



Kamil Noltbert

 <https://orcid.org/0000-0001-7206-030X>

Uniwersytet Wrocławski
Wrocław, Polska

„Ryzykowny interes”. O przekładach wierszy Jerzego Ficowskiego na język angielski

‘Risky Business’.

On Translations of Jerzy Ficowski’s Poems into English

Abstract: The author of this article examines previous translations of Jerzy Ficowski’s poems into English, traces their reception and compares the translation strategies adopted by the translators. The reason for taking up the chosen topic is the conviction that it is necessary to re-evaluate Ficowski’s place in the canon of Polish post-war poetry. Despite the growing number of works on Ficowski’s poetry in recent years and the interest shown in him by critics and other poets, he still remains an artist who is widely unknown and underestimated by readers both in Poland and abroad. While for the first group, it is difficult to clearly indicate the reason for Ficowski’s omission, the poet’s absence from the consciousness of foreign readers has its source in the small number of translations (the exception is *A Reading of Ashes*, which has been translated many times, also into English, a volume collecting works on the Holocaust written over many years). One of the reasons for the lack of interest on the part of the translators was, in turn, probably the exceptional difficulties posed to them by the language of Ficowski’s poems. After years of the writer’s residual presence in English, which was also influenced by the non-inclusion of Ficowski’s works in Czesław Miłosz’s *Postwar Polish Poetry*, only the recent publication of a selection entitled *Everything I Don’t Know* (2021), prepared by Jennifer Grotz and Piotr Sommer, has opened up the possibility for readers to take a closer look at the poet’s work. The research carried out, based on an analysis of Ficowski’s texts and their translations, as well as on a comparison of translation strategies, shows that although the translations often simplify the poet’s language, the translators sometimes manage to preserve certain features of Ficowski’s poetic imagination, such as his typical tendency to question the prevailing hierarchies.

Keywords: Jerzy Ficowski, Polish post-war poetry, poetry translation

Abstrakt: Autor artykułu bada dotychczasowe przekłady wierszy Jerzego Ficowskiego na język angielski, śledzi ich recepcję oraz porównuje strategie translatorskie przyjęte przez tłumaczy. Powodem podjęcia wybranej tematyki jest przekonanie o konieczności przewartościowania miejsca Ficowskiego w kanonie polskiej poezji powojennej. Mimo rosnącej w ostatnich latach liczby prac dotyczących poezji Ficowskiego oraz zainteresowania, jakim darzą go krytycy i inni poeci, wciąż pozostaje on bowiem twórcą szerzej nieznanym i niedocenionym przez czytelników zarówno w Polsce, jak i poza jej granicami. O ile w pierwszym wypadku trudno jednoznacznie wskazać przyczynę przeoczenia Ficowskiego, o tyle jego nieobecność w świadomości odbiorców obcojęzycznych ma swoje źródło w niewielkiej liczbie tłumaczeń (wyjątkiem jest wielokrotnie przekładane, także na język angielski, *Odczytanie popiołów*, tom zbierający pisane przez wiele lat utwory poświęcone Zagładzie Żydów). Jednym z powodów braku zainteresowania ze strony tłumaczy były

z kolei zapewne wyjątkowe trudności, jakie stawia przed nimi język wierszy Ficowskiego. Po latach szczątkowej obecności pisarza w anglijszczyźnie, na co wpływ miało również nieuwzględnienie jego utworów w *Postwar Polish Poetry* Czesława Miłosza, dopiero niedawna publikacja wyboru pt. *Everything I Don't Know* (2021), przygotowanego przez Jennifer Grotz i Piotra Sommera, otworzyła przed czytelnikami możliwość bliższego przyjrzenia się twórczości poety. Przeprowadzone badania, oparte na analizie tekstów Ficowskiego i ich tłumaczeń, a także na porównaniu strategii translatorskich, pokazują, że choć w przekładach często dochodzi do uproszczenia języka pisarza, to niekiedy udaje się tłumaczom ocalić pewne cechy wyobraźni poetyckiej Ficowskiego, np. typową dlań skłonność do kwestionowania obowiązujących hierarchii.

Słowa kluczowe: Jerzy Ficowski, polska poezja powojenna, tłumaczenie poezji

Twórczość poetycka Jerzego Ficowskiego od przeszło dwóch dekad skupia wokół siebie grupę oddanych czytelników – popularyzatorów, edytorów, krytyków i badaczy, czego świadectwem są opatrzone wnikliwymi komentarzami wybory wierszy (Ficowski, 1999, 2002, 2014, 2024), rozsiane po prasie szkice oraz recenzje kolejnych (zwłaszcza późnych) tomów poety, a ostatnio również liczne monografie (Bielska, 2010; Czworodon, 2010; Baron, 2014; Kandziora, 2017). Wciąż jednak pozostaje on autorem szerzej nieznanym, choć o potrzebie przewartościowania obowiązujących hierarchii i przepisania historii powojennej liryki mówiono w kontekście tego autora wielokrotnie, by wspomnieć tylko esej Anny Kamińskiej z 1980 roku, w którym uznawała ona twórczość Ficowskiego za jedno „z najwybitniejszych zjawisk w tej prawdziwej a nienapisanej historii literatury” (Kamińska, 2010: 85).

Ostatnie lata znacząco poszerzyły skalę krytycznej recepcji poezji autora *Śmierci jednorożca*. Swoją diagnozę z początku lat 90. zrewidował również Piotr Sommer, według którego jeszcze do niedawna twórczość Ficowskiego była jedynie „w stopniu załączkowym przez krytykę opisana, a spopularyzowana – w stopniu niemal zerowym” (Sommer, 2015: 30). Jak czytamy w posłowniu do *Lewych stron widoków*, wyboru wierszy przygotowanego z okazji 90-lecia urodzin poety:

Jerzy Ficowski dystansuje, jak to dziś też chyba lepiej widać, zajęchanych krytycznie do utraty tchu poetów swej formacji, dla których – wedle dekretów tamtego wciąż jeszcze dogorywającego czasu – miał być na zawsze częścią tła, na jakim oni mieli być czytani. Ale dla odmiany, może to oni

będą teraz tłem dla niego. Składną całkiem ciekawym tłem (Sommer, 2020: 103).

W tym kontekście fragment wstępu do wydanej dekadę później, rozszerzonej edycji wspomnianego wyboru brzmieć musi już zdecydowanie łagodniej:

Dawniej, nawet jeszcze ćwierć wieku temu, kiedy układałem *Wszystko to czego nie wiem*, myślałem, że Ficowski jest poetą, bez którego trudno sobie wyobrazić najbardziej oryginalną część współczesności (a więc i przyszłości) polskiego wiersza, wydawała się – jeśli nie egzotyczna, to bardzo odległa od deliberacji mainstreamu. Dzisiaj jest może mniej nieoswojona (Ficowski, 2024: 7).

Wprawdzie wypada zgodzić się z Pauliną Czwordon, według której „jako człowiek kultury nie był Ficowski właściwie nigdy doszczętnie zapomniany” (Czwordon, 2010: 16), niemniej jednak kanoniczność Ficowskiego-poety nazbyt często bywa dla polskiego odbiorcy sprawą dyskusyjną, co w oczywisty sposób wpływa również na decyzje potencjalnych tłumaczy. W tym miejscu próbuję prześledzić dotychczasowe przekłady utworów Ficowskiego na język angielski oraz ich recepcję, przy okazji zestawiając ze sobą wybrane tłumaczenia i porównując strategie translatorskie.

W przypadku twórczości poety tak głęboko zanurzonego w żywiole polszczyzny, operującego tak różnorodnymi jej rejestrami i tak swobodnie poczynającego sobie z frazeologią, jakakolwiek próba transferu jego utworów do innego języka wydaje się, by posłużyć się wyrażeniem Sommera, „ryzykownym interesem” (Ficowski, 2021: 180) – przede wszystkim ze względu na różnice systemowe, przekładające się na odmienne

możliwości słowotwórcze czy składniowe. Przykład Ficowskiego potwierdzałby tym samym rozpoznanie Stanisława Barańczaka, który pisał tak: „jest chyba regułą, że gorzej wypadają po angielsku poeci, których magia ma swoje źródła w wykorzystywaniu swojszczyzny polskich możliwości składni, słowotwórstwa, czy wersyfikacji” (Barańczak, 1992: 120).

Być może dlatego właśnie poeta przez lata nie cieszył się przesadnym zainteresowaniem tłumaczy. Bodaj pierwszy raz z jego wierszami anglojęzyczny czytelnik miał okazję zetknąć się za sprawą Antoniego Gronowicza, który w 1972 roku opublikował na łamach „The Polish Review” niewielki wybór utworów polskich poetów. Poza jednym utworem autora *Moich stron świata* w numerze pojawiły się również wiersze m.in. Władysława Broniewskiego, Włodzimierza Szlubińskiego, Jana Śpiewaka czy Tadeusza Różewicza. W kilka lat później Antony Graham wydał antologię współczesnej poezji polskiej *Witness out of Silence: Polish Poets Fighting for Freedom* (1980), w której zebrał wiersze autorów angażujących własną twórczość do walki z opresją polityczną. Oprócz czterech wierszy Ficowskiego (wszystkie pochodzą z tomu *Gryps*) w książce można było znaleźć również utwory m.in. Zbigniewa Herberta, Stanisława Barańczaka, Ryszarda Krynickiego, Adama Zagajewskiego, Barbary Sadowskiej, Witolda Wirpszy czy Leszka Szarugi.

Na początku lat 80. do czytelników trafiła pierwsza – i przez długi czas jedyna – osobna książka z wierszami Ficowskiego, tj. angielski przekład *Odczytania popiołów*, który w tłumaczeniu Keitha Bosleya oraz Krystyny Wandycz ukazał się w londyńskim The Menard Press jako *A Reading of Ashes* (Ficowski, 1981). Autorem krótkiej przedmowy do tomu, która w istotny sposób wpłynęła na dalszą recepcję liryki Ficowskiego, był Zbigniew Herbert (2010), poeta od lat 60. dobrze zdomowiony w angielszczyźnie.

Na początku lat 90. pojedyncze utwory poety ukazały się w jeszcze dwóch antologiach. Grupa sześciu wierszy pojawiła się w przygotowanym przez Stanisława Barańczaka i Clare Cavanagh tomie *Spoiling Canibals' Fun: Polish Poetry of Last Two Decades of Communist Rule* z 1991 roku. I chociaż to z wiersza Ficowskiego redaktorsko-translatorski

duet zaczerpnął frazę tytułową o „psuciu zabawy ludożercom”, Barańczak we wstępie nie wspomina o poecie ani jednym słowem. Zaprezentowany wybór – do książki trafiły przekłady tekstów z *Grypsu*, *Odczytania popiołów* i *Erraty*, tomów wydanych albo w drugim obiegu, albo na emigracji – zostaje uzasadniony w nocie biograficznej, zgodnie z którą poezja Ficowskiego miałyby łączyć w sobie „skłonność do lingwistycznego eksperymentu ze swoistą wrażliwością na kwestie polityczne i społeczne, w tym na los polskich Żydów w czasach Holocaustu” (Barańczak, Cavanagh, eds., 1991: 186).

W tym samym roku ukazało się pierwsze wydanie antologii *The Poetry of Survival* Daniela Weissborta, pomyślanej jako próba przedstawienia „twórczości pierwszego powojennego pokolenia poetów, którzy w ten czy inny sposób podejmowali ryzyko zmierzenia się z tym, co wielu uznawało za niewypowiadalne, niekomunikowalne” (Weissbort, ed., 1993: 19). Wiersze Ficowskiego znalazły się już obok utworów nie tylko Czesława Miłosza, Zbigniewa Herberta, Tadeusza Różewicza czy Tymoteusza Karpowicza, lecz także Bertolta Brechta, Nelly Sachs czy Paula Celana. W oczach Weissborta musiał Ficowski uchodzić przede wszystkim za poetę zmagającego się w swojej twórczości z wojenną traumą, „uparcie poświęcającego swoją uwagę ofiarom drugiej wojny światowej” (Weissbort, ed., 1993: 131). Świadczy o tym zarówno dobór tekstów (cztery utwory pochodzą z *Odczytania popiołów*, dwa z *Grypsu*), jak i przygotowany na potrzeby antologii biogram pisarza, w którym minimalistyczny, oszczędny język, charakterystyczny dla cyklu wierszy o Zagładzie, zostaje zestawiony z jakoby bogatszą poezją Herberta.

W roku 2000 cztery wiersze Ficowskiego w przekładzie Williama Martina ukazały się w poświęconym nowej literaturze polskiej monograficznym numerze „Chicago Review”, gdzie równocześnie opublikowano utwory m.in. takich autorów jak: Czesław Miłosz, Zbigniew Herbert, Urszula Koziół, Krystyna Miłobędzka, Bohdan Zadura, Andrzej Sosnowski czy Eugeniusz Tkacyszyn-Dycki.

Skalę obecności pisarza w angielszczyźnie znacząco poszerzyło dopiero wydanie wyboru wierszy *Everything I Don't Know* (Ficowski, 2021), stanowiącego owoc trwającej niemal dekadę współpracy translatorskiej Jennifer Grotz oraz Piotra Sommera. Tom został zauważony przez

krytykę i nagrodzony PEN Award for Poetry in Translation (2022). Przygotowany wybór, jak czytamy w posłowie, „był ograniczony do tego, co wydawało się wystarczająco przetłumaczalne i co – po sześciu lub siedmiu latach naszych powolnych wysiłków – uznaliśmy za wystarczająco dobrze przetłumaczone” (Ficowski, 2021: 182). Do książki trafiły utwory z 11 tomów poety, m.in. od *Moich stron świata* (1957), przez *Amulety i definicje* (1960), *Ptaka poza ptakiem* (1968), *Odczytanie popiołów* (1979), *Śmierć jednorożca* (1981) czy *Inicjał* (1994), aż do wydanej niedługo przed śmiercią *Pantarei* (2006). Z większości z nich wybrano po około 8–12 wierszy.

Warte osobnej uwagi jest przywołane wyżej posłowie do tomu. Sommer powraca w nim do rozpoznań formułowanych przy innych okazjach, przypominając choćby o charakterystycznej dla utworów Ficowskiego nierozdzielności kategorii czasu i języka, ostatecznie jest to jednak tekst raczej popularyzatorski niż interpretacyjny. Szczególnie ciekawy wydaje się sposób przedstawienia postaci pisarza oraz jego miejsca w historii literatury. Po skrótowym wprowadzeniu najważniejszych informacji biograficznych, już w pierwszym akapicie posłowania Sommer pisze o Ficowskim jako „jednym z najbardziej zaskakujących przeoczeń tzw. kanonu polskiej powojennej poezji” (Ficowski, 2021: 175). Nieco dalej czytamy, że za brak zainteresowania amerykańskiej publiczności twórczością Ficowskiego odpowiada w dużej mierze Czesław Miłosz, który nie uwzględnił poety w wydanej w połowie lat 60. antologii *Postwar Polish Poetry* (nie znajdziemy go również w trzecim, rozszerzonym wydaniu z 1983 roku). Nie wydaje się to scenariuszem nieprawdopodobnym, zwłaszcza że o trudnym do przecenienia wpływie Miłosza-tłumacza na anglosaską poezję, w szczególności na tych autorów, dla których istotne było ponowne związanie doświadczeń jednostki ze sferą polityki, badacze pisali już wcześniej (Cavanagh, 2009; Rosenthal, 2011).

Przyczyn pominięcia Ficowskiego upatrywać należałoby w strategii translatorskiej Miłosza i jego sposobie myślenia o poezji; zresztą z tego samego powodu dokonany przez niego wybór z twórczości Mirona Białoszewskiego czy Tymoteusza Karpowicza jawi się jako cokolwiek osobliwy, ponieważ niemal zupełnie pomija awangardowy charakter ich

poezji. W przeciwieństwie do utworów Herberta, które tłumaczy się „wyjątkowo dobrze, ze względu na ich strukturę intelektualną” (Miłosz, ed., 1983: 128, cyt. za: Jarniewicz, 2012: 177), wiersze autora *Ptaka poza ptakiem* nie mogły pasować antologię do koncepcji poezji zakładającej prymat myśli nad słowem. Biorąc pod uwagę różnice dzielące Miłosza i Sommera, jeśli chodzi o ich poglądy na temat języka poetyckiego, to decyzja o podjęciu próby transferu utworów Ficowskiego do angielszczyzny wydaje się mieć niejako podwójne znaczenie. Chodzi nie tylko o oddanie sprawiedliwości poecie, którego wybitność pozostaje dla tłumacza sprawą oczywistą, lecz także o przekonanie anglo-amerykańskich czytelników, że obraz polskiej poezji powojennej, dający się zrekonstruować na podstawie antologii Miłosza, obarczony jest fundamentalną wadą, a wobec tego – wymaga gruntownej rewizji.

Podstawowym problemem, jaki napotykają tłumacze Ficowskiego, jest konieczność znalezienia takiego odpowiednika dla języka poetyckiego autora *Moich stron świata*, który pozwalałby ocalić „jego wielowarstwowość semantyczno-dźwiękowo-wizualną, jego niewyczerpaną inwencję w odwracaniu obiegowych znaczeń i wydobywaniu z nich znaczeń całkiem niepodjęrzewanych” czy jego „harce na skróty, na przełaj przez niewyraźność, i przez zaludniający tajemne przejścia owego języka »zbity tłum nikogo«” (Rodowska, 2010: 227). Co z tej „lingwistycznej śmiałości” (Ficowski, 2021: 181) poety udaje się zachować w przekładzie? Przyjrzyjmy się kilku przykładom.

Jednym z najczęściej cytowanych wierszy Ficowskiego jest utwór otwierający *Odczytanie popiołów*, w którym poeta dokonuje odwrócenia pojęcia o c a l e n i a, tj. „jednego z najbardziej podstawowych pojęć w polskiej poezji powojennej” (Sommer, 2018: 37–38). W wersji Bosleya i Wandycz oszczędna, nieomal przezroczysta stylistycznie fraza Ficowskiego, sytuująca się na granicy zamilknięcia, nabiera dodatkowego ciężaru i zostaje w pewien sposób upoetyzowana przez nadmiarowe w stosunku do oryginału powtórzenie konstrukcji składniowej: „nie zdołałem ocalić / ani jednego życia // nie umiałem zatrzymać / ani jednej kuli” oddają oni jako „I did not manage to save / a single life // I did not know how to stop / a single bullet” (Ficowski, 1993: 7). W przekładzie Grotz

i Sommera zdania te brzmią znacznie naturalniej: „I was unable to save / a single life // I couldn't stop / a single bullet” (Ficowski, 2021: 73). Podobnie rzecz ma się z puentą wiersza, rozpisaną na pięć ostatnich wersów, które u Bosleya i Wandycz sprawiają wrażenie zbyt rozwlekłych składniowo. Tak brzmi końcowy fragment u Ficowskiego:

biegnę

na pomoc niewołaną
na spóźniony ratunek

chcę zdążyć
choćby ponieważ

(Ficowski, 2022: 7)

Bosley i Wandycz tłumaczą go zaś tak:

I run

to help where no one called
to rescue after the event

I want to be on time
even if I am too late

(Ficowski, 1993: 7)

Wyrażenie „after the event” niesie ze sobą wprawdzie konotacje filozoficzne, ale być może właśnie z tego względu nadmiernie dociąża ono język Ficowskiego, dla którego ważniejsze wydaje się samo doświadczenie bezradności, „bycia ponieważ”. Jak pisał Piotr Paziński, „pragnienie zdążenia »choćby ponieważ«, z naciskiem na »choćby«, jeszcze wzmacniającym poczucie niemożności, zawiera w sobie ontyczną sprzeczność” (Ficowski, 2022: 43). I znowu propozycja duetu Grotz i Sommer wydaje się bliższa stylistycznej powściągliwości oryginału:

I run

to the aid uncalled for
to the rescue delayed

I want to get there on time
even if it's already over

(Ficowski, 2021: 73)

Jeśli w tym wypadku również nie udaje się tłumaczom do końca ocalić zwięzłości, a zarazem wieloznaczności pojawiającego się u Ficowskiego „poniewczasu”, to w zamian w pewien sposób ukonkretniają oni sytuację, a właściwie: uprzestrzeniają czas (Sommer, 2018: 65). Frazę „to get there on time” możemy rozumieć tak, jakby bieg, o którym mowa, był pogonią nie tylko za bezpowrotnie utraconym czasem, lecz także za związanymi z nim miejscami, których przecież nie ma. Paradoksalnie zatem, nawet jeśli jest już po wszystkim („even if it's already over”), podmiot wciąż biegnie, jakby czas – co w wierszach Ficowskiego nie byłoby przecież niczym nadzwyczajnym – dało się przemierzać wstecz, jakby bieg w przeszłość mimo wszystko był możliwy.

Wybór Barańczaka i Cavanagh, podyktowany logiką doświadczeń historycznych i politycznych, nastęrcza jeszcze innych problemów, co widać choćby na przykładach *How to Spoil Cannibals' Fun* czy *I'll Tell You a Story*. W obu przypadkach zdarza się tłumaczom albo dopowiadać sensy poszczególnych fraz poetyckich, albo burzyć całe ciągi obrazowo-metaforyczne. Zwłaszcza drugi z wymienionych wierszy wydaje się pod tym względem interesujący, bo w tej na pozór prostej historii nic nie jest oczywiste: ani perspektywa mówiącego, umożliwiająca mu swobodne przejście od szkieletu „plezjozaura / pod pustynią gobi” do „oświęcimskich pieców” i „śniegów kołymy” (Ficowski, 2014: 167), ani swoiście „niedociśnięta” intonacja, tak charakterystyczna dla tej opowieści o czasie, pamięci i historii, czy raczej, jak pisze poeta, o białych plamach „na mapie czasu i czasów” (Ficowski, 2014: 167). Ficowski tak zaczyna swój wiersz:

opowiem ci historię
nim się wynurzy oczyszczona z nas
więc z piasku
nieźle zachowana
jak szkielet plezjozaura
pod pustynią gobi

(Ficowski, 2014: 167)

W przekładzie Barańczaka i Cavanagh brzmi on następująco:

I'll tell you a history, a story
before it comes up clean
with our human grit
carefully removed
well preserved
like a pterodactyl bones
beneath the gobi desert

(Barańczak, Cavanagh, eds., 1991: 89)

Duetowi translatorskiemu bardziej niż na samym obrazie czy intonacji zależeć musiało na wyzyskaniu dwuznaczności sformułowania *come up clean*, odsyłającego zarówno do *come up* ('pojawić się, ukazać'), jak i do *come clean* ('przyznać się, wyjawić sekret'); podobnie rzecz ma się z *How to Spoil Cannibals' Fun*, gdzie wyrażenie „to program zbyt postny” (Ficowski, 2014: 185) zostaje przetłumaczone dość efektownie, ale jednocześnie zupełnie bezzasadnie jako „the program holds no food for thought” (Barańczak, Cavanagh, eds., 1991: 90). *I'll Tell You a Story* w przekładzie Barańczaka i Cavanagh już w pierwszej strofie poniekąd odkrywa przed nami karty, podczas gdy chodzi o to, byśmy do sensów docierali, albo: „dokopywali się” do nich – by pozostać przy archeologiczno-paleontologicznym słowniku – powoli. Ostatecznie bowiem w utworze historia, dotąd utajona i przemilczana, nie tyle wychodzi na jaw, na światło dzienne, ile właśnie „wynurza się” z przeszłości, tak jak z morza piasku „pod pustynią gobi” wynurzyć się mógł „szkielet plezjozaura” (notabene w przekładzie

z jakiegoś powodu zastąpiony pterodaktylem). W perspektywie długiego trwania jesteśmy przecież tylko piaskiem, z którego historia, prędzej czy później, zostanie „oczyszczona” (i tu Barańczak i Cavanagh chyba niepotrzebnie dodają: „starannie oczyszczona z ludzkiego piasku”). Grotz i Sommerowi zdecydowanie lepiej udaje się uchwycić poufny ton tej opowieści o historii, której „nie ma (...) w podręcznikach”, historii utajonej i nielegalnej, jaką opowiadać można wyłącznie „szepem” (Ficowski, 2014: 167). Widać to zwłaszcza w ostatnim fragmencie:

opowiem ci historię
tę nieopisaną
która przyjeżdża z rzadka
na snów ekshumacje
mam na dowód milczenie
przestrzelone na wylot
dlatego mówię szepem
opowiem historię

ale jej nie powtarzaj

(Ficowski, 2014: 167)

W przekładzie Grotz i Sommera brzmi on tak:

I'll tell you a story
the unheard one
that seldom arrives
for the exhumation of dreams
my proof is a silence
shot clean through
that's why I speak in a whisper
I'll tell you a story

But don't repeat it

(Ficowski, 2021: 73)

Historia u Ficowskiego jest „nieopisana” w dwojakim sensie. Z jednej strony, jest trudna do przedstawienia słowami, z drugiej natomiast, skoro „nie ma jej w podręcznikach”, pozostawać musi po prostu niezapisana (tak też tłumaczy ten fragment Graham: „that has never been written down”; Graham, trans., 1980: 61). Poeta mógłby pewnie wyobrazić sobie język pozwalający na włączenie do opowieści o przeszłości wszystkich tych, których dotąd spychano na margines pamięci, ale dla takiej historii nie ma miejsca w podręcznikach z innego względu – „snów ekshumacje” i „milczenie / przestrzelone na wylot” są w najlepszym razie dowodem ludzkiej słabości, podatności na zranienie, a nie siły i heroizmu. Barańczak i Cavanagh próbują w swoim przekładzie ocalić oba znaczenia, znów niejako dointerpretowując frazę Ficowskiego: „I’ll tell you a story / the unwritten the undescribable one” (Barańczak, Cavanagh, eds., 1991: 89). Tylko czy przyznanie prymatu pismu nie doprowadza mimochodem do przeinaczenia sensu wiersza? Jeśli przyjąć, że to, co „nieopisane”, a więc znów: także niezapisane, to, co wymyka się z porządku pisma i podręcznikowej narracji o historii, trwa w ocalającej pamięć opowieści, w słowie mówionym, to propozycja Grotz i Sommera wydaje się trafniejsza, ponieważ uruchamia skojarzenia z głosem. Sformułowanie „the unheard one”, dające się rozumieć jako ‘niesłyszana’ czy ‘przechodząca bez echa’, wzmacniałoby tym samym ironiczną puentę. Ironiczną, gdyż w istocie tylko powtarzanie i przekazywanie dalej tej przemilczanej dotąd opowieści pozwalałoby, według Ficowskiego, na realizację moralnego imperatywu pamiętania.

A to przecież on leżał u podstaw pisanego przez kilka dekad cyklu o Zagładzie. W tym zakresie wybór przygotowany przez Grotz i Sommera znacząco poszerza perspektywę, uzmysławiając czytelnikom, że do kanonu wojennych utworów Ficowskiego należą również wiersze opowiadające o bolesnych doświadczeniach samego pisarza, jak *Tell How It Was*, czy poświęcone losom narodu cygańskiego *Prayer to the Holy Louse* oraz *The Gypsy Road*. Nawet jeśli w przekładzie nie sposób oddać brzmieniowego podobieństwa „mszy świętej” oraz „wszy świętej”, do której modli się Cyganka w obozie Auschwitz-Birkenau – dodajmy: podobieństwa umożliwiającego zakwestionowanie i odwrócenie hierarchii przez sakralizację tego, co niskie – to jednak już samo pojawienie się

wspomnianych utworów może czytelnikowi powiedzieć wiele o zainteresowaniach i wrażliwości Ficowskiego.

Jeszcze innych kłopotów przysparza wiersz Szyszka, należący do cyklu *Z mitologicznej encyklopedii*:

Przybieżeli świerkowie,
niosący szyszki swoje,
a każda powieszona
za ogon na gałęzi,
okryta zieloną łuską,
to jest właśnie ta ryba,
zielona ryba odwieczna,
co wisi i śpiewa
życiczne kolędy.

(Ficowski, 2014: 58)

W przekładzie Grotz i Sommera:

Spruces came flocking,
bringing their cones,
each one covered
with green scales hung
by its tail on a branch.
This is the fish,
the green fish eternal,
that hangs and sings
sap-filled carols.

(Ficowski, 2021: 29)

Tu nie sposób ocalić językowo-stylistycznego nawiązania z pierwszego wersu, ale zaproponowanie Ficowskiemu w przekładzie subtelnie zrytmizowanej (niedokładny rytm trocheiczny), opartej na grze współbrzmień frazy pozwala na zachowanie swoiście „kolędowego” charakteru wiersza. Na tego typu problemy z „systemem Ficowskiego” zwracał

uwagę Sommer, wspominając o tytułowym utworze z tomu *Pantareja* i nieprzetłumaczalnym na język angielski rymie mentalnym (pantareja – odyseja) (Ficowski, 2021: 181), absolutnie kluczowym dla zrozumienia sensu wiersza, w którym poeta opowiada o „czteroskrzydłej Pantarei”, przemierzającej świat, ale jednocześnie zawieszona w czasie:

jesteś w połowie drogi
tyle już lat i lat
i lat
i ciągle lot i lot
i lot

(Ficowski, 2014: 359)

U Grotz i Sommera:

you are halfway now
so many years and years
and years
only in flight and flight
and flight

(Ficowski, 2021: 169)

Podobnie problematyczny okazuje się słynny wiersz *Mój nieocalony*, poświęcony pamięci Brunona Schulza, w którym „Pan Brunon”, ukrywający się „na antresoli z belek / między sufitem a sienią”, „odmyka kolejne słoje / wchodzi w drewno coraz drzewiej i drzewiej” (Ficowski, 2014: 120), zupełnie jakby jednocześnie wnikał w głąb czasu, cofał się do jakiegoś „zawczasu”, czego angielski przekład „unlocks the next knot / goes back further and further into the wood” (Ficowski, 2021: 55) uchwycić nie jest w stanie.

Niemniej jednak, niezależnie od wspomnianych wyżej problemów, prezentacja z *Everything I Don't Know* daje anglojęzycznemu czytelnikowi w rzeczywistości nawet „więcej niż trzeba, by Ficowskiego uznano za w pierwszej kolejności i przede wszystkim poetę”, a nie – jak zwykło się o nim myśleć na Zachodzie – cyganologa oraz opiekuna spuścizny

po Brunonie Schulzu (Florczyk, 2023). Grotz i Sommerowi udaje się do angielszczyzny „wiarygodnie dowlec” (Sommer, 2016: 208) nie tyle nawet (czy w każdym razie: nie zawsze) konkretne frazy z wierszy Ficowskiego, ile raczej charakterystyczną wyobraźnię poetycką – nieustannie kwestionująca obowiązujące hierarchie, raz po raz podsuwającą nam obrazy zupełnie fantastyczne, a przy tym tak plastyczne, że trudno odmówić im realności, jak choćby w *Odlocie wieszaków czy Piśmie obrazkowym*. Czy to wystarczy, by Ficowski stał się poetą ważnym również w języku angielskim? Na udzielenie odpowiedzi na to pytanie trzeba jeszcze poczekać.

Literatura podmiotu

- Barańczak S., Cavanagh C., eds., 1991, *Spoiling Canibals' Fun: Polish Poetry of Last Two Decades of Communist Rule*, trans. S. Barańczak, C. Cavanagh, foreword H. Vendler, Northwestern University Press, Evanston.
- Ficowski J., 1972, *Before the Dawn*, trans. A. Gronowicz, „The Polish Review”, vol. 17, no. 2, s. 85.
- Ficowski J., 1981, *A Reading of Ashes*, trans. K. Bosley, K. Wandycz, foreword Z. Herbert, The Menard Press, London.
- Ficowski J., 1993, *Odczytanie popiołów. A Reading of Ashes*, przeł. K. Bosley, K. Wandycz, Wydawnictwo Browarna, Łowicz.
- Ficowski J., 1999, *Wszystko to czego nie wiem*, wyb. i posł. P. Sommer, Pogranicze, Sejny.
- Ficowski J., 2000, *The Road to Zuzela, Everything I Don't Know, Where The Lemkos Were, August*, trans. W. Martin, „Chicago Review”, vol. 63, no. 3/4, s. 33–35.
- Ficowski J., 2002, *Gorączka rzeczy*, wyb. autor, posł. J. Ekier, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Ficowski J., 2014, *Lewe strony widoków*, wyb. i oprac. P. Sommer, Wojewódzka Biblioteka Publiczna i Centrum Animacji Kultury, Poznań.
- Ficowski J., 2021, *Everything I Don't Know*, trans. J. Grotz, P. Sommer, afterword P. Sommer, World Poetry Books, New York.
- Ficowski J., 2022, *Odczytanie popiołów*, posł. P. Paziński, Wydawnictwo Nisza, Warszawa.
- Ficowski J., 2024, *Lewe strony widoków*, wyb. i oprac. P. Sommer, t. 1–2, Wojewódzka Biblioteka Publiczna i Centrum Animacji Kultury, Poznań.

Weissbort D., ed., 1993, *The Poetry of Survival: Post-War Poets of Central and Eastern Europe*, introd. D. Weissbort, Penguin Books, London–New York.

Literatura przedmiotu

- Barańczak S., 1992, *Ocalone w tłumaczeniu. Szkice o warsztacie tłumacza poezji z dołączeniem małej antologii przekładów*, Wydawnictwo a5, Poznań.
- Baron M., 2014, *Grzebanie grzebania. Archeolog i grabarz w twórczości Jerzego Ficowskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Bielska M., 2010, *Nastrajanie pamięci. Artystyka doświadczenia w poezji Jerzego Ficowskiego*, Universitas, Kraków.
- Cavanagh C., 2009, *Lyric Poetry and Modern Politics: Russia, Poland, and The West*, Yale University Press, New Haven–London.
- Czwordon P., 2010, *Empatia i obserwacja. O poezji Jerzego Ficowskiego*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- Florczyk P., 2023, „There Is No Hole in Heaven”: On Jerzy Ficowski’s „Everything I Don’t Know”, „Los Angeles Review of Books”, 23.02.2023, <https://lareviewofbooks.org/article/there-is-no-hole-in-heaven-on-jerzy-ficowskis-everything-i-dont-know/> [dostęp: 20.10.2024].
- Graham A., trans., 1980, *Witness out of Silence: Polish Poets Fighting for Freedom*, introd. S. Spender, Poets’ and Painters’ Press, London.
- Herbert Z., 2010, O moim przyjacielu, w: *Wcielenia Jerzego Ficowskiego. Według recenzji, szkiców i rozmów z lat 1956–2007*, red. P. Sommer, Pogranicze, Sejny, s. 218–219.
- Jarniewicz J., 2012, Gościnność słowa. Szkice o przekładzie literackim, Znak, Kraków.
- Kamieńska A., 2010, „To moja rzecz, bo pospolita”, w: *Wcielenia Jerzego Ficowskiego. Według recenzji, szkiców i rozmów z lat 1956–2007*, red. P. Sommer, Pogranicze, Sejny, s. 85–97.
- Kandziora J., 2017, *Poeta w labiryncie historii. O pisarskich rolach Jerzego Ficowskiego*, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk.
- Miłosz C., ed., 1983, *Postwar Polish Poetry*, 3rd, expanded edition, University of California Press, Berkeley–Los Angeles–London.
- Rodowska K., 2010, *Ficowski po parysku i po francusku*, w: *Wcielenia Jerzego Ficowskiego. Według recenzji, szkiców i rozmów z lat 1956–2007*, red. P. Sommer, Pogranicze, Sejny, s. 223–241.

- Rosenthal M., 2011, *Polska szkoła poezji Czesława Miłosza w przekładzie na angielski*, przeł. M. Heydel, „Przekładaniec” 2011, nr 25, s. 223–230.
- Sommer P., 2015, *Smak detalu i inne ogólniki*, wyd. 2, Wojewódzka Biblioteka Publiczna i Centrum Animacji Kultury, Poznań.
- Sommer P., 2016, *Ucieczka w bok (pytania i odpowiedzi)*, wyd. 2, Wojewódzka Biblioteka Publiczna i Centrum Animacji Kultury, Poznań.
- Sommer P., 2018, *Po stykach*, wyd. 2, Wojewódzka Biblioteka Publiczna i Centrum Animacji Kultury, Poznań.
- Sommer P., 2020, *Kolekcja wiosenna*, Wojewódzka Biblioteka Publiczna i Centrum Animacji Kultury, Poznań.

KAMIL NOLBERT – PhD, Institute of Polish Philology, Faculty of Philology, University of Wrocław, Poland / dr, Instytut Filologii Polskiej, Wydział Filologiczny, Uniwersytet Wrocławski, Polska.

A literary scholar, he studies 20th and 21st-century poetry and the relationship between literature and philosophy. He works at the Institute of Polish Philology, Faculty of Philology, University of Wrocław. He has published articles and reviews in, among others, „Odra”, „Wizje”, „Teksty Drugie” and „Pamiętnik Literacki.” He has prepared for publication the collective volume *Ulubione kawałki. Szkice o twórczości Piotra Sommera* [Favourite Pieces. Sketches on the Works of Piotr Sommer] (Kraków 2023), and recently published the monograph „*Z doskoku i z ukosa. O języku w poezji i krytyce Piotra Sommera* [On a Whim and From an Angle. On Language in the Poetry and Criticism of Piotr Sommer] (Kraków 2024).

Literaturoznawca, zajmuje się poezją XX i XXI wieku, a także związkami literatury i filozofii. Pracuje w Instytucie Filologii Polskiej na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Wrocławskiego. Artykuły oraz recenzje publikował m.in. w „Odrze”, „Wizjach”, „Tekstach Drugich” i „Pamiętniku Literackim”. Przygotował do druku tom zbiorowy *Ulubione kawałki. Szkice o twórczości Piotra Sommera* (Kraków 2023), a ostatnio wydał monografię „*Z doskoku i z ukosa. O języku w poezji i krytyce Piotra Sommera* (Kraków 2024).

E-mail: kamil.nolbert@uwr.edu.pl