

PAULINA MAKOLUS-KRASA

## KONTEKST KULTUROWY W PRZEKŁADZIE TEKSTU PARALITERACKIEGO

### UWAGI O POLSKICH TŁUMACZENIACH ESEJÓW KURTA VONNEGUTA

Twórczość Kurta Vonneguta rozpropagował w Polsce Lech Jęczynek, który jako pierwszą przełożył *Kocią kołyskę*<sup>1</sup> w 1971 roku, a następnie w 1972 – *Rzeźnię numer pięć*<sup>2</sup>. Powieści te odbiły się szerokim echem, a pisarz niemal od razu zyskał miano kultowego. Zdaniem Leszka Bugajskiego, ówczesna popularność Vonneguta w naszym kraju nie była przypadkowa:

Doświadczenie rozżewu pomiędzy tym, co widział, i tym, co słyszał, ukształtowało go jako pisarza i sprawiło, że był szczególnie wrażliwy na hipokryzję i frazesy. Właśnie te cechy prozy Vonneguta sprawiły, iż w latach 70., kiedy jego powieści zaczęły się ukazywać w PRL-u, stał się u nas pisarzem, jak to się dzisiaj mówi, kultowym<sup>3</sup>.

Cztery lata później ukazała się powieść *Niech pana Bóg błogosławi, panie Rosewater*<sup>4</sup>, następnie debiutancka *Pianola* oraz *Śniadanie mistrzów*<sup>5</sup>. Do

---

PAULINA MAKOLUS-KRASA – doktorantka literaturoznawstwa w Katedrze Literatury Porównawczej Instytutu Filologii Polskiej KUL; adres do korespondencji: e-mail: paulina.krasa@o2.pl

<sup>1</sup> K. V o n n e g u t, *Cat's Cradle*, Nowy Jork 1963. Pierwsze wydanie w Polsce: t e n ż e, *Kocia kołyska*, tłum. Lech Jęczynek, Warszawa 1971.

<sup>2</sup> T e n ż e, *Slaughterhouse-Five, or The Children's Crusade*, New York 1968. Pierwsze polskie wyd.: t e n ż e, *Rzeźnia numer pięć*, tłum. L. Jęczynek, Warszawa 1971.

<sup>3</sup> L. B u g a j s k i, *Życie nie jest przyjemne*, „Newsweek Polska” 2007, nr 16, s. 106.

<sup>4</sup> K. V o n n e g u t, *God Bless You, Mr. Rosewater, or Pearls Before Swine*, New York 1965. Pierwsze polskie wydanie: t e n ż e, *Niech pana Bóg błogosławi, panie Rosewater*, tłum. L. Jęczynek, Warszawa 1976.

<sup>5</sup> T e n ż e, *Breakfast of Champions or Goodbye Blue Monday!*, New York 1973. Pierwsze polskie wydanie: t e n ż e, *Śniadanie mistrzów*, tłum. L. Jęczynek, Warszawa 1976.

roku 1989 zostało w Polsce przetłumaczonych i wydanych osiem książek Vonneguta, w tym zakazana przez cenzurę *Matka noc*<sup>6</sup>, która ukazała się w drugim obiegu w 1984.

Vonnegut nie jest jednak wyłącznie autorem powieści i opowiadań, zasłynął także jako komentator otaczającej go rzeczywistości. Swoje spostrzeżenia wyrażał wprost: podczas publicznych wystąpień lub w esejach czy recenzjach na łamach prasy. Pierwszy zbiór tekstów swojego autorstwa: szkiców, przemówień, wywiadów, wydał po raz pierwszy w 1974 roku, opatrzywszy go tytułem *Wampeters, Foma and Granfaloons*<sup>7</sup>. Wyjaśnia w nim, dlaczego nie poprzestał na powieściopisarstwie; cytuję przekład Danuty Dowjat: „Teraz, jeśli dochodzę do pewnego przekonania, jeśli coś staje się dla mnie jasne, nie osadzam tego w powieści; po prostu piszę esej najklarowniej jak potrafię”<sup>8</sup>. Siedem lat później, kiedy zebrała się kolejna porcja tekstów, autor wplótł je w kanwę obszernego komentarza, w swoistą autobiografię, i wydał pod tytułem *Palm Sunday*<sup>9</sup>. Wybór ten autor nazywa „autobiograficznym kolażem” (*autobiographical collage*). Nikt nie zainteresował się wówczas w Polsce tłumaczeniem tych dzieł, mimo iż – a może właśnie, dlatego że – surowa krytyka amerykańskich rządów z ust popularnego pisarza, a także jego poglądy polityczne i religijne, mogły posłużyć jako propaganda socjalistyczna. Dopiero wydany w USA w 1991 roku zbiór *Fates Worse Than Death* ukazał się w naszym kraju trzy lata później jako *Losy gorsze od śmierci*<sup>10</sup>. W 1995 roku, a więc po czternastu latach, do księgarń trafiła *Niedziela Palmowa*<sup>11</sup>, po kolejnych dwóch – *Wampetery, foma i granfalony*.

<sup>6</sup> T e n ż e, *Mother Night*, New York 1962. Pierwsze wyd. w Polsce: t e n ż e, *Matka Noc*, tłum. L. Jęczyk, Warszawa 1984.

<sup>7</sup> W pracy korzystam z: t e n ż e, *Wampeters, Foma & Granfaloons*, New York 2006; dalej oznaczane: *Wampeters*.

<sup>8</sup> T e n ż e, *Wampetery, foma i granfalony*, tłum. D. Dowjat, Warszawa 1997, s. 250; dalej oznaczane: *Wampetery*; w oryginale: „Now, if I have an idea, when something becomes clear to me, I don't embed it in a novel; I simply write it in an essay as clearly as I can.” (*Wampeters*, s. 284).

<sup>9</sup> T e n ż e, *Palm Sunday. An Autobiographical Collage*, w: t e n ż e, *Welcome to The Monkey House, Palm Sunday*, London 1994; oznaczane dalej: *Sunday*.

<sup>10</sup> Pierwsze wydanie 1991, w pracy korzystam z: t e n ż e, *Fates Worse Than Death. An Autobiographical Collage*, New York 1992; dalej oznaczane: *Fates*. Polskie wydanie: T e n ż e, *Losy gorsze od śmierci*, tłum. Jan Rybicki, Warszawa 1999; dalej oznaczane: *Losy*.

<sup>11</sup> T e n ż e, *Niedziela Palmowa*, tłum. M. Fedyszak, Poznań 2005; dalej oznaczane *Niedziela*.

W 1999 roku ukazał się drukiem w USA wybór najciekawszych audycji radiowych Vonneguta, w których autor jest poddawany fikcyjnemu doświadczeniu „prawie-śmierci”, *God Bless You, Dr. Kevorkian*<sup>12</sup>. Pisarz spotyka po drugiej stronie błękitnego tunelu postaci znane i mniej znane, a rozmowy z nimi stają się pretekstem do snucia rozważań na przeróżne tematy. Mimo iż nie stanowią esejów *sensu stricto*, podobnie zresztą jak niektóre teksty w już wspomnianych tytułach, zawierają wiele odniesień do kultury ojczyzny autora. Tłumaczenie zbioru ukazało się w Polsce dopiero w roku 2005<sup>13</sup>. W tym samym roku światło dzienne ujrzała książka *A Man without A Country*<sup>14</sup>, opatrzona znamionym podtytułem *Memoire of Life in George W. Bush's America*. To kolejny, tak lubiany przez pisarza „autobiograficzny kolaż”. Nietrudno odnaleźć w nim zdania identyczne z tymi, które zapisane są w *Wampeterach* czy *Niedzieli Palmowej*, osadzone w nowej rzeczywistości nabierają jednak świeżego sensu. Polski przekład powstał bardzo szybko, już w tym samym roku do księgarni i bibliotek nad Wisłą trafił *Człowiek bez ojczyzny*<sup>15</sup>.

Żaden z powyższych zbiorów nie odniósł w Polsce spektakularnego sukcesu. Recenzenci podkreślają ich znaczenie jako źródła do poznawania biografii autora, zauważają, iż wyklada tu wprost poglądy, które przeświatują nieśmiało w powieściach, że zawarte tu wskazówki pozwalają lepiej interpretować całą twórczość autora *Rzeźni*. Jednak głównym tematem esejów jest Ameryka widziana oczyma pesymisty, cynika i ateisty, ale jednocześnie erudyty i człowieka głęboko zakorzonego w kulturze swojego kraju.

Nietrudno o podejrzenie, że wydanie w Polsce zbiorów, które opisują rzeczywistość (często dawno nieaktualną!) za oceanem i odwołują się do jej realiów, to zabieg czysto marketingowy. Wydawnictwa sięgają po wszystko, co opublikował popularny powieściopisarz, aby zarobić na jego nazwisku. Ewa Nowacka nazwała *Wampetery* „zagłaskiwaniem pisarza na śmierć”<sup>16</sup>. Jej zdaniem:

<sup>12</sup> T e n ż e, *God Bless You, Dr. Kevorkian*, New York 1999; dalej oznaczane „*Kevorkian* ang.”.

<sup>13</sup> T e n ż e, *Niech pana Bóg błogosławi, doktorze Kevorkian*, tłum. A. J. Dambek, Gdańsk 2005; oznaczane „*Kevorkian* pol.”.

<sup>14</sup> T e n ż e, *Man without A Country*, Londyn 2007; dalej oznaczane: *Man*.

<sup>15</sup> T e n ż e, *Człowiek bez ojczyzny*, tłum. A. J. Dambek, Gdańsk 2005; dalej oznaczane: *Człowiek*.

<sup>16</sup> E. N o w a c k a, *Zagłaskiwanie na śmierć*, „Nowe Książki” 1997, nr 12, s. 28.

Cóż można powiedzieć rewelacyjnego, otwierając kolejny zjazd pisarzy czy kolejne spotkanie absolwentów college'u? Czy rzeczywiście czytelnik polski pochłonie z wypiekami na twarzy recenzję z nieznanego mu książki [...]? Czy zachichocze ze złośliwą satysfakcją czytając sprawozdania ze spotkań literatów rozmaitej proveniencji [...] lub impresje z konwencji republikańskiej? A może wzruszy się tym, co powiedział Vonnegut podczas otwarcia nowej biblioteki?<sup>17</sup>

Tekst na okładce *Wampeterów*, zachęcający do zakupu, głosi, iż wielbiciele pisarza mogą go usłyszeć „mówiącego własnym głosem”. Czy rzeczywiście? Jak słusznie bowiem zauważa Krzysztof Lipiński:

Informacje zawarte w tekście, komunikacie, dzielą się na eksplicytne i implicytne. Pierwsze to informacje bezpośrednio wyrażone w tekście, drugie to różnego rodzaju aluzje, niedomówienia, niedopowiedzenia, skojarzenia, odniesienia [...], które – choć nie pojawiają się bezpośrednio w tekście – uczestniczą jednak w procesie komunikacji. [...] partnerzy komunikacji odwołują się do wspólnego horyzontu<sup>18</sup>.

Czy głębokie zanurzenie esejów Vonneguta w kulturze Stanów Zjednoczonych Ameryki Północnej pozwoli polskiemu czytelnikowi na odczytanie wszystkich sensów w nich zawartych?

W tym przypadku rola tłumacza jest szczególna. Powinna to być bowiem osoba, która nie tylko bardzo dobrze posługuje się językiem oryginału, ale również zna literaturę i kulturę danego państwa, aby móc należycie pełnić rolę pośrednika kulturowego. Posiadanie określonej wiedzy na temat szeroko rozumianej kultury kraju, którego tekst dotyczy i z którego pochodzi, ma być środkiem do przybliżenia jej odbiorcy. Od przeciętnego czytelnika nie wymagamy wiedzy, przecież sięgając po książkę ma on dopiero nadzieję ją zdobyć, ale mamy prawo wymagać jej od tłumacza, który, jeśli nie przybliży odbiorcy do oryginału, to nie powinien przynajmniej od niego oddalić.

Warto w tym miejscu zaznaczyć, iż wiedza, jaką ma czytelnik na temat innej kultury, ewoluuje. Celnie ujmuje to Roman Lewicki:

[...] dystans pomiędzy obu danymi kulturami jest zmienny w czasie, ponieważ jest on funkcją aktualnego ich usytuowania wobec siebie, stanu i intensywności ich wzajemnych kontaktów, dalej, historycznych zadrażnień i resentymentów, wzajemnego zaciekawienia i fascynacji<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> Tamże.

<sup>18</sup> K. L i p i ń s k i, *Vademecum tłumacza*, Kraków 2006, s. 17.

<sup>19</sup> R. L e w i c k i, *Obcość w przekładzie a obcość w kulturze*, w: *Przekład – język – kultura*, pod red. R. Lewickiego, Lublin 2002, s. 50.

Po roku 1989 w Polsce nastąpił „zwrot na Zachód”, który sprawił, że wiemy coraz więcej o kraju za oceanem. Mimo ekspansji kultury amerykańskiej nie można jednak zakładać, że Polacy posiadają taką samą wiedzę o Stanach Zjednoczonych, jak obywatele USA, do których autor w pierwszej kolejności kierował swoje teksty.

Vonnegut wielokrotnie w swoich esejach odwołuje się do historii, literatury czy kultury popularnej swojego kraju. Czy tłumaczom udało się przybliżyć polskiemu czytelnikowi „Amerykę według Vonneguta”?

Wśród osób, które pojawiają się w wymienionych zbiorach najczęściej jest Jerzy Waszyngton, jedna z najważniejszych postaci w historii USA. Na cześć ojca narodu już w przedszkolach organizowane są przedstawienia z udziałem najmłodszych, znających jego biografię, dzięki licznym wierszykom i kolorowym książeczkom. Stał się on dla Amerykanów wzorem cnót, ikoną patriotyzmu, symbolem. Bywa to nie w pełni zrozumiałe dla mieszkańców kraju, w którym kult jednostki został narzucony, a jedynym znanym „ojcem narodu” był władca wrogiego mocarstwa. Autor *Niedzieli Palmowej*, wyjaśniając swoją teorię na temat tego, dlaczego śmiejemy się z żartów w formie pytania i odpowiedzi (jego zdaniem, w takim dowcipie cieszy nas także fakt, że nie musimy odpowiadać na zadane pytanie), jako przykład podaje dowcip właśnie o ojcu narodu. „Why did they bury George Washington on the side of a hill?” (*Sunday*, s. 488). Odpowiedź na postawione pytanie w książce nie pada, jest to bowiem dość popularny dowcip, brzmi ona: „because he was dead” („ponieważ był martwy”). Polskie tłumaczenie tego zdania jest zaskakujące: „Dlaczego Jerzego Waszyngtona spalono na zboczu wzgórza?” (*Niedziela*, s. 172). Najbardziej prawdopodobnym uzasadnieniem tego niewątpliwie błędnego tłumaczenia może być duże podobieństwo dwóch angielskich czasowników: *bury* „chować, grzebać” i *burn* „palić”. Tylko jedna litera dzieli te wyrazy od zmiany znaczenia. Od tłumacza można jednak wymagać więcej – nawet jeśli w ręce Marka Fedyszaka trafiła wersja tekstu z błędem, w którym *y* zmieniło się w *n*, powinien sprawdzić, czy takie pytanie w ogóle ma sens. Dlaczego ojciec narodu miałby zostać spalony?

Vonnegut – pacyfista i luddysta, weteran II wojny światowej, który przeżył bombardowanie Drezna – w swych surowych ocenach współczesnych mu rządów często odwołuje się zarówno do świetlanej, jak i niechlubnej przeszłości swojego kraju. Zdaniem pisarza, wojna w Wietnamie to kolejna niesprawiedliwa interwencja zbrojna, w której wzięły udział amerykańskie wojska, mająca na celu jedynie bogacenie się najbogatszych Amerykanów i „dająca ujście popędowi prezydentów” kosztem „niewinnych chłopców”.

Wspominając o swojej depresji, Vonnegut tak oto miałby, według polskiej tłumaczki, informować o jej źródłach: „wpływa na mnie Attyka albo wydobywanie ropy w zatoce Hajfong”<sup>20</sup> (*Wampetery*, s. 226). Przyjrzyjmy się bliżej domniemanemu drugiemu powodowi depresji. Hajfong było trzecim co do wielkości miastem Komunistycznej Republiki Wietnamu, położonym w delcie Rzeki Czerwonej, przy jej ujściu do Morza Południowochińskiego. Przez to portowe miasto Chiny i ZSSR dostarczały zapasy broni oddziałom komunistów, co spowodowało wielokrotne bombardowania ze strony wojsk amerykańskich<sup>21</sup>. „Mining of the harbor [„port”, nie „zатоka”] of Haiphong” nie ma zatem nic wspólnego z wydobywaniem cennego surowca. Wprawdzie czasownik *to mine* ma dwa znaczenia: „kopać, eksploatować (złóża)” oraz „minować, zakładać miny”, z których pierwsze jest częściej używane, jednak gdyby tłumaczka wiedziała, czym było Hajfong, z pewnością nie popełniłaby tego absurdałnego błędu.

Jeśli chodzi o pierwszy powód depresji, „Attykę”, była ona już wspomniana wcześniej w zbiorze:

Łamiącym serce przykładem pomieszania fikcji z prawdziwym życiem było zarżnięcie bez różnicy wszystkich aktorów, występujących w rolach trzecioplanowych, podczas buntu w więzieniu w Attica, stan Nowy Jork<sup>22</sup> (*Wampetery*, s. 199).

Sam pisarz zatem objaśnia w telegraficznym skrócie<sup>23</sup>, nie wgłębiając się w szczegóły, co mogło być powodem jego złego samopoczucia. W powyższym fragmencie ta sama „Attica” nie została spolszczona. Zatem wskazówka, którą pozostawił czytelnikowi autor kilkadziesiąt stron wcześniej, zostaje przez tłumaczkę niezręcznie zatarta.

Jak już wspomniano, Vonnegut rozpoczął swą karierę pisarską stosunkowo późno. Jego pierwsze opowiadanie ukazało się, kiedy miał 28 lat, pierwsza powieść, *Pianola*, trzy lata później. Mimo że już w szkole średniej zdradzał zamiłowanie do pióra – był jednym z założycieli i dziennikarzy pierwszego w Stanach Zjednoczonych szkolnego dziennika, w Shortridge High School w Indianapolis – nie postawił na wykształcenie filologiczne: za namową ojca

---

<sup>20</sup> “[...] that I was responding to Attica or the mining of the harbor of Haiphong” (*Wampeters*, s. 253).

<sup>21</sup> J. S. O l s o n, *Historical Dictionary of the 1970s*, Westport 1999, s. 183.

<sup>22</sup> “A heartbreaking example of this confusion of stories with real life was indiscriminate butchery of bit-part players during the prison uprising in Attica, New York” (*Wampeters*, s. 217).

<sup>23</sup> Tak samo postąpił J. S. Olson, umieszczając jedynie wzmiankę o buncie w Attica w kalendarium wydarzeń 1970 roku. J. S. O l s o n, dz. cyt., s. 370.

rozpoczął studia na wydziale chemii Uniwersytetu Cornella. Nie był pilnym studentem, zaangażował się natomiast w pracę dla gazety studenckiej „Cornell Daily Sun”. Słabe wyniki w nauce sprawiły, że został wydalony ze studiów. Kiedy w 1943 wstąpił do wojska, armia początkowo wysłała go na studia inżynierskie z zakresu mechaniki, jednak szybko trafił na front. Walczył między innymi w bitwie o Ardeny, podczas której został wzięty do niewoli i przewieziony do Drezna, gdzie przeżył jedno z największych bombardowań II wojny światowej (doświadczenie opisał wiele lat później w swej najśłynniejszej powieści *Rzeźnia numer pięć*). Po wojnie ukończył antropologię na Uniwersytecie Chicagowskim, jego praca magisterska została jednak odrzucona. Dopiero w 1971 roku uzyskał tytuł magistra, komisja uznała bowiem „antropologiczne atuty” jego powieści *Kocia kołyska*. Brak wykształcenia teoretycznego i historycznoliterackiego bynajmniej nie stał się dla Vonneguta źródłem kompleksów, wręcz przeciwnie. Tak pisze o tym w *Wampeterach* (cytuje przekład Danuty Dowjat):

Właściwie miałem szczęście jako pisarz, że studiowałem nauki ścisłe, a nie literaturę. Pisałem dla własnej przyjemności. Nie znalazł się miły profesor angielskiego, który dla mojego dobra powiedziałby mi, jak okropne są moje teksty. Nie było też profesora, który by mógł mi nakazać, co mam czytać. Dlatego czytanie i pisanie było dla mnie czystą przyjemnością. Dopiero w ubiegłym roku przeczytałem *Panią Bovary*. To bardzo dobra książka. Już wcześniej mi się to obiło o uszy<sup>24</sup> (*Wampetery*, s. 99).

Zyskawszy sławę i popularność, Vonnegut zaczął obracać się w środowisku literackim. Po sukcesie kolejnych powieści, *Syreny z Tytana* oraz *Matka noc*, w 1965 roku przyjął propozycję poprowadzenia kursu kreatywnego pisania<sup>25</sup> na Uniwersytecie Stanu Iowa.

<sup>24</sup> „Actually, it was very lucky for me as a writer that I studied the physical sciences rather than English. I wrote for my own amusement. There was no kindly English professor to tell me for my own good how awful my writing really was. And there was no professor with the power to order me what to read, either. So reading and writing have been pure pleasure for me. I only read *Madame Bovary* last year. It's a very good book. I had heard that it was” (*Wampeters*, s. 95).

<sup>25</sup> Kursy typu *creative writing* czy *playwriting* są bardzo popularne w USA. Amerykański rynek wydawniczy jest bardziej chłonny od polskiego, stąd wielu autorów, „wychowanych” właśnie na zajęciach tego typu, jest w stanie bez problemu utrzymać się z pisania, nawet jeśli nie jest ono najwyższych lotów. Ponadto, jak wspomina Zbigniew Bieńkowski: „Iowa City w stanie Iowa ze swoim Uniwersytetem dzięki szkole pisarskiej funkcjonującej przy tym Uniwersytecie staje się powoli znakiem rozpoznawczym, trade mark literatury. [...] W ciągu lat już bez mała dziesięciu przewinęło się przez istniejącą tam szkołę pisania i przez międzynarodowe studium literackie ładnych kilka setek przybyłych z całej Ameryki i całego świata powieściopisarzy, krytyków, esejistów, których zaprosił lub zniecił tam poeta Paul Engle”; Z. B i e Ń k o w s k i, *Notatnik amerykański*, „Twórczość” 1972, nr 5, s. 135-137.



W 1967 roku Fundacja Guggenheima<sup>26</sup>, w uznaniu jego talentu, zorganizowała podróż pisarza do Drezna, gdzie mógł zebrać materiały do *Rzeźni*. Zdaniem Vonneguta był to kamień milowy w jego karierze: „the rest is history – a Guggenheim, professorships...” (*Wampeters*, s. 283). Tłumaczka *Wampeterów* nie zapoznała się z biografią Vonneguta, aby sprawdzić, co było dla niego takie ważne. Jej wersja tego stwierdzenia brzmi: „reszta jest historią: Nagroda Guggenheima, profesury...” (*Wampetery*, s. 249). Choć stypendium można uznać za pewnego rodzaju nagrodę i uhonorowanie pisarza, to użycie tego rzeczownika świadczy dobitnie o niewiedzy tłumaczki, zarówno na temat Fundacji, jak i samego Vonneguta, który właśnie dzięki wyjazdowi do Niemiec dojrzał do napisania powieści, która przyniosła mu międzynarodową sławę.

Ukoronowaniem kariery Vonneguta jako pisarza i myśliciela było przyjęcie go do elitarnego grona członków Instytutu Sztuki i Literatury<sup>27</sup> w 1973 roku, co ugruntowało pozycję pisarza i stało się pośrednio przyczyną tego, iż ma on na swoim koncie aż pięć zbiorów esejów: stał się ważną postacią, z opinią której wypadało się zapoznać, co wcale nie oznaczało, że należało się z nią zgadzać. Mimo braku wykształcenia teoretycznego, Vonnegut bardzo chętnie wypowiada się na temat literatury i niejednokrotnie się do niej odwołuje.

Mottem pierwszego zbioru esejów Vonneguta są słowa H. D. Thoreau: „I have traveled extensively in Concord” (*Wampeters*, s. XI). Jest to parafraza zdania z jego najsłynniejszego dzieła, *Walden, czyli życie w lesie*, które w oryginale brzmi „I have traveled a good deal in Concord”<sup>28</sup>. W *Niedzieli Palmowej*, która powstała później, ale, jak już wspomniałam, w Polsce została wydana wcześniej niż *Wampetery*, Vonnegut wyjaśnia, dlaczego ten fragment jest dla niego tak ważny:

---

<sup>26</sup> *The John Simon Guggenheim Memorial Foundation* powstała w 1925 r. z inicjatywy senatora Simona Guggenheima i jego żony. Fundacja oferuje roczne stypendia dla wybitnych pracowników naukowych i artystów, umożliwiające ich dalszy rozwój. [źródło: <http://www.gf.org> z dn. 18.04.2008].

<sup>27</sup> *American Academy of Arts and Letters* – stowarzyszenie 250 architektów, kompozytorów, artystów i pisarzy. Członkowie Akademii są wybierani dożywotnio, a członkostwo jest uznawane za najwyższe odznaczenie w uznaniu artystycznych zasług. Akademia powstała w 1898 roku, w 1976 roku w wyniku jej połączenia z Krajowym Instytutem Sztuki i Literatury (*National Institute of Arts and Letters*) powstało *American Academy and Institute of Arts and Letters*, przemianowane w 1993 roku z powrotem na *American Academy of Arts and Letters*. [źródło: [http://www.artsandletters.org/about\\_history.php](http://www.artsandletters.org/about_history.php) z dn. 05.05.2008].

<sup>28</sup> H. D. T h o r e a u, *Walden*, Digireads.com 2005, s. 5.



Henry David Thoreau napisał: „Wiele podróżowałem po Concord”. Na ten cytat po raz pierwszy zwrócił mą uwagę chyba jeden ze wspaniałych nauczycieli w szkole średniej. Czuję teraz, że Thoreau, jak ja, wyrażał opinię dziecka. I to, co powiedział o Concord, odpowiada temu, co czuje każde dziecko, co każde dziecko musi czuć, myśląc o miejscu, w którym się urodziło. Bez względu na to, gdzie się urodziło, z pewnością ma tam co podziwiać przez całe życie<sup>29</sup> (*Niedziela*, s. 64).

Thoreau urodził się i prawie całe swoje życie spędził właśnie w Concord, małej miejscowości w stanie Massachusetts. Jego podróże to nie tylko wielogodzinne spacery po okolicznych lasach i miejscowościach, ale także wyprawy w głąb i poza siebie. Motto *Wampeterów* można uznać za zapowiedź tego, co będzie zawierał zbiór, a więc przemyślenia autora, jego autoanalizę. W polskim wydaniu motto brzmi: „Wiele podróżowałem concordem” (*Wampeterzy*, s. 7). Trudno oprzeć się wrażeniu, że zdanie to zostało „stworzone” nie przez tłumaczkę, ale przez nieznanego języka angielskiego redaktora czy wydawcę, który zauważył w tym miejscu brak przekładu motta. Po pierwsze: nazwa ponaddzwiękowego samolotu brzmi Concorde (ang. i fr. „zgoda”); po drugie: gdyby chodziło o podróże tą maszyną, anglojęzyczny pisarz z pewnością użyłby przyimka *by* a nie *in*; po trzecie i najważniejsze: pierwszy Concorde wzbił się w powietrze w 1969 roku, a więc 105 lat po śmierci Thoreau!

W tym samym zbiorze Vonnegut opowiada o swojej podróży statkiem wzdłuż wschodniego wybrzeża Stanów Zjednoczonych, z Hyannis w stanie Massachusetts do West Palm Beach na Florydzie. Wspomina, co odpowiedział, kiedy kapitan Wirtanen zaproponował mu udział w tej wyprawie: „«Yes I will,» I told him. «Yes»” (*Wampeters*, s. 8). W powyższym fragmencie Vonnegut odwołuje się do jednego z bardziej charakterystycznych i ważnych fragmentów literatury angielskojęzycznej: monologu żony głównego bohatera *Ulisses*a Jamesa Joyce’a, Molly Bloom, który jest jednocześnie zakończeniem powieści. Strumień świadomości, dwa niezwykle długie „zdania” wieńczące powieść, kończy się słowami, w których bohaterka wspomina, jak Leopold jej się oświadczył:

---

<sup>29</sup> Henry David Thoreau said, “I have traveled extensively in Concord”. That quotation was probably first brought to my attention by one of my magnificent teachers in high school. Thoreau, I now feel, wrote in the voice of a child, as do I. And what he said about Concord is what every child feels, what every child seemingly *must* feel, about a place where he or she was born. There is surely more than enough to marvel at for a lifetime, no matter where the child is born” (*Sunday*, s. 370).

[...] as a girl as I was a Flower of the mountain yes when I put the rose in my hair like the Andalusian girls used or shall I wear a red yes and how he kissed me under the Moorish wall and I thought well as well him as another and then I asked him with my eyes to ask again yes and then he asked me would I yes to say yes my mountain flower and first I put my arms around him yes and drew him down to me so he could feel my breasts all perfume yes and his heart was going like mad and yes I said yes I will Yes<sup>30</sup>.

W polskim tłumaczeniu, autorstwa Macieja Słomczyńskiego, fragment ten brzmi następująco:

[...] jako dziewczyna byłam Kwiatem górskim tak kiedy wpięłam różę we włosy jak to robiły andaluzyjskie dziewczyny a może lepiej mieć czerwoną tak i o tym jak całował mnie pod Mauretańskim murem i pomyślałam cóż może być tak samo dobrze on jak inny i wtedy poprosiłam go oczyma żeby poprosił znowu a wtedy on poprosił mnie czy ja tak powiem tak mój kwiecie górski i najpierw objęłam go ramionami tak i przycisnęłam go w dół ku sobie tak że mógł uczuć moje piersi pachnące tak a serce biło mu jak szalone i tak powiedziałam tak chcę Tak<sup>31</sup>.

Molly Bloom/Kurt Vonnegut w polskim przekładzie *Wampeterów* wspomina tymczasem: „Tak – odpowiedziałem mu. – Zgoda” (*Wampetery*, s. 27). Tłumaczka nie zauważyła zatem kryptocytatu, odwołania do Joyce’owskiego fragmentu, podczas gdy Vonnegut w następnym zdaniu podpowiada czytelnikowi (tłumaczowi), że chodzi mu właśnie o ten monolog: „Call me Molly Bloom. Call me Ishmael” (*Wampeters*, s. 8).

„Call me Ishmael” to z kolei pierwsze słowa innej powieści, *Moby Dicka* Hermana Melville’a. Vonnegut porównuje w ten sposób swoją decyzję popłynięcia luksusowym jachtem, przez kanały i uregulowane rzeki, do zaciągnięcia się na statek dowodzony przez szalonego, targanego żądzą zemsty na wielorybie kapitana Ahaba, pływający po, nierzadko wzburzonym, oceanie. Każąc nazywać siebie Izmaelem, mówi tym samym: „ahoj, przygodo!”. Polski przekład *Moby Dicka* autorstwa Bronisława Zielińskiego rozpoczyna się słowami: „Imię moje: Izmael”<sup>32</sup>. Tłumaczka nie korzysta jednak z tego tłumaczenia, tworzy własne. Vonnegut w jej wersji prosi: „Mów na mnie Molly Bloom. Mów na mnie Ishmael” (*Wampetery*, s. 27). Wprawdzie odwołanie do *Moby Dicka* jest w tym przypadku dużo bardziej widoczne niż do *Ulissesa*, tłumaczenie to jednak także pozostawia wiele do życzenia.

<sup>30</sup> J. J o y c e, *Ulysses*, Plain Label Books 2001, s. 1263.

<sup>31</sup> T e n ż e, *Ulisses*, tłum. M. Słomczyński, Warszawa 1969, s. 557.

<sup>32</sup> H. M e l v i l l e, *Moby Dick*, tłum. B. Zieliński, Warszawa 1961, s. 21.

Odwołania do historii czy literatury mogą być nieczytelne nie tylko dla polskiego, ale także słabo wykształconego amerykańskiego odbiorcy, jednak już na poziomie codziennego życia – nawet dziś, w erze globalizacji – nasze zwyczaje różnią się od siebie. Amerykańska kuchnia na przykład, będąca swoistym tygłem, w którym mieszają się potrawy z całego świata, jest zdecydowanie odmienna niż kuchnia polska.

Inne są chociażby ulubione smakołyki. Dwa z nich służą Vonnegutowi do wyjaśnienia, że złość czy wzburzenie krytyka na dzieło sztuki są śmieszne i bezcelowe, jego zdaniem:

Reviewer who express rage and loathing for a novel or a play or a poem is preposterous. He or she is like a person who has put on full armor and attacked a hot fudge sundae or a banana split (*Sunday*, s. 448).

*Hot Fudge Sundae* to jeden z najpopularniejszych deserów lodowych w USA, stworzony po raz pierwszy w 1906 roku<sup>33</sup>. Jego dwa główne składniki to gorący sos czekoladowy i lody waniliowe. *Banana Split* to także bardzo popularny deser, którego podstawą jest przekrojony wzdłuż banan. Można do niego wedle uznania dodać: lody, inne owoce, bakalie czy bitą śmietaną. W przekładzie powyższy fragment brzmi następująco:

Każdy recenzent, który wyraża gniew lub obrzydzenie w stosunku do powieści, sztuki lub wiersza, jest niedorzeczny. Jest niczym człowiek, który nałożył zbroję i zaatakował lody z owocami lub polewą czekoladową (*Niedziela*, s. 136).

Tłumacz nie pozwolił czytelnikowi poznać nazw amerykańskich deserów, użył generalizacji, dzięki czemu tekst nie przybliżył do kultury kulinarnej ojczyzny autora, nie traci jednak na zrozumiałości.

Podobne do wyżej cytowanego zdanie wypowiada Vonnegut w innym zbiorze, porównując „getting really mad at a painting or any work of art” do „getting really mad at banana split” (*Fates*, s. 48). Tłumacz *Losów*, który nie stroni od przypisów i zgodnie ze swoim zwyczajem mógł użyć nazwy własnej deseru dodając objaśnienie, potraktował ją podobnie jak tłumacz *Niedzieli Palmowej* – opisowo. W przekładzie bowiem „wściekanie się na obraz czy jakiegokolwiek dzieło sztuki jest równie bezsensowne, jak wściekanie się na banana z bitą śmietaną” (*Losy*, s. 37).

<sup>33</sup> <http://www.foodreference.com/html/fhotfudgesundae.html> z dn. 17.05.2008.

Jedną z istotnych cech kultury spożywania posiłków w USA jest obecność sieci restauracji oferujących produkty typu *fast food*, które od wielu lat cieszą się ogromną popularnością, mimo fali krytyki ze strony dietetyków. Kilka amerykańskich sieci tego rodzaju wkroczyło na rynek europejski, a po 1989 roku – także polski. W naszym kraju najpopularniejsze z nich to: Burger King, którego pierwszy punkt otwarto w Warszawie w 1990 roku, McDonald's (1992), KFC (Kentucky Fried Chicken, 1993) czy Pizza Hut. Vonnegut, otwierając krytykując ekspansję kultury amerykańskiej, pisze: „If we really liked some part of China, we might want to put up a little house there, or a motel – or a Colonel Sanders Kentucky Fried Chicken franchise” (*Wampeters*, s. 203-204). Mimo że w roku powstania przekładu *Wampeterów* restauracje KFC były już bardzo popularne także w Polsce, w polskiej translacji drwina Vonneguta nie wybrzmiewa zbyt wyraźnie: „Jeśli naprawdę spodoba się nam jakaś część Chin, to może zbudujemy tam domek albo motel, albo punkt sprzedaży Colonel Sanders Kentucky Fried Chicken” (*Wampetery*, s. 189). Podczas gdy nazwa sieci znana jest w naszym kraju przede wszystkim w formie skrótowej, nie każdy wie, co się pod nią kryje. Tekst przekładu nie ucierpiałby, gdyby autorka umieściła w Chinach „motel i restaurację KFC”.

Zdaniem Vonneguta-indywidualisty, Amerykanie to naród, którego obywatele, znacznie bardziej niż ktokolwiek inny, potrzebują do życia życzliwości i wsparcia czasem tylko pozornie bliskich ludzi. Stąd w Stanach Zjednoczonych nieprzebrana liczba klubów i stowarzyszeń – poczynając od kółek zainteresowań w małych miasteczkach, a na międzystanowych organizacjach skończywszy. Sam pisarz, będąc członkiem Akademii Sztuki i Literatury, a także prezesem honorowym Amerykańskiego Stowarzyszenia Humanistów<sup>34</sup> od 1992 roku, nie odmawia nikomu uczestnictwa w „sztucznych wielkich rodzinach”: „Wszyscy, którzy chcą mieć klub, powinni go mieć. Oto w końcu chodzi w Ameryce”<sup>35</sup> (*Niedziela*, s. 137).

---

<sup>34</sup> *American Humanist Association* – organizacja założona w 1941 roku, której głównym celem jest edukowanie społeczeństwa, czym jest ateistycznie pojmowany humanizm, a także zrzeszanie ateistów-humanistów, aby mogli wspólnie działać w obronie praw obywatelskich i konstytucyjnych. Ma na swoim koncie wiele projektów ustaw, dotyczących m.in. praw człowieka, równości płci, edukacji, nauki. [źródło: <http://www.americanhumanist.org> z dn. 20.05.2008].

<sup>35</sup> „Everybody who wants a club should have one. That's what America is all about” (*Sunday*, s. 449).

Nie wszystkie organizacje autor *Niedzieli Palmowej* uważa jednak za godne polecenia. *The Loyal Order of the Moose* jest wspomniany przez Vonneguta jako klub, do którego mogą wstąpić jedynie biali, ochrzczeni mężczyźni. Ponadto, aby stać się jego członkiem: „it helps to be stupid. My father and grandfather were not stupid, so they did not join the Moose or anything” (*Wampeters*, s. 182). *Moose International* to organizacja typu *non-profit*, która składa się z *Loyal Order of the Moose* dla mężczyzn i *Women of the Moose* dla kobiet. Powstała w 1888 roku, ma na celu: „opiekę nad młodzieżą i starszyzną, zbliżanie wspólnot do siebie i celebrowanie życia”<sup>36</sup> poprzez prowadzenie szkoły z internatem dla dzieci potrzebujących na przedmieściach Chicago czy organizowanie wczasów dla seniorów, członków bractwa, w „Mieście Zadowolenia” (*City of Contentment*), zbudowanym do tego celu na Florydzie. Herbem i maskotką organizacji jest łoś północnoamerykański, ang. *moose*. W przekładzie pióra Danuty Dowjat Vonnegut potępia tymczasem „Cny Zakon Mojżesza” i twierdzi, że jego dziadek i ojciec nie należeli do „Zakonu Mojżesza” (*Wampetery*, s. 171). Jedyne, co łączy Mojżesza i Stowarzyszenie Łosia, to podobne brzmienie angielskich słów – *Moses* i *moose*.

Vonnegut w żadnym ze swoich esejów nie mówi wprost, że jest kibicem jakiegokolwiek sportu. Jako Amerykanin ma do wyboru cztery najpopularniejsze dyscypliny w USA: baseball, rugby, football amerykański oraz koszykówkę. Mimo że nie jest zagorzałym wielbicielem żadnej z nich, frazeologia gry „pałki i piłki” (*bat&ball*), czyli baseballu, wkracza do jego słownika niejednokrotnie. Vonnegut w 1973 roku tak określa swoją sytuację pisarza, który odniósł sukces i najlepsze ma już za sobą: „I’m a sort of like Ted Williams now – I shuffle up to the plate” (*Wampeters*, s. 283). Ted Williams (1918-2002) znalazł się na trzynastym miejscu listy najlepszych pałkarzy, szczyt jego kariery sportowej przypadł na lata 1942-1958<sup>37</sup>. *Home plate* (często potocznie *plate*) to w baseballu baza domowa – cel pałkarza, do którego ten musi dobiec, aby zdobyć punkt, Vonnegut zatem „człapie do bazy”. Niestety, nie w przekładzie Danuty Dowjat. W jej wersji wspomniane zdanie brzmi: „I teraz przypominam Tedda Williamsa: człapię na górę” (*Wampetery*, s. 249).

<sup>36</sup> „caring for young and old, bringing communities closer together and celebrating life” [tłum. P. M.K.] [źródło: <http://www.moosintl.org> z dn. 17.05.2008].

<sup>37</sup> Por. B. M a r k u s e n, *Ted Williams: A Biography*, Westport 2004.

W *Losach gorszych od śmierci* Vonnegut przekonuje, że obok anonimowych alkoholików i hazardzistów żyją także ludzie uzależnieni od wojny. Porównuje stan, w jaki wpadają na myśl o tym, że konflikt zbrojny jest nieunikniony, do euforii hazardzisty, który postawił całą pensję na *Super Bowl* (*Fates*, s. 134). *Super Bowl* to mistrzostwo kraju w footballu amerykańskim, a konkretnie – w jego lidze, *National Football League* (NFL). Dzień meczu o zdobycie złotej piłki, określany mianem *Super Bowl Sunday*, jest w USA niemalże świętem narodowym, a transmisja przyciąga przed telewizory rokrocznie miliony widzów. Nie bez znaczenia w tym kontekście pozostaje fakt, że Amerykanie, nie tylko ci mający upodobanie w hazardzie, bardzo chętnie obstawiają wyniki tego spotkania, a liczbę osób „inwestujących” w to swoje pieniądze można porównać, w innej skali rzecz jasna, do liczby Polaków grających w Dużego Lotka podczas wielkiej kumulacji. Tłumacz potraktował ten temat opisowo – nałogowy hazardzista stawia „całą pensję na totalizator sportowy” (*Losy*, s. 110).

W jednym z esejów zawartych w *Wampeterach* pisarz przywołuje inny sport: nielegalne wyścigi samochodowe, które odbywały się na pobliskiej drodze stanowej nr 136, a ich odgłosy przeszkadzały mu w rozmowie (*Wampeters*, s. 27). *Drag races* – plaga policjantów „drogówki”, od niedawna popularne także w Polsce, przede wszystkim, dzięki filmowi *Szybcy i wściekli* (*The Fast and Furious*, 2001) – są w naszym kraju określane mianem „wyścigów równoległych” lub „wyścigów na ćwierć mili”, gdyż takiej długości jest najczęściej trasa, którą mają pokonać zawodnicy. Tłumaczka natomiast najwidoczniej nie jest pasjonatką motoryzacji, skoro w jej wydaniu to „zawody, kto szybciej ruszy samochodem” (*Wampetery*, s. 43).

W recenzji książki Boba Eliotta i Raya Gouldinga – popularna para amerykańskich komików radiowych i telewizyjnych – Vonnegut porównuje ich twórczość ze swoją. Wypada przy tym błado: jego żarty wypełniłyby w oryginale „Oliver Hardy’s derby”, podczas gdy ich – „the Astrodome” (*Sunday*, s. 453). Oliver Hardy to „większa połowa” innego duetu komików, znanego w Polsce jako Flip i Flap, którego „drugą część” stanowił Stan Laurel (1890-1965). Tu tłumacz nie miał innego wyboru, jak zmieścić dowcipy Vonneguta w „meloniku Flapa” (*Niedziela*, s. 139). The Astrodome tymczasem, pisany wielką literą, to jeden z największych stadionów sportowych w USA, olbrzymi obiekt, mieszczący podczas meczu footballu amerykańskiego ponad 62 tysiące, a podczas meczu baseballu prawie 55 tysięcy osób, otwarty w 1965 roku w Houston. Wziął swą nazwę od niewielkiej przezroczystej kopuły, zwanej w języku polskich pilotów i inżynierów „kopułką astronawigacyjną”



lub w skrócie „kopułką astro”, umieszczanej na grzbiecie kadłuba starszych samolotów, która, w czasach przed wprowadzeniem nawigacji radiowej, pozwalała określić pozycję samolotu w nocy na podstawie układu gwiazd. Dowcipów Boba i Raya w przekładzie nie ma wiele więcej niż Vonneguta, wypełniłyby bowiem „kopułę astronawigacyjną” (*Niedziela*, s. 139). Myślę, że znacznie lepiej zabrzmiałby w tym kontekście „stadion sportowy w Houston”.

Choć Vonnegut w skrytości ducha marzył, aby bohaterowie jego książek ożyli na ekranie<sup>38</sup>, zdawał sobie bowiem doskonale sprawę z faktu, że historie, które opowiedzą, mogą tą drogą dotrzeć do szerszego grona odbiorców, nigdy nie przestał wierzyć w wyższość literatury nad sztuką filmową. Dzięki książkom: „we can fill our heads with anything from aardvarks to zucchinis – at any time of night or day” (*Sunday*, s. 475). W powyższym zdaniu Vonnegut używa dwóch słów, które znajdują się na początku i na końcu każdego słownika, analogicznie do naszego abażuru i żywności. Tłumacz najwyraźniej nie zrozumiał, o co chodziło autorowi, w jego wersji powyższy fragment brzmi: „możemy wypełnić nasze myśli czymkolwiek, od mrówkojadów pożyczając, na cukiniach kończąc – o dowolnej porze dnia i nocy” (*Niedziela*, s. 160).

Vonnegut zdaje sobie sprawę z faktu, że telewizja oddziałuje na masowego odbiorcę (cytuję przekład Jana Rybickiego):

[...] jeżeli macie osiągnąć sukces jako ruch masowy, musicie działać za pomocą telewizji i wideo – inaczej lepiej pożegnajcie się z tą myślą, bo każdy Bóg, którego wymyślicie, będzie musiał współzawodniczyć z *Policjantami z Miami*, Clintem Eastwoodem i Sylwestrem Stallone<sup>39</sup> (*Losy*, s. 134).

Wymienione w powyższym fragmencie „produkty”: serial *Policjanci z Miami* oraz hollywoodzcy aktorzy są dziś znani polskiemu czytelnikowi; w Polsce od jakiegoś czasu telewizja i kasety wideo (płyty DVD) równie mocno oddziałują na masowego odbiorcę, jak w USA. Zanim jednak kultura amerykańska z całą swoją siłą wkroczyła do naszego kraju, rozwijała się bujnie bez naszej o niej szczegółowej wiedzy. Choć Vonnegut nie jest zachwycony faktem, że radio i telewizja to potęga nieporównywalna z literaturą, sam, chyba

<sup>38</sup> Tak się stało: *Rzeźnia numer pięć* doczekała się premiery w 1972, natomiast *Matka Noc* w 1996. Żaden z nich nie odniósł jednak spektakularnego sukcesu na miarę *Młodych Lwów*.

<sup>39</sup> “[...] if you are going to succeed at mass movement, you are going to do it on television and videocassettes or nowhere, and any God you invent is going to be up against *Miami Vice* and Clint Eastwood and Sylvester Stallone” (*Fates*, s. 164).



nie do końca świadomie, wielokrotnie odwołuje się do bohaterów seriali czy prowadzących programy.

Mundurowi z serii filmów niemych *Keystone Cops* (1912-1917) to typowa karykatura stróżów prawa: ślamazarni, bezmyślni, którym nic się nie udaje. W USA policjanci z *Keystone* są synonimem grupy nieudaczników, której, mimo wielu wysiłków, nie udaje się osiągnąć celu, zwykle wskutek braku współdziałania poszczególnych członków grupy. Autor *Człowieka bez ojczyzny* określa sposób, w jaki „przejął władzę” George W. Bush, kiedy wygrał wybory, mianem „Keystone Cops-style coup d’etat” (*Man*, s. 99), tłumaczka tymczasem wybiera najważniejszą, jej zdaniem, cechę policjantów z *Keystone*: Bush dokonuje w jej wersji „ślamazarnego zamachu stanu” (*Człowiek*, s. 121). Takie posunięcie można zrozumieć w przypadku nieznanego przeciętnemu polskiemu czytelnikowi filmu. Tłumaczka postępuje jednak podobnie, kiedy kilka stron dalej „ludzie Busha” przejmują władzę w wyniku „Mickey Mouse coup d’etat” (*Man*, s. 110). Mimo że postać z kreskówki jest znana w Polsce, więc „przewrót w stylu Myszki Miki” mógłby wywołać podobne reakcje, jak u amerykańskiego czytelnika, Aleksandra Joanna Dambek decyduje się na użycie formuły „żałosnego zamachu stanu” (*Człowiek*, s. 134), pozbawiając tym samym styl Vonneguta charakterystycznego dla niego czarnego humoru i uszczypliwości.

Podczas wspomnianej już podróży statkiem wzdłuż wschodniego wybrzeża USA Vonnegut spotyka kobietę płynącą samotnie olbrzymim jachtem. W rozmowie z nią zdradza swoje zdziwienie, ale i podziw, że jako przedstawicielka płci pięknej sama radzi sobie z takim kolosem. Dzielną sterniczka odpowiada: „Back home [...] they call me Barnacle Bill” (*Wampeters*, s. 18). *Barnacle Bill the Sailor*<sup>40</sup> (1927) jest jedną z amerykańskich *drinking songs* (odpowiednik naszej piosenki biesiadnej czy szant). Dwugłosowa pieśń okrutnego Billa i dziewczyny, której zjadł ciasto, wypił wino i skradł pocałunek, ale nie zamierza do niej nigdy powrócić, gdyż jego żywiołem jest morze, a jedyną miłością – statek, ma potwierdzać tezę, jakoby w każdym porcie marynarz miał inną kobietę. *Barnacle* (łac. *cirripedia*) to jednak także rząd morskich bezkręgowców, zaliczanych do niższych skorupiaków, znanych w Polsce pod nazwą „wąsonogów”. Wyróżniono około 800 gatunków, między innymi wrecznicę i pąklę<sup>41</sup>. Tłumaczka uwzględniła tylko pierwszy człon określenia

<sup>40</sup> B. L e o n a r d, *Navy Song Book*, Diane Publishing 1958, s. 25.

<sup>41</sup> <http://portalwiedzy.onet.pl/50441,wasonogi,haslo.html> z dn. 20.05.2008.

Barnacle Bill, w przekładzie Vonnegut słyszy z ust kobiety-kapitana: „W domu nazywają mnie Pąkla” (*Wampetery*, s. 36). Pomijając fakt, iż pąkle nie należą do najpiękniejszych stworzeń podwodnego świata, z pewnością nie wywołują takich skojarzeń, jak marynarz z piosenki. Jeśli tłumaczka chciała za wszelką cenę uniknąć przypisu, myślę, że znacznie lepiej zabrzmiałby w tym kontekście na przykład Latający Holender, mimo iż nie oddałby w pełni sensu tego porównania.

W tym samym zbiorze Vonnegut krytykuje badanie Księżyca, uważając je za wyrzucanie pieniędzy w błoto. Kamień księżycowy nie uleczy przecież chorych i nie nakarmi głodujących. Ale to nie wszystko, ostrzega naukowców:

You did fifty pounds of moon rock, and what you do you get? Another day older, and deeper in debt. St. Peter, don't you call me, 'cause I can't go. I owe my soul to de company sto'.

De company sto' (*Wampeters*, s. 85).

Vonnegut przywołuje tym samym słowa piosenki *Sixteen Tons* (1947) autorstwa piosenkarza country Merle'a Trávisa, która zdobyła ogromną popularność w 1955 roku, kiedy wykonywana przez Ernego Forda kilka miesięcy okupowała pierwsze miejsca list przebojów<sup>42</sup>. Tekst opowiada o nieszczęściu górników, którzy mimo ciężkiej pracy nie są w stanie utrzymać rodziny. Wers „I owe my soul to the company store” odnosi się do systemu wynagrodzeń, obowiązującego w tamtym czasie w kopalniach: pracownicy otrzymywali wypłatę w postaci kuponów na produkty, które mogli nabyć jedynie w sklepie zakładowym, co uniemożliwiało im gromadzenie oszczędności w gotówce. Polska wersja tego przeboju nosi tytuł *16 ton* i jest błędnie zaliczana do klasyki piosenki szantowej. Aby tekst pasował do muzyki, anonimowy autor przekładu zmienił nieco sytuację podmiotu lirycznego: górnik z biegiem czasu jest coraz bardziej zadłużony:

Co dzień szesnaście ton  
I co z tego mam?  
Tym więcej mam długów,  
Im więcej mam lat.  
Nie wołaj, święty Piotrze,  
Ja nie mogę przyjść,  
Bo duszę swoją oddałem za dług<sup>43</sup>.

<sup>42</sup> V. B o g d a n o v, C. W o o d s t r a, S. T. E r l e w i n e, *All Music Guide to Country: The Definitive Guide to Country Music*, San Francisco 2003, s. 258.

<sup>43</sup> <http://www.akm.gda.pl/starastrona/sekcja/Spiewnik/szesn.htm> z dn. 20.05.2008.

Tłumaczka *Wampterów* nie bierze pod uwagę możliwości istnienia polskiej wersji przeboju i przekłada następująco:

Wykopiesz pięćdziesiąt funtów kamienia księżycowego i co zyskasz? Będziesz o dzień starszy i bardziej zadłużony. Święty Piotrze, nie wzywaj mnie, „Bo nie mogę iść. Sprzedałem duszę w sklepiku firmy” (*Wampetery*, s. 92).

Odwołanie do piosenki staje się tym samym nieczytelne, szczególnie że górnik „sprzedaje” swoją duszę w „sklepiku firmy”; co charakterystyczne dla tego przekładu, brak także przypisu.

Autor *Niedzieli Palmowej* powołuje się w swoich esejach na postaci pop-kultury, które trudno jednoznacznie zaklasyfikować jako osobistości telewizji, radia czy gazet, udzielają się bowiem w każdym z mediów, dzięki czemu są powszechnie znane w USA. Jedną z nich jest Hugh Hefner, do którego Vonnegut porównuje trzeciego prezydenta:

Thomas Jefferson w swej rezydencji zwanej „Monticello”, ze sztuczną sadzawką z prągrami przed domem, ręcznymi windami do transportowania win i jabłecznika z piwnicy, z ukrytymi schodami i całą resztą, był Hugh Hefnerem swoich czasów<sup>44</sup> (*Niedziela*, s. 144).

Hefner, twórca i redaktor naczelny pisma „Playboy”, znany jest ze swojej słabości do luksusu i płci pięknej. Logo czasopisma, które przyniosło właścicielowi sławę i bogactwo, króliczek, jest jednym z najbardziej charakterystycznych i rozpoznawalnych nie tylko w USA. Stąd kobiety na imprezach organizowanych przez milionera występują w skąpych strojach, z króliczymi uszami i ogonkami w kształcie kulki. Vonnegut zauważa: „Jefferson didn't have for servants young women with great balls of cotton stuck to their behinds”<sup>45</sup>. Ma tym samym na myśli właśnie króliczki z „Playboya”. Tłumacz tymczasem, najwyraźniej nie zauważywszy aluzji do postaci Hefnera, pisze: „Jefferson nie miał za służące kobiet taszczących za sobą wielkie worki bawełny” (*Niedziela*, s. 144). Trudno dociec, w jaki sposób kobiety utraciły młodość, „fajne bawełniane kulki przyczepione do pup” stały się „taszczonymi za sobą wielkimi workami bawełny”. Z pewnością przyczynił się do

<sup>44</sup> “Thomas Jefferson in his mansion called Monticello, with artificial trout pool in its front yard, and its dumbwaiters for bringing wine and cider up from the basement, and its secret staircases and so on, was Hugh Hefner of his time” (*Sunday*, s. 457).

<sup>45</sup> W wolnym tłumaczeniu P. M. K.: Jefferson nie miał za służące młodych dziewczyn z tymi fajnymi bawełnianymi kulkami przyczepionymi do pup.

tęgo fakt, iż Fedyszak nie wiedział, kim jest człowiek, do którego Vonnegut porównał Jeffersona.

Wspominając studia na wydziale antropologii, Vonnegut pisze: „Religions were exhibited and studied as the Rube Goldberg inventions I'd always thought they were” (*Sunday*, s. 413). Reuben Garret Lucius Goldberg był wynalazcą, rzeźbiarzem i rysownikiem, twórcą Maszyny Goldberga (*Rube Goldberg Machine*), która wykonywała proste czynności w bardzo skomplikowany sposób. Tłumacz tymczasem każe Vonnegutowi postrzegać religie jako „wymysły Rube'a [sic] Goldberga” (*Niedziela*, s. 103).

W *Losach gorszych od śmierci* autor przywołuje postać Abbie'go Hoffmana (1936-1989), który był działaczem społecznym i politycznym, o rodowodzie pacyfistycznym, walczącym z obowiązującymi normami społecznymi i systemem politycznym. Wraz z Jerrym Rubinem założył w 1967 roku *Youth International Party* (Międzynarodową Partię Młodzięży), grupę kontrkulturową, której członkowie, z Hoffmanem na czele, radykalnie, zgodnie z hasłami wolności słowa, wyrażali swój sprzeciw wobec autorytetów, władzy, wojny i cywilizacji. *Yippies* wierzyli, że rozprzestrzeniająca się kultura hippisowska stanie się dominującą, jeśli nie jedyną w Stanach Zjednoczonych, a za ich sprawą wzajemna troska i miłość zapanuje w kraju na zawsze. Kreowali siebie, poprzez wystąpienia pełne teatralnych gestów i niecodziennych rekwizytów, na zagorzałych przeciwników rządzących, na twórców nowego państwa: wolnych, szczerych pacyfistów, nieograniczonych przez władze centralne. W jednym ze swoich wystąpień zaproponowali jako kandydata na prezydenta świnie o imieniu Pigasus, wszczęli także zamieszki podczas konwencji Republikanów w 1968 roku, za co siedmiu głównych działaczy zostało aresztowanych i skazanych na pięć lat więzienia w szeroko nagłośnionym pięciomiesięcznym procesie sądowym. Nie trafili jednak za kraty, sąd apelacyjny odrzucił bowiem wyrok<sup>46</sup>.

Autor *Wampeterów* określa Hoffmana mianem *clowning revolutionary* oraz *Yippie leader* (*Wampeters*, s. 201). W przekładzie staje się odpowiednio „błąznującym rewolucjonistą” i „liderem yuppich” (*Wampetery*, s. 187). Pokoleniem yuppie (ang. *Young Urban Professional*) nazywano w USA młodych ludzi, którzy rozpoczęli pracę w latach osiemdziesiątych XX wieku, a ich głównym celem była kariera zawodowa i sukces finansowy, który osiągnęli często kosztem zdrowia psychicznego i życia rodzinnego. Podobne grupy

<sup>46</sup> Por. M. J e z e r, *Abbie Hoffman: American Rebel*, Rutgers 1992.

zaczęły tworzyć się w Polsce w latach pięćdziesiątych, dziś *yuppie* to zakorzenione w języku polskim określenie „młodego, dobrze zarabiającego przedstawiciela klasy średniej, prowadzącego ostentacyjnie wystawny tryb życia”<sup>47</sup>. Niewykluczone, że zmiana *yippie* w *yuppie* to wyłącznie błąd redakcyjny, tak czy inaczej spotkanie w roku 1968 lidera grupy powstałej w latach osiemdziesiątych brzmi groteskowo nawet w prozie Vonneguta.

Na podstawie przedstawionych przykładów widać wyraźnie, że kontekst kulturowy i oddanie go w przekładzie bywa dla tłumaczy nie lada wyzwaniem. Vonnegut nie stroni od odwołań – zarówno bezpośrednich, jak i aluzyjnych – do historii, literatury czy kultury popularnej USA. Najprostszym, wydawałoby się, wyjściem jest zastosowanie przypisu. Jak zauważa Uta Hrehorowicz:

Analiza racji bytu przypisów tłumacza inaczej przebiega w wypadku literatury pięknej, inaczej zaś w odniesieniu do tzw. literatury ogólnej [...], czyli wszelkiego rodzaju esejów, literatury faktu, historycznej, wykładów, artykułów, materiałów z sesji itd. [...] W literaturze pięknej przypisy tłumacza w zasadzie istnieć nie powinny. Rwą bowiem tok odbioru dzieła, przeszkadzają czytelnikowi [...], są naroślą na subtelnej czasami tkance stylu i narracji<sup>48</sup>.

Inaczej rzecz się ma w przypadku „literatury ogólnej”, którą reprezentują omawiane przeze mnie utwory, autorzy przekładów nie powinni zatem obawiać się objaśnień. Przyjmując klasyfikację Uty Hrehorowicz, można podzielić tłumaczy esejów Vonneguta następująco:

1. „stosujący «zimny chów»”<sup>49</sup>, czyli tacy, którzy „przekładają sens i nie troszczą się zbyt o *message* [„przesłanie”]. Ich czytelnik ma wszak do dyspozycji najrozmaitsze źródła wiedzy, a jeśli po nie sięgnie, to tylko jego strata” – Danuta Dowjat (*Wampetery*) i Marek Fedyszak (*Niedziela Palmowa*)<sup>50</sup>,

<sup>47</sup> <http://sjp.pwn.pl/lista.php?co=yuppie> z dn. 20.05.2008.

<sup>48</sup> U. H r e h o r o w i c z, *Przypisy tłumacza: to be or not to be*, w: *Między oryginałem a przekładem*, t. III, *Czy zawód tłumacza jest w pogardzie?*, pod red. J. Koniecznej-Twardzikowej, M. Filipowicz-Rudek, M. Stoch, Kraków 1997, s. 110.

<sup>49</sup> Tamże, s. 114.

<sup>50</sup> „Opiekuńczość” Fedyszaka objawia się natomiast w objaśnianiu czytelnikowi dowcipów językowych, które okazują się niezrozumiałe, ponieważ tłumacz nie był w stanie przełożyć ich inaczej. Np.: „Po wysłuchaniu oracji Mark oświadczył, zgrzytając zębami: «Flaki się wywracają». Gdy przeczytacie tę mowę, [...] na pewno zapalacie podziwem dla odwagi\* Clemensa Vonneguta” – „\* Gra słów czytelna tylko w języku oryginału: *guts* po angielsku oznacza zarówno flaki, jak i odwagę” (*Niedziela*, s. 40).

2. „tłumaczką opiekuńczą”, mnożącą przypisy, „serwującą wszystko na wielkim półmisku”, można nazwać Aleksandrę Joannę Dambek (*Niech pana Bóg błogosławi, doktorze Kevorkian, Człowiek bez ojczyzny*),

3. „tłumaczem nadopiekuńczym”, który stosuje „całkiem zbędne przypisy, często przyprawiając swoich adresatów o irytację”, jest natomiast Jan Rybicki (*Losy gorsze od śmierci*).

Zastosowanie objaśnienia nie jest jedynym rozwiązaniem. Niejednokrotnie autorzy przekładów postanawiają pominąć Vonnegutowską aluzję, aby tekst stał się bardziej przystępny. W tym celu stosują generalizację, która zwykle ułatwia odbiór tekstu, wyrządza mu jednak nieodwracalną szkodę. Potraktowanie danego sformułowania opisowo, pozbawienie go skojarzeń, które wywoływał w oryginale, spłaszcza utwór, pozbawia go wielowymiarowości.

Uta Hrehorowicz rozpatruje sytuację idealną, w której tłumacz sam rozumie, co autor chciał przekazać. Jak można się jednak przekonać na podstawie omówionych przeze mnie przykładów, nie zawsze tak bywa. Okazuje się bowiem, że kiedy tłumacz pozostawia czytelnika samemu sobie, gdy ani nie przybliża go do oryginału, ani od niego nie oddala, problem jest mniejszy. Gorzej natomiast, jeśli sam nie zdając sobie z tego sprawy, proponuje przekład nie tylko odbiegający od oryginału, ale wręcz niezrozumiały. Tłumaczenia tego rodzaju powinny być piętnowane, podobne błędy nie mogą się zdarzać, szkodzą bowiem nie tylko tekstowi, ale i samemu twórcy.

CULTURAL CONTEXT  
IN TRANSLATING PARALITERARY TEXTS  
SELECTED REMARKS ON POLISH TRANSLATIONS OF KURT VONNEGUT'S ESSAYS

S u m m a r y

In the wake of the growing recognition of Kurt Vonnegut's prose in Poland, the publishers decided to also make his essays available to the Polish audience. Sometimes the Polish versions were translated much later than the originals, but sometimes the Polish texts directly followed the publication of the American source texts. In his essays, Vonnegut repeatedly refers to numerous aspects of the American realia: history, literature and popular culture. The references are both direct and indirect. Vonnegut's essays are an example of a text where the role of a translator as a cultural mediator is paramount. Unfortunately, not all translators have succeeded in the task. The translated texts contain evident translation flaws caused by the translator's being unfamiliar with the cultural context of the original. The paper analyses these mistakes and presents examples of how translators descriptively handled certain cultural

references. This strategy helped them save the comprehensibility of the text at the cost of its unintended simplification.

*Translated by Konrad Klimkowski*

**Słowa kluczowe:** translatoologia, kontekst kulturowy w przekładzie, Kurt Vonnegut, błędy tłumaczy.

**Key words:** translation studies, cultural context in translation, Kurt Vonnegut, translation errors.