

Tadeusz Pióro

*Szkice
o sztuce przekładu
i sztuce czytania*



*Szkice
o sztuce przekładu
i sztuce czytania*

Tadeusz Pióro

*Szkice
o sztuce przekładu
i sztuce czytania*



Recenzent
dr hab. Kacper Bartczak

Redaktor prowadzący
Ewa Wyszynska

Redakcja
Elwira Wyszynska

Korekta
Agnieszka Kraszewska

Projekt okładki i stron tytułowych
Anna Sadowska

Skład i łamanie
Dariusz Górski

Publikacja dofinansowana przez Instytut Anglistyki UW

© Copyright by Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego,
Warszawa 2019

ISBN 978-83-235-3700-7 (druk) ISBN 978-83-235-3708-3 (pdf online)
ISBN 978-83-235-3716-8 (e-pub) ISBN 978-83-235-3724-3 (mobi)

Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego
00-497 Warszawa, ul. Nowy Świat 4
e-mail: wuw@uw.edu.pl
księgarnia internetowa: www.wuw.pl

Wydanie 1, Warszawa 2019

Druk i oprawa
POZKAL

Spis treści

Słowo wstępne	7
1. Przepisywanie Joyce’a. Polskie przekłady <i>Portretu artysty i Epifanii</i>	11
2. Jednorazówka? <i>Hotel Finna</i> i <i>Finneganów tren</i>	25
3. „Owo kakao stworzenia”: ku nowym przekładom <i>Ulissesa</i>	37
4. Ezra Pound i James Joyce. Obywatele i artyści	49
5. Conrad pisany na nowo. Wariacje na temat <i>Lorda Jima</i> w prozie afrykańskiej i afroamerykańskiej	95
6. Polish Jazz, czyli Toni Morrison po polsku	117
7. Wisława Szymborska po amerykańsku	131
8. Czytanie poematów Franka O’Hary	143
9. Poezja Donalda Barthelme’ego	185
10. Wczesna twórczość Williama Burroughsa	197
11. Od psychoanalizy do literackości, czyli jak czytać <i>Sanatorium</i> Rafała Wojaczka	213
Nota bibliograficzna	231

Słowo wstępne

Szkice zawarte w niniejszym wyborze pochodzą z lat 1996–2017. Pięć z nich dotyczy sztuki przekładu literackiego, pozostałe – sztuki bądź sposobów czytania, przede wszystkim takich tekstów, które „stawiają opór”, nie mieszczą się w ramach znanych metod interpretacji. Pierwsze trzy rozdziały są poświęcone polskim przekładom dzieł Jamesa Joyce’a, dawnym i nowym. Analizując przekłady Zygmunta Allana, Jerzego Jarniewicza i Adama Poprawy, omawiam ich różnorakie zalety oraz kilka istotnych odstępstw od znaczeń oryginałów, natomiast w przypadku przekładów Macieja Słomczyńskiego staram się przedstawić jego metodę translatorską, moim zdaniem – z gruntu błędną. Wyrażam również nadzieję, że powstanie nowy polski przekład *Ulyssesa*. Pozostałe szkice translatologiczne dotyczą polskich przekładów powieści Toni Morrison oraz tłumaczeń na angielski wierszy Wisławy Szymborskiej autorstwa Stanisława Barańczaka i Clare Cavanagh. W obydwu przypadkach roztrząsam związki między konkretnymi decyzjami tłumaczy a estetyczną i polityczną „dominantą” oryginałów.

W rozdziale czwartym opisuję wyobraźnię obywatelską dwóch czołowych modernistów, Ezry Pounda i Jamesa Joyce’a, a także, w przypadku Pounda, usiłuję określić sposób lektury jego *Pieśni*, który wynikałby z tego, jak on sam rozumiał i przedstawiał kwestię obywatelstwa. W rozdziale poświęconym wariacjom na temat *Lorda Jima* w powieściach Ngugiego wa Thiong’o i Ralphi Ellisona omawiam dość powszechną, zwłaszcza w literaturach postkolonialnych, praktykę „pisanie Conrada na nowo”, przedstawiania podobnych, jak w tekstach Conrada, sytuacji fabularnych z perspektywy innej niż ta właściwa białym Europejczykom

bądź Euro-Amerykanom. Jest to tekst wykładu, który wygłosiłem na Festiwalu imienia Josepha Conrada w Krakowie w 2014 roku. Również ostatni rozdział książki jest tekstem napisanym z myślą przede wszystkim o słuchaczach, a nie czytelnikach, wygłoszonym na konferencji poświęconej twórczości Rafała Wojaczka w Ossolineum w roku 2015. Dotyczy on dwóch sposobów odczytywania poematu prozą pt. *Sanatorium*: psychoanalitycznego i filologiczno-literackiego.

Rozdział ósmy poświęcony jest sposobom lektury dwóch poematów Franka O'Hary, „Pamięci moich uczuć” oraz „Biotherm”. Są to trudne, niezwykle „oporne” teksty, zatem analizuję je bardzo drobiazgowo, starając się wykazać, dlaczego w przypadku „Biotherm” żaden z usankcjonowanych modeli hermeneutycznych nie spełnia swojego zadania. W tekście o Donaldzie Barthelmie sugeruję, że czytanie niektórych jego opowiadań tak, jak przywykliśmy czytać wiersze, przynosi ciekawszy rezultat niż lektura oparta na uznanych sposobach interpretacji prozy fabularnej. Rozdział poświęcony wczesnej twórczości Williama Burroughsa dotyczy przede wszystkim jego założeń estetyczno-ideologicznych oraz pożytków płynących z ciągłego odwoływania się do tychże założeń podczas lektury *Nagiego lunchu*.

Wszystkie zamieszczone tu teksty, z wyjątkiem tego o Poundzie, były już publikowane. Dokładne informacje na temat pierwodruków podaję w nocie bibliograficznej na końcu książki.

Tadeusz Pióro

1. Przepisywanie Joyce'a.
Polskie przekłady
Portretu artysty i Epifanii

W styczniu 1904 roku W.K. Magee, redaktor naczelny pisma „Dana. An Irish Magazine of Independent Thought”, otrzymał od Jamesa Joyce’a esej zatytułowany „A Portait of the Artist” (Portret artysty). Odmówił ogłoszenia go drukiem, ponieważ, jak wyjaśnił, nie publikuje tekstów, których nie rozumie. Trudno się dziwić tej decyzji, „Portret artysty” jest pozersko hermetyczny. Joyce nie szukał innego wydawcy. Postanowił przerobić swój esej na powieść, którą w pierwszej wersji zatytułował *Stephen Hero* (Stephen bohater), w drugiej – *A Portait of the Artist as a Young Man*, czyli *Portret artysty z czasów młodości* w przekładzie Zygmunta Allana, albo *Portret artysty w wieku młodzieńczym* w tłumaczeniu Jerzego Jarniewicza. Pracę nad *Stephen Hero* przerwał w roku 1906 z kilku przyczyn, choć najważniejszą była zmiana pomysłu na kształt i sens tej autobiograficznej powieści. Jej ostateczna wersja, czyli *Portret*, ukazała się w roku 1916, pierwotna zaś – dopiero po śmierci autora.

W obydwu znajdziemy fragmenty „Epiphanies”, bo tak zatytułowano dublińskie jeszcze zapiski Joyce’a z lat 1901–1904. Spolszczone przez Macieja Słomczyńskiego, ukazały się jako część *Utworów poetyckich* Jamesa Joyce’a, osobno zaś w przekładzie Adama Poprawy. Przytaczam te informacje, ponieważ to, jak Słomczyński przełożył „Epifanie”, mogło mieć znaczenie dla translatorskich decyzji Jarniewicza, decyzje Poprawy mogły być wypadkową jego analizy obydwu tych przekładów, wszyscy trzej zaś za istotny bądź śmiechu wart punkt odniesienia mogli mieć przekład Allana. Oczywiście, są to tylko domniemania – w końcu chodzi o to, komu się lepiej udało, lecz przedstawienie potencjalnych wektorów wpływu, a przynajmniej chronologii, się należy.

A zatem: Allan 1931, Słomczyński 1972, Jarniewicz 2005, Poprawa 2016. I przechodzimy do konkretów.

Pull out his eyes
Apologise,
Apologise,
Pull out his eyes.

Apologise,
Pull out his eyes,
Pull out his eyes,
Apologise.

Rymowanka pojawia się na drugiej stronie *Portretu artysty*. Stephen schował się pod stołem, jego matka powiedziała, że na pewno za takie zachowanie przeprosi, a guwernantka Dante zagroziła, że brak przeprosin zostanie surowo ukarany. Zdaje się, że dźwięki słów „apologise / pull out his eyes” są dla Stephena bardziej rzeczywiste i ciekawsze niż ich znaczenia. Jednak potencjalna kara ma odniesienia zarówno biblijne (o czym informuje Jerzy Jarniewicz w cennym przypisie), jak i edypalne, w sensie Freudowskim, więc nie tylko świadomość dziecka wchodzi w grę przy interpretacji jej opisu. Przyjrzyjmy się wersji polskiej, po kolei, od Allana do Poprawy.

Wydziobią mu oczy,
Stefan się boczy¹,

W oko mu wrazi,
Skruchę wyrazi²,

Wydziobią mu oczy,
Bądź uroczy³,

¹ James Joyce, *Portret artysty z czasów młodości*, przeł. Zygmunt Allan (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1957), s. 6.

² James Joyce, *Utwory poetyckie*, przeł. Maciej Słomczyński (Kra-ków: Wydawnictwo Literackie 1972), s. 67.

³ James Joyce, *Portret artysty w wieku młodzięcym*, przeł. Jerzy Jarniewicz (Stronie Śląskie: Biuro Literackie 2017), s. 8.

Oczy na wskroś,
Przepros⁴,

Przytoczony przez Jarniewicza ustęp z Księgi Przypowieści w przekładzie Jakuba Wójka brzmi: „Oko, które urąga ojcu i które gardzi rodzeniem matki swojej, niech wyklują kruki znad potoków i niech je wyjedzą orlęta”. W Biblii powszechnie używanej za czasów Joyce'a (King James Version z 1611 roku) jest to: „The eye *that* mocketh at *his* father, and dispiseth to obey *his* mother, the ravens of the valley shall pick it out, and the young eagles shall eat it”. Oczywiście, Dante nie cytuje Biblii słowo w słowo, jej wypowiedź to echo czy kondensacja powyższego zdania, więc tłumacz ma spore pole manewru przy wyborze czasowników, niezmienione pozostać muszą tylko „oczy”. Allan i Jarniewicz wybrali „wydziobią”, Słomczyński i Poprawa zastosowali zaś skróty myślowe: „wrazi” sugeruje wrażany dziób, „na wskroś” – przebicie. Zapewne zrobili to dlatego, żeby mocno i bezpośrednio przetłumaczyć „apologise” jako „skruchę wyrazi” oraz „przepros”. Jest to, jak sądzę, trafna decyzja. „Stefan się boczy” czy „bądź uroczy” nie znaczą „przepros”, a o przeprosiny chodzi. I nie jest istotne, czy Stephen rozumie, co znaczy słowo „apologise”, słowo do tego momentu w *Portrecie* najdłuższe; istotne jest to, co jego matka i guwernantka mają na myśli. Sposób oślepienia (czy kastracji) dziecka odgrywa tu drugorzędną rolę.

Jednak psychoanalityczna interpretacja tej sceny ma pewne zalety. Stephen wchodzi pod stół zaraz po tym, jak pomyślał, że ożeni się z córką sąsiadów, Eileen Vance. Stłumione marzenie edypalne o intymnych czułościach z matką zostało przeniesione na Eileen, lecz przeczcucie kary sprawiło, że Stephen zakonotował sobie groźbę Dante. Dzięki takiemu odczytaniu możemy uznać tę pozornie mało znaczącą scenkę za inaugurację cyklu groźb, pojawiających się

⁴ James Joyce, *Epifanie*, przeł. Adam Poprawa (Stronie Śląskie: Biuro Literackie 2016), s. 5.

w każdym z pięciu rozdziałów powieści, uosabianych przez biologicznego ojca bądź jego symbolicznych odpowiedników. Takim substytutem w rozdziale trzecim jest ojciec Arnall, który wygłasza kazanie o mękach piekielnych, czekających grzeszników takich, jak Stephen. Pod wpływem nadzwyczaj obrazowego opisu tych mąk Stephen ma wizję piekła, nie mniej przerażającą, choć zgoła inną. Zarys tej wizji znajduje się w szóstej Epifanii, jej rozwiniętą wersję znajdziemy w *Portrecie*.

Przytoczę najpierw oryginał, następnie przekłady Słomczyńskiego i Poprawy.

A small field of still weeds and thistles alive with confused forms, half-men, half-goats. Dragging their great tails they move hither and thither, aggressively. Their faces are lightly bearded, pointed and grey as India-rubber. A secret personal sin directs them, holding them now, as in reaction, to constant malevolence. One is clasp[ing] about his body a torn flannel jacket; another complains monotonously as his beard catches in the stiff weeds. They move about me, enclosing me, that old sin sharpening their eyes to cruelty, swishing through the fields in slow circles, thrusting upwards their terrific faces. Help!⁵

Niewielkie pole nieruchomych chwastów i ostów, rojące się od pomieszanych kształtów, półludzi, półków. Wlokąc za sobą wielkie ogony poruszają się, to tu, to tam, wojowniczo. Oblicza ich pokrywają rzadkie brody, ostre i szare jak guma arabska. Tajemny własny grzech wiedzie ich, zmuszając teraz, jak gdyby dla przeciwdziałania, do nieustannej złośliwości. Jeden otula ciało podartym flanelowym surdudem; inny żali się jednostajnie, gdy broda jego zaczepia o sztywne chwasty. Poruszają się wokół mnie otaczając mnie, a ów grzech dawny zaostrza ich wzrok okrucieństwem, szleszczą po polu powolnymi kręgami, unosząc w górę swe straszliwe oblicza. Ratunku!⁶

Splącheć łąki ze zwiedłym zielskiem i rosnącymi ostami, a na niej bezładne formy, pół ludzie, pół kozły. Powłócząc długimi

⁵ James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man* (Boston: St. Martin's Press 1993), s. 125.

⁶ Joyce, *Utwory...*, s. 74

ogonami, łążą tam i z powrotem, czyhają. Mają twarze z przedzredzonymi i kłującymi brodami, szarymi jak z kauczuku. Stworami owładnął skryty, wstydlivy grzech, co sprawia, że pozostają tak złowrogie. Jeden opiął cielsko rozdartą marynarką z flaneli; inny jęczy monotonna, gdy broda zaczyna o zeschnięte zielsko. Są coraz bliżej, otaczają mnie, ten stary grzech wyostża im spojżenia aż do okrucieństwa, suną przez łakę, szeleszcząc, powoli krążą, unoszą gwałtownie swoje przerażające twarze. Pomocy!⁷

Istotą tej wizji jest lęk Stephena przed degeneracją, rozumianą po części tak, jak opisał ją Max Nordau w dziele głosnym za młodzieńczych lat Joyce'a. Wypadom Stephena do dublińskiej „dzielnicy czerwonych latarni” towarzyszył lęk przed chorobami wenerycznymi, jak również splot rozmaitych przesądów, obyczajowych i religijnych zakazów, które siłą rzeczy przyswoił. Niemoc „stworów” (szczególnie językowa – widać to wyraźniej w *Portrecie*) jest groźbą niemocy twórczej Stephena, „wykastrowania” własnego geniuszu, co do którego nabierał już pewności. „Skryty, wstydlivy grzech” (Poprawa) jest zarówno występkiem potępianym przez Kościół i społeczeństwo, jak i wyrzutem sumienia spowodowanym przecuciem własnych, zagrożonych roztrwoniem, możliwości twórczych („przetracania przymiotów swych z kurwami”, jak to ujmuje Bloom w XIV rozdziale *Uliessa*)⁸.

W przekładzie Słomczyńskiego widać to samo podejście, które opisałem w analizie jego tłumaczenia *Uliessa*, czyli kurczowe trzymanie się litery oryginału, nawet jeśli pojawia się w nim łatwy do spolszczenia idiom, lecz w tym przypadku nie tylko o idiomy chodzi. Czy snujących się po polu satyrów określić można jako „pomieszane kształty?” („confused forms?”) *Human form*, a z tego wyrażenia wziął Joyce słowo *form*, oznacza postać ludzką. Rozwinięcie opisu w dalszej części zdania nie jest zatem dla czytelnika oryginału

⁷ Joyce, *Epifanie*, s. 10.

⁸ James Joyce, *Uliesses*, przeł. Maciej Słomczyński (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1969), s. 420.

zaskakujące. „Bezladne formy” Poprawy są jeszcze gorszym translatorskim wyborem – czy satyr ma „bezladną formę”? Dalej: „Poruszają się wokół mnie otaczając mnie” (Słomczyński) to przykład niewolniczej dosłowności przekładu, której ofiarą pada jego styl – powtórzenie „mnie” jest niezgrabne i zupełnie zbędne. Poprawa oddaje to znacznie lepiej, pomimo drobnej nieścisłości w słowach „coraz bliżej”. Jest to interpretacja, ale logiczna, bez zarzutu. Kiedy „pomieszan kształty” „szeleszczą po polu powolnymi kręgami”, zastanawiam się, co trzeba zrobić kręgowi, żeby zaszeleścił. Niejaką ulgę sprawia to, że „pomieszan kształty” oblicza swe unoszą „w górę”, a nie w jakimś innym kierunku. W sumie przekład Poprawy jest zdecydowanie lepszy, choć obydwaj tłumacze mają problem z odróżnieniem bród „stworów” od ich „twarzy” bądź „oblicz”. W oryginale przymiotniki „pointed and grey” odnoszą się do twarzy, a nie bród.

W posłowniu do swojego przekładu *Epifanii* Adam Poprawa o tłumaczeniu Słomczyńskiego wyraża się krytycznie, tym samym uzasadniając decyzję o przełożeniu na nowo tego cyklu. Obyczajnie, jak na posłowie przystało, przytacza jeden tylko lapsus poprzednika. Nieskrępowany taką etykietą, przytoczę kolejny, przy okazji wskazując na pewną tendencję Poprawy do „wyostrzania” czy „dopełniania” niektórych obrazów Joyce’a. W *Epifanii* piątej Joyce pisze o wizycie w mieszkaniu swojej leciwej krewnej: „I wander among the coals, among the ways of adventure”, co w przekładzie Słomczyńskiego brzmi: „Wąłęsam się pomiędzy zwałami węgla na drogach przygody”. Jakich to przygód mógł szukać młody Joyce między zwałami węgla w salonie starszej pani? Chyba tylko duchowych. Poprawa precyzuje: „Wędruję wśród zjaw żarzącego się węgla, po ścieżkach przygody”. W oryginale „zjaw” brak, a węgiel się nie żarzy. Dla Joyce’a „coals” to prawdopodobnie skrót myślowy, mający przywoływać obraz gasnącego, ledwo żarzącego się węgielka ze słynnego zakończenia eseju Shelleya „A Defence of Poetry”. W ten sposób Shelley przedstawia wyobraźnię poetycką, i stąd obecność „przygód” w zdaniu Joyce’a –

chodziłoby o przygody wyobraźni poety, wpatrzonego w żar w kominku. Czy „dopowiedzenie” Poprawy jest uprawnione, wskazane, pomocne polskim czytelnikom? Sprawę zostawiam otwartą.

I jeszcze jeden lapsus, dla mnie – niezrozumiały. W Epifanii trzydziestej, która w niemal niezmienionej formie pojawia się pod datą szesnastego kwietnia w kończącym *Portret dzienniku Stpehena*, „ramiona” i „głosy” na przemian wołają, żeby wyjechał jak najdalej. „And the air is thick with their company as they call to me their kinsman, making ready to go, shaking the wings of their exultant and terrible youth”. Poniżej przekłady tego zdania w porządku chronologicznym.

Wypełniają gęsto przestwór i wzywają mnie, swego krewniaka, żebym przygotował się do odjazdu, i biją skrzydłami swej straszliwej, junackiej młodości. (Allan)

Aż powietrze zgęstniało, tak się gromadzą, gdy przywołują mnie, swego krewnego, gotując się do odejścia, potrząsając skrzydłami swej radosnej i straszliwej młodości. (Słomczyński)

Kłębią się w przestworzach i wołają do mnie, do krewniaka, szykującego się do drogi, i trzepoczą skrzydłami wniebowziętej i prze-rażającej młodości. (Jarniewicz)

I powietrze jest gęste od ich obecności, gdy nazywają mnie swoim krewnym, gotując się do odejścia, i trzepoczą skrzydłami ich roz-radowanej i okropnej młodości. (Poprawa)

Zarówno oryginał, jak i przekład Allana nie pozostawiają wątpliwości, że to Stephen ma wyruszyć w świat, lecz Słomczyński nie zwraca na to uwagi. Poprawa, poza oryginałem i przekładem Allana, miał jeszcze do wglądu przekład Jarniewicza, lecz poszedł w ślady Słomczyńskiego. Z jakiej przyczyny? Czyżby obaj uznali, że to „ramiona i głosy” „szykują się do drogi?” Przecież na początku tego wpisu w swoim dzienniku Stephen wykrzykuje „Wyjechać stąd! Wyjechać!”. Jak i dokąd miałyby wyjechać „białe ramiona dróg”, otwierające tę Epifanię? Żeby nie snuć potencjalnie

krzywdzących domysłów, uznajmy to za dziwne niedopatrzenie i przejdźmy do porównania przekładów *Portretu* Allana i Jarniewicza, zaczynając od dwóch zacytowanych powyżej zdań z dziennika Stephena.

Allan tłumaczy „exultant” jako „junacka”, chyba cokolwiek „junacko”, bo w przymiotniku angielskim junactwa ani krzty. Jest to interpretacja, bliska sytuacyjnym konotacjom oryginału, lecz raczej jednowymiarowa, podczas gdy „exultant” znaczeń ma wiele. U Jarniewicza młodość jest „wniebowzięta”, i jest to wybór o niebo lepszy ze względu na mitologiczne konotacje nazwiska Dedalus – wszak Ikar, syn Dedala, tyleż był „junakiem”, co krnąbrnym dzieckiem, skazanym na zwyczajne frajerstwo. Stąd też „przerażająca” młodość, która wzywa Stephena do wyjazdu – młodość „strasзлиwa” Allana bliższa jest literze oryginału, lecz dalsza od skrywanych obaw „artysty” o własną przyszłość, o której myśli, jak to się teraz mówi, „intertekstualnie”, bądź, jak kto woli, przez Lacanowskie *nom du pere*.

Najciekawsze różnice między przekładami Allana i Jarniewicza często ujawniają się w takich właśnie niuansach. Rzecz jasna, różnica najważniejsza polega na uwspółcześnieniu polszczyzny Allana, adekwatnej w jego czasach, w naszych – już nie. Lecz z perspektywy translatoologicznej samo uwspółcześnienie nie jest działaniem w żaden sposób szczególnym czy kontrowersyjnym, choć bywa obarczone ryzykiem, zwłaszcza jeśli tłumacz późniejszy za punkt honoru ma odrzucenie wszystkich rozwiązań poprzednika. Szczęśliwie, Jarniewicz nie unosi się honorem, tylko kieruje rozważą i własnym wyczuciem tego, jak dalece można styl *Portretu* uwspółcześnić, nie pozbawiając go stosownej patyny. Angielski odpowiednik „młodopolszczyzny” nie jest wyrazem stylistycznej estetyki autora książki, lecz jej bohatera, zatem sugestia ironicznego dystansu powinna towarzyszyć językowym egzaltacjom Stephena. Przyjrzyjmy się teraz dwóm passusom, jednemu pełnemu egzaltacji, drugiemu raczej chłodnemu i opanowanemu. Oto otwarcie rozdziału piątego.

He drained his third cup of watery tea to the dregs and set to chewing the crusts of fried bread that were scattered near him, staring into the dark pool of the jar. The yellow dripping had been scooped out like a boghole and the pool under it brought back to his memory the dark turfcoloured water of the bath in Clongowes. The box of pawntickets at his elbow had just been rifled and he took up idly one after another the blue and white dockets, scrawled and sanded and creased and bearing the name of the pledger as Daly or MacEvoy.

Wypił do dna trzecią filiżankę cienkiej herbaty i zaczął żuć leżące pod ręką skórki przypiekanego chleba, zapatrzony na ciemną kałużę wokół słoika, z którego czerpano żółty tłuszcz spod pieczenia. Zawartość słoika przypominała jamę w błotnistym gruncie, a rozlany tłuszcz nasuwał wspomnienie o mętnej, koloru torfu wodzie łaźiebnej w Clogowes. Ktoś niedawno grzebał w pudełku z kartkami zastawniczymi, stojącym koło jego łokcia. Leniwie zaczął przebierać zatłuszczonymi palcami niebieskie i białe kartki, pokryte bazgraniną i resztkami piasku, pomiętoszone, z wypisanym na nich nazwiskiem właściciela lombardu, jakiegoś Daly czy MacEvoy. (Allan)

Wypił do dna trzecią filiżankę cienkiej herbaty i zaczął przeżuwać zebrane ze stołu okruchy przypiekanego chleba, zatopiwszy oczy w ciemnej toni dzbanka, z którego jak z szamba wyłowiono żółte resztki, a plama wokół naczynia przywołała mu na myśl ciemną, torfiastą wodę w ubikacji w Clongowes. Ktoś niedawno grzebał w kwitach z lombardu ze stojącego pod jego ręką pudełka, z którego teraz Stephen zatłuszczonymi palcami wyciągał niebieskie i białe kartki, pogryzmolone, zapiaszczone i pogniecione, z nazwiskami zastawców, takimi jak Daly czy MacEvoy. (Jarniewicz)

Jest to obraz nędzy, choć jeszcze nie rozpaczy. Jarniewicz postanowił go wzmocnić, wprowadzając obrazy bądź skojarzenia kłoczne, obce oryginałowi, który (niemal) trafnie zinterpretował Allan. „Żółtemu tłuszczowi spod pieczenia” towarzyszy ciemny, półpłynny wyciek, zatem znajduje się on wewnątrz słoika, nie jest wokół niego rozlany. Smalec został niemal w całości wyjęty, wyjedzony, wydłubany ze słoika, zostały resztki po bokach i odrobina na dnie, na powierzchni ciemnego wycieku. Oto sens tego obrazu.

Stephen kojarzy „dół” po smalcu z dołem wykopanym w latrynie, kolor wycieku z kolorem wody, w której musiał się kąpać w internacie (gdyby chodziło o wodę w klozecie, Stephen nie miałby powodów do odczuwania wstrętu; jego wodowstręt przejawia się unikaniem kąpieli, o czym wiemy bezpośrednio z *Ulissesa*, i czego domysleć się można z następującej zaraz po śniadaniu sceny mycia). Przekład Jarniewicza graniczy ze skatologiczną hiperbolą, chyba bez potrzeby, bo obraz nędzy w tym i następnych akapitach jest zupełnie przekonujący. Natomiast wprowadza istotną poprawkę do wersji Allana, który uznał, że na kwitkach z lombardu widnieje nazwisko jego właściciela, a nie „zastawców”, czyli członków rodziny Stephena, którzy ze wstydu nie podawali własnego nazwiska – Dedalus, tylko Daly czy MacEvoy.

Nieco mnie dziwi ten lapsus Allana, zwłaszcza że bardzo dobrze sobie poradził z tematycznie związaną z tymi kwitkami, a przekładowo dosyć trudną sytuacją w poprzednim rozdziale. Stephen wraca do domu i pyta młodsze siostry, gdzie są rodzice. „Goneboro toboro lookboro atboro aboro houseboro”. Dodany do słów „gone to look at a house” przyrostek *boro* brzmi jak *borrow*, i ma znaczyć to samo – pożyczanie, zaciąganie kredytu. Dzieci dodają go do każdego słowa, żeby uświadomić bujającemu w obłokach Stephenowi dramatyczną sytuację materialną rodziny. Allan tłumaczy „boro” jako „kicha”, powiedziałbym – błyskotliwie. Kicha, kaszana, dno, czyli pożalowania godne okoliczności – o to przecież tu chodzi. Natomiast Jarniewicz zostawia „boro” niezmienione. Zapytać „dlaczego?” mogłoby oznaczać próbę przeniknięcia do najintymniejszych głębi warsztatu tłumacza, nieelegantką wścibskość.

A oto próbka stylu egzaltowanego, Joyce'owskiej „młodopolszczyzny”:

Her image had passed into his soul for ever and no word had broken the holy silence of his ecstasy. Her eyes had called him and his soul had leaped at the call. To live, to err, to fall, to triumph, to recreate life out of life! A wild angel had appeared to him, the angel of mortal youth and beauty, an envoy from the fair courts

of life, to throw open before him in an instant of ecstasy the gates of all the ways of error and glory. On and on and on and on!

Jej obraz zapadł mu w duszę na zawsze i ani jedno słowo nie naruszyło świętej ciszy jego ekstazy. Jej oczy wezwały go, a dusza jego porwała się na zew. Żyć, błądzić, padać, triumfować, odtwarzać życie z życia! Niepokromiony anioł ukazał mu się, anioł śmiertelnej młodości i piękna, wysłannik z królewskich pałaców życia, by w chwili ekstazy rozewrzeć przed nim bramy wszystkich szlaków błędu i chwały. Naprzód więc, dalej, wciąż dalej! (Allan)

Jej obraz wtargnął w jego duszę na zawsze i żadne słowo nie naruszyło świętej ciszy jego upojenia. Jej oczy wzywały go, a dusza jego poderwała się na to wyzwanie. Żyć, błądzić, zwyciężać, stwarzać z życia nowe życie! Anioł szalony mu się objawił, anioł śmiertelnej młodości i urody, posłaniec z pięknych dworów życia, i rozwarł przed nim w chwili upojenia wrota wszystkich dróg błędu i chwały. Dalej, i dalej, i dalej, i dalej! (Jarniewicz)

Nie widzę znaczących różnic między Allana i Jarniewicza przekładami tego akapitu. Przedmiotem pastiszu Joyce'a jest styl Waltera Patera, naśladowany udalnie przez obydwu tłumaczy. Własna językowa wrażliwość sprawia, że wolę „zew” od „wyzwania” w drugim zdaniu przytoczonego ustępu, zwłaszcza że oczy panny „wzywały” Stephena, więc „wyzwanie” (zamiast „wezwania”) jest już interpretacją, atoli uprawnioną – mógł przecież uśmiechnąć się i powiedzieć „ładna dziś pogoda”, lecz jej „wyzwanie” nazbyt jest cielesne, by pasowało do jego „upojenia”. Nieco poważniejszym odstępstwem od oryginału jest u Jarniewicza brak „to fall” (u Allana „padać”, choć lepsze byłoby „upadać”), słowa o znaczeniu fundamentalnym dla syna Dedalusa. Są to jednak drobiazgi, najważniejszą zaś moją konstatacją, dotyczącą tego akapitu oraz całej powieści, jest to, że Jarniewicz, uwspółcześniając polszczyznę Allana i korygując niektóre z jego błędów, dał nam *Portret*, który czytamy bez poczucia, że myszką trąci ten cały Joyce.

2. Jednorazówka?

Hotel Finna i Finneganów tren

Hotel Finna to zbiór dziesięciu opowiadań, które James Joyce napisał w roku 1923, czyli wkrótce po publikacji *Ulyssesa*, lecz zanim wypracował koncepcję kolejnej swej powieści, jeśli mianem takim możemy obdarzyć *Finneganów tren*. Teksty te dotyczą przede wszystkim zdarzeń z irlandzkiej historii i mitologii, choć przedstawiają je w sposób obrazoburczy bądź bluźnierczy. Niektóre z nich – po daleko idących zmianach leksykalnych – wprowadził Joyce do *Finneganów trenu* w roku 1938, a więc w ostatniej fazie prac nad tą książką. Jest zatem *Hotel Finna* ciekawym dokumentem literackim, obrazującym początki drogi Joyce’a ku katastrofie, jaką okazał się *Finneganów tren*. Ponadto wyróżnia go urok, płynący tyleż ze stylistycznej maestrii, co z systematycznego wystawiania jej na pośmiewisko, a to znakomicie współgra z prześmiewczym przedstawianiem treści hagiograficznych i „narodotwórczych”. Krótko mówiąc – warto było tę książeczkę spolszczyć.

Jerzy Jarniewicz w roli jej tłumacza spisał się chwacko, gdyż chwatem trzeba być nie lada, żeby słowotwórczo dorównać inwencji Joyce’a. Choć *Hotel Finna* napisał Joyce po angielsku, w przeciwieństwie do *Finneganów trenu*, gdzie językiem wyjściowym jest Unglish, a nie English (przedrostek *un* w angielszczyźnie oznacza przeczenie), mnóstwo znajdziemy tam neologizmów, kalamburów oraz innych gier słownych, na których opiera się stylistyczny sens całości. Ich spolszczenie to dla tłumacza najsurowsza z prób, ponieważ poza funkcją stylistyczną mają również nie mniej ważne znaczenie semantyczne. Właściwie recenzję tego przekładu mógłbym ograniczyć do omówienia sposobów spolszczania tych słów czy słownych zbitek, które ewidentnie nastroczać