

Przekład a doświadczenie emigracji. Studium przypadku

Kiedy dostajemy do rąk wydany w Londynie dwujęzyczny tom wierszy poetki urodzonej i wykształconej w Polsce, ale od 2006 roku zamieszkałej w Wielkiej Brytanii¹, możemy zasadnie pytać o odbiorcę, do którego kierowane są przekłady jej poezji na język angielski prezentowane równoległe z ich polskojęzycznymi odpowiednikami. Do Brytyjczyków, czyli obywateli kraju, w którym poetka, Wioletta Grzegorzewska, obecnie mieszka, ale którego język nie stał się językiem jej twórczości? Czy może do czytelników polskich, mieszkających w Polsce lub w Wielkiej Brytanii, w których języku wiersze te zostały pierwotnie zapisane, a którzy chcieliby zobaczyć, jak brzmią one po angielsku? W przypadku tego rodzaju emigracyjnej, dwujęzycznej publikacji możemy mówić o trzech podstawowych grupach odbiorców: o adresatach *retrospektywnych*, czyli czytelnikach w kraju rodzimym autorki, których zostawiła za sobą, wyjeżdżając, o adresatach *paralelnych*, czyli czytelnikach z kraju autorki przebywających na emigracji, a więc znajdujących się w sytuacji analogicznej do sytuacji autorki, i wreszcie o adresatach *prospektywnych*, czyli czytelnikach obcojęzycznych z kraju, do którego autorka wyjechała i który ma stać się jej nowym domem. Odpowiedzi na postawione tu pytanie chciałbym poszukać nie tyle w komentarzach czy deklaracjach osób zaangażowanych w powstanie książki, ile w konkretnych decyzjach translatorskich tłumacza (który w tym akurat przypadku jest także wydawcą omawianej książki: to Marek Kazmierski, właściciel londyńskiej oficyny OFF_Press, wielce zasłużonej dla młodej polskiej poezji). Będzie mnie więc interesował czytelnik *projektowany* przez przekład, niejako w tekście przekładu *obecny*, przypominający czytelnika „modelowego” Umberto Eco².

Jednak oprócz ukrytych w tekście założeń dotyczących czytelnika przekładu, które musiały naznaczyć decyzje przekładowe i edytorskie, interesować mnie tu będzie inna czynność wpisana w przekład, a mianowicie kreowanie – z myślą o tak czy inaczej projektowanym czytelniku – wizerunku autorki. Zgodzę się bowiem z paradoksalną tezą wyrażoną przez Christophera Reida, angielskiego poetę, który w tomiku wierszy *Katerina Brac* (1985), będących pseudo-przekładami utworów tytułowej fikcyjnej poetki, zapisał, że „poeta czy poetka stają się z konieczności tworem swojego tłumacza”: *a poet must become the creation of his or her translator*³. Kwestią podstawową byłoby tu pytanie o to,

¹ W. Grzegorzewska, *Pamięć Smienny / Smena's Memory*, tłum. M. Kazmierski, Londyn 2011.

² U. Eco, *Sześć przechadzek po lesie fikcji*, tłum. J. Jarniewicz, Kraków 1995, s. 22–23.

³ Ch. Reid, *Katerina Brac*, Londyn 1984. Polski przekład tej książki, autorstwa Leszka Engelkinga i Jerzego Jarniewicza, ukazał się w Wydawnictwie Miniatura w Krakowie w 2001 roku.

jak tłumacz, tworząc poetkę emigrantkę, wyznacza jej miejsce w relacji do kultury i języka jej nowej ojczyzny, a tym samym do języka, na który te wiersze przekłada. Z tym pytaniem wiąże się drugi problem: czy taką, wykreowaną dla obcojęzycznego czytelnika, poetkę łączy jakieś powinowactwo z poetką, którą czytają jej polskojęzyczni czytelnicy? Stwierdzenie Reida, paradoksalne, bo odwracające zdroworozsądkową kolejność, można bowiem uzupełnić o tezę, że implikowani przez tekst autor czy autorka zależą od czytelnika, do którego kierowane są ich utwory. Tymi zaś, którzy wyznaczają ów krąg czytelników, są nie tylko sami autorzy, lecz także tłumacze, wydawcy i krytycy.

Jan Wolski, opisując doświadczenie emigracyjne w wierszach Grzegorzewskiej, przywołuje koncepcje Zofii Krawczyńskiej-Butrym⁴. Badaczka ta dostrzega swoistą „równoległość” cechującą emigrantów, którzy w kraju pochodzenia są nieobecni, a w kraju osiedlenia są „obcymi”⁵. Pisząc o tego rodzaju „równoległości”, wskazuje faktycznie na *negatywny* status emigranta, który nazwałbym *statusem zanikania*. Zgodnie z takim rozumieniem emigracji pisarze emigranci wyjeżdżając, znikają z rodzimego świata, a w swoim nowym świecie nie mogą od razu w pełni zaistnieć, są więc w odczuwalnym stopniu nieobecni, niewidoczni, zamknięci w kulturowych gettach. Mimo posiadanych paszportów są faktycznie bezpaństwowcami. Można jednak na problem spojrzeć inaczej i uznać, że autorzy emigracyjni to pisarze *podwójnie obecni*, nie o znikającej, lecz *zwielokrotnionej*, a przynajmniej *podwojonej tożsamości*. Symptomatyczne, że sama Grzegorzewska pisze o sobie: „Jestem podwójna”⁶. Może nadal silnie identyfikować się z krajem pochodzenia i pisać z myślą o czytelnikach, dla których jej język to język ojczysty. Jako autorka emigracyjna, pisząca po polsku, może mieszkać w Anglii, ale swoje książki wydawać głównie w Polsce (tak właśnie jest w jej przypadku). Może uczestniczyć w polskim życiu literackim, publikując w polskiej prasie, czytając na polskich festiwalach, biorąc udział w konkursach organizowanych w Polsce. Może też utożsamiać się z kulturą kraju, w którym zamieszkała i, mimo że pisze po polsku, próbować dzięki przekładom zaistnieć – jako polskojęzyczna poetka brytyjska – w brytyjskim obiegu literackim: liczyć na recenzje w prasie brytyjskiej, brać udział w wieczorach autorskich i festiwalach literackich organizowanych w Wielkiej Brytanii, publikować (przekłady swoich wierszy lub ich dwujęzyczne edycje) w brytyjskich oficynach.

Opisana tu podwójność tożsamości emigranta prowadzić może do jej rozmycia. A tożsamość *rozmyta* to taka, w której „swojskie” i „obce”, „stare” i „nowe” nie są wzajemnie wykluczającymi się określeniami, ale współistnieją, nachodzą na siebie, zamieniają się miejscami. Granica między „rodzimy” a „obcym” zanika, a oba te określenia tracą jednoznaczność, także jeśli chodzi o język, czyli podstawowe kryterium kulturowej przynależności. Dla emigrantki język kraju osiedlenia może przez długi czas pozostawać obcy, choć będzie się nim posługiwać na co dzień, ale co ważniejsze, jej język ojczysty może powoli zamieniać się w język obcy. O tym traceniu kontaktu z żywym językiem

⁴ J. Wolski, „Jestem podwójna. Wioletty Grzegorzewskiej doświadczanie emigracji”. Artykuł niepublikowany.

⁵ Z. Krawczyńska-Butrym, *Migracje. Wybrane zagadnienia*, Lublin 2009, s. 15.

⁶ W. Grzegorzewska, *Notatnik z wyspy, Częstochowa 2012* [zapis z 10.09.2006].

ojczystym, o procesie wyobcowywania się rodzimego języka Grzegorzewska opowiada jako o „szokującym” doświadczeniu:

„Odczuwam ciągle niedosyt języka polskiego. Gdy piszę opowiadania, chciałabym słyszeć żywy język. Dlatego staram się jak najczęściej oglądać polskie media, choć brakuje mi na to czasu. Zauważam bowiem przemiany w języku. Kiedy odwiedził mnie mój młodszy brat, uderzyło mnie, że on już mówi inaczej. Były sytuacje, w których nie rozumiałam pewnych wyrazów, na przykład słowa »blachara«. Byłam zszokowana”⁷.

To zanikanie granicy między obcością a swojskością jako odczuwalnymi kategoriami jest nie tylko sytuacją egzystencjalną, lecz także nabiera nowego, konkretnego znaczenia dzisiaj, w czasach jednoczenia się Europy, swobodnej migracji, otwartych granic i rynków pracy. W efekcie coraz trudniejsze staje się utrzymanie podziału na literaturę krajową i emigracyjną. Jak zauważa Jan Wolski, „dotychczasowe modele refleksji nad zagadnieniem emigracyjności nie przystają już do aktualnej sytuacji społecznej”⁸.

W tak zarysowanym kontekście spójrzmy na zagadnienie przekładu wierszy powstających na emigracji. Tłumaczenie jako działalność pośrednicząca między kulturami ustanawia nie tylko różnicę, lecz także (zazwyczaj) hierarchię między tekstem wyjściowym a docelowym, między oryginałem a przekładem. Oryginał należy do kultury rodzimej autora, przekład postrzegany jest jako poddane rozmaitym ograniczeniom, nie zawsze możliwe i wiążące się ze świadomością strat przeniesienie („prze-kład”) oryginału do obcej autorowi kultury i zaszczerpienie go w literaturze języka docelowego. Mimo wielu prób przewartościowania myślenia o przekładzie, których celem jest ukazanie jego twórczego i niezależnego charakteru, w potocznym mniemaniu przekład nadal jest postrzegany jako tekst wtórny, późniejszy, zależny (na co wskazują, na przykład, ciągle żywe praktyki edytorskie i recenzenckie postponujące tłumacza). Tymczasem, jak powiedzieliśmy, w przypadku autorów emigracyjnych, zwłaszcza w czasach nieograniczonej możliwości migracji, pojęcia „kultura rodzima” i „kultura obca” tracą jednoznaczność. Różnice między nimi, kiedyś uznawane za fundamentalne, zacierają się. Kultura obca staje się dla emigranta rodzimą, a rodzima przechodzi proces „wyobcowywania się”. Pisarz na emigracji postrzegany jest przez czytelników zamieszkujących jego rodzimy kraj jako pisarz coraz bardziej odległy i obcy; przez czytelników będących obywatelami jego nowej ojczyzny jako przybysz dopiero aspirujący do pełnoprawnego uczestnictwa w jej kulturze, ciekawy – jakkolwiek zabrzmiałoby paradoksalnie – głównie z racji tego, co ze sobą do kraju osiedlenia przywozi, a więc (często) z racji tego, co za sobą zostawia. Podział na „to, co przywozi” i „to, co zostawia”, pozornie wykluczający, zależy od przyjętej perspektywy: w oczach mieszkańców kraju osiedlenia emigrant przywozi swoją obcość, swoją dawność tożsamość, którą, w oczach mieszkańców kraju rodzimego, decydując się na emigrację, zostawia za sobą albo znacząco przeformułowuje.

⁷ Wywiad z poetką przeprowadzony przez Joannę Kosmańską w 2013 roku. Archiwum wirtualne projektu „Polska literatura emigracyjna” (www.emigracja.uni.lodz.pl).

⁸ J. Wolski, op. cit.

Jeśli zgodnie z metaforyczną formułą nawiązującą do koncepcji Schleiermachera⁹ przekład można zdefiniować jako „sprowadzanie autora do kraju czytelnika” albo „wysyłanie czytelnika do kraju autora”, to nie można tego powiedzieć o przekładzie na angielski wierszy Grzegorzewskiej, poetki mieszkającej w Wielkiej Brytanii, ale piszącej po polsku. Angielski przekład jej wierszy nie wysyła (anglojęzycznego) czytelnika do Polski, bo krajem autorki jest Anglia. Nie przenosi też (polskojęzycznej) autorki do Anglii, bo autorka już od dawna tam jest. Potrzebne mogą być natomiast jej przenosiny do Polski, w której Grzegorzewska nie mieszka od ośmiu lat, a tym samym albo wcale nie uczestniczy, albo też – co bliższe jej sytuacji – uczestniczy tylko w ograniczonym zakresie w polskim życiu literackim. Mimo że Grzegorzewska pisze po polsku, jej twórczość musi więc zostać „przełożona” na polski, wprowadzona do kultury rodzimej, żeby mogli czytać ją czytelnicy w kraju, z którego wyjechała – tak samo jak musi zostać przełożona na angielski, wprowadzona do kultury brytyjskiej, żeby mogli czytać ją mieszkańcy jej nowej ojczyzny. Z punktu widzenia przekładu, w przypadku literatury emigracyjnej mamy więc do czynienia z twórczością, która plasuje się na pograniczu, należąc do kultury języka wyjściowego i docelowego zarazem. Podobnie każdy przekład należy do kultury języka docelowego, nie przestając należeć do kultury języka wyjściowego. *Sen nocy letniej* to, dzięki Szekspirowi, bez wątpienia arcydzieło literatury angielskiej, ale z racji tego, że istnieje w polszczyźnie, dzięki Stanisławowi Barańczakowi czy Maciejowi Słomczyńskiemu, wzbogaca kulturę polską i do niej należy. Emigracja nie jest bowiem nigdy całkowitym porzuceniem kultury rodzimej, tak jak przekład, choćby najswobodniejszy, nie jest nigdy całkowicie wolny od tekstu wyjściowego, to zawsze tekst w tym właśnie sensie *podwójny*. Sytuację emigranta można więc uznać za model przekładu: emigrant to człowiek „przełożony”, podwójny, zakotwiczony jednocześnie (choć niekoniecznie symetrycznie) w dwóch kulturach. Tak właśnie opisywał sytuację emigrantów, w tym swoją, jako pisarza brytyjsko-indyjskiego, Salman Rushdie:

„Słowo »translacja« w znaczeniu tłumaczenia pochodzi od tacińskiego wyrażenia »przenosić«. Jako przeniesieni na drugi koniec świata jesteśmy ludźmi przełożonymi, przetłumaczonymi. Zwykle zakłada się, że w przekładzie zawsze coś się gubi, ja zaś zawzięcie obstaję przy tym, że niekiedy także coś się zyskuje”¹⁰.

Przeglądając się wierszom i przekładom z tomu *Pamięć Smieny / Smena's Memory* Wioletty Grzegorzewskiej, zapytajmy, co dzieje się z twórczością autorki emigrantki, piszącej w rodzimym języku, przełożoną na język jej nowej ojczyzny lub (by użyć mniej nacechowanego emocjonalnie terminu) na język kraju jej osiedlenia, czyli na język już nie obcy, już w pewnym stopniu swojski, nowo-rodzimy. Taka szczególna dwujęzyczność omawianego tomu, w pewien sposób odzwierciedlająca dwujęzyczność

⁹ F. Schleiermacher, *O różnych metodach tłumaczenia*, tłum. P. Bukowski, „Przekładaniec. Półrocznik Katedry UNESCO do Badań nad Przekładem i Komunikacją Międzykulturową UJ” nr 21, 1/2009. Odpowiedni fragment w tym przekładzie brzmi: „Moim zdaniem drogi są tu tylko dwie. Albo tłumacz pozostawi, na ile to możliwe, w spokoju autora i poprowadzi ku niemu czytelnika, albo pozostawi, w miarę możliwości, w spokoju czytelnika, by poprowadzić ku niemu autora” (s. 17).

¹⁰ S. Rushdie, *Ojczyzny wyobrażone. Eseje i teksty krytyczne 1981–1991*, tłum. E. i T. Hornowsy, Poznań 2013, s. 21–22.

czy też podwójność tożsamościową emigrantów, nie jest tu całkiem symetryczna. Tom nie jest premierową książką, prezentuje wybór wierszy, ale o tym dowiaduje się tylko czytelnik znający język angielski, ponieważ informacja ta podana jest wyłącznie po angielsku, na stronie tytułowej, tuż pod dwujęzycznym tytułem: *Pamięć Smieny / Smena's Memory/ Collected Poems*. Jeśli wierzyć temu określeniu, tom zawiera wszystkie, bo „zebrane” (*collected*), wiersze poetki, a nie ich wybór, co jest jednak nieprawdą: są to wiersze wybrane. Z jakich tomików pochodzą prezentowane utwory, nie dowiemy się: wydawca tego nie zaznaczył. Tę edytorską decyzję można zrozumieć: to pierwsza wydana w Anglii książka poetki i jej pierwszy anglojęzyczny tom. Tomiki, z których dokonano wyboru, wydane zostały tylko w Polsce i tylko po polsku. Dla czytelnika angielskiego ich po prostu nie ma, podawanie ich tytułów przy konkretnych wierszach nie miałoby dla niego większego sensu. Można więc przypuszczać, że zakładanym odbiorcą jest czytelnik prospektywny, w tym przypadku angielski. Na to, że takie właśnie jest przeznaczenie książki, wskazuje także fakt, że na stronach tytułowych wszystkie informacje oprócz tytułu podane są tylko po angielsku. Tylko po angielsku przeczytać więc można, że tłumaczem wierszy jest Marek Kazmierski i że tom ukazuje się w serii *New Polish Poets*.

Co więcej, na czwartej stronie okładki znalazł się krótki komentarz krytyczny podpisany przez dr Urszulę Chowaniec. To komentarz w dwu językach, jednak jako pierwsza, wydrukowana u góry, pojawia się, co ważne, wersja angielskojęzyczna, a dopiero później, pod nią jest (optycznie dłuższa) wersja polska. Taki układ informacji, odwrotny niż w przypadku tytułu (*Pamięć Smieny/Smena's Memory*), byłby dodatkowym dowodem na to, że książka jest przede wszystkim kierowana do angielskojęzycznego czytelnika. Choć dwujęzyczność jest konsekwentnie utrzymana we wszystkich miejscach tej publikacji, brzmienie stron tytułowych i układ noty na okładce – a więc decyzje edytorskie – wskazują na język angielski jako język wyróżniony, podstawowy dla tej publikacji, a tym samym na anglojęzycznego, prospektywnego czytelnika jako na jej projektowanego odbiorcę. Przyjrzyjmy się teraz, jak tłumacz i edytor w jednej osobie projektują dla tego czytelnika autorkę tomu, czyli jak – mówiąc przytoczonymi wyżej słowami Reida – „poetka staje się z konieczności tworem swojego tłumacza”.

Ciekawie pod tym względem wyglądają różnice w polskiej i angielskiej edycji noty biograficznej zamieszczonej na początku książki. To dla czytelnika pierwsze spotkanie z autorką, a informacje zawarte w nocie wyznaczają w istotnej mierze sposób lektury następujących później wierszy. W podanym niżej fragmencie wyróżniłem te elementy noty, które pominięto w przekładzie na angielski:

„Wioletta Grzegorzewska (ur. 1974 w Koziegłowach) – polska **poetka, emigrantka, pochodzi z Rzeniszowa**, kilkanaście lat mieszkała w Częstochowie, gdzie zajmowała się animacją **niezależnej** kultury, współredagowała pisma studenckie, **m.in. „Rzur”**, pisała artykuły na temat lokalnej literatury **w regionie częstochowskim (...)**”.

„Wioletta Grzegorzewska (born in 1974 in Koziegłowy, Poland) – she spent her early years in Czestochowa where she organised cultural events, edited student journals, wrote articles about local literary developments (...)

Łatwo dostrzegalne różnice, choćby w samej długości obu not i cytowanych wyżej fragmentów, stanowią doskonałą ilustrację tego, jak zmienia się sposób prezentacji autorki w zależności od czytelników, do których tekst jest kierowany: w omawianej tu publikacji inaczej przedstawia się autorkę czytelnikowi polskiemu, inaczej anglojęzycznemu. W przypadku autorki emigrantki różnice te świadczą o odmiennych sposobach jej identyfikacji. Wprowadzone przez wydawcę/tłumacza, a nie poetkę, ujawniają przede wszystkim jego stosunek do coraz bardziej dziś problematycznego pojęcia „autorki emigracyjnej”.

Uwagę zwraca rezygnacja z określeń identyfikujących autorkę jako „polską poetkę” i „emigrantkę”. Wydawać by się mogło, że status emigrantki to obecnie jej znak szczególny, tym bardziej, że wiele wierszy dotyczy właśnie doświadczenia emigracyjnego. A jeśli tak, to emigracyjność poetki i jej wierszy chciałoby się podkreślić; można by sądzić, że pod takim właśnie szyldem – „literatury emigrantów” – wydawca zechce tę książkę wypromować; a jednak emigracyjność jest nie tyle ukryta, ile wyciszona. Najwyraźniej tłumacz i wydawca nie chce, by książkę identyfikować z twórczością emigracyjną. Powodem mogą być ambiwalentne konotacje i wątpliwa jakość tej etykiety: ten sposób kategoryzowania literatury przedkłada walory społeczne nad literackie, wiąże się ze zjawiskiem, które bardziej interesuje socjologów i politologów niż czytelników poezji. Termin „emigrantka” przypomina zaś, że autorka jest na wyspach nadal gościem, że nie udało jej się lub nie chciała zintegrować się z miejscową społecznością, że traktuje swój pobyt jako tymczasowy, że w nowym środowisku jeszcze się nie zadomowiła. Tych treści tłumacz nie chciałby przekazywać czytelnikowi angielskiemu, stąd w jego przekładzie słowo „emigracja” znika całkowicie. Nie powinno to być zaskoczeniem, w ostatnich latach, jak już mówiliśmy, zmienia się bowiem sens emigracji: nie oznacza ona wyjazdu wymuszonego czy wyjazdu na stałe. Polacy, którzy osiedlili się w Wielkiej Brytanii, mogą po kilku latach wrócić do Polski albo też wracać do niej z regularnością, na jaką pozwala im ich sytuacja ekonomiczna. Co więcej, polska poetka mieszkająca poza Polską może być zdecydowanie bardziej obecna na scenie poetyckiej kraju, z którego wyjechała, niż kraju, w którym mieszka.

Zauważmy również, że pominięcie sformułowania „emigrantka” w angielskim przekładzie noty biograficznej nie jest w omawianej książce decyzją przypadkową czy marginalną. Charakterystyczne, iż w nocie Urszuli Chowaniec na czwartej stronie okładki termin „emigracja”, pojawiający się w polskiej wersji tekstu, w edycji angielskiej przybiera postać „migration”. Zastanawia, czemu tłumacz nie użył obecnego przecież w angielszczyźnie określenia „emigration” czy „immigration”, a zdecydował się na słowo niby pokrewne, ale przecież nie synonimiczne, dokonując znaczącego przesunięcia semantycznego. „Emigracja” wraz ze znaczeniem wyjazdu do obcego kraju w celu osiedlenia się w nim na jakiś czas lub na stałe, zamienia się tu w „migrację”, a więc w słowo ogólniejsze, o szerszym polu znaczeniowym: sens, który ze sobą niesie, to podróżowanie i przemieszczanie się, niekoniecznie między państwami, także na przykład z wioski do miasta. Świadomie czy nieświadomie, tłumacz po raz kolejny ucieka przed jednoznacznym nazwaniem sytuacji autorki „emigracją”, a jej samej

– „emigrantką”. Nie zaprzeczając jej polskim korzeniom, mimo wszystko dokonuje przekładu tak, by angielski tekst nie podkreślał jej emigranckiego statusu, a jej twórczości nie włączał do kategorii „literatury emigracyjnej”.

Jak bardzo zdecydowana jest to postawa, widać także w decyzji translatorskiej oddania informacji z noty biograficznej, że Grzegorzewska „w roku 2006 wyemigrowała z kraju”, jako „in 2006 she moved to the UK”. „Moved”, czyli „przeniosta się”. Tu znowu „emigracja” uznana została za słowo źle obecne, problematyczne, i zamieniona na inne, neutralne i ogólniejsze określenie. Znaczące jest też przesunięcie optyki, które dokonało się w przekładzie, a które z pierwotnego „wyjazdu z Polski” uczyniło „przyjazd do Zjednoczonego Królestwa”: na plan pierwszy wysuwa się tu nie sugestia wykorzenia, utraty (choćby czasowej) domu i ojczyzny, a przyjazd, zakorzenienie się tu, w kraju, w którym ukazuje się książka. Ta zmiana jest zmianą spojrzenia „z Polski” na spojrzenie „z Anglii”, a perspektywa „z Anglii” jest nie tylko naturalna dla tłumacza, który w Anglii mieszka od lat, ale też dla anglojęzycznych czytelników książki, których uznaliśmy za jej projektowanych odbiorców.

Zabiegowi osłabienia identyfikacji autorki jako „poetki polskiej” i „emigrantki” służy rezygnacja tłumacza/wydawcy z polskich znaków diakrytycznych. Już na pierwszy rzut oka widać, że nota, w której pojawia się wiele polskich nazw, została całkowicie wyczyszczona ze znaków graficznych, które konotowałyby obcość. W publikacjach obcojęzycznych polskie nazwy często zapisuje się w uproszczonej postaci z uwagi na trudności techniczne, wydawca Grzegorzewskiej jednak te znaki zna i stosuje je w wersji polskiej, a także w innych swoich publikacjach. Po lewej, na nieparzystej stronie, mamy więc „Koziegłowy” i „Częstochowa”, po prawej już „Koziegłowy” i „Częstochowa”, co wyraźnie wychodzi naprzeciw oczekiwaniom angielskiego czytelnika. Nie stawia go wobec obcych mu, nieczytelnych znaków, a tym samym osłabia efekt obcości świata, o którym te nazwy mówią i którego dotyczyć będzie wiele zebranych tu wierszy. Wydaje się, że w przedstawionych tu przypadkach tłumacz próbuje nie dopuścić do tego, co Roman Lewicki nazwał „aktywizacją kategorii obcości”¹¹. Modelowego odbiorcę przekładu charakteryzuje nie tyle „lęk przed obcością”, ile odrzucenie przez niego obcości, co może odpowiadać stereotypowi Brytyjczyków jako społeczności słabo zainteresowanej tym, co wobec niej zewnętrzne, zamkniętej i konserwatywnej.

Wprawdzie kiedy w nocie biograficznej pojawia się informacja, że Grzegorzewska publikowała w „polskich czasopismach literackich”, tłumacz zostawia to określenie i pisze: „Poland’s literary magazines” (dodając, trochę na wyrost, „most prestigious”, „w najbardziej prestiżowych pismach”), to jednak w jego przekładzie ginie informacja, że autorka była „laureatką wielu **polskich** konkursów literackich” („she has won numerous literary competitions”). Odbieram to jako kolejny dowód na to, że tłumacz próbuje nie tyle usunąć, ile zredukować lub zmarginalizować tę cechę szczególną tłumaczonej autorki, jaką jest jej „obcość”.

¹¹ R. Lewicki, *Obcość w przekładzie a obcość w kulturze* [w:] *Przekład – język – kultura*, pod red. R. Lewickiego Lublin 2002, s. 44.

Strategie tłumacza i wydawcy dążą więc konsekwentnie ku jednemu: przedstawieniu poetki jako urodzonej wprawdzie poza Anglią, ale jednak już *nieobcej* autorki. Bardzo konsekwentne łagodzenie sygnałów jej emigracyjnego statusu i polskiego rodowodu ma na celu zbudowanie – na użytek projektowanego odbiorcy brytyjskiego – jej wizerunku jako poetki „naszej”, *już-brytyjskiej*, co, rzecz ciekawa, kłóci się z tematyką i wymową większości jej wierszy, a także z jej autoidentyfikacją. W liście do Jana Wolskiego Grzegorzewska oświadcza bowiem jednoznacznie: „Tak, nazwałabym siebie emigrantką”.

Można zapytać, czy opisane tu unikanie w przekładzie określeń przypominających o emigracyjnym rodowodzie poetki znajduje kontynuację w innych wyborach translatorskich, zwłaszcza w przekładach samych wierszy. Postaram się pokazać, że tak. Szczególnie interesującym aspektem przekładu wierszy emigrantów na język kraju, w którym się osiedlili, czyli z języka rodzimego na język *nowo-rodzimy*, jest sposób oddania wielorakich odwołań do tego kraju. Ten nowy kraj autorki emigrantki jest bowiem krajem ojczystym dla większości czytelników przekładów jej wierszy. W sposobie, w jaki się go określa, odciska się z jednej strony biografia i status poetki, z drugiej zaś (wróćmy znowu do Reida) praca tłumacza, który tłumacząc, tworzy swoją poetkę. Ciekawy przykład znajdziemy w wierszu *Lektorzy / Readers*, w którym doświadczenie emigracji połączone jest z problemem języka, a konkretnie z poczuciem językowego wyobcowania. W trzeciej strofie tego wiersza znajdziemy taką oto deklarację:

„na wyspie, gdzie mieszkam, jestem analfabetką”.

Tłumacz zdecydował się oddać początkową frazę tego wersu, „na wyspie, gdzie mieszkam”, określeniem niby o tym samym znaczeniu, a więc niczego wprost nie przekłamującym, ale jednak o odmiennych, także emocjonalnie, konotacjach, ewokującym inne obrazy i inaczej budującym wizerunek podmiotu, *porte-parole* poetki:

„in England, where I live, I am illiterate”.

Zamiast „na wyspie, gdzie mieszkam” mamy więc „w Anglii, gdzie mieszkam”. Wyspa zyskała w przekładzie konkretną nazwę, a wraz z nią tożsamość: historyczną, polityczną, kulturową. Nazwać w wierszu Anglię, w której poetka mieszka od ośmiu lat, „wyspą”, to poniekąd zdegradować ją, odmówić jej rozpoznawalnej tożsamości, wyrazić niezgodę na uznanie jej za byt z określoną historią i kulturą. Nadawanie imienia jest czynnością osławiania świata, od nadawania imion zaczyna się biblijna historia człowieka. Świat opisany przez nazwy i imiona jest więc światem swojskim, przyswojonym; świat bez nazw i imion – rzeczywistością obcą, nieznaną, wręcz groźną. Tymczasem w przewrotnym akcie antychrztu poetka nadaje swojemu nowemu miejscu na ziemi nie imię, ale degradującą anonimowość. Wiemy, że Grzegorzewska mieszka na wyspie Wight, być może wspomniana w wierszu wyspa nie jest Anglią, ale konkretniej – wyspą Wight. Nawet jeżeli tak jest, to niewiele to zmienia. Zamiana, której dokonał tłumacz w przekładzie, pozbawiająca wyspę anonimowości, jest gestem świadczącym o utożsamieniu się bohaterki (przełożonego) wiersza z nowym miejscem zamieszkania, przejęciem jego dziedzictwa i zgodą na porządek symboliczny, jaki wyznacza słowo „England”. Ten translatorski zabieg, drobny, choć znaczący i tylko pozornie oczywisty, przyczynia się do osłabienia emigranckiego

charakteru tłumaczonej twórczości. Wiersz oferowany zostaje brytyjskim czytelnikom z jasno rozrysowaną mapą drogową, nad którą czują się oni pewnie i swojsko. Przeczytać o „Anglii” jako „wyspie” byłoby dla nich – przeciwnie – spotkaniem z perspektywą niezakorzonego emigranta, ze spojrzeniem obcego, który nie stosuje miejscowych imion i nazw. Nie przyswoił ich sobie dlatego, że jest nowy i obcy, ale też dlatego, że przyswojenie nazwy własnej i posługiwanie się nią konotuje zażyłość z oznaczonym przez nią miejscem. Warto więc pamiętać, że to nie autorka polskojęzycznych wierszy nazywa swój nowy kraj zamieszkania Anglią, czyni to autorka stworzona przez tłumacza.

Nazwy własne i konkrety kulturowe dotyczące kultury rodzimej autorki znajdujące się w tekście napisanym w jej języku konotują swojskość, tworzą poczucie wspólnoty i budują płaszczyznę porozumienia między autorką a polskojęzycznymi czytelnikami; w przekładzie jednak stają się dla czytelnika obcojęzycznego sygnałem obcości, który może zaburzyć poczucie stabilności otaczającego świata. Nic więc dziwnego, że zamiana w przekładzie nazwy pospolitej „wyspa” na zindywidualizowaną nazwę własną „England” znajduje swój odpowiednik w procesie odwrotnym: zastępowania w angielskich przekładach polskich nazw własnych lub specyficznych dla kultury polskiej nazwami ogólniejszymi, gatunkowymi, a w konsekwencji emocjonalnie obojętnymi. Kiedy Grzegorzewska pisze o „elementarzu Falskiego” nazwisko autora elementarza ginie w tłumaczeniu: zostaje wyłączone nazwa ogólna „early reader”, czyli „czytanki dla początkujących”. W ten sposób czytelnik angielski dostaje tekst ogołcony z elementów swoistych dla obcej mu kultury, nie musi zderzać się z nazwiskiem autora, o którym nic nie słyszał, a który u czytelników polskich wywołuje szeroką gamę emocjonalnych skojarzeń, tworząc wspólnotową i pokoleniową więź. Podobnie też, kiedy w wierszu *Bigos w klubach emigrantów* Grzegorzewska opisuje tradycyjne spotkania emigracji polskiej, która zbiera się w Wigilię, by podzielić się opłatkiem i zjeść razem bigos, to najbardziej polskie z polskich dań, tłumacz odchodzi od polskiej nazwy tej potrawy i wprowadza nazwę ogólniejszą: „hunter’s stew”, czyli „gulasz myśliwski”, która czytelnikowi angielskiemu nie przypomina o obcej mu, dalekiej kulturze Polaków. Przywołany ironicznie przez Grzegorzewską bigos to żeton polskości, kłisza niemająca jednak związku z prawdziwym doświadczeniem emigracji, które wiersz znakomicie wyraża w puencie, jaką są podsłuchane słowa jednego z emigrantów: „Nie potrafię się rozstać tylko z moją nokią”. Nie bigos, nie Chopin, ani nawet płaczące wierzby zostawione w kraju, lecz strata telefonu komórkowego wywołałaby żal. Takie zderzenie bigosu z nokią, sentymentalnego obrazu polskości z modnym, nowoczesnym gadżetem to celna ilustracja kulturowych zmian. „Hunter’s stew”, podobnie jak przykłady z tłumaczeń innych wierszy, zastępujących nazwę własną nazwą ogólną (choćby „cheap wine”, czyli „tanie wino”, zamiast Byczej Krewi z wiersza *Duszne rondo*, czy „the wristwatch”, czyli „zegarek”, zamiast poljota z *Pamięci Smieny*), nie niosą tych treści. Neutralizują kulturową obcość wierszy, budując po raz kolejny przyjazny dla angielskiego czytelnika kontekst, swojski i znajomy, niedomagający się glosariuszy ani przypisów.

Przejdźmy jeszcze do innego aspektu oddania nazwy pospolitej „wyspa” zindywidualizowaną nazwą własną „England”. O przełamaniu anonimowości już mówiliśmy.

Pozostaje kwestia wyboru nazwy – wybór „England” w miejsce „wyspy” nie jest bowiem oczywisty. Jak wspomniałem, Grzegorzewska mieszka na wyspie Wight, tłumacz mógłby więc zapisać „On the Isle of Wight, where I live”. Z drugiej strony, skoro miał na uwadze tę większą, sąsiednią wyspę, powinien, technicznie rzecz biorąc, zamiast „England” napisać „Britain”. „Wyspa”, „Wyspa Wight”, „Anglia”, „Wielka Brytania” – żadna z tych nazw nie jest neutralna, każda wiąże się z innymi konotacjami. Wybór drugiej zbytnio zawężyłby obszar odniesienia i zwracał uwagę na cechy lokalne konkretnego miejsca emigracji, lokowałby problem w prowincjonalności wyspy względem miast lądowej Anglii. Opcja czwarta zabrzmiałaby może zbyt urzędowo: identyfikacja z Anglią, Walią czy Szkocją jest powszechniejsza i trwalsza wśród Brytyjczyków niż identyfikacja z Wielką Brytanią, tworem bardziej politycznym niż geograficznym czy kulturowym, a do tego poddanym nie od dziś krytycznemu przewartościowaniu. „Anglia” wydaje się wyborem zrozumiałym – także z tego względu, że od niej pochodzi nazwa języka, z którym zmagają się bohaterka wiersza. Warto przytoczyć dłuższy fragment tego ciekawego utworu:

„Choć ominął mnie tyfus i przeczytałam w życiu
trochę więcej książek niż elementarz Falskiego,
na wyspie, gdzie mieszkam, jestem analfabatką.
W mojej głośniejszej lekturze plaża brzmi jak suka,
klucze są pocałunkiem, prześcieradło gównem.
Jeszcze niedawno, kiedy chciałam powiedzieć,
że czegoś nie umiem, mówiłam: »ja pizda«”.

Pierwsze wersy nawiązują do wspomnień poetki dotyczących „mojej babci, która nie rozumiała tego, co czyta”, bo „tyfus przerwał jej naukę” i zdążyła jedynie zapamiętać „kilka wierszyków z elementarza Falskiego”. Wiersz, wracając do *Elementarza*, zatacza więc koło, łącząc w niespodziewanym powinowactwie niepiśmienną babkę z podczęstochowskiej wsi z jej wnuczką, absolwentką filologii polskiej. Gorzką ironią historii, o której czytamy w wierszu, jest to, że to właśnie dzięki swojej niepiśmienności babka poetki przeżyła wojnę, budząc u niemieckiego oficera nostalgiczne wspomnienia z rodzinnej Bawarii. Dopełnieniem tej opowieści jest jego śmierć w radzieckim łagrze z rąk „niepiśmiennego żołdaka”. Żołnierz Armii Czerwonej nie tylko zabił Niemca, ale też spalił egzemplarz *Odysei*, który wróg nosił ze sobą przez całe życie. Oto niedomagające się komentarza, choć niepozbawione ironii, starcie barbarzyńskiej niepiśmienności z dzielectwem europejskiej kultury zogniskowane w jednostkowym losie.

Autorka wiersza przetrwała wyzwanie emigracji, choć pisze, że – jak babka – jest „analfabatką” w przybranej ojczyźnie. To analfabetyzm szczególnego rodzaju: bierze się z nieumiejętnej wymowy angielskich samogłosek. W jej wymowie giną różnice między głoską długą a krótką, między [i:] a [i], także między nierozróżnialnymi dla polskiego ucha samogłoskami [a:] i [Λ]. Tych różnic niewycwiczone polskie ucho po prostu nie uchwyci, a aparat mowy nie będzie w stanie oddać. To swojego rodzaju fonetyczny daltonizm, wynikający z naszego wyposażenia kulturowego, dzięki któremu pewne

różnice widzimy i mają one dla nas istotne znaczenie, innych zaś wyłapać nie potrafimy i dlatego nie przywiązujemy do nich wagi. Ciekawe, że Grzegorzewska nie podaje tu angielskich słów, które sprawiają jej opisaną trudność. Czytelnik, mający przed oczyma jedynie tekst wiersza, nie wie, jak blisko siebie są dwa rzeczowniki „beach” i „bitch” różniące się tylko długością samogłoski, choć ta różnica odpowiada za radykalną zmianę sensu. Nie wie też, jak brzmieniowo podobne są do siebie dwa angielskie słowa „can't” i „cunt”, o których poetka mówi w ostatnim wersie przytoczonego fragmentu, ale słów tych nie przytacza. Ta nieobecność angielskich słów jest w wierszu funkcjonalna – sprawdza się jako chwyt uniezwyklenia, generując budzące zdziwienie zdania, takie jak „klucze są pocałunkiem, a prześcieradło gównem”. W przeciwnym razie, gdyby autorka podała angielskie słowa, których wymowa sprawia jej trudność, twierdzenie to znalazłoby proste wyjaśnienie: keys/kiss, sheet/shit. W jej wierszu połączenia bardzo od siebie odległych już nie tyle słów, ile rzeczy wybrzmiewają surrealistycznym niemal absurdem. Co musiałoby się stać, żeby „klucz był pocałunkiem”? Problem z poprawną wymową angielskich samogłosek prowadzi autorkę od słowa neutralnego do wulgaryzmu (bo nawet „suka” pobrzmiwa tu obraźliwym znaczeniem). Wulgaryzmy te są w kolejnych przykładach coraz intensywniejsze, prowadząc do najostrejszego, którym kończy się wiersz. Wulgaryzm ten brzmi jak mimowolna autokompromitacja, której towarzyszy poczucie, że tu, na wyspie, ja, czyli emigrantka, jestem barbarzyńcą lub nikim. W przekładzie na angielski, a więc na język, z którym zderzają się w wierszu język i doświadczenie emigrantki, na język, który rozbija porządek jej świata, zamieniając klucz w pocałunek, a prześcieradło w gówno (świadomie nie piszę tych słów w cudzysłowie), wiersz traci z natury rzeczy swoją wielowarstwowość:

„Although typhoid passed me by, and I've read
a few books since finishing my early reader,
in England, where I live, I am illiterate.
When I speak, a beach becomes a bitch,
keys a kiss, a sheet shit. Not that long ago,
when trying to say I can't do a thing,
I would instead call myself a cunt”.

Zauważmy, że w wierszu Grzegorzewskiej pracują dwa języki, choć nie cytuje ona żadnych obcojęzycznych słów; u Kazmierskiego zaś mamy jednojęzyczność. O ile utwór poetki podszyty jest angielszczyzną, niesłyszalną i niewypowiedzianą wprost, ale skutecznie rozsadzającą od środka porządek rzeczy na powierzchni utworu, doprowadzając do absurdalnych zestawień pojęciowych, o tyle przekład jest tego dywersyjnego elementu językowego, tego podskórnego żywiołu obcości, całkowicie pozbawiony. Kiedy czytamy w przekładzie, że „beach becomes a bitch”, czyli że „plaża staje się suką”, dostrzegamy fonetyczne podobieństwo obu angielskich rzeczowników i sens twierdzenia, teraz jasny i zrozumiały, przenosi się z poziomu odniesienia na poziom słów: to komentarz na temat niewielkich różnic w wymowie skutkujących wielką różnicą w znaczeniu. W polskim oryginale, w którym angielszczyzna jest ukryta i tkwi pod powierzchnią, czytelnik staje

wobec absurdalnej transformacji *plaży* w *sukę*, a nie na przykład *plaży* w *ptaza*. Przekład *Lektorów* na jakikolwiek inny język niż angielski nie prowadziłby do tego typu trudności: przekład na angielski, czyli nowo-rodzimy, czyni z języka, który w wierszu jest językiem obcym, język swojski. Normalizuje angielszczyznę, odbierając jej to, co jest tematem emigracyjnych wierszy Wioletty Grzegorzewskiej: obcość. Tym samym wspiera wyłaniający się z tłumaczeń, a będący tematem tego szkicu, wizerunek poetki, projektowanej przez przekład autorki, dla której anachroniczna być może emigracyjność – w wyniku decyzji tłumacza i wydawcy – przestaje być „znakiem szczególnym”.

Artykuł powstał w ramach projektu sfinansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji nr DEC-2011/01/B/HS2/05120.

Summary

Translation and the emigrant experience. A case study

The article offers a discussion of the bilingual collection of poems by Wioletta Grzegorzewska, the Polish émigré poet living in Britain, as an example of the condition of an émigré poet-in-translation. The book, addressed both to her „native” Polish-language readership and to the new, foreign-language readers in the country of her settlement, shows how the status of the émigré poet undermines the distinction between the foreign and the familiar, providing an apt illustration of Salman Rushdie’s view of emigrants as „translated people”. As the detailed analyses of the English translations in Grzegorzewska’s book reveal, the translator not only defines her readers, but also, paradoxically, creates the poet he is translating: the translator’s choices are shown to work towards obliterating the poet’s status as an émigré writer and, with British readers in mind, eliminating traces of her linguistic and cultural otherness.