
■ MICHAŁ CHOIŃSKI

„SZKIEŁKO I OKO” CZY „CZUCIE I WIARA”? TŁUMACZĄC *THE AURORA BOREALIS AT RØRVIK* TAMARY YOSELOFF NA JĘZYK POLSKI

Stwierdzenie, że początkiem wszystkich zabiegów translatorskich powinna być interpretacja, brzmi jak truizm. Wnioski wyciągnięte z analizy wiersza mają zasadniczy wpływ na decyzje tłumacza, który musi mieć się na baczności, aby nie przeoczyć szczegółów językowych składających się na warstwę znaczeniową oryginału. Niemal przy każdej lekturze wiersza *The Aurora Borealis at Rørvik* Tamary Yoseloff odkrywałem coś nowego: drobny szczegół gramatyczny bądź stylistyczny, który pomimo swojej pozornej niewinności oddziaływał na końcowy obrazu tekstu¹.

The Aurora Borealis at Rørvik

The men who live here laugh at us,
they've seen the lights a thousand times.
We huddle in blankets, find
the Plough, the Pole Star – the Pole
seems almost within reach.

At first the light is faint, a stain
on the night. It pulses, brightens,
not quite grey, not green
invisible in day, like the glowing ghost
that haunted my first room.

¹ Artykuł stanowi zmodyfikowaną wersję referatu wygłoszonego przy okazji I Studenckich Warsztatów Tłumaczeniowych IFA UJ zorganizowanych w dniach 6–8 marca 2006.

They say you can hear it –
the dock’s silent, except for the whirr
of winches, salutations of men
spilling from the harbour bar,
so we score it – horns, a trumpet burst.

We have a book with charts,
electrons, protons, molecules
of gas, solar winds – the men here believe
the legend of the swan, caught
between this world and the next.

The men are going home
to goosedown, fireglow, wives.
We can just make out a slender neck,
wings beating a plea to the gods
to bring him back to earth.

Osią budowy wiersza jest kontrast zarysowany pomiędzy mieszkańcami Rørviku a podmiotem lirycznym, czy też raczej grupą ludzi, w imieniu których wypowiada się głos w wierszu. Już w pierwszym wersie czytelnik napotyka wyraźne rozróżnienie między *the men who live here* i lirycznym *us*. Mieszkańcy Rørviku śmieją się z opatulonych w koce przybyszów, którzy pragną zobaczyć niezwykle zjawisko przyrodnicze. Kontrast ten obecny jest również w następnych strofach wiersza: w trzeciej dowiadujemy się, że miejscowi „słyszą” zorzę, a przybysze za ich przykładem starają się niejako skomponować muzykę w swoich głowach. W czwartej strofie natomiast poznajemy najważniejszą różnicę dzielącą obie grupy, różnicę pomiędzy racjonalizmem przybyszów, którzy uzbrojeni w *a book with charts, / electrons, protons, molecules / of gas, solar wins*, chcą zanalizować opisywane zjawisko, a romantyczną postawą mieszkańców Rørviku, którzy wyjaśniają pojawienie się zorzy za pomocą podań ludowych.

Czytając *The Aurora Borealis at Rørvik* po raz pierwszy, nie mogłem oprzeć się przyrównaniu tych dwóch postaw do „szkiełka i oka” i „czucia i wiary” z Mickiewiczowskiej *Romantyczności* – zachowując wszelkie proporcje, przy przyjętej przeze mnie linii interpretacji wiersz może być traktowany jako głos w sporze pomiędzy tymi, którzy twardo stąpają po ziemi, a tymi, którzy lubią bujać w obłokach. Racjonalizm przybyszów oraz turystyczna ciekawość świata stoją w opozycji do wiary tubylców

w baśni i mity. Zasadnicza różnica w epistemologicznych założeniach obu grup służy mi jako klucz do zrozumienia utworu.

Zjawisko przyrodnicze, którego świadkami są przybysze, przypomina podmiotowi lirycznemu pewien obraz z dzieciństwa. W drugiej strofie podmiot stwierdza, że świetlny spektakl wygląda jak *glowing ghost that haunted my first room*. *Haunt* oznacza tyle co „nawiedzać” i w oczywisty sposób tworzy kolokację ze słowem *ghost*, „duchem” (czy też, w moim tłumaczeniu, „świetlistym duchem”). Zorza przywodzi podmiotowi lirycznemu na myśl fosforyzującą zabawkę, która wisiała na ścianie jego pierwszego pokoju. Zarówno *aurora borealis*, jak i *glowing ghost* są źródłami światła i w wierszu łączy je pewnego rodzaju pokrewieństwo. W *Słowniku symboli* Stanisława Kopalińskiego znaleźć można informację, że światło symbolizuje m.in. ducha, ewolucję, intelekt, wiedzę, mądrość, ogień, poznanie. Informacja ta wiąże się z przyjętą przeze mnie linią interpretacji, wedle której zorza ujawnia różnice w światopoglądach mieszkańców Rørviku i przybyszów. Nie sposób również nie zauważyć, że dziesiąta linijka *The Aurora Borealis at Rørvik* jest jedynym miejscem, w którym obserwator zorzy nie wypowiada się jako zbiorowy podmiot liryczny: przywołując wspomnienie dziecięcego pokoju, nabiera cech indywidualnych poprzez użycie angielskiego zaimka dzierżawczego *liczby pojedynczej* w *my first room*.

Obraz łabędzia związany ze zjawiskiem zorzy polarnej wywodzi się z nordyckiej mitologii ludowej. Według podań zorza polarna to refleksy świetlne na zbroi jednej z Walkirii, córek Odyna, których zadaniem było sprowadzanie dusz poległych w boju rycerzy do Walhalli. Walkirie były dziewczynami wojowniczkami, które dosiadały uskrzydłonych koni lub wilków, a według wielu mitów nordyckich wszystkie nieskalane grzechem kobiety, dziewice, mogły wobec groźby gwałtu i hańby przemienić się w łabędzie, by ratować swój honor. Łącząc te właśnie dwa podania, mieszkańcy Rørviku utożsamiają zorzę z obrazem łabędzia.

Omawiając *The Aurora Borealis at Rørvik*, nie sposób nie zwrócić uwagi na walory dźwiękowe tekstu. Tamara Yoseloff niezwykle umiejętnie używa fonetyki jako uzupełnienia semantyki, wybierając słowa tak, by obecne w nich dźwięki ożywiały i podkreślały obrazy nakreślone w wierszu. Stawia to przed tłumaczem dodatkowe wyzwania. Trzeba zwrócić uwagę na aliteracje (np. *At first the light is faint*), nagromadzenie spółgłosek wybuchowych: /p/, /b/, /k/ i /g/ (np. *it pulses, brightens, not quite grey, not green/ invisible in day, like the glowing ghost*) oraz powtarzalność spółgłoski /s/ (np. *the dock's silent, except for the whirr/ of whi-*

ches, salutations of men/ spilling from the harbour bar,/ so we score it). Autorka uzyskała w ten sposób ciekawy efekt wyrazistości, który wzmacnia opisowy charakter drugiej strofy. Dzięki spółgłoskom wybuchowym /p/, /b/, /k/ i /g/ sam opis zorzy niemal wybucha jasnością, a /s/ przedłuża efekt fonetycznych iluminacji, przypominając następujący po eksplozji syk. W tłumaczeniu starałem się uzyskać podobny efekt – stąd użyte przeze mnie wyrazy zawierające spółgłoski wybuchowe: *blade*, *pulsuje*, *dnia*, *plama*, które mają wykazywać właściwości dźwiękowe podobne do tych użytych w oryginale.

W trzeciej strofie, gdzie opisano walory dźwiękowe niezwykle zjawiska, zwrot *trumpet burst* na końcu wersu imituje eksplozję muzyki: /t/, /p/, /b/ sprawiają, że czytelnik wyczuwa gwałtowność dźwięków. Samo *trumpet burst* jest niezwykle ciekawym rozwiązaniem fonetycznym, a to dzięki harmonijnemu rozłożeniu /t/, /u/, /r/, /p/, /b/: spółgłoska wybuchowa /t/ pojawia się na początku, w środku i na końcu zwrotu, zaś pomiędzy /t/ występują podobne do siebie /p/ oraz /b/. W ten sposób *trumpet burst* staje się onomatopeicznym obrazem nie tylko dźwięków wydawanych przez róg i trąbę, ale i samej melodii, naśladującym jej modulację i harmonijność. Tłumacz powinien dobrać słowa w taki sposób, by oddać choć część dźwiękowych właściwości oryginału. Dlatego też zdecydowałem się na *dźwięk trąbki*. Zdaję sobie sprawę, że jest to rozwiązanie dalekie od doskonałości, ale w słowach *dźwięk* i *trąbki* można doszukać się pewnej fonetycznej harmonii: występują tu trzy pary dźwięków, których fonetyczne podobieństwo ma być próbą odtworzenia efektu obecnego w *The Aurora Borealis at Rørvik*: /ɛ/-/a/, /t/-/k/, oraz zmiękczone /dz’/-/k’/. Choć rozłożenie par w istocie jest symetryczne, z całą pewnością nie są one tak zharmonizowane jak w oryginale, gdzie bliźniacze ułożenie niemal dokładnie takich samych spółgłosek jest wyraźniejsze.

Inne nagromadzenie spółgłosek wybuchowych znajdujemy w ostatniej strofie wiersza, w opisie łabędzia uwięzionego przez bogów: *beating, plea, god, bring, back*. Dźwięki te ożywiają obraz ptaka schwytanego w pułapkę. Spółgłoski wybuchowe imitują odgłos rozpaczliwych uderzeń łabędzich skrzydeł. Mając to na uwadze, starałem się oddać walory fonetyczne oryginału przez użycie wyrazów: *skrzydła*, *trzepoczące*, *blaganie*, *bogowie*, *sprowadzili*, z *powrotem*, choć poprzez zastosowanie tych właśnie wyrazów efekt onomatopei został częściowo ograniczony, nie są to bowiem – jak w oryginale – krótkie, monosylabiczne słowa, których niewielka długość dodatkowo wspomaga efekt dźwiękowy.

Szczególne znaczenie mają wyrazy zamykające kolejne wersy. Jeśli założymy, że główna myśl utworu dotyczy kontrastu pomiędzy romantyczną i racjonalistyczną postawą wobec świata – która zakłada poszukiwanie wiedzy i podróże – wyrazy zamykające wersy w pierwszej strofie nie są przypadkowe: *find*, *Pole*, *reach*. Przywodzą one na myśl poszukiwania. Podobnie, ostatnie słowa w dwóch zamykających wersach *The Aurora Borealis at Rørvik*: *gods* i *earth*, podkreślają kontrast pomiędzy nieuchwytnym światem wyobraźni (*gods*) a racjonalizmem naukowego podejścia do rzeczywistości (*earth*). Nieprzypadkowe, moim zdaniem, ułożenie tych wyrazów – *gods* znajduje się „ponad” słowem *earth*, które zamyka wiersz – stanowi pewnego rodzaju ikoniczny obraz kontrastu pomiędzy „wzniosłością” wyobraźni a „przyziemnością” racjonalizmu. Podczas pracy nad *The Aurora Borealis at Rørvik* starałem się w miarę możliwości zawrzeć te językowe niuanse w przekładzie.

Zastanowienia wymaga sens pojawiających się w wierszu słów *men* i *they*. W pierwszej strofie oznaczają one mieszkańców Rørviku. Podobnie w trzeciej strofie: *they* odnosi się do *the men who live here*. W kolejnym wersie słowo *men* odnosi się do mężczyzn wznoszących toasty w portowym barze i pozbawione jest przedimka *the*. Kolejne *men* (czwarta strofa: *the men here believe*) ma analogiczne znaczenie jak w pierwszym wersie. Jednak ostatnie *the men*, które otwiera piątą strofę, **musi** odnosić się tylko do mężczyzn – ludzie ci bowiem wracają do swoich żon. Podobnie słowo *spilling* z trzeciej strofy – *wylewające się* – jest dwuznaczne, może bowiem odnosić się zarówno do mężczyzn, jak i do okrzyków. Tłumacząc, musiałem zdecydować się na jeden z dwóch wariantów. Ostatecznie w moim przekładzie imiesłów *wylewające się* określa dźwięki, które dochodzą z tawerny. Rozwiązanie to wydało mi się bardziej uzasadnione, jako że w wierszu ciekawie rysuje się kontrast między dźwiękami łączonymi z zorzą i z miastem Rørvik: ciszą doku i pozdrowieniami bawiących się w tawernie ludzi. Budowanie zależności między dźwiękami zorzy a odgłosami „wylewającymi” się z tawerny uznałem za ciekawsze niż tworzenie nieuzasadnionego obrazu tłumu wybiegającego nagle z budynku.

Użyta w oryginale nazwa gwiazdozbioru *the Plough* może być przetłumaczona na dwa sposoby: jako *Wielki Wóz* lub – na to się zdecydowałem – *Wielka Niedźwiedzica*. Taki wybór powoduje, że w wierszu pojawia się drugi (po łabędziu) obraz zwierzęcia. W ten sposób omówiony wcześniej kontrast między epistemologicznymi założeniami dwóch grup jest manifestowany również przez odmienne obrazy zwierząt na niebie:

podróżnicy szukają na niebie konstelacji Wielkiej Niedźwiedzicy, a zamiast niej dane im jest zobaczyć zorzę, przypominającą smukłą szyję mitologicznego łabędzia.

Efektom wszystkich powyższych rozważań jest mój przekład: *Zorza polarna nad Rørvikiem*. Choć może nie jest doskonały, praca nad nim była pouczającą przygodą, która uświadomiła mi, jak karkołomnym przedsięwzięciem może być tłumaczenie ciekawego wiersza. Jeśli bowiem liczba językowych pułapek zauważonych przez tłumacza powiększa się niemal przy każdej kolejnej lekturze tekstu, nie można nie zadać sobie pytania, jak wiele istotnych elementów zostało podczas przekładu pominiętych przez niewiedzę czy też nieuwagę. Morałem tej przygody niech będzie stwierdzenie, że nieodzownymi narzędziami przy pracy nad przekładem wierszy są zarówno wspomniane wcześniej „czucie i wiara” (by czasami dać się porwać wyobraźni), jak i „szkiełko i oko” (by baczyć na wszelkiego rodzaju pułapki językowe i racjonalnie osądzić wyniki swoich starań).

The Aurora Borealis at Rørvik

The men who live here laugh at us,
they've seen the lights a thousand times.
We huddle in blankets, find
the Plough, the Pole Star – the Pole

seems almost within reach.

At first the light is faint, a stain
on the night. It pulses, brightens,
not quite grey, not green
invisible in day, like the glowing ghost
that haunted my first room.

They say you can hear it –
the dock's silent, except for the whirr
of winches, salutations of men
spilling from the harbour bar,
so we score it – horns, a trumpet burst.

We have a book with charts,
electrons, protons, molecules

Zorza poranna nad Rørvikiem

Miejscowi śmieją się z nas,
oni widzieli światła już setki razy.
Kulimy się w kocach, szukamy
Wielkiej Niedźwiedzicy, Gwiazdy
Polarnej – Gwiazdy,
która jest niby na wyciągnięcie ręki.

Na początku światło jest blade, plama
na nocy. Pulsuje, jaśnieje,
nie do końca zielone, nie do końca szare,
niewidzialne za dnia, jak świetlisty duch,
który nawiedzał mój dziecięcy pokój.

Podobno można ją usłyszeć –
cisza w doku, słychać jedynie warkot
wyciągarek, pozdrowienia ludzi,
wylewające się z portowego baru -
słyszymy ją więc w głowach: róg,
dźwięk trąbki.

My mamy książkę z wykresami:
elektrony, protony, molekuly gazu,

of gas, solar winds – the men here believe the legend of the swan, caught between this world and the next.	wiatr słoneczny – miejscowi zaś wierzą w legendę o łabędziu uwięzionym pomiędzy dwoma światami.
The men are going home to goosedown, fireglow, wives.	Mężczyźni wracają do domu: do ciepłych pierzyn, kobiety, ognia w kominku.
We can just make out a slender neck, wings beating a plea to the gods to bring him back to earth.	My dostrzegamy jedynie smukłą szyję, skrzydła trzepoczące błaganie, by bogowie sprowadzili go z powrotem na ziemię.

The article reports on the process of translation of Tamar Yoseloff's *The Aurora Borealis at Rørvik* into Polish. In order to produce a satisfactory rendering, I first made an attempt at interpreting the poem and investigating all the elements of its construction, e.g. the sound qualities of the words and phrases that appear in the text. *The Aurora Borealis at Rørvik* is built around the contrast between the epistemological stances of two groups of people that appear in the poem: one represents a rational, the other a more romanticised outlook on the world. This contrast reminds one of a Polish Romantic ballad *Romantyczność* by Adam Mickiewicz, where *sight and lenses* and *feeling and faith*, so well-known in Polish culture, represent a similar antinomy.