

Rym i rytm

Irena Grudzińska-Gross

Postać Ginczanki przyciągała mnie od dawna, nie tylko z powodów czysto poetyckichoczywiście. Tragediaostatnichlatjejżycia, trudnościokresutużprzedwojennego, wybór polskiego jako języka poezji, wysiłek wybicia się jako poetka... I oczywiście wiersz jak cios: *** [*Non omnis moriar*]. Cierpiąc z powodu nieobecności tego wiersza w kanonie anglojęzycznym, próbowałam kiedyś (2003? 2004?) namówić Stanisława Barańczaka, by go przetłumaczył. Translatorski talent Barańczaka najlepiej by się tu przydał, ale poeta był już wtedy w złym zdrowiu i podchodził do tłumaczeń w sposób bardzo wybiórczy. Wiersza tego nie przetłumaczy, powiedział, bo jest on okrutny. To prawda, wiersz, jak wiadomo, opisywał konkretną sytuację i służył nawet jako dowód w powojennym procesie o zbrodnicze donosicielstwo. Jest to zaprzeczenie przekonania, wielokrotnie powtarzanego (także, niestety, przeze mnie), że Zagłady nie da się przedstawić. Utwór ten, napisany z samego środka Holokaustu, jest tak wybitny, że donosicielka Chominowa i jej syn nie zostaną zapomniani, „nie umrą do końca”. Jednym z celów dokumentalności tego wiersza jest, poza chęcią zostawienia świadectwa, zemsta osoby wydawanej na śmierć przez łapczywych sąsiadów. To walka, odpór, uderzenie. Ale chodzi tu nie tylko o Chominową i rzesze jej podobnych, którzy Ginczankę prześladowali. Żrąco-gorzka kpina tego wiersza skierowana jest przeciw wysokiej kulturze, czy raczej cywilizacji, która szczuła na poetkę jak na łowne zwierzę, i także przeciw niej samej, przeciw jej własnym usiłowaniom bycia poetką polską. Dziedziczka Słowackiego nie pozostawia po sobie żadnych dziedziców, tylko żydowskie rzeczy, przedmioty. Tak, wiersz ten jest pełen okrucieństwa i przemocy, ale są one odbiciem okrucieństwa i przemocy, których autorka doświadcza.

Nie chciałabym, by to ostatnie zdanie brzmiało jak usprawiedliwienie. Ginczanka usiłowała być polską poetką na własnych prawach, vide jej wiersz *W wyjaśnienie na marginesie*, którego fragment brzmi:

„[...] Nie uciekałam
znikąd
i nie wrócę
tam.
Oprócz samej siebie nie znam innej dali [...]”.

Osaczona, broniła się sposobami, które były w jej zasięgu. Wiersz, napisany ołówkiem na skrawku papieru, nie był dostateczną ochroną.

Nie zdecydowałam się sama na tłumaczenie *** [*Non omnis moriar*] na angielski, bałam się, że temu nie podołam. Aż tu nagle znalazłam w bostońskim piśmie literackim całkowicie głuche, miejscami błędne tłumaczenie, które wprawiło mnie w stan zdumienia. Tłumaczki – amerykańska poetka i Polka pracująca na uniwersytecie – z pewnością z dobrej woli, przełożyły ten wiersz, nie tylko nie znając historii go otaczającej (np. wołacz „Chominowo” uznany za nazwę miasta), ale, co ważniejsze, także nie wiedząc, że zbudowany jest na utworze *Testament mój* Słowackiego, z czego wynikło parę nietrafionych interpretacji. Po przeczytaniu tego tłumaczenia napisałam list do (zresztą zaprzyjaźnionego ze mną) redaktora pisma, spodziewając się, że wersja ta zostanie wycofana. Redaktorzy są jednak lojalni wobec swoich autorów, i widzę teraz, że błędy zostały poprawione (wiersz był publikowany tylko online). Znalazłam tę wersję także w haśle „Ginczanka” w Wikipedii i w paru artykułach, które wspominają Ginczankę. Wikipedia jest potęgą.

Ale choć już poprawiony, wiersz pozostał bez rymów, jako że tak został przełożony. Jest to dość częsta praktyka amerykańskich tłumaczy literatur słowiańskich, której przyświeca idea, że treść jest główną sprawą do przekazania. W obiegu literackim i akademickim funkcjonują nierymowane i nierytmiczne zbiory wierszy na przykład Mandelsztama czy Achmatowej. Czasem oczywiście jest to kwestia braku umiejętności (i treningu) tłumacza, czasem wynik przekonania: rym ma po angielsku robić z wiersza piosenkę lub rymowaną dzieciną. Jestem innego zdania, przekonana zresztą przez ludzi tak dla mnie literacko ważnych, jak właśnie Barańczak czy Josif Brodski. Ten ostatni narażał się na krytykę, a nawet śmieszność, nie tylko rymując swe tłumaczenia własnych wierszy na angielski, ale także używając rymu w wierszach, które pisał bezpośrednio w tym języku. Tak, to są wiersze z lekkim rosyjskim akcentem, ale czy akcent amerykański jest lepszy? Każdy wiersz ma przecież akcent.

Rym jest konieczny w tłumaczeniu *** [*Non omnis moriar*], choćby tylko po to, by oddać jego szydercze odrzucenie-przywiązanie do tradycji, wiersz biały nie jest w stanie tego odpowiednio wyrazić. Rym także wskazać może na utwór modelowy, czyli Słowackiego, tego też inaczej niż przez rymowanie i odpowiednio +

wysokie słownictwo wyrazić po angielsku się nie da. Czytelnik nieznający Słowackiego – a przecież nawet polscy czytelnicy *Testamentu mojego* już nie znają – zrozumie, że *** [*Non omnis moriar*] jest wpisany w polską wersję tradycji horacjańskiej i że, sam odrzucony (nie spodziewając się „diedzica”), gorzko ją odrzuca. Rytm i rym wiersza winny być stylizowane na wiek XIX, tak jak w oryginale; podkreśla to kontrast między wzniosłością a przyziemnością („twierdze szaf”, „dumne włości”) i między tymi, którym „w rękę robota się pali”, a ich uanieleniem. Bez rymu, rytmu, wysokiego słownictwa gubi się tragiczna ironia tego wiersza.

Ukazanie się tamtego tłumaczenia stało się dla mnie wyzwaniem; zresztą żadne tłumaczenie, poza nielicznymi, nie jest ostateczne, każde domaga się następnego. A że prowadziłam wówczas zajęcia z zaawansowanego polskiego, zaproponowałam dwójce moich studentów wspólną pracę nad nową, rymowaną wersją tego wiersza. Aniela kończyła właśnie college, Geoff był początkującym doktorantem. Oczywiście zaczęliśmy od życia Ginczanki, Słowackiego, historii wiersza, a potem już skupiliśmy się na słowach, rytmie i rymie. Z początku służyłam tylko jako kontrolny „native speaker”, ale szybko ćwiczenie przemieniło się we wspólną pracę. Pierwsza wersja ukazała się w piśmie online Dwutygodnik.com; napisałam do niej wstęp i podpisałam ją nazwiskami studentów: Aniela Pramik i Geoffrey Cebula. To tę wersję Jan Grabowski umieścił jako motto do swojej książki *Hunt for the Jews. Betrayal and Murder in German-Occupied Poland*. Następna wersja, poprawiona przez mnie i jak na razie ostateczna, ukazała się w piśmie literackim „Little Star” (nr 3). Podpisałam ją naszymi trzema nazwiskami. Ostatnio redaktorka „Little Star” umieściła tę wersję w tygodniowym dodatku na appie „Little Star”. Wersja ta nie jest doskonała, mam nadzieję jednak, że zaistnieje, chociażby jako świadectwo. A oto ona:

Non omnis moriar – my proud estate,
of table linen fields and wardrobes staunch
like fortresses, with precious bedclothes, sheets,
bright dresses – all remain behind me now.
And as I did not leave here any heir
you, Chomin's wife, the snitch's daring wife,
Volksdeutcher's mother, swift informer, do
allow your hand to dig up Jewish things.
May they serve you and yours, and not some strangers.
„My dear ones” – it's no song, nor empty name.
I do remember you, and when the Schupo came,
you did remember me. Reminded them of me.
So let my friends all sit with goblets raised
to toast my memory and their own wealth,
their drapes and kilims, candlesticks and bowls.
And may they drink all night, till break of dawn,
and then begin to search for jewels and gold
in mattresses and sofas, quilts and rugs.
Oh, and what quick work they'll make of it!
Thick clumps of horsehair, sea grass stuffing, clouds
of cushions torn and puffs of eiderdown
will coat their hands and turn their arms to wings
My blood will bind these fibers with fresh down,
and thus transform these wingèd ones to angels.