

Michał Banaszak

Uniwersytet Zielonogórski

ORCID 0000-0002-6514-3446

ROLA PRZEKŁADU POETYCKIEGO W RECEPCJI ANGIELSKIEJ POEZJI METAFIZYCZNEJ XVII WIEKU W POLSCE. ZARYS PROBLEMATYKI

1.

Wiersze angielskich poetów metafizycznych XVII stulecia¹, w dużej mierze zapomniane w XVIII i XIX w., zostały odkryte na nowo i powszechnie uznane w kręgu literatury zachodniej dopiero w wieku XX. Sama nazwa przypisana tej grupie – *metaphysical poets* – utarła się od czasów Samuela Johnsona, który – zgodnie z kryteriami swojej epoki – krytycznie ocenił charakter ich poezji². Operowanie zaskakującym (a dawniej z pewnością nawet szokującym) konceptem i paradoksem, charakterystyczne dla Johna Donne’a i jego następców, nie spotkało się z aprobatą umysłu oświeceniowego. Dopiero wiek XX przyniósł bardziej wnikliwe analizy życia i twórczości tych twórców, dokonane przez licznych badaczy. W świecie anglojęzycznym stało się to głównie za sprawą autorytetu Thomasa Stearnsa Eliota, który w recenzji do zbioru liryki poetów metafizycznych w 1921 r. określił ją jako „częściej wspominaną, niż czytaną, i częściej czytaną, niż poddawaną produktywnym badaniom”³.

Historia polskich przekładów poezji Donne’a sięga dopiero lat 50. XX w. Prześledził ją Piotr Plichta, tłumacząc owo opóźnienie tym, że anglosaski krąg kulturowy nie stanowił – aż do czasów współczesnych – pierwszorzędnego źródła wpływów na twórczość w Polsce. Wiersze Donne’a jako pierwsi tłumaczyli Aleksander Messing-Mierzejewski i Jerzy Pietrkiewicz, przy czym publikacji doczekały się najpierw przekłady Pietrkiewicza. Jeśli zaś chodzi o wiersze poetów metafizycznych w ogóle, to w 1939 r. zostały opublikowane na łamach „Pionu” trzy przekłady utworów Thomasa Traherne’a autorstwa Czesława Miłosza⁴.

¹ W dalszej części pracy ta grupa poetów określana będzie jako „poeci metafizyczni”.

² S. Johnson, *Cowley*, [w:] *The Norton Anthology of English Literature*, t. 1, gen. ed. M.H. Abrams, New York-London 2000, s. 2736-2738.

³ T.S. Eliot, *The Metaphysical Poets*, [w:] *The Norton Anthology of English Literature*, t. 2, gen. ed. M.H. Abrams, New York-London 2012, s. 2401 [tłum. M.B.].

⁴ Por. szerzej na ten temat: P. Plichta, *O pierwszych przekładach utworów Johna Donne na język polski*, [w:] *Wielcy tłumacze*, red. P. Fast, W.M. Osadnik, „Studia o przekładzie”, nr 33, Katowice 2012, s. 97-108.

Tłumaczenia Pietrkiewicza znalazły się w *Antologii liryki angielskiej (1300-1950)* z 1958 r.⁵ Jeśli chodzi o twórczość poetów metafizycznych, publikacja ta dostarczyła raczej próbki niż przekrojowego wglądu: Donne reprezentowany jest w niej za pośrednictwem pięciu, a kilku innych poetów za pośrednictwem jednego lub dwóch wierszy. Antologia powstała zresztą jako część rozprawy doktorskiej Pietrkiewicza, w której autor zestawiał polskie i angielskie formy liryczne. Tłumacz również zwrócił uwagę w swojej przedmowie do *Antologii*, że w Polsce liryka angielska albo była na ogół nieznaną, albo dostępne tłumaczenia nie oddawały jej „ducha”. Referując czytelnikom zawartość zbioru, wyjaśnił, że ułożył utwory według ich „życia w rozwoju literatury”, tak, by zaznaczały się m.in. „cechy uwydatniające poszczególne okresy (np. barok)”⁶. W kolejnych latach ukazały się jeszcze dwa wydania tej antologii (Warszawa 1987, Warszawa 1997).

Następnym istotnym tłumaczem poetów metafizycznych był Jerzy S. Sito, autor antologii tematycznych z lat 1963 i 1981⁷. Przekłady autorstwa Sity znalazły się też w pierwszym tomie antologii liryki języka angielskiego z 1969 r.⁸, w którym zamieszczono m.in. wiersze poetów z tej grupy – oprócz przekładów autorstwa różnych tłumaczy, m.in. Pietrkiewicza, Macieja Słomczyńskiego czy Aleksandra Messing-Mierzejewskiego. Jest to zbiór obszerny i przekrojowy, również jeśli chodzi o poetów metafizycznych.

Rok 1982 przyniósł natomiast *Antologię angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia* w przekładzie Stanisława Barańczaka⁹. Można zaryzykować stwierdzenie, że był to początek przełomu w procesie recepcji tej poezji w Polsce. Odtąd bowiem przekłady z języka angielskiego autorstwa Barańczaka zyskiwać zaczęły status niejako kanonicznych, a uznanie, jakim cieszył się Barańczak jako poeta i tłumacz (choć zdarzały się też głosy krytyczne), przyczyniło się z pewnością do propagowania poetów metafizycznych. Za przykład tego uznania może posłużyć fragment artykułu Moniki Adamczyk-Garbowskiej z 1995 r., w którym przekład „wydawałoby się nieprzetłumaczalnego wiersza George’a Herberta *Paradise* został uznany za „absolutnie genialny”¹⁰. W późniejszych latach, po wydaniu *Antologii*, Barańczak publikował przekłady poszczególnych poetów w odrębnych zbiorach. W recenzji 66 *wierszy* Herberta w prze-

⁵ J. Pietrkiewicz, *Antologia liryki angielskiej (1300-1950)*, Londyn 1958.

⁶ *Idem*, *Przedmowa*, [w:] *Antologia liryki...*, s. 17.

⁷ J.S. Sito, *Śmierć i miłość. Mała antologia poezji według tekstów angielskich mistrzów, przyjaciół, rywali, wrogów i naśladowców Johna Donne’a*, Warszawa 1963; *idem*, *Poeci metafizyczni*, Warszawa 1981.

⁸ *Poeci języka angielskiego*, t. 1, wybór i oprac. H. Krzeczkowski, J.S. Sito, J. Zuławski, Warszawa 1969.

⁹ S. Barańczak, *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, Warszawa 1982.

¹⁰ M. Adamczyk-Garbowska, *Barańczak jako tłumacz, czyli pochwała lenistwa*, „Akcent” 1995, nr 2, s. 184.

kładzie Barańczaka Piotr Łuszczykiewicz stwierdził, że tłumacz „wyjątkowo dobrze” czuje się w nurcie religijnym siedemnastowiecznej poezji angielskiej, zwracając uwagę na jego „niewątpliwy kunszt” (choć, na marginesie, nie uznał przekładu *Paradise* za „maksymalnie doskonały”)¹¹.

2.

Nie tylko czytelnicy poezji korzystają obecnie z kunsztu Barańczaka. Niejednokrotnie badania naukowe nad twórczością poetów metafizycznych również opierają się na przekładach autorstwa tego tłumacza.

Jean Ward, badając recepcję poezji Herberta w kontekście XX-wiecznej poezji brytyjskiej¹², skorzystała z krótkich fragmentów przekładów poetyckich autorstwa Barańczaka. Przywołała też – w niewielkim zakresie – poglądy autora *Widokówki z tego świata* dotyczące relacji człowieka z Bogiem u „metafizyków”, a także formy artystycznej poszczególnych wierszy Herberta, jak i całej *Świątyni* jako zbioru¹³.

Badane są też związki poezji Herberta, a także Richarda Crashawa, Donne’a i Bena Jonsona z poezją polską XX w., czego przykładem jest praca Marty Bącały o poezji Janusza Stanisława Pasierba¹⁴. Analizując fragment wiersza Herberta pt. *The Agony* (*Męczarnia*):

[...] Sinne is that presse and vice, which forceth pain
To hunt his cruel food through ev’ry vein [...],

autorka zwraca uwagę na znaczenie leksemów „presse” i „vice”, które wymaga dekodowania w kontekście biblijnym. Wytlaczarka do winogron („presse”) odsyła do przemiany krwi w wino, a okrutny pokarm („cruel food”) – dodatkowo do przemiany chleba w ciało Jezusa Chrystusa¹⁵. W przekładzie Barańczaka wersy te brzmią następująco:

[...] Grzech jest owym imadłem, co tłoczy w głąb ciała
Mękę, by żer okrutny w każdej żyłce miała [...]¹⁶.

¹¹ P. Łuszczykiewicz, *Sztuka przekładu*, „Nowe Książki” 1998, nr 1, s. 12.

¹² J. Ward, *George Herbert a wiek XX: w kręgu chrześcijańskiej poezji brytyjskiej*, „Pamiętnik Literacki” 2007, nr 98/2, s. 107-129.

¹³ *The Temple* – zbiór wierszy Herberta z 1633 r.

¹⁴ M. Bącała, *Analiza paradoksu i oksymoronu w wierszach Janusza St. Pasierba w perspektywie poetyki „ascezy słowa” (ujęcie porównawcze – na tle przykładów z angielskiej poezji metafizycznej)*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica” 2007, t. 9, s. 275-291.

¹⁵ *Ibidem*, s. 282-283.

¹⁶ S. Barańczak, *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, Warszawa 1991 [dalej jako *Antologia...* (1991)], s. 209.

Przekład ten – jak zauważa badaczka – nakierowuje czytelnika na interpretację, zawierając słowo „męka”, nieobecne w oryginale. Należy zauważyć, że u Barańczaka zniknęło jednocześnie słowo „presse”. Swojego rodzaju echo tego słowa odnaleźć można w słowie „tłoczy”, jednakże omówione wyżej konotacje z pewnością uległy osłabieniu. W tym przypadku tłumacz, kompensując treść, która nie zmieściła się w przekładzie, dodatkowo eksplikuje to, co w oryginale jedynie dorozumiane. Niewątpliwie ułatwia to odbiór wiersza czytelnikowi, lecz niweluje w pewnym stopniu wyzwanie, jakim jest rozszyfrowanie ukrytych znaczeń. Pełne wyjaśnienie Barańczak zamieścił dopiero w przypisie¹⁷. Podobny zabieg (wprowadzenie słowa „męka”) nastąpił w przekładzie autorstwa Stefana Stasiaka, opublikowanym w antologii z 1969 r.:

[...] Grzech jest tu tłokiem i śrubą, co siły
Okrutnej męką rwie ostatnie żyły [...]¹⁸.

Na kontekst biblijny u tego tłumacza dodatkowo wskazuje modyfikacja tytułu: *Agonia w Ogrójcu*.

O wiele szerzej cytowała przekłady autorstwa Barańczaka Marta Wiszniowska-Majchrzyk w swoim artykule o angielskiej poezji metafizycznej XVII wieku¹⁹. Dotyczy to m.in. wiersza Roberta Southwella pt. *The Burning Babe* (*Płonące dziecko*). Zwracając uwagę na plastyczność obrazu płaczącego Jezusa, badaczka posługuje się m.in. określeniami wprowadzonymi do wiersza przez tłumacza²⁰. W oryginale czytamy:

[...] A pretty Babe all burning bright did in the air appear;
Who, scorched with excessive heat, such floods of tears did shed
As though his floods should quench his flames which with his tears were fed [...]²¹.

Mowa zatem o płomieniu, karmionym przez potoki łez, które go jednocześnie mają ugasić. Epitet „słone”, odnoszący się do „źródeł łez”, to doprecyzowanie Barańczaka. Porównanie „Dziecię płonące niby stos” również nie występuje w oryginale, w którym odpowiedni wers brzmi jak wyżej: „A pretty Babe all burning bright did in the air appear”.

¹⁷ Przypis ten brzmi: „Metaforyczny obraz prasy winnej, centralny w tym wierszu, a zaczerpnięty z *Proroctwa Izajasza* (63, 3), bywał tradycyjnie figurą Męki Pańskiej” (S. Barańczak, *Antologia...* (1991), s. 484).

¹⁸ *Poezi języka angielskiego...*, s. 529.

¹⁹ M. Wiszniowska-Majchrzyk, „*Onegdaj w nocy wieczność oczy me ujrzały*”, czyli o angielskiej poezji metafizycznej XVII wieku, *Studia Philosophiae Christianae* 2011, nr 47/1, s. 151-166.

²⁰ *Ibidem*, s. 161.

²¹ *The Norton Anthology...*, t. 1, s. 956-957 [wersja uwspółcześniona].

W przekładzie Pietrkiewicza tych dodatkowych informacji nie ma: „Dziecię całe w płomieniach zjawilo się, jarząc przestworze” (choć określenie „jarząc przestworze” wzmacnia ekspresję) i „wielkie łez lało strumienie”²².

We fragmencie wiersza Henry’ego Vaughana pt. *The Night (Noc)* badaczka zwraca uwagę na oksymoron – światło rozbłyaskające w nocy²³:

[...] Nie złotym Najwyższego tronem,
Nie cherubem jałowym lub rytym w kamieniu
Słowem, lecz żywym światem przez Siebie stworzonym
Pan załśnił w nocnym cieniu;
I podziwiała blask płynący z dali
Trawy i zioła, gdy Żydowie spali [...] ²⁴.

Tymczasem oksymoron ten – jakkolwiek zgodny z przedstawioną w wierszu sytuacją – w cytowanej strofie w ogóle nie występuje, podobnie jak wzmianka o „słowie” wyrzuty w kamieniu:

[...] No mercy seat of gold,
No dead and dusty cherub nor carved stone,
But his own living works did my Lord hold
And lodge alone;
Where trees and herbs did watch and peep
And wonder while the Jews did sleep [...] ²⁵.

Przekład autorstwa Słomczyńskiego, choć też zawiera pewne odstępstwa, jawi się ostatecznie jako bardziej dosłowny:

[...] Odrzucił tronów dostojeństwo,
Rzeźb chwałę w martwych Cherubinów pyle,
Postać wziął na swych stworzeń podobieństwo,
Żył sam przez chwilę.
Drzewo i Krzew go wszelki widzi,
A się dziwuje, gdy śpią Żydzi [...] ²⁶.

Szerokie omówienie poezji Herberta znalazło się w książce Krystyny Wierzbickiej-Trwogi²⁷. Autorka zamieściła w swojej pracy głównie własne tłumaczenia, okazjonalnie odwołując się do przekładów Barańczaka. Analizy oparła w przeważającej mierze bezpośrednio na tekście angielskim. W razie istotnego przekształcenia translatorskiego

²² *Poeci języka angielskiego...*, s. 246.

²³ M. Wiszniowska-Majchrzyk, *op. cit.*, s. 164.

²⁴ S. Barańczak, *Antologia...* (1991), s. 436-437.

²⁵ *The Norton Anthology...*, t. 1, s. 1626-1628.

²⁶ *Poeci języka angielskiego...*, s. 729-730.

²⁷ K. Wierzbicka-Trwoga, *Poezja święta. Trzy cykle religijne baroku europejskiego*, Warszawa 2014, s. 91-200.

lub nakierowania przez tłumacza na określoną interpretację, badaczka zaznacza to w swoim komentarzu²⁸.

Powyższe uwagi nie mają na celu krytyki omawianych fragmentów pracy Barańczaka ani wspomnianych autorek. Obrazują jednak, jak odbiór wierszy poetów metafizycznych może zostać dodatkowo nacechowany lub naprowadzony przez styl i metodę jednego tylko tłumacza o ustalonym autorytecie. Zwrócono już uwagę na takie cechy przekładów artystycznych Barańczaka, jak silne oddziaływanie jego osobowości poetyckiej na kształt przekładu i podporządkowanie przekładu funkcji artystycznej o znacznym komponencie interpretacyjnym, dlatego każdorazowo zasadne wydaje się zestawienie przekładu tego poety z przekładem innego autorstwa²⁹.

Warto też odnotować, że nie tylko tłumaczenia wierszy, ale też omówienia, dołączane przez Barańczaka do zbiorów przekładów, stanowią źródła, na które powołują się badacze. Opisując postać i twórczość Herberta, wspomniany już Łuszczkiewicz, w recenzji z 1998 r., także posłużył się biografią poety i charakterystyką jego twórczości przedstawionymi przez autora *Tablicy z Macondo*. Barańczak w swoich opracowaniach opierał się na specjalistycznej anglojęzycznej literaturze przedmiotu³⁰, jednakże selekcja faktów i sposób ich przedstawienia z pewnością wnosi istotny komponent odautorski w tekst, na którym opierały się dalsze analizy.

3.

Kwestia sposobów, w jakie należy przekładać angielską poezję metafizyczną XVII stulecia, wywoływała polemiki pomiędzy samymi tłumaczami. Szczególnie interesująca jest słynna krytyka skierowana przez Barańczaka wobec przekładu *Sonetu X* Donne'a autorstwa Sity. Krytyka ta w istocie przenosi granice sporu, poza ten jeden konkretny przekład, na płaszczyznę związaną z zasadnością stylizacji stosowanej w tłumaczeniu tekstów z minionych epok. Zastrzeżenia Barańczaka są różnego rodzaju, ale w pierwszej kolejności dotyczą m.in. „ostentacyjnej archaizacji języka” (poprzez archaizmy fonetyczne, morfologiczne, leksykalne, fleksyjne i składniowe)³¹. Sito zaś uważał, że w przekładach starej poezji nie jest ani wskazany, ani możliwy dzisiejszy język poetycki³².

²⁸ *Ibidem*, s. 141, 158.

²⁹ E. Rajewska, *Stanisław Barańczak. Poeta i tłumacz*, Poznań 2007, s. 10; M. Kaczorowska, *Przekład jako kontynuacja twórczości własnej. Na przykładzie wybranych translacji Stanisława Barańczaka z języka angielskiego*, Kraków 2011, s. 10, 13-20.

³⁰ Por. choćby S. Barańczak, *Wstęp*, [w:] *Antologia...* (1991), s. 6-35.

³¹ S. Barańczak, *Mały, lecz maksymalistyczny manifest translatologiczny [...]*, [w:] *Ocalone w tłumaczeniu. Szkice o warsztacie tłumacza poezji z dodatkiem małej antologii przekładów-problemów*, Kraków 2004, s. 39-43. We wcześniejszej części artykułu Barańczak omówił też *Sonet XIV* w przekładzie Aleksandra Mierzejewskiego (s. 36-39).

³² J.S. Sito, *Od autora*, [w:] *idem, Śmierć i miłość...*, s. 7.

By zobrazować odmiennosć podejścia obu tłumaczy do wspomnianego wiersza, warto przytoczyć najbardziej znamienne wersy przekładów ich autorstwa³³:

Nie pusz się, Śmierci, chociaż lękiem dławisz	Śmierci, próżno się pysznisz; cóż, że wszędy słynie
Człeka lichego, za jaje Twa groza;	Potęga twa i groza; licha w tobie siła,
	[...]
[...] im rychlej zejść mozem,	Aby ciała spoczynek, ulga duszy była
Tym pewniej przecie duszę moją zbawisz.	Przynętą, która ludzi wabi w twe pustynie.
[...]	[...]
Przecz się więc puszysz? Śpi bardziej spokojnie,	Łatwiej w maku czy w czarach sen znaleźć niż
w tobie	
Kto maku zażył, jak Twoich uderzeń; [...]	I w twych ciosach; więc czemu puszysz się tak
długo? [...]	

Piotr Wilczek, relacjonując krytykę sformułowaną przez Barańczaka, nazywa strategię tłumaczeniową Sity „archaizującą”, a strategię Barańczaka „modernizującą”. Nie zgadza się z najważniejszymi zarzutami Barańczaka, uznając strategię archaizującą za „konsekwentną i równoprawną wobec innych” metodą przekładu tekstów dawnych³⁴. Widać więc, że tłumaczenia poezji angielskich poetów metafizycznych XVII stulecia stały się pretekstem do ogólniejszych sporów o sposoby tłumaczenia dzieł odległych w czasie.

Zdecydowanie bliżej strategii Barańczaka (pod względem użytego języka) pozostała Ewa Elżbieta Nowakowska, tłumacząc później ten sam *Sonet X*:

Śmierci, nie bądź dumna, chociaż cię niektórzy
 Straszną zwą, potężną, nigdy nią nie byłeś
 [...]
 Z tobą odchodzącym rozdajesz rozkosze,
 Duszom uwolnienie, a kościom spoczynek.
 [...]
 Mak czy czary również sen na nas zsyłają,
 A od ciebie lepiej: na pychę czas tracisz! [...] ³⁵.

Pozostając jeszcze przy tekście Wilczka i zastrzeżeniach Barańczaka, warto zwrócić uwagę na kolejną kontrowersję. Barańczak wytyka Sicie niejasność znaczeniową i niejasność składni. Wilczek stwierdza, że składnia przekładu przypomina zawiłą składnię stosowaną przez Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, zarzucając, że Barańczak nie dostrzega,

³³ Po lewej stronie znajduje się przekład autorstwa Sity, po prawej – Barańczaka. Obie cytowane wersje to wersje przytoczone przez Barańczaka w *Manifestie*, wersja Sity z *Poetów metafizycznych* jest nieco odmienna.

³⁴ P. Wilczek, *John Donne. Polskie przekłady Sonetu X*, [w:] *idem, Angielsko-polskie związki literackie*, „Studia o przekładzie”, nr 32, Katowice 2011, s. 19-30.

³⁵ „Fraza” 1998, nr 19/20, s. 88-89.

iz tego typu „niejasne zdania” stanowią doskonały przykład barokowej liryki³⁶. Tyle że należy zachowywać ostrożność w przyporządkowywaniu stylu dowolnego członka grupy, nazywanej angielskimi poetami metafizycznymi XVII w., do stylistyki barokowej jakiegokolwiek innego poety. Występują bowiem istotne rozbieżności w sposobie pisania w obrębie grup XVII-wiecznych poetów metafizycznych³⁷, zarówno angielskich, jak i polskich. Barokowa „zawilłość” stanowi uogólnienie, które nie przystaje z góry do określenia stylu Donne’a, jeśli nie zostanie sprecyzowane. Widać to już choćby po porównaniu składni i interpunkcji stosowanej w sonetach Sępa z treścią sonetu Donne’a. Dzieła polskiego poety budzą liczne wątpliwości interpretacyjne, uznawane są za trudne i pełne dwuznaczności, poszczególne ich fragmenty zyskują odmienny sens w zależności od stosowanej interpunkcji³⁸. Liczne przerzutnie komplikują czytelnikowi odczytanie sensu utworu³⁹. Tymczasem w sonecie Donne’a takiej wieloznaczności nie ma. Barańczak zauważa, że utwór – choć paradoksalny – to jednak stanowi wywód jasny i logiczny.

Zagadnienia tu zarysowane dotyczą więc istotnej trudności dla tłumaczy angielskich poetów metafizycznych XVII w. Uchwycenie specyfiki tych twórców na tle epoki nie pozwala na przyjęcie uogólnionej kategorii „barokowości”. Z uwagi zaś na zróżnicowanie twórczości w obrębie tej grupy, rolą tłumacza jest zawsze uchwycenie zarówno podobieństw, jak i – często subtelnych – różnic w sposobie pisania pomiędzy poszczególnymi poetami. Dla przykładu – poezja Herberta przejęła od żarliwej poezji Donne’a metafizyczny *wit*⁴⁰ i koncept, ale wyraźnie widoczne są różnice w stylu

³⁶ P. Wilczek, *op. cit.*, s. 23-24. Podobnie np. Jadwiga Sokołowska w latach 70. ubiegłego wieku, a więc wtedy, gdy opublikowano już różne przekłady wierszy poetów metafizycznych i powstawały kolejne, kwalifikowała Donne’a, Herberta, Crashawa, Vaughana, Traherne’a i Marvella zbiorczo do liryki barokowej. Pojawia się pytanie, na ile i w jakim sensie uwagi o „barokowej stylistyce” pasują do wszystkich tych poetów (por.: J. Sokołowska, *Dwie Nieskończoności. Szkice o literaturze barokowej Europy*, Warszawa 1978, s. 106-109).

³⁷ Można też mówić o poezji metafizycznej wieku XVI, jeśli uwzględnić np. lirykę Sępa. Warto zauważyć, że Sęp zmarł prawdopodobnie w roku, w którym Donne był jeszcze dzieckiem, a wątpliwe, by dorosły Donne inspirował się poezją polską.

³⁸ Por. szerzej na ten temat: M. Kozłowska, *Interpretacja trudnych fragmentów z „Rymów albo wierszy polskich” Mikołaja Sępa Szarzyńskiego w ważniejszych edycjach cyklu*, „Pamiętnik literacki 2015”, nr 1, s. 183-189.

³⁹ C. Hernas, *Literatura baroku*, Warszawa 1995, s. 27.

⁴⁰ W kontekście poezji XVII-wiecznej, termin ten wiąże się przede wszystkim z umiejętnością łączenia odmiennych, a nawet sprzecznych idei lub rzeczy w jedną całość, przedstawioną w kunsztowny sposób (por.: C. Baldick, *Oxford Dictionary of Literary Terms*, Oxford University Press 2015; J.A. Cuddon, *The Penguin Dictionary of Literary Terms & Literary Theory*, The Estate of J.A. Cuddon 2013). W znaczeniach bliższych ogólnemu zastosowaniu, termin *wit* może być tłumaczony jako „pomysłowość, biegłość intelektualna”, a więc m.in. jako dawny „dowcip” – w znaczeniu: „rozum, inteligencja, bystrość umysłu, przemyślność, spryt; zdolność do czegoś, biegłość, umiejętność, sztuka; myśl, koncept, wymysł” (*Słownik polszczyzny XVI wieku*, t. 5, red. M. Karplukówna, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1971). O „dowcipie” pisał M.K. Sarbiewski w eseju *De acuto et arguto*.

(u Herberta prostym, uładowym) i w stosowanych formach wierszy – tu z kolei dostrzeżono wpływy Jonsona⁴¹. O trudnościach w kategoryzacji poetów metafizycznych jako „szkoły” pisał już zresztą Eliot⁴². Problematyczna jest też kwestia porównywania twórczości poetów angielskich i polskich oraz odnalezienia przystającego wzoru językowego w liryce polskiej.

Ważnym wyznacznikiem twórczości poetów metafizycznych jest jej wyrafinowanie formalne. Na metafizyczny *wit* składają się: bogactwo środków stylistycznych, operowanie paradoksem, kontrastem, conceptem, puentą, eufonią, paralelizmem. Występują w tej poezji wiersze obrazkowe, do których należy utwór *Easter Wings* (*Skrzydła wielkanocne*) Herberta – wiersz, w którym obie strofy przybierają kształt skrzydeł. Poniżej przytoczono pierwszą z nich:

Lord, who createdst man in wealth and store,
Though foolishly he lost the same,
Decaying more and more,
Till he became
Most poor:
With thee
O let me rise
As larks, harmoniously,
And sing this day thy victories:
Then shall the fall further the flight in me [...] ⁴³.

Zwłaszcza środkowe wersy strofy nie pozostawiają tłumaczowi zbyt wiele „swobody oddechu”. Tego rodzaju utwory, jak się okazuje, stanowią ciągłą zachętę i wyzwanie dla tłumaczy. Pomimo istnienia wcześniejszych przekładów, kolejną próbę translatorską, opublikowaną w „Literaturze na Świecie” z 2014 r., podjął niedawno Maciej Froński⁴⁴.

W tym samym numerze *Literatury* znalazł się też przekład innego wiersza Herberta autorstwa Frońskiego. Wiersz ten – *Virtue* (*Cnota*) stanowi doskonały przykład artyzmu angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia. Herbert przedstawił w nim ideę nieśmiertelności duszy osiąganej właśnie poprzez tytułową cnotę.

Sweet day, so cool, so calm, so bright,
The bridal of the earth and sky:
The dew shall weep thy fall tonight,
For thou must die.

Sweet rose, whose hue, angry and brave,

⁴¹ R.G. Cox, *A Survey of Literature from Donne to Marvell*, [w:] *The New Pelican Guide to English Literature. From Donne to Marvell*, ed. B. Ford, Harmondsworth 1990, s. 63.

⁴² T.S. Eliot, *op. cit.*, s. 2401-2408.

⁴³ *The Norton Anthology...*, t. 1, s. 1599.

⁴⁴ Z. Herbert, *Skrzydła wielkanocne*, tłum. M. Froński, „Literatura na Świecie” 2014, nr 5-6, s. 124.

Bids the rash gazer wipe his eye:
Thy root is ever in its grave,
And thou must die.

Sweet spring, full of sweet days and roses,
A box where sweets compacted lie;
My music shows ye have your closes,
And all must die.

Only a sweet and virtuous soul,
Like seasoned timber, never gives;
But though the whole world turn to coal,
Then chiefly lives⁴⁵.

Wiersz ten był publikowany wcześniej w przekładach Pietrkiewicza, Sity i Barańczaka. Przekład Sity (w wersji z 1969 r., częściowo różniącej się od wersji z 1981 r.) został omówiony i skrytykowany przez Barańczaka zaraz po *Sonecie X Donne'a*⁴⁶.

Pisząc prostym językiem, zgodnie z logiką klarownego wywodu, Herbert ukrył w *Cnocie* głębię znaczeń za pomocą szeregu wyrafinowanych środków stylistycznych. Utwór zbudowany jest na zasadzie zestawień słów-kluczy: słowa „sweet”, które w każdej strofie powtarzane jest w nowym kontekście, nabierając nowego znaczenia, oraz słów „die/lives” na końcu poszczególnych strof. Ostatnie wersy tych są skrócone dla dodatkowego podkreślenia tego efektu. Epifory wymuszają ponadto powtarzalność rymów w trzech pierwszych strofach⁴⁷. Barańczak zauważył te mechanizmy, wskazując, że dominantą semantyczną wiersza jest jego „oparcie na refrenowym schemacie końcowego rymu w czwartej, krótkiej linijce kolejnych strof”, z zakłóceniem w czwartej strofie, które ma konsekwencje nie tylko dla układu rymów, ale też znaczeniowe. Słowo „lives” kontrastuje nie tylko brzmieniowo, ale też semantycznie ze słowem „die”. W taki sposób wymowa wiersza warunkowana jest przez kunsztowne zabiegi formalne.

Barańczak jako jedyny ze wspomnianych tłumaczy skonstruował swój przekład zgodnie z omówioną zasadą:

[...] Bo każdy dzień umiera.
[...] Kwiat każdy też umiera.
[...] Bo cały świat umiera.
[...] Ona żyje na pewno⁴⁸.

⁴⁵ *The Norton Anthology...*, t. 1, s. 1604.

⁴⁶ S. Barańczak, *Mały, lecz maksymalistyczny...*, s. 44-47.

⁴⁷ H. Wilcox, *George Herbert*, [w:] *The Cambridge Companion to English Poetry. Donne to Marvell*, ed. Thomas N. Corns, Cambridge 1998, s. 190-192; *The Oxford Poetry Library. George Herbert*, ed. L.L. Martz, Oxford-New York 1994, s. 184.

⁴⁸ S. Barańczak, *Antologia...* (1991), s. 237.

W pozostałych tłumaczeniach wersy końcowe strof oparte są prawie każdorazowo na innym rymie: ślub/grób, wzrok/mrok, ton/zgon u Pietrkiewicza⁴⁹, jasną/zgasnąć, słona/skonać, złożona/przeznaczona u Sity⁵⁰, dłonie/koniec, może/łoże, towarzysza/cisza u Frońskiego⁵¹. Zastosowany przez Barańczaka wyraz „umiera” jest ponadto dosłownym tłumaczeniem angielskiego „die”.

W przypadku tłumaczenia autorstwa Barańczaka nastąpił więc zbieg pewnych cech osobowości twórczej autora oryginału i autora przekładu; zauważono już bowiem, że Barańczaka łączy z XVII-wiecznymi twórcami poezji kunsztownej „fascynacja możliwości, jakie daje warstwa dźwiękowa języka”⁵². Jak widać, owo powinowactwo szczególnie przysłużyło się polskiej recepcji poezji Herberta.

Warto zaznaczyć, że tłumaczenia poezji Herberta w wersji Barańczaka stały się też przedmiotem krytyki. Janusz Krupiński, analizując przekład wiersza *Love (Miłość)*, zarzucił, że Barańczak wprowadził do wiersza nieobecny w nim przepych, zamiast nacechować utwór prostotą⁵³.

W oryginale czytamy bowiem:

[...] I, the unkind, the ungrateful? ah my dear,
I cannot look on thee [...].

U Barańczaka:

[...] Ja, nieczuły, niewdzięczny? Na przepych Twój błogi
Patrzeć mi nie wypada [...].

Bardziej zgodne z zaleceniami Krupińskiego są te wersy w przekładzie Sity:

[...] Niewdzięczny, podły, nie znany nikomu?
Nie jestem godzien⁵⁴.

Krupiński zarzuca też, że Barańczak nietrafnie pisał w przekładzie o argumentowaniu:

[...] Love took my hand and smiling did reply, [...] Miłość na to z uśmiechem argument wytoczy:
„Who made the eyes but I?” [...]. „Wszak wiesz, kto stworzył oczy?” [...].

Zarzut ten wydaje się nieuzasadniony w kontekście całokształtu dzieła Herberta. Intelktualizm jest jedną z najważniejszych cech jego poezji⁵⁵, a jak było widać na

⁴⁹ J. Pietrkiewicz, *op. cit.*, s. 71-72.

⁵⁰ J.S. Sito, *Poeci metafizyczni...*, s. 119.

⁵¹ Z. Herbert, *Skrzydła wielkanocne*, tłum. M. Froński, s. 122.

⁵² D. Pawelec, *Poezja Stanisława Barańczaka: reguły i konteksty*, Katowice 1992, s. 31.

⁵³ J. Krupiński, *Krytyka przekładu S. Barańczaka „Love” G. Herberta (szkic)*, <https://krupinski.asp.krakow.pl/trans/jk%20Milosc%20George%20Herbert.pdf>, [dostęp: 11.06.2018].

⁵⁴ J.S. Sito, *Poeci metafizyczni...*, s. 126.

⁵⁵ J. Bennett, *Five Metaphysical Poets*, Cambridge 1964, s. 49, 56-57.

przykładzie *Cnoty*, wiersze bywają zorganizowane jak logiczny wywód. Podobnie uznał Sito, pisząc, że miłość „rzecz swoją wyłoży”.

W omawianym szkicu Krupiński zaprezentował własne tłumaczenie, datowane na 2015 r. Jest to przykład tego, że poezja Herberta wciąż stanowi pretekst do polemik i podejmowania kolejnych prób translatorskich.

Odnosnie do Barańczaka, można jeszcze przypomnieć, że interesująco przedstawia się też kwestia oddziaływania poezji XVII-wiecznych metafizyków na współczesną poezję polską. Barańczak tłumaczył tych twórców już w latach 70. XX w.⁵⁶ i wiele jego wierszy powstało pod ich niewątpliwym wpływem⁵⁷.

4.

Twórczości innego poety metafizycznego – Thomasa Traherne’a – został w znacznej mierze poświęcony numer wspomnianej już „Literatury na Świecie” z 2014 r. Utwory poety pojawiły się tam w przekładach Andrzeja Sosnowskiego i Zbigniewa Macheja. Opublikowano ponadto tłumaczenia wierszy Vaughana i Herberta autorstwa Frońskiego.

Dick Davis w jednym z artykułów przedstawia krótką, lecz wnikliwą analizę stylu i poglądów Traherne’a⁵⁸, a jeden z wierszy, o których wspomina badacz, został przetłumaczony na język polski zarówno przez Barańczaka, jak i przez Site. W ostatniej strofie tego utworu, zatytułowanego *Shadows on the Water (Odbicia na wodzie)*, czytamy:

[...] But that below the purling stream
Some unknown joys there be
Laid up in store for me;
To which I shall, when that thin skin
Is broken, be admitted in.

Davis wspomina o wierszu w kontekście przecucia, obecnego w twórczości Traherne’a, że myśl „za chwilę przejdzie w inny modus istnienia”. Świat odbity w wodzie staje się jakimś drugim światem, do którego małe dziecko powinno, „kiedy ta cienka błona pęknie, zostać wpuszczone”⁵⁹. To ostatnie określenie (w wersji polskiej, w tłumaczeniu Marcina Szustera) niemal pokrywa się z frazą Barańczaka i prawdopodobnie zostało sformułowane właśnie na jej podstawie:

⁵⁶ S. Barańczak, *Antologia...* (1991), s. 5.

⁵⁷ Por. np.: D. Pawelec, *op. cit.*; A. van Nieukerken, *Ironiczny konceptyzm. Nowoczesna polska poezja metafizyczna w kontekście anglosaskiego modernizmu*, Kraków 1998, s. 283-355.

⁵⁸ D. Davis, *Traherne – wprowadzenie*, „Literatura na Świecie” 2014, nr 5-6, s. 24-32.

⁵⁹ *Ibidem*, s. 27.

[...]
Widać pod nurtem tym szemrzącym, na dnie,
Jakieś nie znane mi rozkosze
Czekają, aż się po nie zgłoszę;
I kiedy cienkie i przejrzyste błony
Pękną, zostaną do wnętrza wpuszczony⁶⁰.

U Sity natomiast

[...] obce mi rozkosze
Czekają w lustrze wody
Na moje ciało młode!
I kiedy pęknie cienka błona,
Oddam się cały w ich ramiona⁶¹.

W wersji Sity, określenie przewidywanego przez podmiot liryczny momentu wyłączenia w kategoriach cielesnych redukuje sens tej transgresji. Ciało rzucające się w ramiona rozkoszy ma sens wyłącznie fizyczny, namacalny, sensualny. Tymczasem to przede wszystkim myśl powinna w przekładzie czekać na przekroczenie granicy tzw. naszego świata. W tym konkretnym przypadku, lektura tłumaczenia Barańczaka doprowadziłaby zatem polskiego czytelnika do wniosków bardziej zbieżnych z przywołaną interpretacją.

Jeszcze bliżej filozofię Traherne'a przedstawia w swoich wywodach Carol L. Marks⁶². Istotniejsze dla tematu niniejszego artykułu są jednak bezpośrednie relacje z tłumaczenia poezji Traherne'a.

W uwagach *od tłumacza* Andrzej Sosnowski zdradza, że dążył do przetłumaczenia prozy Traherne'a w języku dzisiejszym, uzyskując jedynie „efekty pewnej starodawności” (poprzez oryginalny rytm – składnię, szyk wyrazów – oraz cytaty z Biblii). Z uwag tych wynika, że archaizacja leksykalna nie jest uzasadniona słownictwem używanym w oryginałach. Do dziś niewiele słów z zasobu poety uległo zmianom semantycznym lub zniknęło zupełnie z angielszczyzny⁶³.

Próbka przekładu Sosnowskiego potwierdza przyjętą przez niego metodę:

Kochamy nie wiadomo co: i dlatego każda Rzecz nas nęci. Jak Żelazo na Odległość przyciągane jest przez Magnetyt, ponieważ działają między nimi pewne Niewidzialne Komunikacje: Tak istnieje

⁶⁰ S. Barańczak, *Antologia...* (1991), s. 453-455.

⁶¹ J.S. Sito, *Poezi metafizyczni...*, s. 193-195.

⁶² C.L. Marks, *Thomas Traherne i platonicy z Cambridge*, „Literatura na Świecie” 2014, nr 5-6, s. 51-85.

⁶³ A. Sosnowski, *od tłumacza*, „Literatura na Świecie” 2014, nr 5-6, s. 219.

w nas Świat Miłości ku takiemu bądź innemu czemuś, chociaż nie wiemy, co by to w ogóle pod Słońcem miało być⁶⁴.

Inwersje występują w tym fragmencie wraz z rzeczowym, „naturalnym” sposobem wypowiedzi. Filozoficzne rozważania na temat miłości Traherne połączył z prostotą wyrazu. Ten aspekt twórczości poetów metafizycznych jest bardzo istotny, ponieważ przybliży ją dzisiejszemu czytelnikowi. Prostota i przystępność (nieraz nawet kolkwalność) pozwalają tym poetom – dzięki pracy tłumaczy – przemówić do współczesnego czytelnika językiem dzisiejszej poezji i prozy. Na uwagę zasługuje też fortunna decyzja Sosnowskiego, by za wzór do tłumaczenia obrać tekst *Centurii* opublikowany w wersji najbliższej oryginalnemu zapisowi (stąd choćby często występująca wielka litera w środku zdania).

Podobne uwagi, co Sosnowski, przedstawił Zbigniew Machaj, autor przekładów dzieł lirycznych zawartych w omawianym numerze „Literatury na Świecie”. Odnośnie do przyjmowanych przez tłumacza wzorców językowych, znamienne jest stwierdzenie o nieadekwatności języka poetyckiego poetów polskiego baroku. Tłumacz zwraca bowiem uwagę na „niezwykłą prostotę i klarowność” języka Traherne’a. Uważa nawet, że usprawiedliwione jest odwołanie się do poezji oświeceniowej. Po czym powołuje się na Barańczaka, uznając zasadność posługiwania się w tłumaczeniu Traherne’a przede wszystkim współczesnym językiem⁶⁵. Ponownie więc widać, że metody i zalecenia autora *Ocalonych w tłumaczeniu* wciąż kształtują podejście dzisiejszych tłumaczy.

5.

Nie jest to oczywiście wyczerpujące omówienie współczesnych polskich tłumaczeń poezji metafizycznej XVII stulecia oraz recepcji – zarówno czytelniczej, jak i naukowej – tej poezji. W „Podkowińskim Magazynie Kulturalnym” (2005, nr 47) ukazał się przekład jednego wiersza Vaughana (*They are all Gone into the World of Light*), autorstwa Leszka Engelkinga⁶⁶. Interesującym przykładem obecności poetów metafizycznych w internecie jest *Antologia poezji angielskiej w wyborze i przekładzie W.J. Darasza*⁶⁷. Tłumacz jest świadomy roli wielkich poprzedników, „chyląc czoła” zwłaszcza przed Barańczakiem, którego uznał za „najwybitniejszego polskiego tłumacza” z języka angielskiego. Jednocześnie witryna – jak poinformował na stronie głównej sam Darasz – ma służyć przedstawieniu nowych przekładów poezji angielskiej, również tej, która była już tłumaczona. Zaprezentowane tam przekłady powstawały głównie

⁶⁴ T. Traherne, *Centurie rozmyślań*, tłum. A. Sosnowski, „Literatura na Świecie” 2014, nr 5-6, s. 87.

⁶⁵ Z. Machaj, *Promieniowanie Traherne’a*, „Literatura na Świecie” 2014, nr 5-6, s. 118-119.

⁶⁶ http://www.podkowińskimagazyn.pl/nr47/tlumaczenia_engelkinga.htm, [dostęp: 11.06.2018].

⁶⁷ <https://sites.google.com/site/apawwiprzedkadjewdarasza/> [dostęp: 11.06.2018].

w latach 1997-2001 i 2014-2015. Choć więc wpływy Barańczaka wciąż pozostają nie do przecenienia, to jednak – jakże fortunnie – kunszt angielskich poetów metafizycznych XVII stulecia chyba jeszcze długo stanowić będzie nieustanny asumpt twórczy dla kolejnych pokoleń tłumaczy.

Literatura przedmiotu

- Adamczyk-Garbowska M., *Barańczak jako tłumacz, czyli pochwała lenistwa*, „Akcent” 1995, nr 2, s. 181-187.
- Baldick C., *Oxford Dictionary of Literary Terms*, Oxford 2015.
- Barańczak S., *Mały, lecz maksymalistyczny manifest translatologiczny* [...], [w:] S. Barańczak, *Ocalone w tłumaczeniu. Szkice o warsztacie tłumacza poezji z dodatkiem małej antologii przekładów-problemów*, Kraków 2004, s. 13-62.
- Bącała M., *Analiza paradoksu i oksymoronu w wierszach Janusza St. Pasierba w perspektywie poetyki „ascezy słowa” (ujęcie porównawcze – na tle przykładów z angielskiej poezji metafizycznej)*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2007, t. 9, s. 275-291.
- Bennett J., *Five Metaphysical Poets*, Cambridge 1964.
- Cox R.G., *A Survey of Literature from Donne to Marvell*, [w:] *The New Pelican Guide to English Literature. From Donne to Marvell*, ed. B. Ford, Harmondsworth 1990.
- Cuddon J.A., *The Penguin Dictionary of Literary Terms & Literary Theory*, The Estate of J.A. Cuddon 2013.
- Davis D., *Traherne – wprowadzenie*, „Literatura na Świecie” 2014, nr 5-6, s. 24-32.
- Eliot T.S., *The Metaphysical Poets*, [w:] *The Norton Anthology of English Literature*, t. 2, gen. ed. M.H. Abrams, New York – London 2000, s. 2401-2408.
- Hernas C., *Literatura baroku*, Warszawa 1995.
- Johnson S., Cowley, [w:] *The Norton Anthology of English Literature*, t. 1, gen. ed. M.H. Abrams, New York-London 2000, s. 2736-2738.
- Kaczorowska M., *Przekład jako kontynuacja twórczości własnej. Na przykładzie wybranych translacji Stanisława Barańczaka z języka angielskiego*, Kraków 2011.
- Kozłowska M., *Interpretacja trudnych fragmentów z „Rymów albo wierszy polskich” Mikołaja Sępa Szarzyńskiego w ważniejszych edycjach cyklu*, „Pamiętnik Literacki” 2015, nr 1, s. 183-189.
- Krupiński J., *Krytyka przekładu S. Barańczaka „Love” G. Herberta (szkie)*, <https://krupinski.asp.krakow.pl/trans/jk%20Milosc%20George%20Herbert.pdf> [dostęp: 11.06.2018].
- Łuszczkiewicz P., *Sztuka przekładu*, „Nowe Książki” 1998, nr 1, s. 12.
- Machej Z., *Promieniowanie Traherne’a*, „Literatura na Świecie” 2014, nr 5-6, s. 114-119.
- Marks C.L., *Thomas Traherne i platonicy z Cambridge*, „Literatura na Świecie” 2014, nr 5-6, s. 51-85.
- Nieuwerkerken A., *Ironiczny konceptyzm. Nowoczesna polska poezja metafizyczna w kontekście anglosaskiego modernizmu*, Kraków 1998.
- Pawelec D., *Poezja Stanisława Barańczaka: reguły i konteksty*, Katowice 1992.
- Plichta P., *O pierwszych przekładach utworów Johna Donne na język polski*, [w:] *Wielcy tłumacze*, red. P. Fast, W.M. Osadnik, „Studia o przekładzie”, nr 33, Katowice 2012, s. 97-108.
- Rajewska E., *Stanisław Barańczak. Poeta i tłumacz*, Poznań 2007.
- Słownik polszczyzny XVI wieku*, t. 5, red. M. Karplukówna, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1971.
- Sokołowska J., *Dwie Nieskończoności. Szkice o literaturze barokowej Europy*, Warszawa 1978.
- Sosnowski A., *Od tłumacza*, „Literatura na Świecie” 2014, nr 5-6, s. 218-221.
- The Oxford Poetry Library. George Herbert*, ed. L.L. Martz, Oxford-New York 1994.

- Ward J., *George Herbert a wiek XX: w kręgu chrześcijańskiej poezji brytyjskiej*, „Pamiętnik Literacki” 2007, nr 98/2, s. 107-129.
- Wierzbicka-Trwoga K., *Poezja święta. Trzy cykle religijne baroku europejskiego*, Warszawa 2014.
- Wilcox H., *George Herbert*, [w:] *The Cambridge Companion to English Poetry. Donne to Marvell*, ed. T.N. Corns, Cambridge 1998.
- Wilczek P., *John Donne. Polskie przekłady Sonetu X*, [w:] *Angielsko-polskie związki literackie*, red. P. Fast, „Studia o przekładzie”, nr 32, Katowice 2011, s. 19-30.
- Wiszniowska-Majchrzyk M., „*Onegdaj w nocy wieczność oczy me ujrzały*”, czyli o angielskiej poezji metafizycznej XVII wieku, „Studia Philosophiae Christianae” 2011, nr 47/1, s. 151-166.

Literatura podmiotu (antologie)

- Barańczak S., *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, Warszawa 1982; Warszawa 1991.
- Darasz W.J., *Antologia poezji angielskiej w wyborze i przekładzie W.J. Darasza*, <https://sites.google.com/site/apawwiprzedkldziejwjarasza/>, [dostęp: 11.06.2018].
- Pietrkiewicz J., *Antologia liryki angielskiej (1300-1950)*, Londyn 1958.
- Poeci języka angielskiego*, t. 1, wybór i oprac. H. Krzeczkowski, J.S. Sito, J. Żuławski, Warszawa 1969.
- Sito J.S., *Poeci metafizyczni*, Warszawa 1981.
- Sito J.S., *Śmierć i miłość. Mała antologia poezji według tekstów angielskich mistrzów, przyjaciół, rywali, wrogów i naśladowców Johna Donne’a*, Warszawa 1963.

Literatura podmiotu (wiersze i przekłady)

- Barańczak S. (tłum.), *Cnota*, [w:] *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, Warszawa 1991, s. 237.
- Barańczak S. (tłum.), *Męczarnia*, [w:] *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, Warszawa 1991, s. 209.
- Barańczak S. (tłum.), *Noc*, [w:] *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, Warszawa 1991, s. 436-437.
- Barańczak S. (tłum.), *Odbicie w wodzie*, [w:] *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, Warszawa 1991, s. 453-455.
- Engelking L. (tłum.), *Odeszli wszyscy do świata światłości!*, http://www.podkowianskimagazyn.pl/nr47/tlumaczenia_engelkinga.htm, [dostęp: 11.06.2018].
- Froński M. (tłum.), *Skrzydła wielkanocne*, „Literatura na Świecie” 2014, nr 5-6, s. 124.
- Froński M. (tłum.), *Cnota*, „Literatura na Świecie” 2014, nr 5-6, s. 122.
- Herbert G., *Easter Wings*, [w:] *The Norton Anthology of English Literature*, t. 1, gen. ed. M.H. Abrams, New York-London 2000, s. 1599.
- Herbert G., *Virtue*, [w:] *The Norton Anthology of English Literature*, t. 1, gen. ed. M.H. Abrams, New York-London 2000, s. 1604.
- Nowakowska E. (tłum.), *Sonet X*, „Fraza” 1998, nr 19/20, s. 88-89.
- Pietrkiewicz J. (tłum.), *Dziecię płonące*, [w:] *Poeci języka angielskiego*, t. 1, wybór i oprac., H. Krzeczkowski, J.S. Sito, J. Żuławski, Warszawa 1969, s. 246.
- Pietrkiewicz J. (tłum.), *Cnota*, [w:] *Antologia liryki angielskiej (1300-1950)*, Londyn 1958, s. 71-72.
- Sito J.S. (tłum.), *Cienie na wodzie*, [w:] *Poeci metafizyczni*, Warszawa 1981, s. 193-195.
- Sito J.S. (tłum.), *Cnota*, [w:] *Poeci metafizyczni*, Warszawa 1981, s. 119.

- Sosnowski A. (tłum.), *Centurie rozmyślań*, „Literatura na Świecie” 2014, nr 5-6, s. 86-101, 125-143, 210-217.
- Southwell R., *The Burning Babe*, [w:] *The Norton Anthology*..., t. 1, s. 956-957.
- Stasiak S. (tłum.), *Agonia w Ogrójcu*, [w:] *Poezi języka angielskiego*, t. 1, wybór i oprac., H. Krzeczkowski, J.S. Sito, J. Żuławski, Warszawa 1969, s. 529.
- Vaughan H., *The Night*, [w:] *The Norton Anthology of English Literature*, t. 1, gen. ed. M.H. Abrams, New York-London 2000, s. 1626-1628.

ROLA PRZEKŁADU POETYCKIEGO W RECEPCJI ANGIELSKIEJ POEZJI METAFIZYCZNEJ XVII WIEKU W POLSCE. ZARYS PROBLEMATYKI

Streszczenie

Wiersze angielskich poetów metafizycznych XVII stulecia – Johna Donne’a, George’a Herberta, Thomasa Traherne’a i innych – zostały upowszechnione kręgu anglojęzycznym w dużej mierze za sprawą T.S. Eliota. Przekrojowe tłumaczenia tej poezji na język polski zaczęły być publikowane dopiero w drugiej połowie XX w. Autorami najistotniejszych tłumaczeń są m.in. Jerzy Pietrkiewicz, Jerzy S. Sito i Stanisław Barańczak. Celem niniejszej pracy jest określenie problemów związanych z tym, w jaki sposób recepcja poetów metafizycznych w Polsce jest warunkowana przez wybory tłumaczy, dokonywane w akcie przekładu. Okazuje się bowiem, że nie tylko czytelnicy poezji, ale też badacze i literaturoznawcy opierają się w pewnej mierze na kształcie przekładu. W tym zakresie przekłady jednego tylko tłumacza – Barańczaka – zdają się mieć status kanoniczny. Innym istotnym zagadnieniem jest niejednorodność grupy poetów metafizycznych, stanowiąca wyzwanie dla tłumacza, który chce oddać indywidualny styl każdego z nich. Poezja metafizyczna daje też okazję do prześledzenia sporów o strategię tłumaczenia poezji dawnej.

Słowa kluczowe: komparatystyka, przekład literacki, poezja, poeci metafizyczni

THE ROLE OF POETRY TRANSLATION IN THE RECEPTION OF 17TH-CENTURY ENGLISH METAPHYSICAL POETRY IN POLAND. OVERVIEW OF ISSUES

Summary

The metaphysical poetry of the 17th century has become widespread in the English-speaking world mostly due to the influence of T.S. Eliot. However, the cross-section translations of this poetry into Polish began to be published in the second half of the 20th century. Among the authors of the most important translations are Jerzy Pietrkiewicz, Jerzy S. Sito and Stanisław Barańczak. The purpose of this paper is to characterise the problems connected with the fact that the reception of the metaphysical poets in Poland is determined by the translators’ choices. Not only readers, but literary scholars also rely their perception – to some extent – on translations. In this regard, translations by only one author – Barańczak – seem to have canonical status. Another important issue is the diversity of the metaphysical poets, constituting a challenge for the translator, who wants to maintain individual style of each member of this group. Moreover, metaphysical poetry creates an opportunity of discussion about the strategies of translating old poetry.

Keywords: comparative literature, literary translations, poetry, metaphysical poets