

Marta Skwara

„POLSKI WHITMAN”

O FUNKCJONOWANIU POETY OBCEGO
W KULTURZE NARODOWEJ



universitas

„POLSKI WHITMAN“

Marta Skwara

„POLSKI WHITMAN”

O FUNKCJONOWANIU POETY OBCEGO
W KULTURZE NARODOWEJ

Kraków

Książka finansowana ze środków na naukę w latach 2007–2010
jako projekt badawczy

Książka dofinansowana przez Uniwersytet Szczeciński

© Copyright by Marta Skwara and Towarzystwo Autorów
i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2010

97883-242-1430-3

TAiWPN UNIVERSITAS

Opracowanie redakcyjne
Katarzyna Kościuszko-Dobosz

Projekt okładki i stron tytułowych
Sepielak

www.universitas.com.pl

Kwerendy w Iowa City i Nowym Jorku przeprowadzono dzięki stypendium
Fundacji Kościuszkowskiej

Ilustracje z dzieł Walta Whitmana zamieszczono dzięki uprzejmości biblioteki
the University of Iowa

Let us twain walk aside from the rest
Markowi, ze wspomnieniem Nowego Jorku

SPIS TREŚCI

RECEPCJA TWÓRCY OBCEGO JAKO „STARE” I „NOWE” ZAGADNIENIE KOMPARATYSTYCZNE	9
CO WIEMY, A CZEGO NIE WIEMY O WHITMANIE?	39
Polskie hasła encyklopedyczne poświęcone Whitmanowi	40
Noty biograficzne	48
Whitman w polskim obiegu naukowym	51
Życie i twórczość Whitmana a odczytania polskie	53
Czego nie wiemy o Whitmanie?	70
Polska recepcja Whitmana	72
POLITYKA A POETYKA WHITMANA – WHITMAN A POLITYKA POETYKI ..	79
Angielska i niemiecka tradycja „socjalistycznego” Whitmana z (homo)erotyką w tle	82
Polski, PRL-owski, rosyjski i radziecki „socjalistyczny” Whitman ...	94
Od Whitmana „socjalistycznego” do Whitmana „homoseksualnego”, czyli przypadki <i>Ody do Walta Whitmana</i> Federica Garcíi Lorki ..	122
WHITMAN POETÓW I PISARZY POLSKICH	161
Miriama „poeta surowy”	162
Langego „poeta prorok”	169
Brzozowskiego „poeta życia”	178
Jankowskiego „poeta nowego człowieka”	184
Tuwima „poeta wszechobjęcia”	190
Stura poeta „wszechobjęmej miłości”	221
Miłosza „poeta epifanii”	229
Czechowicza „poeta snu”	252
POLSKIE SERIE PRZEKŁADOWE WIERSZY WHITMANA	269
<i>Out of the Cradle Endlessly Rocking</i>	272
<i>We Two, How Long We Were Fool'd</i>	297
<i>Miracles</i>	308

Jak to z pożądaniem bywa, czyli 28 młodzieńców, kobieta, Indianka i biała dziewczyna w polskich seriach przekładowych + apendyks	320
WHITMAN W TEKSTACH POLSKICH: MIĘDZY INTERTEKSTUALNOŚCIĄ A INTERKULTUROWOŚCIĄ	341
WHITMAN NA SREBRNYM I SZKLANYM EKRANIE	381
WHITMANIA A O'HARYZM – ZJAWISKA POKREWNE?	399
PODMIOTOWA I PRZEDMIOTOWA BIBLIOGRAFIA POLSKIEJ RECEPCJI WALTA WHITMANA	419
INDEKS NAZWISK	445
SUMMARY	455
PODZIĘKOWANIA	459
APENDYKS	461

RECEPCJA TWÓRCY OBCEGO JAKO „STARE” I „NOWE” ZAGADNIENIE KOMPARATYSTYCZNE

Recepcja twórcy obcego (twórcy innego języka i innej kultury) w kulturze narodowej jest jednym z klasycznych zagadnień komparatystycznych. Zagadnienie to – umieszczone między pozytywistycznym gromadzeniem materiału historycznego (hasło „komparatystyka” ze *Słownika terminów literackich* podawało jako przykład „studia typu *Schiller w Polsce*”¹) a badaniem wpływów i zależności zwanych nie bez ironicznych intencji „wpływologią” (w tymże samym hasle) – nie miało wysokiego statusu w literaturoznawstwie uprawianym w Polsce w drugiej połowie XX wieku. Było przede wszystkim domeną neofilologów, skupiało się w istocie na badaniach materiałowych i statystycznych (skądinąd bardzo cennych²), a zagadnienia teorii re-

¹ M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*. Red. J. Sławiński. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo 1976, s. 197. Forma zapisu niepełnego tytułu i pominięcie autora (szło o książkę Maryana Szyjkowskiego *Schiller w Polsce. Studium historyczno-porównawcze*. Kraków 1915) zostały chyba podyktowane nie tylko koniecznym w przypadku sporządzania hasła słownikowego skrótem. Nowa wersja słownika, wydanie III poszerzone i poprawione z roku 1998, posługuje się dokładnie takimi samymi sformułowaniami.

² W ramach badań recepcji literatury amerykańskiej było to np.: J. Szkup, *Recepcja prozy amerykańskiej w Polsce Ludowej w latach 1945–1965*. Warszawa: Uniwersytet Warszawski 1972 (autor tak deklarował swe cele: „zebranie materiału i przedstawienie bezpośrednich kontaktów, źródeł informacji i transmisji. Praca tego rodzaju, w swej istocie przede wszystkim materiałowa, stanowi wstęp do badań analogii historyczno-typologicznych, a także dialektyki podobieństw i wzajemnych wpływów” (*ibidem*, s. 1); T. Kieniewicz, *Recepcja literatury amerykańskiej w Polsce w dwudziestoleciu międzywojennym*. Warszawa: Wydawnictwa UW 1977. Mnogość materiału sprawiła, że uwagi dotyczące poszczególnych przykładów recepcji są często zdawkowe, co nie znaczy, że Teresa Kieniewicz

cepcji, wypracowane na świecie i w Polsce, miały dla powstających prac niewielkie znaczenie.

Czy obciążone licznymi zarzutami i, co ważniejsze, wymagające wieloletniego i mozolnego szperactwa, nie zawsze uprawniające do błyskotliwych interpretacji (bo „świadectw recepcji”, używam tu pojęcia Michała Głowińskiego³, nie da się stworzyć, trzeba je odnaleźć, a te odnalezione często rozczarowują) badanie recepcji twórcy obcego ma współcześnie rację bytu? Odpowiadając pozytywnie na to pytanie w książce, którą – nie bez przekory wobec „starych” nazw i wskazywanych przez siebie zmian w badaniu recepcji – określam „nowym” hasłem: *Polski Whitman*, postaram się wskazać możliwości, jakie otwiera ta wielowarstwowa procedura badawcza, naturalnie usytuowana na pograniczu dwóch (co najmniej) literatur i szerszej kultur. Spróbuję pokazać, w jaki sposób badanie recepcji pozwala współcześnie spojrzeć na funkcjonowanie tekstów obcych w kulturze polskiej, a dzięki temu pozwala pod innym kątem przyjrzeć się kulturze narodowej oraz temu, co ta kultura ma do zaoferowania kulturze światowej.

Gdyby szukać tradycji badań nad recepcją twórcy „obcego” w literaturach narodowych, trzeba by wskazać francuską tradycję komparatystyki, która na długo zaciążyła negatywnie nad badaniami tego typu. Obarczona zarówno grzechem „centryzmu”, tzn. patrzenia na literaturę światową poprzez to, co dała ona literaturze narodowej (francuskiej) lub odwrotnie, jak i mechanistycznymi dosyć operacjami interpretacyjnymi, ograniczającymi się do omawiania tekstów krytycznych poświęconych danym twórcom, a ich dziełom o tyle, o ile były tłumaczone (dobrze bądź źle według norm, a raczej gustów, badacza) lub o ile wywarły „wpływ” na literaturę narodową, przyniosła prace mniej lub bardziej dyskusyjne, np. książki Louisa Paula Betza *Heine in Frankreich* (1895) czy Josepha Texte’a *J.J. Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire* (1895) zapoczątkowujące nurt badań podsumowany przez René Etiemble’a formułą „Pisarze

nie była wnikliwym interpretatorem zjawisk mieszczących się w polu recepcji, o czym przekonuje jej wcześniejszy artykuł (T. Kieniewicz, *Walt Whitman i Skamandryci*. „Przegląd Humanistyczny” 1972, nr 27). Z prac poświęconych recepcji wybranego twórcy amerykańskiego por. np. F. Lyra, *Z polskich dziejów Poe’ego*. W: F. Lyra, *Edgar Allan Poe*. Warszawa: „Wiedza Powszechna” 1973, s. 290–353; Z. Sinko, *Polska recepcja twórczości Washingtona Irvinga. Między oświeceniem a romantyzmem*. „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 4, s. 141–173; czy jedna z najnowszych prac: P. Jędrzejko, *Melville w Polsce: zarys stanu badań (od 1864 do 1999)*. W: *Szkice o literaturze i kulturze amerykańskiej*. Red. T. Pyzik. Katowice: Wydawnictwo UŚ 2001, s. 54–70.

³ M. Głowiński, *Świadectwa i style odbioru*. W: *idem, Prace wybrane*. Red. R. Nycz, t. 3: *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej*. Kraków: Universitas 1998, s. 137.

francuscy za granicą, pisarze zagraniczni we Francji”⁴. Nie wydaje się, by ten pierwszy etap (choć długotrwały) wart był szczególnej polemiki – choć trzeba odnotować głosy przyznające niezbywalną wartość niektórym studiom, np. George Steiner szczególnie cenił książkę Fernanda Baldenspergera *Goethe en France* (1904), zwąca ją „jedną z pierwszych książek samoświadomej współczesnej komparatystyki”⁵ – należy jednak podkreślić, że niezależnie od ograniczeń widocznych z perspektywy czasu (co powinno budzić stosowną wstrzeźliwość w krytyce, łatwo krytykować z pozycji współczesnego przyrostu wiedzy metakrytycznej), badania takie dawały solidną podstawę materiałową, wiedzę faktograficzną, której często dziś, szczególnie w Polsce, brakuje. Ośmielam się twierdzić, że gdyby swego czasu powstało więcej prac „typu” *Schiller w Polsce* (którą zresztą bardzo sobie cenię za solidność i filologiczną precyzję), polski badacz początku dwudziestego pierwszego stulecia nie musiałby odnajdować się w dosyć schizofrenicznej sytuacji dziewiętnastowiecznego pozytywisty po raz pierwszy zestawiającego pełną bibliografię przekładów i recepcji (mając do dyspozycji jedynie bibliografię cząstkowe pełne braków i pomyłek, z obszernymi białymi plamami)⁶, a jednocześnie dwudziestowiecznego neopragmatysty zastanawiającego się nad tym, „jak to działa”, jak dany tekst (twórca, kierunek, prąd) funkcjonuje w kulturze narodowej.

Gdyby popatrzeć na „nowoczesne” tradycje badania recepcji w kontekście komparatystycznym, należałoby wskazać dziewiąty kongres ICLA z 1979 roku odbywający się w Innsbrucku, którego plonem był m.in. 436-stronicowy tom *Literary Communication and Reception* wydany rok później⁷. Rozpiętość praktycznych zagadnień teorii recepcji szkoły konstanckiej, której przedstawiciel, Hans Robert Jauss,

⁴ Cyt. za: H. Janaszek-Ivaničková, *O współczesnej komparatystyce literackiej*. Warszawa: PWN 1980, s. 20–21. Por. R. Etiemble, *Porównanie to jeszcze nie dowód*. Przeł. W. Błońska. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*. Oprac. H. Markiewicz, t. 2. Kraków: Wydawnictwo Literackie 1976, s. 217–222.

⁵ G. Steiner, *What is Comparative Literature?* [Inaugural Lecture, Oxford University 1994]. W: G. Steiner, *No Passion Spent. Essays 1978–1996*. London, Boston: faber & faber 1999, s. 147. Esej Steinera w przekładzie Agnieszki Matkowskiej pod tytułem *Czym jest komparatystyka literacka?* ukazał się w „Porównaniach” 2005, nr 2, s. 13–26.

⁶ Podmiotową i przedmiotową bibliografię recepcji Walta Whitmana zestawiłam po raz pierwszy w książce M. Skwara, *Krąg transcendentalistów amerykańskich w literaturze polskiej XIX i XX wieku. Dzieje recepcji, idei i powinowactw z wyboru*. Szczecin: Wydawnictwo US 2004, s. 101–126. Dokonałam tam też chronologicznego opisu recepcji poety, który stał się podstawą przedstawianych w niniejszym tomie analiz.

⁷ *Literary Communication and Reception: Proceedings of the IXth Congress of the International Comparative Literature Association*. Ed. by Z. Konstantinovič, M. Naumann, H.R. Jauss. Innsbruck: Universität Innsbruck 1980.

był jednym z głównych mówców, a potem redaktorów tomu, sięgała od liryki trubadurów francuskich po twórczość Güntera Grassa lub od niemieckich przekładów *Bhagawadgity* po angielskie przekłady *Procesu* Kafki, lub, jeszcze inaczej: od recepcji antycznej i współczesnej literatury greckiej w Serbii po wpływ japońskiego teatru *nô* na współczesny teatr europejski. Jak zauważył Robert C. Holub, monografista dziejów teorii recepcji, „od marksistów po krytyków tradycyjnych, od badaczy literatury klasycznej i mediewistów po specjalistów od literatury współczesnej, dosłownie każda metodologiczna perspektywa i obszar badań literackich odpowiedział na wyzwanie «teorii recepcji»”⁸. Próbuując wskazać, dlaczego tak się stało, Holub podkreślał wyczerpanie starych metod, w tym szczególnie widoczną w Niemczech niechęć wobec pozytywistyczno-historycznego, ale i formalistycznego paradygmatu, oraz zmianę mentalności w społeczeństwie niemieckim (i europejskim) w drugiej połowie lat 60. ubiegłego wieku. W konsekwencji na słynne wystąpienia Jausa, w tym książkę *Literaturgeschichte als Provokation* (1970)⁹, która stała się symbolem estetyki recepcji, szybko zyskując światowy zasięg, należałoby patrzeć nie tylko jako na krytykę starych metod, ale i jako na postulat nowości w atmosferze rebelii. Adaptując popularną teorię zmian paradygmatów w nauce Thomasa Kuhna, wystąpienia Jausa były osiągnięciem w równej mierze naukowym, co retorycznym – ciągle zdaniem Holuba – nade wszystko zaś miały przekonać, iż czytelnik ma prawo do własnego odczytania tekstu. W kontekście komparatystycznym wydaje się, że jedno z wywoławczych hasel kongresu – a to już moja obserwacja, wynikająca z przestudiowania materiałów pokongresowych – dało asumpt do bardzo różnych wystąpień, poczynając od druzgoczącej krytyki teorii Wolfganga Isera (*Is there anything left to read for Iser's reader?* autorstwa Dagmar Barnouw), będącej prototypem późniejszych amerykańskich sporów *reader-response criticism* z niemiecką tradycją teorii recepcji, po dość tradycyjne i obywatelskie się bez zaplecza teoretycznego wystąpienia dotyczące np. recepcji *Zbrodni i kary* Dostojewskiego w Japonii, twórczości Eliota w powojennej literaturze serbskiej czy też literatury niemieckiej w Polsce w oświeceniu. Szczególnie dwa z działów kongresowych uznałabym za ważne dla późniejszego rozwoju badań nad recepcją w kontekście komparatystycznym. Po pierwsze *Literary translation*

⁸ R.C. Holub, *Reception Theory. A Critical Introduction*. London, New York: Methuen 1984, s. 7.

⁹ Polski przekład fragmentów opublikowano już w roku 1972 („Pamiętnik Literacki”, z. 4, s. 271–307). Przekład całości ukazał się jednak dopiero wiele lat później (H.R. Jauss, *Historia literatury jako prowokacja*. Przeł. M. Łukasiewicz, posłowie K. Bartoszyński. Warszawa: Wydawnictwo IBL 1999).

as a problem of reception, zaznaczając, że miał rozmaite realizacje od refleksji ogólnych po jednostkowe analizy. Translatologia zaczęła być jednak orientowana komunikacyjnie (np. *The translation of dramatic works as a means of cultural communication* autorstwa Marty Frajnd) i umieszczana w teorii komparatystyki, gdzie zajmuje znaczące, z czasem coraz bardziej znaczące, miejsce do dziś. Drugi z interesujących działów to *The process of reception from the viewpoint of national literature and world literature*, w którym uwaga badaczy kierowała się m.in. ku temu, jak twórcy poszczególniej kultury czytają innych (np. analizy Bogumila Sieghilda *Dichtung in der Entscheidung: Celan zwischen Mallarmé und Büchner* czy Manfreda Gsteigera *Rimbaud en allemand: Klammer, Zech, Wolfenstein*), z drugiej zaś strony, jak kultury narodowe przyjmują pisarzy obcych i od czego jest to uzależnione (tu m.in. wnikliwa analiza roli, jaką pełnią firmy wydawnicze w promocji pisarzy obcych: *The Vizetelly publishing firm in England: the translation of Zola & other foreign writers* autorstwa S.E.G. Curtisa), czy porównawcze badanie recepcji twórczości jednego pisarza w różnych kręgach kulturowych. Na przykład Scott de Francesco przeanalizował recepcję twórczości Suzanne Brøgger w Danii i Stanach Zjednoczonych, dowodząc, iż w Danii Autorka stosunkowo łatwo osiągnęła sukces i pozycję na rynku wydawniczym, gdyż po prostu wpisała się w oczekiwania społeczne wobec pisarstwa kobiecego lat 70., podczas gdy w tym samym czasie w Stanach jej twórczość uchodziła za mało wyrazistą, a nawet reprezentującą „reakcyjną ideologię”, w związku z czym w ogóle się nie sprzedawała. Podaję ten przykład, by uświadomić, jak bardzo spóźnione są polskie refleksje o działaniu współczesnego rynku wydawniczego, którego *de facto* nie było u nas w końcu lat 70. Podobnie jak i z oczywistych przyczyn ideologicznych nie było wnikliwych analiz tego, co dzieje się z książkami polskimi za granicą, a na spóźnienie cywilizacyjno-ideologiczne nakłada się brak norm, a czasami po prostu dobrych zwyczajów wydawniczych, o czym będę jeszcze pisać.

Tak zmasowana manifestacja zagadnień recepcyjnych w kontekście komparatystycznym nie pojawiła się już w latach następnych, choć oczywiście była zawsze reprezentowana zarówno na kongresach ICLA, jak i w poszczególnych opracowaniach komparatystycznych. Znowu przyczyn po temu było parę. Jedną z podstawowych było, wydaje się, zastąpienie niemieckiej szkoły estetyki recepcji przez amerykańską szkołę *reader-response criticism*, choć może szkoła to określenie na wyrost wobec działań różnych krytyków, których dopiero *ex post* określono jednym, wieloznacznym mianem. Niektórzy z nich jednak wyraźnie negatywnie odnosili się do teorii Jaussa i Isera, a ich krytyka była radykalna. Przypomnę tylko podstawowe fakty: Stanley Fish z pozycji neopragmatycznego sceptycyzmu zaatakował kon-

cepcje zdeterminowania i jednocześnie niezależności czytelniczych konkretyzacji będące podstawą teorii Isera (według której znaczenie tekstu jest tworzone przez czytelnika, jednak pod pewnym rygozem wyznaczanym przez tekst). Według Fisha to, co widzimy lub czytamy, jest zawsze zdeterminowane przez wcześniejszą perspektywę lub schemat umożliwiające odczytanie); Paul de Man z pozycji dekonstrukcyjnych krytykował estetykę recepcji za małą uwagę poświęcaną samemu językowi, Samuel Weber zaś, w podobnym duchu krytyki niewrażliwości na język, nie akceptował przywiązania estetyki recepcji do modeli fenomenologicznych. Nie wdając się w szczególności sporów¹⁰, warto dostrzec, że *reader-response criticism* na stałe zagościł na amerykańskich uniwersytetach, niekoniecznie jednak jego procedury badawcze odnosiły się do problematyki komparatystycznej. Jeśli uznamy za reprezentatywny tom z roku 2001 *Reception Study: From Literary Theory to Cultural Studies*, reprezentatywny, bo zawierający np. wypowiedź retrospektywną Hansa Roberta Jaussa, neopragmatyczne stanowisko Stanleya Fisha, retoryczny pragmatyzm Stevena Mailloux i postmarksistowskie stanowisko Tony’ego Bennetta, wreszcie krytyczną wobec Jaussa wypowiedź Paula de Mana *Reading and History* oraz przywoływane już dość ironiczne podsumowanie amerykańskich bojów z estetyką recepcji autorstwa Holuba, to dostrzeżemy jednocześnie, że wypowiedzi analityczne zamieszczone w tym samym tomie nie wychodzą poza analizę tekstów (w tym tekstów kultury) anglojęzycznych – od czytania Jane Austen, poprzez historię książki, do kulturowych znaczeń filmu *Milczenie owiec* czy „odpowiedzi kobiet z klasy robotniczej na telewizyjne przedstawienia aborcji”. Można by wobec tego dojść do wniosku, iż problematykę recepcji twórcy innego języka i innej kultury (podkreślam – pełnej recepcji: nie tylko analizy tekstów „na temat” jego dzieł, nie tylko przekładów tych dzieł, ani nie tylko związków intertekstualnych jego twórczości z rodzimą, ani nie tylko jego funkcjonowania w obiegu wydawniczym czy kulturowym, ani nie tylko jednostkowych odczytań jego twórczości, ale wszystkich tych aspektów jednocześnie) trzeba opracować, przystosowując rozmaite narzędzia wypracowane w teorii recepcji, ale i w innych dziedzinach.

Nie sposób porzucić np. tezy Jaussa o roli odbiorców w tworzeniu historii tekstu literackiego, o istnieniu tekstu warunkowanym przez „ja” czytelnika i jego horyzont oczekiwań (niezależnie od tego, jak trudno sam termin poddaje się zdefiniowaniu), a jednocześnie o potencjalnej twórczej roli tekstu zdolnego przekształcać odbiorcę, ale

¹⁰ Zrobił to dokładnie Robert Holub w swym eseju *Confrontations with Radicalness*. W: *Reception Study: From Literary Theory to Cultural Studies*. Ed. by J.L. Machor, P. Goldstein. New York, London: Routledge 2001.

i nie sposób nie weryfikować tych elementów teorii recepcji w praktycznych analizach (znacząca wydaje mi się zmiana stanowiska Stanisława Brzozowskiego wobec twórczości Whitmana, najpierw nieco ironicznie wyśmiewanej, później podziwianej, czemu poświęcę osobną analizę w dalszej części książki). Podobnie wszechwładze Fishowych „wspólnot interpretacyjnych” zderzyć można z przykładami takich czytelniczych odczytań, które przekraczają granice dyscypliny, z tego prostego powodu, iż odbiorcy innej kultury często działają w osamotnieniu, a nie wewnątrz wspólnot o zdefiniowanych regułach gry (być może dlatego właśnie oceny i przekłady Whitmana dokonane przez Antoniego Langego w roku 1892 były jedynie „głosem wołającego na puszczy”, przekraczały bowiem istotnie dyscyplinarne – w tym językowe – uwarunkowania ówczesnej krytyki i jej sądy o tym, co jest, a co nie jest poezją¹¹). Retoryczna hermeneutyka Stevena Mailloux (z jej nośnym hasłem: *stop doing theory*) pomocna być może w uzasadnieniu własnego stanowiska interpretacyjnego, uczy bowiem, że dociekania sensów dzieła osadzić można w historii odbioru tekstu, zamiast w „tekście-samym-w-sobie”. Podobnie jak Steven Mailloux sądził, iż *Huckleberry Finn* jest bardziej opowieścią o relacjach rasowych w posecesyjnej Ameryce niż opowieścią o złych chłopcach, co argumentacyjnie osadził w historii czytania tekstu¹², podobnie ja twierdzę, że wiersz Whitmana *We Two, How Long We Were Fool'd* nie jest ani heteroseksualny, ani homoseksualny *ex definitione*, lecz apeluje do każdego odbiorcy niezależnie od jego preferencji seksualnych, co argumentacyjnie osadzam w historii jego polskich przekładów; szczegółową analizę przedstawiam w rozdziale poświęconym polskim seriom przekładowym wierszy Whitmana. Wreszcie postmarksizm Tony’ego Bennetta – niezależnie od jego krytyki tradycyjnego „wulgarnego” marksizmu i idealizmu marksistowskich badaczy, np. Lukácsa – z ideą formacji czytelniczych (identyfikowanych np. ze zmaganiem klasy robotniczej, feministek czy Afroamerykanów), a szczególnie z postulatem tworzenia tekstów dla tych formacji, produkowania ich jako innych tekstów dla innych czytelników (*producing them as different texts for different readers*¹³) warto zderzyć z rzeczywistą praktyką odczytywania Whitmana dla robotników według specjalnego ogólnoswiatowego scenariusza z roku 1955 (zjawisku „produkowania tekstów” dla określonej grupy czytelników poświęcam rozdział *Polityka a poetyka Whitmana – Whitman a po-*

¹¹ Por. *Krag...*, s. 224 i n.

¹² Por. S. Mailloux, *Interpretation and Rhetorical Hermeneutics*. W: *Reception Study...*, s. 51.

¹³ T. Bennett, *Text in History: the Determinations of Readings and Their Texts*. W: *Reception Study...*, s. 67.

lityka poetyki). W ten sposób jednak zmierzyć się można tylko z paroma „nowoczesnymi” stanowiskami, wcale niewyczerpującymi problemu badawczego zwanego „recepcją twórcy obcego”.

Trzeba oczywiście sięgnąć i po translatologię w jej wymiarze komparatystycznym, tzn. takim, który nie sprowadza się do lingwistyki, ale sytuuje tekst w obszarach kulturowych, a właściwie między nimi. Takie stanowisko zaprezentowała ostatnio Emily Apter w książce *The Translation Zone: A New Comparative Literature*¹⁴. Przyjrzyjmy się deklaracjom wstępnym projektu nowej komparatystyki, według autorki ma ona za zadanie:

*rethink translation studies – a field traditionally defined by problems of linguistic and textual fidelity to the original – in a broad theoretical framework that emphasizes the role played by mistranslation in war, the influence of language and literature wars on canon formulation and literary fields, the aesthetic significance of experiments with nonstandard language, and the status of the humanist tradition of translatio studii in an era of technological literacy*¹⁵.

Problematiczne wydaje się zdefiniowanie translatologii jako nauki badającej problemy lingwistycznej i tekstualnej wierności wobec oryginału, można by tu wskazać tradycję badań translatologicznych prowadzonych latami przez André Lefevere’a i Susan Bassnett – którzy zresztą, co symptomatyczne, nie są przywoływani w pracy Apter¹⁶ – by dostrzec zbyt wąskie definiowanie dyscypliny, wobec której autorka się dystansuje, przy bardzo szerokim definiowaniu dyscypliny własnej. Na kolejnych stronach czytamy, że *translation zone*:

*applies to diasporic language communities, print and media public spheres, institutions of governmentality and language policy-making, theatres of war, and literary theories with particular relevance to the history and future of comparative literature. The translation zone defines the epistemological interstices of politics, poetics, logic, cybernetics, linguistics, genetics, media, and environment*¹⁷.

Nie miejsce tu na polemikę z całością projektu, równie imponującą co deprymującą szerokiego, zresztą poszczególne rozdziały pracy, ułożone według dwudziestu prowokacyjnych tez (od „nic nie jest przetłumaczalne” do „wszystko jest przetłumaczalne”), poświęcone

¹⁴ E. Apter, *The Translation Zone: A New Comparative Literature*. Princeton: Princeton University Press 2006.

¹⁵ *Ibidem*, s. 3.

¹⁶ Gwoli ścisłości, Lefevere, niepojawiający się w indeksie do książki, przywoływany jest w pierwszym rozdziale jako jeden z „pionierów” *translation studies* (*ibidem*, s. 6).

¹⁷ *Ibidem*, s. 6.

są w istocie różnym zagadnieniom, błyskotliwie ukazującym funkcjonowanie przekładu w rzeczywistości społecznej. To, co mnie interesuje najbardziej w kontekście mojego projektu, to rodowód komparatystyki, który Apter, w zgodzie zresztą z innymi amerykańskimi spojrzeniami na narodziny dyscypliny, wyprowadza w pierwszych rozdziałach swej książki od filologicznej tradycji Leo Spitzera i Ericha Auerbacha, tworzących swoje dzieła w Istambule w latach 30. XX wieku, w sytuacji wygnańców z hitlerowskich Niemiec. Choć ich projekty wyraźnie się różniły – komparatystyczny projekt Spitzerowski obejmować miał jak największe obszary kultury światowej, z włączeniem języków i kultur dotychczas pomijanych (w tym tureckiej) i był zaplanowany jako praca zespołowa, Auerbach pozostał przy Europie, jej językach i literaturach (z pominięciem oczywiście tych mniejszych, jak polska) i przy pracy samodzielnej – obaj jednakowo mocno podkreślali znaczenie filologii, uważnego czytania (które z czasem zyskało sobie anglojęzyczną nazwę *close reading*; obaj badacze powojenną część swego życia spędzili na amerykańskich uniwersytetach), czytania wbrew doktrynalnym odczytaniom. Z tej właśnie tradycji filologicznej docieklivosti i filologicznego sprzeciwu – co podkreśla Apter – wyrasta postawa Edwarda Saïda, trochę wbrew sobie samemu odwołującego się nie tylko do Spitzerowskiego projektu komparatystyki i zasięgu światowym, ale i do węższego „europejskiego” projektu zaproponowanego przez Auerbacha (Saïd zresztą napisał przedmowę do współczesnego wydania *Mimesis*¹⁸ w 50. rocznicę powstania dzieła).

Dla Saïda filologia nie jest najmniej atrakcyjną (*the least sexy*) współcześnie dyscypliną humanistyczną, ale aktywnym czytaniem, wchodzeniem do wnętrza procesu językowego, odsłanianiem tego, co ukryte, zamaskowane, przemilczane:

*A detailed, patient scrutiny of and a lifelong attentiveness to the words and rhetoric by which language is used by human beings who exist in history*¹⁹.

Takie wnikliwe czytanie łączy się, zdaniem Saïda, z dwoma procesami: recepcją (*reception*) i oporem (*resistance*). W kontekście moich badań ten pierwszy proces ma szczególne znaczenie, oznacza „podanie się tekstom” ze znawstwem (*submitting knowledgeably to texts*)

¹⁸ E. Auerbach, *Mimesis. The Representation of Reality in Western Literature. Fiftieth-Anniversary Edition*. Translated from the German by W.R. Trask. With a new introduction by E.W. Saïd. Princeton and Oxford: Princeton University Press 2003.

¹⁹ E. Saïd, *Humanism and Democratic Criticism*. New York: Palgrave Macmillan 2004, s. 61.

i profesjonalne traktowanie ich jako *discrete objects* (odrębnych, samodzielných przedmiotów badania). Następnie jednak „poddanie się” ich kontekstowi, poprzez dostrzeżenie ich ram, historycznej sytuacji, w których powstały, struktur myślenia i postaw w nich obecnych. Akt czytania jest bowiem postawieniem siebie w pozycji autora, dla którego pisanie jest serią decyzji i wyborów wyrażonych w słowach. Czytanie (a tłumaczenie jest formą czytania, czy też rodzi się z czytania²⁰) jest osobistym aktem poświęcenia się tekstowi, gestem przyjęcia (recepji), otwarcia się na czytany tekst. Każde czytanie jest podane późniejszym ponownym odczytaniom, ale są też akty pierwszego, heroicznego czytania, które umożliwiają wszystkie pozostałe.

Rozważania Saida ogniskują się wokół społecznych czy wręcz politycznych zadań współczesnego filologa (humanisty), który ma za zadanie oferowanie alternatywnych odczytań pojęć obrosłych tradycją jednoznacznych interpretacji. Ważny dla współczesnego filologa winien być opór (*resistance*) wobec przemilczanych czy zmanipulowanych odczytań. Podstawowe elementy postawy współczesnego filologa – dociekliwość filologiczna ukierunkowana na badanie znaczenia tekstów i składających się na nie słów z jednej strony, z drugiej zaś uwrażliwienie na funkcyjowanie tekstu w obiegu kulturowym i politycznym – są tą tradycją, która z lingwistycznych badań nad przekładem czyni badanie komparatystyczne, umieszczone nie tylko w obszarze pomiędzy językami i kulturami, ale i wewnątrz społecznej cyrkulacji tekstów warunkującej ich rozumienie. W tak właśnie zdefiniowanym obszarze umieszczam swoje badania przekładów Whitmana, w tym serii przekładowych jego wierszy.

²⁰ W ujęciu Gayatri Chakravorty Spivak, cytowanym jako motto eseju Steve-na Ungara, który dalej omawiam *Translation is the most intimate act of reading*. William H. Gass sądzi, że *Translating is reading, reading of the best, the most essential, kind* (*Reading Rilke. Reflections on the Problem of Translation*. New York: Alfred A. Knopf 1999, s. 50). Susan Bassnett, w rozdziale swego podręcznika (*Comparative Literature. A Critical Introduction*. Oxford UK, Cambridge US: Blackwell 1993) poświęconym przekładowi, cytuje opinię Kathy Mezei, dla której proces translacji to *a compound act of reading and writing*. Tłumacz jest jednocześnie czytelnikiem i pisarzem: *When I translate I read the text... then I reread the text, and then I write in my language, my words: I write my reading and the reading has rewritten my writing* (*ibidem*, s. 156). Takie stanowisko, charakterystyczne dla kanadyjskiej feministycznej szkoły przekładu skupionej wokół Nicole Brossard, zniosło opozycję pomiędzy dawną szkołą badania przekładu zorientowaną na oryginał (lub autora) a nową zorientowaną na przekład (lub czytelnika). Miejsce przekładu jest zawsze gdzieś pośrodku. Przypomina to, zdaniem Susan Bassnett, opinie George’a Steinera o wchłanianiu tekstu źródłowego przez tłumacza i rekompensaty za ten swoisty akt agresji w postaci restytucji, oddania nowego tekstu nowym odbiorcom. Jest to oczywiście odwołanie do sztandarowego dzieła Steinera *After Babel* (1975, polski przekład G. Steiner, *Po wieży Babel. Problemy języka i przekładu*. Przeł. O. i W. Kubińscy. Kraków: Universitas 2000).

W tomie *Comparative Literature in an Age of Globalisation*, będącym amerykańskim raportem o stanie dyscypliny opracowanym przez Hauna Saussy'ego w roku 2004, Steven Ungar²¹, podkreślając, iż tradycja *translation studies* była kluczowa dla filologii porównawczej, i wskazując jej dziewiętnastowieczne początki (i rozkwit w pierwszej połowie wieku XX, między innymi dzięki pracom Ericha Auerbacha), dostrzega jednocześnie jej współczesnych znakomitych przedstawicieli. Wśród nich Georga Steinera i jego słynne zdanie *every facet of translation – its history, its lexical and grammatical means, the differences of approach [...] – is absolutely pivotal to the comparatist* zaczerpnięte z wykładu *What is Comparative Literature*²². W kontekście serii przekładowych przywołałabym dalszy fragment tego samego akapitu:

*To study, say, some of the more than one hundred versions into English of the Iliad and the Odyssey, is to experience the development of the English language from Caxton to Walcott (one should say 'languages'); it is to observe Pope reading Chapman and Dryden as readers of Homer, and Pope himself reading Homer as through the glass brightly of Virgil*²³,

²¹ S. Ungar, *Writing in Tongues: Thoughts on the Work of Translation*. W: *Comparative Literature in an Age of Globalization*. Ed. by H. Saussy. Baltimore: The Johns Hopkins University Press 2006, s. 127–138.

²² G. Steiner, *What is Comparative Literature?*, s. 151. Krytyka tego tekstu przeprowadzona przez Tötösy de Zepetneka (*From Comparative Literature Today Toward Comparative Culture Studies*. W: *Comparative Literature and Comparative Cultural Studies*. Ed. S. Tötösy de Zepetnek. West Lafayette, Indiana: Purdue University Press 2003, s. 240) wydaje mi się zupełnie nie na miejscu. Zarzucanie braku solidnej dyskusji metodologicznej wypowiedzi, która była pierwotnie wykładem inauguracyjnym przedstawiającym osobiste spojrzenie na problematyczną współcześnie (i od zawsze!) dyscyplinę, brzmi jak pretensja do eseju, że jest esejem. Krytyka tym bardziej wydaje się nieestosowna, gdy przeczytamy ją w świetle szóstego rozdziału cytowanego wcześniej podręcznika de Zepetneka (*The Study of Translation and Comparative Literature*), gdzie taksonomia studiów nad przekładem ciągnie się przez ponad 20 stron, ułożona alfabetycznie w punkty i podpunkty, ujęte w symbole i formuły (*Comparative Literature...*, s. 221–248) i nie zawiera ani jednego „przykładu przekładu”. Trudno zaakceptować badania literatury, które przyjmują następującą formułę: *Actualization of translation: The TP2's modification(s) of TT1 in relation to the time of the TT1's topic, theme, or action, based on the TP2's perception of the RR2's communicative perspectives of the literary system and/or based on demands PP2's which is, as well, expressed in the RR2's socio-cultural environment* (*ibidem*, s. 221). Gdy próbuję przyjąć za dobrą monetę żargon metodologiczny i nauczę się wszystkich symboli, by przeczytać o interesujących mnie związkach przekładu i intertekstualności, dowiem się, że *Intertextuality to the ability of TP2 to create and/or realize intertextual relations* (s. 229).

²³ *What is Comparative Literature*, s. 151.

prowadzący do konkluzji o potrzebie i niezbywalnej wartości wsłuchania się (*close hearing*) w niepowodzenia i niekompletności nawet najwspanialszego z przekładów. Wsłuchanie się – które odbieram jako Steinerowskie przekształcenie *close reading* w duchu filozofii muzyki Adorna włączanej przez Steinera w obręb komparatystyki na równych prawach z ikonografią – w wiele przekładów tego samego tekstu dokonanych w różnych epokach pozwala rzucić światło na życiodajny osad nieprzetłumaczalnego – *genius loci* każdego języka.

Podobne stanowisko prezentuje przywoływana przez Ungera Gayatri Chakravorty Spivak, która w swej prowokacyjnej diagnozie współczesnej komparatystyki amerykańskiej *Death of a Discipline* wskazywała na *irreducible work of translation not from language to language but from body to ethical semiosis, that incessant shuttle that is a 'life'*²⁴. Ungar postrzega badania nad przekładem jako jeden z najważniejszych składników przeformułowania modelu i praktyk współczesnej komparatystyki (podobnie jak Emily Apter mówi o „nowej komparatystyce”), mierzącej się z globalizacją i jej rozmaitymi przejawami. Częścią tego nowego modelu miałyby być dekolonizacja wiedzy (*decolonization of knowledge*) poprzez wskazanie, do jakiego stopnia wiedza pozostaje ściśle zakorzeniona w nieredukowalnych różnicach językowych. Cytując Waltera Benjamina, którego esej o zadaniu tłumacza (*The Task of the Translator*, 1921) jest jednym z najczęściej przywoływanych tekstów we współczesnych amerykańskich (czy szerzej, anglojęzycznych) rozprawach komparatystycznych – *all translation is only a somewhat provisional way of coming to terms with the foreignness of language*²⁵ – Ungar wskazuje na rolę *close reading*

²⁴ G.Ch. Spivak, *Death of a Discipline*. New York: Columbia University Press 2003, s. 13. W artykule *Translation as Culture* („parallax”, nr 6 (1) Jan–March 2006) Spivak mierzy się z najnowszym poprawnym politycznie hasłem powrotu do języków narodowych. Podsumowując współczesne dyskusje o wartości języków mniejszościowych, charakteryzujące się fetyszyzacją tych języków i postulowaniem zaprzestania tłumaczenia w ogóle, Spivak pisze: *No speech is speech if it is not heard. It is this act of hearing-to-respond that may be called the imperative to translate* (s. 22). Docieramy tu do drugiego (po kolonialnym kłamstwie przekładu) bieguna podważania kulturowej wartości tłumaczenia, które zawsze coś „przeinacza”. Jeśli jednak po prostu ludzie „mają mówić swoimi językami”, nie będą słyszani przez tych, którzy ich nie znają, czyli większość. Hasło powrotu do języków narodowych nie jest dobrą przeciwwagą dla kolonialnych zabiegów wtłaczających daną kulturę w ramy języka i kultury mu obcej, jest jedynie przyznaniem się do bezradności i podziałów, których nawet nie próbuje się przezwyciężyć, uważa Spivak.

²⁵ W. Benjamin, *The Task of the Translator*. W: *idem, Selected Writings*, vol. 1: 1913–1926. Ed. by M. Bullock and M.W. Jennings. Cambridge Mass.: Harvard University Press 1966, s. 255. Polski przekład: *Zadania tłumacza*. Przeł. J. Sikorski. W: W. Benjamin, *Twórca jako wytwórca*. Red. H. Orłowski, tłum. H. Orłowski i in. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 1975.

zarówno w rozumieniu lingwistycznej specyfiki, jak i w rozpoznaniu innych czynników odciskających swe piętno na wyborach pisarzy (i tłumaczy). Jako przykład takiej właśnie pracy analitycznej wskazuje monografię Williama Gassa, *Reading Rilke: Reflections on the Problem of Translation* (1999). W tej właśnie monografii analiza serii przekładów, około dwudziestu angielskich przekładów *Elegii Duinejskich* Rilkego, rozmaicie uwarunkowana historycznie i kulturowo, odgrywa kluczową rolę. Nieco jednak rozczarowującą, moim zdaniem, gdy porównamy analizy Gassa z postulowanym przez Ungara otwarciem badań nad przekładem na rzeczywistość społeczną. Ciągłe bardziej pozostajemy w sferze lingwistyki i poetyki, tym bardziej że Gass proponuje w zakończeniu własne tłumaczenia, nie zaś, jak można by się było spodziewać, wnioski wyprowadzone z analizy skomplikowanych losów przekładów w kulturze docelowej²⁶.

Po tym, z konieczności, krótkim i wybiórczym przeglądzie stanowisk komparatystycznych wobec przekładu²⁷, warto byłoby się przyjrzeć drugiej stronie medalu, czyli temu, w jaki sposób translatologdy łączyli badania swej dyscypliny z komparatystyką – wydaje się, że dwie postacie są tu szczególnie istotne: André Lefevere i Susan Bassnett. Jak już wskazywałam, pozostający poza kręgiem odwołań amerykańskich komparatystów, mimo że to oni właśnie postulowali poszerzenie studiów nad przekładem o aspekt komparatystyczny. W roku 1975 Lefevere pisał:

*Translation can, and should, play a major part in the study of three aspects of literature: the evolution and interpretation of literatures, poetics, and teaching*²⁸.

A to, że wymienione aspekty ściśle wiązał z komparatystyką, wynika jasno z dalszego ciągu wywodu. W ramach tak zarysowanych badań bowiem Lefevere podkreślał szczególnie wartość porównania tekstu źródłowego z jego różnymi tłumaczeniami. Jego zdaniem porównawcze badanie przekładów może być zarówno weryfikowaną metodą badania „wpływu” (*influence*), jakie dzieło obce wywarło na daną literaturę, jak i recepcji danego dzieła w kulturze prze-

²⁶ Inaczej została sprofilowana polska książka poświęcona przekładom Rilkego: *Rilke poetów polskich* Katarzyny Kuczyńskiej-Koschany (Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2004). Istotne w niej staje się zarówno tło recepcji, jak i poszczególne przykłady nawiązań literackich, w których przekład staje się jednym z elementów.

²⁷ Inne ujęcia znaleźć można np. w tomie *Komparatystyka literacka a przekład*. Red. P. Fast, K. Zemła. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2000.

²⁸ A. Lefevere, *Translating Poetry. Seven Strategies and a Blueprint*. Assen/Amsterdam: Van Gorcum 1975, s. 105.

kładu w znacznie większym stopniu niż „żmudne kolekcjonowanie pogłosek z epoki czy rachunków za pranie”²⁹, by posłużyć się barwnym językiem badacza, wskazującym na mały szacunek nie tyle wobec samego zjawiska wpływu, ile wobec komparatystycznych procedur badania tego zjawiska do lat 70. ubiegłego wieku. W połowie lat 80.³⁰ Lefevere proponował, by proces tłumaczenia był badany równoległe z procesem *rewriting*, „ponownego pisania”, na który składają się, oprócz tłumaczeń, wszelkie formy krytyki literackiej, opisu historycznoliterackiego oraz metody układania rozmaitych antologii, wyznaczające strategie definiowania tego, co obce (w czasie i przestrzeni) kulturze przyjmującej. Zdaniem Lefevere’a cały mechanizm „ponownego pisania” pełni ważną rolę jako świadectwo recepcji, i jako takie zasługuje na centralny status zarówno w teorii literatury, jak i komparatystyce. Lefevere konsekwentnie, aż do lat 90. XX wieku, rozwijał swe koncepcje translatologiczne, nie spotykając się z widocznym uznaniem komparatystów (całkowite pominięcie jego roli w pojmowaniu przekładu i komparatystyki jako dziedzin wzajemnie związanych w pracach amerykańskich komparatystów uważam za symptomatyczne³¹). Część swych badań prowadził z Susan Bassnett, której podręcznik komparatystyki, a zwłaszcza rozdział poświęcony translatologii, zatytułowany: *From Comparative Literature to Translation Studies*³², jest szczególnie istotny w uchwyceniu związków komparatystyki i translatologii. Z jednej strony wskazuje na podrzędną rolę, jaką komparatystyka zwykle przyznawała przekładowi i w konsekwencji ich badaniu, a także na przekonanie, że przekład należy raczej do domeny lingwistów niż literaturoznawców i wymaga głównie sprawności językowych, nie zaś wiedzy literaturoznawczej (można ten sąd porównać z jedną z dwudziestu prowokacyjnych tez Emily Apter: *Translation is a petit métier, translators the literary proletariat*), z drugiej zwraca uwagę na to, jak zmieniał się status samego przekładu. O ile zwykle w tradycji przekład był stawiany niżej niż oryginał, zawsze „zdradzał” oryginał, „pomniejszał” go, „gubił” jego istotne wartości i był tym, co zabijało poezję (*poetry*

²⁹ *Ibidem*, s. 117.

³⁰ A. Lefevere, *Why Waste Our Time on Rewriters? The Trouble with Interpretation and the Role of Rewriting in an Alternative Paradigm*. W: *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. Ed. by T. Hermans. London & Sydney: Croom Helm 1985, s. 215–243. Por. też A. Lefevere, *What Is Written Must be Rewritten, Julius Caesar: Shakespeare, Voltaire, Wieland, Buckingham*. W: *Second Hand: Papers on the Theory and Historical Study of Literary Translation*. „ALW-Cahier” 1985, nr 3.

³¹ W podręczniku Tötösy de Zepetneka jest trzykrotnie, zdawkowo, przywołany. Por. *Comparative Literature...*, s. 34, 215, 218.

³² S. Bassnett, *Comparative Literature...*, s. 138–161.

is lost in translation – a z tą formułą wywiedzioną z powiedzenia Roberta Frosta Bassnett mierzy się w wielu swoich publikacjach), badaczki współczesne takie jak Lori Chamberlain, Barbara Johnson, Barbara Godard i inne zaczęły podważać samą metaforykę mówienia o przekładzie ironicznie porównując ją do „zdrady w małżeństwie”³³. Nie sama metaforyka wydaje mi się tu jednak najbardziej przekonująca, ale wskazanie na to, że ponowna lektura oryginałów, dokonana poprzez ich tłumaczenia, ujawnić może rozmaite przemilczenia, ukryte przesłanki, represjonowane myśli, „zdrady” tekstu. Nie była to jedyna obrona „przekładu” i jego wartości wobec (a czasem i mimo) oryginału.

Inna gałąź badania przekładu, wychodząca z kręgu badaczy teorii polisystemowej Itamara Evena-Zohara, czy Gideona Toury’ego, wskazywała na ogromną rolę, jaką przekład pełni w kulturze literackiej i w jej rozwoju. Pytano o to, co było tłumaczone, dlaczego, przez kogo i jak. Takie pytania rodziły kolejne: dlaczego niektóre kultury tłumaczą mniej, a niektóre więcej? Jakie rodzaje tekstów są tłumaczone? Jaki jest ich status w systemie docelowym, a jaki status zajmowały w systemie źródłowym? Co wiemy o konwencjach i normach tłumaczenia w danym momencie historycznym i na jakiej podstawie oceniamy innowacyjność tłumaczenia? Jaki jest związek w historii literatury pomiędzy aktywnością translacyjną a produkcją tekstów określanych jako kanoniczne? Jakie jest wyobrażenie tłumaczy w danej epoce, w danej kulturze i jakimi metaforami jest ono wyrażane?³⁴ Takie pytania, a właściwie poszukiwania na nie odpowiedzi, zupełnie inaczej ukazały przekład i jego autorów. Maria Tymoczko sformułowała hipotezę, iż aktywność translatorska jest najwyższa wtedy, gdy dana literatura znajduje się w stadium gwałtownego rozwoju³⁵. Itamar Even-Zohar wskazywał jeszcze dwie istotne sytuacje: kiedy dana literatura postrzega samą siebie jako peryferyjną lub (i) słabą oraz kiedy mamy do czynienia z punktami zwrotnymi czy kryzysami w rozwoju literatury³⁶.

³³ Por. L. Chamberlain, *Gender and the Metaphorics of Translation*. W: *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*. Ed. by L. Venuti. London: Routledge 1992, s. 58. Polski przekład w: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Red. P. Bukowski, M. Heydel. Kraków: Znak 2009.

³⁴ *Comparative Literature...*, s. 142. Wdzięczny temat metaforyki dotyczącej tłumaczy i tłumaczeń podjął ostatnio w kontekście translologii i komparatystryki Edward Balcerzan, sam w tytule posługując się metaforą (*Tłumaczenie jako „wojna światów”*. W *kręgu translologii i komparatystryki*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM 2009, s. 165–182).

³⁵ M. Tymoczko, *Translation as a Force for Literary Revolution in the Twelfth Century: the Shift from Epic to Romance*. „New Comparison” 1986, nr 1, s. 27, s. 19–20.

³⁶ I. Even-Zohar, *Papers in Historical Poetics*. Tel Aviv: Porter Institute for Poetics and Semiotics 1978.

Szczególną rolę w komparatystycznym postrzeganiu przekładu odegrał tom *The Manipulation of Literature*, w którym zwrócono uwagę nie tylko na twórczą rolę przekładu w kulturze, ale i na to, że zarówno podlega on rozmaitym strategiom manipulacyjnym³⁷, jak i wykształca własne strategie istnienia w kulturze. Tłumaczenie postrzegane jako ważna kategoria literacka, wpisane w system *re-writing* pozwala odkryć wzory zmian recepcji w danym systemie literackim. Staje się także przedmiotem badań dotyczących tworzenia historii literatury i sporządzania antologii wszelkiego rodzaju, co pokazały prace Armina Paula Franka³⁸ i innych badaczy z Getyngi.

Podczas gdy Lefevere w cytowanym podręczniku z 1976 roku podkreślał, że celem badań nad przekładem jako odrębnej dyscypliny (*translation studies*) jest stworzenie wszechstronnej teorii (*comprehensive theory*) – ani nie neopozytywistycznej, ani nie hermeneutycznej, ale takiej, która jest ustawicznie korygowana przez studia przypadków (*case studies*) – 15 lat później Bassnett i Lefevere we wspólnym tomie *Translation, History and Culture*³⁹ przeformułowali ten cel, dostosowując go do ogromnych postępów w rozwoju dyscypliny, czerpiącej metody z komparatystyki i historii kultury, twierdząc, że tłumaczenie jest główną siłą w rozwoju kultury światowej i żadne studium literatury porównawczej nie może obejść się bez zwrócenia uwagi na przekład. Pogląd taki został wsparty m.in. wywiedzioną ze wstępu Waltera Benjamina do niemieckich przekładów Baudelaire’a metaforą określającą przekład jako ponowne życie (*afterlife*) oryginału (podważającą wcześniejsze metafory „zdrajcy” czy „sługi” lub „niewolnika”), czy opiniami Ezry Pounda w roli praktyka przekładu, który o swoim holdzie dla Sextusa Propertiusa (*Homage to Sextus Propertius*) metaforycznie mówił jako o „przywracaniu umarłego do życia”⁴⁰. Wreszcie przywołuje Bassnett odczytania poglądów

³⁷ Ria Vanderauwera prześledziła dzieje kilkudziesięciu powieści holenderskich przełożonych na angielski w latach 1961–1980. Tylko jedna z nich zdobyła status bestselleru (dzięki hojnej promocji reklamującej tekst jako pokrewny twórczości Henry’ego Millera), miarą sukcesu innej zaś było zainteresowanie Romana Polańskiego, który napisał scenariusz na jej podstawie (R. Vanderauwera, *The Response to Translated Literature. A Sad Example. W: Manipulations...*, s. 198–214).

³⁸ Szczególnie artykuł napisany wspólnie z Helgą Essmann (*Translation Anthologies: Invitation to the Curious and a Case Study*, „Target” 1991, nr 3, cz. 1, s. 65–90), śledzący pragmatykę układania antologii na przykładzie obecności Pogo i Whitmana w ponad 600 antologiach niemieckich na przestrzeni ponad stu lat. Związek przekładu z szeroko pojętą kulturą literacką analizowany był w tomie: *Interculturality and the Historical Study of Literary Translations*. Ed. by H. Kittel, A.P. Frank. Berlin: Erich Schmidt Verlag 1991.

³⁹ S. Bassnett, A. Lefevere, *Translation, History and Culture*. London: Pinter 1990, s. 12.

⁴⁰ *Comparative Literature...*, s. 150–151.

Benjamina dokonane przez Derridę (*Des Tours de Babel*, 1985) grającego pojęciami znaczenia oryginału i przekładu (oryginał nie jest w żadnym stopniu „oryginalny”, mówi wieloma głosami)⁴¹. Sygnałne jedynie przywołanie poglądów Derridy (a już nie np. de Mana także interpretującego Benjamina⁴²) w kontekście rozwoju badań nad społecznym funkcjonowaniem przekładu w kulturach i systemach literackich odbieram jako swego rodzaju podpórkę mającą pokazać, że i współcześni filozofowie zajmują się znaczeniem przekładu⁴³. Zaraz zresztą Bassnett powraca do amerykańskich naśladowców Itamara Evena-Zohara i szkoły polisystemowej, by przejść do opisu badań postkolonialnych i ich związków z przekładem, podkreślanych szczególnie potem w opracowaniach amerykańskich (np. Apter bez postkolonializmu nie widzi komparatystyki, a tej ostatniej bez translologii, i ma za złe tym, którzy sądzą inaczej⁴⁴).

Znajdziemy jeszcze w podręczniku Bassnett opis stanowisk badaczy z Ameryki Południowej i ich unikalnej metaforyki stosowanej wobec przekładu, tym razem jest to metaforyka pożerania-pochła-

⁴¹ *Ibidem*, s. 151. Polską dyskusję z poglądami Derridy na temat przekładu znaleźć można w rozdziale *Babeliada* książki Michała P. Markowskiego, *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*. Bydgoszcz: Wydawnictwo Homini 1997. Sam tekst w przekładzie polskim w: *Współczesne teorie przekładu*, s. 373–383.

⁴² Mam na myśli jeden z podstawowych tekstów dyskutujący odczytania eseju Benjamina w Stanach: *Conclusions: Walter Benjamin's "The Task of the Translator"*. W: P. de Man, *The Resistance to Theory*. Foreword by W. Godzich. Minneapolis: University of Minnesota Press 1986, s. 73–105.

⁴³ Można to zresztą wprost wyczytać ze zdania: *The interest shown by Derrida and other contemporary philosophers is a further sign of the growing significance of translation, and of the increasing interdisciplinarity of work in translation studies* (S. Bassnett, *Comparative...*, s. 151).

⁴⁴ W ogniu krytyki Apter (a wcześniej tzw. raportu Charlesa Bernheimera) znalazł się tom *Building a Profession: Autobiographical Perspectives on the Beginnings of Comparative Literature in the United States*. Ed. by L. Grossman, M. Spariosu. Albany: State University of New York Press 1994; Apter przytacza inny tytuł tego tomu, zamiast „Beginnings” wstawiając „History” (*The Translation Zone...*, s. 58), taką zresztą wersję tytułu znajdzie czytelnik w środku tomu, pod okładką, co dopisuje kolejny element do strategii manipulacyjnych nieobcych i komparatystyce: „beginnings” miały się sprzedawać lepiej niż „history”, czy odwrotnie?). Krytyka Apter wydaje się nieco przesadna, gdy zajrzymy do inkryminowanego tomu i przeczytamy np. wypowiedź Marjorie Perloff (*On Wanting to Be a Comparatist*), przywołującą zarówno tradycję Auerbacha i Spitzera, jak i broniącą René Welleka przed współcześnie wysuwanymi zarzutami „imperializmu kulturowego” (*cultural imperialism*). To Wellek bowiem stworzył w swoich czasach najpojemniejszy model badawczy, niewykluczający z zasady żadnego profesjonalnego spojrzenia, a znacznie poszerzający to, które obowiązywało na wydziałach literatury angielskiej („English Lit”, przeciwstawiany w barwnej opowieści Perloff wydziałom komparatystyki: „Comp Lit”). Wypowiedź Perloff jest ciekawa jeszcze z innego powodu, wskazuje bowiem na to, jak poprzez tłumaczenia określić można osobowość twórczą poety – np. Roberta Lowella, który przekładając Heinego, Baudelaire’a czy Pasternaka wybierał zawsze imitację.

niania tekstu źródłowego (*devouring of the source text*), głębokiego procesu przekształcania tekstu opisywanego przez Haralda i Augusta de Campos jako akt *stricte* wampiryczny czy kanibalistyczny: *come transfusao. De sangue (translation is transfusion. Of blood)*⁴⁵. A ta cielesna, fizyczna i niezmiernie gwałtowna metaforyka stosowana do przekładu uznana została za charakterystyczną dla brazylijskiej szkoły translatoryki. Zarówno ta szkoła, jak i rozwój translatologii feministycznej w Kanadzie wskazują, zdaniem Bassnett, iż celem nowego spojrzenia na przekład jest podkreślanie roli tłumacza, czy to w rekonstruowaniu europejskich hierarchii patriarchalnych, czy to w ponownym odczytaniu europejskiego kanonu literackiego; obie są z definicji i deklaracji działaniem społecznym i politycznym. W związku z tym, poczynwszy od szkoły polisystemowej Evena-Zohara rewidującej myślenie o historii literatury, poprzez poglądy brazylijskich braci De Campos podważających tradycyjne sposoby myślenia o oryginale i przekładzie oraz feministyczną szkołę kanadyjską odrzucającą binarne opozycje i postulującą badanie przestrzeni pomiędzy oryginałem i przekładem, mamy do czynienia już nie z translatologią jako podstawą komparatystyki, ale z translatologią jako podstawą studiów interkulturowych – *Intercultural Studies. Comparative literature* bowiem, pisała Bassnett w roku 1993, ma niewielkie znaczenie współcześnie, a pojęta jako „formalistyczne ćwiczenie” chyli się ku upadkowi: *as a formalist exercise is in decline*⁴⁶. Kryzys literatury porównawczej wywodzi Bassnett od dziedzictwa dziewiętnastowiecznego eurocentrycznego pozytywizmu (całkiem nie dostrzegając późniejszej roli ani Auerbacha, ani Spitzera) i z odmowy rozpoznania politycznych implikacji interkulturowego transferu, który jest fundamentalny dla aktywności komparatystycznej. Twierdzi też Bassnett, że komparatyści z Chin, Indii czy Ameryki Łacińskiej nie doświadczają takiego kryzysu, bo dyscyplinę swą zbudowali na odmiennych podstawach: nie na abstrakcyjnej idei transkulturowego uniwersalnego piękna, ale na bieżących potrzebach własnych kultur, potrzebie wzbogacania i poszerzania swoich języków narodowych. Teoria polisystemowa daje właśnie możliwość wglądu w takie mechanizmy, jednak nie za pomocą abstrakcyjnych „wpływów”, ale konkretnych zagadnień polityki przekładowej i strategii tłumaczy. W zakończeniu Bassnett dowodzi raz jeszcze, że komparatystyka się skończyła i nastał czas dla translatologii⁴⁷. Podsumowaniem dokonań Bassnett

⁴⁵ S. Bassnett, *Comparative...*, s. 155.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 158.

⁴⁷ *Comparative literature as a discipline has had its day. Cross-cultural work in women's studies, in post-colonial theory, in cultural studies has changed the face of literary studies generally. We should look upon translation studies as the prin-*

i Lefevere’a jest ich wspólna książka *Constructing Cultures* (1998), gdzie raz jeszcze, z punktu widzenia studiów kulturowych, autorzy rozważają problematykę translatorską i pośrednio komparatystyczną (we wstępie *Where are we in Translation Studies?* lokują komparatystykę wewnątrz *Translation Studies*⁴⁸). Charakterystyczne dla tego ostatniego stadium ich badań jest wyjście nie tylko poza krąg europejski, ale i amerykański (mam na myśli obie Ameryki): Lefevere zestawia na przykład koncepcje tłumaczenia istotne dla kultury zachodniej z tymi pochodzącymi z Chin, podważając uniwersalność pojmowania zjawiska przekładu. Pojawia się też w jego pracy zrewidowana nieco wersja własnych dokonań – przeprowadzając np. diachroniczne studium przekładów *Eneidy* Wergiliusza na angielski, co było charakterystyczną procedurą badawczą z lat 80., stosuje pojęcie kapitału kulturowego (*cultural capital*) zapożyczone od Pierre’a Bourdieu, dowodząc, że wiedza wymagana od uczestnika publiczności literackiej epoki, czyli właśnie „kulturowy kapitał”, jest w dużym stopniu regulowana i przekazywana przez tłumaczenie. Na przekór tradycyjnym badaniom oceniającym udatność (bądź nie) tłumaczenia tylko za pomocą analiz lingwistycznych, Lefevere dowodzi, że sukces jednego z tłumaczeń *Eneidy* miał mniej wspólnego z jakością tegoż, a więcej z prestiżem, jaki język i kultura oryginału cieszyły się wśród angielskiej publiczności epoki, zatracającej powoli znajomość łaciny, ciągle jeszcze jednak uznającej społeczną konwencję czytania tekstów antycznych. Zwraca też uwagę na rolę patronatu w ustalaniu wartości przekładu dla danej kultury, np. patronatu Popa nad tłumaczeniem *Eneidy* z 1740 roku czy też patronatu rozgłośni radiowej nad tłumaczeniem Cecila Day-Lewisa z 1952 roku. Lefevere przewiduje też powstanie feministycznych tłumaczeń *Eneidy* dokonanych pod patronatem feministycznych księgarni i wydawnictw, i ocenianych jako najlepsze według tych samych kręgów. W takim ujęciu badanie serii przekładowej staje się śledzeniem jej społecznego funkcjonowania, często zupełnie niezależnego od „literackich” wartości. Ciekawy jest też przykład praktycznej analizy *rewriting* dotyczącej recepcji twórczości Brechta w kulturze amerykańskiej. Tłumacze, krytycy oraz autorzy haseł encyklopedycznych mieli, według Lefevere’a, równy wkład w uczynieniu z Brechta bezproblemowego składnika amerykańskiego kanonu, dzięki pominięciu jego poglądów politycznych. Nie był bowiem Brecht w Stanach marksistą, ale jednym

cial discipline from now on, with comparative literature as a valued but subsidiary subject area (Ibidem, s. 161).

⁴⁸ S. Bassnett, A. Lefevere, *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*. Clevedon, Philadelphia: Multilingual Matters 1998, s. vii.

z tzw. „liberalnych humanistów”, a taki obraz kreowano również poprzez kolejne przekłady jego tekstów.

Bassnett natomiast dyskutuje raz jeszcze ze słynnym powiedzeniem Roberta Frosta *poetry is what gets lost in translation*. Nic nie może zginąć w przekładzie z definicji, kategorycznie twierdzi Bassnett, jeśli zważymy, że poezja zbudowana jest z języka – rzeczowników, czasowników, reguł gramatycznych – czyli z tego samego materiału, którym posługują się tłumacze. Z szeregu jej analiz wyróżniłabym analizę ośmiu przekładów pieśni V *Piekła* Dantego (dokonanych w latach 1816–1996), wskazującą na niewolnicze przywiązanie autorów niemal wszystkich z nich do oryginału z jednej strony, z drugiej zaś do konwencji literackich własnej epoki. Takie zestawienie różnych tłumaczeń tego samego tekstu służyć ma dostrzeżeniu rozmaitości strategii translacyjnych wpisanych w kontekst kulturowy i badaniu związków pomiędzy normami estetycznymi kultury docelowej i tekstami (tłumaczeniami) przez nią wyprodukowanymi. Nie ma to jednak na celu, w ujęciu Bassnett, stworzenia listy rankingowej tłumaczeń, ale ma prowadzić przede wszystkim do zrozumienia tego, jakie procesy zachodzą w przekładzie. Bassnett zachęca tłumaczy do większej swobody i kreacyjności, postulując, by przekład wyrastał z radości czytania; dopiero wtedy bowiem, gdy *rewriter* jest doskonale stopiony, zjednoczony z tekstem źródłowym, możliwy jest przekład poezji. Poezja nie jest tym, co tracimy w przekładzie, ale tym, co zyskujemy poprzez przekład i tłumaczy; nie tylko więc zapewnia *after-life* ponowne życie tekstu – ciągle korzystając z metafor Benjamin – ale wzbogaca system literacki danej kultury (nawet, paradoksalnie, w przypadku tzw. złych przekładów).

Porównując prace Lefevere’a i Bassnett, często występujących pod jednym szyldem, nie sposób nie dostrzec zasadniczej różnicy. Mimo wszystkich swych zastrzeżeń, to Bassnett jest bliższa analizie samych przekładów niż norm i reguł całego systemu literackiego i kulturowego. Niemniej jednak obydwójce uważani są za tych, którzy wyprowadzili dyscyplinę – translatologię – z marginesu i podnieśli do nowej interdyscyplinarnej rangi. Niedostrzeganie ich roli w badaniu związków studiów nad przekładem i komparatystyki trudno wytłumaczyć.

Konkluzja autora wstępu do ich podręcznika pozwoli powiązać początek i koniec tego z konieczności skrótownego przeglądu targanych wątpliwościami i namietnościami dziejów burzliwego związku komparatystyki i translatologii⁴⁹:

⁴⁹ Już po złożeniu książki do druku ukazał się numer „Tekstów Drugich” (2009, nr 6) poświęcony w części także związkowi translatologii i komparatystyki. Por. szczególnie tekst Susan Bassnett, *Literatura porównawcza w dwudziestym pierwszym wieku*. Przeł. I. Noszczak, s. 111–119.

*When I read work by Jacques Derrida, Homi Baba, or Edward Said, I am often struck by how naive their ideas about translation sound in comparison to the detailed analysis provided by translation scholars*⁵⁰.

Mam wrażenie, że Susan Bassnett, z upodobaniem włączająca w krąg swoich odwołań Derridę, na taką obrazoburczą opinię nigdy by się nie zdobyła. Faktem jednak pozostaje to, że jeśli chcemy znaleźć podstawę teoretyczną i praktyczną do komparatystycznego spojrzenia na przekład, więcej pomocnych uwag znajdziemy u badaczy wywodzących się z kręgu translatologii zorientowanej kulturowo niż z kręgu komparatystyki zorientowanej translatologicznie⁵¹. Ta ostatnia dostarcza bardziej podstawy filozoficznej, ta pierwsza sprawnych narzędzi, wyprowadzonych z analizy poszczególnych przykładów (*case studies*). Obie, co zaskakująco „wspólne”, mają tendencję do badania szerokiej sfery społecznego funkcjonowania języka, czasami obywatelując się bez literatury. Obie jednak mówią mocnym głosem: przekład dostarcza nam wiedzy o tym, jak konstruujemy obraz świata, w tym danego twórcy (szkoły, kierunku, prądu) w naszych kulturach. Obie jednak czasem zapominają, że trzeba wyjść ponad przekład, który jest jednym (ale nie jedynym) źródłem tej wiedzy. Kulturowy kapitał, który budujemy w każdej kulturze i w każdej epoce, musi być weryfikowany na rozmaite sposoby, by dawał jak najpełniejszy obraz kultury, w której żyjemy.

Najbliższej opisanej szkole translatologicznej do komunikacyjnych badań funkcjonowania literatury, szczególnie gdy weźmiemy pod uwagę wyróżniony przez Lefevere’a mechanizm refrakcji⁵², czyli adaptowania dzieł literackich na potrzeby obcej (ale i własnej) publiczności, kierujący ich odbiorem, obejmujący oprócz wyróżnionych już mechanizmów *rewriting* także działania instytucjonalne: patronat osób lub

⁵⁰ E. Gentzler, *Foreword*. W: *Constructing Cultures...*, s. xxi.

⁵¹ Szczególnie w wydaniu amerykańskim, co zrozumiałe, jeśli zważymy, że badania nad przekładem przezwyciężać musiały rozmaite uprzedzenia i dyscyplinarne ograniczenia, nie mieszcząc się w komparatystyce tradycyjnie ukierunkowanej ku teorii literatury. Por. S. Ungar, *op. cit.*, s. 128. Propozycje Tötösy de Zepetneka dotyczące badania przekładu w ramach komparatystyki, po przejściu autora „nowej komparatystyki” na pozycje studiów kulturowych prowadzonych po angielsku, można z ulgą potraktować jako żart metodologiczny. Dziesięć bardzo ogólnych tym razem zasad, które wg Tötösy de Zepetneka wyznaczają ramy funkcjonowania studiów kulturowych, w ogóle nie zawiera odwołania do przekładu. Zasada druga podkreśla co prawda dialog kultur, języków i literatur, ale nie bardzo wiadomo, jak ów dialog ma się odbywać; postulowany pluralizm metod wydaje się nader wygodnym i ogólnikowym wyjściem (por. *Ten Principles Toward a Framework of Comparative Culture Studies*. W: *From Comparative Literature...*, s. 259–262).

⁵² A. Lefevere, *Ogórki Matki Courage*. Przeł. A. Sadza. W: *Współczesne teorie...*, s. 226–229.

instytucji, umieszczenie w kanonie lektur szkolnych czy akademickich, notach na okładkach książki sporządzanych przez konkretne wydawnictwa, reklamach itp. W znacznie mniejszym stopniu komunikacyjne badanie przekładu uruchamia mechanizmy intertekstualności, szczególnie takiej, która nie dotyczy przekładanego tekstu, ale nawiązań do tekstu już przełożonego w nowej kulturze. Intertekstualność jako jedną z podstawowych cech każdego tekstu literackiego, a jednocześnie przedmiot refleksji literaturoznawczej, umieścić można między biegunami „rozpoznawalności” (warunkowanej przez odpowiednio wskazane cytaty, aluzje, parafrazy i inne zabiegi na tekstach wcześniejszych, zwanych za Genettem „hipotekstami”) a, nazwijmy to umownie, „interpretatywności” (warunkowanej głównie przez zdolności perswazyjne interpretatora, spektakularnym przykładem mogłaby być tu opinia Harolda Blooma o tekście późniejszym, który powstał w związku z tekstem wcześniejszym, mimo że jego autor go nie czytał⁵³). Ponieważ intertekstualność (w wersji Julii Kristewej korzystającej z inspiracji Bachtina) powstała jako jedno z narzędzi skierowanych przeciw badaniom „wpływów i zależności”, jako nowoczesna perspektywa dostrzegania związków nie tylko pomiędzy tekstami, ale i całą sferą kultury i życia społecznego, filologiczne tropienie cytatów stawało się coraz bardziej obce procedurze badawczej, która zaczęła przesuwać się w kierunku „interpretatywności”, w konsekwencji zyskując niezmiernie szeroką perspektywę oglądu zjawisk kultury, tracąc jednak filologiczne zaplecze. Przytaczając opinię Ryszarda Nycza:

Poetyka intertekstualna [...] tradycje ma filologiczno-literackie, perspektywy zaś przede wszystkim kulturowe oraz interdyscyplinarne⁵⁴,

chciałam upomnieć się o „perspektywę filologiczną”, szczególnie w przypadku poetyki intertekstualnej rozpiętej między dwoma językami, literaturami, kulturami, zwanej dla uproszczenia „interkulturowością”. Tak tylko wskazać można zabiegi dokonywane na teks-

⁵³ „Skrupulatne badania źródłowe w niczym tu nie pomogą [...] najlepsze błędne interpretacje efebów mogą równie dobrze dotyczyć wierszy, których nie czytał [*an ephebe's best misinterpretations may well be of poems he has never read*]” (H. Bloom, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*. Przeł. A. Bielik-Robson, M. Szuster. Kraków: Universitas, s. 112). Przytaczając ten cytat, jednocześnie wyjaśniam swoje stanowisko w tej materii: bardziej interesuje mnie uchwytana gra między tekstami, wsparta, o ile to możliwe, badaniami źródłowymi niż metaforyczne konstrukcje interpretatora.

⁵⁴ R. Nycz, *Poetyka intertekstualna: tradycje i perspektywy*. W: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*. Red. M.P. Markowski, R. Nycz. Kraków: Universitas 2006, s. 174.

tach poprzednika. Może być to np. sytuacja efeba wobec mistrza, jak można interpretować stosunek młodego Tuwima do Whitmana, łącznie z gestem powtórzenia charakterystycznym dla ostatniego mało chwalebego etapu twórczości w innej optyce ukazujące Bloomowskie *apophrades*⁵⁵, ale może to być z pozoru najprostszy z zabiegów intertekstualnych – cytat, gdzie Bloomowska zdemonizowana psychologia nie na wiele się przyda: tu wskazałabym przykład Jacka Bierezina, cytującego Whitmana w wierszu *Bezsensowność, ptaki, wiersz Whitmana*, a tak właściwie cytującego Miłosza tłumaczącego Whitmana, podobnie jak i sam Miłosz cytował Whitmana w przekładzie Alfreda Toma, a tak naprawdę Stefana Napierskiego⁵⁶.

Zmierzając do konkluzji: recepcja twórcy obcego jest zjawiskiem heterogenicznym, zagarniającym bardzo wiele obszarów, z czego poszczególne metodologie wykroić jedynie mogą „swoją” całość: albo nachyloną ku mechanizmom recepcji i komunikacji literackiej⁵⁷, albo translatoologii i/lub intertekstualności⁵⁸ (intersemiotyczności),

⁵⁵ Piszę o tym w rozdziale *Tuwima „poeta wszechobjęcia”*.

⁵⁶ Por. s. 312; s. 323 niniejszej książki.

⁵⁷ Tak zorientowała swą książkę Mirosława Ziaja-Buchholtz (*Reflections of the Master. The Reception of Henry James in Poland (1877–2000)*). Toruń: Wydawnictwo UMK 2002). Wzięcie pod uwagę stosunkowo jednorodnego, stematyzowanego materiału (wszelkich wypowiedzi na temat Jamesa oraz tłumaczeń tekstów Jamesa analizowanych w drugiej części pracy) pozwoliło na sformułowanie wniosków dotyczących tylko tego materiału, przy czym część z nich – zależności recepcji od rynku wydawniczego, zależności krytyki od pojawiających się na rynku tłumaczeń, rozmaitości, często sprzecznych, poglądów wyrażanych przez krytykę popularną, rozbieżności między krytyką akademicką a popularną – była łatwa do przewidzenia i zapewne powtarzałyby się w przypadku zbadania recepcji każdego pisarza obcego. Wskazanie, iż wraz z rozwojem studiów anglistycznych w Polsce zwiększała się liczba prac pisanych po angielsku, na czym zyskiwała jakość polskiej refleksji o Jamesie, a traciła polska publiczność wraz z końcowym wnioskiem, iż gruby mur pomiędzy krytyką popularną a akademicką winien zostać zastąpiony przez mniej onieśmielającą barierę, brzmi paradoksalnie w świetle pracy o polskiej recepcji Jamesa napisanej po... angielsku. W ten sposób krąg odbiorców, miast postulowanego poszerzenia, maleje i zaczyna dotyczyć jednego środowiska, coraz bardziej odległego od rodzimej literatury i kultury. Moje największe wątpliwości, oprócz pominięcia tekstów, które w tytule nie przywoływały Jamesa (np. K. Ziemia, *„Ohyda, i zgroza, i ból”*; M. Janion, E. Graczyk, S. Chwin, Z. Majchrowski, S. Rosiek, K. Ziemia, *Flora i Miles*. Oprac. K. Turowska-Chwin. W: *Transgresje 5. Dzieci*, t. 2. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie 1988, s. 7–39), budzi dość kategoryczne stwierdzenie, iż Henry James nie istniał w polskiej tradycji literackiej, oparte na wypowiedzi Jarosława Iwaszkiewicza opublikowanej w latach 70. w *„Życiu Literackim”* (*Reflections...*, s. 37). Nawet jeśli sądy Iwaszkiewicza uznać za miarodajne, to nie mają one zastosowania do literatury polskiej ostatnich trzydziestu lat.

⁵⁸ Magdalena Heydel, definiując cel swojej rozprawy jako „opisanie obecności w polskiej literaturze XX w. poezji i myśli krytycznej T.S. Eliota”, obecność rozumie jako „sposoby wchodzenia dzieła autora *Ziemi jałowej* w poezję polską oraz w eseistykę literacką”, „konteksty i tryby, w jakich jego obecność się ujawniła

problem polega jednak na tym, że taki podział pozostanie sztuczny wobec rzeczywistego szeregu zjawisk dotyczących recepcji twórcy obcego w kulturze narodowej. Analiza krytyki literackiej, badanie przekładu, a szczególnie serii przekładowych, badanie intertekstualności w aspekcie interkulturowości (często bowiem zapośredniczone jest przez przekład istniejący w „naszej” kulturze) uzupełnione być muszą przynajmniej o elementy badania obiegu bibliotecznego i wydawniczego – we współczesnej Polsce nieco dziwaczного; wystarczy wskazać na praktyki wydawców sięgających do starych przekładów, by, jak sądzę, zmniejszyć koszty, w wyniku czego czytelnik polski dostaje do ręki w roku 1996 przekład poezji Whitmana dokonany w roku 1934⁵⁹, o czym nawet nie informuje żadna nota wydawnicza. Zdezorientowany czytelnik ma prawo pytać, czemu zawdzięcza trącający myszką tekst. Szczególnie że najnowszych przekładów Whitmana nie znajdzie w każdej bibliotece, nawet do Biblioteki Narodowej nie dotarło bowiem wydanie przekładów Andrzeja Szuby z 2002 roku sygnowane przez krakowskie wydawnictwo Miniatura, a nie jest to przypadek odosobniony – współcześnie wydane książki trafiają do bibliotek na chybił trafił, bo wydawcy rzadko respektują prawo „egzemplarza obowiązkowego”, a budżet na zakupy bywa dziurawy. W konsekwencji łatwiej jest znaleźć informację o wydaniu współczesnych przekładów twórcy obcego w jego rodzimym kraju, w przypadku Whitmana na stronach *The Walt Whitman Archive*⁶⁰. W porównaniu z elektroniczną bazą danych Biblioteki Narodowej odnotowują one dwukrotnie więcej współczesnych polskich tomów tłumaczeń!

Recepcja twórcy obcego – co oczywiste, choć rzadko dostrzegane – to także wizerunki plastyczne obecne w kulturze narodowej (zdjęcia, portrety, ryciny prezentowane od haseł encyklopedycznych poprzez publikacje prasowe do tomików wierszy). To, w jaki sposób są pokazywane (bądź niepokazywane), komentowane, interpretowane czasami istotnie dopełnia wiedzę o funkcjonowaniu twórcy w naszej kulturze. Obecność w innych mediach, szczególnie filmie, także nie powinna być lekceważona. Mimo bowiem, iż rzadko kręcimy nasze filmy o obcych twórcach, to dosyć często wprowadzamy takie filmy na polski rynek, a obserwacja tego, co dzieje się z tekstem Whitmana w polskiej wersji *Dead Poets Society* zwanej *Stowarzyszeniem Umar-*

i wreszcie konsekwencje, jakie dialog z Eliotem miał dla kształtowania się twórczości autorów współtworzących szeroko rozumiany nurt metafizyczny w powojennej poezji polskiej”. Tłem swoich analiz czyni zaś „zarys recepcji twórczości autora *Ziemi jałowej* w Polsce” (M. Heydel, *Obecność T.S. Eliota w literaturze polskiej*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2002, s. 5).

⁵⁹ Tak właśnie powstał „nowy” tom: W. Whitman, *Poezje*. Przeł. S. Napierski. Toruń: C&T Editions 1996.

⁶⁰ <http://www.whitmanarchive.org>

łych Poetów lub w jednym z odcinków popularnego i w Polsce telewizyjnego serialu *Dr Quinn* może być niezmiernie pouczająca nie tylko dla kultury narodowej.

Podjmując recepcję twórcy obcego jako „nowe” zagadnienie komparatystyczne, nie mam na myśli żadnego nowego ruchu w komparatystyce światowej ani „nowej” atrakcyjnej metodologii, którą można przejąć i z powodzeniem, bez wielkiego wysiłku, stosować. Wskazując długą (i dość powszechnie uważaną za nudną i wyeksploatowaną) tradycję komparatystycznych badań nad recepcją twórcy obcego w kulturze narodowej, zamierzam wydobyć jej nowy wymiar. Dlatego dość przewrotnie nie mówię o Whitmanie w Polsce, lecz o *Polskim Whitmanie*⁶¹, za główny cel stawiając sobie wieloaspektowe badanie funkcjonowania poety obcego w kulturze narodowej od czasu pierwszych przekładów i ocen krytycznych po dziś dzień, czyli na przestrzeni grubo ponad stu lat. Funkcjonowanie owo odbywa się w metaforycznym „trzecim obszarze” – nie należy już bowiem w sposób oczywisty ani do „kultury obcej, recypowanej”, ani w całości do „narodowej, recypującej”, jest świadectwem tworzenia nowego elementu wzbogacającego kulturę narodową, a poprzez „procedury zwrotne” (np. przekłady literatury narodowej na języki światowe) staje się też i „nowym”, przefiltrowanym przez dany język, tradycje i konwencje, elementem kultury światowej. Świadectwa recepcji są bowiem naturalnym przykładem dialogu kultur, tym ciekawszym, że mimo iż często spontanicznym, jednostkowym, to jednak osadzonym w realiach epoki i kultury oraz w przekraczaniu (bądź nie, co także znaczące) jej ram.

Uważam, że moja propozycja choć pozornie dotyczy jednego tylko aspektu komparatystyki, mierzy się z jej istotnymi dylematami, odsuwa od czasu do czasu jeszcze podnoszony, szczególnie w Polsce, Wellekowski zarzut o braku przedmiotu badań⁶², co do metod mówi wyraźnie, że trzeba je dopracować i zweryfikować sięgnąwszy do wielu obszarów badawczych (z głównych wymieniałabym teorię recepcji, komunikacji literackiej, translatologię i intertekstualność⁶³, w tym

⁶¹ Tak sformułowany tytuł odwołuje się też do książki Waltera Grünzweiga, *Constructing the German Walt Whitman*. Iowa City: University of Iowa Press 1995, która wraz z wcześniejszą pracą Betsy Erkkili, *Walt Whitman among the French. Poet and Myth*. Princeton: Princeton UP 1980, stanowi punkt odniesienia dla moich badań dotyczących funkcjonowania Whitmana w kulturze polskiej.

⁶² Por. *Badania porównawcze. Dyskusja o metodzie*. Radziejowice 6–8 lutego 1997. Red. A. Nowicka-Jeżowa. Izabelin: Świat Literacki 1998, s. 13.

⁶³ Choć już i na gruncie polskim pojawiają się przykłady łączenia tych dwóch ostatnich obszarów badawczych, to ciągle ich potencjalna wartość komparatystyczna jest definiowana bardziej jako skutek uboczny niż cel podstawowy (por.

intersemiotyczność). W ten sposób zyskujemy nie tylko inną wiedzę o kulturze narodowej (czasem po prostu przypominając zbyt łatwo zapominaną tradycję przekładową), ale i „naszą” literaturę widzimy w innej perspektywie, w perspektywie tego, jak i na ile jest zdolna prowadzić dialog z literaturą światową. Najciekawszymi przykładami owego dialogu zaś wzbogacamy kulturę światową, która ze zdziwieniem (ale i zainteresowaniem) dowiadyuje się, że „Czesław Miłosz”, zanim nauczył się angielskiego, czytał Whitmana po polsku i zachował polskie brzmienie jego fraz w pamięci na długo, sam z kolei zarażając Whitmanem innych⁶⁴.

W przypadku badania recepcji trzeba rozstrzygać nie tylko zagadnienia metodologiczne, ale i praktyczny sposób dystrybucji zebranego materiału, który składa się nie tylko z wielu (najczęściej zbyt wielu, by zinterpretować je w jednej książce) różnorodnych „świadczeń odbioru”, ale i z takich świadczeń, które są ciekawe, oryginalne, znaczące i takich, które są wtórne i nie wnoszą nic nowego do analizowanego problemu. Korzystając z przywileju posiadania wcześniej przebadanego i opisanego materiału, dokonuję w tej książce wyboru, który pozwala mi skoncentrować się na najistotniejszych, moim zdaniem, zjawiskach (choć oczywiście badanie np. serii przekładowych wierszy Whitmana trudno nazwać wyczerpane; mogłoby zapełnić jeszcze niejedną tom), jak również pokazać podkreślane w tym wstępie współlistnienie rozmaitych problemów, zależności między nimi i możliwych ujęć, nawet w przypadku recepcji Whitmana przez jednego twórcę (np. Tadeusza Różewicza, por. s. 361–366), co nie pozwala na wybór jednej metodologii. Świadomie nie przyjmuję też porządku świadczeń odbioru, gdyż często współlistnieją one w jednym obszarze i są ze sobą powiązane. Poświęcenie rozdziału np. wszystkim nawiązaniami intertekstualnym burzyłoby indywidualne portrety Whitmana tworzone przez poszczególnych twórców czy rozbijało serie przekładowe, których część stanowią poszczególne nawiązania.

Układ mojej książki przedstawia się następująco: w rozdziale pierwszym zatytułowanym *Co wiemy, a czego nie wiemy o Whitma-*

A. Majkiewicz, *Intertekstualność – implikacje dla teorii przekładu*. Warszawa: PWN 2008, s. 309).

⁶⁴ Pisząc dla angielskojęzycznego odbiorcy tekst o związkach Miłosza z Whitmanem, szczególną uwagę zwracałam na fakt, że w dwóch amerykańskich tekstach poświęconych temu problemowi Miłosz był obcym poetą-emigrantem, który osiadłszy w Stanach znalazł bratnią duszę w Whitmanie, podczas gdy w istocie zainteresowania Miłosza miały znacznie dłuższy polski rodowód, a rola polskich przekładów w formowaniu wizerunku Whitmana miała niebagatelne znaczenie w czasie długoletniego okresu powracania do wierszy przeczytanych w młodości. Por. M. Skwara, *The Poet of the Great Reality: Czesław Miłosz's Readings of Walt Whitman*. „Walt Whitman Quarterly Review” 2008, nr 1, s. 1–22.

nie? analizuję polski stan wiedzy o „bardzie Ameryki”, ze wskazaniem białych plam i zależności od odczytań europejskich; analizuję także obieg informacyjny (encyklopedie, słowniki, podręczniki), wydawniczy, biblioteczny, wreszcie stan przekładów tekstów Walta Whitmana. Omawiam także etapy polskiej recepcji Whitmana i jego obecność w kulturze i literaturze polskiej w ciągu ponad wieku. Na tak zarysowanym tle zajmę się zjawiskiem, które po części wynika ze statystyki recepcji – największej ilości materiałów poświęconych Whitmanowi „wyprodukowanych” na zamówienie polityczne w roku 1955 – po części zaś z podatności poetyki Whitmana na odczytania ideologiczne, czy będzie to ideologia polityczna, czy społeczna. Rozdział drugi *Polityka a poetyka Whitmana – Whitman a polityka poetyki* ma za zadanie nie tylko analizę odczytań politycznych Whitmana, istotnych dla zrozumienia sporów ideologicznych, społecznych i obyczajowych toczonych wokół jego twórczości od końca wieku XIX po początki wieku XXI, ale i interpretację obchodów roku 1955 jako rocznicy wydania *Leaves of Grass* w krajach „demokracji ludowej”, w tym szczególnie w PRL-u, na tle dawnych i współczesnych prób wpisania Whitmana w ideologię lewicowe. Niebagatelną część tego rozdziału stanowią rozmaite interpretacje erotyzmu Whitmana i odczytania jego homoseksualnych wierszy, w tym nawiązania literackie, takie jak np. słynna *Oda do Whitmana* Federico Garcíi Lorki tłumaczona na język polski w roku 1956. Ten przekład, bez kontekstu epoki, w której powstał, byłby zupełnie nieczytelny.

Rozdział trzeci, *Whitman poetów i pisarzy polskich*, poświęcam autorskim portretom Whitmana i odczytaniom wybranych elementów jego twórczości dokonanych przez ważnych dla literatury polskiej i poszczególnych nurtów jej rozwoju twórców. Na tle odczytań indywidualnych przedstawiam, w rozdziale kolejnym, polskie serie przekładowe wierszy Whitmana, szczególnie ich intertekstualne, kulturowe oraz wydawnicze aspekty. Analizuję m.in. serie przekładowe wierszy *Out of the Cradle Endlessly Rocking; We Two, How Long We Were Fool'd; Miracles; A Noiseless Patient Spider* oraz wybrane fragmenty *Song of Myself*. Wśród autorów przekładów pojawiają się zarówno „zawodowi” tłumacze, jak i wybitni poeci i pisarze polscy, rzadko w powszechnej świadomości łączeni z Whitmanem.

W rozdziale *Whitman w tekstach polskich: między intertekstualnością a interkulturowością* analizuję nawiązania do Whitmana w twórczości Stefana Żeromskiego, Tadeusza Micińskiego, Jalu Kurka, Kazimierza Wierzyńskiego, Tadeusza Różewicza, Danuty Mostwin, Jarosława Iwaszkiewicza, zwracając szczególną uwagę na sposoby prowadzenia dialogu z twórcą innej kultury. W rozdziale kolejnym, *Whitman na srebrnym i szklanym ekranie*, zajmuję się dwoma wybranymi przykładami funkcjonowania poety w polskiej wersji holly-

woodzkiej produkcji *Dead Poets Society* i odcinka popularnego serialu telewizyjnego *Dr Quinn*. W zakończeniu pytam, czy „Whitmania” i „O’haryzm” to zjawiska pokrewne? Poprzez porównanie polskiej recepcji dwóch poetów amerykańskich w kulturze rodzimej związanych wspólną tradycją, pokrewieństwem poetyki i, w przypadku O’Hary, nawiązaniami intertekstualnymi, w kulturze polskiej używanych zaś jako odrębne symbole dwóch zjawisk „niepodległościowych”: przełomu roku 1918 (Whitman) i roku 1989 (O’Hara), pytam o kondycję literatury i krytyki polskiej. Pytanie to nie jest bezzasadne, wtedy gdy były „o’harysta” określany jest jako „Polski Whitman” wobec odbiorców innej kultury – a taki „przypadek” przydarzył się Jackowi Podsiadło w Słowenii. Książkę dopełnia bibliografia recepcji Whitmana obejmująca przekłady, teksty krytyczne i artystyczne Whitmanowi poświęcone.

Zapraszając do lektury, zakładam, że czytelnik może chcieć czytać polskie dzieje Whitmana w zupełnie inny sposób (w tym właśnie ma pomóc chronologiczna bibliografia), moje „uszeregowanie” materiału pretenduje więc do miana propozycji, nie zaś do jedynego możliwego opisu zjawiska. Gdybym miała wskazać jedną nadrzędną postawę badawczą, powiedziałabym, iż jest to praca filologiczna, w podobnym do Saidowskiego rozumieniu filologii jako dociekliwego badania znaczeń słowa i sposobów jego użycia. Wbrew postulowanej coraz częściej szerokiej perspektywie kulturowej będę bronić interpretacji, której podstawę stanowi warsztat filologa, nie tylko dlatego, że zawsze się obroni, jak zauważył Ryszard Nycz⁶⁵, ale i dlatego, że potrafi wskazać nie mniej, a to, co wskazuje, nie wymaga gestu wiary od czytelnika. Uważam, że filolog, szczególnie w interpretacji dotyczącej związków pomiędzy tekstami różnych języków, ma do spełnienia wcale nieprzedawnioną rolę. Nie zadowolając się osiągnięciami swego dziewiętnastowiecznego poprzednika, usatysfakcjonowanego eksploracją haseł słownikowych, i świadomy społecznej cyrkulacji każdego tekstu, w tym i tekstu literackiego, ciągle skłonny jest poszukiwać znaczeń. To prawda, że interpretacja, szczególnie intertekstualna, przypomina nam, że wszystkie teksty są potencjalnie wieloznaczne, otwarte na propozycje czytelnika, że brakuje im jasnych i zdefiniowanych granic, że są zawsze włączone w ekspresję lub represję dialogicznych głosów istniejących w danych społecznościach, ale prawdą pozostaje dla mnie i to, że tej nieuchwytności trzeba stawiać czoło. Tak długo jak czytelnicy będą zainteresowani sposobami funkcjonowania tekstów w rozmaitych kulturach literackich, a nie tylko tym, jak je widzi interpretator z własnych pozycji, filolog ma pewną rolę do speł-

⁶⁵ R. Nycz, *Kulturowa natura, słaby profesjonalizm*. W: *Kulturowa teoria literatury*, s. 34.

nienia. I to nie po to, by „produkować stabilność i porządek, czy próbować narzucić swój autorytet innym czytelnikom czy krytykom”⁶⁶, ale po to, by wskazać możliwości interpretacyjne i przedyskutować je na tyle czytelnie, na ile jest to możliwe. Nie opowiadam się za żadną konkretną metodologią, elementy każdej są pomocne, choćby po to, by praktykę czytania zderzyć z praktyką tworzenia teorii. Opowiadam się raczej za wskazaniem i weryfikowaniem potencjalnych (niejednoznacznych, ale i nie dowolnych) związków pomiędzy tekstami, bo tworzą one uchwytą kulturę literackiego dialogu i dialog kultur literackich.

⁶⁶ G. Allen, *Intertextuality*. London and New York: Routledge 2000, s. 209.

CO WIEMY, A CZEGO NIE WIEMY O WHITMANIE?

Trochę prowokacyjnie stawiam pytanie, na które tak naprawdę nie można znaleźć odpowiedzi. Po pierwsze bowiem zależałaby ona od tego, kogo rozumiemy poprzez „my”, implikowane przez pytanie (wszystkich Polaków, co zakrawałoby na przesadę, przeciętnych polskich odbiorców, czyli tak naprawdę bytów fikcyjnych – jak bowiem ową przeciętność wymierzyć – specjalistów filologów, czyli kolejnej nieuchwytniej klasy odbiorców o zupełnie innym zakresie wiedzy zależnym od specjalności, czy po prostu czytelników tej książki). Po drugie trzeba by określić, czego wiedza owa ma dotyczyć: biografii, w tym anegdot, które wbrew pozorom stanowią istotny kapitał wiedzy o postaciach życia literackiego i nie tylko; twórczości, w tym znajomości poszczególnych tekstów, tytułów, cytatów, które w konsekwencji determinują rozpoznania nawiązań literackich, czy np. polskiej recepcji Whitmana. Trzeba by także określić, jak głęboko wiedzę o Whitmanie chcemy badać, czy, na przykład, ma być rozumiana synchronicznie, czy diachronicznie, tzn. czy pytamy o to, co tu i teraz wiemy (nie wiemy) o Whitmanie, czy o to, co wiemy (nie wiemy) o tym, w jaki sposób był postrzegany, rozumiany w ciągu ponad stu lat jego obecności w kulturze polskiej. Wreszcie można zapytać, dlaczego w ogóle coś mamy wiedzieć, a to już byłby zakres pytań o ogólne wykształcenie Polaków, które dosyć optymistycznie oceniał Andrzej Kijowski:

W Polsce każdy student wie, kim był Whitman, czego się nie da powiedzieć o Francji¹.

¹ A. Kijowski, *Podróż na najdalszy Zachód*. Warszawa: Czytelnik 1982.

Rozpocznę od udzielania możliwych odpowiedzi, poruszając się od najbardziej współczesnych i powszechnych źródeł wiedzy, do coraz to dawniejszych; od najpopularniejszych do najbardziej wyspecjalizowanych. Następnie odtworzę podstawowe elementy biografii poety, pojawiające się w różnym nasyceniu i z różnymi komentarzami w większości źródeł wiedzy o Whitmanie dostępnych po polsku (i pełniących tam często funkcję „biografemów”², mitycznych miejsc biografii, w swoisty sposób wykorzystywanych przez twórców legendy Whitmana, a właściwie rozmaitych legend poety), oraz najważniejszych elementów jego twórczości z zaznaczeniem polskich przekładów i odczytań. Rozdział zamknę podstawowymi wiadomościami o etapach polskiej recepcji Whitmana³. W ten sposób postaram się zbudować jak najpełniejsze źródło wiedzy faktograficznej, na którym budować będę kolejne analizy. Poprzez przegląd źródeł wiedzy, od tych pełniących podstawową funkcję informacyjną, czyli haseł encyklopedycznych, do coraz to bardziej wyspecjalizowanych elementów komunikacji literackiej, pragnę uczulić odbiorców na to, w jaki sposób kreuje się obraz poety „obcego” i jego twórczości, oraz na to, jak odmienne wizerunki można uzyskać, korzystając z różnych źródeł. Obraz poety zawsze zostaje w jakiś sposób stworzony i dobrze wiedzieć, jak się to dzieje.

Polskie hasła encyklopedyczne poświęcone Whitmanowi

Zakładam, że współczesny polski odbiorca, nie specjalista, tylko „zwykły” czytelnik, w razie wątpliwości co do swej wiedzy o Walcie Whitmanie, którego prawdopodobnie kojarzyłyby z literaturą amerykańską, choć może miałby kłopot ze wskazaniem epoki czy dzieła znanego z nazwiska twórcy, sięgnąłby do najprostszego źródła wiedzy, by sobie odpowiedzi udzielić. Gdyby sięgnął do źródła najłatwiej dostępnego, czyli internetowej *Wikipedii*, dowiedziałby się, że „Walt Whitman (ur. 31 maja 1819 w Huntington na Long Island, zm. 26

² Odwołuję się tu do pojęcia wprowadzonego przez Romana Zimand *Uwagi o przyszłej biografii Brzozowskiego*. W: *Wokół myśli Stanisława Brzozowskiego*. Red. A. Walicki, R. Zimand. Kraków: Wydawnictwo Literackie 1974, s. 378.

³ Teksty cytowane w skróconym zapisie bibliograficznym zarówno w tym rozdziale, jak i w całej książce odnaleźć można w bibliografii końcowej ułożonej chronologicznie, liczba po przecinku oznacza stronę.

marca 1892 w Camden) to amerykański poeta, uważany za jednego z patronów współczesnej literatury amerykańskiej”. Przez wielu okrzyknięty mianem „największego amerykańskiego poety” (stosowny przypis poinformuje nas w tym miejscu, że jest to określenie pochodzące z anglojęzycznej wersji *Wikipedii*) oraz „ojca wiersza wolnego” (to samo źródło, choć niewskazane, jest źródłem tej informacji). Dowiemy się też, że „Jego twórczość wywarła wpływ na filozofię transcendentalistów (choć było raczej odwrotnie⁴) i na pragmatyzm (Jamesa), a także na pokolenie Beat Generation oraz ruch hippisowski końca lat 60.” oraz że „za najważniejszy utwór Whitmana uważa się zbiór wierszy *Żdźbła trawy* (ang. *Leaves of Grass*, 1855), uznany przez współczesnych za dzieło kontrowersyjne i skandalizujące ze względu na epatowanie śmiałą erotyką”. Wątek ten nie zostaje w polskim hasle w żaden sposób rozwinięty, choć w anglojęzycznej *Wikipedii* miast „śmiałej erotyki” znajdziemy pojęcie *overt sexuality*, co wyjaśnione zostaje następująco: *Though biographers continue to debate his sexuality, he is usually described as either homosexual or bisexual in his feelings and attractions*⁵. Nie wdając się tu w dyskusję, której niuanse przedstawię w dalszej części książki, zwracam uwagę, że autor najnowszego hasła polskiego wyraźnie unika niepewnego gruntu, podążając tym samym – świadomie bądź nie – śladem hasel sporządzanych wcześniej.

W dalszej części hasła dowiemy się, że „typowy bohater wierszy Whitmana to humanista (*Rozkosze nieba są ze mną i męki piekiel są ze mną*)”. Cytat podany w nawiasie nie jest opatrzonej żadnym odsyłaczem ani nazwiskiem tłumacza⁶, co zdaje się potwierdzać ciągle małą powszechną świadomość roli i rangi tłumacza w recepcji poety i tekstu obcego. Bohater Whitmana określany jest też jako „samotny wędrownik przesiąknięty wiarą w harmonię wszechświata, celebrujący naturę, płodność i pierwotny popęd seksualny”. Następnie dość szczegółowo przytaczany jest życiorys poety, zwłaszcza jego krótka kariera szkolna, wczesne rozpoczęcie pracy w drukarni i, z zadziwiającą szczegółowością, detale pracy dziennikarskiej. O dziele życia Whitmana dowiemy się natomiast tylko tyle, że w roku 1855 *Leaves of Grass* stanowiły 12 pieśni, a „reakcje czytelników i kryty-

⁴ Por. *Krag...*, s. 20–29.

⁵ http://en.wikipedia.org/wiki/Walt_Whitman, 15.04.2010.

⁶ Jest to drugi wers 21. części *Song of Myself*, prawdopodobnie przełożony przez autora hasła. W przekładzie Andrzeja Szuby początek tej części *Song of Myself* brzmi: „Jestem poetą Ciała i jestem poetą Duszy, / Rozkosze nieba nie są mi obce i męki piekiel nie są mi obce, / Pierwsze na sobie szczepię i pomnażam, drugie / – tłumaczę na nowy język”. Określenie „humanista” wydaje się niewiele znaczącym ogólnikiem w odniesieniu do twórczości Whitmana, nawet wobec cytowanej pieśni.

ków były stonowane, ale pozytywne” i zapewne zdziwiłby się współczesny polski odbiorca, dowiadując się, że to wydanie prawie zupełnie się nie sprzedawało, ukazało się zaledwie kilka recenzji, z czego większość była negatywna lub nawet dawała wyraz oburzenia seksualną otwartością niektórych fragmentów tekstu. Entuzjastyczne recenzje pisał natomiast sam autor, o czym znajdziemy informację następująco brzmiącą: „Pisząc anonimową recenzję zbioru, Whitman użył sformułowania «Nareszcie amerykański poeta!»”⁷. Odnotowane także zostało drugie wydanie *Leaves* wraz z informacją o zacytowaniu listu gratulacyjnego od Ralpha Waldo Emersona i uwagą, iż zawierało „dwadzieścia dodatkowych wierszy”.

W haśle *Wikipedii* znajdziemy także informację o działalności Whitmana w czasie wojny secesyjnej, kiedy to „zajmował się rannymi żołnierzami w Waszyngtonie i jego okolicach” oraz wiadomość, iż „często widywał Abrahama Lincolna⁸, który budził w poecie nie mały podziw i uznanie”, czego „dowodem są choćby wiersze *Kapitanie mój! Kapitanie!* i *When Lilacs Last in the Dooryard Bloomed*, które powstały pod wpływem głębokiej żałoby Whitmana po zamachu na Lincolna w 1865”. Taki zapis – nie dyskutując poszczególnych mniej lub bardziej prawdziwych stwierdzeń – raz jeszcze zwraca uwagę na rangę przekładu, a właściwie jej brak: tytuł jednego z wierszy (*O Captain! My Captain!*) został podany w brzmieniu podobnym do tego, jaki nadała mu polska tłumaczka, Ludmiła Marjańska – *O kapitanie mój, kapitanie* (a jest to do tej pory jedyny polski przekład wiersza; nazwisko tłumaczki nie pojawia się jednak w haśle); tytuł

⁷ Drukowanie entuzjastycznych autorecenzji było stałym chwytem stosowanym przez Whitmana w pierwszych latach kariery. Szczególnie Tuwim upodobał sobie ten element autokreacji poety. W swym drugim artykule poświęconym Whitmanowi tłumaczył fragmenty autorecenzji Whitmana cytowane przez Kornieja Czukowskiego, w tym hymn z „Brooklyn Times”: „Rosły, barczysty, najczystsza amerykańska krew! Ma lat trzydzieści sześć! Nigdy nie chorował! Twarz opalona i rumiana! Piękny szpakowaty zarost! Cieszy się ogólną sympatią! Rokuje wielkie nadzieje! Prawdziwy, nie żadna imitacja! Nie zagraniczny, lecz nasz amerykański!” (Tuwim 1921, 2) i nie sposób nie zauważyć w przytoczeniu tych autorecenzji wskazania paralel do własnych strategii rynkowych młodych Skamandrytów (oczywiście nie tych samych – wszak to nie Ameryka, można by straswestować Tuwimowski komentarz: „Toć to Ameryka”, dodany do wiadomości o drukowaniu Whitmanowskich autoreklam).

⁸ Poświęcając wiele miejsca Lincolnowi w swej twórczości, w tym dwa wiersze, artykuły (*Death of Abraham Lincoln*, 1879), Whitman miał powiedzieć: *Lincoln is particularly my man*. Poeta był też prawdopodobnie autorem legendy głoszącej, iż widząc go w Waszyngtonie Lincoln powiedział: *Well, he looks like a man!* Julian Tuwim, przekładając opinie cytowane przez rosyjskiego entuzjastę Whitmana Kornieja Czukowskiego, stworzył chyba najzabawniejszą wersję tej legendy: „Na ogół uchodził Whitman za takiego dziwaka, że prezydent Lincoln, kiedy mu przedstawiono przypadkowo dzikiego poetę, wyraził się: «Wygląda przecież zupełnie jak człowiek»” (Tuwim 1921, 2).

drugiego z nieznanych powodów (istnieją dwa polskie przekłady) pozostał w oryginale (Whitmanowska maniera zapisu *Bloom'd* została jednak „skorygowana”). Są to zresztą jedyne uwagi o poszczególnych wierszach Whitmana, choć z hasła dowiadujemy się jeszcze, że „kiedy w 1881 ukazało się siódme wydanie *Źdźbeł*, dorobek poetycki Whitmana był już całkiem pokaźny. Cieszył się w tym czasie coraz szerszym uznaniem, na co wskazywał dość duży nakład”. Z wydarzeń biograficznych odnotowano objęcie i utratę przez Whitmana „posady urzędniczej w departamencie spraw wewnętrznych” z powodu zidentyfikowania Whitmana jako „autora «obraźliwych» *Źdźbeł trawy*” (choć znowu nie bardzo wiadomo, o jaki charakter obrazy chodziło) oraz znajomość z kanadyjskim psychiatrą i pisarzem, Richardem Maurice'em Bucke'em, „który został jego osobistym lekarzem i bliskim przyjacielem” (i, czego już w hasle nie ma, pierwszym biografem – *Walt Whitman* (1883) – oraz autorem książki *Cosmic Consciousness* (1901), czyniącej z Whitmana istotę półboską, pokrewną Jezusowi Chrystusowi czy Buddzie). Hasło *Wikipedii* wieńczy zdanie: „Whitman zmarł 26 marca 1892 i został pochowany na Cmentarzu Harleigh w Camden, w prostym grobowcu własnego projektu”, a dyskusyjność tego ostatniego określenia i niebagatelne znaczenie „pogrzebu Whitmana” dla tworzenia mitu poety wyjaśnię w dalszym toku książki. Tutaj chciałabym zwrócić uwagę nie tyle na warsztatowe niedociągnięcia, niedopowiedzenia czy przekłamania, w końcu *Wikipedię* redaguje grono entuzjastów-amatorów, co nie przeszkadza w tym, że jest ona traktowana jako podstawowe źródło wiedzy przez współczesnych, szczególnie młodych, czytelników, ile na fakty dla ogólnego stanu wiedzy o poecie innej kultury istotne: wybiórcze i przypadkowe traktowanie dorobku twórcy (dowiemy się z hasła o debiutanckich tekstach przyszłego poety, powieściach *Franklin Evans* oraz opowiadaniu *The Child's Champion*, nie dowiemy się natomiast nic o dojrzałej prozie Whitmana), z wielu wydań *Leaves of Grass* odnotowano dwa pierwsze i ostatnie zwane „siódmym”; nie ma żadnych wiadomości o polskich przekładach tekstów, nie zostało odnotowane nazwisko ani jednego tłumacza, wiadomości biograficzne poddawane są z jednej strony swoistej cenzurze, z drugiej niewytłumaczonego rozbudowaniu wątków mniej istotnych, wreszcie całość opatrzona jest dość dużymi kwantyfikatorami, Whitman to: „wielki poeta”, określany też „realistą” w tabelce uzupełniającej hasło, „patron” (?) literatury amerykańskiej, kreujący bohatera „humanistę” i sam wiodący humanistyczny żywot (cokolwiek miałyby to oznaczać). Najnowsze i najbardziej powszechnie dostępne hasło eksploatuje biografemy, które w życiorysie Whitmana wyróżniane były od dawna, co do twórczości pozostawiając czytelników polskich dosyć bezradnymi. Z hasła

bowiem w żaden sposób nie wynika, że jakkolwiek tom poezji Whitmana istnieje w przekładzie na język polski.

Zajrzyjmy teraz do hasła reprezentatywnego dla zupełnie innej epoki, do czterotomowej encyklopedii powszechnej PWN wydanej w Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej w roku 1976, która zapewne w niejednym polskim domu zajmuje jeszcze stosowne miejsce na półce, będąc swego czasu podstawowym źródłem wiedzy dla pokolenia rodziców współczesnych internautów. Whitman określany jest tam jako „poeta amerykański”, ze szczegółów biograficznych wymieniona jest praktyka drukarska i dziennikarska, ochotnicza służba w roli sanitariusza „w armii pn.” oraz sympatie dla Lincolna. *Żdźbła trawy* prezentowane są jako „zbiór poezji” i „główne dzieło” poety amerykańskiego wydawane w latach 1855–1892, z zaznaczeniem, iż najpełniejsze wydanie polskie opublikowano w roku 1966. Charakterystyka poezji Whitmana wygląda tak oto:

w pisanych wolnym wierszem poematach-rapsodach opiewał energię witalną człowieka jako twórcy cywilizacji urb.-przem. i istoty biolog., zjednoczonej z naturą wszechświata (*Pieśń o sobie samym, Opiewam elektryczność ciała, Dzieci Adama*), głosił optymistyczne idee równości i braterstwa wszystkich stanów i ras (*Podróż do Indii*), wyrażał wiarę w cywilizacyjną i wolnościową misję Ameryki (*Pieśń o toporze, Bicie bębna, O, pionierowie!*). Odrzucając tradycyjne konwencje poet., reformując prozę i weryfikację, wywarł silny wpływ na poezję ameryk. i eur. (zwł. na ekspresjonistów).

Charakterystycznie dla odbioru Whitmana w Polsce Ludowej – co dalej będę analizować szczegółowo – sporny element erotyczno-obyczajowy nie jest w ogóle wspominany, z dwóch cykli erotyków Whitmana wymieniony został tylko jeden *Dzieci Adama*, tradycyjnie interpretowany jako cykl „heteroseksualny”, choć nie obdarzono go w hasle żadnym kwantyfikatorem. Zastanawia wymienienie polskiej wersji tytułu wiersza *I Sing The Body Electric* (tu jako: *Opiewam elektryczność ciała*), choć tekst ten do lat 90. nie miał polskiego tłumaczenia; wszystkie tytuły zresztą podane są po polsku, czasami są to całe cykle jak *Drum-Taps* (tłumaczone jako *Bicie bębna*), czasami pojedyncze wiersze, bez żadnego rozróżnienia. Z tak sporządzonego hasła Whitman – przedstawiony na zdjęciu obok jako młody człowiek, podczas gdy współczesnemu hasłu internetowemu towarzyszy wizerunek staruszka, w kolejnych zakładkach dopiero znaleźć można inne zdjęcie – wyłania się jako optymistyczny poeta równości i postępu, reformator poezji, piewca misji Ameryki, jego oddziaływanie na europejską tradycję literacką odnotowane jest przede wszystkim w kręgu ekspresjonistów, co wraz z rangą nadaną wierszowi *Pioneers! O Pioneers!* (dodatkowo podniesioną polską formą tytułu: *O, pionierowie!*) wskazywać może na niemieckie źródła wiedzy. W kręgu niemieckoję-

zycznym bowiem wiersz ten był wielokrotnie tłumaczony i wpisywany w rozmaite ideologie, w tym faszystowską⁹; to ekspresjoniści niemieccy także najsilniej w Europie zareagowali na poezję Whitmana.

Zarzucić można takiemu zestawieniu hasel: współczesnemu internetowemu i peerelowskiemu drukowanemu, zbytnią dowolność i przypadkowość, oprócz tego jednak, że uznać można je za reprezentatywne dla dwóch zupełnie innych epok, różnych także pod względem rozpowszechniania informacji, można dostrzec i zjawisko podobne: „długie trwanie” raz zapisanych informacji. Gdyby bowiem czytelnik współczesny – powątpiewając zarówno w internetowe źródło wiadomości, jak i w hasło z przedawnionej encyklopedii – chciał uzupełnić swą wiedzę i sięgnął do dwudziestoczetoromowej encyklopedii powszechnej wydanej przez oficynę wydawniczą Forga w Krakowie w roku 1997, ze zdziwieniem dostrzegłby, że większa część hasła poświęconego Whitmanowi i jego poetyce, łącznie z dyskusyjną formą tytułów wierszy (raz jeszcze czytamy o wierszu *O, pionierowie!*) przepisana została z encyklopedii wydanej w PRL-u. Do nielicznych zmian należy: inicjalne określenie Whitmana jako „pisarza”. Ponieważ jednak nie wiąże się to z krótkim choćby opisem jego prozy, a kolejne określenie mówi już o „jednym z najwybitniejszych poetów w dziejach literatury USA”, można to uznać za przypadek. Co ciekawe, to współczesna encyklopedia do „idei równości i braterstwa” głoszonych przez Whitmana dorzuca ideę równości „klas społecznych”¹⁰. Za największe *novum* hasła należy uznać wymienienie polskich przekładów, z datami wydania, aczkolwiek bez nazwisk tłumaczy, mimo że niektóre ze zbiorów to tomiki autorskie. W hasle encyklopedycznym wygląda to tak:

„75 poematów” (1934), „Żdźbła trawy” (1966), „Poezje wybrane” (1971), „Kobieta czeka na mnie” (1991), „Pieśń o sobie” (1992).

⁹ Por. W. Grünzweig, *op. cit.*, s. 48. Polski przekład wiersza, który zrobił karierę jako tekst propagandowy wpisany w polskie zdobywanie „dzikiego zachodu” czyli... zachodnich „ziem odzyskanych”, przeanalizowałam szczegółowo w *Krag...*, s. 327–337.

¹⁰ Co wydawać się może zadziwiające, najmniej ideologiczne określenia wymowy *Leaves of Grass* Whitmana znajdziemy w 12 tomie *Wielkiej encyklopedii powszechnej PWN* wydanej w roku 1969. Tam Whitman „głosił swobodę jednostki i społ. idee równości i braterstwa, kult bohaterów i apoteozę zwykłych ludzi, miłość do kraju i wszelkich przejawów życia oraz panteistyczną wiarę w duchową jedność i siłę twórczą przyrody i człowieka; pragnął najpełniej wypowiedzieć «siebie samego» – człowieka Amerykanina 2 połowy XIX w.” Być może była to zasługa Juliusza Żuławskiego, redaktora jedynego wtedy polskiego wyboru wierszy Whitmana, skrupulatnie wymienionego w hasle.

Jeszcze jedno „powszechne” źródło wiedzy łączy dwie epoki, choć już nie poprzez metodę kopiowania informacji, a przez ponowne wydanie w formie reprintu. Idzie o *Wielką Ilustrowaną Encyklopedię Powszechną Wydawnictwa „Guttenberga”* z lat 30. wznowioną przez poznańskie wydawnictwo „Kurpisz” w roku 1995. Hasło tam pomieszczone daje możliwość wniknięcia w powszechną wiedzę o Whitmanie w dwudziestolecie oraz w metody dopełniania informacji w tomach uzupełniających. Współczesne wydanie encyklopedii nadaje zawartym w niej hasłom jednocześnie historyczne i współczesne znaczenie. W hasle podstawowym, pomieszczonym w tomie 18, dowiemy się, że Whitman był „poetą płn. ameryk., (1819–1892), zecerem, nauczycielem, murarzem, redaktorem, sanitariuszem (podczas wojny domowej), niższym urzędnikiem państwowym” oraz że od roku 1873 był sparaliżowany. Oszczędności w podawaniu szczegółów biograficznych towarzyszy dosyć obszerny, szczególnie na tle poprzednich haseł, opis twórczości. Wydane samodzielnie *Leaves of Grass* (odnotowane z datą pierwodruku 1855, wiadomością o 9 wydaniach i datą ostatniego: 1892) uznane zostały za „żywiolowy wyraz panteizmu i kultu przyrody”. Ich forma zaś została określona jako „odrębna forma wierszowa, nieregularna i tylko wewnętrznie związana, o języku równie swobodnym”. Dostrzeżono też włączanie do pierwotnego tomu kolejnych, najpierw osobno wydawanych, tomików: *Drum Taps* (1865), *Passage to India* (1870), *Goodbye My Fancy* (1891). Szczególnie istotne jest to, że wymienione zostały także dzieła prozatorskie: *Democratic Vistas* (1971) i autobiograficzne *Specimen Days and Collect* (1882–83). Co do wpływu Whitmana na literaturę, do tej pory dostrzeganego w poszczególnych okresach literatury amerykańskiej lub ogólnie w literaturze amerykańskiej i europejskiej, szczegółowo jedynie w nurcie ekspresjonizmu, w encyklopedii wydawnictwa Guttenberga znajdziemy uwagę ciągle ogólną, ale i niezmiernie kategoryczną: „Więcej uznawany w Europie, niż w Ameryce”. Po raz pierwszy, na poziomie hasła z „powszechnego” źródła wiedzy, znajdziemy też odwołanie do polskiej recepcji: „Po wojnie wpłynął też na poetów pol. (Tuwima apostrofy do W.)”, co przyjdzie rozszyfrować – szczególnie tajemnicze apostrofy – w rozdziale Tuwimowi poświęconym.

W zakończeniu odnotowane są dwie daty wydań zbiorowych (1892 i 1898) i światowe opracowania Whitmanowi poświęcone, co może być istotną wskazówką co do źródeł wiedzy o biografii i twórczości poety. Wśród autorów studiów o Whitmanie wymieniono bowiem: „H.B. Binnsa (1905), E. Bertza (1906), B. Perry’ego (II. wyd. 1908), G.R. Carpentera (1909), B. de Selincourta (1914), L. Bazalgette’a, I. Hulla Platta”. Wraz z nazwiskami autorów dzieł o Whitmanie podanymi w czwartym tomie uzupełnień do encyklopedii: „H.L. Traubel (*With W. W. in Camden*, 1906–14, 3 t.), J. Thomson (1910), W. Hayes

(1921), E. Holloway (1926), J. Bailey (1926), H.S. Morris (1929)” oraz ponownym wspomnieniem L. Bazalgette’a (1920), jest to najsolidniejsza informacja o światowych dziełach Whitmanowi poświęconych, jaką znaleźć można nie tylko w encyklopediach powszechnych, ale i w specjalistycznych słownikach polskich. Pokazuje równocześnie ogrom stanu wiedzy o poecie, istniejący już prawie wiek temu. Wartością hasła jest i to, że nie cenzurowało w żaden sposób źródła wiedzy o poecie, na przykład obok Henry’ego Bryana Binnsa, autora legendy o nowoorleańskim romansie Whitmana i dziecka z niego pochodzącym, znajdziemy i Eduarda Bertza, autora prac poświęconych legalizacji homoseksualizmu, przedstawiającego Whitmana jako nieaktywnego seksualnie homoseksualistę, czy Blissa Perry’ego, autora pierwszej odrażającej Whitmana biografii. Obok skrupulatnego odnotowania kolejnych wydań dzieł Whitmana, w tym ineditów – „W.W.’s Furness” (1928) i artykułów prasowych „I Sit and Look Out” (1932) – w uzupełnieniu do hasła wymieniono także przekład Stefana Napierskiego ze wstępem Stanisława Helińskiego (75 *poematów*, 1934). Sceptykom swego czasu krytykującym reprint encyklopedii Gutenberga jako niepotrzebny i dezaktualizujący wiedzę warto może uzmysłwić, że przedstawiania solidnych wzorów nigdy za wiele, także w celach edukacyjnych.

Dobitnie pokazuje to odwołanie do innych współczesnych encyklopedii, w tym *Nowej encyklopedii powszechnej PWN* (1996), w której znajdziemy passusy dokładnie przepisane z wydania z roku 1976, w tym raz jeszcze wyróżniony wiersz *O, pionierowie!* uważany współcześnie za jeden z najsłabszych wierszy poety. Najbardziej jednak zaskakujące wydaje się podanie w bibliografii do hasła dwóch źródeł polskiej wiedzy o Whitmanie: silnie zideologizowanej broszury Antoniny Sokolicz z roku 1921, o czym będę jeszcze pisać, oraz artykułu Violi Sachs z roku 1962. W przypadku tego drugiego tekstu w istocie należy przyznać, iż jest to po dziś dzień jedyne monograficzne opracowanie poetyki Whitmana dostępne po polsku. Dlaczego jednak pominięta została jedyna polska książka o Whitmanie (*Wielka podróż Walta Whitmana* opublikowana przez Juliusza Żuławskiego w roku 1971), trudno zgadnąć. Lektura tego hasła, któremu patronuje zdjęcie Whitmana z pierwszego wydania *Leaves of Grass* okrojone do postaci popiersia, wyjaśnić też może źródło wiedzy autorów haseł cytowanej już encyklopedii wydanej przez Forgę. To, co mogło uchodzić za *novum* hasła tam pomieszczonego, podanie tytułów polskich zbiorów wierszy Whitmana, zostało w identycznej formie powtórzone za encyklopedią wydaną rok wcześniej. Nie odnotowano oczywiście zbiorów, które tam zostały pominięte, np. pierwszego polskiego przekładu eseistyki w tłumaczeniu ks. Bogumiła Gacki (*Demokracja i personalizm*, 1994) czy kolejnego zbioru w przekładzie Andrze-

ja Szuby (*Pieśń o mnie i inne utwory*, 1996). Warto może w zakończeniu przeglądu haseł poświęconych Whitmanowi przytoczyć jedno z pierwszych, zamieszczonych w „Biesiadzie Literackiej” w roku śmierci Whitmana, by dostrzec, jak rodziła się w kulturze polskiej legenda „może największego” wieszczka amerykańskiego, trwająca bez większych zmian przez stulecie:

I Amerykanie mają wieszczów dowodem tego Longfellow, i mniej znany w Europie ale większy może od Longfellowa, Walt Whitman, zmarły niedawno w Nowym-Yorku. Koleje jego życia były bardzo burzliwe: syn stolarza, urodzony w r. 1819 na Long Island, już w jedenastym roku życia wydawał dziennik [!], którego był redaktorem, administratorem i zecerem. Wydawnictwo się nie opłacało, porzucił je więc i przeniósł się do Kanady, gdzie przez trzy lata był mularzem [!]. Skoro wybuchła wojna amerykańska, przyłączył się do ambulansów polowych i opatrywał rannych. Potem dostał w Waszyngtonie [!] zajęcie, któremu się poświęcił do r. 1872; wtedy został sparaliżowany, mimo to pisał wciąż wspaniałe poezje, nacechowane duchem humanitarnym. Jednym z najpiękniejszych jego utworów jest hymn żałobny na śmierć prezydenta Linkoln'a [!], zamordowanego w r. 1865.

Noty biograficzne

Do haseł encyklopedycznych, pod względem skondensowanej formy i treści, a także walorów dostępności informacji, porównać można notatki biograficzne poprzedzające publikację wierszy Whitmana w rozmaitych antologiach. Za jeden z bardziej charakterystycznych współczesnych tekstów tego typu uznałabym notkę z antologii sporządzonej przez Stanisława Barańczaka (*Od Walta Whitmana do Boba Dylana*, 1998). Jest ona zadziwiającym pomieszaniem „nowej” wartości wydobywanej z poezji Whitmana i „starych” biografemów. Whitman jest „największym obok Emily Dickinson pionierem nowoczesnej poezji amerykańskiej” pochodzącym z „niezamożnej rodziny angielsko-holendersko-walijskiej”. Dowiadujemy się także, że wszystkie doświadczenia „stały się substancją jego liryki”, ale doświadczenia te to tylko praca od młodości w różnych zawodach, w tym jako pielęgniarz w czasie wojny secesyjnej. Sama liryka zaś uznana została za bezprecedensową w „poezji amerykańskiej, a zapewne i światowej” pod względem „zasięgu tematycznego, konstrukcyjnego rozmachu oraz swobody, a zarazem dyscypliny wypowiedzenia”. Tę ostatnią wiadomość dość trudno mi zinterpretować, z jednej strony bowiem eksperymenty językowe Whitmana i jego ambiwalentny stosunek do