

Przełożyła Marta Aleksandrowicz

O tłumaczeniu poezji Ilse Aichinger na angielski

Tłumaczenie wierszy Ilse Aichinger na angielski nie jest szczególnie trudnym wyzwaniem. Pewne problemy może z pewnością sprawiać praca na bardzo skondensowanym materiale tekstowym. Zagadnienia przekładu literackiego są właściwie zawsze takie same: leksyka, składnia, brzmienie, odniesienia kulturowe. Jak odnaleźć ekwiwalent języka źródłowego w języku docelowym? Na jakie straty można sobie pozwolić (w końcu strata jest nieunikniona)? Gdzie należy nadrobić braki? Warto zadać sobie kluczowe pytanie: czy chcemy dążyć do domestykacji, czy może postaramy się zaznaczyć obcość, inność przekładu?¹ Chociaż powyższe wątpliwości pojawią się przy tłumaczeniu każdego tekstu, w pracy nad poezją Aichinger wydają się szczególnie istotne i wyraźne. Nacisk samej autorki dotyczący dokładności („Genauigkeit”) warto potraktować z należytą uwagą. Tłumacz prac Aichinger natychmiast uświadamia sobie, jak mało ma miejsca na choćby najdrobniejszą pomyłkę. Już sam rozmiar tych lakonicznych wierszy, w których każde słowo wiele waży i znaczy, sprawia, że tłumaczenie ich jest równoznaczne z tym, że wszystkie wybory translatorskie (czyż przekład nie jest serią wyborów?) muszą niewątpliwie zyskać na znaczeniu, a mankamenty (czy – zawsze można mieć nadzieję – mocne strony) natychmiast zostaną ujawnione.

Poezję Aichinger przekładało na angielski kilku cenionych tłumaczy, między innymi Michael Hamburger (w 1977 roku), ale również inni, być może mniej znani, lecz równie zdolni: James C. Alldridge (w 1969 roku) oraz Allen H. Chappel (w 1983 roku). Mimo ciekawych prac wybitnych poprzedników, autorzy tego eseju zmagali się przeszło pięć czy sześć lat z przekładem kilkudziesięciu wierszy Aichinger, chcąc stworzyć wyczerpujący wybór jej poezji po angielsku. Poniżej przyjrzymy się dwóm wierszom Aichinger w trzech przekładach – naszym oraz Alldridge’a i Hamburgera. Zestawimy i porównamy wyniki pracy wcześniejszych tłumaczy z naszymi propozycjami. Analizę tego typu warto przeprowadzić z trzech powodów. Po pierwsze, pozwoli ona nam przyjrzeć się tekstom Aichinger po angielsku. Po drugie, ukaże złożoność poezji autorki. W końcu nikt nie czyta tak wnikliwie jak uważny tłumacz, a podczas przekładu ujawniają się kluczowe zagadnienia tekstu. Po trzecie, zestawienie różnych przekładów pomoże jeszcze bardziej unaocznić problem ogromnej wagi: nie ma jednej, ostatecznej wersji; przekład tekstu to proces, który trwa bez końca, ponieważ każde tłumaczenie można ulepszyć, poprawić, przepracować. Dotyczy to zarówno samego tłumacza czy tłumaczki danego utworu,

¹O nieprzemijających problemach przekładu szerzej mówi się między innymi w następujących pracach: G. Steiner, *Po wieży Babel*, Kraków 2000, rozdz. 4–5. Zob. również: E. Nida, *Principles of Correspondence* [w:] *The Translation Studies Reader*, ed. L. Venuti, London 2000, s. 126–140.

jak i innych osób, które mogą do tekstu wnieść powiew świeżości i inspiracji. Przekład nigdy nie jest dziełem ukończony, a jedynie opublikowanym. Wybrane przez nas wiersze to *Briefwechsel* oraz *Winterantwort*. Oto pierwszy z nich:

„Wenn die Post nachts käme
und der Mond
schöbe die Kränkungen
unter die Tür:
Sie erschienen wie Engel
in ihren weißen Gewändern
und stünden still im Flur“.

W wierszu uderza charakterystyczna dla poezji Aichinger lakoniczność. Język jest stosunkowo nieformalny i przystępny, choć trzeba zauważyć obecność trybu łączącego (często trudnego do przełożenia na angielski ze względu na specyficzną formę, fonologię i zwięzłość). Obecne są również rymy niepełne i wszelkiego rodzaju pogłosy: „käme”, „Kränkungen”, „Engel” oraz „Gewändern”. „Tür” i „Flur” (linijki czwarta i siódma) to nie tyle rymy pełne, co konsonanse. Wyrazy leżą wystarczająco blisko siebie, by samogłoski, również podobne, tworzyły coś więcej niż tylko złudzenie rymu.

Alldridge przekłada wiersz następująco:

„Correspondence

If the mail were to come at nighttime
and if the moon were to push insults
under the door:
they would appear like angels
in their white raiment
and would stand, still and silent, in the hall“.

Poniżej wersja Hamburgera:

„Correspondence

If the post came at night
and the moon pushed those insults
under the door:
They would appear like angels
in their white array
and would stand still in the hall“.

Nasza próba:

„Correspondence

If the post came by night
and the moon
slid all the slights

under the door:
they'd appear like angels
in their white raiment
tall and still on the floor".

Nasuwa się pięć kwestii (w większości leksykalnych, lecz nie tylko), które warto rozważyć: przekład trybu łączącego, tłumaczenie pierwszej linijki wiersza (oprócz zagadnień leksykalnych pojawia się też problem długości wersu), ilość linijek w wierszu, decyzje dotyczące słowa „Kränkungen” w trzecim wersie oraz tłumaczenie ostatniej linijki (która jest neuralgiczna pod wieloma względami).

1. Tryb łączący. Cały wiersz to jedno zdanie w trybie przypuszczającym; w oryginale konsekwentnie zastosowany został tryb łączący. Podczas gdy współczesna angielszczyzna w dużym stopniu już od niego odeszła, w niemieckim jest on wciąż bardzo popularny. Hamburger oraz Görtzschacher/Malcolm wybrali to samo rozwiązanie w wypadku „kame” oraz „schöbe” – zastosowali formy czasu przeszłego wyrażające warunkowość (efekt nie jest tak niepewny, zmienny i niespokojny, jak oryginalny tryb łączący). Wszystkie trzy przekłady zachowują wymagane w języku angielskim „would” w zdaniu głównym. Niemniej propozycje tłumaczy znacząco się różnią. Alldridge wybiera długą formę „would” w odróżnieniu od skróconej, mniej formalnej wersji Görtzschachera/Malcolma. Wydaje się nam, że krótsze formy lepiej oddają zwięzłą naturę wiersza Aichinger; tym samym „came” jest lepsze niż „were to come”, a skrócone „would” bardziej trafne niż długa forma.

2. Pierwszy wers. Tłumaczenie tej linijki jest ciekawe z dwóch powodów. Pierwszy to wyrażenie „die Post”. Proszę zwrócić uwagę, że Alldrige wybiera „mail”, a Hamburger i Görtzschacher/Malcolm wybierają „post”. Bardziej uzasadniona wydaje się druga alternatywa. Nie ma potrzeby odchodzić od słownictwa oryginału, skoro szczęśliwie angielski dysponuje wyrazem pokrewnym mającym to samo znaczenie i konotacje. Ponadto Alldridge wydłuża wers jeszcze bardziej (choć tak naprawdę ma on taką samą liczbę sylab co oryginał) poprzez „were to come” i „nighttime” zamiast „came” oraz „night”.

3. Liczba wersów. Skoro omówiliśmy długość wersów, to możemy teraz przejść do ich liczby. Warto zauważyć, że zarówno Alldridge, jak i Hamburger proponują sześciowersowe przekłady wiersza, który oryginalnie zawiera siedem linijek. Obydwaj łączą drugi i trzeci wers niemieckiego oryginału, tworząc długą drugą linijkę. Zabieg ten trudno zrozumieć – nie widać w nim ani poetyckiego, ani semantycznego uzasadnienia. Wiersze Aichinger (podobnie jak Emily Dickinson) mają bardzo krótkie wersy. Tłumacz poprawia poetę na własne ryzyko. Połączenie drugiej i trzeciej linijki w jedną usuwa wyraźny nacisk na „der Mond” oraz zaskakujące dopełnienie chwilę później. Czytelnicy być może oczekują, że księżyc – zazwyczaj pozytywny motyw poezji romantycznej i postromantycznej – będzie wiązał się z czymś kojącym lub czarującym, a nie z „Kränkungen”. Siłę tego efektu osłabia fuzja linijek drugiej i trzeciej.

4. „Kränkungen”. Tłumaczenie tego słowa jest kluczową kwestią we wszystkich przekładach. Alldridge i Hamburger wybrali „insults”. Görtzschacher/Malcolm, być może

niewiele odważniej, postawili na „slights”, a raczej „all the slights”. W pozostałych wersjach pojawia się „injuries”. O co toczy się gra? „Insults” jest niezaprzeczalnie dobrym, mocnym i zorstkim rozwiązaniem. Propozycja Hamburgera „those insults” trafnie sugeruje, że o rzeczonych „insults” pamięta się i że rzeczywiście ranią. Rozważaliśmy „injuries”, ponieważ to słowo jest bardziej szokujące, brutalne i bolesne. Byliśmy tak samo za „all the injuries”, jak i „all the slights”, ponieważ te wybory oddają ilość, czas trwania i siłę oryginalnych „Kränkungen”. „Sights” nie są być może tak dobre jak „insults” czy „injuries”, jednak mają swoje zalety. Aliteracja „slid all the slights” odwzorowuje onomatopieję /ʃ/ w „schöbe”; niemal słychać szelest listów wsuwanych po kryjomu pod drzwi. Co więcej, aliteracja w języku angielskim pomoże nam odrobić stratę pogłosu pierwszych samogłosek w wyrazach „schöbe” i „Kränkungen”.

5. Ostatni wers. Stawia on przed tłumaczem kilka problemów. Zaczniemy od fragmentu Alldridge’a: „and would stand, still and silent, in the hall”. Ten długi wers zawiera dziesięć sylab w przeciwieństwie do sześciu z oryginału. Co więcej, w tłumaczeniu znajdujemy informacyjny naddatek: „stand” i „still” sugerują ten sam koncept. Wyrażenie Hamburgera „and would stand still” jest również błędne. „Stand still” wskazuje (choćby czuje się, że nie to było zamierzeniem tłumacza) raczej na ruch, który się zatrzymał, a nie na złowieszczy czy niepokojący bezruch z wersji niemieckojęzycznej. Co więcej, zarówno Alldridge, jak i Hamburger używają słowa „hall” w odniesieniu do „Flur”. Wybór ten budzi wątpliwości. Rzeczonym miejscem zamieszkania jest najprawdopodobniej wiedeńskie mieszkanie, a za drzwiami znajduje się małe pomieszczenie, coś na kształt przedpokojów, w którym leżą listy. Trudno o angielski ekwiwalent, ponieważ brytyjskie i amerykańskie mieszkania są zazwyczaj skonstruowane inaczej. Warto też zauważyć, że wybierając odpowiednik do „Flur”, ani Alldridge, ani Hamburger nie pokusili się o zachowanie rymu obecnego w tekście oryginalnym: „Tür” i „Flur”. Rozwiązanie Görtschachera/Malcolma – „tall and still on the floor” – może wyglądać jak akt desperacji, lecz ma swoje plusy. „Tall” dość dobrze oddaje „stunden”. Listy zazwyczaj leżą, podczas gdy ty gniewnie wstaję. Konsonans „tall” i „still” odnosi się do niemieckiej aliteracji, a „hall” dodatkowo dodaje koloru linijce, podobnie jak powtórzony dźwięk /l/ (w niemieckim) w „still” i „Flur”. Co najważniejsze jednak, „floor” rymuje się z „door”, więc jeśli nie ma w angielskim (przynajmniej w naszym przekonaniu) słowa, które oddaje austriacki „Flur”, „floor” jest trafnym rozwiązaniem. Jeśli tak utalentowana poetka jak Aichinger rymuje, warto, by tłumacz również zrobił, co w jego mocy, by posłużyć się rymem.

Drugi wiersz Aichinger zatytułowany *Winterantwort* stwarza kolejną okazję, by przyjąć się zagadkom towarzyszącym tłumaczeniu jej prac. Oryginał wygląda następująco:

„Die Welt ist aus dem Stoff,
der Betrachtung verlangt:
keine Augen mehr,
um die weißen Wiesen zu sehen,
keine Ohren, um im Geäst
das Schwirren der Vögel zu hören.

Großmutter, wo sind die Lippen hin,
um die Gräser zu schmecken,
und wer riecht uns den Himmel zu Ende,
wessen Wangen reiben sich heute
noch wund an den Mauern im Dorf?
Ist es nicht ein finsterer Wald,
in den wir gerieten?
Nein, Großmutter, er ist nicht finster,
ich weiß es, ich wohnte lang
bei den Kindern am Rande,
und es ist auch kein Wald”.

Winterantwort jest dłuższy niż *Briefwechsel*, lecz sprawia podobne wrażenie zwięzłości. Wersy są krótkie, a w żadnym nie pojawiają się więcej niż cztery akcenty; czasem są tylko dwa. Liczba sylab nie jest stała, niektóre wersy są bardzo krótkie (na przykład „keine Augen mehr”), a niektóre mają dziewięć czy nawet dziesięć sylab. Język jest bardzo nieformalny. Wyjątkiem są pierwsze dwie linijki („Stoff / der Betrachtung verlangt”), które poza codziennymi budzą również filozoficzne skojarzenia. Oczywisty jest paralelizm składniowy w wersach trzecim i szóstym: „keine Augen mehr... keine Ohren”. Znajdziemy też jego ślady w powtórzonym pytaniu z linijki siódmej i jedenastej („wo”, „wer”, „wessen”). W pewnym momencie, od wersu dwunastego do końca, język wiersza charakteryzuje niemal dziecięca prostota i powtarzalność: „finster” i „Wald”. „Ist es nicht ein finsterer Wald...? / Nein, Großmutter, er ist nicht finster”. Dobre tłumaczenie prawdopodobnie będzie naśladować tę cechę.

Poniżej wersja Alldridge’a:

„Winter Answer

The world is composed of the substance
which calls for consideration:
no eyes any more
to see the white meadows with,
no ears to hear
the fluttering birds in the branches.
Grandmother, where have your lips gone,
to taste for us the grasses,
and who will smell for us the extent of the sky,
whose cheeks are rubbed raw
on the village walls today?
Is it not a gloomy forest
which we have happened on?
No, grandmother, it’s not a gloomy forest,

I know this, for I have lived long
with the children on its fringes,
and it is not even a forest”.

Propozycja Hamburgera:

„Winter Answer

The world is of the stuff
that calls for perception:
no eyes left
to see the white meadows,
no ears to hear
the whirring of birds in the boughs.
Grandmother, what’s become of your lips,
to savour the grasses,
and who will smell the sky for us all the way,
whose cheeks today
still rub themselves sore on walls in the village?
Is it not a gloomy wood
into which we have all strayed?
No, grandmother, it isn’t gloomy,
I know, for a long time I’ve lived
with the children on the edge,
and neither is it a wood”.

Próba Görtschachera/Malcolma:

„Winter Answer

The world is of the stuff
that claims inspection:
no more eyes
to see the white meadows,
no ears to hear
the birds’ clatter in the branches.
Grandmother, where have the lips gone
to taste the grasses,
and who can draw all heaven’s smell for us,
whose cheeks rub themselves today
raw on the walls in the village?
Is it not a dark forest
we’ve got ourselves into?

No, Grandmother, it's not dark,
I know, I lived a long time
with the children on the edge,
and anyway it's no forest".

Wszystkie problemy powyższych przekładów mają charakter leksykalny i są związane z interpretacją.

1. „Stoff”. Wszystkie trzy tłumaczenia traktują to słowo w inny sposób. Alldridge proponuje „The world is composed of the substance / which calls for consideration”. Ten wybór oddaje filozoficzne skojarzenia ze słowem „Stoff”, lecz unika wspólnego dla języka angielskiego i niemieckiego pokrewnego wyrazu „stuff”, które ma w sobie tyle samo pierwiastka filozoficznego, ile „substancje” – tym razem bez skojarzeń religijnych (na przykład transsubstancją). „Consideration” daje nam chwilę odpoczynku. „Betrachtung” wydaje się bardziej wizualne niż „consideration”. Zarówno Hamburger, jak i Görtzschacher/Malcolm wybierają rozwiązanie, które jest bardziej wzrokowe: „perception” (Hamburger) oraz „inspection” (Görtzschacher/Malcolm). W obu wersjach mamy „stuff”, mimo że we wcześniejszej edycji Görtzschacher/Malcolm użyli „material”. „Stuff” jest lepszym rozwiązaniem, zabarwionym filozoficznie i kulturowo („We are such stuff / As dreams are made on” – Szekspir, *The Tempest*, akt IV, scena I), a także idiomatycznym i nieformalnym.

2. Ptaki. Wersy piąty i szósty wiersza Aichinger zawierają fragment „um im Geäst/ das Schwirren der Vögel zu hören”. Żaden z powyższych przekładów nie proponuje satysfakcjonującego rozwiązania. Niemiecki szyk zdania ciężko naśladować po angielsku. Nikt nie znalazł na to sposobu. Alldridge tłumaczy „the fluttering birds”, Hamburger – „the whirring of birds”, Görtzschacher/Malcolm odważnie postawili na „the birds' clatter”. Wszyscy próbowali oddać onomatopieczne „Schwirren”, lecz „fluttering birds” wypacza niemiecką wersję. Słysząc hałas i ruch, a nie same ptaki. „The whirring of birds” z przekładu Hamburgera odzwierciedla ten dźwięk dużo lepiej. Propozycja Görtzschachera/Malcolma ma tę zaletę, że jest bardziej zwięzła, chociaż „clatter” wyda się pewnie dość osobliwym odpowiednikiem „Schwirren”. Jednak „branches” z przekładu Alldridge'a i Görtzschachera/Malcolma są trafniejsze niż „boughs” Hamburgera, które stylistycznie lokują się zbyt wysoko w porównaniu z resztą wiersza.

3. Usta. „Großmutter, wo sind die Lippen hin”, pyta głos w wierszu (lub jeden z głosów – nie jest to jasne). Alldridge tłumaczy usta babki jako „your lips”, podobnie zresztą robi Hamburger. My zachowujemy więcej ostrożności i trzymamy się bliżej oryginału, wybierając „the lips”. W końcu znikające usta niekoniecznie muszą należeć do babki. Na przekład niewątpliwie silny wpływ ma interpretacja, a z wyborów translatorskich wynikają konsekwencje semantyczne.

4. „und wer riecht uns den Himmel zu Ende”. Wers, który niesamowicie trudno wytłumaczyć i przetłumaczyć. Alldridge proponuje „and who will smell for us the extent of the sky”, Hamburger – „and who will smell the sky for us all the way”. Obie wersje nie są jasne. Oryginał jest równie mętny, ale przynajmniej bardziej zwarty. Görtzschacher/

Malcolm tłumaczą „and who can draw all heaven's smell for us”, co także brzmi niezgrabnie i mgliście. Kusi, by zaproponować rozwiązanie mocno interpretacyjne i bardziej zwarte, na przykład „who can sniff out heaven for us”, jednak wydaje się, że nie odda ono osobliwego charakteru niemieckiej wersji.

5. „noch wund”. Wersy dziesiąty i jedenasty potraktowano na trzy różne sposoby. Alldridge i Görtshacher/Malcolm przetłumaczyli „wund” jako „raw”, podczas gdy Hamburger proponuje „sore”. „Raw” wydaje się intensywniejsze niż „sore”. Alldridge używa strony biernej („are rubbed raw”), natomiast Hamburger i Görtshacher/Malcolm wybierają formę zwrotną, która nie tylko pasuje do oryginału, lecz także jest w tym kontekście jak najbardziej dopuszczalna. Görtshacher/Malcolm starali się zachować szyk z dwóch pierwszych linijek oryginału, umieszczając „raw” w wyjątkowo ważnej z semantycznego punktu widzenia pozycji, czyli na samym początku wersu. Alldridge osiąga podobny efekt poprzez ułożenie „raw” na końcu linijki, natomiast Hamburger traci swoje „sore”, chowając je w środku wersu.

6. „ein finsterer Wald”. „Wood” (Hamburger) czy „forest” (Alldridge i Görtshacher/Malcolm)? „Woods” są łagodniejsze niż „forests”. Mamy do czynienia z lasem groźnym, nie lasem jako takim. „Gloomy” (Alldridge i Hamburger) czy „dark” (Görtshacher/Malcolm)? Postawiliśmy na tę drugą alternatywę, ponieważ bardziej przeraża i jest bardziej bajkowa (*märchenhaft*) niż „gloomy”.

7. „am Rande”. Alldridge tłumaczy to wyrażenie jako „fringes”, Hamburger i Görtshacher/Malcolm proponują „the edge”. Wybieramy tę drugą wersję z uwagi na to, że „fringes” są dużo wyżej i dalej w rejestrze niż proste niemieckie *bedrohend*.

Powyżej zaprezentowaliśmy wycinek z warsztatu tłumacza. Przekład to rzemiosło i żmudna sztuka podejmowania drobnych, lecz istotnych decyzji. Zgodnie z tym, co napisaliśmy na początku, jest to czynność, która nigdy się nie kończy. Wiemy, że ktoś wróci do tych wierszy, coś zmieni; że sami do nich powrócimy w poszukiwaniu ekwiwalentów trudnej do uchwycenia, szybkiej, zwartej poezji Aichinger.

Chociaż... czy kiedykolwiek uda się przedostać do ciemnej, angielskiej ciszy, usłyszeć echa historii i kultury, szelest nocnych listów, zniewagi i oszczerstwa, uchwycić nieobecność i trafić do ciemnych lasów, odwzorować pogłosy, które złowieszczą przebiegając przez język niemiecki? To pytanie na osobną rozprawę.

Summary **On Translating Ilse Aichinger's Poetry into English**

The article juxtaposes three different English translations of two Ilse Aichinger's poems – prepared by Michael Hamburger, James C. Alldridge and by the authors of the article, Wolfgang Görtshacher and David Malcolm. Görtshacher and Malcolm draw our attention to a special feature of Aichinger's poems – their conciseness, and to the problems this quality may pose to the process of translation. The article examines predominantly semantic, syntactic, and cultural differences between German and English equivalents proposed by the three (four) translators, but also emphasizes the fact that translation is never finished, only published.