

JÓZEFINA INESA PIĄTKOWSKA



<https://orcid.org/0000-0003-2886-9843>

Uniwersytet Warszawski

j.i.piatkowska@uw.edu.pl

***DZIEWICTWO* UTRACONE W TŁUMACZENIU: ANALIZA INDYWIDUALNEGO STYLU ZUZANNY GINCZANKI W ORYGINALE I W PRZEKŁADZIE NA JĘZYK UKRAIŃSKI¹**

Abstract

***Virginity* Lost in Translation: The Analysis of Individual Style of Zuzanna Ginczanka in Polish Original Poems and Their Ukrainian Renditions**

The aim of this article is a comparative study of original poems by Zuzanna Ginczanka (Zuzanna Gincburg) and their translations into Ukrainian language by Yaroslav Polishchuk. The poetess crafted a distinctive, highly dynamic style in Polish literature. Among the particular features of her style are: phonetic experiments, neologisms, lexical and grammatical repetitions, ironic utterances and extended metaphors. The loss or rendering of these features will be the key criterion in judging Polishchuk's translations. The study focuses on the poem called *Virginity*, but numerous examples are taken from many other poems and their Ukrainian versions.

Keywords: Zuzanna Ginczanka (Zuzanna Gincburg), individual style, poetic translation, lyric poetry

Słowa kluczowe: Zuzanna Ginczanka, idiosstyl, przekład poetycki, liryka

¹ Chciałabym złożyć podziękowania za konsultacje na temat ukraińskich przekładów wierszy Zuzanny Ginczanki: prof. Annie Chesnokovej, Irynie Kiryzenko, prof. Tetyanie Kosmedzie, prof. Irynie Kononenko, Nastyi Obarchuk, dr Irynie Polets, prof. Svitlanie Volkovej.

Wstęp

Poezja Zuzanny Ginczanki (1917–1944) przeżywa obecnie w Polsce renesans zainteresowania. Wyrazista postać literackiej awangardy lat 30. XX wieku, autorka publikująca w prestiżowych „Wiadomościach Literackich” i „Szpilkach”, ceniona i wspierana przez Juliana Tuwima, ciesząca się uwagą i sympatią Witolda Gombrowicza – po dekadach zapomnienia zdobywa popularność na nowo, tym razem wśród czytelników XXI wieku. Podobnie jak bohaterka jej lirycznych bajek – La-lita – Ginczanka „wyrusza w świat”. Jesienią 2017 roku, w setną rocznicę urodzin poetki, ukazało się tłumaczenie jej wierszy na język ukraiński. Tomik, zatytułowany *Зузанна Гінчанка. Біпуй*, zawiera przekład autorstwa Jarosława Poliszczuka. Wydanie jest dwujęzyczne i wygląda pięknie – ozdabia je twarda okładka, papier kredowy i kolorowe kolaże Krystyny Piotrowskiej wykonane w duchu Fridy Kahlo. Takie opracowanie graficzne może sugerować, że wewnątrz książki znajdują się równie dobre tłumaczenia. Tymczasem efekty zaskakujących decyzji tłumacza składają się na materiał proporcjonalny do tego, który Tuwim przedstawił w eseju *Cukrowana relacja* (Tuwim 1964a). Mistrz zebrał w nim „artystyczne nietakty”, na które Adam Ważyk pozwolił sobie w przekładzie *Eugeniusza Oniegina* Aleksandra Puszkina.

Moja analiza przekładów Jarosława Poliszczuka będzie się koncentrować wokół wiersza Ginczanki pod tytułem *Dziewictwo*. Na jego przykładzie omówię najważniejsze elementy idiosylu poetki. Równoległe, analizując przekład tego wiersza na język ukraiński, zilustruję główne strategie tłumacza. Na poparcie ogólnych obserwacji przytoczę fragmenty tłumaczeń innych wierszy poetki.

1. Indywidualny styl Zuzanny Ginczanki

1.1. Pojęcie idiosylu

Jeden z najbardziej wpływowych lingwistów minionego wieku, Benjamin Lee Whorf, uważał, że „mowa jest najlepszym przedstawieniem, jakie uruchamia człowiek” (Whorf 1956: 249; przeł. JP). Niestety, nigdy nie będzie nam dane usłyszeć, jak Ginczanka artykułowała głoski, jak intonowała swoje wypowiedzi ani jakimi gestami akcentowała ich znaczenie. Mamy

jednak możliwość przyrzeć się z bliska jej spuściznie literackiej. Badanie idiostylu poety jest szczególnie interesujące, gdyż właśnie w liryce dominantę stanowi funkcja poetycka języka, czyli koncentracja na komunikacie dla niego samego (Jacobson 1989: 86).

Badacze języka stworzyli wiele definicji stylu. Stanisław Gajda twierdzi, że „Dzieje stylistyki od antyku do XXI wieku to ciągle tworzenie jego koncepcji” (Gajda 2013: 18). Ogólnie można powiedzieć, że styl jako efekt wyboru i doboru jest językową realizacją twórczej indywidualności człowieka. Zenon Klemensiewicz proces stylizacji uważa za „kształtowanie zawartości wypowiedzi takie, iżby ona spełniła zamierzoną przez mówiącego funkcję komunikatywną, ewentualnie także ekspresywną i autorytatywną” (Klemensiewicz 1961: 205). Styl w tekstach artystycznych jest przy tym stylem umyślnym, wynikającym „z osobniczych właściwości mówiącego oraz z jego świadomego wysiłku w chwili mówienia” (Klemensiewicz 1961: 204).

W polskiej nauce wielu teoretyków utożsamia idiostyl z idiolektem. Agata Ostrówka zauważa, iż wielość definicji „utrudnia arbitralne rozgraniczenie tych pojęć”. Podejmując próbę ich dookreślenia, autorka definiuje idiolekt jako „zasób językowy danego człowieka”, a idiostyl jako „organizację elementów tego zasobu” (Ostrówka 2014: 27).

W *Stylistyce polskiej* Halina Kurkowska i Stanisław Skorupka (1959: 18) wskazują, iż:

Styl autora charakteryzuje swoisty dobór środków językowo-stylistycznych stosowanych w jego dziełach, [...] ważny jest nie tylko sam skład językowy jego utworów, ale także, a nawet przede wszystkim, sposób operowania elementami językowo-stylistycznymi, efekty stylistyczne, jakie za ich pomocą osiąga.

Jerzy Brzeziński z rozczarowaniem jednak stwierdza, że „badanie językowych cech osobniczych autorów sprowadza się często do nudnych, niewiele wyjaśniających inwentaryzacji, rejestracji oraz katalogowania wyznaczników języka twórcy zamiast do wskazywania ich funkcji stylistycznych” (cyt za: Machnicka 2010: 127). Dlatego istotny jest postulat Elżbiety Tabakowskiej, by „opisowi wyborów językowych towarzyszyło wyjaśnienie ich motywacji” (2001: 30). Podobne przekonanie będzie przyświecać mojemu studium idiostylu wierszy lirycznych Zuzanny Ginczanki.

2. Dynamika i harmonia – dwa wyznaczniki indywidualnego stylu Zuzanny Ginczanki

W swoich lirykach Ginczanka często posługuje się kontrastami między opisywanymi obrazami lub wyrażanymi ideami – żądza życia vs. przecucie śmierci, wolność vs. poczucie zniewolenia, zmysłowość vs. chuligaństwo. Podobne przeciwstawności charakteryzują się tym, iż są one niemal zawsze w ruchu. W *Uczcie wakacyjnej*, na przykład, Ginczanka przedstawia opis dnia i nocy, w którym lato leje „ciepły i złocisty miód promieni”, a „lipiec suto obsypuje wnet firmament półksiężyca cukrem gwiazdek”. W wierszu *Pycha*, gdzie „spotykają razowych młodzieńców unerwione dziewice pszeniczne”, Ginczanka wyznaje, że „wplątała się w dobro i zło” i słyszy, jak „dzwonią jabłka wszelkiego poznania”, a „[b]abskie ciepłe języki liści trą i sypią słowa na wiatr”, podczas gdy „fanatyczny wąż z aluminium wiję gniazda na rajskim drzewie”. Nawet w strofach kontemplacyjnych czasami coś niemal ekstremalnego wydarza się w momencie lirycznej percepcji. Oto, co dzieje się z lustrem w utworze *Strajk*:

widzisz:
jak lustro się wzdraga wchłonąć serdecznie twój obraz –
widzisz:
jak twarz twoją odbija z pogardą prosto ci w mordę –

W twórczości Ginczanki, jak sama napisała, nieustannie „ścierają się rym o rym ostrzone wiersze ze szczękiem” (*O centaurach*). Michał Głowiński (1955: 116) stwierdza, że jej poetycki świat „nie jest statyczny, nie zna spokoju, stagnacji”. Poezja Ginczanki ukazuje jej osobowość: była młoda (zginęła w wieku 27 lat), wrażliwa, dziarska i prześmiewcza, wiedzę o życiu czerpała przede wszystkim z bacznej obserwacji świata przenikliwym wzrokiem.

Dynamikę można uznać za centralną kategorię liryki Ginczanki. Wybrany przeze mnie utwór *Dziwictwo* jest doskonałym przykładem na to, że podmiot liryczny Ginczanki jest nie piewczą piękna natury, ale przede wszystkim wieszczem siły żywiołu. Na energię ruchu pracuje tu zespół różnych, konkretnych środków językowych, które składają się na idiostyl poetki. Możemy wśród nich wyróżnić:

1. fonetyczną wyrazistość;
2. powtórzenia leksykalne i gramatyczne;

3. neologizmy;
4. metafory i porównania;
5. humor.

Oczywiście każdy z tych elementów odnajdujemy w twórczości różnych poetów. Warsztat Ginczanki wyróżnia jednak to, że trudno jest doszukać się w jej dorobku wiersza, w którym one wszystkie nie występowałyby jednocześnie. Służąc ożywianiu poetyckiego obrazu, stają się dla poetki jednocześnie narzędziem harmonizacji wierszy.

Właśnie harmonia, precyzyjnie dopracowana spójność, okazuje się, obok dynamiki, istotnym wektorem twórczości Ginczanki. O harmonii mówi sama poetka w wierszu, który dał tytuł jednemu przedwojnemu tomikowi jej liryki – *O centaurach*:

Ich namiętność skupioną i mądrą
i ich mądrość płomienną jak rozkosz
odnalazłam w dostojnej harmonii
i stopiłam w pasie i sercu.

W poetyckim świecie Ginczanki elementem spajającym kontrastujące z sobą mądrość i namiętność są ich właściwości: „namiętność” jest „mądra”, a „mądrość” – „płomienna”. W przytaczanej wcześniej *Uczcie* obrazy dnia i nocy łączą się w wizji słodczy: „miód promieni” i „cukier gwiazd”, a cytowane wersy *Lustra* spojone są powtórzeniem słowa „widzisz” i paralelnymi konstrukcjami syntaktycznymi.

Zanim przyjrzymy się poszczególnym aspektom idiostylu poetki w wierszu *Dziewictwo*, przytoczmy go wraz z przekładem na język ukraiński²:

² Cytaty oryginalnych wierszy oraz przekładów na język ukraiński za: Ginczanka 2017.

Dziewictwo

My...

Chaos leszczyn rozchełstanych po deszczu
 pachnie tłustych orzechów miazgą,
 krowy rodzą w parnym powietrzu
 po oborach płonących jak gwiazdy. –
 O porzeczki i zboża żrałe
 soczystości wzbierająca w wylew,
 o wilczyce karmiące małe,
 oczy wilczyc słodkie jak lilie!
 Ścieka żywic miodna pasieczność,
 wymię kozie cięży jak dynia –
 – płynie białe mleko jak wieczność
 w macierzyńskiej piersi świątyniach.

A my...

...w hermetycznych
 jak stalowy termos
 sześciiankach tapet brzoskwiniowych
 uwikłane po szyję w sukienki
 prowadzimy
 kulturalne
 rozmowy.

Дівочтво

Ми...

Після дощику ліщинові віти
 пахнуть духом горіхів гордо,
 корови родять у парному повітрі
 по оборах, що палають, як зорі. –
 О порічок і збіжжя шатри,
 соками налиті лінії,
 о вовчице, що пестиш вовчата,
 чиї очі солодкі, як лілії!
 Плинуть густо меди живиці,
 вим'я кіз роздаються, як диня –
 - молоком струменить вічність
 в* материнских грудей святині.

А ми...

...таємничі й худенькі
 у салонів пірнувши
 сховок
 загорнуті в довгі сукенки
 провадим
 культурні
 розмови.

* Zgodnie z normą języka ukraińskiego poprawną wersją jest nie в, ale у материнских грудей святині.

3. Elementy idiosylu Zuzanny Ginczanki w wierszu *Dziewictwo* – analiza porównawcza oryginału i przekładu

W *Dziewictwie* Ginczanka porusza bliski jej temat kontrastu między potęgą natury i ograniczeniami, które nałożyły na człowieka sztuczne konwencje społeczne. Stroficzna struktura wiersza jest w ikonicznej relacji do jego treści (forma odzwierciedla sens). Utwór składa się z dwóch strof: pierwsza – dłuższa i szersza, jest poświęcona sile przyrody; w drugiej – krótszej, o okrojonych wersach, jest mowa o zniewoleniu wynikającym z konwenansów. Dynamika *Dziewictwa* nie wynika jednak z prostego przeciwstawienia dwóch różnych światów: natury i cywilizacji. Na energię wiersza pracuje charakterystyczny dla Ginczanki zespół wskazanych wyżej środków językowych. Nakładając je na siebie nawzajem i łącząc z sobą, poetka z jednej strony tworzy kontrasty, a z drugiej – harmonizuje je, aby wiersz stanowił

zgodną całość. Przyjrzyjmy się poszczególnym elementom idiosylu w liryce Ginczanki w oryginale i w ukraińskim przekładzie tego utworu.

3.1. Fonetyczna wyrazistość

Wyrazista warstwa brzmieniowa zwraca na siebie uwagę już w pierwszym i jednocześnie najdłuższym wersie utworu: „Chaos leszczyn rozchelstanych po deszczu”. Dźwięk powtarzających się głosek *h*, *s*, *sz*, *cz* przypomina szum wiatru oraz deszczu, który „rozchelstał” drzewa podczas burzy. Efekty dźwiękowe zostają uwydatnione dzięki wewnętrznemu rymowi: „leszczyn” – „deszczu”. Zestawiając go, Ginczanka nie tylko wzmacnia fonetyczną ekspresję wersu, ale także nawiązuje do słowiańskich pieśni ludowych, w których leszczyna jest kojarzona z dziewczyną, a motyw padającego na leszczyny deszczu stanowi rozpoznawalną metaforę aktu miłosnego (Kielak 2013: 130).

Oprócz tej długiej, wyszukanej aranżacji głosek, Ginczanka stosuje krótkie, „lokalne” aliteracje, które stylistyczną efektywność osiągają w głównej mierze nie indywidualnie, ale zespołowo, korespondując ze sobą między różnymi wersami. W *Dziewictwie* znajdujemy na przykład: „w parnem powietrzu”, „zboża żrałe”, „wzbierająca w wylew”.

Charakterystyczne dla poetyckiego warsztatu Ginczanki są również rymy, zarówno żeńskie, jak i męskie. Poetka stosuje różne ich układy: parzyste, okalające, naprzemienne. W *Dziewictwie* rym stanowi jeden ze środków kontrastowania strof. W pierwszej części wiersza Ginczanka rymuje co drugi wers, a w drugiej – tylko czwarty i ósmy.

Wszelkie fonetyczne powtórzenia – aliteracje, rymy, onomatopieczne ciągi wyrazów, odgrywają ważną rolę dla rytmicznego toku wiersza. Rytm stanowi istotny wyznacznik liryczności wierszy Ginczanki. Izolda Kiec dokonuje ważnej obserwacji:

konstrukcje rytmiczne nie są, jak się wydaje, wyłącznie dziedzictwem młodopolskich czy skamandryckich wzorów. Poza (...) tendencją do tworzenia dziecięcych rymowanek decydującą rolę odegrała tu zapewne bliskość języka rosyjskiego, z którym Ginczanka obcowała na co dzień, a który – jak pisze Czesław Miłosz – „zaprasza do rytmicznej inkantacji” (Kiec 1994: 67).

Rosyjski poeta i filozof języka Aleksandr Błok (1906) pisał o „rytmicznym zaklinaniu”, które pozwala poddawać odbiorców poetyckiej sugestii.

Wybierając za dominujący rytm *Dziewictwa* trochej (sekwencje sylab: akcentowanej i nieakcentowanej), Ginczanka może czynić aluzje do niespokojnego ruchu i malować „uczucia żywsze, bądź tkliwe, bądź namiętne” (Pszczółowska 1986: 152).

Otwierający *Dziewictwo* wers został przetłumaczony na język ukraiński jako „Після дощичу ліщинові віти” [pislia doszczyku liszczynowi vity]. Nietrudno zauważyć, że w tłumaczeniu onomatopeja oryginału została poddana redukcji. Stało się tak nie tylko ze względu na ograniczenie liczby „szumiących” głosek i rozmycie ich efektu poprzez wprowadzenie dodatkowego miękkiego *li* (w *pislia*). W przekładzie zanika także wybrany przez poetkę rytm: zamiast początkowej energicznej sekwencji krótkich trochejów SsSs (*chaos leszczyn*) Poliszczuk stosuje połączenie trocheja z daktylem Sss (*pislia doszczyku*), trójsylabową stopą, którą twórca akmeizmu i tłumacz Nikołaj Gumilow nie bez powodu scharakteryzował w następujący sposób: „zasadzając się na pierwszej akcentowanej sylabie, kołysze pozostałe dwie nieakcentowane jak palma swoją koronę” (Gumilow 1919; przeł. – J.I.P.). Według niego, daktyl wprowadza do wiersza efekt dostojeństwa i spokoju. Użycie go w przekładzie powoduje zatem efekt odwrotny do tego, z którym mamy do czynienia w pierwszej strofie oryginału wiersza.

W tłumaczeniu brakuje również charakterystycznego dla omawianego wersu rymu „leszczyn” – „deszczu”, który pozwolił Ginczance wzmóc brzmieniową ekspresję i zespolić ze sobą ludowe symbole płodności. Tłumacz nie rekompensuje tego braku żadnym innym rymem wewnętrznym, a tworzony przez niego obraz „leszczynowych gałęzi” po „deszczyku” jest pozbawiony folklorystycznych, erotycznych aluzji.

Z drobnych aliteracji w przekładzie zachowała się tylko „w parnem powietrzu” – „у парному повітрі” [u parnomu povitri]. Niestety różnice między językami nie zawsze pozwalają na zachowanie podobnych gier słownych. Poliszczuk podejmuje się więc ułożenia dwóch innych, własnych aliteracji: „пахнут духом горіхів гордо” [pachnut duchom horichiw hordo] oraz „соками наліті лінії” [sokamy nalyti linii]. Byłaby to trafna strategia, gdyby nie skutkowałą wypaczeniem semantyki oryginału. W pierwszym przypadku zamiast dosłownego i dobitnego stwierdzenia Ginczanki, że leszczyny „pachną tłustych orzechów miazgą”, powstaje abstrakcyjna metafora „pachną duchem orzechów dumnie”. Zastępując obraz rozmiążdżonej, materialnej masy teologicznym pojęciem ducha, tłumacz zmienia styl całej wypowiedzi, która z bezpośredniej zmienia się w podniosłą, filozoficzną. W drugim ze wspomnianych przypadków, obrazowanie nieograniczoności

żywiolu przyrody – „soczystości wzbierająca w wylew” – zostaje wyparte przez wizję „sokami nalane linie”. Linie pełnią w tym obrazie przyrody funkcję kontenerów. W ukraińskim przekładzie natury nie jest więc wyzwolona (wzbierająca), ale jest uporządkowana i ujarzmiona w liniach.

Poliszczyk z dużą swobodą traktuje oryginalne rymy. W tłumaczeniu *Dziełnictwa* zmienia ich układy, a wyszukane zestawienia Ginczanki zbywa asonansami albo całkowicie je likwiduje. Jest to praktyka charakterystyczna dla całego ukraińskiego tomiku. Wyjątki od reguły stanowią m.in. przypadki, kiedy tłumacz wykorzystuje „gotowe” rymy poetki. Kilka przykładów można przytoczyć, porównując oryginał i tłumaczenie wiersza *Kroki*. W polskiej wersji mamy następujące pary: *krok – rok*, *żał – maj*, *świat – ślad*, *sum – szum*, a w ukraińskiej: *крок – рок* [krok – rok], *жаль – май* [żał – maj], *світ – слід* [swit – slid], *сум – шум* [sum – szum]. Zaznaczyć należy, że realizując tę strategię, tłumacz miejscami nie zważa na normy swojej ojczystej mowy: zamiast poprawnej formy *piłk* stosuje *pok*, a zamiast powszechnej nazwy miesiąca *травень* (maj) – rzadko spotykane słowo *май*. Porównując wiersz Ginczanki i jego ukraińską wersję, widzimy także, iż nie znalazłszy ekwiwalentu dla rymu *wtop – trop* (wyszukane zrymowanie formy rozkazującej czasownika *wtopiti* z rzeczownikiem *trop*), Poliszczyk po prostu rymuje słowo *слід* („ślad”) z... tym samym słowem *слід* („ślad”), banalizując ostatnie wersy utworu.

Tłumaczenie słowiańskiej rymowanej poezji wierszem białym jest uzasadnione w tradycji anglosaskiej. Komentując przekłady liryki Anny Achmatowej na język angielski, Josif Brodski zauważał, że dla współczesnego amerykańskiego poety pisanie rymowanymi wersami jest „nie do pomyślenia”, gdyż brzmią one dla niego „banalnie”. „Obawiając się banału bardziej niż czegokolwiek na świecie, sięga więc on po wiersz biały” (Brodsky 1973 – tłum. J.I.P). Tak samo postępuje w pracy nad przekładem poetyckim. Dlatego angielskie wersje rosyjskiej poezji obchodzą się często bez rymów. Trudno znaleźć przekonujący argument, dlaczego miałyby być podobnie w przypadku przekładów z języka polskiego na ukraiński. Tym bardziej że Jarosław Poliszczyk w swoim słowie wstępnym przeprowadza analogię między poezją Zuzanny Ginczanki i ukraińskiej poetki Ołeny Telihi, która w swojej liryce stosowała najczęściej właśnie wersyfikację rymowaną.

3.2. Powtórzenia leksykalne i gramatyczne

Powtórzeniom fonetycznym wtórują u Ginczanki powtórzenia na poziomie gramatyki i leksyki, przybierające zarówno łatwo dostrzegalną, jak i bardziej wysublimowaną formę.

Zauważmy, że pod względem organizacji temporalnej *Dziewictwo* jest w całości oparte na czasie teraźniejszym. W pierwszej strofie teraźniejszość jest jednak bardziej „żywa” niż w drugiej. Żywiołowości pierwszej części sprzyjają powtórzenia imiesłowów czynnych. Zawierają one sugestię, że opisywane właściwości aktywizują się „tu i teraz”, w momencie lirycznej wypowiedzi: „obory płonące”, „soczystość wzbierająca”, „wilczyce karmiące”. Efekt natychmiastowości wzmacniają przy tym następujące po sobie adresatywy: „o poręczki”, „o zboża”. Dodatkowo dynamikę obrazów wzmacnia dwukrotne postawienie przez Ginczankę orzeczenia na samym początku zdania i wersu: „Ścieka żywic miodna pasieczność” oraz „płynię białe mleko jak wieczność”. Umieszczenie formy osobowej w prepozycji sprzyja skupieniu uwagi odbiorcy właśnie na akcji, na ruchu.

Ogarniające czytelnika przekonanie o mocy natury wynika również z faktu, że wszystkie rzeczowniki policzalne rodzaju żeńskiego występują w funkcji podmiotu w liczbie mnogiej: „leszczyny”, „krowy”, „wilczyce”. Opisywane zjawiska przybierają w ten sposób charakter powszechny, wszechobecny.

Ciekawym powtórzeniem gramatycznym jest wyekspozowanie zaimka osobowego „my” na początku każdej strofy. Ginczanka porównywała zaimki do „malutkich pokoików, w których mieszkasz tajemniczo przed światem” (*Gramatyka*). Tym razem jednak w obu częściach wiersza odkryła tajemnicę, co się kryje pod danym szyfterem. „My” w pierwszej strofie to natura, samice i matki – życiodajne, aktywne, soczyste, podczas gdy „my” w drugiej strofie to zniewolone przez kulturę dziewczyny. Każde z tych „my” jest dziewczęce na swój sposób. „Dziewictwo” natury polega na tym, iż nie dotknęła jej cywilizacja, a młodych dziewczyn³ na tym, że zamiast realizować powołanie natury, tkwią zamknięte w pokojach. Spójnik „a” („My...”, „A my...”) przeciwstawia sobie obie strofy. Powtórzenie natomiast

³ Założenie, że podmiotem drugiej strofy są młode dziewczyny, wynika z zastosowania przez Ginczankę inkluzyjnego „my”, które pozwala się domyślić, iż mówi ona o grupie, z którą się identyfikuje.

zaimka „my” pozwala je z sobą połączyć, sugerując, że dwa kontrastujące z sobą światy to dwie strony jednej całości, czyli kobiety.

W *Dziełictwie*, a także w innych licznych utworach Ginczanki, powtórzenia mają za zadanie nie tylko spajać tekst i wyodrębniać niektóre jego aspekty, ale także ułatwiać odbiorcom percepcję treści. John Sinclair (1966) pisał o poetyckiej technice naprzemiennego „obezwładniania i uwolniania” (ang. *arrest* i *release*), kiedy po trudnych momentach czytelnikowi daje się czas na wytchnienie (czasami zresztą tylko pozornie). W omawianym wierszu prostocie komunikatu sprzyjają właśnie porównania ze spójnikiem „jak”: „po oborach płonących jak gwiazdy”, „oczy wilczyc słodkie jak lilie”, „płynię białe mleko jak wieczność”, „hermetyczne jak stalowy termos”. Styl wiersza staje się dzięki nim bliższy naszej mowie potocznej, przy czym metaforyka Ginczanki pozostaje – jak ją określił Głowiński – „świeża” i „odkrywca” (Głowiński 1955: 117).

Podobną, upraszczającą funkcję pełni także powtórzenie leksykalne „o wilczyce karmiące małe, oczy wilczyc są słodkie jak lilie”. Natomiast nasycenie wiersza słowami o bliskiej sobie semantyce – „słodkie”, „miodna”, „pasieczność” – decyduje o intensyfikacji obrazu.

Przechodząc do ukraińskiego przekładu, na pierwszy rzut oka można zauważyć, że tłumacz zachował w swoim tłumaczeniu powtórzenie zaimka „my”. Jego funkcja – polegająca na kontrastowaniu przy jednoczesnej harmonizacji przedstawionych światów – zostaje jednak zniwelowana przez ominięcie innych powtórzeń.

Temporalna struktura przekładu, podobnie jak oryginał, jest oparta na czasie teraźniejszym. Niestety energia aktywnego, zsynchronizowanego z percepcją „wydarzania się”, która panuje w pierwszej strofie, zostaje w ukraińskim tłumaczeniu zneutralizowana. Ze względu na różnice między gramatyką języka polskiego i ukraińskiego, tłumacz musiał ułożyć konstrukcje podrzędne. Ginczankowe „obory płonące” i „wilczyce karmiące” zostają zastąpione konstrukcjami „по оборах, що палають” („po oborach, co płoną”) i „вовчице, що пестить” („wilczyco, co pieścisz”). „Soczystość wzbierająca” została natomiast niezależną decyzją tłumacza unieruchomiona w rzeczownikach układających się w jego autorską metaforę „соками налиті лінії” („sokami nalane linie”). Takie rozwiązanie sprawia, że dany element obrazu staje się statyczny, a dynamika utworu ulega redukcji.

W przekładzie brakuje regularnych powtórzeń konstrukcji porównawczej z „jak” w obu strofach. Poliszczuk raz zastępuje ją porównaniem opartym na narzędniku „молоком струменить вічність” („mlekiem strumieni

wieczność”), a innym razem, w drugiej strofie, całkowicie pomija oryginalne porównanie. Tłumacz jest także niekonsekwentny w stosowaniu liczby mnogiej podmiotów rodzaju żeńskiego. Zamiast wyeksponowania obrazu karmiących wilczyc poprzez dwukrotne wspomnienie: „wilczyce... wilczyce”, Poliszczuk tworzy własną, niejasną konstrukcję z podmiotem w liczbie pojedynczej. Na podstawie zdania „о вовчице, що пестиш вовчата, чиї очі солодки, як лилії” („o wilczyco, co pieścisz wilczęta, czyje oczy są słodkie jak lilie”), trudno jest bowiem stwierdzić, czyim atrybutem są złote oczy – matki, czy jej małych. Więcej szczęścia w transferze na język ukraiński miały krowy, do których tłumacz zastosował liczbę mnogą, co jednak nie uratowało oryginalnego powtórzenia gramatycznego. Na poziomie składni tłumaczenie ma mniej precyzyjnie skomponowaną strukturę niż oryginał. Na poziomie semantyki obecność i siła pierwiastka żeńskiego uległy osłabieniu w porównaniu z oryginałem.

Analizując tłumaczenia pozostałych wierszy, trudno zgadnąć, co decydowało o tym, że niektóre powtórzenia Ginczanki zostały w nich przekazane, a inne uległy bezwzględnej eliminacji. Efekt całościowy jest taki, że w ukraińskiej wersji idiosstyl poetki zdecydowanie zubożał pod tym względem i jest nie tak wysublimowany jak w polskich utworach. Inne przykłady zamieszczono w tabeli 1.

Tabela 1. Przykłady eliminacji powtórzeń leksykalnych i gramatycznych w przekładzie

Wiersz Z. Ginczanki	Tłumaczenie J. Poliszczuka	Dosłowne tłumaczenie ukraińskiego przekładu
Przypnę do biurka pinezki, byszczące nowe pinezki (<i>Wiersz o radosnym czekaniu</i>)	Кнопками стил помережу, спробую пил обмести. (<i>Вірш про радіст чекання</i>)	pinezkami stół ozdobię, spróbuję kurz zamieść
że niby: lat siedemnaście, że niby: jestem szczęśliwa, (<i>Fizjologia</i>)	нібито сімнадцять років, щаслива і блага я, (<i>Фізіологія</i>)	niby siedemnaście lat, szczęśliwa i błoga ja
nie uczono mnie – nie uczono mnie: czekać (<i>Dzień</i>)	не навчили мене, ні, отак чекати (<i>День</i>)	nie nauczono mnie, nie, tak czekać
łąko soczysta nadmiarem, łąko tryskliwa zdrojem – (<i>Poznanie</i>)	лу́ко, що вієш достатком й відлнуєш благосним роєм – (<i>Пізнання</i>)	łąko, co wiejesz dostatkiem i odbijasz echem jak błogim rojem

najciszej, – najzwyczaj, – najprościej (<i>Wniebowstąpienie Ziemi</i>)	найтихіш, – наймиліше, – без слова (<i>Вознесіння Землі</i>)	najciszej, najmiej, bez słowa
to nie da się przekabacić i nie da się przeżebrać (<i>Fizjologia</i>)	несила це злегковажить і несила жалю обеззброїти (<i>Фізіологія</i>)	nie da się tego zlekceważyć i nie da się żalu rozbroić
Ale cóż nas obchodzą te mądrości (...) przecie obie takie niemądre, (<i>Mądrość najmądrzejsza</i>)	Але нащо нам ці візії (...) бо ж обидві такі немудрі, (<i>Наймудріша мудрість</i>)	ale na co nam te wizje (...) przecież obydwie takie niemądre
biblijny boży wieloryb (...) jak boży biblijny archanioł (<i>Treść</i>)	біблійний кит (...) неначе господній архангел (<i>Зміст</i>)	biblijny wieloryb (...) jak boży archanioł
Ach, byłam pewnie zamyślona, (...) Ach, był pan pewnie zamyślony, (<i>Na zdarzenie z życia prywatnego</i>)	Чи то розтріпана була я, (...) Чи Ви замріялись, нівроку, (<i>Випадок із приватного життя</i>)	czy to roztrzepana byłam ja, (...) czy Pan zamarzył się, zbytnio

Źródło: opracowanie własne.

3.3. Neologizmy

„Jakież to nudne: wciąż te same wyrazy spletać i rozplatać” – wyznaje Ginczanka w wierszu *Projekt wiersza o różowym słoniu*. Izolda Kiec zauważa, że podstawową przyczynę jej językowych poszukiwań stanowiło „zużywanie się słów oraz banalizowanie lirycznych tematów i środków wyrazu” (Kiec 1994: 59). Szwedzka pisarka i tłumaczka Agneta Pleijel nazwała motywację Ginczanki wewnętrznym musem, aby „stworzyć siebie – bez pomocy” (Pleijel 2017). Pochodząca z żydowskiej rodziny i dorastająca w przestrzeni dwóch języków (rosyjskiego i polskiego) dziewczyna postanowiła zostać poetką i (słowo)tworzyć swój własny język – swój własny środek wyrazu i identyfikacji.

W poetyckim warsztacie Ginczanki neologizmy były nie tylko środkiem przyciągania uwagi czytelnika do pewnej idei czy narzędziem służącym aktualizacji znaczeń kombinowanych z sobą słów (na tym polega ich typowa funkcja jako literackiego „udziwnienia”, używając terminu

B. Szkłowskiego). Ginczanka wykorzystywała słowotwórstwo także do harmonizowania brzmienia wiersza, do zapewnienia mu fonetycznej spójności. W *Dziewictwie* neologizmem jest słowo „pasieczność” powstałe z połączenia słowa „pasieczny” (przymiotnik od: „pasieka” – związany z hodowlą pszczół w pasiekach, odnoszący się do sposobów tej hodowli, osób zajmujących się tą hodowlą i korzyści z niej płynących; SJP PWN) z sufiksem „-ość”. Idąc na przekór zasadom języka polskiego, w którym nie tworzymy rzeczowników istotnościowych od przymiotników relacyjnych typu „miejski”, „leśny”, „morski”, „przemysłowy” (Masojć 2015: 13), Ginczanka powołała do życia własną abstrakcyjną nazwę całego zespołu cech i atrybutów. Utworzenie neologizmu pozwala jej przywołać w wierszu różnorodne obrazy związane z pasieką, m.in. pszczoły, ule, miód i proces jego wydobywania, słodycz. Co więcej, pasieką był niegdyś nazywany pitny miód. Neologizm staje się znakiem potencjału drzemącego w sokach drzewa („ścieka żywic miodna pasieczność”). „Pasieczność” jednocześnie koresponduje fonetycznie (dzięki przyrostkowi „-ość”) z pojawiającymi się w pobliskich wersach słowami „soczystość” oraz „wieczność”, łącząc się z jednym z nich w rymie zewnętrznym („pasieczność” – „wieczność”).

Ginczanka fascynuje się słowotwórstwem, nie tylko budując nowe słowa, ale także przekształcając związki frazeologiczne. Modyfikacje frazeologizmów są dla niej jednym z ważniejszych sposobów na eksploatację możliwości polskiej składni. Ta zdolność Ginczanki jest charakterystycznym atutem jej indywidualnej poetyki. Na pamiątkowym, „maturalnym tableau”, powstałym z okazji dwulecia „Szpilek”, poetka nieprzypadkowo otrzymała tytuł „Pani od polskiego” (figurując niedaleko Tuwima – „Dyrektora”).

W drugiej strofie *Dziewictwa*, aby skomentować sytuację młodych dziewczyn, Ginczanka wykorzystuje frazeologizm „ubrany po szyję” („zapięty na wszystkie guziki, ciepło ubrany”) i przekształca go w „uwikłane po szyję w sukienki”, zamieniając „ubrany” na „uwikłane” i dodając część garderoby – „w sukienki”. Dzięki temu zabiegowi poetka robi aluzję do kłopotów, w które popada się wbrew własnej woli („uwikłać” – „wciągnąć kogoś w coś kłopotliwego, nieprzyjemnego, wplątać, wmieszać kogoś w jakąś sprawę”, SJP PWN) i które ogarniają człowieka z wszystkich stron. Modyfikacje związków frazeologicznych znajdujemy w wielu wierszach, np.: „wybija szloch” zamiast „wybija godzina” (*Kobieta*), „wyznaję harmonię” zamiast „wyznaję wiarę” czy „wyznaję grzechy” (*O centaurach*), „za pani siostra” zamiast „za pan brat” (*Twierdzenie o niebieskich migdałach*), „porastać ciałem” zamiast „porastać mchem” (*Treść*), „tryskliwa zdrojem” zamiast

„tryskająca zdrowiem” (*Poznanie*). Czasami Ginczanka tworzy własne pseudofrazeologizmy, przystawiając rzeczownik w narzędniku do czasownika, dla którego jest to w polszczyźnie niekonwencjonalne, np. „pęcznieć światem”, „wydymać się zaświatem” (*Treść*), „kołować okiem” (*Zar-Ptak*).

Wykorzystując bliskość polskiej i ukraińskiej mowy, można tworzyć neologizmy podobne do oryginalnych, dopuszczając nawet tłumaczenie dosłowne⁴. Jednakże „nowotwory” to jedna z pierwszych rzeczy, które ulegają unicestwieniu w przekładach wierszy Ginczanki na język ukraiński. Momentami powstaje wrażenie, że tłumacz nie chce sobie zadać trudu, by zrozumieć, co oznacza utworzone przez poetkę słowo. W przekładzie *Dziwictwa* nie ma śladu po leksykalnym tworze „pasieczność”. Jego brak nie zostaje zrekompensowany żadnym neologizmem, który można było utworzyć za pomocą afiksu lub sufiksu. W przekładzie zamiast „Ścieka żywic miodna pasieczność” czytamy „Плинуть густо меди живици”, czyli „płyną gęsto miody żywicy”. Następuje tu zatem zawężenie obrazu tylko do samej żywicy, która zostaje porównana do miodu poprzez zestawienie „miody żywicy”. Brakuje natomiast aluzji do pasieki, do tego, jak dary, którymi obdarza człowieka matka natura, mogą nie tylko ukoić jego pragnienia (pasieka, miód – napoje), ale także jak mogą być dalej przez niego rozwijane (pasieka – teren uli).

W ramach dygresji można zatrzymać uwagę na danym fragmencie wiersza i zauważyć, że czasowniki gromadzone przez Ginczankę: *ściekać*, *wzbierać* (*w wylew*) i *ciężyc*, wskazują na pionowość ruchów sił przyrody. Czasowniki dobierane przez Poliszczuka: *płynąć* i *strumienić się*, przywodzą z kolei na myśl ruch poziomy. Zgodnie z tradycyjnymi konotacjami wertykalności i horyzontalności, przyroda w wizji Ginczanki jawi się jako silna i aktywna, a w wizji Poliszczuka – zbalansowana, stabilna.

Wracając do tematu słowotwórstwa, możemy odnotować, iż tłumacz pomija oryginalny neologizm frazeologiczny „uwikłane po szyję w sukienki”, zastępując go opisem: „загорнути в довгі сукенки” („zawinięte w długie sukienki”). Celem Poliszczuka być może była tu aluzja do przedmiotowości dziewczyn: zostały one zawinięte w sukienki, tak jak zawija się w papier towar lub prezent. Takie rozwiązanie ma zatem znaczeniowy atut, ale nie sygnalizuje ono niesztampowego słowotwórczego warsztatu Ginczanki.

⁴ Metody, które można zastosować w sytuacjach trudnych, sklasyfikowali m.in. Jean-Paul Vinay i Jean Darbelnet w artykule *A Methodology of Translation* (1959/2000), uznanym już dzisiaj za klasyczny.

Przykłady usuwania neologizmów w innych wierszach zamieszczono w tabeli 2.

Tabela 2. Przykłady usuwania neologizmów w przekładzie

Wiersz Z. Ginczanki	Tłumaczenie J. Poliszczuka	Dosłowne tłumaczenie ukraińskiego przekładu
oradośni mnie błyskiem (<i>Wiersz o radosnym czekaniu</i>)	в мені зблисне (<i>Вірш про радість чекання</i>)	we mnie zabłyśnie
whaftuj nowy trop (<i>Kroki</i>)	втискуй новий слід (<i>Кроки</i>)	wciskaj nowy ślad
– łąko soczysta nadmiarem, łąko tryskliwa zdrojem jabłko pad do picia dzbannie zapraszasz z zagałęziatyh zakrzewień	– луко, що вієш достатком й відлунюєш благосним роєм – ронять плоди запрошуєш пити зі жбану із чагарів та г'лею	łąko, co wiejesz dostatkem i odbijasz echem jak błogim rojem ronić płody/owoce zapraszasz pić z dzbana z zakrzewień i żywicy
siostrzę się rodnie (<i>Poznanie</i>)	споріднена тісно (<i>Пізнання</i>)	spokrewniona ciasno
różowomięсна pantera (<i>Treść</i>)	рожева пантера (<i>Зміст</i>)	różowa pantera
rzewnozdychliwie (<i>Przepis na prostotę życia</i>)	манірним зітханням (<i>Рецепт простого життя</i>)	maniernymi westchnieniami
Wyznaję dostojną harmonię (<i>O centaurach</i>)	Шаную достойну гармонію (<i>Про кентаврів</i>)	szanuję dostojną harmonię
prawdą zarażacie (<i>Wniebowstąpienie Ziemi</i>)	правду покажете (<i>Взнесення Землі</i>)	prawdę pokażecie
gdy w dusznej bezsenności sekundy wybija szloch (<i>Kobieta</i>)	коли у млоснім безсонні секунди вбивають крок (<i>Жінка</i>)	kiedy w nudno słodkiej bezsenności sekundy zabijają krok

3.4. Metafory i porównania

W rodzimej nauce specyfiką tłumaczenia wyrażenia metaforycznych zajmowała się między innymi Teresa Dobrzyńska. W artykule *Metafora w przekładzie* badaczka wymienia kilka rozwiązań, jakie można zastosować, gdy mamy do

czynienia z danym środkiem stylistycznym. Pokrewieństwo języka polskiego i ukraińskiego sprawia, że wśród omawianych przez Dobrzyńską technik przekładu metafory najczęstsze zastosowanie może mieć pierwsza z nich:

Jeśli odpowiednik danego wyrażenia w języku przekładu ma identyczne lub zbliżone wyposażenie konotacyjne, możliwy i pożądany jest przekład ściśle odwzorowujący pod względem znaczeń słownikowych metaforę oryginału (M→M) (Dobrzyńska 1992: 234).

Biorąc pod uwagę, że Ginczanka dorastała i uczyła się języka polskiego w Równem oraz że jej polszczyzna kształtowała się między innymi poprzez obcowanie z przyjaciółmi z grupy poetyckiej „Wołyń”, można się spodziewać, że układane przez nią metafory będą miały „wyposażenie konotacyjne” raczej wspólne niż różne dla kultury polskiej i ukraińskiej.

Należy zaznaczyć, że metafory zajmują szczególne miejsce w idiostylu Ginczanki, gdy w ich konstrukcjach często współgra jednocześnie kilka z dotychczas omówionych środków językowych. Poetka potrafi przy tym osiągać mocne efekty stylistyczne zarówno za pomocą metaforycznego użycia jednego słowa, jak i budując złożone porównania.

W pierwszym, komentowanym już wersie – „Chaos leszczyn rozchełstanych po deszczu” – zaskakująco i metaforycznie zostało użyte określenie „rozchełstane”, które w mowie codziennej używamy do charakterystyki człowieka, a nie rzeczy. Mamy wówczas na myśli „niedbale ubrany, porozpinany” (SJP PWN). Stosując go do opisanego rozłożystych, powyginanych drzew, Ginczanka osiąga częściową antropomorfizację leszczyn. To dodatkowo aktualizuje ich folklorystyczną symbolikę, uruchamiając erotyczne konotacje. „Rozchełstane leszczyny” stają się centralnym obrazem wersu.

Mimo że w opisywanej przez Ginczankę scenie deszcz już zakończył „rozchełstywanie” leszczyn, cały obraz jest dynamiczny, gdyż są one w stanie chaosu, czyli „zamętu, nieładu”. Słowo „chaos” – pierwsze w całym utworze – przywołuje dodatkowo na myśl moment powstawania świata, który według starożytnych mitologii ukształtował się właśnie z chaosu. Poetka nawiązuje do tego motywu w dalszych wersach: rodzące krowy symbolizują inicjację nowego życia, która stanowi dla niej powtórzenie boskiego aktu stworzenia kosmosu (por.: Kiec 1994: 47).

Omawiany wers Ginczanki obfituje zatem w symboliczne słowa obrazy: „chaos”, „leszczyny”, „rozchełstane”, „deszcz”, składające się na jego wieloznaczną i harmonijną całość. Ukraiński przekład – „po deszczu leszczynowe gałęzie” – jest dużo uboższy. Poliszczuk zignorował słowo

„chaos”, zajmujące w oryginale ważną pozycję podmiotu zdania. Podobnie postąpił z metaforycznym określeniem leszczyn – „rozchełstane”, które personifikowało drzewa, wysuwając ich obraz na pierwszy plan tekstu. Żywiołowość oryginału została dodatkowo zredukowana poprzez zastosowanie przez tłumacza zdrobnienia „deszczyk” (który *nota bene* nie budzi skojarzeń z pierwiastkiem męskim w przeciwieństwie do słowa *deszcz*). Ukraińska wersja *Dziewictwa* zaczyna się zatem nie od metaforycznej, sugestywnej wypowiedzi, a raczej od czysto obiektywnego, niemal reporterskiego odnotowania: „po deszczyku leszczynowe gałęzie”.

W nawiązaniu do poprzednich komentarzy (z podrozdziałów na temat fonetyki i neologizmów) można napisać tu o ogólnym wrażeniu „oderoty-zowania” wiersza Ginczaki przez tłumacza. Maria Stauber w fabularno-biograficznej powieści *Musisz tam wrócić* (Stauber 2018) o przyjaźni między poetką i jej matką, wspomina, że właśnie *Dziewictwo* cytowali „starcy” z towarzystwa Ginczanki, pozwalając sobie na rubaszne żarty. Być może intencją Poliszczuka było usunięcie elementów konotowanych z kobiecią zmysłowością i z erotyką, aby uchronić utwór przed wulgarnym odczytaniem. Natura w jego przekładzie pozostaje Matką, ale to, dzięki czemu może się realizować jej płodność, pozostaje przemilczane.

Kontynuując temat metaforyczności w liryce Ginczanki, należy zauważyć, iż jednym z jej znaków rozpoznawczych jest zestawianie w jedną całość metafor/metonimii i porównań ze spójnikiem „jak”. W *Dziewictwie* mamy dwa przykłady podobnego zabiegu:

1. „płynie białe mleko jak wieczność / w macierzyńskiej piersi świątyniach”. Świątynie, czyli budowle będące miejscem kultu, są tu metaforą przestrzeni, w której dokonuje się coś sakralnego. Taką przestrzenią jest piers matki, gdyż w niej płynie mleko, które utrzymuje przy życiu potomstwo. Dzieje się tak z pokolenia na pokolenie i nieprzerwalność tego procesu Ginczanka porównuje do wieczności. Nieprzypadkowo przy tym „świątynie” występują w liczbie mnogiej. Poprzez jej zastosowanie Ginczanka zwraca uwagę na wieloaspektowość świętości matczynej piersi, która jest symbolem życia, erotyki i energii kobiecej. Użycie liczby mnogiej pozwala również konsekwentnie unikać w pierwszej strofie obramowywania przestrzeni granicami i zamykania czegokolwiek w jednym miejscu.

Poliszczuk w swojej wersji wiersza modyfikuje oryginalną metaforę na kilka sposobów. Na miejscu wyrażenia „w macierzyńskiej piersi świątyniach” zestawia konstrukcję „w macierzyńskich piersiach świątyni”.

Tłumacz paradoksalnie więc przypisuje świątyni atrybuty kobiecości, zamiast nadać charakter sakralny macierzyńskiej piersi.

W tłumaczeniu Poliszczuka odwrócone zostaje również klarowne porównanie Ginczanki „mleko płynie jak wieczność”. Tłumacz zmienia predykatywną strukturę *X jest Y* na *Y jest X*. W jego wariancie to wieczność jest porównana do materialnej substancji, czyli mleka: „молоком струменить вічність” („mlekiem strumieni się wieczność”, czyli „jak mleko strumieni się wieczność”).

2. „w hermetycznych / jak stalowy termos / sześcianikach tapet brzoskwiniowych”. Bryła sześcianu staje się tu metonimią pokoju. Jednocześnie zastosowanie zdrobnienia „sześcianiki” wskazuje na więcej niż rozmiar pomieszczeń. Deminutiw staje się dla Ginczanki przede wszystkim środkiem wyrażenia oceny. Jak zauważa Tabakowska (2001: 131):

Z silnie zakorzonego w ludzkim poznaniu kojarzenia „małości” z serdecznymi uczuciami wynika emotywnie użycie deminutiwów („małe jest piękne”). „Małe” jest jednak także „nieszkodliwe” czy „małowartościowe” – stąd kolejne rozszerzenie aksjologiczne, przypisujące pojęciu „małości” ocenę deprecjacyjną.

Używając zdrobnienia, Ginczanka ujawnia pogardliwe spojrzenie na trwanie w pokojach, których zamkniętość porównuje do hermetyczności stalowych termosów – małych pojemników nieprzepuszczających ani światła, ani powietrza, ani ciepła, ani zimna.

Tłumacz postanawia tym razem całkowicie pominąć oryginalne obrazy. Ukraiński czytelnik otrzymuje wersję: „tajemnicze i chudziutkie w salonów pogrążone schowek”. Poliszczuk usunął rozbudowaną metaforę Ginczanki na rzecz własnej konstrukcji. Złagodzony został kontrast między wyzwoloną naturą a cywilizacją, z jej zimną stalowością i ostrokątnymi pomieszczeniami. Owszem, „schowek” oddaje motyw zamknięcia, ale będąc mało obrazową metaforą salonów (które są *nota bene* zazwyczaj największym pomieszczeniem w domu), nie skutkuje tak zaskakującym i poznawczym efektem jak oryginalne rozwiązanie Ginczanki. Niestety, znika także inny ważny efekt, czyli humor, czemu poświęcę kolejną część artykułu.

W zestawionym przez Poliszczuka tomiku można znaleźć liczne przypadki, kiedy zamiast wykorzystać możliwość wytworzenia tego samego sensu przenośnego, którą oferują język wyjściowy i język przekładu, tłumacz decyduje się na daleko idące, autorskie modyfikacje oryginalnych konstrukcji. W tabeli 3. przedstawione są przykłady innych przeinaczeń metafor Ginczanki.

Tabela 3. Przykłady modyfikacji metafor poprzez redukcję lub dodawanie autorskich koncepcji tłumacza

Wiersz Z. Ginczanki	Tłumaczenie J. Poliszczuka	Dosłowne tłumaczenie ukraińskiego przekładu
Nic z twarzy twej nie zostało. Nic – tylko rysy złożone w oku dostępną twarz, dawnej twej twarzy kościec. (<i>Epitaphium</i>)	Нічого з лица дорогого. Нічого – лиш риси неясні, тїнь в оці, і з твого обличчя лише череп. (<i>Епитафія</i>)	nic z twarzy drogiej. nic – tylko rysy niejasne, cień w oku, i od twego oblicza tylko czaszka
jak gołąb trzepoczący przesyty pierzastą strzałą (<i>Waga</i>)	як голуб, прошитий стрілою на вежі (<i>Вага</i>)	jak gołąb przesyty strzałą na wieży
Czy pójdę, czy pójdę górą, czy pójdę doliną? (<i>Maj 1939</i>)	Чи буде моє зверху, чи буде моя поразка? (<i>Травень 1939</i>)	czy będzie moje na wierzchu / na górze, czy będzie moja porażka?
mądrym żądłem języka struny wspierając gardłowe (<i>Żar-Ptak</i>)	виграє на гортанних струнах вправним смичком мови (<i>Жар-Птах</i>)	gram na gardłowych strunach wprawnym smyczkiem mowy
skrzypy wielkie i rosłe jak new-york (<i>Proces</i>)	змички, великі й тугі, як хмари (<i>Процес</i>)	złącza wielkie i zwarte jak chmury
przychodzisz dobra jak woda i ciebie jak łyk jej biorę (<i>Poznanie</i>)	неначе вода, приходиш, і тебе, як ковток, беру я – (<i>Пізнання</i>)	jak woda, przychodzisz, i ciebie, jak łyk, biorę
nie ufaj palcom jak ślepcy, ni oczom jak sowy bezrękie (<i>O centaurach</i>)	не вір ні пальцям-сліпцям, – ні очам, як сови, осліплім – (<i>Про кентаврів</i>)	– nie wierz palcom-ślepcom, ni oczom, jak sowy, ośleplym –
a wieczorem zasypiać w prostocie, jak w dziecińskiej mięciutkiej kołderce (<i>Przepis na prostotę życia</i>)	а увечері просто заснути, наче в теплім дитячій кубельці (<i>Рецепт простого життя</i>)	a wieczorem po prostu zasnąć jak w ciepłej dziecięcej kołyszce
chce pojąć życia sens z literek mózgu chwytem liczbowo –zdradzieckim (<i>Mądrość najmądrzejsza</i>)	хоче сенс життя пізнати з літер граційних, як глечики (<i>Наймудріша мудрість</i>)	i chce sens życia poznać z liter pełnych gracji jak dzbanki

Źródło: opracowanie własne.

3.5. Humor

Humor w poezji Ginczanki ma wiele odcieni. Czasami mamy do czynienia z dobitnie wyrażoną prześmiewczością: „i wymyślą zmyślne półgłówki sensacyjne bardzo nagłówki” (*Mętne historie*) lub „w głowach: świeczka jałowa pełga” (*Uwagi krajoznawcze*). Częściej jednak wyczuwamy gorzką ironię, której znakiem są między innymi zdrobnienia słów. W *Dziewictwie* właśnie forma „sześcianiki” zdradza drwiący stosunek autorki do dziewczęcych pokojów. Podobnie dzieje się także w innych tekstach: „Rachunczki się pisało”, „Szedł handelek na monetki” (*Sklepek boski*), „Poeta Wszechświatek” (*Na piszących donosy*), „pojąć życia sens z literek mózgu” (*Mądrość najmądrzejsza*), „szary Mickey w czerwonych majtaskach – tors – aksamit gładziutki” (*Bajeczka o szczęściu maskotki*).

Głowiński, w komentarzu do *Dziewictwa*, dzieli się ciekawą obserwacją tego, jak Ginczanka potrafi wyrażać ironię za pomocą wersyfikacji (i jest to przykład ironizowania zachowany w przekładzie Poliszczuka):

Gdy pierwsza część pisana jest charakterystycznym dla Ginczanki wyrazistym dosadnym stylem, część druga jest niezwykle subtelna. Właśnie w tej subtelności tkwi ironia poetki. Dynamiczna zazwyczaj wersyfikacja zostaje w tej strofie jakby rozcieńczona, wygładzona, aby tym dogodniej było w niej zawrzeć owe ironiczne subtelności (Głowiński 1955: 118)

Humor Ginczanki przejawia się także w jej sposobie przedstawiania świata na opak. Zamiast powiedzieć „zieleni się chwast”, poetka mówi „chwaści się zieleń” (*Wiersz żebraczy o roku*). Ginczanka nie „brata się”, ale „się siostrzy” (*Poznanie*). W jej historii świata to nie „słowo stało się ciałem”, ale „ciało stało się słowem” (*Proces*), a po „wniebowstąpieniu” następuje „wziemięzstąpienie” (*Gody domów*). W *Dziewictwie* natomiast – o czym już była mowa – dziewczyny nie są „ubrane”, lecz „uwikłane w sukienki”.

Tuwim (1964b:322), rozważając o fachu tłumacza, pisał, że między nim a autorem musi istnieć pewien rodzaj chemii, że musi działać prawo „doboru płciowego”: tłumacząc Puszkina, trzeba mówić Puszkinem, Szekspira – Szekspirem, Gogola – Gogolem itd. Porównując ukraińskie tłumaczenia wierszy Ginczanki z oryginałem, trudno o wrażenie, że Poliszczuk przemawia głosem charyzmatycznej, młodej ironistki. Humor poetki ginie w mylnie rozłożonych akcentach. W przekładzie *Dziewictwa* zamiast o „sześcianikach tapet brzoskwińowych” tłumacz mówi o „schowku salonów”, przy czym słowo „schówek”

ani nie jest zdrobieniem, ani nie ma semantyki oceniającej. Deminutyw, decyzją Poliszczuka, pojawia się natomiast w zupełnie innym miejscu: tam, gdzie u Ginczanki jest opis leszczyń rozchełstanych przez „deszcz”, w tłumaczeniu czytamy o „deszczyku”. Czasami tłumacz przypisuje Ginczance własne, niekoniecznie zrozumiałe, żarty, na przykład do komentarza „rozślimaczył się dzień” Poliszczuk dodaje swoje porównanie „rozślimaczył się dzień jak krzak”. W przekładzie *Ucztę* próbuje nacechować swoim poczuciem humoru metaforę „w misie z szkła czarnego leży banan”, zamieniając „banan” na „bananek”. Istnieją również przykłady, gdy tłumacz w ogóle nie odczytuje żartu poetki, na przykład prześmiewcza obserwacja „Mądrość Twa se siedzi w białym kitlu” przybiera w tłumaczeniu postać niemal podziwu: „Twoja mądrość cała w bieli siedzi”. Więcej przykładów zamieszczono w tabeli 4.

Tabela 4. Przykłady zaniku oryginalnego humoru w przekładzie

Wiersz Z. Ginczanki	Tłumaczenie J. Poliszczuka	Dosłowne tłumaczenie ukraińskiego przekładu
i wymyślą zmyślne półgłówki sensacyjne bardzo nagłówki. (<i>Mętnie historie</i>)	і вигадую головоломки сенсаційні газет заголовки. (<i>Темні історії</i>)	i wymyśla łamigłówki, sensacyjne gazet nagłówki
Pegaz dziś się na mnie dąsa i beze mnie zwiął w za- światy, (<i>Medytacje</i>)	Втік Пегас попідвороттю і розвіявся по вітру, (<i>Медитації</i>)	uciekł Pegaz przez zaka- marek i rozwiął się po wietrze
skrzypy wielkie i rosłe jak new-york (<i>Proces</i>)	змички, велики й тугі, як хмари (<i>Процес</i>)	złącza wielkie i zwarte jak chmury
Mówiąc „Tak” zaś, skłamię po to, by nie skłamać, mówiąc „Nie”. (<i>Wybór</i>)	Словом «так» збрешу для того, щоб не вимовити «ні». (<i>Вибір</i>)	słowem „tak” skłamię po to, żeby nie powiedzieć „nie”
Rozślimaczył się długi dzień i zapomniał, że się rozświecił – (<i>Dzień</i>)	Розслимачився день, як корч, і забув, забув, розсвітати – (<i>День</i>)	Rozślimaczył się dzień jak krzak, i zapomniał, zapo- mniał rozświtac

Była sobie cichuteńka rozpacz, milcząc, chwile z grządek życia pełna (<i>Wiersz o prawdziwym czekaniu</i>)	Була собі безнадія, мовчки гортала хвилини життя, як папери (<i>Вірш про справжнє чекання</i>)	była sobie beznadzieja, milcząc kartkowała chwile życia jak papiery
---	---	---

Źródło: opracowanie własne.

Podsumowanie

Koncentrując się na poszczególnych środkach językowych charakterystycznych dla poetyckiego warsztatu Ginczanki, tylko „przy okazji” poświęcałam uwagę semantyce wypowiedzi. Traktując jednak znaczenie słów i zdań jako wyraz stylu myślenia, można zwrócić uwagę na dwie najważniejsze grupy przekształceń dokonanych przez Poliszczuka:

1. zastępowanie idei Ginczanki swoimi własnymi;
2. negowanie sensu oryginalnej wypowiedzi (wybrane przykłady przytoczono w tabeli 5).

Tabela 5. Przykłady negowania sensu oryginalnej wypowiedzi oraz zastępowania idei autorki koncepcjami tłumacza

Wiersz Z. Ginczanki	Tłumaczenie J. Poliszczuka	Dosłowne tłumaczenie ukraińskiego przekładu
Brukom ulic się dziwić przez okna (<i>Przepis na prostotę życia</i>)	На бруківку не зиркать крізь вікна (<i>Рецепт простого життя</i>)	na bruki nie zerkać przez okna
No i wybraliśmy rozsądnie – to przyna nawet i osz- czerca, tę przepisową prawą stronę, ach przeciwległą stronę serca! (<i>Na zdarzenie z życia pry- watnego</i>)	І хай вини не мучать пута, що вибрали – без шуму й герцю – не правий бік, як має бути, а навпаки, отой від серця. (<i>Віпадок із приватного життя</i>)	i niech nie męczą cię kaj- dany winy, które wybra- ły – bez szumu i „trzęsienia się” – nie prawą stronę, jak ma być, ale tę od serca.
Życie wpadło w andersena dzień urzeczeń (<i>Dzień</i>)	В день зурочень усе клеїться погано (<i>День</i>)	w dzień uroku wszystko klei się źle

Wiersz Z. Ginczanki	Tłumaczenie J. Poliszczuka	Dosłowne tłumaczenie ukraińskiego przekładu
Usta! Obraz miłości twe usta zasłaniał dotąd. (<i>Epitaphium</i>)	Вуста! Ті кохані вуста, що їх пристрасть забарвлює знову. (<i>Эпитафія</i>)	usta! te kochane usta, co je namiętność zabarwia znowu/ odnowa
i policjanci po nocach ślubne małżonki miłują. (<i>Proces</i>)	і поліціанти ночами стережуть пошлюблені пари. (<i>Процес</i>)	i policjanci nocami strzegą małżeńskich par.
A pośród gwiazd, rzęsami sztywnymi tryskając, tkwi oko opatrności. Czy może to pająk? (<i>Przebudzenie</i>)	Серед зір, з-під повік віщій погляд долине, то око всевидяще. Або, може, лиш тіні? (<i>Пробудження</i>)	wśród gwiazd spod powiek wieszczę spojrzenie doniesie się, to jest oko opatrności. Lub być może tylko cienie?
Nie znam spełnienia swego (<i>Żar-Ptak</i>)	Не знаю призначення свого (<i>Жар-Птах</i>)	nie znam przeznaczenia swego
niewolo – pokoro miłości (<i>Wniebowstąpienie Ziemi</i>)	o niewole – клітко любові! (<i>Вознесіння Землі</i>)	niewolo – klatko miłości
Do lasu wkracza Minerva, bogini mądrości dojrzałej, (<i>Powrót</i>)	До лісу входить Мінерва, богиня мудрої зрілості, (<i>Повернення</i>)	do lasu wchodzi Minerva, bogini mądrej dojrzałości
Chmury rozprutych poduszek i obłoki pierzyn Do rąk im przyłgną, w skrzydła zmieniają ręce obie; (<i>Non omnis moriar</i>)	А затим подушок и перин оболоки Пристануть до рук, ніби крила, а зранять, як терня, (<i>Non omnis moriar</i>)	a potem poduszek i pierzyn obłoki przyłgną do rąk, niby skrzydła, a zranią jak ciernie

Źródło: opracowanie własne.

Kiedy czytałam przekłady wierszy Zuzanny Ginczanki na język ukraiński wykonane przez Jarosława Poliszczuka, nieustannie powracało do mnie pytanie o motywację, która stała za tak licznymi przekształceniami odnoszącymi się do ich kompozycji i sensu. Z jednej strony Ginczanka jest konsekwentnie odzierana z „ginczankizmów”, z drugiej strony tłumaczenia są naznaczone dużą dozą „odsiebieciny”. Odpowiedzi próbowałam szukać w słowie wstępnym tłumacza *Poezja i los Zuzanny Ginczanki*. Poliszczuk nie wyjaśnia jednak swoich strategii. Ciekawostką jest za to fakt, że familiarnie

nazywa poetkę po imieniu: „w poezji Zuzanny przeplatają się dwa nastroje”, „Zuzanna często bywała w Równem” (Poliszczuk 2017: 10–11) itp. Może to świadczyć albo o poczuciu głębokiej poufałości z autorką (czy jednak Stanisław Barańczak pisałby o Shakespearze per William, a Tuwim o Puszkynie per Aleksander?), albo o nonszalancji. Tak czy inaczej, moje pytanie po lekturze wstępu pozostaje bez odpowiedzi.

Tymczasem modyfikacje liryki Ginczanki w omawianych tłumaczeniach budzą skojarzenia z tym, jak z jej wierszami postępowali pierwsi edytorzy. Pisząc o ich licznych przekształceniach, pomyłkach, a nawet opuszczeniach całych strof, Kiec określa podobną praktykę „beztroską” i – bez względu na intencje – „niepopuszczalną” (Kiec 1994: 24). Badaczka przytacza przykłady z wiersza *Przebudzenie*, w którym Jan Śpiewak opuścił sześć wersów i dokonał, między innymi, następujących zmian (Kiec 1994:25):

GINCZANKA

gubiąc w locie strzępy pierza
rzęsami sztywnymi tryskając
ty w mózgu mu rozblyskasz
zbliżasz
pieśni
biegnąca

ŚPIEWAK

w locie strzępy pierza roniąc
rzęsami sztywnymi mrugając
ty świecisz mu w umyśle
spokrewniasz
wiersze
płynąca

Los wierszy Ginczanki przypomina los poezji Emily Dickinson. W pośmiertnie wydanych tomikach amerykańskiej poetki interpunkcja została poprawiona (skasowano myślniki na końcu zdań), rymy „udoskonalone”, słowa zamienione na inne, a wierszom zamiast numerów nadano tytuły. Thomas Higginson, epistolarny przyjaciel i pierwszy redaktor Dickinson, jeszcze za życia autorki, pisał do niej, że rytm jej utworów jest „spazmatyczny” i przestrzegał ją przed publikacją zbyt odbiegających od konwencji wierszy. W jego mniemaniu amerykański czytelnik końca XIX wieku nie był jeszcze gotowy, by stać się odbiorcą tak daleko idących innowacji. Czy wygładzenie w przekładzie wierszy Ginczanki ich niestandardowej gramatyki (świadomie zastosowanej) oraz unikanie słowotwórczych eksperymentów może wynikać z podobnego zdania tłumacza o współczesnych ukraińskich odbiorcach?

Badając wiersz *Dziewictwo*, odnajdywałam świadectwo fascynacji Ginczanki mocą tkwiącą w naturze – twórczej, wiecznie odradzającej się, obdarzającej i wyzwolonej. W życiu codziennym poetka była jednak

zdeklarowaną mieszkanką miasta. Będąc jeszcze w szkole, wysłała swoje wiersze do warszawskich redakcji, planując wyrwać się z prowincji do tętniącej życiem i możliwościami stolicy. Ginczanka uwielbiała Warszawę i doskonale się w niej odnajdywała, publikując w najpopularniejszych pismach i bywając w najmodniejszych miejscach. Z natury czerpała siłę, ale jako twórca chciała się realizować w cywilizacji. Stąd w jej wierszach pojawiają się „stalowe termosy”⁵, „new yorki” i stylistyka z pogranicza młodzieżowego slangu i robotniczego żargonu typu „se siedzi”. Eliminacja tych elementów w przekładzie prowadzi do przekształcenia portretu autora: światowość i nowoczesność Ginczanki zaczynają ustępować miejsca prowincjonalności. Nawet jeśli ktoś nie uzna nowo powstałego wizerunku poetki za niekorzystny, to na pewno nie będzie mógł go uznać za prawdziwy.

Czy można znaleźć w ukraińskim tomiku także dobrze przetłumaczone wersy? Można. Jednak ich proporcja do całokształtu nadużyć, których przykładów bynajmniej nie wyczerpałam, nie pozwala poznać ukraińskiemu czytelnikowi ekwiwalentnego obrazu poezji Ginczanki. Parafrazując słowa Głowińskiego, można powiedzieć, że jej liryka, która w języku polskim brzmi jak symfonia pisana na orkiestrę, w ukraińskim przekładzie staje się utworem na flet. Może nawet ujmującym i uroczym, ale jednak skomponowanym w zupełnie innym kluczu.

Bibliografia

- Błok A. 1906. *Blok, Poezija zagovorov i zaklanij*, http://az.lib.ru/b/blok_a_a/text_1906_poezia_zagovorov_i_zaklanij.shtml (dostęp: 22.09.2018).
- Brodsky J. 1973. *Translating Akhmatova*, „The New York Review of Books”, 9.08.1973, <https://www.nybooks.com/articles/1973/08/09/translating-akhmatova> (dostęp: 2.03.2019).
- Dobrzyńska T. 1992. *Metafora w przekładzie*, w: I. Nowakowska-Kempa (red.), *Podstawy metodologiczne współczesnej semantyki*, Wrocław: Wiedza o Kulturze, s. 231–250.
- Gajda S. 2013. *Teoria stylu i stylistyka*, w: E. Malinowska, J. Nocoń, U. Żydek-Bednarczuk (red.), *Styl współczesnej polszczyzny. Przewodnik po stylistyce polskiej*, Kraków: Universitas.
- Ginczanka Z. 2017. *Wiersze. Wirshi*, przeł. z języka polskiego J. Poliszczuk, Lwów: GO „Forum vidavciv”.
- Głowiński M. 1955. *O liryce i satyrze Zuzanny Ginczanki*, „Twórczość” 8, s. 117–119.

⁵ Termos był w gospodarstwie domowym przed II wojną światową stosunkowo nowoczesnym wynalazkiem, opatentowanym pod tą nazwą zaledwie w 1907 r.

- Gumilow N. 1919. *O stichotwornych pieriewodach*, <https://gumilev.ru/clauses/5/> (dostęp: 13.08.2018).
- Jacobson R. 1989. *Poetyka w świetle językoznawstwa*, w: M.R. Mayenowa (red.), *W poszukiwaniu istoty języka*, t. 2, Warszawa: PIW, s. 77–124.
- Kiec I. 1994. *Zuzanna Ginczanka. Życie i twórczość*, Poznań: Obserwator.
- Kielak O. 2013. „Deszczyk pada, rosa siada po drobnej leszczynie...”. *Erotyczna symbolika leszczynowego krzewu w ludowych pieśniach miłosnych*, „Barbarzyńca” 1(19), s. 123–132, http://cyfrowaetnografia.pl/Content/5299/12_Olga%20Kielak.pdf (dostęp: 13.08.2018).
- Klemensiewicz Z. 1961. *Jak charakteryzować styl osobniczy?*, w: Z. Klemensiewicz, *W kręgu języka literackiego i artystycznego*, Warszawa: PWN, s. 204–214.
- Kurkowska H., Skorupka S. 1959. *Stylistyka polska. Zarys*. Warszawa: PWN.
- Machnicka V. 2010. *Terminologiczno-metodologiczne dyskusje na temat idiolektu oraz idiostylu*, „Conversatoria Linguistica” IV, s. 122–135, http://www.conversatoria-linguistica.uph.edu.pl/images/Artykuly/IV-2010/II_4_.pdf (dostęp: 13.08.2018).
- Masojć I. 2015. *Gramatyka współczesnego języka polskiego. Słowotwórstwo rzeczowników*, Wilno: Litewski Uniwersytet Edukologiczny, <http://talpykla.elaba.lt/elaba-fedora/objects/elaba:15110389/datastreams/MAIN/kontent> (dostęp: 13.08.2018).
- Ostrówka, A. 2014. *Idiostylowy charakter parantez w tekstach Antoniego Libery*, „Kwartalnik Językoznawczy” 1(17), http://pmichal-kwartiejz.home.amu.edu.pl/teksty/teksty2014_1_17/Ostrowka.pdf (dostęp: 03.02.2019).
- Plejjeł A. 2017. *La-Lita*, „Tygodnik Powszechny”, 22.12.2017, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/la-lita-151450> (dostęp: 02.04.2018).
- Poliszczuk J. 2017. *Poezià i dolà Zuzanni Ginčanki*, w: Z. Ginczanka, *Wiersze. Wiršhì*, przeł. z języka polskiego J. Poliszczuk, Lwów: GO „Forum vidavciv”.
- Pszczołowska L. 1986. *Teoretycy w. XIX w walce z wierszem sylabicznym*, „Pamiętnik Literacki” 77/4, s. 149–163.
- Sinclair J.M. 1966. *Taking poem into pieces*, w: R. Fowler (red.), *Essays on Style and Language*, London: Routledge, s. 68–81.
- Stauber M. 2018. *Musisz tam wrócić. Historia przyjaźni Lusi Gelmont i Zuzanny Ginczanki*, Warszawa: Marginesy.
- Tabakowska E. 2001. *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu*, przeł. A. Pokojńska, Kraków: Universitas.
- Tuwim J. 1964a. *Cukrowana relacja*, w: J. Tuwim, *Pisma prozq*, t. 5, Warszawa: Czytelnik.
- 1964b. *Traduttore – traditore*, w: J. Tuwim, *Pisma prozq*, t. 5, Warszawa: Czytelnik.
- Vinay J.-P., Darbelnet J. (1958/2000), *A Methodology of Translation*, w: L. Venuti (red.), *The Translation Studies Reader*, London–New York: Routledge, s. 84–93.
- Whorf B. L. 1956. *Language, thought, reality*, Cambridge: Technology Press of MIT.

NOTY O AUTORACH

Alessandro Amenta – adiunkt na Uniwersytecie Tor Vergata w Rzymie. Zajmuje się przekładem literackim, dwudziestowieczną literaturą polską, zależnościami między mitem a literaturą oraz studiami genderowymi w Europie środkowej i wschodniej. Autor książek: *Il discorso dell'Altro. La (de)costruzione delle identità omosessuali nella narrativa polacca del Novecento* (2008) i *Le parole e il silenzio. La poesia di Zuzanna Ginczanka e Krystyna Krahelska* (2016) oraz licznych artykułów, esejów, recenzji. Przełożył na język włoski utwory Adama Zagajewskiego, Wiesława Myśliwskiego, Zuzanny Ginczanki, Andrzeja Stasiuka, Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego, Antoniego Libery, Izabeli Filipiak, Łukasza Jarosza, Piotra Pazińskiego i innych. Redaktor naczelny czasopisma polonistycznego „pl.it / rassegna italiana di argomenti polacchi”, członek redakcji czasopism slawistycznych „eSamizdat” i „Studi Slavistici”. Współzałożyciel Włoskiego Stowarzyszenia Polonistów (Associazione Italiana Polonisti, AIP) i członek Włoskiego Stowarzyszenia Sławistów (Associazione Italiana Slavisti, AIS). W 2012 r. uhonorowany odznaką „Zasłużony dla Kultury Polskiej” MKiDN.

Łukasz Barciński – adiunkt w Instytucie Filologii Angielskiej Uniwersytetu Rzeszowskiego (sekcja teorii przekładu). Tłumacz tekstów specjalistycznych (prawniczych, biznesowych) oraz literackich (np. *Wściekły* Ricka Reeda). Zakres badań: przekład literatury postmodernistycznej, postkolonialnej i eksperymentalnej; performatyka; poststrukturalizm. Autor licznych rozdziałów oraz artykułów dotyczących zagadnień współczesnego przekładoznawstwa opublikowanych w monografiach i czasopismach (np. w „Przekładańcu”, „Między Oryginałem a Przekładem”, „Ad Americam”). Wybrane publikacje: *A Study of Postmodern Literature in Translation as Illustrated through the Selected works of Thomas Pynchon* (2016).

Karolina Drozdowska – adiunkt w Instytucie Skandynawistyki i Fennistyki Uniwersytetu Gdańskiego. Zajmuje się badaniami nad najnowszą literaturą norweską, skandynawską teorią teatru oraz przekładem. Autorka licznych artykułów oraz

współautorka książki *Przekład współczesnej prozy nordyckiej to nie problem, to wyzwanie!* Tłumaczka literacka, członkini zarządu Stowarzyszenia Tłumaczy Literatury.

Agata Holobut – przekładoznawczyni, adiunkt w Instytucie Filologii Angielskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego. Interesuje się tłumaczeniem audiowizualnym i literackim oraz relacjami słowa i obrazu. Opublikowała wywiad rzekę z wybitnym plakacistą Mieczysławem Górowskim *Drzwi do plakatu* (2009), a wraz z Moniką Woźniak – monografię *Historia na ekranie: Gatunek filmowy a przekład audiowizualny* (2017). Tłumaczka i redaktorka tomów poetyckich (m.in. W.S. Merwina, Charlesa Simica, Michaela Ondaatje, Roberta Pinsky’ego oraz Jane Hirshfield).

Katarzyna Jaworska-Biskup – dr hab., pracuje w Instytucie Literatury i Nowych Mediów Uniwersytetu Szczecińskiego. Do jej głównych zainteresowań naukowych należą: literatura walijska, szkocka i angielska, prawo walijskie i szkockie w kontekście porównawczym, prawo w literaturze.

Joanna Kowalczyk – doktor językoznawstwa; administratywistka; pracownik badawczo-dydaktyczny w Instytucie Literaturoznawstwa i Językoznawstwa Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach. Zainteresowania naukowe: komunikowanie w prawnych i urzędowych sferach interakcji, wzorce formułowania wypowiedzi oficjalnych, semantyka terminów prawnych i prawniczych, konceptualizowanie rzeczywistości pozajęzykowej w aktach normatywnych. Wybrane publikacje: *Pragmatyka komunikacji urząd – obywatel* (2017), *Obywatelski słownik terminologii urzędowej* (2019).

Daniel Linder – kierownik studiów magisterskich w zakresie przekładoznawstwa i mediacji międzykulturowej na Uniwersytecie w Salamance. Zainteresowania badawcze: tłumaczenie specjalistyczne i języka nacechowanego (slang, wulgaryzmy, język dyskryminujący) w przekładzie literackim i audiowizualnym. Autor artykułów naukowych m.in. w pismach „Babel”, „Perspectives”, „Target” i „The Translator”. Członek grupy badawczej E-Lectra (<http://diarium.usal.es/electra>), zajmującej się publikacjami elektronicznymi i oceną jakości informacji naukowej.

Paweł Łapiński – tłumacz i badacz przekładu, członek Stowarzyszenia Tłumaczy Literatury. Autor ponad 50 przekładów literackich: powieści, komiksów oraz książek obrazkowych. Laureat nagrody przyznawanej w ramach Plebiscytu Blogerów Lokomotywa 2019 w kategorii Przekład za powieść *Lustrzanna. Zimowe zaręczyny* Christelle Dabos (Entliczek, 2019). Absolwent romanistyki na Uniwersytecie Wrocławskim i Uniwersytecie Warszawskim, doktorant

Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Gdańskiego, gdzie pod kierunkiem prof. Tomasza Swobody przygotowuje rozprawę na temat recepcji najnowszej literatury polskiej we Francji. Publikuje m.in. w „Przekładańcu” oraz „Między Oryginałem a Przekładem”.

Natalia Paprocka – przekładoznawczyni i romanistka, adiunkt w Instytucie Filologii Romańskiej Uniwersytetu Wrocławskiego. Interesuje się przekładem literatury dla dzieci i młodzieży, recepcją francuskiej literatury dla dzieci i młodzieży w Polsce, oceną jakości w przekładzie oraz terminologią. Autorka monografii *Erreurs en traduction pragmatique du français en polonais: identifier, évaluer, prévenir* (2005) oraz *Sto lat przekładów dla dzieci i młodzieży w Polsce. Francuska literatura dla młodych czytelników, jej polscy wydawcy i ich strategie (1918–2014)* (2018), współautorka książki *Lilipucia rewolucja. Awangardowe wydawnictwa dla dzieci i młodzieży w Polsce w latach 2000–2015* (2018), współredaktorka dwutomowej publikacji *La voix du traducteur à l'école / The Translator's Voice at School* (2015). Współzałożycielka i członkini Centrum Badań Literatury dla Dzieci i Młodzieży na Uniwersytecie Wrocławskim.

Józefina Inesa Piątkowska – adiunkt w Instytucie Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Warszawskiego. Zajmuje się badaniem tekstu poetyckiego z punktu widzenia językoznawstwa pragmatycznego oraz teorią przekładu. Gościła z wykładami m.in. na Uniwersytecie w Tel Awiwie oraz na Uniwersytecie Jońskim (Grecja). Jest autorką książki *Поэтика суггестии в лирике Марины Цветаевой* (Poetyka sugestii w liryce Mariny Cwietajewej). Jej eseje oraz przekłady poezji rosyjskiej były publikowane m.in. w „Gazecie Wyborczej” oraz „Więzi”. Prowadzi działy poświęcone poezji w kwartalnikach „Czas Literatury” oraz „Presto”.

Hanna Salich – adiunkt w Instytucie Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Warszawskiego. Autorka monografii naukowej pt. *Techniki i strategie tłumaczenia neologizmów autorskich. Polska literatura fantastyczna i fantastycznonaukowa w przekładach angielskich* oraz innych tekstów naukowych poświęconych problematyce przekładu literackiego.

Karen Seago – emerytowana profesor City University w Londynie. Jej zainteresowania naukowe skupiają się na komparatystyce i przekładzie gatunków, zwłaszcza baśni, fantasy oraz literatury kryminalnej. Opublikowała prace m.in. na temat feministycznego przekładu baśni oraz recepcji baśni braci Grimm w Anglii, genderowej problematyki przekładu kryminalów Obecnie zajmuje się młodymi bohaterkami w utworach fantasy.

Elżbieta Skibińska – profesor w Instytucie Filologii Romańskiej Uniwersytetu Wrocławskiego. Zajmuje się m.in. językowymi i kulturowymi aspektami przekładu polsko-francuskiego i francusko-polskiego. Ostatnio opublikowała m.in. artykuły: *Présence éditoriale du Nouveau roman en Pologne* (2018, „Écho des études romanes” XIV), *Lettres européennes en polonais: traduction plurielle d'une oeuvre plurielle* (2018, w tomie *Traduire à plusieurs/Collaborative Translation*, Paris), *Gide en polonais* (2019, w tomie *André Gide, l'Européen*, Paris), *Thumacz jako sojusznik. Zofia Bobowicz i przekładowa obecność Tadeusza Konwickiego we Francji* (2019, w tomie *Przechadzki po lesie teorii i nie tylko. Szkice o literaturze, języku i kulturze*), *Entre les livres à succès et la littérature «déconcertante»: le roman français contemporain à travers son intraduction polonaise (2001–15)* (2020, „inTRAlinea” 22). W przygotowaniu, wraz z Natalią Paprocką i Regimą Solową, tom *Périphéries – Centres – Traduction* (2021, „Romanica Wratislaviensia” 68).

Lavinia Springett – nauczycielka języka francuskiego i włoskiego, tłumaczka literatury gatunkowej. Absolwentka City University of London ze specjalizacją z przekładu audiowizualnego i kultury popularnej.

Snjeżana Veselica-Majhut – jest adiunktem na Wydziale Nauk Humanistycznych i Społecznych na Uniwersytecie w Zagrzebiu. Obroniła doktorat w zakresie Studiów Przekładoznawczych i Interkulturowych na Uniwersytecie Rovira i Virgili w Tarragonie. Prowadzi zajęcia z przekładu tekstów naukowych, przekładu i mediacji kulturowej. Jej zainteresowania naukowe skupiają się wokół przekładoznawstwa, analizy dyskursu i związków między językiem a kulturą.

Agnieszka Wandel – bibliolożka i romanistka, adiunkt w Instytucie Informatyki Naukowej i Bibliotekoznawstwa Uniwersytetu Wrocławskiego. Interesuje się edytorstwem oraz rynkiem książki dla dzieci i młodzieży. Zastępca redaktora naczelnego „Roczników Bibliotecznych”, współpracowniczka portalu Mądre Książki. Autorka monografii *Przemiany współczesnej książki popularnonaukowej dla dzieci i młodzieży (na przykładzie francuskiej oferty wydawniczej)* (2019), współredaktorka monografii *Metody i narzędzia badań piśmiennictwa cyfrowego i jego użytkowników* (2016). Członkini Centrum Badań Literatury dla Dzieci i Młodzieży na Uniwersytecie Wrocławskim.

Redaktor prowadząca
Agnieszka Stęplewska

Skład i łamanie
Hanna Wiechecka

Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego
Redakcja: ul. Michałowskiego 9/2, 31-126 Kraków
tel. 12-663-23-80

Druk i oprawa: Drukarnia Piksel

