

Ta niedorzeczność, poezja – arspoetyka momentalna Marianne Moore w przekładach polskich

Ewa Rajewska

Upodobanie w pisaniu znajdują ponoć tylko grafomani; prawdziwie wielkich pisarzy przynajmniej od czasu do czasu ogarniają twórcze wątpliwości.

Upodobanie w poezji znajdują natomiast, jak wiadomo, mniej więcej dwie osoby na tysiąc – nie licząc samych poetów. Lubi ją nawet nie większość wszystkich, ale mniejszość, jak pisze poetka. Lecz poetów do tej mniejszości wlicza.

Tymczasem Marianne Moore (1887-1972), poetka amerykańska, krytyczka literacka, modernistka, w latach dwudziestych XX wieku redaktorka prestiżowego pisma literacko-kulturalnego „The Dial”, była skłonna oświadczyć, że solidaryzuje się z tymi, którzy w poezji nie gustują. „Ja także jej nie lubię”, wyznawała otwarcie w słynnym utworze zatytułowanym *Poetry*; są rzeczy ważniejsze od tej niedorzeczności. Ale nawet gdy się poezję doskonale lekceważy, pisze dalej Moore, trzeba jednak przyznać, że pozostawia ona miejsce na to, co autentyczne, prawdziwe, na to, co dobrze przylega do rzeczywistości – tak bowiem można by przełożyć oryginalne ‘the genuine’:

Marianne Moore, *Poetry*

I, too, dislike it: there are things that are important beyond all this fiddle.

Reading it, however, with a perfect contempt for it, one discovers in it after all, a place for the genuine. [...]¹

Ale ‘the genuine’, czyli to, co mogłaby pomieścić poezja, nie zostaje przez Moore zdefiniowane. Zamiast definicji w jej wierszu zaraz po prowokacyjnej – w ustach poetki – kontestacji znajdujemy długi rejestr najrozmaitszych zjawisk: „Ręce, które potrafią chwytać, źrenice / które potrafią się rozszerzać, włosy, które mogą się zjeżyć / jeśli muszą [...], nieporuszonego krytyka, na którym skóra drży jak na koniu, który poczuł pchłę”. Wszystkie należałoby zapewne wliczyć do katalogu „rzeczy ważniejszych od tej niedorzeczności”, poezji, która wszakże, jeśli wierzyć w jej referencjalność – a Moore wierzy – mogłaby je pomieścić. „Trzeba jednak poczynić jedno / rozróżnienie”, zaznacza poetka: „jeśli na piedestał zawłoką je półpoeci, rezultat nie będzie poezją”. Poezja zaistnieje dopiero wówczas, gdy poeci staną się „skrajnymi realistami wyobraźni” (‘literalists of the imagination’) i będą potrafili przedstawić „wyobrażone ogrody zamieszkałe przez prawdziwe ropuchy”.

[...] Do tego zaś czasu, jeśli, z jednej strony, żądasz,
surowego materiału poezji
w całej jego surowości, który
jest przy tym, z drugiej strony,
autentyczny, interesujesz się poezją².

Jak się okazuje, cały ten wywód to ze strony Moore eksperyment, obliczony na nawiązanie nici porozumienia: uważasz poezję za rzecz niepoważną, czytelniku? Rozumiem. Masz wobec niej poważniejsze wymagania? I to także rozumiem doskonale. Ale to znaczy, że jednak się nią interesujesz – czy nie tak? A więc i tu jesteśmy zgodni. Prowokujące oświadczenie „Ja także jej nie lubię” to przecież klasyczna retoryczna technika *captatio benevolentiae*, zastosowana po to, aby pozyskanemu do współmyślenia czytelnikowi przedstawić swoje zapatrywania na poezję – by dać mu krótki wykład z poetyki normatywnej, dla większej sugestynowości powstający rzekomo *ad hoc*, na jego oczach, bez utraty kontaktu. *Poetry* Marianne Moore to zatem przykład arspoetyki momentalnej, co nie znaczy jednak, że zakładany horyzont czasowy jej oddziaływania miałby się ograniczyć do momentu.

Poezja według Moore winna stwarzać światy wyobrażone, i to tak, by efekt wydawał się omalże prawdziwszy od rzeczywistości. Miałaby – bo wciąż jeszcze tego nie czyni – to poetyckie zadanie do wykonania (a po części także wyjaśnienie, dlaczego *Complete Poems* tak wiele wymagającej poetki stanowią tom stosunkowo skromny objętościowo).

Do uważnego przeczytania swego wykładu z arspoetyki Moore kaptuje dobrą wolę czytelnika w sposób wyrafinowany: wykonuje porozumiewawczy gest wobec tych, którzy nie lubią

¹ M. Moore, *Poetry*, [w:] tejsze, *Complete Poems*, London 1967, s. 266-267. Przekłady, przy których nie podano nazwiska tłumacza, są mojego autorstwa – E.R.

² Tamże.

poezji, ale do obozu poezją gardzących jednak się nie przyłącza. Kontestuje, lecz nie lekceważy. Nawet jeśli poezja współczesna to 'fiddle', a więc niedorzeczność, nonsens, błahostka – to jej potencjał jest wielki, czytamy między wersami.

Ta strategia kontestacji bez wzdargy zyskuje różne realizacje w polskich tłumaczeniach *Poetry*.

Jarosław Marek Rymkiewicz w swoim przekładzie nazwał poezję „tym całym rzępoleniem”, skojarzywszy najwyraźniej 'fiddle' z grą na skrzypcach – w tym kontekście słowo to oznacza jednak „głupstwa” ('fiddlesticks'), a „rzępolenie” to gra nieumiejętna, względnie „smęcenie”:

Ja również nie gustuję w niej; są sprawy ważniejsze poza tym całym rzępoleniem.
Jednakże czytając ją, z doskonałą wzdargą, odkrywamy tam
miejsce na autentyzm, mimo wszystko. [...]³

Tym samym tropem poszedł Jan Prokop:

I ja także nie lubię jej. Są rzeczy ważniejsze niż to rzępolenie.
Gdy czytamy ją jednak z doskonałą pogardą można odkryć
tam
mimo wszystko miejsce na coś swoistego. [...]⁴

Julia Hartwig zdecydowała się na „igraszki” (wciąż skojarzenie z grą), a pogardę osłabiła do lekceważenia, dodając jeszcze „nawet”:

Ja także jej nie lubię: są rzeczy ważniejsze niż te wszystkie igraszki,
jednak czytając ją, nawet z największym lekceważeniem, odkrywamy w niej,
mimo wszystko, miejsca prawdziwe. [...]⁵

Stanisław Barańczak wybrał „bzdurzenie” (i niechęć zamiast „nielubienia”):

Ja też czuję do niej niechęć: istnieją rzeczy ważne a całemu temu bzdurzeniu niedostępne.
A jednak czytając, z kompletną wobec niej pogardą, odkrywa
się w niej miejsce, gdzie może zaistnieć prawdziwa
rzecz. [...]⁶

Ludmiła Marjańska, redaktorka i współtłumaczka jedyne go zbioru polskich przekładów Moore (*Wiersze wybrane*, 1980), tego utworu nie przełożyła w ogóle. Użyła go jednak w przedmowie, by zilustrować dążenie Marianne Moore do zwięzłości: amerykańska poetka „ciągle

³ Tejże, *Poezja*, przeł. J.M. Rymkiewicz, „Tygodnik Powszechny” 1958, nr 48, s. 5.

⁴ Tejże, *Poezja*, przeł. J. Prokop, „Tygodnik Powszechny” 1961, nr 22, s. 5.

⁵ Tejże, *Poezja*, przeł. J. Hartwig, [w:] M. Moore, *Wiersze wybrane*, wyboru dokonała i wstępem poprzedziła L. Marjańska, przeł. J. Hartwig i L. Marjańska, Warszawa 1980, s. 99.

⁶ Tejże, *Poezja*, przeł. S. Barańczak, [w:] *Od Chaucera do Larkina. 400 nieśmiertelnych wierszy 125 poetów anglojęzycznych z 8 stuleci. Antologia w wyborze, przekładzie i opracowaniu Stanisława Barańczaka*, Kraków 1993, s. 457.

poprawiała swoje wiersze, wyrzucała z nich całe akapity. Najlepszym tego przykładem jest słynny wiersz *Poezja*, z którego pierwotnej wersji autorka pozostawiła tylko... trzy linijki:

Ja także jej nie znoszę.
A jednak, gdy człowiek ją czyta pełen pogardy, odkrywa,
jak niezwykła jest i prawdziwa⁷.

Trzy zacytowane jako pierwsze w kolejności polskie przekłady zakładają pewną wspólnotę tego, kto pisze, i tego, kto czyta, sygnalizując ją liczbą mnogą. W wersjach Rymkiewicza i Hartwig formuła ta wygląda tak: czytając poezję, z doskonałą wzgardą / z największym lekceważeniem, odkrywamy... U Prokopa brzmi ona: gdy z doskonałą pogardą czytamy poezję, można w niej odkryć... Piszące, czy, ściślej: tłumaczące „ja” przyznaje się więc nie tylko do antypatii (tak jak w oryginale: ‘I, too, dislike it’), lecz także do dzielonej z czytelnikiem pogardy dla poezji.

Tymczasem oryginał jest tutaj bardziej bezosobowy: ‘Reading it, however, with a perfect contempt for it, one discovers...’. Pełna pogardy jednomysłność piszącej i czytelnika wcale nie jest taka oczywista – konstrukcję z zaimkiem ‘one’ można też przełożyć następująco: „jednak czytając ją [poezję], z doskonałym lekceważeniem, odkrywa się...”, czy nawet: „można odkryć...”. To raczej hipoteza, bardziej próba przyjęcia cudzego punktu widzenia, niż zdanie sprawy z własnych odczuć lekturowych, tożsamy z wrażeniami tych, którzy dla poezji żywią doskonałą wzgardę.

Ten niuans zachowuje wersja Barańczaka, która brzmi: „A jednak czytając, z kompletną wobec niej [poezji] pogardą, odkrywa / się w niej miejsce, gdzie może zaistnieć prawdziwa / rzecz”. Obie dodane przerzutnie: „odkrywa / się” i „prawdziwa / rzecz” można przy tym uznać za znak firmowy tłumacza – podobnie jak nieobecny w oryginalne rym „odkrywa – prawdziwa” w przekładzie Marjańskiej. Marjańska, choć na początku swojego tłumaczenia deklaruje mocno: „nie znoszę jej”, dalej pisze już z dystansem: „gdy człowiek ją czyta pełen pogardy, odkrywa...”. A więc nawet nie każdy człowiek, lecz tylko „człowiek pełen pogardy”, co dodatkowo zawęża grono podobnych czytelników – ten brak przecinka zmienia znaczenie na tyle, że sprawia wrażenie nieprzypadkowego opuszczenia. Co więcej, w tym tłumaczeniu poezja „niezwykła jest i prawdziwa” – już jest, a nie ma szansę dopiero się stać, jak chciała Moore. Przekład Marjańskiej jest jeszcze bardziej afirmatywny niż wersja Julii Hartwig, wedle której w poezji „odkrywamy [...], mimo wszystko, miejsca prawdziwe”. Polskie tłumaczkę wierzą więc w poezję głębiej niż sama autorka *Poetry*.

Eksperyment Moore ma jeden słaby punkt: czy ten, kto nie tylko poezji nie lubi, lecz myśli o niej z kompletną pogardą, zada sobie trud sięgnięcia po tom wierszy, żeby przeczytać ten momentalny manifest?

⁷ L. Marjańska, *Słowo wstępne*, [w:] M. Moore, *Wiersze wybrane*, dz. cyt., s. 14. Z wersji *Poetry* zamieszczonej w *The Complete Poems* oprócz kilkunastu wersów wypadła także wzmianka o niedorzeczności poezji. „I, too, dislike it. / Reading it, however, with a perfect contempt for it, one discovers in / it, after all, a place for the genuine.”, brzmiała całość przerobionego przez Moore wiersza. „Omissions are not accidents”, „Opuszczenia nie są przypadkowe”, napisała autorka w miejscu zwykle zarezerwowanym dla motto całego tomu; poprzednią wersję *Poetry* przytoczyła jednak w przypisach. Zob. M. Moore, *The Complete Poems*, dz. cyt., s. 36 i 266-267.

Aneks

Marianne Moore, *Poetry*

I, too, dislike it: there are things that are important beyond all this fiddle.
 eading it, however, with a perfect contempt for it, one discovers in
 it after all, a place for the genuine.

Hands that can grasp, eyes
 that can dilate, hair that can rise
 if it must, these things are important not because a

high-sounding interpretation can be put upon them but because they are
 useful. When they become so derivative as to become unintelligible,
 the same thing may be said for all of us, that we

do not admire what
 we cannot understand: the bat
 holding on upside down or in quest of something to

eat, elephants pushing, a wild horse taking a roll, a tireless wolf under
 a tree, the immovable critic twitching his skin like a horse that feels a flea, the base-
 ball fan, the statistician--

nor is it valid
 to discriminate against "business documents and

school-books"; all these phenomena are important. One must make a distinction
 however: when dragged into prominence by half poets, the result is not poetry,
 nor till the poets among us can be

"literalists of
 the imagination" – above
 insolence and triviality and can present

for inspection, "imaginary gardens with real toads in them," shall we have
 it. In the meantime, if you demand on the one hand,
 the raw material of poetry in

all its rawness and
 that which is on the other hand
 genuine, you are interested in poetry.

Z tomu *Selected Poems*, 1935

Marianne Moore, *Poezja*

przeł. Jarosław Marek Rymkiewicz

Ja również nie gustuję w niej; są sprawy ważniejsze poza tym całym rzępoleniem.
Jednakże czytając ją, z doskonałą wzdargą, odkrywamy tam
miejsce na autentyzm, mimo wszystko.
Ręce zdolne chwytać, oczy
zdolne rozszerzać się, włos który może się zjeżyć,
jeśli musi, są to rzeczy ważne nie dlatego, że
górnobrzmiąca interpretacja może im zostać przypisana, lecz z powodu ich
użyteczności. A gdy stają się tak podobne, że aż niezrozumiałe, wtedy
o nas wszystkich można by rzec to samo: my
nie będziemy zachwycać się tym,
czego nie możemy pojąć: nietoperzem,
wiszącym głową w dół lub słoniami pospieszającymi w
poszukiwaniu jakiegoś pożywienia, skokiem dzikiego konia, nieznużonym wilkiem pod
drzewem, niewzruszonym krytykiem z drgającą skórą konia
który czuje pchłę, uderzeniem
w palancie, statystykiem –
i nie jest przekonywujące
rozdzielenie „wbrew handlowym dokumentom i
podręcznikom”; wszystkie te fenomeny są istotne. Trzeba
uczynić różnicę,
jednakże; wyciągnięty na wzniesienie przez
pół-poetów, wynik nie bywa poezją;
ani też, póki poeci między nami mogą być
„zapisywaczami
wyobraźni”, ponad
bezczelnością i trywialnością, i mogą przedstawiać
do wglądu urojone ogrody z rzeczywistymi ropuchami,
nie będziemy mieli
jej. Tymczasem, jeśli żądacie, z jednej strony,
naturalnego materiału poezji w całej
jego naturalności i,
z drugiej strony, tego co jest
autentyczne, obchodzi was poezja.

Marianne Moore, *Poezja*

przeł. Jan Prokop

I ja także nie lubię jej. Są rzeczy ważniejsze niż to rzępolenie.
 Gdy czytamy ją jednak z doskonałą pogardą można odkryć
 tam
 mimo wszystko miejsce na coś swoistego.
 Ręce, które mogą schwytać, oczy,
 które mogą się rozszerzyć, włosy, które mogą zjeżyć się,
 gdy muszą, oto rzeczy ważne nie ze względu na
 patetyczną interpretację możliwą do wczytania w nie, ale
 ponieważ są
 użyteczne. Gdy stają się tak oderwane, że aż niezrozumiałe,
 jest tak samo jak z nami –
 zachwycamy się tym, czego
 nie pojmujemy: nietoperzem
 gdy wisi głową w dół albo goni w
 poszukiwaniu jedzenia, słońcem przy pracy, dzikim źrebcom i kręcącym
 się w kółko, czujnym
 wilkiem pod
 drzewem, beznamiętnym krytykiem gdy marszczy skórę jak
 koń nękany przez pchły, piłki
 nożnej kibicem, profesorem statystyki –
 nie można też
 występować przeciw „dokumentom handlowym i
 podręcznikom szkolnym”; wszystkie te rzeczy są istotne. Tym
 niemniej trzeba dokonać rozróżnienia:
 kiedy są wydobyte przez półpoetów,
 rezultatem nie jest poezja,
 nie będziemy też, zanim poeci wśród nas nauczą się być
 wiernymi tłumaczami
 wyobraźni (ponad zuchwałą trywialnością) i zdołają przedstawić
 do wglądu ogrody wyobraźni z rzeczywistymi żabami w nich
 mieć jej
 naprawdę. Tymczasem jeśli czekamy, z jednej strony
 na surowy materiał poetycki w
 całej jego surowości, a
 z drugiej na to, co
 jej własne, wtedy lubimy poezję.

Marianne Moore, *Poezja*

przeł. Julia Hartwig

Ja także jej nie lubię: są rzeczy ważniejsze niż te wszystkie igraszki,
a jednak czytając ją, nawet z największym lekceważeniem, odkrywamy w niej,
mimo wszystko, miejsca prawdziwe.

Ręce, które mogą chwytać, źrenice,
które mogą się rozszerzać, włosy jeżące się
bezwiednie. Wszystkie te rzeczy ważne są nie dlatego,
że nadają się do szumnych komentarzy, ale ponieważ są

użyteczne. Kiedy stają się czymś oderwanym i przestają być zrozumiałe
można o nich powiedzieć zgodnie, że trudno nam
podziwiać to,
czego nie rozumiemy: nietoperza
wiszącego głową w dół lub poszukującego

żeru, napierających słoni, tarzającego się po ziemi mustanga, niezmordowanego wilka
pod drzewem, chłodnego krytyka otrząsającego się jak koń kąsany przez pchłę, fanatyka
base-ballu, statystyka –
niesłusznie też byłoby
gardzić „dokumentami służbowymi
i podręcznikami szkolnymi”; wszystkie te zjawiska mają swoją wagę. Trzeba jednak [wprowadzić

rozróżnienie: kiedy opiewają je pół-poeci, nie ma poezji
nie będzie jej, dopóki pewni poeci spośród nas nie opowiedzą się
za „dosłownością
wyobraźni” – ponad
prostactwem i pospolitością, udostępniając nam

do oglądania „zmyślone ogrody z żywymi ropuchami”.
Ten jednak, kto żąda
surowca poezji

w całej jego surowości
i zarazem całej jego prawdy,
ten bliski jest poezji.

Marianne Moore, *Poezja*

przeł. Stanisław Barańczak

Ja też czuję do niej niechęć: istnieją rzeczy ważne a całemu temu bzdurzeniu niedostępne.

A jednak czytając, z kompletną wobec niej pogardą, odkrywa

się w niej miejsce, gdzie może zaistnieć prawdziwa

rzecz. Dłonie zdolne do chwytania, oczy

potrafiące wyjść na wierzch, jeżący

się – jeśli trzeba – włos: te rzeczy są ważne nie dlatego, że

można do nich docześcić jakąś górnolotną interpretację, ale ponieważ są

do czegoś przydatne. Gdy oddalą się od swych źródeł tak, że tracą zrozumiałość,

reagujemy chyba wszyscy tak samo:

nie możemy pojąć, toteż

nie podziwiamy. Nietoperz

wiszący długo głową w dół albo mknący w poszukiwaniu

żeru, przepychanki słoni, tarzający się mustang, niezmordowany wilk

pod drzewem, niewzruszony krytyk, któremu skóra drga jak koniowi,

gdy czuje pchłę, kibic baseballowy,

statystyk –

tych rzeczywistych

zjawisk, włącznie z „księgami handlowymi i podręcznikami”,

nie należy traktować jako mniej istotnych; wszystkie są ważne. Trzeba

jednak wprowadzić rozróżnienie: jeśli w tę ważność wloką je na siłę

pół-poeci, nie powstaje z tego poezja; i nie jest też możliwe

jej powstanie, dopóki poeci wśród nas nie będą się starali

być „literali-

stami wyobraźni”, wyższymi niż wyniosłość i pospolitość,

dopóki nie będą umieli udostępnić naszym oczom „zmyślonych ogrodów,

gdzie skaczą żywe ropuchy”. Na razie zaś, jeśli

domagasz się, z jednej strony, surowca poezji

w całej jego dotkliwej

namacalności a, z drugiej, tego, co prawdziwe –

chodzi ci właśnie o poezję.

przekład literacki

ars poetika

SŁOWA KLUCZOWE:

*Stanisław
Barańczak*

przekład poezji

Ludmiła Marjańska

Jarosław Marek
Rymkiewicz

p o e z j a

M a r i a n n e M o o r e

Julia Hartwig

Jan Prokop

ABSTRAKT:

Szkic z pogranicza historii literatury i krytyki przekładu koncentruje się na *Poetry* – programowym wierszu wybitnej amerykańskiej modernistki Marianne Moore. Zasygnalizowane w nim zostają najważniejsze interpretacyjne zagadki utworu, w tym podjęta przez autorkę próba zobrazowania „niewyraźalnej” z natury rzeczy istoty poezji i fenomenu jej działania. Tajemnica poezji i wiersza Moore zostaje zilustrowana krytyczną analizą przekładów *Poetry* autorstwa polskich tłumaczy: Jarosława Marka Rymkiewicza, Jana Prokopa, Julii Hartwig, Stanisława Barańczaka i Ludmiły Marjańskiej, które są wraz z oryginałem przytoczone w aneksie.

NOTA O AUTORZE:

Ewa Rajewska – polonistka, literaturoznawczyni, translatolożka i tłumaczka literacka z języka angielskiego; autorka książek o polskich przekładach *Alice's Adventures in Wonderland* Lewisa Carrolla (*Dwie wiktoriańskie chwile w Troi, trzy strategie translatorskie. „Alice's Adventures in Wonderland”* i *„Through the Looking Glass” Lewisa Carrolla w przekładach Macieja Słomczyńskiego, Roberta Stillera i Jolanty Kozak*, 2004) oraz twórczości oryginalnej i przekładowej Stanisława Barańczaka (*Stanisław Barańczak – poeta i tłumacz*, 2007). Adiunkt w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu; kieruje tam specjalnością przekładową na studiach magisterskich (www.przekladowa.amu.edu.pl) i opiekuje się „Przekładnią” – Naukowym Kołem Przekładowym UAM.