
■ VUYELWA CARLIN

TŁUMACZĄC WIERSZE EWY ELŻBIETY NOWAKOWSKIEJ

Wiersze Ewy Elżbiety Nowakowskiej są intensywnie religijne. A może powinnam powiedzieć: prawdziwie religijne. Zmagają się z naturą Boga, ze związkiem pomiędzy Stwórcą a jego stworzeniem. Przepelnia je ciemność i światło toczące ze sobą nieustanną walkę. Jest tutaj Bóg transcendentny: wiersz *Rawenna* przedstawia ikonę Chrystusa Pantokratora o oczach odzwierciedlających świat, zamykających go w sobie. Bóg-człowiek także pojawia się w tej poezji, która powraca do tematu ludzkiej skłonności do upadku, tak bardzo uporczywej; do faktu, że za tą ułomnością nieodmiennie kryje się Bóg; do rozważań o cenie, jaką musimy za nią płacić. Bóg cierpi, ale nawet w rozpacz przygarnia do siebie swój umiłowany, podatny na zepsucie świat – świat, który nieustannie zмага się z Bogiem. Bóg jednak nie poddaje się, czeka, staje się jednym z nas, rozpaczliwie – po ludzku – próbując podjąć decyzję. Wydaje mi się, że użycie małej litery we frazie *bóg mieszal się w pośpiechu z człowiekiem* w wierszu *Gabriel* wskazuje na bliskość Boga, na jego wrażliwość – jakże łatwo można go zranić.

Wiersze Nowakowskiej są krótkie, niekiedy bardzo krótkie, a przy tym zasupłane, napisane językiem skondensowanym i namacalnym. To, co zwykle i codzienne (ryba, gliniane naczynie, chusta), nabiera niesamowitych cech, nie daje nam spokoju, staje się poetyckie. Występują tu bardzo gwałtowne zmiany obrazowania, często nie poprzedza ich żadna pauza. Utwór zatytułowany *Elżbieta* najpierw pokazuje nienarodzone dziecko (czy raczej dzieci) balansujące w *trzewiach*; po czym Elżbieta znajduje zabląkaną, prawie nieżywą rybę. Tak oto czytelnik i Elżbieta w czystej wizji doświadczają konkretnego cyklu czasu: narodzin, śmierci i zmartwychwstania Chrystusa. Wizja ta jest świadomą lub nieuświadomo-

mioną przepowiednią dotyczącą przyszłości. Słowo *trzewia* wydaje mi się dziwne, wręcz niepokojące: przywodzi na myśl nie tylko wnętrze ciała, gdzie rzeczywiście znajduje się dziecko, ale ciało otwarte, które być może zostało zranione. Co prowadzi następnie do obrazu ryby wyjętej z życiodajnej wody, ryby na granicy śmierci (ryba to oczywiście potężny chrześcijański symbol, wskazujący na kolejną warstwę obrazowania w tym utworze). Ryba nie ma już siły, *by skakać, wszechwiedząca*, i tym obrazem kończy się wiersz. Wydaje mi się, że przywołanie tutaj zwątpienia i rozpacz Chrystusa na krzyżu nie byłoby przesadą.

Tłumacząc utwory Ewy Elżbiety Nowakowskiej, natknęłam się na typowe problemy przekładu poetyckiego. Jestem poetką, chcę, aby przekład zaistniał jako wiersz. Czyim wierszem jest przekład? Czy jest to ważne pytanie? Może nie powinno się go rozważać. Przetłumaczony wiersz i tak nabierze barw mojej poezji. Styl tłumacza jest równie rozpoznawalny jak styl autora oryginału. Nauczyłam się rozpoznawać przekłady Szymborskiej pióra Barańczaka i Cavanagh; wiem, czym różnią się od moich. Wszyscy troje staramy się dochować wierności oryginałom: ich duchowi oraz – na ile to możliwe – ich literze, a tak charakterystyczna dla Szymborskiej „dziwność” przenika nasze wersje. Moim zdaniem tłumacz, który zmienia zbyt wiele, który narzuca oryginałowi swój styl, preferencje oraz zainteresowania, który w istocie stara się ulepszyć oryginał, zdradza twórcę oryginału i jego czytelnika. Poeta stara się coś powiedzieć. Czytelnik chce do tej prawdy dojść. Tłumacz musi budzić zaufanie.

Jednak dochowanie wierności literze może się okazać stąpieniem po grząskim gruncie. Tłumacze poezji roztrząsają ten problem w nieskończoność. Czy przekład może być całkowicie zadowalający? Podejrzewam, że nie. Możemy się jedynie postarać o wybitną wersję, zbliżającą się do oryginału. Wydaje mi się, że nie da się tego uniknąć: każdy język ma tylko sobie właściwego ducha. Już kiedyś pisałam na łamach „Przekładańca” o trudnościach wynikających z tłumaczenia języka bogatego w końcówki gramatyczne (jak polski) na język pozbawiony rozbudowanej fleksji (jak angielski). Po polsku można wyrazić się zwięźle, używając zaledwie kilku słów, a angielski odpowiednik musi kluczyć i używać wielu małych, pustych wyrazów. W wierszu *Między ołtarzami* znajduje się skondensowana, żywa fraza: *wszyscy tacy skupieni*, co po angielsku można oddać jako *everyone was concentrating so much*. Ustawienie słowa *concentrating* w środku frazy oraz zakończenie jej mało interesującym *so much* osłabia ten wers. Słowo *skupienie* dosłownie oznacza gromadzenie się, ludzki konglomerat, a metaforycznie – skoncentrowanie się

na jakiejś myśli. Angielski odpowiednik również ma oba te znaczenia, ale dominuje w nim aspekt metaforyczny; wydaje mi się, że w polskim jest odwrotnie. Wobec czego uwaga ludzi w kościele nabiera w tym wierszu jakiejś fizycznej siły, może nawet przywołuje uczucie zagrożenia. (Oczywiście ujawnia się także faktyczna liczebność i gęstość tłumu.) Wiersz częściowo mówi o wysiłku i konflikcie wynikłym z ludzkich prób chwywania prawd, które są ulotne, ukryte, poza racjonalnym poznaniem, zaś ludzkie poszukiwania tylko wpędzają je w ukrycie. W pierwszej wersji tłumaczyłam ten wers jako *everyone was so rapt*, ale słowo *rapt*, chociaż mocne, nie oddaje fizycznego ciężaru i siły czy niepokoju i groźby. Następna wersja brzmiała: *the concentration* (lub: *intensity*) *was such*. Szybko uświadomiłam sobie jednak, że główne słowo musi się znaleźć na końcu wersu, tak jak to jest po polsku: *such was the concentration*, ewentualnie *such was the intensity*. Podobały mi się oba słowa. *Intensity* kojarzy się z prędkością i energią, zarówno fizyczną, jak i mentalną, z czymś na podobieństwo lasera, mającego związek z poświatą posągów a zarazem jej przeczącego. Ale *concentration* ma w sobie więcej *masy*, ma siłę przewodnią i dynamizm. Stąd zdecydowałam się użyć właśnie tego odpowiednika (choć nadal mam wątpliwości).

Co jeszcze? Gdy tłumaczę, często nie daje mi spokoju interpunkcja i gramatyka. Sama używam interpunkcji bardzo precyzyjnie, zastanawiając się nad każdym znakiem tak samo jak nad wyborem konkretnych słów. Gramatyka moich wierszy jest skrupulatna i pedantyczna. Sprawia mi trudność tłumaczenie utworów, w których znaki przestankowe pojawiają się sporadycznie, gdzie autor pozwala sobie na gramatyczną swobodę. Ten sposób pisania jest mi obcy. Na przykład Szymborska często używa bardzo krótkich zdań pozbawionych czasownika; w mojej wersji nierzadko stawiałam dwukropek lub średnik w miejsce oryginalnej kropki. Czy to były dobre decyzje? Każde słowo Szymborskiej jest starannie przemyślane, znaczenia splatają się ze sobą, komplikując się jeszcze bardziej; takie słowa-zdania są częścią jej procesu twórczego. Ale w moim przekładzie nie brzmiały zadowalająco. Czy brak mi podobnych umiejętności poetyckich? Czy winić należy język angielski; sposób, w jaki tego języka używam? Nowakowska także stosuje krótkie zdania-frazy, ale tym razem udało mi się utrzymać je w przekładzie – jakoś mogłam znaleźć dla nich miejsce wewnątrz wiersza. Czy z wiekiem staję się bardziej tolerancyjna? A może chodzi właśnie o te wiersze? Utwór zatytułowany *Na Synaju* pozbawiony jest interpunkcji i wielkich liter, lecz zdołałam przyswoić te braki bez zbytnich problemów – co dawniej byłoby nie do po-

myślenia! Wypełnianie tych luk przekłamałoby wiersz, który traktuje o chaosie: celowo nie pojawia się tu tradycyjna interpunkcja. Czytelnik znajduje się w miejscu, w przestrzeni pozbawionej punktów oparcia.

Wiersze Nowakowskiej są mi bliskie. Sama pisuję poezję religijną, równie intensywną jak jej poezja. Mnie również fascynują niepokojące prawdy, czasami sprzeczne z intuicją; prawdy, które zmuszają nas do poszukiwań, do przekraczania granic ludzkiego poznania. Moje cykle poetyckie są zazwyczaj długie i, jak niektórzy przyznają, stawiają czytelnikom wysokie wymagania. Wiersze Ewy Elżbiety Nowakowskiej są krótkie, mocne, niespokojne i zadawalają swoim pięknem.

przełożyła Elżbieta Wójcik-Leese

The religious intensity and the condensed concrete imagery of Ewa Elżbieta Nowakowska's originals are discussed in order to demonstrate how the English versions have coped with the originals. Just as original authors have their recognisable styles, so do translators. Therefore possible answers to the perennial question: who owns the translation, should perhaps take that observation into account.