

# Jiří Levý

---

## Przekład wiersza wolnego

---

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 6 (24), 99-104

---

1975

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

# Roztrząsania i rozbiory

## Przekład wiersza wolnego \*

Wiersza wolnego nie można przekładać prozą, z czym spotykamy się czasem do dziś. Nie wystarczy zachowanie podziału myśli na linijki, trzeba przyjąć jako punkt wyjścia fakt, że chodzi o wiersz, w którym nie brak tradycyjnych zasad wierszowania, a są one jedynie w pewien sposób zatarte. Podchodząc w ten sposób do pracy, tłumacz stwierdzi, że czeski wiersz wolny ma nieco inne możliwości wariacyjne i inną typologię niż francuski, rosyjski lub niemiecki wiersz wolny. (...)

Już analiza niektórych cech przypadkowo wybranego przekładu poematu pisanego wierszem wolnym pokazuje, że *typologia wiersza wolnego* będzie odmienna w różnych literaturach narodowych. Zwróćmy uwagę na niektóre formy czeskiego i niemieckiego wiersza wolnego. (...) W języku niemieckim różnica między wierszem wolnym a tzw. regularnym jest o wiele mniej zasadnicza niż w języku czeskim. Oprócz tego w języku niemieckim osłabiona jest również różnica między poszczególnymi rozmiarami wiersza regularnego. Ponieważ liczba sylab nie akcentowanych jest mocno wariabilna, zartata jest podstawowa różnica między trochejem a daktylem, jambem a anapestem. Tendencja do izochronizmu zestrojów akcentowych jest wspólną podstawą niemieckiego wiersza regularnego i wolnego. W przeciwieństwie do tego wiersz czeski jest stopowy,

---

\* Tekst wg J. Levý: *Umění překladu*. Praha 1963, s. 254—263 (cz. IV — *Hlavní překladové formy, 3 volný verš*). W miejscu wskazanym opuszczono analizę fragmentów czeskiego przekładu Ludvíka Kundery poematu Franza Fühmanna (F. Fühmann: *Proměna. Báseň*. Přeložil L. Kundera. Praha 1957; tu na s. 64—66 *Překladatelova poznámka* — stąd pochodzą cytowane przez Levý'ego uwagi Kundery o niemieckim wierszu wolnym) (*przyp. tłum.*).

każde odchylenie od schematu przynosi zmianę rytmu, poszczególne wersy są bardziej samodzielne, często podkreślone kadencją. Odmienne typologia wiersza wolnego w obu literaturach znajduje oparcie w, wyrazistszej osnowie dźwiękowej w języku niemieckim i w większej wyrazistości przedziału międzywersowego w języku czeskim.

Kilka zasadniczych uwag dotyczących typologii niemieckiego wiersza wolnego daje Kundera w swoim posłowniu tłumacza do *Przemiany* Fühmanna: „Wiersz wolny we współczesnej poezji niemieckiej ma bardziej wypracowaną skalę typów niż we współczesnej poezji czeskiej”. Przyjrzyjmy się dwóm wyliczonym przez Kunderę typom i skonfrontujmy je z typologią czeskiego wiersza wolnego z artykułu Mukařovskiego *O rytmie w nowej poezji czeskiej i o czeskim wierszu wolnym*<sup>1</sup>.

a. Wiersz wolny Brechta charakteryzuje Kundera jako wiersz przeznaczony raczej do mówienia, którego prawzorem jest skandowanie w czasie demonstracji robotniczych i synkopowane okrzyki gawiedzi. Z teoretycznego wyznania Brechta w artykule *Über reimlose Lyrik mit unregelmässigen Rhythmen* wynika jasno, że chodzi o wiersz przyciskowy (toniczny). Na przykład *Ballada o martwym żołnierzu* jest pisana wierszem wolnym w zasadzie trójprzyciskowym:

Keinen Ausblick auf Frieden bot,  
Drum tat es dem Kaiser leid  
Und der Soldat schlief schon  
Zum Gottessacker hinaus.

Ten typ jest w czeskim wolnym wierszu zjawiskiem wyjątkowym, wśród pięciu typów analizowanych przez Mukařovskiego odpowiada mu w dalekim przybliżeniu wiersz Theera:

Vonná dobo uzráni ted' jsem tě nalezl,  
pevne tě držim a již tě, nepustím.  
Opoj se, ty mnou, já tebou

Samodzielność przycisków w języku czeskim jest jednak bardzo słaba, dlatego taka organizacja rytmiczna znajduje zastosowanie tylko tam, gdzie jest podkreślona granicą wersu, tj. w dzielonych na schodki wierszach Majakowskiego:

Upoután  
    Vítek  
            vším tím děním,  
do školy  
    došel  
        se zpožděním.

<sup>1</sup> J. Mukařovský: *Kapitoly z české poetiky*. Díl II. Praha 1948, s. 199 i n.

b. Jako dalszy typ wiersza wolnego cytuje Kundera wolny wiersz Maurera i charakteryzuje go jako jakiś rozluźniony heksametr. Mówiąc inaczej, chodzi o długie linijki o tendencji daktylicznej, częste w czeskim i niemieckim wierszu wolnym:

Und die Händler in Carthago beim Banquet mit spanischen Weinen  
Die die Sklavenrücken und Häckel der Kapelle brachten  
Feiern Sieg um Sieg ihres Heeres und lachen, wehn sie bedenken  
Wie der einzige Elephant, der die Pässe lebend querte,  
Mit der hochgehobnen Nasentrompete  
Achrenken einjagte den Römern —

Z typów analizowanych przez Mukařovskiego odpowiada formalnie temu wierszowi wiersz Březiny, który także przypomina czasem rozluźniony heksametr:

Z mlačení našeho se pozdvihly radostné výkřiky jejich  
a vzdech našich hrobových květů z poupat svých dýchali líbeznou vůni.  
Ale náš přízrak plížil se do jejich snění, v řetěz jejich tančících písní se zapjal,  
a nejtíši samoty naše byly místem, kde jsme se potkávali.

Istnieje jednak podstawowa różnica w wartości rytmicznej tych pozornie korespondujących z sobą form w języku czeskim i niemieckim. W wierszu niemieckim daktyle powodują z reguły przyspieszenie tempa i dlatego jest to wiersz jeśli nie szybki, to przynajmniej bardzo dynamiczny. Przeciwnie w języku czeskim — daktyl raczej zwalnia tempo i dlatego mówi Mukařovský z okazji wiersza Březiny, że „ogólne wrażenie, jakie sprawia wiersz Březiny, to spokój oraz szeroka rozpiętość”; mówi o patosie. Ten typ daktyliczny znakomicie odpowiadał w języku czeskim patetycznemu zakończeniu *Przemiany*.

c. Trzeci typ: „Inny niemiecki poeta, Kuba, lubował się w wierszu pozornie tylko wolnym: naruszył długość wersów i «ukrył» w ich wnętrzu rymy — udało mu się w ten sposób «oszukać» nawet wielu krytyków, którzy nie od razu połapali się, że są to właściwie regularne czterowiersze, może tu czy tam z drobnym odchyleniem rytmicznym”. W języku czeskim koniec wiersza i rym są zbyt dobitne, żeby można je tak łatwo ukryć, a także rozcięcie całości rytmicznej i syntaktycznej całości przez przerzutnię odczuwa się zbyt ostro, czeski poeta więc z trudem może sobie pozwolić na taki eksperyment. Porównajmy wiersze Kuby z czterowierszem Karola Čapka, podobnie podzielonym w celu konfrontacji:

Macht Frieden mit der Zeit, die euch  
Gegeben ist, lacht nicht zu, dass einer  
Diese Zeit verschwendet mit  
Fasten und Kasteien und —  
Wie schön  
Der Himmel ist...

Ihr lebt — es kommt der Tod, und euer Leben —  
Endet.

To prostičky je žal, je zcela  
bez záhady, a jako vaši radost  
každý vidí jej. Ó  
krásko všetečná, dál  
nepátřejte  
tady,  
a byt' byl sladký hlas váš, mlčte  
nejraděj!

Rozpisane w czterowierszach:

Macht Frieden mit der Zeit, die euch gegeben ist,  
Und lacht nicht zu, dass einer diese Zeit verschwendet  
Mit Fasten und Kasteien und — wie schön der Himmel ist...  
Ihr lebt — es kommt der Tod, und euer Leben — endet.

To prostičky je žal, je zcela bez záhady,  
a jako vaši radost každý vidí jej.  
Ó krásko všetečná, dál nepátřejte tady,  
a byt' byl sladký hlas váš, mlčte nejraděj!

Tego typu wiersz wolny znajdujemy nie tylko u Kuby, występuje także w poezji angielskiej<sup>2</sup>. Wykorzystuje scalające działanie przerzutni w poezji narodów germańskich.

d. Czworthy typ: „Erich Arendt, niemiecki tłumacz poezji Pablo Nerudy, wypracował sobie bardzo krótki wiersz wolny; przez granicę wielu takich krótkich wersów przelewa się długie, wielokrotnie złożone zdanie”.

Przykład:

Oben erschauert  
die Muschel des Himmels, hohe,  
Von fernem Flatten des Donners  
am Meerhorizont, da unter ihr  
Im Abendlichen  
Blutenweiss  
die Knospen der Wellen aufbrechen und

Ten wariant wiersza wolnego nie jest zbyt typowy dla poezji niemieckiej; do takich wierszy przyzwyczała nas raczej poezja narodów romańskich. Została tu mianowicie stłumiona zasada toniczna a wykorzystuje się czynniki, które w wierszu niemieckim odgrywają rolę sekundarną: izolowanie słów poprzez przedział międzywierszo-

<sup>2</sup> Por. J. Levý: *Rhythmical Ambivalence in the Poetry of T. S. Eliot*. „Anglia” R. 77 1959, s. 54—64.

wy i kontrastowanie wersów różnej długości. W poezji czeskiej ma taki wiersz swoją tradycję w poezji oryginalnej i w przekładach z francuskiego. Z typów, które cytuje Mukařovský, odpowiadają mu mniej więcej następujące wiersze Theera:

Tak miło  
pěšinou jít mezi obilím!  
Boží slunko vyzlatilo klas, až ke tvé hlavě  
šumí zrna.  
A naproti tobě  
velké slunce umírá  
v krvi západů, nad něž nikde není krásnějších.

e. I wreszcie ostatni typ: „Do tego repertuaru wnosi Franz Fühmann swoim eksperymentem wierszowym nowe własne wzbogacenie: przez system przerzutni, częsty początek strof w połowie wersu, przeplatanie daktylicznego wiersza wolnego z blankowersem”. W rozwoju wiersza niemieckiego nawiązuje Fühmann wyraźnie do rozluźnionych typów wiersza regularnego, w którym przeplatają się takty dwu- i trójsylabiczne, tj. do heksametru, a przede wszystkim Szekspirowskiego wolnego blankowersu. Przewaga rozczłonkowania syntaktycznego nad wierszowym daje poecie niemieckiemu i angielskiemu możliwość takiego rozczłonkowania wypowiedzi blankowersem, że syntaktycznie zbliża się raczej do normalnego, rozczłonkowanego zgodnie ze znaczeniem, odcinka prozy niż do szeregu ekwiwalentnych wierszy. Sylabiczna swoboda rozkłada ten wiersz o pięciu przyciskach w szeregi o różnym rozmiarze sylabicznym — od 8 do 16 sylab — i od tej strony ułatwia przejście do wiersza wolnego.

Tyle typów wiersza wolnego, które umożliwia niemiecki materiał językowy. Jak przekonaliśmy się, językowi czeskiemu niektóre z nich sprawiają kłopot. Z kolei czeski poeta ma w swoim języku lepsze oparcie dla tych typów wiersza wolnego, które oparte są na sylabizmie i kadencji. Są to warianty, na które orientowała się jedna linia czeskiej poezji od przekładów francuskich poetów dokonanych przez Čapka, przez Nezvala aż do niektórych młodszych poetów. Z pięciu typów czeskiego wiersza wolnego, które podaje Mukařovský, na tych czynnikach, w niemieckim wierszu osłabionych, opiera się wiersz Wolкера i Nezvala:

Zvečera zasej tu lásku a pokoru,  
aby se urodilo ráno zlaté a zářící,  
jemuž by scházeli básníci,  
protože všichni lidé by dovedli plakát a zpívati.  
(J. Wolker)

V zahradním lehátku  
ani nevím jak se to stalo

vjíždíme náhle do velmi osvětlené stanice  
je to večer  
slyším vzdálené nárazníky cvrčkovy písně

(V. Nezval)

Poetyka wiersza wolnego jest dziedziną nie opracowaną, ponieważ różnorodność form jest tu tak wielka a różnice między nimi tak subtelne, że nie wystarczy sporządzenie subtelnych schematów, ale trzeba ciągle od nowa analizować konkretne formy.

W dziedzinie wiersza wolnego tłumacz ma najszersze możliwości warsztatowe: albo przełoży obcego autora słowo w słowo, nie biorąc pod uwagę ekspresywnych wartości jego stylu, albo opierając się na specyficznych możliwościach wiersza czeskiego przetworzy jego poezję na czeskie, a przy tym ekwiwalentne pod względem ekspresji, wiersze wolne. Właśnie w dziedzinie wiersza wolnego przekłady najczęściej wzbogacają czeską poezję o nowe możliwości wyrazu.

Jiří Levý

tłumaczył Jacek Baluch

## Zabawa z Finneganem

Historyk literatury i tłumacz beletrystyki znajdują się czasami w podobnie trudnej sytuacji: chodzi o wyjaśnienie sensu jakiegoś tajemniczego tytułu poematu lub powieści. Rezultatem pracy naukowca jest krótszy lub dłuższy wywód, zawierający próbę jednoznacznej odpowiedzi na pytanie, jakie odcienie semantyczne wnosi z sobą dany tytuł (np. intrygujące tytuły wierszy Białoszewskiego czy też nagłówki utworów Gombrowicza — *Ferdydurke*, *Bakakaj*). Tłumacz nie może sobie pozwolić na długie wywody (chyba jako uzasadnienie dokonanego wyboru), gdyż powinien oddać słowo za słowo — słowo języka oryginału zastąpić adekwatnym, czyli dorównanym, słowem języka przekładu. Pewna nierówność szans obu poszukiwaczy tajemnicy tytułu (nieograniczona ściślej przestrzeń, objętość arkuszowa wywodów historyka literatury, minimalna zaś tłumacza) równoważy się w czwartym wymiarze, czasie: decyzje tłumacza bywają częstokroć korygowane przez następców (np. powieść Huxleya *Point Counter Point* przed wojną nosiła polski tytuł *Ostrze na ostrze*, a dopiero w 1957 r. przewidłowy — *Kontrapunkt*), podczas gdy historyk pretenduje do niezawodnej trafności i nieomyłności swojej odpowiedzi.

Wielkie trudności sprawia tłumaczowi dwuznaczne sformułowanie zawarte w tytule. Tak jest np. z polskimi tytułami *Popiołów* Żeromskiego oraz *Próchna* Berenta. Interesującym faktem jest niemożliwość bezpośredniego przekazania wieloznaczności obu tych nagłów-