki jej utworów. Jak podkreślał Skrucza, wszystkie były „wielkimi miłośnicami”, w których życiu pojawiły się osobiste dramaty, śmierć, a także walka o zyskanie podmiotowości – wykorzystując ciało, chciały zaistnieć w świecie mężczyzn³⁸.

W przekładzie Wydźgi nie dostrzegamy tego zrozumienia, na które mogły liczyć owe kobiety w tekście Zawistowskiej. Tłumacz lokuje ich dusze bezpośrednio w piekle („Do waszych piekieł myśli za wami szły moje”), inaczej też postrzega tajniki żeńskiej psychiki. Pojawia się u niego motyw serca – urny przepelnionej miłością, jak Baudelaire'owskie „les urnes d'amour”. Zawistowska rezygnuje z tego obrazu, pisząc: „I za wielkich serc waszych miłosną potęgę”. Dla młodopolskiej poetki ważniejsza od cierpienia jest siła uczucia, jakie stało się udziałem kobiecych serc. Traktuje bohaterki w sposób znacznie bardziej empatyczny, nie lokuje ich od razu w piekle, próbuje je zrozumieć. Współczucie wywołują w niej „niesytość pragnienia i rozpacze serca”, a nie jak u Wydźgi „ponure cierpienia, pragnienia i znoje”. Poetka znacznie większą wagę przywiązuje więc do duchowego wymiaru cierpienia. Zmienia tym samym wymowę wiersza, któremu w wersji oryginalnej przyświecała jednak inna intencja. Henri Peyre zauważył, że francuski poeta, opisując kobiety potępione, uwydatnił ich beżużyteczną i próżną miłość oraz nostalgię za czymś nieosiągalnym, nekającą te „poszukiwaczki nieskończoności”. Czytając ten utwór w kontekście całego cyklu *Les fleurs du mal*, wyraźniejsze staje się też, wpisane w niego, szukanie sposobów na stłumienie bólu i wyrzutów sumienia. Baudelaire pocieszenie odnajduje w „sztucznych rajach” oraz w wyuzdanym erotyzmie i prostytutce. Postrzeganie kobiet potępionych, przywołujących Bachusa, jest więc u niego odmienne od tego, jakie odnajdujemy u Zawistowskiej.

Podsumowując analizę obu tłumaczeń, podkreślmy, że w zestawieniu z oryginałem tekst Wydźgi stanowi bardziej dosłowne odniesienie do francuskiego utworu. Jednak, by jeszcze raz odwołać się tu do współczesnych teorii przekładowych, nie jest to czynnik decydujący o wartości artystycznej translacji³⁹. Młodopolska poetka w większym stopniu niż późniejszy tłumacz skupiła uwagę na emocjach przedstawianych bohaterek, eksponując ich wrażliwość i doznania. Podkreślmy również, że już sam jej wybór do tłumaczenia wiersza *Femmes damnées* można uznać za rodzaj manifestu kobiecej sensualności i kobiecych doświadczeń ciała, zmysłowej miłości oraz cierpienia. Podobnie jak w cyklu *Dusze*, w którym – przenosząc na grunt polskiej literatury wizerunki bohaterek historycznych – przeciwstawiła się uprzedzeniom i stereotypom związanym z przypisywanymi kobietom kulturowym rolom, tak i w *Potępionych* pozostała daleko od negatywnej oceny „kobiet upadłych”.

³⁸ Ibidem, s. 169.

³⁹ M. Heydel, *Zwrot kulturowy...*, s. 21–33.

Charles Baudelaire

Femmes damnées

Comme un bétail pensif sur le sable couchées,
Elles tournent leurs yeux vers l'horizon des mers,
Et leurs pieds se cherchant et leurs mains rapprochées
Ont de douces langueurs et des frissons amers.

Les unes, cœurs épris des longues confidences,
Dans le fond des bosquets où jacent les ruisseaux,
Vont épelant l'amour des craintives enfances
Et creusent le bois vert des jeunes arbrisseaux;

D'autres, comme des sœurs, marchent lentes et graves
À travers les rochers pleins d'apparitions,
Où saint Antoine a vu surgir comme des laves
Les seins nus et pourprés de ses tentations;

Il en est, aux lueurs des résines croulantes,
Qui dans le creux muet des vieux antres païens
T'appellent au secours de leurs fièvres hurlantes,
Ô Bacchus, endormeur des remords anciens!

Et d'autres, dont la gorge aime les scapulaires,
Qui, recélant un fouet sous leurs longs vêtements,
Mêlent, dans le bois sombre et les nuits solitaires,
L'écume du plaisir aux larmes des tourments.

Ô vierges, ô démons, ô monstres, ô martyres,
De la réalité grands esprits contempteurs,
Chercheuses d'infini, dévotes et satyres,
Tantôt pleines de cris, tantôt pleines de pleurs,

Vous que dans votre enfer mon âme a poursuivies,
Pauvres sœurs, je vous aime autant que je vous plains,
Pour vos mornes douleurs, vos soifs inassouvies,
Et les urnes d'amour dont vos grands cœurs sont pleins!

Charles Baudelaire

Kobiety potępione

Jak zamyślona trzoda leżąca na piasku
Wzrok kierują w stronę horyzontu mórz.
Ich stopy szukają się, a zbliżone dłonie
Mają łagodne tęsknoty (chwile niemocy) i gorzkie dreszcze.

Jedne mają serca pochłonięte długimi zwierzeniami.
Idą w głąb lasu, gdzie płyną strumyki,
przywołując swe pierwsze miłości
I rzeźbią coś w korze (młodych) zielonych drzew.

Drugie, jak siostry, idą powoli w skupieniu
Poprzez skały pełne zjaw,
Gdzie św. Antoni widział, jak się pojawiały
(Ich) nagie piersi, purpurowe (zawstydzone) swymi pokusami

W świetle opadającej żywicy,
W cichej głębi pogańskich jaskiń
Wzywają cię na pomoc, wyjąc gorączkowo
O Bachusie, co usypiasz wyrzuty sumienia!

Inne jeszcze, których szyja lubi szkaplerze,
Które ukrywają bicz pod długim odzieniem,
Zagłuszają w ciemnym lesie i samotnych nocach
Przyjemności aż po łzy męki.

O dziewice, o demony, o potwory, o cierpietnice
Krytykujące rzeczywistość,
Poszukiwaczki nieskończoności, bogobojne i (szukające) zabawy,
Tak samo pełne krzyków, co łez.

Wy, które w swym piekle mą duszę śledziłyście,
Biedne siostry, kocham was tak samo, jak was żałuję
Za wasze cierpienia, za nieugaszone pragnienia
Oraz za ogrom miłości, której pełne są wasze serca.

(przeł. K. Szymczak)

Summary

Between the Theory and Practice of Translation. About the Translation of one Verse by Charles Baudelaire

The subject matter of the article is a comparison of Charles Baudelaire's poem *Femmes damnées* (*Damned*) and its two translations by Kazimiera Zawistowska and Bohdan Wydźga. Although Zawistowska's literary work is not as accurate to the French original as Wydźga's, it surpasses it in artistic terms. The description of the differences resulting from different poetic sensibilities of the writers and their gender involvement is preceded by brief information about context-appropriate, contemporary translational theories of the possible ways of shaping relations between original and translated works.

Keywords: Kazimiera Zawistowska; Bohdan Wydźga; poetic translation; feminine signature; gender studies

Streszczenie

Tematem artykułu stało się porównanie wiersza Charlesa Baudelaire'a *Femmes damnées* (*Potępione*) oraz jego dwu tłumaczeń: autorstwa Kazimiery Zawistowskiej i Bohdana Wydźgi. Opis różnic, wynikających z odmiennej wrażliwości poetyckiej tłumaczy oraz ich uwikłań genderowych, zostaje poprzedzony krótką informacją na temat wpisanych w kontekst współczesnych teorii przekładoznawczych sposobów kształtowania relacji między dziełem oryginalnym i tłumaczonym. Choć utwór Zawistowskiej nie jest tak wierny francuskiemu oryginałowi jak tekst Wydźgi, to przewyższa go pod względem artystycznym. Przyjęte w artykule tło badań kulturowych, w którego obrębie istotną rolę zyskuje kategoria płci, umożliwia odnalezienie w przekładzie młodopolskiej poetki typowej dla tej twórczości specyfiki „głosu kobiecego”. Jej wersję tłumaczenia można uznać za rodzaj manifestu kobiecej seksualności i kobiecych doświadczeń ciała, zmysłowej miłości oraz cierpienia.

Słowa kluczowe: Kazimiera Zawistowska; Bohdan Wydźga; przekład poetycki; „sygnatura kobieca”; *gender studies*

Bibliografia

- Baudelaire Ch., *Femmes damnées*, [w:] Idem, *Les fleurs du mal*, Paris 1868, s. 312–313.
Baudelaire Ch., *Potępione*, [w:] Idem, *Kwiaty zła*, przeł. B. Wydźga, Warszawa [et al.] 1927, s. 146–147.
Baudelaire Ch., *Potępione*, przeł. K. Zawistowska, „Chimera” 1902, t. 5, s. 440–441.
Baudelaire Ch., *Potępione*, przeł. K. Zawistowska, [w:] K. Zawistowska, *Poezje*, oprac. S. Wyrzykowski, Warszawa 1923, s. 147–148.

- Baudelaire Ch., *Potępione*, przeł. K. Zawistowska, [w:] K. Zawistowska, *Utwory zebrane*, oprac. L. Kozikowska-Kowalik, Kraków 1982, s. 188–189.
- Boy-Żeleński T., *Tłumaczenia jako kariera*, [w:] *Pisarze polscy o sztuce przekładu: 1440–1974. Antologia*, oprac. E. Balcerzan, E. Rajewska, Poznań 2007, s. 125.
- Cirlot J.E., *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2000.
- Heydel M., *Zwrot kulturowy w badaniach nad przekładem*, „Teksty Drugie” 2009, nr 6, s. 21–33.
- Jarniewicz J., *Horror vacui, czyli poetyka nadmiaru w przekładzie literackim*, [w:] *Przekładając nieprzekładalne. O wierności*, red. O. Kubińska, W. Kubiński, Gdańsk 2007, s. 139–151.
- Kaczorowska M., *Przekład jako kontynuacja twórczości własnej. Na przykładzie wybranych translacji Stanisława Barańczaka z języka angielskiego*, Kraków 2002.
- Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1990.
- Kozak J., *Przekład literacki jako metafora. Między „logos” a „lexis”*, Warszawa 2009.
- Kozikowska-Kowalik L., *Dialektyka oryginalności i typowości. (O poezji Kazimiera Zawistowskiej)*, [w:] K. Zawistowska, *Utwory zebrane*, oprac. L. Kozikowska-Kowalik, Kraków 1982, s. 5–44.
- Legeżyńska A., *Tłumacz jako drugi autor – dziś*, [w:] *Przekład literacki. Teoria, historia, współczesność*, red. A. Nowicka-Jeżowa, D. Knysz-Tomaszewska, Warszawa 1997, s. 40–50.
- Marx J., *Kazimiera Zawistowska*, [w:] Idem, *Młoda Polska*, Warszawa 1997, s. 427–471.
- Miller N.K., *Subject to Change. Reading Feminist Writing*, New York 1988.
- Peyre H., *Co to jest symbolizm?*, przeł. M. Żurowski, Warszawa 1990.
- [Przesmycki Z.] Miriam, *Przedmowa*, [w:] K. Zawistowska, *Poezje*, Warszawa 1923, s. 15–18.
- Różańska G., *Świat zmysłów w poezji erotycznej Kazimiera Zawistowskiej*, [w:] *Kulturowy obraz zmysłów*, red. J. Bujak-Lechowicz, Szczecin 2014, s. 31–42.
- Skucha M., „*Młodopolskie kurtyzany*”. *Witalizm, cielesność i erotyka w twórczości Kazimiera Zawistowskiej*, [w:] *Młodopolski witalizm. Modernistyczne witalizmy*, red. A. Czabanowska-Wróbel, U.M. Pilch, Kraków 2016, s. 155–169.
- Święch J., *Tłumacz i jego działania na tekście*, [w:] *Działania na tekście. Przekład – redagowanie – ilustrowanie*, red. S. Niebrzegowska-Bartmińska, M. Nowosad-Bakalarczyk, T. Piekot, Lublin 2015, s. 9–17.
- Trzeźniowski D., *Doświadczenie cielesności w tekstach młodopolskich poetek*, „Etnolingwistyka” 2006, nr 18, s. 329–348.
- Uniwersalny słownik języka polskiego*, red. S. Dubisz, Warszawa 2003.
- Wydźga K., *Cień poety*, Gdańsk 2011.
- Wyrzykowski S., *Wstęp*, [w:] K. Zawistowska, *Poezje*, Warszawa 1923, s. 5–14.