

Agnieszka Salska

## Emily Dickinson po polsku

Emily Dickinson, obok Walta Whitmana uważana za prekursorkę współczesnej poezji amerykańskiej, nie publikowała za życia. Popularność czytelniczą, a jeszcze bardziej – krytyczną zyskała stosunkowo późno, co skutkuje opóźnionym przyswajaniem polszczyźnie twórczości tej ważnej poetki. W przeciwieństwie do pisanych wierszem wolnym utworów Whitmana, wiersze Dickinson opierają się na tradycyjnej zwrotce balladowej, czyli czterowersie rymowanym abcb o przemiennej długości linii (pierwsza i trzecia – ósmiozłogłokowe, czteroakcentowe, druga i czwarta – sześćzłogłokowe, trójakcentowe). W tym rytmicznym i strukturalnym modelu dopuszczalne są wariacje w zależności od typu i przeznaczenia utworu, na przykład możliwe jest przekształcenie w regularny czterowersz ósmiozłogłokowy (*long meter*), częsty w hymnach kościelnych, lub skrócenie wersów do sześćzłogłokowych jak w rymowankach dziecięcych (*nursery rimes*), wprowadzenie refrenu itp. Dickinson wykorzystuje wariantowość popularnego standardu, zachowując jego rozpoznawalną strukturę. Wierność powszechnie znanemu wzorcowi metrycznemu i stroficzej budowie charakterystycznej dla ludowych bądź

stylizowanych na ludowe ballad, pieśni kościelnych i dziecięcych rymowanek czyni z Dickinson, w odczuciu niektórych krytyków [St. Armand 1984], swego rodzaju poetkę ludową.

Jeśli jednak z jednej strony ludową, to z drugiej – uderzająco oryginalną w swoim bezkompromisowym indywidualizmie. Wziąwszy pod uwagę fakt, że była panną z „dobrego domu” (którego zresztą nigdy nie opuściła) w XIX-wiecznej, religijnie i obyczajowo purytańskiej Nowej Anglii, szokuje zmysłową intensywnością wierszy miłosnych i zaskakuje wtłaczaniem gwałtownych emocji w logiczne schematy myślenia. Jej „władzenie się z Bogiem” przebiega sinusoidalnie od niemal desperackich aktów wiary, przez sceptyczne zwątpienie, do bezpośrednich oskarżeń, a nawet bluźnierstwa. Podobnie ambiwalentnie poetka traktuje perspektywę życia po śmierci. Można powiedzieć, że Dickinson myśli emocjami i fizycznie odczuwa myślenie, co w świetle akcentowanych dziś w literaturoznawstwie teorii cielesności i afektu czyni jej twórczość wciąż aktualną, także w perspektywie teoretycznej. Co więcej, Dickinson pozostawia znaczenie i tematykę wierszy na tyle otwarte, że na przykład *These are the days when Birds come back* (J130), wiersz o ostatnich dniach letniego ciepła w porze zwanej *Indian summer* (babim latem), można z powodzeniem czytać też jako wiersz o ulotności doświadczenia pełni, a jeszcze bardziej jako wiersz o psychologicznej potrzebie wiary, nawet wbrew empirii. Podobnie wieloznaczna staje się w wielu wierszach postać adresata *you* albo *thee*. Trudno z pewnością orzec, czy owo *thee* (często pisane wielką literą) to postać ludzka (i jakiej płci), czy boska, czy też uosobienie jakiejś potęgi naturalnej albo nadprzyrodzonej.

Znaczeniowa otwartość wierszy Dickinson stanowi nie lada wyzwanie dla tłumacza, choćby tylko ze względów gramatycznych, jako że język polski wyraźnie wskazuje na rodzaj/płeć partnera pojawiającego się w wierszu. Bodaj najoczywistszy przykład stanowi tu utwór *Because I could not stop for Death* (J712), w którym w oryginale śmierć jest rodzaju męskiego, a karawan upodabnia się do bryczki, którą dwoje młodych wybrało się na przejażdżkę, co w ówczesnej Nowej Anglii było przyjętą formą zalotów. Podróż budzi skojarzenia z porwaniem panny przez kochanka-widmo, sytuacją rodem z gotyckich opowiadań grozy oraz przywołuje

popularny w sztuce motyw „śmierć i dziewczyna”. Zgodnie z gramatyką języka polskiego w dotychczas publikowanych polskich tłumaczeniach śmierć jest rodzaju żeńskiego, jest kobietą, więc eksponowana przez poetkę zbitka zmysłowości i grozy zostaje unieważniona, a przynajmniej mocno osłabiona. W nowym przekładzie tego wiersza Krystyna Lenkowska traktuje śmierć, wbrew polskiej gramatyce, jako rzeczownik rodzaju męskiego. Odważnie, ale zasadnie i być może słusznie: „Jechaliśmy powoli – / On nie znał pośpiechu / Odłożyłam pracę i zabawę / Dla jego Uśmiechu”<sup>1</sup>. Podobny problem stawia tłumaczowi J520: „I started Early – Took my Dog / And visited the Sea” – w przekładzie Barańczaka „the Sea” to „Ocean”, rzeczownik rodzaju męskiego, jednoznacznie wskazujący na męsko-damską grę w przebiegu wizyty. Ale słowo „ocean” jest niewygodnie trój sylabowe i wydłuża wers. Stąd otwarcie wyraźnie traci u Barańczaka energię oryginału, a wydłużone wersy gubią mocny akcent na ostatniej sylabie. Także aktywność podmiotu podkreślona w oryginale trzema kolejnymi czasownikami w formie czynnej: *started, took, visited* ulega osłabieniu po zmianie szyku wyrazów i wprowadzeniu bezokolicznika: „O Świecie wzięłam Psa – i poszłam / Zobaczyć się z Oceanem”. Rezygnując z męskiego rzeczownika, Marjańska w zamian utrzymuje rytmiczną i gramatyczną energię oryginału: „Ruszyłam wcześniej – wzięłam psa, / Poszłam odwiedzić morze” i ufa, że wbrew nijakiemu rodzajowi gramatycznemu zachowanie morza dostatecznie wyraźnie sugeruje erotyczny podtekst wizyty.

Dickinson traktuje formalne rygory zwrotki balladowej, regularność rymu i rytmu, a także wymogi gramatycznej poprawności ze swobodą jazzowego solisty improwizującego na temat znanego standardu: skraca lub wydłuża wers, zaburza regularność akcentów, stosuje niepełne rymy, asonanse i konsonanse, a przede wszystkim radykalnie redukuje składnię, gwałcąc przyjętą poprawność form gramatycznych i zastępując zwyczajową interpunkcję charakterystycznym, gęstym użyciem myślnika, do pewnego stopnia dyktującym sposób czytania wiersza. Zwłaszcza kondensacja składni i swobodne traktowanie reguł konwencjonalnej

1 Z prywatnej korespondencji autorki artykułu z poetką.

poprawności językowej obowiązującej w popularnej poezji epoki wiktoriańskiej czyniły z Dickinson anomalię, „jedynego kangura wśród piękności” („the only Kangaroo among the beauty”), jak to sformułowała w jednym z listów [L: 268]<sup>2</sup>.

Nic dziwnego, że Thomas Wentworth Higginson, pisarz i krytyk należący do ówczesnego literackiego establishmentu Stanów Zjednoczonych, współpracownik szanowanego „The Atlantic Monthly”, w odpowiedzi na listowne pytanie poetki-amatorki: „Mr Higginson, Are you too deeply occupied to say if my Verse is alive?” [L: 260] – „Panie Higginson, czy jest Pan zbyt zajęty, aby mi powiedzieć, czy moje Wiersze żyją?” [Ls: 136] radził nieznannej korespondentce, żeby „odłożyła publikację” [L: 265]. Dickinson zapewniała, że nie myśli o druku, rozumiejąc zapewne, że jej poezja nie miała w owym czasie szans na mainstreamową publikację. Deklaruje więc trochę romantycznie, a trochę pewnie desperacko: „If fame belonged to me, I could not escape her” – „Jeśli sława miałaby do mnie należeć, nie ucieknę przed nią” [L: 265, tłum. A.S.]. Jednak w którymś z kolejnych listów do Higginsona (korespondowali do końca życia poetki) reaguje już z wyraźnym zniecierpliwieniem: „All men say «What» to me, but I thought it a fashion” – „Wszyscy ludzie zwracają się do mnie z pytaniem «Co», ale myślałam, że to taka moda” [L: 271, Ls: 146]. Najwyraźniej Dickinson stawiała nawet wykształconemu czytelnikowi i profesjonalnemu krytykowi swego czasu wymagania, którym nie byli oni w stanie sprostać. Przy tym poetka nie idzie tutaj drogą Whitmana, który rozumie, że radykalne idee jego poezji domagają się zdecydowanego zerwania z poetyką jego czasów. Nie idzie też drogą najpopularniejszego poety wiktoriańskiej Ameryki, Henry’ego Longfellowa (którego zresztą systematycznie czytała i ceniła), głoszącego tradycyjne idee w doprowadzonych do wirtuozowskiej perfekcji tradycyjnych formach poetyckich. Dickinson czuje, jak solidność ginącego świata jej młodości, z którym była związana przez pochodzenie, edukację i tradycję rodzinną,

2 Cytaty z listów Dickinson pochodzą z trzytomowego wydania *The Letters of Emily Dickinson* (L) i będą identyfikowane w nawiasie numerem listu w tym wydaniu, wersja polska w tłumaczeniu Danuty Piestrzyńskiej (Ls) – numerem strony. Tłumaczenia własne sygnuję inicjałami.

podmywają z jednej strony wojenna hekatomba, a z drugiej konstatację współczesnej nauki. To doświadczenie gwałtownie zderza dojmującą tęsknotę za utraconym poczuciem stabilności z rzeczywistością radykalnej zmiany. Echem emocjonalnego przywiązania poetki do stabilności świata jej dzieciństwa i młodości pozostaje przywiązanie do starej formy ludowego wiersza. Zasadniczo jednak poezja Dickinson daje świadectwo emocjonalnego i intelektualnego rozstrojenia, niemożności konsekwentnego utrzymania jednej perspektywy i dominującego poglądu. Emocjonalną dominantą jej poezji pozostaje poczucie straty. Intelektualna i emocjonalna treść wierszy rozsadza gładkość tradycyjnej formy, która, jak rozumie Dickinson, grozi fałszywym wtłoczeniem boleśnie niespójnego doświadczenia w uładzoną potoczystość regularnego metrum i pełnych rymów.

Ten efekt zderzenia rozpoznawalnej, popularnej formy wiersza z daleko posuniętą indywidualizacją języka, nie tylko naruszającą przyjęte zasady poprawności gramatycznej, ale też często wręcz testującą granice jego komunikatywności, stanowi prawdziwe wyzwanie dla tłumacza. Poezja Dickinson z jednej strony stawia odbiorcy wymagania dalece wykraczające ponad poziom estetycznych i językowych oczekiwań czytelnika jej czasów, z drugiej jednak, zwłaszcza przez swoje formalne więzi z tradycyjną poetyką, nigdy nie zrywa łączności z tzw. zwykłym czytelnikiem. Łatwo więc w redakcji, a tym bardziej w tłumaczeniu o przechylenie niepewnej równowagi oryginału w kierunku jego familiaryzacji; kuszą zabiegi uładzające „niesforny” język i rytm. Charakterystyczne jest to, że pierwsze wydania wierszy Dickinson, redagowane przez Thomasa Higginsona i Mabel Loomis Todd, uprzystępniały lekturę przez nadawanie poszczególnym wierszom tytułów, przez standaryzację przestankowania, wygładzanie rytmu i „poprawianie” rymów. Dziś jej wiersze, zapewne w dużej mierze za sprawą ewolucji języka i kanonów estetycznych, już bez „szlifujących” zabiegów edytorskich dalej funkcjonują w popularnym obiegu i wciąż przyciągają także młodych czytelników. Od mniej więcej połowy XX wieku poezja Dickinson stała się też obszarem intensywnych badań literaturoznawców oraz aktywności krytyków. To pulsowanie twórczości Dickinson pomiędzy

wciąż żywym zainteresowaniem akademickich i literackich profesjonalistów z różnych szkół teoretycznych a szeroką popularnością czytelniczą znajduje, moim zdaniem, odzwierciedlenie w odbiorze jej wierszy przez polskich tłumaczy, poetów i nieprofesjonalnych miłośników poezji.

Chciałabym pokazać aspekty tego translatorycznego i czytelniczego zróżnicowania odbioru Dickinson w Polsce od pierwszych przekładów Kazimierzy Iłakowiczówny do nowych, opublikowanych niedawno przez Andrzeja Szubę. Poświęcę też nieco uwagi tłumaczeniom wierszy Dickinson publikowanym prywatnie i w Internecie, adaptowanym jako teksty śpiewane lub inspirującym własną twórczość polskich poetów.

Pierwszych przekładów wierszy Dickinson na język polski dokonywała Iłakowiczówna. W roku 1965 ukazało się 125 wierszy w jej tłumaczeniu w zasłużonej serii PIW (przedruk: 1975). Tomik wstępem opatrzył Juliusz Żuławski. Iłakowiczówna tłumaczyła zapewne z wydania wierszy Dickinson z roku 1924. Wskazuje na to tematyczna organizacja wyboru w częściach pod hasłami *Życie, Przyroda, Czas i Wieczność, Wiersze Inne*, a także na przykład niepełny tekst o incipicie „Because I could not stop for Death...” – „Nie miałam czasu dla niej...”<sup>3</sup>. Krytyczne wydanie wszystkich wierszy Dickinson – trzy tomy pod redakcją Thomasa Johnsona – ukazało się dopiero w roku 1955 nakładem Harvard University Press, które to wydawnictwo wciąż posiada prawa autorskie do tego i do późniejszego wydania pod redakcją Ralphi Franklina (1998). Wydanie Johnsona, służące za podstawę przekładów późniejszym polskim tłumaczom raczej nie było jeszcze Iłakowiczównie dostępne, bo sądząc po objętości jej wyboru, musiała od lat tłumaczyć Dickinson. Wstęp Żuławskiego, który przekładał po wojnie poetów angielskich (np. Browninga), tłumaczył Whitmana, a w roku 1971 wydał polską biografię amerykańskiego poety – *Wielka podróż Walta Whitmana*, każe przypuszczać, że przynajmniej w jakiejś mierze ten zasłużony tłumacz i biograf

3 Brakuje w nim czwartej zwrotki: „Or rather – He passed Us – / The Dews drew quivering and chill – [...]”: W takiej formie wiersz ten był drukowany w pierwszym zbiorze wierszy Dickinson z 1890 roku pod redakcją Todd i Higginsona oraz w wydaniu z 1924 roku pod redakcją Marthy Dickinson Bianchi.

poetów anglojęzycznych (*Byron nieupozowany*, 1964) wspierał Iłakowiczównę w jej pionierskim przedsięwzięciu.

Iłakowiczówna ma kłopoty z szykiem wyrazów<sup>4</sup>, niejednokrotnie też wydłuża wers Dickinson do dziesięciu, a nawet jedenastu sylab, co wskazuje na trudność oddania eliptycznej składni oryginału, więcej – na skłonność do staroświeckiej poetyzacji języka. Dickinson w oryginale wciąż brzmi nowocześnie za sprawą zredukowanej składni i stosunkowo prostego, ale znaczeniowo pojemnego słownictwa. Jej archaizacje, takie jak użycie biblijnego *thee* zamiast *you* czy praktycznie nieużywanej dziś formy trybu przypuszczającego (*subjunctive mood*), zwiększają tę znaczeniową pojemność. Na tle popularnej liryki drugiej połowy XIX wieku wiersz Dickinson brzmi „inaczej” przede wszystkim ze względu na często skrajną kondensację składni, co stanowi bodaj największy problem dla tłumaczy, choćby ze względu na fleksyjność języka polskiego. Iłakowiczówna natomiast, pomijając kwestie interpretacyjne, traktuje wiersz Dickinson jako produkt epoki i lokuje go w aurze i dykcji liryki schyłku XIX wieku. Ale, jak zauważyła Ludmiła Marjańska, „kilka wierszy jest tak znakomicie przełożonych, że nie byłoby sensu tłumaczyć ich ponownie” [Marjańska 1999: 5]. Na przykład *A Route of Evanescence* (J1463) w wersji Iłakowiczówny brzmi następująco:

Więc – trasą zanikania  
jak przy obrotach koła  
rezonans szmaragdowy,  
koszenilowy poryw.

- 4 Na przykład Iłakowiczówna tłumaczy J620 jako: „To na zewnątrz nie sprawia różnicy, nie wpływa na czasu krąg”. Akcentowany inicjalną pozycją zaimek wskazujący „to” w pierwszym odruchu interpretujemy jako odnoszący się do tego, co dzieje się na zewnątrz (to, co na zewnątrz, nie robi różnicy...), tymczasem efekt wiersza polega w dużej mierze na odkrywaniu w trakcie lektury, że „to” jest stanem psychicznym; „to” – to indywidualny ludzki ból. I, co równie ważne, a nawet ważniejsze, zwyczajny, kolokwialny język, który u Dickinson podkreśla obojętność świata zewnętrznego wobec stanów wewnętrznych, w wersji Iłakowiczówny nabiera staroświeckiej poetyckości („czasu krąg”). Dla porównania wersja Marjańskiej: „Na zewnątrz – to nie robi różnicy – / Pory roku nic nie odmienia –”.

A potem na całym kwietnym krzaku  
 potarganych płatków wiele...  
 Czyżby to poczta z Tunisu taka,  
 Jednego ranka przelot?  
 [Dickinson 1965: 50]

I, dla porównania, wersja Barańczaka:

Do Uniewidocznienia  
 Rozwirowany Obrót  
 Obu skrzydeł – Rezonans  
 Szmaragdu – Zryw Cynobru –  
 Na krzewie każdy kwiat przygląda  
 Potarmoszone Płatki –  
 Poczta z Tunisu? Już? – Poranny  
 Lot musiał dziś być łatwy.  
 [Dickinson 1995: 133]

Porównanie obu przekładów pokazuje rzemiosło obojga tłumaczy z najlepszej strony, choć wersja Barańczaka niekoniecznie „poprawia” wcześniejsze tłumaczenie. Przerzutnie Barańczaka („Do Uniewidocznienia / Rozwirowany Obrót / Obu skrzydeł – Rezonans / Szmaragdu”, „Poranny / Lot”) osłabiają efekt rozedrganej prędkości nieuchwytnego dla oka kolibra. Raczej jego ruch upłynniają. Tekst Dickinson ma zaledwie jedną przerzutnię: „And every Blossom on the Bush / Adjusts its tumbled Head”, występującą, co znaczące, w momencie uspokojenia: ptaka już nie ma, a obserwator dostrzega tylko skutki jego nieuchwytności dla oka obecności. Ponadto w Barańczakowych przekładach teoria „dominandy semantycznej” prowadzi niekiedy do ograniczającego przeinterpretowania, co w parze z łatwością rymu polskiego poety daje czasem przekład nie tylko „gładki”, ale też zawężający znaczenie oryginału, jak w jednym z piękniejszych i najbardziej tajemniczych wierszy Dickinson *Further in Summer* (J1068), w którym zaraz na początku tłumacz rozwiązuje istotną dla wymowy wiersza zagadkę „pomniejszej nacji”, albo w J77, gdzie ambiwalentne „I never hear of prisons broad / By soldiers batte-



red down” (wszak nie jest tu jasne, czy żołnierze tłumią bunt, czy przeciwnie, uwalniają więźniów) ulega zdecydowanemu ujednocznaczeniu: „Nie mogę słuchać o wojskach / Tłumiących bunty więzienne”. Barańczak, żeby użyć określenia Harolda Blooma, sam jest „mocnym” poetą i jego osobowość poetycka odciska się w przekładach. W odróżnieniu od tłumaczeń Marjańskiej wersje Barańczaka zdają się stawiać na pierwszym miejscu nie możliwie pełną wierność oryginałowi, ale sprawność polskiego wiersza (por. tłumaczenia J1263 obojga poetów), co nie znaczy, że nie ma wśród jego przekładów wersji znakomitych, spełniających oba warunki (J321, J745, J1173, J1176).

W latach 60. w emigracyjnych czasopismach swoje tłumaczenia z poetów amerykańskich, w tym Emily Dickinson, publikował Waclaw Iwaniuk. Ciekawy pod tym względem jest, na przykład, nr 21-22 „Kontynentów” (październik-listopad 1960), w którym trzy wiersze Dickinson w tłumaczeniu Iwaniuka poprzedza „garść uwag wstępnych” Adama Czerniawskiego. Czerniawski zestawia Dickinson (zmarła w roku 1886) z Hopkinsem (zmarł w roku 1889) i Norwidem (zmarł w roku 1883), wskazując na chronologiczną bliskość trojga poetów oraz ich podobne osamotnienie, jeśli chodzi o biografię i recepcję twórczości przez współczesnych. A jednak „ci pustelnicy kładli podwaliny poezji XX wieku” [Czerniawski 1960: 8]. Trzy wiersze w przekładzie Iwaniuka zamieszczone w tym numerze: *I heard a fly buzz when I died* (J465), *I died for beauty, but was scarce* (J449) i *A bird came down the walk* (J328) należą do najbardziej znanych wierszy poetki. Interesującym zabiegiem Iwaniuka jest identyfikacja podmiotu lirycznego, wbrew tradycji, jako mężczyzny: „Słyszałem muchy lot gdym skonał”. Język przekładów brzmi dziś dość staroświecko, choć w polskiej wersji *A bird came down the walk* udało się wyraźnie zachować zmianę rytmu i instrumentacji dźwiękowej w końcówce wiersza, kiedy nerwowy i czujny w ogrodzie ptak płynnie odlatuje w nieograniczoną przestrzeń:

A on rozwinął swoje pióra  
I ciszej w świat odpłynął  
Tak wiosła dzielą morze,  
Bez skazy, srebrne całe,

Jakby motyle z brzegów dnia  
 Bezgłośnie odpływały.  
 [Czerniawski 1960: 9]

Przed Barańczakiem kilka wierszy Dickinson przetłumaczył Artur Międzyrzecki. W latach 70. drukowała je „Poezja”. Są wśród tych przekładów prawdziwe perełki, takie jak *The Grass so little has to do* (J333) czy *I'm Nobody! Who are you?* (J288), włączone później do antologii poezji amerykańskiej „... opiewam nowoczesnego człowieka” [Hartwig, Międzyrzecki, red. 1992]. Międzyrzecki i Barańczak mają w dorobku, obok własnych wierszy, rozległą twórczość przekładową. Obaj są doświadczonymi tłumaczami z wielu języków. Marjańska, podobnie jak młodszy tłumacz Dickinson: Andrzej Szuba i Krystyna Lenkowska, była wykształconą anglistką. Zaczęła tłumaczyć Dickinson jeszcze w latach 60. pod wpływem stypendialnego pobytu w USA i seminarium poety, Theodore'a Roethke, na które uczęszczała. Jak pisała w przedmowie do tomiku *I jestem różą*, dowiedziała się po powrocie do kraju, „że istnieją już przekłady Kazimiery Iłakowiczówny, która przygotowuje je do druku w tzw. 'celofanowej' serii Państwowego Instytutu Wydawniczego” [Dickinson 1999: 5]. Ten zbieg okoliczności i inne trudności wydawnicze opóźniły jej własne starania o druk.

Pierwszy wybór wierszy Dickinson w tłumaczeniu Barańczaka, *100 wierszy*, ukazał się w krakowskim wydawnictwie Arka i zapoczątkował serię Biblioteczka Poetów Języka Angielskiego, kontynuowaną później przez Znak. Znak firmował też reedycję obydwu zbiorów (*100 wierszy*, *Drugie 100 wierszy*) w jednym tomie: *Wiersze wybrane* (2000, wznowienie 2016). Zarówno Arka, jak i Znak drukowały wydania dwujęzyczne, co wyraźnie zwiększało atrakcyjność książek. Fakt, że Barańczaka publikowało znane wydawnictwo, które miało środki na dwujęzyczne wydanie, niewątpliwie przyczynił się do spopularyzowania efektów jego pracy. Tak zwany zwykły czytelnik, jeśli zna wiersze Dickinson po polsku, z reguły utożsamia je z tłumaczeniami Barańczaka, natomiast czytelnik szczególnie zainteresowany bądź profesjonalista śledzący polskie przekłady poezji anglojęzycznej wiąże wzrost zaintereso-

wania poezją Dickinson w latach 90. właśnie z wydaniem tłumaczeń Barańczaka przez Arkę i Znak<sup>5</sup>.

W latach 90. i na początku XXI wieku ukazywały się w polskich czasopismach literackich przekłady wierszy Dickinson autorstwa różnych poetów: Ewy Kuryluk, Macieja Maleńczuka czy Andrzeja Szuby. Ciekawym zjawiskiem są tłumaczenia, a raczej spolszczenia Maleńczuka, który adaptował wiersze Dickinson, wykorzystując je jako teksty swoich utworów muzycznych. I choć wierność oryginałowi nie stanowiła głównego kryterium jego przekładów, to moim zdaniem właśnie tłumaczenie Maleńczuka, przynajmniej jednej ze zwrotek *One need not be a Chamber – to be Haunted* (J670) przejmująco oddaje grozę Dickinsonowskiej konfrontacji z ukrytym własnym „ja”. Czwarta strofa tego wiersza, której Maleńczuk używa w utworze *Demony* [Maleńczuk 1995; 1998: 65] jako refrenu („Ourself behind ourself, concealed – / Should startle most – / Assassin hid in our Apartment / Be Horror’s least”), brzmi w jego wersji następująco: „Ja w moim ja ukryte / To potworność większa / Niż ukryty w mieszkaniu / Zwyczajny morderca”. Przekład Barańczaka, mocniej wystylizowany w konwencji gotyckiej, eksponuje horror bardziej akcji niż psychiki: „Własne Ja – gdy się zacai / Za Samym Sobą – / Przerazi bardziej niż Morderca / W pokoju obok”. Wiersze Dickinson w ujęciu Maleńczuka to jednak raczej spolszczenia niż tłumaczenia. Na przykład „Dzikię noce, dzikię noce / A w nich ty i ja / Dzika słodycz pić by można / Ach, do samego dnia” to swobodna i zbyt eksplicytna wersja „Wild Nights – Wild Nights! / Were I with thee / Wild Nights should be / Our luxury!” (J249). Do dwunastu wierszy Dickinson w tłumaczeniu Barańczaka Andrzej Bonarek napisał muzykę w opracowaniu na głos żeński i kwartet smyczkowy plus elektronika. Płyte zatytułowaną *Moja Emily Dickinson* wydało SP Records (2002), śpiewa Monika Wierzbicka.

Pozycję Barańczaka jako najszerzej znanego polskiego tłumacza Dickinson potwierdzają liczne prywatne strony internetowe (zob. np. [krawiec-adam.pl/ulubione-wiersze](http://krawiec-adam.pl/ulubione-wiersze)) albo strony typu

5 Tłumaczenia Dickinson przez Barańczaka i Marjańską omawia Ewa Rajewska [2007; 2016].

chomikuj.pl czy poema.pl, na których czytelnicy i wielbicielie poezji Dickinson umieszczają osobiste wybory jej wierszy, głównie w tłumaczeniach Barańczaka. Rzadziej pojawiają się tam przekłady Marjańskiej, czasem Iłakowiczówny albo Maleńczuka, z oczywistych względów nie ma Iwaniuka i praktycznie nie ma (jeszcze?) Szuby. Ani Marjańskiej, ani Szubie nie udało się znaleźć wydawcy równie prestiżowego, co Barańczakowi, dysponującego równie sprawnym systemem dystrybucji i reklamy. Pierwszy wybór wierszy Dickinson w tłumaczeniu Marjańskiej *I jestem różą* (1999) ukazał się w niezbyt znanym warszawskim wydawnictwie Twój Styl, publikującym podręczniki, poradniki i książki dla dzieci. Drugi zbiór, *Przecucie*, został wydany w 2005 roku, tuż po śmierci poetki, w opracowaniu Romana Bąka w małym poznańskim wydawnictwie Biblioteka Telgte. Później zawartość obu wyborów Marjańskiej wypełniła tomik *Poezje* (2013), wydany przez toruńskie wydawnictwo C&T. Natomiast Szuba od lat jest związany z krakowską Miniaturą, która publikuje jego własne wiersze, a także tłumaczenia poetów anglojęzycznych (Whitmana, Stephena Crane'a). To nie jest wydawnictwo o zasięgu i renomie Znak. Latem 2016 roku Miniatura wydała zbiór (niestety tylko polskojęzyczny) 333 wiersze zawierający nowe i starsze tłumaczenia Szuby. Wydaje się, że jako tłumacz Dickinson Szuba ma sprecyzowany program: przekłada przede wszystkim wiersze dotąd nieprzełożone, tylko czasami „poprawia” Barańczaka i niekiedy powiela tłumaczenia Marjańskiej (być może w czasie, kiedy pracował nad tekstami, nie znalazł jeszcze przekładów Marjańskiej). Tłumaczy głównie krótkie i najkrótsze wiersze Dickinson, zarówno najwcześniejsze, z lat 1858-1859, jak też późne, z okresu po jej „gorączce twórczej” w latach wojny secesyjnej. W przekładach Szuby widać już, jak zmieniła się polszczyzna między Marjańską, która zaczęła swoją przygodę z Dickinson w roku 1960, Barańczakiem, który zaczął tłumaczyć ją po wyjeździe na Harvard w roku 1980, a czasem, kiedy Dickinson przekładał Szuba (publikacja w „Twórczości” – 2003, pierwszy zbiór *Wiersze* – 2005). Szubie dzisiejsza polszczyzna pozwala na bardziej zdecydowane cięcia składni i swobodniejszą dykcję. Oto *Absence disembodies* (J860) w tłumaczeniu Marjańskiej:

Nieobecność – tak jak śmierć odcieleśnia  
 Ukrywając osobę przed nami –  
 Przesąd pomaga tak jak miłość –  
 Ale czułość maleje – to znamy.  
 [Dickinson 2005: 32]

I Szuby:

Nieobecność – jak Śmierć – odcieleśnia  
 Usuwając człowieka z Ziemi –  
 Przesąd pomaga, podobnie miłość  
 Czułość gaśnie – jak wiemy.  
 [Dickinson 2016a: 84]

I J870 według Barańczaka:

Znalezienie to pierwszy Akt –  
 Drugi – Utrata –  
 Trzeci – po Złote Runo  
 Wyprawa  
  
 Czwarty – gdy Nic się nie odkrywa –  
 Piąty – Załoga znikła –  
 Finał – Złotego runa nie ma –  
 I sam Jazon – to fikcja.  
 [Dickinson 2000, 2016b]

Oraz Szuby:

Znaleźć – Rzeczą pierwszą –  
 Utracić – drugą –  
 Trzecią – Wyprawa  
 Po „Złote Runo”  
  
 Czwartą – nic nie Odkryć –  
 Potem – Załoga znika –  
 W końcu – Runo przepada –  
 A sam Jazon – to lipa.  
 [Dickinson 2016a: 85]

Być może poetyckie pocztówki Barańczaka „od i do Emily Dickinson” [Barańczak 1986], a później jeszcze piękny wiersz Józefa Barana *Spóźniona odpowiedź na listy Emily Dickinson*:

Witaj droga Emily  
w moim ogrodzie w Borzęcinie,  
gdzie po stu pięćdziesięciu latach  
dotarły do mnie  
twoje listy do świata  
światła dawno wygasłej planety  
[Baran 1994: 262]

inspirowały wiersze-rozmowy z poetką i tomiki „listów” do niej adresowanych autorstwa bardziej i mniej znanych polskich poetów<sup>6</sup>. Na przykład w 1992 roku Piotr Matywiecki zamieścił w „Kresach” krótki wiersz *Emily Dickinson*. Trudno byłoby nie uważać go za komentarz do programowego wiersza amerykańskiej poetki *This is my letter to the World*:

Krzyk  
bywa starannie układanym listem.

Bólu nie ma w ułożeniu słów –  
jest  
w braku adresata  
i nadawcy.  
[Matywiecki 1992: 56]

W 2003 roku Wydawnictwo Lubelskie firmowało zbiorek *Listy do Emily Dickinson* Eugeniusza Kasjanowicza, a w roku 2006 siedleckie wydawnictwo Lexus *Listy do Emily II* tego samego autora.

*Listy do Emily* Kazimierza Żarskiego [2012] zawierają wybór piętnastu wierszy Dickinson w wersji oryginalnej [według

6 Zob. jeszcze na przykład *Z Emily Dickinson* Agnieszki Kuciak [1994: 95] czy Ewy Kuryluk tłumaczenie J883 *The Poets light but Lamps* i jej własny wiersz na podobny temat, zatytułowany *Za Emily Dickinson* [Kuryluk 2002: 55].

*Poems...* 2003], ich tłumaczenia wykonane przez autora oraz skorelowane z nimi piętnaście wierszy – „listy do Emily” autorstwa Żarskiego. Oto przekład pierwszego utworu – *This is my letter to the World* (J441):

A wiersze moje – list do świata  
 Nienapisany nigdy do mnie  
 Z prostotą, co się w wersy wplata  
 W Natury sferze przeogromnej

A jej przesłanie przeznaczone  
 Dla dłoni niewidzialnych śladów,  
 Z miłością od niej niech sążone  
 Będzie me życie wśród sąsiadów.  
 [Żarski 2012]

I *List pierwszy* Żarskiego zestawiony z tekstem Dickinson i jednocześnie wskazujący na inspirację *Spóźnioną odpowiedzią* Józefa Barana:

Nim list napiszesz niech upłynie  
 Kwadrylion wieków na planetach,  
 By gdzieś w dalekim Borzęcinie  
 Spóźniony wysłał list Poeta

Na próżno szukający wiary  
 W przedmioty, ludzi, światło, ciszę,  
 Niech słońca staną i zegary –  
 Na list na pewno Mu odpiszesz<sup>7</sup>.

W internetowym „Libertas”, „miesięczniku ludzi wolnych”, Ryszard Mierzejewski, „poeta, tłumacz, krytyk literacki, wydawca, wolny ptak”, jak się na swojej stronie przedstawia, opublikował przekłady wierszy, które „nie były wcześniej tłumaczone na język polski i w Polsce publikowane”. Autor wyjaśnia, że „[p]ochodzą

7 [www.libertas.pl/poezja\\_emily\\_dickinson.html](http://www.libertas.pl/poezja_emily_dickinson.html).

one z przygotowywanego do druku tomiku *Emily Dickinson. Wiersze nieznane*. Wybrał i z angielskiego przełożył Ryszard Mierzejewski. Pieszycy 2015”. Czy wymieniony tomik ukazał się drukiem, nie udało mi się ustalić, natomiast wśród wybranych przez Mierzejewskiego wierszy są przynajmniej dwa – *Wild Nights* (J249, Marjańska, Maleńczuk) i *There is another Loneliness* (J1116, Szuba) – już tłumaczone i publikowane w Polsce. Tłumacz, być może, nie znał ich polskich wersji, natomiast jego przekład, zwłaszcza *Wild Nights* ukazuje problemy (widoczne i w innych przekładanych wierszach) ze zrozumieniem oryginału na poziomie gramatyki.

Pod adresem [www.anna.krasucka.eu.interiowo.pl/](http://www.anna.krasucka.eu.interiowo.pl/) właścicielka strony zamieściła wszystkie angielskie teksty wierszy Dickinson według wydania Johnsona oraz równoległe teksty polskie autorstwa Iłakowiczówny, Barańczaka, Marjańskiej i Maleńczuka, a także wybór opracowań krytycznych po polsku i angielsku. Właścicielka strony zastrzegła, że strona jest wciąż w budowie i zachęca do kontaktów ze sobą. Najwyraźniej chciałaby zgromadzić jak najwięcej materiałów w obydwu językach dotyczących poetki i jej twórczości. Ilość pracy włożona w budowę tej strony jest naprawdę imponująca, nie wiem tylko, czy tworzony z takim pietyzmem zasób źródłowy (przydatny, gdyby, na przykład, porównywać istniejące polskie wersje tego samego wiersza Dickinson) nie narusza praw autorskich anglojęzycznego wydawcy i polskich tłumaczy bądź ich spadkobierców.

Podsumowując, Dickinson po polsku to nie tylko wybory wierszy tłumaczonych i publikowanych przez różnych doświadczonych tłumaczy i poetów, nie tylko prace krytyczne i naukowe, na przykład porównawcza biografia Aleksandra Rogalskiego, eseje o aspektach twórczości Dickinson w serii „O amerykańskiej poezji kobiecej”, której Dickinson niejako patronuje, a także prace Ewy Rajewskiej o twórczości przekładowej Barańczaka i Marjańskiej oraz, liczne w Internecie, popularyzujące prezentacje biografii i dorobku poetki. Okazuje się bowiem, że dzieło Dickinson stanowi też wyzwanie i zachętę do amatorskich prób przekładowych oraz inspirację dla własnej twórczości polskich poetów i miłośników poezji.

Na koniec dodałabym jeszcze przypuszczenie, że wyraźny wzrost popularności Dickinson w Polsce na przestrzeni ostatnich



dwudziestu kilku lat to nie tylko efekt domina zainicjowany tłumaczeniami Barańczaka. To również wynik rosnącego zainteresowania sztuką przekładu (wiersze Dickinson zachęcają do prób przekładu choćby dzięki temu, że nie są długie) widocznego na poziomie teoretycznym, żeby przywołać tylko znane rozprawy Barańczaka czy Jerzego Jarniewicza, nie licząc wielu prac innych autorów. Kursy przekładu oferowane są dzisiaj przez większość wydziałów filologicznych rozmaitych szkół wyższych, a ich efekty dodatkowo wzmacnia, także na poziomie amatorskim, łatwość publikacji online (zob. np. strona [www.przekladowkadarasza](http://www.przekladowkadarasza) czy wymieniona już strona Anny Krasuckiej). Wreszcie zaryzykowałabym twierdzenie, że poezja Dickinson, skoncentrowana na emocjonalnie intensywnym doświadczeniu samotnej jaźni, rezonuje ponad barierami czasu, przestrzeni i języka ze współczesnym doświadczeniem izolacji w prywatnej wrażliwości wobec niestabilnego świata oraz poprzerywanych więzów społecznych i międzyludzkich. Wiersze „pustelnicy z Amherst” nawiązujące intymną relację z czytelnikiem wręcz zapraszają do poetyckiej i przekładowej z nią „korespondencji”.

### Skróty

L – Emily Dickinson, *The Letters of Emily Dickinson*

Lś – Emily Dickinson, *List do świata*

### Bibliografia

- Baran Józef (1994), *Spóźniona odpowiedź na listy Emily Dickinson*, „Strony”, nr 2, s. 262.
- Barańczak Stanisław (1986), *Atlantyda i inne wiersze z lat 1981-1985*, Puls, Londyn.
- Barańczak Stanisław (1992), *Ocalone w tłumaczeniu*, Wydawnictwo a5, Poznań.
- Barańczak Stanisław (2006), *Wiersze zebrane*, Wydawnictwo a5, Kraków.
- Bonarek Andrzej, Wierzbicka Monika (2002), *Moja Emily Dickinson* [płyta CD], SP Records.
- Czerniawski Adam (1960), *Emily Dickinson. Garść uwag wstępnych*, „Kontynenty” 21-22, s. 8.

- Dickinson Emily (1890), *Poems*, red. Mabel Loomis Todd, Thomas Wentworth Higginson, Roberts Brothers, Boston, [www.en.wikisource.org/Poems\\_\(Dickinson\)](http://www.en.wikisource.org/Poems_(Dickinson)) [dostęp: 10 października 2016].
- Dickinson Emily (1924), *The Complete Poems*, wstęp Martha Dickinson Bianchi, Little Brown, Boston, [www.bartleby.com/113](http://www.bartleby.com/113) [dostęp: 10 października 2016].
- Dickinson Emily (1958), *The Letters of Emily Dickinson*, red. Thomas Johnson, Theodora Ward, Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge.
- Dickinson Emily (1960), *The Complete Poems*, red. Thomas Johnson, Little, Brown&Company, Boston.
- Dickinson Emily (1965), *Dickinson, Poezje*, przeł. Kazimiera Iłłakowiczówna, PIW, Warszawa.
- Dickinson Emily (1990), *100 wierszy*, wybór, przekład i wstęp Stanisław Barańczak, Arka, Kraków.
- Dickinson Emily (1994), *List do świata*, wybór, przekład, wstęp i oprac. Danuta Piestrzyńska, Znak, Kraków.
- Dickinson Emily (1995), *Drugie 100 wierszy*, wybór, przekład, wstęp i oprac. Stanisław Barańczak, Znak, Kraków.
- Dickinson Emily (1998), *I jestem różą. Wybór wierszy*, przeł. Ludmiła Marjańska, Wydawnictwo Książkowe Twój Styl, Warszawa.
- Dickinson Emily (2000), *Wiersze wybrane*, przeł. Stanisław Barańczak, Znak, Kraków.
- Dickinson Emily (2005), *Przecucie. Ostatnie przekłady Ludmiły Marjańskiej*, Biblioteka Telgte, Poznań.
- Dickinson Emily (2013), *Poezje*, przeł. Ludmiła Marjańska, Wydawnictwo C&T, Toruń.
- Dickinson Emily (2016a), *333 wiersze*, przeł. Andrzej Szuba, Miniatura, Kraków.
- Dickinson Emily (2016b) *Wiersze wybrane*, przeł. Stanisław Barańczak, wyd. 2, Znak, Kraków.
- Hartwig Julia, Międzyrzecki Artur, red. (1992), „... opiewam nowoczesnego człowieka”. *Antologia poezji amerykańskiej*, RePrint, Res Publica, Warszawa.
- Jarniewicz Jerzy (2012), *Gościnność słowa. Szkice o przekładzie literackim*, Znak, Kraków.
- Kasjanowicz Eugeniusz (2003), *Listy do Emily Dickinson*, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin.
- Kasjanowicz Eugeniusz (2006), *Listy do Emily II*, Lexus, Siedlce.
- Kuciak Agnieszka (1994), *Z Emily Dickinson*, „Zeszyty Literackie”, z. 48, s. 95.

- Kuryluk Ewa (2002), *Za Emily Dickinson*, „Zeszyty Literackie”, z. 78, s. 55.
- Maleńczuk Maciej (1995), *Demony*, w: *Homo Twist* [płyta CD].
- Maleńczuk Maciej (1998), *Demony*, „BruLion”, z. 1, s. 65.
- Matywiecki Piotr (1992), *Emily Dickinson*, „Kresy”, nr 9-10, s. 56.
- Poems of Emily Dickinson* (2003), wstęp Martha Dickinson Bianchi, The Pennsylvania State University.
- Rajewska Ewa (2007), *Stanisław Barańczak – poeta i tłumacz*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- Rajewska Ewa (2016), *Domysł portretu. O twórczości oryginalnej i przekładowej Ludmily Marjańskiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Rogalski Aleksander (1980), *Anetta i Emilia. Biografia Anetty von Droste-Hulshoff (1787-1848) i Emily Dickinson (1830-1886)*, Pax, Warszawa.
- Salska Agnieszka (2003), *Emily Dickinson. Poetka wciąż współczesna*, w: *W Pałacu Możliwości: o amerykańskiej poezji kobiecej*, red. Lucyna Aleksandrowicz-Pędich, Wydawnictwo Trans Humana, Białystok, s. 12-28.
- St. Armand Barton (1984), *Emily Dickinson and Her Culture*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Żarski Kazimierz (2012), *Listy do Emily*, Wydawnictwo HVAC Project, Toruń.

### Strony internetowe

- <https://sites.google.com/site/przekladowkadarasza> [dostęp: 11 stycznia 2017].
- [www.libertas.pl/poezja\\_emily\\_dickinson.html](http://www.libertas.pl/poezja_emily_dickinson.html) [dostęp: 11 stycznia 2017].
- [www.krawiec-adam.pl/portals/magia/103/index.html](http://www.krawiec-adam.pl/portals/magia/103/index.html) [dostęp: 5 stycznia 2017].
- [www.anna.krasucka.eu.interiowo.pl](http://www.anna.krasucka.eu.interiowo.pl) [dostęp: 5 stycznia 2017].

Agnieszka Salska

### Emily Dickinson in Polish

The article traces Polish translations of Dickinson's poetry preceding and following the publication in the nineteen nineties of 200 poems by Emily Dickinson translated by Stanisław Barańczak. It comments on some Polish poets' response to Dickinson in their own works and points to the growing body of publications online of private selections from Dickinson's poems previously translated by established Polish poets (mostly Barańczak or

Marjańska) as well as translations and original poems inspired by Dickinson's work authored by less known poets, amateur translators and lovers of poetry. The article suggests that the increased Polish interest in Dickinson's work is not only a kind of domino effect following Barańczak's impressive translations. It also results from the growth of interest in translation studies and skills and must be related, too, to the fact that her poetry of private sensibility confronted with a dramatically changing world resonates with contemporary experience of the sensitive individual.

**Keywords:** Dickinson – reception in Poland; translations into Polish; Polish translators (Stanisław Barańczak, Kazimiera Iłkiewiczówna, Waław Iwaniuk, Ludmiła Marjańska, Artur Międzyrzecki, Andrzej Szuba); translating poetry.

**Agnieszka Salska** – profesor dr hab., emerytowana prof. UŁ, obecnie zatrudniona w Państwowej Wyższej Szkole Zawodowej w Koninie. Redaktor i współautor *Historii Literatury Amerykańskiej xx wieku* (2003). Publikowała prace o poezji i prozie amerykańskiej w języku polskim (m.in. w serii Uniwersytetu w Białymstoku „O amerykańskiej poezji kobiecej” pod redakcją Lucyny Aleksandrowicz-Pędich i Jerzego Kamionowskiego (2003-2011) i innych polskich wydawnictwach uniwersyteckich, a także w „Odrze”, „Akencie” i „Tyglu Kultury”, w tym tłumaczenia wierszy Galwaya Kinnella) i angielskim (m.in. porównawcze studium poezji Whitmana i Dickinson *Walt Whitman and Emily Dickinson. Poetry of the Central Consciousness* (1985), rozdział o listach Dickinson w *The Emily Dickinson Handbook* (1998), artykuły o poezji Longfellowa, Kinnella, Schuylera). Kontakt: salska@uni.lodz.pl.