

Marta Wanicka

Katedra Neofilologii, Literatur i Kultur, Uniwersytet Boloński

## Czytać między przekładami. *Rzecz Czarnoleska* Juliana Tuwima w języku włoskim

### 1. Wprowadzenie: tekst nieprzetłumaczalny?

Tłumaczenie wiersza Juliana Tuwima [1929] *Rzecz Czarnoleska* z pewnością stanowi ogromne wyzwanie nawet dla najbardziej doświadczonego tłumacza. Trudności zaczynają się już przy samym tytule wiersza. Użycie słowa „rzecz” w znaczeniu nietypowym we współczesnym języku polskim sprawia, że tytuł często jest niejasny nawet dla polskiego czytelnika, a przekład tytułu komplikuje dodatkowo podwójne odwołanie do polskiej tradycji literackiej, zawarte zarówno w toponimie „Czarnolas”, jak i w samym wyrażeniu „rzecz czarnoleska”. Trudności bynajmniej nie ubywa po zagłębieniu się w tekst utworu. Dwuznaczna treść wyrażona w trzech zwrotkach składających się z trzech regularnych jedenastozgłoskowców i z krótszego wersu (raz siedmio-, dwa razy ośmierzgłoskowca) o rymach krzyżowych w wiernej postaci jest niemalże nie do oddania – nie tylko ze względu na restrykcje metryczne, lecz również na złożony charakter sugerowanych obrazów.

Ta krótka charakterystyka, nawet bez wyszczególnienia konkretnych problemów tłumaczeniowych, pozwala zrozumieć, że mamy do czynienia z tekstem o wysokim poziomie nieprzetłuma-

czalności<sup>1</sup>, jednak tym ciekawsze i bardziej zróżnicowane okazują się próby przekładu podjęte przez tłumaczy utworu. W naszej pracy pokażemy kilka przykładów tekstu na język włoski. Zadamy sobie jednocześnie pytania, czy oddanie treści wiersza jest możliwe i co każde z tłumaczeń wnosi do jego zrozumienia.

Przed rozpoczęciem analizy pragniemy jednak przytoczyć specyficzną genezę przedstawionej serii translatorskiej, która została skompilowana jako efekt eksperymentu. Podczas seminarium translatorskiego w Bolonii w 2016 roku poproszono kilku włoskich polonistów<sup>2</sup> o przekład *Rzeczy Czarnoleskiej*. Wszyscy tłumacze dostarczyli swoje teksty jednocześnie, tłumaczenia powstały bez możliwości konsultacji z potencjalnymi poprzednikami<sup>3</sup>. Mamy tu więc do czynienia ze szczególną serią przekładową – symultaniczną [Balcerzan 1968: 23-26]. Zazwyczaj tłumacz, konstruując swój tekst, do pewnego stopnia konfrontuje go z poprzednimi przekładami. Te, które tu zacytujemy, nie są ze sobą połączone związkiem chronologicznym. Mimo tego dalecy jesteśmy od negowania zależności między nimi, choć ta, w tym konkretnym przypadku, nie ma miejsca na poziomie tłumacza, a wyłącznie na poziomie odbiorcy. Czytelnik, mając przed sobą wielość przekładów, porównuje je nie tylko z oryginałem, lecz także między sobą. W ten sposób tworzy się sieć powiązań, które mają znaczny wpływ na odbiór tekstu. Uczestniczący w seminarium studenci mogli posłuchać wszystkich przekładów wiersza, porównać rozwiązania zastosowane przez każdego tłumacza i w końcu wyrazić swoją preferencję.

- 1 W polskiej tradycji studiów translologicznych nad nieprzetłumaczalnością na szczególną uwagę zasługuje tekst Olgierda Wojtasiewicza [1957]. Badacz wiele miejsca poświęca w tej pracy tzw. aluzjom, tzn. odniesieniom do treści kulturowo specyficznych, takich jak te zawarte w omawianym wierszu Juliana Tuwima. Nieprzetłumaczalność dla Wojtasiewicza jest zawsze względna.
- 2 Byli to: Luigi Marinelli (Uniwersytet La Sapienza, tłumacz twórczości m.in. Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, Ignacego Krasickiego, Aleksandra Wata, Tadeusza Kantora), Luca Bernardini (Uniwersytet w Mediolanie, tłumacz twórczości Mirona Białoszewskiego), Giovanna Tomassucci (Uniwersytet w Pizie, tłumaczka twórczości m.in. Juliana Tuwima, Tadeusza Borowskiego, Kazimierza Brandysa), Marco Vanchetti (tłumacz twórczości Juliana Tuwima), Marcello Piacentini (Uniwersytet w Padwie, tłumacz twórczości m.in. poetów Nowej Fali).
- 3 Jedynie w przypadku tłumaczeń autorstwa Bernardiniego i Tomassucci dysponujemy również wersjami lekko poprawionymi.

Z uwagi na ograniczony rozmiar naszej pracy nie oprzemy prowadzonej analizy na poszczególnych wersach. Skupimy się raczej na powtarzających się motywach i na najistotniejszych problemach, przed którymi zostali postawieni tłumacze. Kluczem do naszej analizy będzie podwójne odwołanie do Jana Kochanowskiego i Cypriana Kamila Norwida, stanowiące zarówno miarę domestykacji i egzotyzyzacji, jak i element, który pozwoli nam wskazać próby zachowania równowagi między tymi strategiami w tekście.

## 2. Czarnolas w tłumaczeniu: domestykacja czy egzotyzyzacja?

Rozpocniemy naszą refleksję bezpośrednio od tytułu, który został zaczerpnięty z utworu Norwida *Moja piosnka (I)*. Podmiot liryczny wypowiada się w niej w następujący sposób: „Czarnoleskiej ja rzeczy / Chcę – ta serce uleczy!”. Warto zauważyć, że w języku, którym porozumiewał się zarówno Norwid, jak i Kochanowski, słowo „rzecz” miało charakterystyczny wydźwięk: oznaczało raczej mowę niż przedmiot fizyczny. W ósmym tomie *Słownika staropolskiego* przy haśle „rzecz” [Urbańczyk, red. 1977-1981: 83-94] jako pierwsza pojawia się definicja: „1) to co się mówi, mówienie, język, to co zostało powiedziane”, a więc wywodząca się ze staropolskiego „rzec” – „powiedzieć”. Dopiero dalej następuje opis: „2) przedmiot materialny, najczęściej ruchomości, wyjątkowo istota żywa, res, seapissime res, quae moveri possunt, perraro animal”. We współczesnej polszczyźnie pierwsze znaczenie zanikło w zasadzie kompletnie. Znaczenie słowa „rzecz” lokuje się więc na pograniczu fizycznego przedmiotu i mowy.

W języku włoskim nie ma słowa zawierającego obydwie te znaczenia, a jakiegokolwiek nawiązanie do Norwida i Kochanowskiego musi pozostać niejasne z uwagi na brak znajomości ich twórczości. Żadne tłumaczenie tytułu nie jest w stanie w pełni oddać podstawowych elementów semantycznych wyrażenia „rzecz czarnoleska”. Każdy z tłumaczy musiał się zdecydować na jedną konkretną interpretację, którą następnie przedstawił w wierszu. Jej tytuł stanowi swoistą formę skondensowaną (zob. tab. 1).

Tłumacz	Tytuł
Marinelli	<i>L'opera di Czarnolas</i>
Bernardini	<i>Lo spirito di Czarnolas</i>
Vanchetti	<i>Res Poetica</i>
Tomassucci	<i>Parola di Czarnolas</i>
Piacentini	<i>Dizione patria</i>

Tab. 1 Przekład tytułu wiersza Juliana Tuwima *Rzecz czarnoleska* na język włoski

Zwraca uwagę duża rozbieżność tytułów wiersza, a poszczególne wybory wymagają komentarza. Rozpocznijmy od słowa „Czarnolas”, które bezpośrednio nawiązuje do polskiej tradycji poetyckiej, a właściwie jest metonimią zastępującą nazwisko poety – Kochanowskiego – nazwą jego posiadłości, co rodzi problemy natury kulturowej. Następnie przejdziemy do aluzji lingwistycznej wynikającej z resemantyzacji słowa „rzecz”.

Wspomnieliśmy już o konotacjach słowa „Czarnolas”. Skojarzenie z twórczością Kochanowskiego jest zupełnie obce włoskiemu czytelnikowi, domaga się więc szerszego wyjaśnienia lub zastąpienia tego słowa innym. Na pozostawienie odwołania do Czarnolasu zdecydowali się trzej z pięciu tłumaczy (Luigi Marinelli, Luca Bernardini, Giovanna Tomassucci). Tę strategię za Lawrence'em Venutim [1995] możemy określić mianem egzotyzyacji, z uwagi na wolę wprowadzenia pojęć właściwych kulturze tekstu oryginalnego do tekstu w języku docelowym. Dwoje z tych tłumaczy zdecydowało się na dookreślenie słowa „Czarnolas” w dalszej części wiersza. Podczas gdy Bernardini utrzymuje niezmienny zwrot „di Czarnolas”, który powtarza się w pierwszej i trzeciej zwrotce, Marinelli i Tomassucci zdecydowali się na drobne amplifikacje. W wersji Marinellego nazwisko poety zostaje przywołane bezpośrednio (wspomina się o Kochanowskim), z kolei w tłumaczeniu Tomassucci przyimek „Uomo a Czarnolas”<sup>4</sup> wskazuje, że chodzi

4 Wszystkie wyróżnienia w cytatach pochodzą od autorki artykułu.

o miejsce. Strategia egzotyzująca przyjęta przez tych tłumaczy pozwala na podkreślenie wagi polskiej tradycji i mowy polskiej w utworze, choć jednocześnie można zauważyć troskę tych autorów o bycie zrozumianym przez włoskiego czytelnika. Mamy więc do czynienia z procesem swego rodzaju negocjacji [Eco 2003].

Odmianą strategię przyjęli Marco Vanchetti i Marcello Piacentini. W przekładzie Vanchettiego w ciekawy sposób łączą się dwie interpretacje: wyrazu zaczerpniętego z języka ojczystego i siła poezji. Słowo *res* zazwyczaj wiąże się z określeniem *publica*, jednak w tym przypadku zostało skojarzone z innym rozbitym zwrotem idiomatycznym pochodzącym z łaciny: *Ars poetica*. Przekład tytułu zachowuje więc dwuznaczność oryginału.

Podczas gdy tytuł *Res poetica* zawiera najbardziej bezpośrednio odwołanie do „rzeczy” w znaczeniu współczesnym, użyte przez Piacentiniego słowo *dizione* w ciekawy sposób nawiązuje jednocześnie do poezji i do fizycznego wymawiania słów. Wyraźnie wskazuje się na słowo mówione: *dizione* pochodzi od *di(ce)re* („powiedzieć”) – podobnie jak „rzecz” pochodzi od „rzec”. Propozycja Piacentiniego jest najbliższa strategii nazwanej przez Venutiego [1995] domestykacją: wszelka aluzja kulturowo specyficzna znika, gdy zostaje zastąpiona przymiotnikiem *patria* („ojczysta”). Pozostali tłumacze akcentują w większym stopniu siłę tradycji (*L'opera di Czarnolas – „Dzieło/Twórczość czarnoleska”*), inspiracji twórczej (*Lo spirito di Czarnolas – „Duch czarnoleski”*) czy też zachowują niejasność tytułu obecną również w wersji oryginalnej (*Parola di Czarnolas – „Słowo czarnoleskie”*).

Tak więc sam przedmiot wiersza przysparza wielu problemów podczas prób jego interpretacji. Przykłady tłumaczenia ujawniają wieloznaczność utworu. Stanowią odmienne wersje, z których każda pozwala na dokładniejsze uchwycenie pełni znaczeniowej tytułu.

### 3. Dialog dwóch poetyk: Kochanowski i Norwid w tłumaczeniu

W *Rzeczy Czarnoleskiej* Tuwim łączy dwie poetyki: renesansową i romantyczną, zachowując jednocześnie ich odrębność. Tłumacz, dokonując wyborów leksykalnych i metrycznych, musi być świa-

dom tego, co robi. Rygor metryczny i obecność rymów dokładnych nie jest wyłącznie zabiegiem estetycznym, gdyż wprowadza renesansowy ład do wiersza. Jednocześnie neologizmy i obraz poezji/języka jako żywiołu przywołują na myśl epokę romantyzmu. W oryginale to nawiązanie jest bardzo subtelne, żadna z poetyk nie dominuje, równowaga pozostaje w pełni zachowana. W tej części analizy skupimy się na tym, jak poszczególni tłumacze oddali w swoich przekładach relację między sugestiami renesansowymi i romantycznymi.

Naszą analizę rozpoczniemy od metryki, która rzuci światło na przedstawiane w dalszej części przekłady konkretnych wyrażen. Dzięki temu możemy dostrzec, że rygor metryczny często zmusza tłumacza do pominięcia niektórych elementów tekstu, a czasem nawet całych wersów. Jest to spowodowane m.in. różną strukturą języków polskiego i włoskiego. Polski jest językiem syntetycznym i bogatym w spółgłoski, przez co często pozwala na uchwycenie treści przy użyciu mniejszej liczby sylab. Mimo tego, jak zauważymy, większość tłumaczy zdecydowała się na próbę utrzymania oryginalnego jedenastozgłoskowca (zob. tab. 2).

Autor/tłumacz	Metryka		
	strofa 1.	strofa 2.	strofa 3.
Tuwim	11/11/11/7	11/11/11/8	11/11/11/8
Marinelli	11/11/11/7	11/11/11/7	11/11/11/7
Bernardini	15/10/ 12/8	15/15/14/10	14/13/12/10
Vanchetti	10/10/11/9	12/11/11/8	11/9/13/7
Tomassucci	11/10/11/6	10/11/11/6	11/11/11/6
Piacentini	11/11/11/7	11/11/11/7	11/11/11/7

Tab. 2 Metryka poszczególnych wersji wiersza Juliana Tuwima  
*Rzecz czarnoleska* z podziałem na strofy

Zestawienie danych w tabeli ukazuje ogromny wysiłek zachowania metryki oryginału, zwłaszcza u trzech tłumaczy (Marinelli, Tomassucci, Piacentini). Najbardziej regularny jest Marinelli, Piacentini korzysta z elastyczności w liczeniu sylab zagwarantowanej przez dialekt i dierezę [zob. Elwert 1991], natomiast Tomassucci stosuje, można by rzec, „sylabizm względny”. Do podobnych wniosków dochodzimy po analizie rymów, na których zachowaniu zależało wszystkim z wyjątkiem Piacentini (zob. tab. 3).

Autor/tłumacz	Rymy
Tuwim	abab (4 strofy)
Marinelli	abab (4 strofy)
Bernardini	abab (rymy niedokładne)
Vanchetti	abab (rymy niedokładne)
Tomassucci	abab (rymy niedokładne)
Piacentini	brak rymów

Tab. 3 Rymy w poszczególnych wersjach wiersza Juliana Tuwima  
*Rzecz czarnoleska*

Dane zawarte w tabelach 2-3 wskazują, że największym rygiorem formalnym popisał się Marinelli. Nie tylko utrzymał jedenastozgłoskowce i siedmiozgłoskowce, lecz także w tłumaczeniu swojego tekstu wykorzystał rymy dokładne, od których jako jedyny nie odbiega w żadnym przypadku. Nie ulega wątpliwości, że Marinelli poświęcił wiele uwagi brzmieniu tekstu; można wręcz stwierdzić, że jest to jego dominantą translatorską, czy też tym „nieusuwalnym” i niezastępowalnym „formalnym” składnikiem, który w istocie stanowi klucz do „treści”, jak Stanisław Barańczak [1990: 17] określa dominantę semantyczną. Tę hipotezę potwierdza chęć docenienia wagi dźwięku, co można zauważyć w niektórych sformułowaniach użytych przez tłumacza, jak choćby „il verbo qui si fa **musica pura**” jako odpowiednik fragmentu „słowo się z wolna **w brzmieniu** przeistacza” w tekście Tuwima. Wprowadzając do tekstu określenie „muzyka”, ponownie podkreśla się właśnie wagę dźwięku

i poetyckiej harmonii. W konstrukcji swojego utworu Tuwim zawiera odwołania do ideałów poezji renesansowej. Regularne wersy i rymy abab nie mają więc wyłącznie waloru metrycznego. Poeta do twórczości Kochanowskiego nawiązuje nie tylko poprzez bezpośrednie aluzje, lecz także wykorzystując atmosferę i regularność wiersza.

Zagadnienie metryki, choć szczególnie istotne w przypadku tekstu Marinello, ma niebagatelny wpływ również na wybory pozostałych tłumaczy. To, jak struktura języka zmusza tłumacza do opuszczenia pewnych, często bardzo istotnych, fragmentów, najlepiej obrazuje pierwszy wers drugiej zwrotki, w którym powtórzone zostaje słowo „ład”. Możemy przypuszczać, że to jedyne powtórzenie w tekście, ułożone w pobliżu centrum wiersza, ma ogromne znaczenie dla zrozumienia całości i pozwala raz jeszcze nawiązać do twórczości Kochanowskiego, gdyż jednym z jej podstawowych elementów jest koncepcja świata harmonijnego<sup>5</sup>. Pomimo tego, jak obrazuje poniższa tabela, wszyscy tłumacze zdecydowali się na pominięcie powtórzenia.

Autor/tłumacz	Pierwszy wers drugiej zwrotki
Tuwim	Z chaosu <b>ład</b> się tworzy. <b>Ład</b> , konieczność,
Marinelli	Dal caos il cosmo, la necessità,
Bernardini	Dal chaos pace si crea, quieta necessità
Vanchetti	Dal caos ordine si fa. L'atto fatale,
Tomassucci	Senso che il caos forgia, cancella
Piacentini	Armonia nasce, l'impulso, l'attimo

Tab. 4 Pierwszy wers drugiej zwrotki wiersza Juliana Tuwima *Rzecz czarnoleska* w oryginale i w przekładach

- 5 Problem harmonii i ładu w świecie przedstawionym w utworach Jana Kochanowskiego w kontekście tłumaczenia porusza Ceccherelli [2007]. Artykuł w zmienionej i rozszerzonej wersji został niedawno opublikowany pt. *Porządek świata w harmonijnym hymnie „Czego chcesz od nas, Panie” Jana Kochanowskiego* w książce *Światowa historia literatury polskiej. Interpretacje* [Ceccherelli, red. 2020].



Jedynie Bernardini w początkowej wersji przekładu starał się zachować powtórzenie, stosując przekład: „Dal chaos, ordine. Ordine, inevitabilità [...]”. Ostatecznie jednak zdecydował się z niego zrezygnować. Tego rodzaju decyzja została najprawdopodobniej podyktowana chęcią zachowania metryki. Słowo „ład”, które w języku polskim może zostać wyrażone jedną tylko sylabą, w języku włoskim ma ich co najmniej trzy (*ordine/armonia*).

Jednakże jeśli przyjmiemy, że powtórzenie słowa „ład” podkreśla wagę wpływu Kochanowskiego na utwór, możemy zauważyć dwie ciekawe strategie kompensacji. Pierwsza z nich oparta jest na obecnych w utworze wpływach greckich, natomiast druga nawiązuje do judeo-chrześcijańskiej tradycji stworzenia świata.

Marinelli w swoim przekładzie korzysta z wieloznaczności słowa *cosmo*, które można przetłumaczyć jako „kosmos”, „wszechświat”, a także właśnie jako „porządek”. Mimo że we fragmencie nie pojawia się żadne słowo włoskie wskazujące bezpośrednio na „ład”, to samo słowo *cosmo* oddaje skojarzenie z mitem o stworzeniu świata poprzez słowo – świat, w którym istnieją reguły i porządek. Do greki nawiązuje również Bernardini, posługując się zapisem słowa „chaos”, w którym pojawia się litera „h”, jasno sugerująca greckie pochodzenie słowa. W języku włoskim występują wprawdzie dwie pisownie tego słowa: „caos” lub „chaos”, ale bardziej rozpowszechniona jest ta pierwsza. Kiedy tłumacz decyduje się na zapis nawiązujący do greki, podkreśla tym samym źródło refleksji, a więc starożytną Grecję.

Strategie kompensacji Marinellego i Bernardiniego zostały oparte właśnie na grece, podczas gdy Piacentini, Tomassucci i Vanchetti odwołują się raczej do tradycji chrześcijańskiej, obecnej w utworach renesansowych i mającej szczególne znaczenie dla twórczości Kochanowskiego. Tomassucci posługuje się łacińskim słowem *Fiat* („Niech stanie się”), z kolei zarówno Vanchetti, jak i Piacentini używają słowa *verbo* („słowo” pojawia się w tłumaczeniu zwrotu „na początku było słowo”: „in principio era il Verbo”). Nawiązanie jest dosyć klarowne również dzięki temu, że Vanchetti do zapisu używa dużej litery (*Verbo*), a w przekładzie Piacentiniego słowo *verbo* wpisane jest w wers: „s’incarna pian piano il verbo nel suono” („słowo staje się ciałem” – dosłownie: „ucieleśnia się”).

Warto zatrzymać się na wersie „s’incarna pian piano il verbo nel suono”, w oryginale: „słowo się z wolna w brzmieniu przestacza”. We wszystkich przekładach, właśnie poza tłumaczeniem Piacentiniego – w którym to rzeczywiście słowo, wybrzmiewając, zmienia swoją formę – możemy zauważyć drobne odstępstwa od oryginału. Tłumacze w większości zinterpretowali miejscownik („w brzmieniu”) jako biernik („w brzmienie”) i użyli wyrażen, które sugerują, że słowa stają się brzmieniem. Wspomnieliśmy powyżej o wprowadzeniu przez Marinellogo określenia *musica pura*. Słowa zmieniające się w brzmienie, w dźwięk, w muzykę, podkreślają raz jeszcze harmonijność świata przedstawionego.

Poprzednią część analizy zakończyliśmy refleksją na temat renesansowej harmonii świata przedstawionego. Jednak w utworze występują także inne nawiązania. W dalszej części skupimy na wpływie epoki romantyzmu na tekst.

Od pierwszego wersu utworu można zauważyć obecność romantycznej idei poezji jako żywiołu. „Rzecz Czarnoleska – przypływa, otacza”, przywodzi na myśl właśnie żywioł, wodę, której poeta może się tylko poddać. Słowo „przypływa” składa się z elementów semantycznych, których w języku włoskim nie można oddać jednym wyrazem: wskazuje na kierunek („rzecz czarnoleska” zbliża się do poety) i element wodny jako medium. Brak określenia o równoznacznej wartości semantycznej spowodował, że każdy z tłumaczy musiał podjąć decyzję, która w znaczący sposób wpłynęła na obrazowanie w wierszu (zob. tabela 5).

Autor/tłumacz	Pierwszy wers drugiej zwrotki
Tuwim	przypływa, otacza [...] niepokoi dziwem
Marinelli	[...] trasfigura, / stupisce, turba, avvolge [...]
Bernardini	[...] fluisce come onda / inquieta [...]
Vanchetti	[...] approda, circonda / Squieta di prodigi [...]
Tomassucci	[...] Sgorga e t’avvolge [...] / T’agita e invasa [...]
Piacentini	Fluisce, avvolge [...] / Di meraviglia inquieta [...]

Tab. 5 Pierwszy wers pierwszej zwrotki wiersza Juliana Tuwima *Rzecz czarnoleska* w oryginale i w przekładach

Marinelli pominął element żywiołu i zastąpił go serią czterech czasowników: *trasfigura*, *stupisce*, *turba*, *avvolge*, kompensując jednocześnie utratę wersu „nawiedzonego niepokoi dziwem”. Żaden z wymienionych czasowników nie odpowiada obrazowi wody; nieobecna jest również idea ruchu, chociaż tempo, nadane przez serię następujących po sobie czasowników, w pewien sposób uruchamia obraz. Ciekawym wyborem jest poza tym użycie słowa *avvolge*, powtarzającego się również w tłumaczeniach Tomassucci i Piacentiniego. Najbliżej mu do polskiego „ogarnia”, choć jak sugeruje słownik Treccani, *avvolgente* może również oznaczać coś, co „inganna, affascina” („zwoodzi, urzeka”) [Vocabolario 2020]. Mimo wszystko utrwalona zostaje więc romantyczna idea czaru rzuconego na poetę, choć wskazany czasownik ma również wymiar czysto fizyczny. O ile *avvolge* u Marinello to ostatni z sekwencji czasowników, o tyle Tomassucci w swoim przekładzie używa również takich czasowników, jak *t'agita* („wzburza”) i *invasa* („nawiedza”). W tłumaczeniu Tomassucci natura i poezja nabywają coraz bardziej niszczycielskiej siły. Sekwencja czterech czasowników, z których pierwszy (*sgorga*), neutralny, oznacza m.in. wybicie wody ze źródła, stopniowo nabiera coraz bardziej negatywnego nacechowania. Tego typu słownictwo powtarza się w całym utworze i świadczy o świadomym zamyśle tłumaczki: celowej zmianie obrazowania w tekście. Bezmiar tworzywa, który w oryginale bez niczyjej pomocy przyjmuje jedyną słuszną formę, w wersji Tomassucci przekształca się w sens, odpychający wszelką nadmierną materię. Słowo walczy wręcz z materią i w ostatniej zwrotce wygrywa z ciemnością.

Również Bernardini podejmuje próbę kompensacji poprzez użycie słowa *adepto* („uczeń”). Początkowo mianem tym określano adeptów alchemii. Tak więc nazwany w ten sposób akt twórczy nabiera cech wydarzenia ponadnaturalnego. Słowo *adepto* sugeruje też wyraźnie istnienie mistrza, którym mógłby być Kochanowski.

Kolejnym ciekawym elementem wskazującym na częściowo romantyczny rodowód utworu Tuwima jest neologizm „nierozum”, który polskiemu czytelnikowi przywołuje na myśl wiersze Norwida. Warto w tym miejscu zacytować tekst Ignacego Fika [1930]. Badacz w rozdziale *Neologizmy*, będącym fragmentem tekstu *Uwagi nad językiem Cyprjana Norwida*, zauważa, że

Norwid tworzy odpowiedniki do wszystkich pojęć pozytywnych przez zaprzeczenie danego pojęcia. To zaś, co jest określone przez zaprzeczenie czegoś istniejącego, dla Norwida również istnieje; powstaje tedy pewnego rodzaju paradoksalne nadawanie cech bytu nieistniejącemu. Maluje się w tem dualizm poglądu Norwida na świat, poglądu, układanego według popularnego rozróżnienia: dobro – zło, piękno – brzydota, prawda – fałsz.

Do tworzenia nazw dla tych pojęć negatywnych służą Norwidowi dwa prefiksy: nie i bez [ ... ].

Słowo „nierozum” jest więc bezpośrednim odwołaniem do Norwida. Co ciekawe, tylko jeden z tłumaczy, Bernardini, zdecydował się na odtworzenie tej litoty poprzez wprowadzenie neologizmu *inintelletto*. Tłumacz zastosował w tym przypadku zabieg podobny do tego, którym posłużył się Tuwim: przedrostek przeczący *in-* połączył z istniejącym już słowem – tak powstało *inintelletto*.

Vanchetti, choć nie tłumaczy tego konkretnego neologizmu, jednak podejmuje próbę kompensacji. W pierwszej zwrotce jego tłumaczenia czytamy: „Res Poetica – approda, circonda, / **Squieta** di prodigi il posseduto”. *Squietare* powstało w podobny sposób jak „nierozum” Tuwima. Przedrostek przeczący *s-* został dodany do czasownika *quietare* („uspokoić”). Choć w języku włoskim istnieje już *inquietare*, to autor tłumaczenia celowo użył neologizmu – na wzór Tuwima. Pozostali tłumacze, być może z powodu braku analogicznej figury stylistycznej charakterystycznej dla konkretnego pisarza w literaturze włoskiego romantyzmu, pominęli ją.

Powyższe przekłady prezentują możliwości kompensacji nieuniknionej utraty pewnych elementów semantycznych. Jak mieliśmy okazję pokazać w tej części naszej analizy, choć z powodów lingwistycznych i kulturowych nie jest możliwe jednoznaczne oddanie treści wiersza, to tłumacze, których teksty przeanalizowaliśmy w tej części, wykazali się dużą kreatywnością w znalezieniu odpowiedników i sposobów kompensacji utraconych elementów sensu.

#### 4. Wnioski

W tak krótkim tekście nie byliśmy w stanie skomentować wszystkich aspektów podanych tłumaczeń i przyporządkować poszczególnych

wersów do konkretnych intencji autora danego przekładu. Jednak dzięki omówieniu przez nas strategii tłumaczeniowych i różnic pomiędzy poszczególnymi wersjami udało nam się nie tylko przybliżyć cechy charakterystyczne dla każdego z utworów w tłumaczeniu, lecz także wskazać ogrom możliwych interpretacji oryginału. Dzięki tak różnym przekładom i naciskom na aspekty renesansowe lub romantyczne możemy zauważyć przede wszystkim trudność w oddaniu równowagi między żywiołem, który, choć z pewnością potężny, nie sieje zniszczenia, a wręcz przeciwnie: wprowadza ład i porządek. Geniusz utworu Tuwima jawi się właśnie w sposobie, w jakim nawiązania do renesansu i do epoki romantycznej łączą się ze sobą w jedną całość. Choć, jak dowiedliśmy w naszej analizie, w poszczególnych przekładach ta równowaga jest zachwiana, to jednoczesna lektura tekstów pozwala na wzajemne zrównoważenie się tych wersji. Tylko cała seria tłumaczeniowa, analizowana jednocześnie, pozwala dostrzec sens wiersza, który lokuje się **między** różnymi przekładami. W tym miejscu warto zacytować hiszpańskiego filozofa, José Ortega y Gasseta [1964], który w tekście zatytułowanym *Miseria y esplendor de la traducción* stwierdził:

Es imposible, por lo menos lo es casi siempre, acercarnos a la vez a todas las dimensiones del texto original. Si queremos dar una idea de sus calidades estéticas, tendremos que renunciar a casi toda la materia del texto para transcribir sus gracias formales. Por eso será preciso repartirse el trabajo y hacer de una misma obra traducciones divergentes según las aristas de ella que queramos traducir con precisión<sup>6</sup>.

Mamy więc nadzieję, że udało nam się wykazać wartość serii tłumaczeniowej jako osobnego tworu, zależnego wprawdzie od poszczególnych elementów, lecz jednocześnie posiadającego własny byt i *raison d'être*.

6 „Nie da się, prawie nigdy, oddać jednocześnie wszystkich aspektów oryginału. Jeśli chcielibyśmy przekazać jego walory estetyczne, musielibyśmy zrezygnować prawie z całej treści tekstu, po to tylko, by zachować jego aspekty formalne. Dlatego dobrze by było rozłożyć pracę na części i stworzyć wiele różnych wersji tego samego utworu, w zależności od aspektu, który chcemy przetłumaczyć dokładnie [przeł. – M.W.]”.

**Bibliografia**

- Balcerzan Edward (1968), *Poetyka przekładu artystycznego*, „Nurt”, nr 8, s. 23-26.
- Barańczak Stanisław (1990), *Mały, lecz maksymalistyczny Manifest translatologiczny albo: Tłumaczenie się z tego, że tłumaczy się wiersze również w celu wytłumaczenia innym tłumaczom, iż dla większości tłumaczeń wierszy nie ma wytłumaczenia*, „Teksty Drugie”, nr 3, s. 7-66.
- Ceccherelli Andrea (2007), „*Che vuoi da noi, Signore...*” di Jan Kochanowski: *prova ragionata di traduzione*, w: *Slavica et alia. Per Anton Maria Raffo*, red. Andrea Ceccherelli, Cristiano Diddi, Danilo Gheno, Editrice „La Giuntina”, Firenze, s. 233-240.
- Ceccherelli Andrea (2020), *Porządek świata w harmonijnym hymnie „Czego chcesz od nas, Panie” Jana Kochanowskiego* w: *Światowa historia literatury polskiej. Interpretacje*, red. Magdalena Popiel, Tomasz Bilczewski, Stanley Bill, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Eco Umberto (2003), *Dire quasi la stessa cosa*, Bompiani, Milano.
- Elwert W. Theodor (1991), *Versificazione italiana dalle origini ai giorni nostri*, Le Monnier, Firenze.
- Fik Ignacy (1930), *Uwagi nad językiem Cyprjana Norwida*, Kasa im. Mianowskiego, Kraków.
- Norwid Cyprian Kamil (1984), *Moja piosnka (1)*, w: tegoż, *Pisma wierszem i prozą*, PIW, Warszawa.
- Ortega y Gasset José (1964), *Obras Completas: Tomo V 1933-1941*, Revista de Occidente, Madrid, s. 450.
- Urbańczyk Stanisław, red. (1977-1981), *Słownik staropolski*, t. 8: *Rozpróchnieć–Szyszki*, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków, [dostęp: 29 września 2020], <https://pjs.ijp.pan.pl/Sstp/t8.pdf>.
- Sawicka Jadwiga (1975), „*Filozofia słowa*” Juliana Tuwima, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków.
- Venuti Lawrence (1995), *The Translator's Invisibility*, Routledge, New York.
- Vocabolario (2020), [avvolgere], Treccani, [dostęp: 6 października 2020], <https://www.treccani.it/vocabolario/vocabolario/>.
- Wojtasiewicz Olgierd (1957), *Wstęp do teorii tłumaczenia*, Ossolineum, Warszawa.

**Aneks<sup>7</sup>**

Julian Tuwim

*Rzecz Czarnoleska*

Rzecz Czarnoleska – przypływa, otacza,  
Nawiedzonego niepokoi dziwem.  
Słowo się z wolna w brzmieniu przeistacza,  
Staje się tem prawdziwem.

Z chaosu ład się tworzy. Ład, konieczność,  
Jedyność chwili, gdy bezmiar tworzywa  
Sam się układa w swoją ostateczność  
I woła, jak się nazywa.

Głuchy nierozum, ciemny sens człowieczy  
Oстрыm promieniem na wskroś prześwietlony,  
Oddechem wielkiej Czarnoleskiej Rzeczy  
Zbudzony i wyzwolony.

Julian Tuwim

*L'opera di Czarnolas*

L'opera di Czarnolas trasfigura,  
stupisce, turba, avvolge in tal maniera  
che il verbo qui si fa musica pura,

e tanto più s'invera.

Dal caos il cosmo, la necessità,  
l'attimo fondon la massa infinita  
della materia nell'eternità,  
e gridano alla vita.

7 Aneks zawiera tłumaczenia, które powstały podczas seminarium translato-logicznego zorganizowanego przez prof. Andrzeja Ceccherellego. Seminarium ku czci prof. Antona Marii Raffo odbyło się 17 marca 2016 roku z okazji inauguracji Zbioru imienia Raffy przy Bibliotece Wydziału Języków, Literatur i Kultur Współczesnych na Uniwersytecie w Bolonii. Autorka tych słów wyraża wdzięczność autorom tłumaczeń za zgodę na skorzystanie z niepublikowanych dotąd tekstów i upowszechnienie ich w poniższym dodatku. Dziękuje również prof. Ceccherellemu za zgromadzenie i udostępnienie materiałów oraz za wsparcie i cenne wskazówki.

La sorda, oscura insensatezza umana  
dal raggio luminoso trapassata  
del soffio che da Kochanowski emana  
si desta liberata.

*Przel. Luigi Marinelli*

---

Julian Tuwim  
*Lo spirito di Czarnolas*

Di Czarnolas lo spirito fluisce come onda  
inquieta l'adepto lo stupore  
Piano, la parola in suono si trasforma  
divien proprio quella vera.

Dal chaos pace si crea, quieta necessità  
Unicità d'attimo, ch  la materia infinita  
da sola s'innerva nella sua finalit   
e grida, per esser definita.

Il sordo inintelletto, dell'uomo il senso oscuro  
da un raggio affilato trafitto e rischiarato  
di Czarnolas del gran spirito al respiro  
si ridesta e viene liberato.

*Przel. Luca Bernardini*

---

Julian Tuwim  
*Res Poetica*

Res Poetica – approda, circonda,  
Squieta di prodigi il posseduto.  
Il Verbo piano in suono si trasforma,  
E in un quello vero si muta.

Dal caos ordine si fa. L'atto fatale,  
L'attimo esatto in cui materia enorme



Da sé prende la sua forma finale  
 E grida forte il suo nome.  
 Sorda stoltezza, oscuro umano sé  
 D'un raggio aguzzo trapassato,  
 Dal fiato della grande Poetica Res  
 Destato e liberato.

*Przel. Marco Vanchetti*

---

Julian Tuwim  
*Parola di Czarnòlas*

Sgorga e t'avvolge il Verbo di Czarnòlas,  
 T'agita e invasa col suo mistero,  
 Cangia nel suono lenta la parola,  
 Intensa e più vera.

Senso che il caos forgia, cancella  
 Ogni eccessiva materia, compone.  
 Magico *Fiat* che diviene se stesso,  
 Esclama il suo nome.

Aguzzo raggio che vince l'oscuro,  
 barbaro senso dell'Uomo a Czarnòlas  
 Che dona luce, parola più pura,  
 Ridesta e consola.

*Przel. Giovanna Tomassucci*

---

Julian Tuwim  
*Dizione patria*

Fluisce, avvolge la dizione patria,  
 Di meraviglia inquieta chi possiede.  
 S'incarna pian piano il verbo nel suono  
 E dal caos s'invera

Armonia nasce, l'impulso, l'attimo  
irrepetibile quando da sola  
la materia si dispone e grida  
qual è il suo nome.

Sconnesso e sordo senso dell'uomo  
Attraversato da un vivido raggio,  
dal soffio dell'alma dizione patria  
destato e liberato...

*Przel. Marcello Piacentini*

Marta Wanicka

**To Read Between Translations. Julian Tuwim's *Rzecz Czarnoleska* in Italian**

The aim of the article is to draw attention to the value of a translation series as an interpretation tool. Its subject is the translation series consisting of five Italian translations of Julian Tuwim's *Rzecz Czarnoleska* (*The Czarnolas affair*). The key to the analysis is the double reference to Polish Renaissance and Romanticism by allusions to Jan Kochanowski and Cyprian Kamil Norwid. The linguistic and cultural challenges have been overcome by the translators by means of different compensation strategies singled out and commented on in the article.

**Keywords:** translation series; translation; Jan Kochanowski; Cyprian Kamil Norwid; Julian Tuwim; domestication; exoticisation.

**Marta Wanicka** – absolwentka podwójnych studiów magisterskich Erasmus Mundus na kierunku Europejskie Kultury Literackie na uniwersytetach w Strasburgu i Bolonii. Jej główne zainteresowania badawcze to komparatystyka i przekładoznawstwo. Adresy e-mail: [marta.wanicka@gmail.com](mailto:marta.wanicka@gmail.com), [martaanna.wanicka@studenti.unibo.it](mailto:martaanna.wanicka@studenti.unibo.it).