

ANNA BEDNARCZYK

(Łódź)

TYGER, TYGRYS I ТИГР – O DZIKIM ZWIERZU I JEGO TWÓRCACH-STWÓRCACH

A pędząc przez noc całą, dobiegł do jaskini, lecz po drodze drzewa i pnącza, pomnąc na rozkaz Tha, zniżały gałęzie i znaczyły go w przelocie, siekąc go palcami po bokach, grzbiecie, czole i pysku, a gdziekolwiek dotknęły, tam na żółtej jego skórze powstawały piętna i pręgi¹

Twórca pierwszy, to oczywiście Stwórca, ten który stworzył „pisklę i lwa”, jak śpiewali aktorzy w spektaklu *Sztukmistrz z Lublina*², a przy okazji również inne rodzaje kotów dzikich i oswojonych oraz wszelkie zwierzęta: „Zwierzęta i wszystkie bydło, gady i ptactwo skrzydlate” zgodnie z Psalmem 148³. Mnie jednak interesuje kot dziki – tygrys (*panthera tigris*), ssak drapieżny z rodziny kotów, o długości ciała od 1,6 do 3 m, długości ogona dochodzącej do 1,1 m, ubarwieniu zmiennym od jasnożółtego [...] do rdzawobrunatnego, w czarne pręgi⁴. Ten krewny lwa powszechnie uznawany jest za uosobienie siły i okrucieństwa, choć także odwagi. Wypada tu przypomnieć z jednej strony okrutnego Sher Khana z *Księgi dżungli* Rudyarda Kiplinga, którego zabija Mowgli:

¹ R. Kipling, *Księga dżungli*, rozdz. *Skąd się wzięła trwoga?*, tłum. J. Czekalski, PIW, Warszawa 1972, s. 199.

² Spektakl na podstawie książki Isaaka Bashevisa Singera pod tym samym tytułem, piosenka do słów A. Osieckiej z muzyką Z. Koniecznego.

³ Psalm 148, 10, [w:] *Księga Psalmów*, tłum. Cz. Miłosz, Édition du Dialogue, Paris 1982, s. 319.

⁴ Zob. hasło *Tygrys*, [w:] *Encyklopedia powszechna*, PWN, t. 4, Warszawa 1987, s. 566.

Dwóch Mowglic jest we mnie, lecz skóra
 Shere Khana leży pod moimi stopami.
 Cała dżungla wie, że to ja zabiłem Shere
 Khana. Przypatrujcie się uważnie, wilcy!⁵

a z drugiej *Witezia w tygryziej skórze*⁶ Szota Rustaweli, rycerza który zabija tygrysa gołymi rękoma:

Miecz rzuciwszy, tygrysię
 Pochwyciłem w swe ramiona,
 Tak jak chwytą się kochaną
 Pieszczotliwie, ale ona
 Rycząc groźnie, piersi moje
 Pazurami rozorała.
 Niewdzięcznością rozżalony,
 I jej także śmierć zadałem⁷.

Przytoczę dla porównania dwie wersje rosyjskie, z których korzystał polski tłumacz:

Бросив меч, схватил тигрицу и привлек в свои объятия,
 В память той желал лобзания, от кого огнем объят я.
 Но тигрица прорычала мне звериные проклятья,
 Я убил ее нещадно, и безумцем стал опять я⁸.

Меч я бросил и тигрицу, прыгнув на землю схватил.
 Я искал лобзаний ради той, кого любил.
 Но она рвала мне кожу и рычала что есть сил.
 Распалился я от боли и прекрасную убил⁹.

Pokonać tygrysa to przecież zyskać sławę, zasłynąć z odwagi.

Wróćmy jednak do „twórców” tygrysa, a przede wszystkim do autora wiersza *The Tyger* Williama Blake’a¹⁰ i do rosyjskiej wersji tego utworu autorstwa Samuila Marszaka, stąd właśnie w tytule niniejszego atrykułu *Tuzp*¹¹. W ten sposób w moich rozważaniach pojawili się jeszcze dwaj

⁵ R. Kipling, *Księga dżungli*, rozdz. *Hejże na tygrysa*, s. 90–91.

⁶ Tytuł *Rycerz w tygryziej skórze* jest podany w *Encyklopedii powszechnej*; zob. hasło *Rustaweli*, *ibidem*, s. 67.

⁷ S. Rustaweli, *Witeż w tygryskiej skórze*, spolszczył I. Sikirycki, Warszawa 1978 (pierwsze wydanie tego tłumaczenia opublikowano w 1961 r.).

⁸ III. Руставели, *Витязь в тигровой шкуре*, пер. III. Нуцубидзе, 1950, s. 130 (nie podano miejsca wydania); w wydaniu z 1966 r. trzeci wers przytoczonej zwrotki brzmi „Кровянил меня когтями хищный зверь, рыча проклятья”, zob. III. Руставели, *Витязь в тигровой шкуре*, пер. III. Нуцубидзе, Тбилиси 1966, s. 202.

⁹ III. Руставели, *Витязь в тигровой шкуре*, пер. Н. Заболоцкий, Москва–Ленинград 1966, s. 134.

¹⁰ В. Блейк, *Тигр*, [w:] *Поэзия Европы*, т. 1, Москва 1977, s. 114, 116.

¹¹ *Ibidem*, s. 115, 117.

„twórcy”: W. Blake i S. Marszak. Pozostaje pytanie o *Tygrysa*, tytułowego bohatera polskich przekładów wiersza. Nie będę ich jednak rozpatrywać, ponieważ interesuje mnie nie tyle polska wersja tekstu, co punkt widzenia Stanisława Barańczaka na wiersz W. Blake’a i sposób jego tłumaczenia. Chciałabym spojrzeć na przekład rosyjski przez pryzmat interpretacji S. Barańczaka i jego koncepcji translacji. Skoro tak, to S. Barańczak jawi się jako kolejny w szeregu „twórców-stwórców”...

W swoim słynnym *Manifestie translatorycznym*... ten tłumacz, krytyk i teoretyk przekładu z jednej strony charakteryzuje utwór angielskiego poety ze względu na budowę wersyfikacyjną jako wiersz napisany trochejem, z nieznacznymi tylko odstępstwami od tego schematu, z drugiej strony podkreśla symetrię aliteracji, która szczególnie w pierwszej linijce, narzuca czytelnikowi wrażenie piękna proporcji ciała tygrysa. Zwraca też uwagę na zderzenie owej symetrii – piękna ze złem, wyrażonym poprzez „fonetyczny efekt ciemnych samogłosek i czterokrotnego »r«” w omawianym wersie, co wywołuje odczuwaną przez czytelnika „grozę” pomruku tygrysa¹².

Wziąwszy pod uwagę wyodrębnione przez siebie charakterystyczne cechy wiersza S. Barańczak dochodzi do wniosku, że „dominantą semantyczną” analizowanego przez niego tekstu jest kategoria symetrii budzącej grozę, kategoria przerażającego ładu¹³. Nie satysfakcjonują go więc: tłumaczenie Romana Klewina, w którym według autora *Manifestu*... znika „groza” i „symetria”¹⁴; przekład Józefa Waczkowa, burzący symetrię wiersza poprzez rezygnację z rymu do słowa „symetria”¹⁵ (to samo obserwujemy także w wersji R. Klewina) i *Tygrys* Adama Pomorskiego, zachowujący wprawdzie symetrię, ale jak konstatuje S. Barańczak „rażący patyną”. Zacytuję dwa ostatnie wersy:

Z nieśmiertelnej ręki czyjej
Jąłeś swej strasznej symetryje?¹⁶

Pomijam inne uwagi krytyka, który prezentuje czytelnikowi swój własny przekład, podejmujący, jak pisze, próbę odtworzenia charakterystycznego dla utworu Blake’a sprzężenia „piękna symetrii” z „grozą”¹⁷.

¹² S. Barańczak, *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” 1990, nr 3, s. 50–51.

¹³ *Ibidem*, s. 50.

¹⁴ *Ibidem*, s. 52; por. W. Blake, *Tygrys*, tłum. R. Klewin, *ibidem*, s. 51.

¹⁵ *Ibidem*, s. 53–54; por. W. Blake, *Tygrys*, tłum. J. Waczków, *ibidem*, s. 52.

¹⁶ *Ibidem*, s. 55; por. W. Blake, *Tygrys*, tłum. A. Pomorski, *ibidem*, s. 55; [wyróżnienie moje – A. B.].

¹⁷ *Ibidem*, s. 56.

Zanim jednak przejdę do dalszych rozważań, muszę, jak się zdaje, przedstawić dwie interesujące mnie wersje wiersza:

The Tyger

Tyger! Tyger! burning bright
In the forest of the night,
What immortal hand or eye
Could frame thy fearful symmetry?

In what distant deeps or skies
Burnt the fire of thine eyes?
On what wings dare he aspire?
What the hand dare seize the fire?

And what shoulder, and what art,
Could twist the sinews of thy heart?
And, when thy heart began to beat,
What dread hand? and what dread feet?

What the hammer? What the chain?
In what furnace was thy brain?
What the anvil? what dread grasp
Dare its deadly terrors clasp?

When the stars threw down their spears,
And water'd heaven with their tears,
Did He smile His work to see?
Did He who made the Lamb make thee?

Tyger! Tyger! burning bright
In the forest of the night,
What immortal hand or eye
Could frame thy fearful symmetry?

Тигр

Тигр, о тигр, светло горящий
В глубине полночной чаши,
Кем задуман огневой
Соразмерный образ твой?

В небесах или глубинах
Тлел огонь очей звериных?
Где таился он века?
Чья нашла его рука?

Что за мастер, полный силы
Свил твои тугие жилы
И почувствовал меж рук
Сердца первый тяжкий стук?

Что за горн пред ним пылал?
Что за млат тебя ковал?
Кто впервые сжал клещами
Гневный мозг, метавший пламя?

А когда весь купол звездный
Оросился влагой слезной, –
Улыбнулся ль наконец
Делу рук своих творец?

Неужели та же сила,
Та же мощная ладонь
И ягненка сотворила
И тебя, ночной огонь?

Тигр, о тигр, светло горящий
В глубине полночной чаши!
Чьей бессмертной рукой
Создан грозный образ твой?

Spróbujmy teraz przyjrzeć się tekstowi W. Blake'a i odpowiedzieć na dwa pytania. Po pierwsze, czy „dominantą semantyczną” wiersza rzeczywiście jest owo „sprzężenie symetrii i grozy”, o którym pisał S. Barańczak? Po drugie. Jeśli tak jest, czy ta symetria zawiera się tylko w pierwszej linijce tekstu oraz w czwartej linijce pierwszej i ostatniej zwrotki, co szczególnie mocno podkreślał polski tłumacz?

Otóż symetria obecna jest w całym utworze W. Blake'a, we wszystkich jego warstwach. Jest to na przykład symetria wersyfikacyjna. S. Barańczak zwraca uwagę na trocheiczną budowę wiersza i niewielkie tylko odchylenia od tej stopy. Jeśli jednak prześledzimy schematy akcentowe kolejnych

zwrotek, okaże się, że kompozycja wersyfikacyjna autora *Pieśni doświadczenia* nieodparcie kojarzy się z rozrzuconymi na ciele tygrysa pręgami. Są to pręgi jambów wpisane w tło trocheicznej sierści dzikiego kota i pręgi te namalowane są na skórze wiersza niezwykle równomiernie (symetrycznie). Zostawmy na razie strofę pierwszą i szóstą. Spinają w całość, tworząc łeb i ogon tygrysa. Zwrotki druga i czwarta, w których nie znajdziemy żadnych zmian rytmicznych, mogą symbolizować jego łapy. Kulawy tygrys nie byłby przecież uosobieniem symetrii. Jeśli tak, to zwrotki trzecia i czwarta prezentujące dwa różne rodzaje zaburzonej symetrii, odpowiadałyby tułowiu i zadowi. W trzeciej zwrotce dwa wersy trocheiczne okalają parę jambicznych:

-' / -' / -' / -'
 -- ' / --' / --' / --'
 -' / -' / -' / -'
 -' / -' / -' / -'

W czwartej, natomiast, trocheje i jamby ułożone są naprzemiennie:

-' / -' / -' / -'
 -' / -' / -' / -'
 -' / -' / -' / -'
 -' / -' / -' / -'

Wróćmy do zwrotek pierwszej i ostatniej, które, jak wspomniałam, stanowią rodzaj klamry, a może obrożi nałożonej tygrysowi przez jego „stwórcę”. Obie bliźniacze strofy powtarzają nie tylko słowa, ale także schemat wersyfikacyjny złożony z trzech czterostopowych wersów trocheicznych zakończonych czwartym jambicznym:

-' / -' / -' / -'
 -' / -' / -' / -'
 -' / -' / -' / -'
 -' / -' / -' / -'

Przyjrzyjmy się innemu jeszcze rodzajowi symetrii – symetrii na poziomie fonicznym. Okazuje się, że tworzą ją nie tylko wymienione przez S. Barańczaka aliteracje i powtórzenia z pierwszej linijki wiersza, choć one z pewnością już na wstępie narzucają kompozycję utworu, a co za tym idzie – sposób odczytania tekstu angielskiego poety. Zauważmy, że aliteracje pozostają zwykle w związku z powtarzającym się dźwiękiem *-r-*, który w zwrotce pierwszej słyszymy aż dziesięć razy, w drugiej i trzeciej po sześć razy, a w czwartej i piątej liczba ta zwiększa się do ośmiu, aby w strofie szóstej powrócić do pierwotnych dziesięciu. Powtarzają się także inne dźwięki. Oprócz wymienionych przez polskiego krytyka aliteracji „burning bright” i powtórzenia „tyger, tyger” w tych samych pierwszych czterech wersach

znajdziemy aliteracyjny łańcuch „forest” (wers 2), „frame” i „fearful” (wers 4) z powtarzającymi się głoskami *-f-* i *-r-*. Odnotujmy także dwa wyrazy z wyraźnie słyszalnym podwojeniem głoski *-m-*: „immortal” oraz „symmetry”, gdzie z *-m-* sąsiadują zestawienia *-rt-* i *-tr-*. W zwrotce drugiej pojawią się powtórzenia słów „dare” w trzeciej i czwartej oraz „fire” w drugiej i czwartej linijce. Poza tym napotkamy aliteracje „distant deeps” i „fire of thine”. Powtarza się tu także (trzy razy) pytanie „what”. Podobną sytuację obserwujemy w kolejnej strofie. W jej pierwszej i ostatniej linijce natrętnie powraca pytanie „what”, „and what”, budując jeszcze jedną klamrę symetrii, tym razem zapiętą wokół zwrotki. Prócz tego znajdziemy w niej aliterację „began” – „beat” oraz podwojone tygrysie serce („heart”) w wersach drugim i trzecim, łączące się jeszcze aliteracyjnie z „hand” z ostatniej linijki, a także powtórzone dwa razy słowo „dread”. Zestaw dźwięków *-dr-*, który obserwowaliśmy już wcześniej pojawia się również w zwrotce czwartej, w której od niego właśnie rozpoczyna się aliteracyjny szereg wyrazów „dread” (wers 3) – „dare” – „deadly” (wers 4), zakończony opozycyjnym fonetycznie słowem „terrors” (wers 4). Napotkamy tu też powtarzające się pięciokrotnie pytanie „what” i nawiązanie do nieobecnego od dawna *-m-* w słowie „hammer”. Przedostatnia piąta strofa przedłuży obecność tej właśnie głoski dzięki wprowadzeniu wyrazów „smile” i „Lamb”, a przede wszystkim aliteracji „made the Lamb make thee”, co w konsekwencji prowadzi do „złagodzenia” semantyki warstwy fonicznej tekstu, szczególnie w zdaniu zawierającym słowo „Lamb” (jagnię, owieczka, rel. baranek). Zauważmy, że „złagodzenie” to wydaje się niezbędne w kontekście skojarzeń z łagodnością jagnięcia (owieczki) i „Barankiem Bożym” (ang. *Lamb of God*). Prócz tego znajdziemy w niej równoległe do siebie aliteracje „stars” – „spears” w wersji pierwszym i „smile” – „see” w trzecim oraz podwojone pytanie „did he” rozpoczynające dwie ostatnie linijki.

Symetria wiersza W. Blake’a manifestuje się również poprzez szczególną „parzystość” jego kompozycji, w tym np. schemat parzystych rymów. Zauważmy też, że w opisie tygrysa i jego stwórcy tylko dwie części ciała występują „pojedynczo”. Są to serce („heart”), które zostaje jednak podwojone poprzez powtórzenie w kolejnym wersie i mózg („brain”). Na koniec muszę jeszcze przypomnieć wspomnianą wcześniej eksplikację symetrii jaką stanowi słowo „symmetry” wprowadzone do tekstu wiersza i zamykające zwrotki pierwszą oraz ostatnią.

Wydaje się, że przerażająca symetria tygrysa wyraża się w jeszcze jednym zabiegu poetyckim, a mianowicie w wykorzystaniu przez angielskiego twórcę słów bliskoznacznych na przykład „burn” – płonąć, palić się, spalać i „bright” – jasny, a także „fire” – ogień, pożar („to be on fire” – palić się, płonąć); „distant” – odległy, daleki i „deep” – głębia; „deadly”

– śmiertelny, nieubłagany i „terror” – przerażenie, paniczny strach oraz „fearful” – zarówno bojaźliwy, jak i przerażający, straszny, przeraźliwy, straszliwy. Dotyczy to również „synonimów metonimicznych” (metonimii pełniących w wierszu funkcje synonimów), jak „star” – „heaven” (gwiazda – niebo), a paradoksalnie nawet par antonimicznych „hand” – „feet” (ręka – noga), „heart” – „brain” (serce – rozum), czy „hammer” – „anvil” (młot – kowadło), które nie tylko nie burzą doskonale przerażającej symetrii tygrysa, przeciwnie, uzupełniają ją poprzez swoją komplementarność.

Przyjmijmy zatem, że dominantą semantyczną wiersza W. Blake’a *The Tyger* jest groza symetrii, której zachowania w przekładzie domaga się S. Barańczak, i sprawdźmy, czy została ona odtworzona w rosyjskim tłumaczeniu S. Marszaka.

Pierwsze, co zauważamy to, burzące „parzystą symetrię” oryginału, powiększenie ilości zwrotek z sześciu do siedmiu. Po drugie, w wersji rosyjskiej S. Marszaka nie znajdziemy żadnych odstępstw od trocheicznego metrum. Jednak tłumacz zastosował inny rodzaj załamania wersyfikacyjnego. Jego odpowiedzią na jambiczne wersy autora oryginału wydłużone przez W. Blake’a o jedną sylabę stają się wersy zakończone klauzulą paroksytoniczną. Wersy z rymami żeńskimi zwiększają liczbę sylab z siedmiu do ośmiu tak jak wersy jambiczne w tekście wyjściowym. Zaznaczmy jeszcze, że S. Marszak konstruuje swój utwór wychodząc od układu równowagi (dwa wersy wydłużone, dwa wersy krótsze) w trzech pierwszych zwrotkach i odwraca ten porządek w zwrotce czwartej, gdzie najpierw wprowadza spadek męski, a potem dopiero żeński, aby powrócić do poprzedniego schematu w strofie piątej. W szóstej tłumacz znowu próbuje zakłócić równowagę tygrysiich pasów. Tym razem, jednak, stosuje rymy krzyżowe. W zwrotce siódmej S. Marszak powtarza pierwotną kompozycję sylab i rymów.

Zwróćmy teraz uwagę na system foniczny rosyjskiego wiersza. Niestety, niewiele znajdziemy w nim aliteracji czy powtórzeń. Pomijając obecne już w pierwszej linijce i powtarzające się w siódmej wołanie „тигр, о тигр”, możemy wymienić takie dalekie aliteracyjne odbicia jak „огневой – образ” (wersy 3–4, zwrotka 1), „огонь – очей” (wers 2, zwrotka 2), „твой – туче” (wers 2, zwrotka 3), „мозг метавший” (wers 4, zwrotka 4), „когда – купол” (wers 1, zwrotka 5), w których zabrakło narastającego w oryginalnej wersji pomruku tygrysa, wyrażającego się w zestawieniu różnych spółgłosek z głoską -r-. W ten sposób tłumacz rosyjski gubi przenikającą wiersz W. Blake’a grozę. Przeciwnie, szerokie, otwarte samogłoski -a- i -o-, często akcentowane, a więc wymawiane bez redukcji (zaciemnienia) na przykład w wyrażeniach „образ твой”, „огонь очей”, „мастер, полный силы”, inaczej niż w wersji angielskiej, tworzą niezwykle podniosły nastrój. Wspomagają je w tym patetyzujące tekst tłumaczenia archaizmy, w tym staro-

-cerkiewno-słowianizmy, takie jak: „очи”, „меж рук”, „тяжкий”, „млат”, „пылал”, „мощная рука” użyte zamiast stosowanych powszechnie określeń: „глаза”, „между руками”, „тяжелый”, „молот”, „горел”, „сильная рука”. Wydaje się, że już na poziomie warstwy brzmienia w wersji rosyjskiej nastąpiło pewne przewartościowanie. Zniknęła przerażająca symetria grozy. Pojawiła się natomiast fascynacja pięknym „ognistym” zwierzęciem. Możliwe, że ma w tym swój udział inne spojrzenie na tygrysa w tradycji rosyjskiej. Powrócę tu jeszcze raz do tygrysy zabitej przez Tariela, która w rosyjskiej wersji *Witezia...* nazwana została przez N. Zabołockiego **piękną** – „прекрасная”. Potwierdza się to także w widocznym w tekście rosyjskim podkreślaniu harmonii ruchów drapieżnika.

Jak już wspomniałam, tygrys to symbol siły, odwagi, ale także zwinności sugerowanej w tłumaczeniu dzięki wprowadzeniu spółgłosek *-m-*, *-l-* i głosek szczelinowych, co sprawia wrażenie miękkości i płynności ruchów zwierzęcia, bezszelestnie skradającego się w mroku nocy. Przypomnę w tym miejscu cytaty towarzyszący hasłu **тигриный** w *Словаре русского языка* – „Перепоясанные ремнями, на которых болтались ручные гранаты, они сразу приобрели **тигриную повадку**, какая подобает **разведчикам**”¹⁸. Świadczy to o akceptacji tej tygrysięcej cechy, jaką jest umiejętność bezszelestnego skradania się, podkradania się do ofiary. Zwróćmy uwagę, że w tradycji angielskiej, przeciwnie, słowo „tygrysi” (*tigerish*) posiada w stosunku do człowieka konotacje pejoratywne i oznacza kogoś **okrutnego**¹⁹.

Różnica widoczna jest także w obrazie Stwórcy. S. Marszak nie pyta bowiem, kto „ośmielił się” (ang. *dare*) wymyśleć, stworzyć zwierzę, ale kto je wymyślił. Mowa jest nie tylko o nieśmiertelnej ręce, o magii, ale przede wszystkim o pełni sił owego „mistrza” czy „majstra” (rosyjskie „мастер” to słowo dwuznaczne), o jego mocarnej dłoni (potrzeba jej zarówno po to, aby go zabić, jak i po to by go stworzyć).

Trzeba też odnotować zniknięcie z tekstu rosyjskiego słowa „symetria”, choć do pewnego stopnia kompensuje je „соразмерность” – proporcjonalność. Co więcej, ostatnia zwrotka przestała być bliźniaczo podobna do pierwszej. Różnią się one dwoma ostatnimi wersami:

Кем задуман огневой
Соразмерный образ твой? (zwrotka 1),

Чьей бессмертной рукой
Создан грозный образ твой? (zwrotka 3).

¹⁸ Zob. hasło *Тигриный*, [w:] *Словарь русского языка*, ред. А. П. Евгеньева, Г. А. Разумникова, Москва 1984, s. 365; [wyróżnienia moje – A. B.].

¹⁹ Zob. hasło *Tigerish*, [w:] J. Stanisławski, *Wielki słownik angielsko-polski*, t. II, Warszawa 1975, s. 383.

Można, oczywiście, interpretować to odstępstwo jako swego rodzaju kompensację symetrii oryginału, zasadzającą się na jedności opozycji myśli i czynu, przy powtarzającym się podmiocie tej myśli i działania – „образ твой”. Nie jestem jednak przekonana o słuszności tej interpretacji ani też o adekwatności takiego przesunięcia semantycznego w stosunku do obrazu poetyckiego oryginału.

Natomiast częściowo zachowana została równowaga słów bliskoznacznych i antonimów: „светло горящий”; „глубина [...] чащи” i „небеса” – „глубины”; „сердце” – „мозг”; „оросился влагой слезной”, choć wypada przyznać, że ilość tych par i szeregów znacznie się zmniejszyła w porównaniu z tekstem angielskim.

Rozpatrzmy jeszcze warstwę leksykalno-semantyczną oryginału i przekładu. Wspomniałam wcześniej o pewnych odstępstwach od tekstu angielskiego, prowadzących do zmian przedstawionego obrazu świata. Kontynuując ich analizę wyodrębnimy w omawianej płaszczyźnie wersji rosyjskiej te zmiany, które wpłynęły na przesunięcia semantyczne obrazu poetyckiego utworu jako całości. Po pierwsze, o czym była już mowa, z tekstu rosyjskiego zniknęła trwoga. Stało się to nie tylko za przyczyną innego układu samogłosek i spółgłosek czy częstotliwości ich występowania. Złożyły się na to także różnice płaszczyzn semantycznych niektórych słów czy określeń użytych w tekście angielskim i rosyjskim. Na przykład w wersji oryginalnej W. Blake zastanawia się nad tym, kto był twórcą „fearful symmetry” – „przerażającej symetrii”, czyli tytułowego tygrysa. S. Marszak łagodzi tę sytuację pisząc o „соразмерном”, a więc proporcjonalnym, „образе”, co może do pewnego stopnia kompensować „symetrię” (ros. „симметрия”). Jednak „соразмерный образ (тигра)” z pewnością nie jest tym samym, co „przerażająca symetria tygrysa”. Poza utratą „grozy”, bo przecież nie zastąpi jej epitet „огненный” – „płomienny, ognisty, ogniowy”, słowo „образ” odwołuje się do skojarzeń z wyobrażeniem, odbiciem, kształtem, a nie z rzeczywistą postacią, a przecież obraz (rysunek, idea) tygrysa nie jest tak groźny jak tygrys, choć trzeba odnotować, że właśnie w strofie ostatniej S. Marszak częściowo powrócił do myśli oryginału, wprowadzając charakteryzujące tygrysa słowo „straszny” („грозный образ”) i rękę stwórcy, sugerującą czyn, jako antonim pierwotnej myśli (zwrotka 1). Tym razem zgubił jednak wszelkie sugestie symetryczności, proporcjonalności, czy równomierności, a w klamrze – obroży, złożonej z dwu bliźniaczych zwrotek, wyłamał zamek.

„Groza” jaką budzi tygrys zmniejsza się także w przekładzie poprzez różnice w opisie aktu stworzenia jego serca. Serce tygrysa w wierszu *The Tyger* zbudowane zostało ze ścięgien („sinews”). Serce *Тигра* nie. A przecież myśl o sercu sformowanym ze ścięgien, żył czy nerwów jest przerażająca. Serce, które bije, uderza ciężko w rękach swego stwórcy nie przeraża, przeciwnie „тажкий стук” S. Marszaka nieodparcie przywodzi na myśl

„тажкий вздох” (ciężkie westchnienie), wyraz smutku, zmęczenia, przygnębienia, ale nie trwogi.

Jeszcze jeden element tekstu angielskiego podkreślał strach, wywoływany przez „groźną symetrię” dzikiego zwierzęcia. Były to powtarzające się słowa „dare” – ośmielić się, odważyć się, rzucić wyzwanie i „dread” – strach. Twórca dzikiego kota ma odwagę go stworzyć i to on w konsekwencji wzbudza strach, choć potrafi też stworzyć Jagnię. Twórca S. Marszaka jest przede wszystkim silny („мастер полный силы”, „та же сила, та же мощная ладонь”) i budzi podziw, tak samo jak jego dzieło – płonący jasno („светло горящий”) ognisty („огневой”), miotający ogień i płomienie („огонь очей” „метавший пламя”), sam będący ogniem nocy („ночной огонь”) tygrys. Jawi się on jako płomienne, więc bez wątpienia piękne, a także silne zwierzę („твои тугие силы”), które z pewnością potrafi fascynować poetę oraz czytelnika, choć jego obraz poetycki odbiega od oryginału i dominanty semantycznej wyinterpretowanej przez S. Barańczaka, który sam także zmierzył się z *Tygrysem* W. Blake’a:

Tygrys

Tygrysie, błysku w gąszczach mroku:

Jakiemuż nieziemskiemu oku

Przyśniło się że noc rozświetli

Skupiona groza twojej symetrii

Jakaż to otchłań nieb odległa

Ogień w źrenicach twych zażęgła?

Czyje to skrzydła, czyje dłonie

Wzniciły to, co w tobie płonie?

Skąd prężna krew, co życie wwierca

W skręcony supel twego serca?

Czemu w nim straszne tętno bije?

Czyje w nim moce? kunszty czyje?

Jakim to młotem kuł zajadle

Twój mózg, na jakim kuł kowadło,

Z jakich palenisk go wyjmował

Cęgami wszechpotężny kowal?

Gdy rój gwiazd ciskał swoje włócznie

Na ziemię, łzami wilżąc jutrznię

Czy się swym dziełem Ten nie stworzył?

Kto Jagnię – lecz i ciebie stworzył?

Tygrysie, błysku w gąszczach mroku:

W jakim to nieśmiertelnym oku

Śmiał wszczać się sen, że noc rozświetli

Skupiona groza twojej symetrii?

Trzeba przyznać, że w swoim przekładzie zrealizował on zasadę „groźnej symetrii”, polegającą na stosowaniu aliteracji i powtórzeń fonicznych, powtórzeń słów, konstrukcji i zwrotek, choć należałoby odnotować, że zwrotka szósta tłumaczenia różni się nieco od pierwszej. Różnice dotyczą warstwy leksykalnej, semantyczna pozostaje nie zmieniona. Zmiana ta pozwoliła jej autorowi wprowadzić do swego tekstu słowo „ośmielić się”, które w wersji angielskiej powtarza się tak często, że nie można całkowicie pominąć je w przekładzie.

Trwogę wywołują też w tekście polskim sformułowania „straszne tętno”, „skręcony supel serca”, co nie ujmuje piękna „skupionej grozie symetrii rozświetlającej noc” i „żrenicom pełnym ognia”. Stwórca S. Barańczaka również jest silny („młotem kuł zajadle [...] wszechpotężny kowal”) i odważny („śmiał wszcząć sen”), choć tłumacz nie jest o tym do końca przekonany skoro, zamiast zapytać za W. Blake’em, czy Stwórca uśmiechnął się, czy był zadowolony ze swego dzieła, pyta „czy swym dziełem się nie strwożył”. Może należałoby zapytać jeszcze, czy przerażenia nie budzi ewentualny uśmiech Stwórcy, to jednak nie jest tematem moich rozważań.

Zachęcona przykładem polskiego tłumacza, który dokonał swego przekładu znając i krytykując kilka wcześniejszych wersji translatorskich, postanowiłam również spróbować swoich sił. Jednak, przyjąwszy za S. Barańczakiem, że dominantą translatorską²⁰ wiersza *The Tyger* jest symetria grozy, zdecydowałam się, w przeciwieństwie do niego²¹, na zachowanie trocheicznego rytmu wiersza. Moim zdaniem odpowiada on rytmowi kroków, z których pierwszy zwykle jest nieco cięższy, pewniejszy, a drugi winien być jak bezszelestne dostawienie łapy. Pamiętając, natomiast, że W. Blake namalował swojemu tygrysowi jambiczne pręgowanie, uczyniłam podobnie wprowadzając zaburzenia w metrum ostatniego wersu pierwszej i ostatniej zwrotki, a także w dwu ostatnich wersach strofy trzeciej i piątej, co w jakimś stopniu odpowiada omówionej wcześniej kompozycji zmian wersyfikacyjnych w oryginale (te same zwrotki).

Przedstawiam więc swego własnego *Tygrysa*, jego ocenę tak jak S. Barańczak pozostawiając czytelnikowi:

Tygrys

Tygrys – płomień w mroku nocy
Trzeba nieśmiertelnej mocy
Tworząc, o czym myśleć nie śmieć,
Budzącą grozę symetrię.

²⁰ Wprowadzam termin „dominanta translatoryczna” jako szerszy niż „dominanta semantyczna”, który ogranicza poszukiwania do jednej tylko płaszczyzny utworu; por. A. Bednarczyk, *Wybory translatorskie. Modyfikacje tekstu literackiego w przekładzie i kontekst asocjacyjny*, Łódź 1999, s. 19.

²¹ S. Barańczak tłumaczy wiersz W. Blake’a jambem.

W jakich głębiach czy niebiosach,
W czyich rękach, w czyich oczach
Myśl o tobie żar wznieciła?
Jaka śmiała stworzyć siła?

Czyje barki-skrzydła niosły
Serca mięsień z żył narosły,
Czarnymi wiążąc pręgami
Rękoma, myślą, nogami?

Gwiazdy strzały zapalały,
Wody nieba łyż rozlały,
Młot kowadło w takt uderzał
W tyglu mózg hartując zwierza,

A gdy serce bić poczęło,
Gdy zobaczył swoje dzieło
Uśmiechnął się Ten do siebie
Co Jagnię stworzył i ciebie?

Tygrys – płomień w mroku nocy
Trzeba nieśmiertelnej mocy
Tworząc, o czym myśleć nie śmie,
Budzącą grozę symetrię.

Wziąwszy jednak pod uwagę, że **tygrys** to jest dziki zwierz mam nadzieję, iż nie nawarzyłam sosu zybetowego²².

Anna Bednarczyk

TYGER, TYGRYS I ТИГР – ДИКИЙ ЗВЕРЬ И ЕГО СОЗДАТЕЛИ-СОЗИДАТЕЛИ

W 1990 g. Stanisław Barančak предложил переводить текст и рассматривать перевод с учетом его „семантической доминанты”. Проанализировав несколько стихотворных переводов с английского на польский язык он дал свои польские варианты этих текстов, среди которых был и перевод стихотворения Вильяма Блейка *The Tyger*.

В статье *Tyger, Tygrys i Тигр – дикий зверь и его создатели-созидатели* предлагается анализ перевода этого же стихотворения на русский язык (перевод Самуила Маршак), в контексте сохранения „семантической доминанты”, которую для данного текста С. Баранчак определил как „симметрию ужаса”.

В заключение Автор дает свой перевод произведения английского поэта на польский язык.

²² *Zybet* – zwierz zagraniczny, którego gustownie sporządzają, dla czego znajdziesz w tej Xiążce niektóre potrawy smakiem zybetowym gotowane, zob. W. Wielądko, *Kucharz doskonały*, Warszawa 1783, s. 459; *Sos cybetowy*, *ibidem*, s. 375; por. fr. *civette* – cyweta, kot piżmowy oraz *civette* – cebulka, szczypiorek; Podaję za referatem A. Bochnakowej, *Gdy przekład staje się rzeczywistością* wygłoszonym na V Ogólnopolskiej Konferencji Przekładowej, Na początku był przekład, Kraków 17–19 kwietnia 1998; Zob. też hasło *Civette*, [w:] *Wielki słownik francusko-polski*, red. J. Dobrzyński, I. Kaczuba, B. Frosztęga, t. 1, Warszawa 1983, s. 283.