

Czy trudno jest tłumaczyć teksty Tuwima?¹

Julian Tuwim należy do tej grupy autorów, których genialność i kunszt poetycki przysparzają wiele trudności wszystkim tym, którzy podejmują próby tłumaczenia, a przez to i interpretacji ich tekstów. Powody tych problemów to z jednej strony treści, kryjące w sobie liczne dygresje literackie i historyczne, wymagające od czytelnika nie tylko znacznych kompetencji dotyczących teorii i historii literatury polskiej, lecz także znajomości realiów historycznych i politycznych okresu Tuwimowi współczesnego (choćby po to, żeby dostatecznie trafnie interpretować jego pasje do specyficznej satyry i groteski, odnoszących się w dużej mierze do wydarzeń jemu współczesnych). Istotne wydaje się zrozumienie zagadnień związanych z tożsamością autora czy też kwestia jego emigracji. Z drugiej strony to język poetycki Tuwima, skomplikowana warstwa językowa jego tekstów i mistrzowskie posługiwanie się przez poetę słowem, fantastycznym i prawie mistycznym, nieznanym jeszcze w takiej formie współczesnemu odbiorcy, które poeta nieustannie i niestrudzenie doskonalił, a także jego upodobania słowotwórcze, tuwimowskie „fantazje słowotwórcze”, jak je nazwał Jan Zygmunt Jakubowski². W przypadku utworów Tuwima teza wygłoszona przez Waltera Benjamina, że tłumaczenie poezji zawsze mija się z oryginałem i tłumaczenie poezji jest niemożliwe³ nabiera swoistego sensu. Naturalnie zaakceptowanie tej tezy byłoby znacznym i niedopuszczalnym uproszczeniem pro-

¹ W poniższym artykule wykorzystany zostaje fragment referatu wygłoszonego na konferencji „Tuwim bez końca” w Łodzi w grudniu 2013.

² J.Z. Jakubowski, *O poezji Juliana Tuwima i Konstantego Gałczyńskiego*, „Polonistyka” 1954, nr 1(32), s. 10.

³ Zob: F. Paepke, *Der Übersetzer im Dienste der Technik und als Wegbereiter des Dichters*, „MBÜ” 2000, nr 5, s. 5.

blematyki przekładu, którego jedną z podstawowych zasad jest zrozumienie sensu, jaki niesie w sobie tłumaczony tekst, co wymaga od tłumacza często kreatywnej pracy twórczej dla stworzenia przekładu oddającego przede wszystkim myśl wiodącą oryginału.

Nie jest niczym nowym, że teksty napisane przez autorów o indywidualnym języku są wyjątkowo trudne do przetłumaczenia, bo często jest to język, który powstał tylko dla napisania konkretnego dzieła. Dość często, też i w przypadku tekstów Tuwima, musimy zdefiniować problemy związane z odpowiednim zrozumieniem i interpretacją tekstu tłumaczonego, będącego swoistym systemem istniejącym i ukonstytuowanym wyłącznie w kontekście znaczenia tekstu obcojęzycznego, a tłumaczenie należy traktować jako proces, w którym tłumacz odbiera znaki, reaguje na nie znaczeniem, które przekazuje dalej znowu pod postacią znaków (już Jakobson mówił przecież o sferze znaków i sferze znaczeń, w których to dochodzi do przekazu znaków przy równoczesnej próbie odpowiedniego przekazu znaczeń). Podczas tłumaczenia tekstów obcojęzycznych wymagany jest dokładny przekaz znaków w celu wypełnienia funkcji komunikacyjnej tekstu. W przypadku tekstów literackich proces ten jednak często jest nieadekwatny, a jego efekty bywają niejednoznaczne.

Nierzadko tłumacz zdaje się być zmuszony do wprowadzania kreatywnych zmian tekstu w miejscach, gdzie znaki języka docelowego nie są zgodne ze znakami języka tekstu wyjściowego. W teorii tłumaczenia mowa jest w takim wypadku o tłumaczeniu kreatywnym⁴, dzięki któremu mamy możliwość przybliżenia zagranicznemu odbiorcy treści niezrozumiałych dla nich, które powstałyby w wyniku nawet najbardziej poprawnego tłumaczenia eksplikatywnego, oddającego wprawdzie sferę pojęć, ale zatracającego otwartość semantyczną przekazu tekstowego. Tłumaczenie ma za zadanie ułatwienie poprawnej recepcji danego tekstu i jest ono swoistym medium ułatwiającym (umożliwiającym!) komunikację między autorem a obcojęzycznym odbiorcą jego dzieła. Własny styl pisarza, wybór wielu możliwych środków językowych, konstrukcja składniowa, odbiegająca często od narzuconych norm językowych, jak i zastępowanie „normalnych”, ogólnie przyjętych konstrukcji głównie dla przeciwstawienia się zbyt częstemu ich użyciu – wszystkie te właściwości, charakteryzujące

⁴ P. Kußmaul, *Kreatives Übersetzen*, Tübingen 2000.

twórczość Juliana Tuwima, są ogromnym wyzwaniem dla tłumacza, pośredniczącego w komunikacji między tekstami Tuwima a ich zagranicznym odbiorcą. Pisarzowi podczas procesu twórczego chodziło głównie o:

znalezienie takich środków wyrazu, dzięki którym język najmniej kłamałby myślom, a wizja poetycka, przeżycie liryczne byłyby adekwatnie i jak najpiękniej przekazane czytelnikowi⁵.

W tym poszukiwaniu najbardziej adekwatnego przekazu i środka wyrazu swojej poezji stosował Tuwim, jak już to zostało powiedziane, różne, bardziej lub mniej konwencjonalne, chwyt poetyckie⁶. Roxana Sinielnikoff przeprowadziła analizę językową utworów Tuwima i po raz kolejny potwierdziła kunszt pisarski autora stale poszukującego inności i oryginalności, wytrwale pracującego nad interesującą i niespotykaną treścią i formą utworu.

Szczególny język poetycki utworów Tuwima to wyzwanie dla odbiorców jego tekstów. Konstrukcje wprowadzane przez Tuwima prowadzą do odautomatyzowania recepcji, do aktywnego odbioru jego utworów, co nawet dla polskiego odbiorcy nie jest sprawą łatwą, a praca nad ich obcojęzycznym przekładem jest poprzez to szczególnie utrudniona.

Karl Dedecius, tłumacz literatury polskiej (też i wierszy Tuwima) napisał w tomie *Poetik der Polen* rozdział dotyczący urodzonego w 1921 roku Tadeusza Różewicza, jednego z trzech wybitnych poetów okresu po 1945 roku. W komentarzu do cytowanych wierszy poety pisze Dedecius:

Wichtig war die Sprache Różewicz' in dieser Zeit aus mehreren Gründen. Vor allem aber war sie reinigend: einfach, kommunikativ, dem Pathos abhold, bilderarm und gedankenschwer, verantwortungsbewußt.

⁵ R. Sinielnikoff, *Ze studiów nad językiem Juliana Tuwima*, Wrocław 1968.

⁶ Tuwim sięgał między innymi po pewne typy konstrukcji kauzalnych, rzadko spotykane w mowie współczesnej albo nawet niespotykane wcale na przykład różne formy narzędnika, charakteryzujące styl pisarski autora. O fenomenie stosowania przez Tuwima różnych form narzędnika (jak zresztą i o innych osobliwych funkcjach przypadków u Tuwima) pisała Roxana Sinielnikoff, analizując utwory Tuwima pod kątem ich języka.

Język ten, jak twierdzi dalej Dedecius, podobał się i tłumaczom, i czytelnikom.

Aber warum war Różewicz so leicht und deshalb so schwer zu übersetzen? Er liess dem Übersetzer kaum eine Chance zu Willkür. Seine kargen Verse, fast nur aus Satzgegenstand und Satzaussage bestehend, boten der Eigenwilligkeit des Übersetzers wenig Spielraum⁷.

Ta charakterystyka języka wybitnego poety okresu powojennego znacznie różni się od tego, co wiemy o języku Tuwima. Język Tuwima, z jego poetyckimi idiomami i sposobem przedstawiania metafor, ze skomplikowanym, czasem archaicznym słownictwem, uduchowionymi formami wyrazu i z zamierzoną przez poetę skłonnością do odrzucania norm i zasad z pewnością nie jest łatwy i komunikatywny. Oczywiście związane jest to z odrębnymi epokami literackimi w jakich ci autorzy się znajdowali, ale to odrębna sprawa. W kontekście wyżej zacytowanych słów Dedeciusa nasuwa się pytanie: czy, biorąc pod uwagę wyżej powiedziane, miałyby być teksty Tuwima łatwiejsze do przetłumaczenia i przybliżenia ich zagranicznemu odbiorcy?

Nic bardziej mylnego. Prostota formy utworów Różewicza ogranicza tłumacza w jego kreatywności, co z kolei jego pracę nad przekładem utrudnia, u Tuwima zaś jest na odwrót. Właśnie skomplikowana językowo forma jego wierszy wymaga od tłumacza znacznej inwencji twórczej, kreatywności, co w dużym stopniu utrudnia zbliżenie obcojęzycznego odbiorcy do autora i jego tekstów. Ogrom przestrzeni, w której może i musi się tłumacz poruszać jest tak znaczny, że aż trudny do pokonania, bo wymagający wyborów i często na tyle niejasny, że wybory te są ogromnie utrudnione albo wręcz niewykonalne.

Trudności w przekładzie wierszy Tuwima związane są nie tylko z ich szczególną stroną językową i wymagającą znacznej wiedzy semantyką. Muzyka, którą brzmi poezja Tuwima, a w zasadzie muzyczność wielu jego tekstów, jest bardzo ważnym (choć nie najważniejszą)

⁷ „Język Różewicza był w tym czasie ważny z wielu przyczyn. Przede wszystkim był oczyszczający, prosty, komunikatywny, bez patosu, bez obrazów i pełny przemyśleń, odpowiedzialny. (...) Ale dlaczego właściwie Różewicz był taki łatwy i dlatego trudny do tłumaczenia? Nie dawał tłumaczowi żadnej szansy do samowoli.”. K. Dedecius, *Poetik der Polen. Frankfurter Vorlesungen*, Frankfurt am Main, 1992, s.76–77 (przeł. – J.D.).

szym, jak słusznie stwierdza Aleksander Nawarecki) komponentem poezji Juliana Tuwima⁸.

Niezależnie od powodu dla którego w utworach poety muzyka zajmuje istotne miejsce zarówno w warstwie terminologicznej, jak i w wersyfikacyjnej, jest ona istotnym elementem ich poetyki⁹. Elementem który powinien znaleźć swoje miejsce w odpowiednim przekładzie.

O muzycznych walorach *Balu w Operze* pisze Aleksander Nawarecki:

Jednakże pełny zestaw środków wypracowanych przy prezentacji jazzu, zaczynając od organizacji brzmieniowej, a kończąc na dynamizującym styl użyciu wulgaryzmu, w pełni wykorzystany zostaje dopiero w *Balu w Operze*. Jazz jest nie tylko znakiem ekstatycznej zabawy, ale ta orgiastyczna i snobistyczna zarazem perwersja ma odsłaniać moralne rozpasanie elity władzy. I jest w końcu znakiem apokaliptycznym.

To bez wątpienia jeden z najefektowniejszych i naprzemyślniej skonstruowanych obrazów muzycznych autora ...”¹⁰.

Dedecius mówiąc o ogólnych problemach tłumaczeń i zasadach ich przeprowadzania, komentuje również pod tym kątem poezję Tuwima. Dokonuje porównania trzech niemieckojęzycznych tłumaczeń fragmentu *Jamb politycznych*¹¹. Są to dobre przykłady dla stwierdzenia, czy i w jakim stopniu udało się tłumaczom choć częściowo zachować oryginalny element muzyczny.

Więc pan szanowny mówi, że mi
Z politycznością nie do twarzy?
Żem raczej magik i alchemik,
Co słów esencję w tyglu warzy,
Fabrykant czarnoksięskich tynktur,
Przysięgły spec od mistyczności
Od intuicji, od instynktu
I innych apolityczności.

⁸ A. Nawarecki, *Ewolucje motywu muzycznego w poezji Tuwima*, w: *Skamander 3. Studia o poezji Juliana Tuwima*, red. I. Opacki, Katowice 1982, s. 88.

⁹ A. Węgrzniakowa, *Ja, głosów świata imitator*, „Prace Historycznoliterackie” 1979, t. 14, s. 137–152.

¹⁰ A. Nawarecki, *Ewolucje motywu muzycznego...*, dz. cyt., s. 101–102.

¹¹ K. Dedecius, *Vom Übersetzen*, Frankfurt am Main 1986. s.76–83.

A oto pierwsze tłumaczenie Helene Lahr z roku 1953, w którym tłumaczka starała się, co prawda, oddać dźwięki brzmiące w oryginale, zachowując odpowiednie rymowanie. Niestety w całym tłumaczeniu brakuje zawartych w tytule jambów, o czym mówi również Dedečius. Poprawność tłumaczenia znaczeń wyrazów nie ratuje do końca sytuacji.

Sie sagen – sehr geehrter Herr –
daß mich die Politik nicht ziert.
Denn Magier, Alchemist sei ich vielmehr,
Der Wortessenz im Tiegel destilliert:
ein Fabrikant von zaub'rischer Tinktur
und ein Expert für Mystik im Gesange,
für den Instinkt, für Intuitionen nur
und andere apolitische Belange.

W drugim tłumaczeniu tłumacz rezygnuje z połowy rymów, żeby uzyskać większą swobodę poruszania się w tekście, co jednak nie zostaje przez niego w pełni wykorzystane. Zachowanie całkowitej zgodności z oryginałem skutkuje zatraceniem jego rytmu i zarazem brzmienia, które budują muzyczną stronę utworu, podkreślając równocześnie specyficzny charakter Tuwimowskich sformułowań. Dynamiczna zwartość utworu zostaje w tym przekładzie zupełnie pominięta.

Verehrter Herr, sie sagen also, dass
mir die Politik nicht zu Gesichte steht
Ein Magier sei ich und ein Alchemist
der Worte mengt in Tiegel und Gerät,
der Sprachtinktur obskurer Fabrikant,
in vielen Dunkelheiten Spezialist.
Sie meinen, daß Instinkt, Intuition
und weiter nichts meine Domäne ist.

Trzeci przekład wyszedł spod pióra Karla Dedečiusa i wydaje się najtrafniejszym tłumaczeniem tego wymagającego oryginału.

Zachowanie układu jambicznego, będącego przecież bazą utworu, to nie tylko zachowanie zgodności z tytułem, ale przede wszystkim utrzymanie rytmu jambusa, który podkreśla w tym utworze jego

agitatorski charakter. Rytm, w którym Tuwim zawarł swoją własną ekspresyjną formułę literackiej kreacji muzyki.

Trafność wyborów Karla Dedeciusa przejawia się w jeszcze innym aspekcie tego przekładu. Tłumacz zastosował tutaj metodę tłumaczenia od końca, którego stosowanie zresztą zalecał. Chodzi Dedeciusowi głównie o problem konieczności odpowiedniej interpretacji i o tłumaczenie w pierwszej kolejności wersów końcowych, stanowiących puenty pojedynczych strof i poszukiwanie ich odpowiedników¹².

Tylko odpowiednia interpretacja momentów kulminacyjnych utworu pozwala osiągnąć efekt końcowy zgodny z oryginałem.

Dedecius odstępuje w tłumaczeniu od całkowitej wierności oryginałowi, zachowując jednocześnie (a może właśnie dzięki temu) sens i swoistą rytmiczność utworu .

Sie sagen, dass Politisieren
Sei meinem Geist nicht angemessen?
Ich sei mehr Magier im Skandieren,
Mehr Alchimist von Wortfinessen,
Erzeuger dunkler Trauertinkturen,
Verschworen allem, was nur mythisch,
Eine der lyrischen Naturen
Und auch noch anders unpolitisch?¹³

Dla potwierdzenia kunsztu translatorskiego Karla Dedeciusa spójrzmy jeszcze na początkowy fragment utworu Tuwima *Mieszkańcy*: „Straszne mieszkania. W strasznych mieszkaniach / Strasznie mieszkają straszni mieszczanie”¹⁴.

Tłumaczenie Dedeciusa całkowicie oddaje tę symfonię mieszczańskiego koszmaru, a dokonana przez tłumacza zmiana znaczenia (zamiast *mieszkań*, wprowadza Dedecius *zamki / Burgen*, potęguje

¹² J. Tuwim, K. Dedecius, *Nasz 20. Wiek. Unser 20. Jahrhundert*, Łódź–Stuttgart–Frankfurt nad Menem i nad Odrą, 2013.

„I innych apolityczności – samotny i apolityczny – z całą pewnością polityczny – Poeta bardzo polityczny. Ta poetyka – poetyczna (J. Tuwim, *Jamby polityczne*) / „Und auch noch anders unpolitisch – sehr einsam und sehr unpolitisch - Mit ganzer Sicherheit politisch – Der Dichter – diesmal sehr politisch, Die Politi, die ist poetisch“ (przel. K. Dedecius).

¹³ Tamże, s.77.

¹⁴ Tamże, s. 44.

jeszcze bardziej zamierzoną w oryginale atmosferę przerażenia i beznadziejności): „Schreckliche Burgen. Burgen auf Bergen beherbergen schrecklich schreckliche Bürger”¹⁵.

Poruszając temat muzyczny w odniesieniu do utworów Tuwima, nie sposób pominąć *Słopiwni* – cyklu, który już tylko dzięki samej dedykacji Szymanowskiemu jest utworem który „gra” muzyką¹⁶. Cykl ten jest jednak złożony i skomplikowany pod względem konstrukcji językowych, problemów z dokonaniem jego przekładu jest więc cały szereg. Dlatego oglądowi tego tekstu w świetle translatologii należy poświęcić odrębne studia.

O trudnościach, jakie dostarczają tłumaczom teksty Juliana Tuwima świadczy fakt, że istnieje stosunkowo niewiele przekładów utworów tego wiodącego Skamandryty, a te, które są, znacznie się od siebie odróżniają. Z pewnością oryginały Tuwima są poważnym wyzwaniem dla parających się przekładem i to wyzwaniem odnoszącym się do sfery języka i interpretacji, a także do specyficznej i istotnej sfery brzmieniowej tych semantycznie i lingwistycznie skomplikowanych konstruktów tekstowych. Do problemów tych nie sposób jest się nie odnieść, rozważając problem recepcji utworów Tuwima na obszarze niemieckojęzycznym.

¹⁵ Tamże, s. 45.

¹⁶ Powstały w 1921 roku cykl autor zadedykował Karolowi Szymanowskiemu.

Bibliografia

- Dedecius K., *Vom Übersetzen*, Frankfurt am Main 1986.
- Dedecius K., *Poetik der Polen. Frankfurter Vorlesungen*, Frankfurt am Main 1992.
- Doschek J., *Niemieckojęzyczny odbiór tekstów Juliana Tuwima, Kilka uwag o tłumaczeniu*, Łódź 2014.
- Jakubowski J. Z., *O poezji Juliana Tuwima i Konstantego Galszyńskiego*, „Polonistyka” 1954, nr 1(32).
- Kußmaul P., *Kreatives Übersetzen*, Tübingen, 2000.
- Nawarecki A., *Ewolucje motywu muzycznego w poezji Tuwima*, w: *Skamander 3. Studia o poezji Juliana Tuwima*, red. I. Opacki, Katowice 1982.
- Paepke F., *Der Übersetzer im Dienste der Technik und als Wegbereiter des Dichters*, „MBÜ” 2000, nr 5.
- Sinielnikoff R., *Ze studiów nad językiem Juliana Tuwima*, Wrocław 1968.
- Tuwim J., Dedecius K., *Nasz 20. Wiek. Unser 20. Jahrhundert*, Łódź – Stuttgart – Frankfurt nad Menem i nad Odrą, 2013.
- Węgrzniakowa A., *Ja, głosów świata imitator*, „Prace Historycznoliterackie” 1979, t. 14, s. 137–152.

Streszczenie

Język poetycki utworów Tuwima poprzez jego odmienność stanowi wyzwanie szczególne wyzwanie dla odbiorców jego tekstów. Konstrukcje wprowadzane przez autora prowadzą do *odautomatyzowania* recepcji, do aktywnego odbioru jego utworów, co nawet dla polskiego odbiorcy nie jest sprawą łatwą, a praca nad ich obcojęzycznym przekładem jest poprzez to szczególnie utrudniona.

Słowa kluczowe: Język poetycki, przekład, odautomatyzowanie, recepcja, fantazje słowotwórcze, walory muzyczne

Sind Tuwims Texte schwer zu übersetzen?

Zusammenfassung

Die besondere Dichtersprache in Julian Tuwims Texten stellt für seine Empfänger eine echte Herausforderung dar. Die vom Autor verwendeten sprachlichen Konstruktionen „endautomatisieren“ die Textrezeption und der Empfänger wird gewissermaßen zum aktiven Lesen gezwungen. Dies ist schon für einen polnischen Leser nicht leicht und das Übersetzen dieser Texte in eine Fremdsprache hängt mit ganz besonderen Schwierigkeiten zusammen.

Schlüsselwörter: Dichtersprache, Übersetzung, Entautomatisierung, Rezeption, wortbildende Phantasien, musikalische Merkmale