

KILKA LUŻNYCH UWAG NA TEMAT NAJNOWSZEGO PRZEKŁADU POEZJI ELIOTA

(T.S. Eliot, *W moim początku jest mój kres*, przełożył, komentarzami i przypisami opatrzył Adam Pomorski, Warszawa: Świat Książki, 2007)

Przystępując do omówienia najnowszej wersji poezji Eliota w języku polskim, znajduję się w kłopotliwej sytuacji, ponieważ ubolewałam swego czasu nad zbyt „uduchowionym” wizerunkiem tego poety w Polsce, a teraz będę narzekała, że ów wizerunek został przez Adama Pomorskiego trochę za bardzo „ucieleśniony”! Gdy pisałam o podręcznikowym polskim obrazie Eliota w *T. S. Eliot w oczach trzech polskich pisarzy*, być może niezupełnie uświadamiałam sobie istotną rolę, jaką dostępne przekłady odgrywają – obok komentarzy w podręcznikach literatury i wypowiedzi badaczy – w procesie tworzenia „obrazu” obcego poety. Przekład wpływa najbardziej bezpośrednio na odbiór poezji, tak więc to od walorów tłumaczenia zależy w dużym stopniu „obraz” poety w nowym literackim gronie. Dotychczasowe przekłady często przeoczały dosadność, przyziemność twórczości poetyckiej Eliota. Pomorski podchodzi do niej zupełnie inaczej. Ogólnie rzecz ujmując, przekłada Eliota tak, by podkreślać właśnie to, czego zwykle wcześniej nie zauważano: cielesność, zmysłowość tej poezji. „Eteryczny”, filozoficzny Eliot zostaje zatem nieco przyćmiony przez Eliota, który widzi tak, jak widzi Sweeney – gruboskórna postać z jego wczesnej poezji.

Strategia obrona przez tłumacza ma niewątpliwe zalety. Wrażliwość Pomorskiego na Eliota „fizycznego” zamiast „metafizycznego” pozwala mu świetnie uchwycić szyderczy ton, jaki przebija przez niektóre wczesne wiersze mówiące o Kościele. W *The Hippopotamus*, na przykład, uczciwa, niczym nieskrępowana cielesność *grubotyłego* zwierza, który *w błocie na brzuchu pędzi chwile*, kontrastuje – bardzo niekorzystnie dla tego drugiego

– z udawaną duchowością *Kościoła Prawdziwego*. Gdy *W czas rui hippo głosem srogim/Wściekle wywodzi tryl wesela*, Kościół *co niedziela chlubi się Radością swych zaślubin z Bogiem*. Prawdziwą ufność pokłada jednak nie w tym mistycznym związku, lecz w *dywidendzie*. Inny wiersz, *Niedzielne nabożeństwo poranne pana Eliota*, Pomorski kończy tak:

Świniey przewala się w kąpieli,
Ruchem swych szynek mącąc wodę.
Mistrzowie szkoły subtelności
Dwuznaczną zwykli mieć urodę.

Szynka jest dokładnym odpowiednikiem angielskiego słowa *ham*, niezbyt często stosowanego jako nazwa części ludzkiego ciała. W stosunku do oryginału Pomorski wzmocnił nawet skojarzenia ze zwierzęciem, przekształcając imię „bohatera” Eliota na *Świniey*. Dzięki temu genialnemu chwytowi kontrast z podejrzaną „subtelnością” *kapłanów w sukni czarnej* znacznie się uwydatnia. W pierwszej strofie Eliota rzadkie słowo *sutlers*, oznaczające tych, którzy idą za wojskiem i handlują z żołnierzami, kojarzy się brzmieniowo z dwuznacznym *subtle* w przedostatniej linijce. Pomorski dobrze więc tłumaczy drugi wers wiersza: *Przekupnie Pańscy z mądrą głową*.

Pomorski nie boi się fizyczności poezji Eliota, raczej ją podkreśla. Chociaż śmiałość tłumacza jest jak najbardziej pożądana w takich opisach jak obraz pustyni w *Ziemi jałowej* (*Martwa góra nie splunie przez zęby spróchniałe*, Część V) lub wizja drugiego schodu w *Środzie popielcowej* (*Zwilgła, szczerbata, śliniącego się starca usta przypomina*, Część III), przydałoby się czasem nieco ją stłumić. Gdy Pomorski ma do wyboru słowo jednoznacznie kojarzące się z cielesnością i słowo o szerszym znaczeniu, zwykle wybiera to pierwsze, co nie zawsze jest wskazane. Na przykład, *desire* z poematu Eliota *The Hollow Men* Pomorski tłumaczy jako *żądza*, a nie *pragnienie*. Mimo że kontekst narzuca skojarzenia seksualne (*desire, spasm, potency*), Eliot używa wyrazu, który w przeciwieństwie do *żądzy* może się także odnosić do sfer emocjonalnych i duchowych. (Psalm 42 w przekładzie Coverdale z Modlitewnika Kościoła Anglikańskiego: *Like as the hart desireth the water-brooks: so longeth my soul after thee, o God*). Sądzę, że Eliotowi nie chodziło jedynie o *żądź* cielesną.

W przekładach Pomorskiego odniesienia duchowe giną także w inny sposób. W Części I *Środy popielcowej*, gdzie Eliot ma: *Teach us to care and not to care*, Pomorski pisze: *Naucz nas smucić się tym i nie smucić*. Dodanie słowa *tym* za bardzo konkretyzuje, nawiązuje do tego, co zostało

wcześniej powiedziane, podczas gdy u Eliota prośba-modlitwa ma charakter ogólny. Ta niby nieznaczna zmiana w stosunku do oryginału sprawia, że zatracą się aluzje do tradycji duchowości kojarzonej m.in. ze św. Ignacym, w myśl której prawdziwy chrześcijanin ani nie gardzi światem, ani nie jest do niego zbyt przywiązany. *Teach us to care and not to care* to modlitwa, która pomaga zrozumieć późniejszy filozoficzny poemat Eliota *Little Gidding*, kończący cykl *Kwartetów*:

There are three conditions which often look alike
 Yet differ completely, flourish in the same hedgerow:
 Attachment to self and to things and to persons, detachment
 From self and from things and from persons; and, growing between them,
 indifference
 Which resembles the others as death resembles life,
 Being between two lives.

Pomorski bardzo dobrze tłumaczy właśnie te linijki z *Kwartetów*, a jednak jakby nie widzi ich powiązania z modlitwą w *Ash Wednesday*. Nie ma w jego przekładzie *teach us to care and not to care* tej głębi duchowości. A ważne jest, żeby dostrzec przejawy „autoaluzji” wewnątrz dzieła Eliota, gdyż w przeciwnym razie jego twórczość rozpadła się na dwie części, pochodzące jakby od różnych autorów. I choć poeta twierdzi w *East Coker* (V), że każda z podejmowanych przez dwadzieścia lat prób nauczenia się, jak „używać słów”, to kolejne, innego rodzaju niepowodzenie, próby podejmuje ten sam poeta. *Kwartety* są nie przekreśleniem, a uwieńczeniem jego wcześniejszej twórczości.

Wydanie Pomorskiego zostało przez niego opatrzone obszernymi przypisami i komentarzami świadczącymi o godnej podziwu znajomości przedmiotu. Tłumacz nie popełnił błędu wydawców Eliota w serii Biblioteki Narodowej: nie pomieszał słynnych przypisów Eliota do własnego poematu *The Waste Land* z przypisami redaktorskimi. Komentarze Pomorskiego są jasne i bywają bardzo pomocne, choć zdarzają się w nich błędy. Na przykład *For Thine is the Kingdom w The Hollow Men* nie jest „fragmentem liturgii mszalnej” (380), lecz doksologią dołączoną do Modlitwy Pańskiej w wersji znanej w Kościele anglikańskim, do którego należał Eliot. Wzmianka o „liturgii mszalnej” nie pasuje do kontekstu. Błędem jest też stwierdzenie, że „spisek prochowy” został zawiązany przez grupę wyznaniową, której członkiem miał później być Eliot (373–374): to nie katolicy **anglikańscy**, lecz **angielscy** planowali wysadzić budynki parla-

mentarne w 1605 roku. Dla kogoś, kto wychował się w tradycji innej niż brytyjska, takie rozróżnienia wydają się może na tyle subtelne, że wręcz niegodne uwagi, a jednak świadczą one o ważkich zjawiskach historycznych i kulturowych.

Przypisy i komentarze Pomorskiego dowodzą jego znajomości prac krytycznych omawiających między innymi literackie odniesienia poezji Eliota. Jest to na ogół atut interesującego nas wydania. Czasem jednak może to prowadzić tłumacza w złą stronę, uzasadniając wybory językowe, które są dla mnie wątpliwe. Czytając przekład Pomorskiego, miałam w pamięci ostatnie linijki *Wydrążonych ludzi* w pięknym tłumaczeniu Miłosza:

I tak się właśnie kończy świat
nie hukiem ale skomleniem.

Fraza ta zadomowiła się już chyba na dobre w języku polskim. U Pomorskiego ostatni wers brzmi zaś: *Nie z hukiem lecz z cienkim piskiem*. Zastanawiałam się, dlaczego Pomorski, zwykle tak wrażliwy na rytm, zamiast *skomlenie* zastosował *cienki pisk*, tworząc wersję rytmicznie słabszą i mniej zwartą niż przekład Miłosza. Otóż wydaje się, że przypisy wyjaśniają tę decyzję translatorską, albowiem Pomorski wspomina o „płaczu noworodka” przenoszącego się u Dantego z jednego świata do drugiego (380). Nie można byłoby chyba ogarnąć odniesienia do tego płaczu słowem *skomlenie*. Nie jestem natomiast przekonana, że jest to aluzja do Dantego, a jeśli nawet jest, to widziałabym tu znaczne zredukowanie wspomnianego motywu, ponieważ słowo *whimper* kojarzy się przede wszystkim ze zwierzęciem, na przykład ze smutnym lub zranionym psem. Dlatego *skomlenie* jest doskonałym odpowiednikiem, a jeśli nawet nie wywołuje skojarzeń z płaczem noworodka u Dantego, nie jest to dla mnie bardzo ważne.

Wspominałam o wrażliwości Pomorskiego na rytm. Sam wybór tytułu *Wydrążeni* w miejsce *Wydrążonych ludzi* wskazuje na zwięzłość i lekkość, jakie zwykle charakteryzują frazę poetycką tłumacza. Jego wersja początku poematu jest pod względem rytmu nawet lepsza niż przekład Miłosza, a z całą pewnością doskonalsza od przedłużonych, ociążałych linijek Krzysztofa Boczkowskiego. Porównajmy Pomorskiego:

Kukły my
Wydrążeni my
Pochylamy łby
Czerep pełen słomy. O!
Nasze suche głosy, gdy

Szepeczemy, to
 Cisza i nic
 Jak wiatr w uschłym źdźble
 Lub szcurze łapki na pokruszonym szkle
 W naszej suchej
 Piwnicy

z Boczkowskim:

My jesteśmy wydrażeni ludzie
 My jesteśmy wypchani ludzie
 Wspólnie się wahające
 Głowy napchane słomą. Ach źle!
 Nasze wyschnięte głosy
 Kiedy wspólnie szepeczemy
 Są ciche i bez znaczenia
 Jak wiatr wśród suchych traw
 Jak łapki szcurów na rozbitym szkle
 W naszej suchej piwnicy¹.

Pocziwy przekład Boczkowskiego zachowuje dosłownie wszystko to, co w oryginale, z prawie tą samą kolejnością słów i z tym samym podziałem na wersy, ale zarazem poezja ulatnia się zupełnie z tych ciężkich fraz. W wersji Boczkowskiego wolę jedynie umieszczenie w jednej linijce ostatnich czterech wyrazów: nie widzę powodu, by oddzielać słowo *piwnica* od towarzyszących mu przydawek, jak uczynił Pomorski. Eliot tego nie zrobił; taka praktyka należy już do innej poetyki.

Przy okazji omawiania tego poematu chciałabym zwrócić uwagę na jeszcze jedną kwestię. Lekkość osiągniętą w cytowanych wersach okupił Pomorski utratą pewnej ważnej, choć subtelnej cechy oryginału. Wybrane przez niego przymiotniki *pelen* oraz *suche* określają bowiem **stan**, a nie wskazują, jak u Eliota, na **proces**, który do tego stanu doprowadził. Pod tym względem *napchane*, *wyschnięte* Boczkowskiego – niestety, wraży długie i ciężkie w porównaniu z oryginałem, a także z przekładem Pomorskiego – są bliższe oryginału. U Eliota przymiotniki odczasownikowe sugerują pasywność, przedmiotowość wydrażonych ludzi. Coś tym ludziom zrobiono: czerep został wypełniony, głosy zostały wysuszone. *Ku-kiły* poddały się procesom, które doprowadziły je do stanu suchoty, pełności. Gramatyczne właściwości użytych przez Eliota epitetów dobrze pasują

¹ *Szepty nieśmiertelności*, Kraków 2001.

do opisywanych pasywnych postaci. Jeśli jednak nie znajduję tego u Pomorskiego, jestem mu wdzięczna, bo bez niego nigdy nie odkryłabym tak subtelności aspektu oryginału. A może jednak ta cecha u niego **jest**, tyle że przetransponowana na inną część mowy: na rzeczowniki. *Kukły* bowiem to bardzo trafnie dobrane słowo, podkreślające właśnie pasywność, a *czerep*, kojarzący się nie tylko z głową, ale także z czaszką, wpisuje się w obrazy śmierci przewijające się przez cały poemat.

W przekładzie z angielskiego na polski pewne efekty – siłą rzeczy – giną. Słownictwo i składnia języka polskiego zwykle nie pozwalają na rymy monosylabiczne, typowe dla angielskiego. Nie sposób więc oddać efektu zaskoczenia, gdy w oryginale rym dwu- lub trzysylabowy pojawia się wśród monosylabicznych, jak w *savannas/hosannas* z *The Hippopotamus*. Ale w ramach takich ograniczeń nie do przecięcia, Pomorski z wielkim kunsztem operuje rytmem i rymem. Oddaje na tyle, na ile język polski pozwala, dokładny schemat niezwykle trudnych do przełożenia tak zwanych *quatrain poems*, wynajdując równocześnie sposoby, by zrekomensować braki w jednej dziedzinie naddatkami w innej, jak w wyżej omawianym przykładzie słownictwa *Wydrążonych*.

Remarks on the most recent translation of T.S. Eliot's poetry

In this review of Adam Pomorski's translation of Eliot's poetry into Polish, the author endeavours to show the translator's achievement in correcting the rather over-spiritualised understanding of this poetry that has developed in Poland as a result of earlier translators' work. Pomorski, in contrast with his predecessors, lays emphasis on the 'physical', rather than the 'metaphysical' elements in Eliot's poetry. His translatory choices, while excellently suited to such poems as *Mr Eliot's Sunday Morning Service* or *The Hippopotamus*, tend, however, to flatten out references to the spiritual, giving an 'over-physicalised' impression of the poet's oeuvre as a whole. This translation does not entirely do justice to the subtle balance of the physical and the metaphysical in Eliot's poetry; nor does it bring out the unifying element of 'auto-allusion'. Pomorski thus by implication opts for the view that sees Eliot's later work not as a development of the earlier but as a turning away from it. With few exceptions, the translator's explanatory notes are accurate and helpful to the Polish reader. When it comes to sensitivity to rhyme and rhythm, Pomorski cannot be faulted. This is both a scholarly and a poetically admirable addition to the corpus of available translations.