

Grzegorz GWÓŹDŹ

Wyższa Szkoła Biznesu w Dąbrowie Górniczej

BRONISŁAW ZIELIŃSKI – CZŁOWIEK, KTÓRY WIDZIAŁ HEMINGWAYA

– Jestem zwierciadłem autora. Staram się
wcielić w jego sposób myślenia, pisania –
w tym sensie jestem jego odbiciem¹.

(Zieliński 1976)

Summary:

The purpose of the following article is to present Bronisław Zieliński's life as a translator of Ernest Hemingway's both short stories and novels. Apart from Ernest Hemingway's prose he also translated such books as *East of Eden*, *Breakfast at Tiffany's*, *In Cold Blood: A True Account of a Multiple Murder and Its Consequences*, *The Godfather*, *The Thin Red Line* and many other books by famous American writers. He was the Polish translator who corresponded with and met in person such great writers as Hemingway himself, Capote, Steinbeck and Kosiński. However, Bronisław Zieliński was mainly remembered as Hemingway's official Polish translator. Zieliński appeared to be the demanding translator Hemingway had wished for. Old Wolf from Warsaw or Magnetic Pole, as the writer called him, was the man who translated Hemingway's succinct line with remarkable talent and great style. Bronisław Zieliński devoted his entire life to translating and propagating Hemingway's prose in Poland. The fact that their famous meeting in Ketchum evolved into a subtle and deep friendship over years enabled Zieliński to translate Hemingway into the words no one else in Poland of that time could translate. Moreover, the article concentrates on the most relevant facts from Bronisław Zieliński's translational life and provides the reader with eleven instances of Hemingway translation to show that what Zieliński thought and said about translation was not just theorizing. The instances come from *The Short Stories of Ernest Hemingway* published by Charles Scribner's Sons in 1953 together with their counterparts coming from the book *49 opowiadań* (Forty nine short stories by Ernest Hemingway) translated by Bronisław Zieliński, Jan Zakrzewski and Mira Michałowska in 1987. The present author analyses Zieliński's counterparts in terms of cultural differences, description style, dialogue construction, colloquial and figurative language translation terms. Another facet of the present article is to emphasize Bronisław Zieliński's erudition. He was the translator with a capital T who apart from hunting took great pleasure in exploring numerous fields of theatre, painting, acting and costumes.

¹ Banaszekiewicz, Grażyna: Emocje tłumacza. W: Tydzień, styczeń 1976.

O pracy Wilka Brona, bo tak nazywał Bronisława Zielińskiego sam Hemingway, mówi się, że potrafił bardzo dobrze schować się za plecami autora, że tłumaczył, pisząc stylem Hemingwaya. O ile o wielu tłumaczach mówi się podobnie, o tyle w przypadku Bronisława Zielińskiego jest to prawda. Opinię tę Bronisław Zieliński zyskał sobie tym, że zawód tłumacza traktował przede wszystkim zawodowo i poważnie, nie jako coś przelotnego czy dorywczego, ale coś, co sprawiało mu ogromną satysfakcję i głęboką przyjemność.

Warsztatowo, Bronisław Zieliński przede wszystkim był perfekcjonistą², a jego znajomość i korespondencja z kimś tak niedostępnym jak Ernest Hemingway pozwalały na konsultacje jego tłumaczeniowych dylematów u samego źródła. W liście z 15 maja 1959 roku dotyczącym między innymi przekładu *Zielonych wzgórz Afryki*, pomimo prawie stuprocentowej pewności, jaką dawał mu słownik Webstera, Bronisław Zieliński zapytał Hemingwaya, czym właściwie jest *Christmas special mince meat*. W odpowiedzi, potwierdzając przypuszczenia Zielińskiego oraz słownikową definicję, Hemingway nie omieszkiał dodać, iż do słownikowych składników potrawy należałoby jeszcze dolać trochę brandy.

Pomimo swej lowieckiej pasji oraz pokaźnego zasobu wiedzy Bronisław Zieliński konsultował z Ernestem Hemingwayem także szczegóły dotyczące odpowiedników kalibrów amerykańskiej broni w Europie. W jednym ze swych licznych listów do autora Zieliński pytał o europejski odpowiednik kalibru 470 ze strony 101 *Zielonych wzgórz Afryki*.

W poniższym przykładzie pochodzącym z przekładu *The short happy life of Francis Macomber* (tabela 1) Zieliński nie tylko zręcznie używa europejskiego odpowiednika amerykańskiej pięćset piątki, ale także wyjaśnia polskiemu czytelnikowi, czym jest szybkość u wylotu lufy – *muzzle velocity*.

Tabela 1. Fragment opowiadania Ernesta Hemingwaya *The short and happy life of Francis Macomber* oraz jego polskiego odpowiednika w przekładzie Bronisława Zielińskiego

Tekst języka źródłowego	Tekst języka docelowego
Macomber did not know how the lion had felt before he started his rush, not during it when the unbelievable smash of the 505 with u muzzle velocity of two tons had hit him in the mouth, nor what kept him coming after that, when the second ripping cash had smashed his hind quarters and he had come crawling on toward the crashing, blasting thing that had destroyed him.	„Macomber nie wiedział, co czuł lew, nim rzucił się na nich, ani też w chwili gdy niewiarygodny cios dwunastomilimetrowego pocisku o początkowej sile uderzenia dwóch ton trafił go w pysk, ani co sprawiło, że i potem szedł naprzód, kiedy drugie potworne rąbniecie zgruchootało mu krzyżę, a on pelznął dalej ku tej trzaskającej, grzmiącej rzeczy, która go zniszczyła”.

² O porządku w pokoju Bronisława Zielińskiego Bartosz Marzec pisał następująco: „Na ścianach wisiały wieńce jeleni i parostki kozłów, wachlarze gluszców i liry cietrzewi. Trofea zostały dokładnie opisane – datą i miejscem pozyskania. Na półkach wzorowy porządek: tu słowniki, encyklopedie, tam książki poświęcone broni i łowiectwu. Żadnej przypadkowości” (Marzec, B.: Na wzgórzach Idaho. Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA 2008. S. 10–11).

Bronisław Zieliński oczywiście zafascynowany był łowiectwem, ale również malarstwem portretowym XVII i XVIII wieku, teatrem, aktorstwem oraz kostiumologią. Pomimo faktu, iż uważał swoje zainteresowania za amatorskie, dysponował wiedzą imponującą. Ponadto, był dość pryncypialny, czego dowód dał między innymi w roku 1969, pisząc do dyrektorki Teatru Telewizji w sposób następujący:

Po obejrzeniu *Wachlarza lady Windermere* zagrała we mnie krew amatora kostiumologii, którą interesuję się na marginesie mojej pracy przekładowej. Otóż myślę, że podobne nagromadzenie anachronizmów i błędów kostiumowo-rekwizytowych można przy pewnym wysiłku znaleźć w przedstawieniach amatorskich teatrów wiejskich, ale chyba nigdzie poza tym. Wilde napisał *Wachlarz* w roku 1892 jako sztukę współczesną. I oto spośród licznych zebranych tam panów z wysokiej arystokracji brytyjskiej jeden jedyny Igor Śmiałowski ubrany jest zgodnie z modą owego czasu, to znaczy ma (mniej więcej!) taki frak, jak należy, taki kołnierzyk i taką muszkę. Natomiast kostiumy pozostałych dżentelmenów balansują sobie beztrako na przestrzeni lat blisko sześćdziesięciu. Lordowie Fetting i Gliński mają vatermördera i fraki z lat 1840 oraz rzetelnie biedermeierowskie sylwetki; inni panowie podchodzą pod lata sześćdziesiąte czy siedemdziesiąte, ale wówczas nigdy nie nosił na balu do fraka kolorowych fontazjów, tylko zawsze krawatki [...].

(Marzec za Zieliński 2008: 86)

A oto sposób, w jaki Bronisław Zieliński poradził sobie z przekładem mocno nacechowanej kulturowo nazwy, ówczesnie, głównie zachodniego elementu ubrania. Rozważając poniższy przykład w kategoriach Newmarka, mamy tutaj do czynienia z szeroko rozumianą KULTURĄ MATERIALNĄ³ oraz jej subkategorią UBRANIA, do której zaliczyć należy najczęściej czarno-białą, ściśle tkaną tkaninę typu *tweed*. W poniższym przykładzie pochodzącym z opowiadania *The sea change* (tabela 2) Bronisław Zieliński za pomocą równoległego zastosowania procedur transferu i naturalizacji tłumaczy element źródłowy *tweed suit* na docelowy *tweedowy kostium*. Co ciekawe, rozwiązanie to nie utraciło wiele ze swej świeżości sprzed lat, jako że nawet dziś wyraz ten najczęściej przenosi się do języka polskiego w jego oryginalnym kształcie.

Tabela 2. Fragment opowiadania Ernesta Hemingwaya *The sea change* oraz jego polskiego odpowiednika w przekładzie Bronisława Zielińskiego

Tekst języka źródłowego	Tekst języka docelowego
The girl wore a tweed suit , her skin was a smooth golden brown, her blond hair was cut short and grew beautifully away from her forehead.	„Dziewczyna miała na sobie tweedowy kostium , jej skóra była gładka i złotobrązowa, a krótko przycięte blond włosy rosły piękną linią nad czołem”.

W tłumaczeniowej pracy Bronisława Zielińskiego nie bez znaczenia był również czas oraz kontekst geopolityczny, w którym tłumacz żył na co dzień, podróżował, korespondował, a także tworzył. To właśnie ten czas, żelazna kurtyna i wszelkie trudności związane z dostępnością tak zwanego wtedy zachodniego stylu

³ Newmark, Peter: *A Textbook of Translation*. New York: Prentice Hall 1988. S. 95.

życia, szeroko rozumianej kultury czy swobody podróżowania sprawiły, że Bronisław Zieliński był kimś więcej niż tłumaczem twórczości Hemingwaya oraz wybranych dzieł Capote’a, Steinbecka, Jonesa, Melville’a, Warrena, Styrona czy Korzeniowskiego. Zieliński był przede wszystkim ambasadorem Hemingwaya w Polsce. Był on filtrem, przez który Hemingwayowska proza oraz styl relacjonowania przedostawały się nie tylko do Polski, ale także do ZSRR.

W rozmowie Bartosza Marca z Ryszardem Kapuścińskim ten drugi wspomina o wielkim wpływie Bronisława Zielińskiego na ich (jego i kolegów) reporterski warsztat. Kapuściński podkreśla, jak ważny był dla nich kontakt z prozą Hemingwaya w tych trudnych, socrealistycznych czasach i jakim jednocześnie mocnym doświadczeniem okazało się przekonanie się, że w ogóle można tak pisać. Z korespondencji Zielińskiego z Hemingwayem dowiadujemy się także, z jakim entuzjazmem oczekiwano od Bronisława Zielińskiego powieści *Komu bije dzwon* w ZSRR. Z relacji pewnego studenta wiadomo także, że Hemingwaya w ZSRR czytano w języku polskim, jako że tam jego powieści wydawane były z ogromnym opóźnieniem⁴.

Bronisław Zieliński był mistrzem zachowania tego, czym zachwycił się wspomniany Ryszard Kapuściński, mianowicie Hemingwayowskiego reporterskiego stylu przekazywania tego, co konieczne, tak zwanego zwięzłego, niedopowiedzianego wersetu, o którym sam autor pisał jako „możliwości pominięcia wszystkiego, jeżeli się wie, że się pomija i że część pominięta wzmocni opowiadanie i sprawi, że ludzie odczują coś więcej niż rozumieją” (Hemingway 1966). Niech przykładem zachowania stylu Hemingwaya będą poniższe dwa fragmenty pochodzące z opowiadania *The sea change* (tabele 3 i 4), gdzie Bronisław Zieliński odzwierciedla oryginalny opis refleksji barmana. Refleksja ta, jak widać poniżej, oddana jest w sposób absolutnie wierny, ale nie w złego tego słowa znaczeniu. Bronisław Zieliński zadbał tutaj o wszystko; o zachowanie oryginalnej interpunkcji bez naruszenia zasad polszczyzny, prawdopodobnie o celowe zachowanie niezbędnej liczby słów w zdaniu tak, aby nie zmienić Hemingwayowskiego rytmu opisu, a także o zachowanie braku ekspresyjności tekstu. Fragment ten przetłumaczony został tak, jak gdyby ktoś zabronił tłumaczowi przesunąć, które przecież uznane są za jedno z uniwersaliów przekładu.

Tabela 3. Fragment opowiadania Ernesta Hemingwaya *The sea change* oraz jego polskiego odpowiednika w przekładzie Bronisława Zielińskiego

Tekst języka źródłowego	Tekst języka docelowego
The barman was at the far end of the bar. His face was white and so was his jacket. He knew these two and thought them a handsome young couple. He had seen many handsome young couples break up and new couples form that were never so handsome long. He was not think-	„Barman był w drugim końcu baru. Twarz miał równie białą jak kurtkę. Znał tych dwoje i uważał ich za ładną młodą parę. Widywał wiele ładnych młodych par zrywających ze sobą i tworzące się nowe pary, które nigdy nie były tak ładne na długo. Nie myślał o tym, tylko o koniu. Za pół go-

⁴ Marzec, Bartosz: *Na wzgórzach Idaho*. Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA 2008. S. 107, 257–258.

ing about this, but about a horse. In half an hour he could send across the street to find if the horse had won.	dziny będzie mógł posłać naprzeciwko, żeby się dowiedzieć, czy ten koń wygrał”.
--	---

Drugi przykład to z kolei tłumaczenie dialogu, w którym Bronisław Zieliński nie amplifikuje konwersacji w żadnym z jej obszarów. Zachowuje spokojny i płaski ton wypowiedzi, przy jednoczesnym zachowaniu prowokacyjnego celu konwersacji. Kolejnym mocnym punktem poniższego przekładu jest także zachowanie długości dialogu tekstu oryginału. Widać tu celowo podjęty wysiłek ze strony tłumacza.

Co jak co, ale dialog można przełożyć z marszu, szczególnie jeśli jest to jeden z dialogów, które prowadzimy na co dzień. Dialogi takie są dość mocno skonwencjonalizowane, powtarzalne i do przewidzenia z góry. Co innego, jeśli taki dialog stanowi część powieści bądź opowiadania. Dowolność w przekładzie różnych dialogów tej samej powieści może zachwiać, i zapewne zachwieje, równowagę utworu literackiego, jego tempo, rytm czy wartkość konkretnej akcji. Bronisław Zieliński był bardzo świadom tych niuansów, a szczególnie dotyczyło to dorobku Hemingwaya. Na ten temat tłumacz wypowiedział się w „Zwierciadle” w 1962 roku w sposób następujący:

Hemingway, na przykład, używa słów krótkich, często jednosylabowych. W polskim języku mamy ich niewiele, jednakże starałem się przełożyć całe stronicę Hemingwayowskiego dialogu w ten sposób, żeby były nie tylko zupełnie wierne od strony treściowej, ale i zachowały możliwie identyczny układ linearny, obraz wizualny. To wymaga naturalnie wysiłku, ale jest możliwe⁵.

Oto przykład przekładu Hemingwayowskiego dialogu według Bronisława Zielińskiego:

Tabela 4. Fragment opowiadania Ernesta Hemingwaya *The sea change* oraz jego polskiego odpowiednika w przekładzie Bronisława Zielińskiego

Tekst języka źródłowego	Tekst języka docelowego
“I’d like it better if you didn’t use words like that”, the girl said. “There’s no necessity to use a word like that”.	„– Wolalbym, żebyś nie używał takich słów – powiedziała dziewczyna. – Nie ma potrzeby używać takiego słowa.
“What do you want me to call it?”	– A jak chcesz, żebym to nazwał?
“You don’t have to call it. You don’t have to put any name to it”.	– Nie musisz tego nazywać. Nie musisz nadawać temu żadnej nazwy.
“That’s the name for it”.	– Taka jest na to nazwa.
“No”, she said. “We’re made up of all sorts of things. You’ve known that. You’ve used it well enough”.	– Nie – powiedziała. – Jesteśmy złożeni z najróżniejszych rzeczy. Wiedziałeś o tym. Korzystałeś z tego nie najgorzej.
“You don’t have to say that again”.	– Nie musisz tego powtarzać.
“Because that explains it to you”.	– Bo to ci wszystko tłumaczy.
“All right”, he said. “All right”.	– W porządku – rzekł. – W porządku.

⁵ Zieliński, Bronisław: Twarze w „Zwierciadle”. W: *Zwierciadło* 26 (1.07.1962).

"You mean all wrong. I know. It's all wrong. But I'll come back. I told you I'd come back. I'll come back right away". "No, you won't". "I'll come back". "No, you won't. Not to me". "You'll see". "Yes", he said. "That's the hell of it. You probably will". "Of course I will". "Go on, then". "Really?" She could not believe him, but her voice was happy.	– Chcesz powiedzieć, że nie w porządku. Wiem. Zupełnie nie w porządku. Ale ja wrócę. Powiedziałam ci, że wrócę. Wrócę od razu. – Nie, nie wrócisz. – Owszem, wrócę. – Nie. Nie do mnie. – Zobaczysz. – Tak – powiedział. – To jest właśnie najgorsze. Prawdopodobnie wrócisz. – Oczywiście, że tak. – No to idź. – Naprawdę? – Nie mogła uwierzyć, ale głos miała uradowany".
--	---

Śledząc tłumaczeniowe ścieżki życia Bronisława Zielińskiego, bez przesady można stwierdzić, że swoimi przekładami ustanawiał on kryteria dobrego przekładu prozy amerykańskiej na język polski. Jednym z takich kryteriów była próba nadania przekładom ponadczasowego charakteru. Jedną ze strategii dla wywołania takiego właśnie efektu było zastosowanie z pozoru banalnej, ale jednocześnie trudnej i bardzo ogólnej strategii zachowania prostoty w przekładzie. Realizacja tegoż zadania u Zielińskiego przejawiała się w różny sposób. W przypadku przekładu *Moby Dicka*, autor wobec braku polskiej tradycji wielorybicznej, a co za tym idzie braku stosownego słownictwa, dochodził do istoty nazw angielskich na piechotę i wymyślał ekwiwalenty tychże nazw w języku polskim.

Inną metodą było odwołanie się do hierarchii taksonomicznych, gdzie tłumacz, by uniknąć pułapki luki leksykalnej, odnosił się w swym tłumaczeniu do poziomu bardziej ogólnego, nadrzędnego. W poniższym przykładzie pochodzącym z opowiadania *Krótkie szczególne życie Franciszka Macombera* (tabela 5) oryginalna nazwa alkoholowego koktajlu typu *gimlet* została zastąpiona nazwą alkoholowego napoju typu *whiskey*. Powody do podjęcia takiej decyzji z pewnością były co najmniej dwa. Po pierwsze *whiskey* została tutaj użyta jako odpowiednik równie mocnego napoju jak *gimlet*, napoju, który zgodnie z jego nazwą przeszywa pijącego jak świder. Drugi powód to właściwie brak tłumaczenia/ekwiwalentu w języku polskim. Istnieje oczywiście tak zwany „napój Świderek”, ale jest on zgoła innym napojem niż koktajl *gimlet* zawierający gin z limetą, czasem miętą, w dodatku z lodem lub bez.

Co do nazwy napoju orzeźwiającego *lime juice*, Bronisław Zieliński postanowił w swym tłumaczeniu odnieść się do mniej egzotycznego owocu, jakim jest cytryna, i napoju, z którego jest on robiony. Musimy pamiętać, że mamy tutaj do czynienia z czasami socrealizmu, w których limonka była owocem nieosiągalnym, a przez to mało identyfikowanym. „Lemoniada” zdecydowanie bardziej trafiała do odbiorców tekstu docelowego.

Tabela 5. Fragment opowiadania Ernesta Hemingwaya *The short and happy life of Francis Macomber* oraz jego polskiego odpowiednika w przekładzie Bronisława Zielińskiego

Tekst języka źródłowego	Tekst języka docelowego
It WAS NOW lunch time and they were all sitting under the double green fly of the dining tent pretending that nothing had happened.	„Była już pora obiadowa i wszyscy siedzieli pod podwójnym, zielonym skrzydłem namiotujadalni, udając, że nic się nie stało.
“Will you have lime juice or lemon squash?” Macomber asked.	– Napijcie się lemoniady czy soku z grejpfruta? – spytał Macomber.
“I’ll have a gimlet ”, Robert Wilson told him.	– Ja proszę whisky – odparł Robert Wilson.
“I’ll have a gimlet too. I need something”, Macomber’s wife said.	– Ja też. Muszę się napić czegoś mocnego – powiedziała żona Macombera”.

Nie byłby jednak w większym błędzie ten, kto by pomyślał, że Bronisław Zieliński był tłumaczem przesadnie dbającym o uniwersalność swych przekładów. Był on tłumaczem wszechstronnym i zwracał uwagę także na barwność, specyfikę i ekspresywność języka mniej formalnego bądź kolokwialnego. W tym obszarze jego znajomość z Ernestem Hemingwayem okazała się być nieoceniona, a jego pobyt w domu pisarza był dodatkową zachętą do sprawdzenia się ze znajomości kolokwializmów w praktyce. Sam Hemingway nie stronił od języka potocznego, co więcej, lubił go używać na co dzień, dobrze się przy tym bawiąc. Jednakże, przed samą wizytą Bronisława Zielińskiego w USA (czy „Wilka z Warszawy” – tak go wtedy nazwał pisarz), Hemingway kategorycznie zakazał swoim przyjaciołom używania slangu w towarzystwie tłumacza z Polski. Jak się potem okazało, sam noblista był pierwszym, który zakaz ten złamał. Nieoczekiwanie, rozmowa pisarza z tłumaczem przerodziła się w grę, w której to Hemingway dyktował warunki, a jej celem było złapanie tłumacza na wyrażeniu, którego nie dalby rady zrozumieć. Ku zdziwieniu pisarza tłumacz długo odpierał atak, kapitulując na zwrocie:

- *Wolf... she's a pretty nice pad here, don't you think?*
(Wilku... Całkiem niezła ta chata. Co o niej powiesz?)
– *Sir? – spytał zdumiony Zieliński.*
(Słucham pana?)

Cała sytuacja okazała się dość zabawna, a Hemingway nie ukrywał zadowolenia z wciągnięcia tłumacza w językową pułapkę⁶. Ponadto Hemingway instruował gościa, jak i gdzie ma mówić, podróżując po USA, co, jak wspomina potem tłumacz, okazało się bardzo przydatne. Zainteresowanie językiem kolokwialnym okazało się również przydatne w codziennej pracy tłumacza, a jeden z rezultatów tego zainteresowania możemy zaobserwować w tłumaczeniu poniżej (tabela 6). Fragment pochodzi z tłumaczenia opowiadania *The light of the world*.

⁶ Marzec, Bartosz: Na wzgórzach Idaho. Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA 2008. S. 69–72.

Tabela 6. Fragment opowiadania Ernesta Hemingwaya *The light of the world* oraz jego polskiego odpowiednika w przekładzie Bronisława Zielińskiego

Tekst języka źródłowego	Tekst języka docelowego
“You stink yourself”, the bartender said. “All you punks stink”. “He says we’re punks”, Tommy Said to me. “Listen”, I said. “Let’s get out”. “You punks clear the hell out of here”, the bartender said.	„– Sam pan śmierdzisz – rzekł barman. – Wy wszyscy, pedryle, śmierdzicie. – On mówi, że jesteśmy pedryle – powiedział do mnie Tom. – Słuchaj, chodźmy stąd – odrzekłem. – Zabierajcie się do diabła, pedryle – powiedział barman”.

W powyższym fragmencie pejoratywne, staropolskie i przede wszystkim kolokwialne słowo *pedryl* zostało użyte jako odpowiednik angielskiego słowa *punk*. Powodem użycia słowa tak czasowo odległego (nawet w czasach aktywności tłumacza) był prawdopodobnie fakt, iż sam Hemingway postanowił wydobyć ze słowa *punk* jego pierwotne znaczenie odnoszące się do homoseksualisty, młodego homoseksualnego kompana włóczęgi lub ulicznicy. W tym samym fragmencie mamy także wyrażenie *You punks clear the hell out of here*, które zostało przetłumaczone na „Zabierajcie się do diabła, pedryle”. Biorąc pod uwagę warstwę ekspresywną języka oryginału, widzimy, że tłumacz zdecydował się na zachowanie porównywalnego poziomu ekspresji w języku docelowym.

Kolejnym ważnym elementem, do którego Bronisław Zieliński przywiązywał uwagę w pracy z tekstem, była idiomatyczność języka. Idiomy uważał oczywiście za niebezpieczne dla tłumacza; w szczególności te, których już się nie używa, a sposobem Zielińskiego na nie była „cierpliwość, wyteżona uwaga i analizowanie każdego zdania z punktu widzenia logiki i sensu”⁷. W poniższym przykładzie (tabela 7), pochodzącym z opowiadania *The sea change*, metaforyczne wyrażenie *It breaks my heart* zostało przełożone na „Serce mi się kraje”. Idiom ten nie należy zapewne do najbardziej podchwytliwych, natomiast warte uwagi jest to, że tłumacz nie dał się zwieść w pułapkę zastąpienia oryginalnego idiomu z pozoru bardziej oczywistym polskim odpowiednikiem „łamać komuś serce”. Nie byłoby to niedopuszczalne, ale wybór tłumacza wydaje się lepszy, ponieważ pozwala na zachowanie Hemingwayowskiego dystansu w dialogu.

Tabela 7. Fragment opowiadania Ernesta Hemingwaya *The sea change* oraz jego polskiego odpowiednika w przekładzie Bronisława Zielińskiego

Tekst języka źródłowego	Tekst języka docelowego
“You’re a funny girl”. “You’re not. You’re a fine man and it breaks my heart to go off and leave you”.	„– Zabawna jesteś. – A ty nie. Ty jesteś wspaniałym człowiekiem i serce mi się kraje, że odchodzę i rzucam ciebie...”

⁷ Tamże. S. 64–65.

Analizując fragmenty tłumaczenia prozy, nie sposób nie odnieść się do zagadnienia (nie)przekładalności w tłumaczeniu. Zagadnienie to nabiera szczególnie dużego znaczenia właśnie w przekładzie literackim, które z racji mocnego osadzenia utworu wyjściowego w konkretnym miejscu, czasie i okolicznościach historycznych, nacechowane jest ładunkiem kulturowym, rozbudowaną symboliką, także w postaci licznych aluzji, intertekstualnością czy specyficznym dla danego narodu humorem. Stosunek do przekładalności teoretyków przekładu jest już zagadnieniem mocno ugruntowanym w przekładoznawstwie i właściwie stał się, zapewne obok pojęcia ekwiwalencji, kręgosłupem tejże dyscypliny. Pojęcia te stały się właściwie gruntem, na którym zadajemy sobie najbardziej fundamentalne pytania o sposoby, kierunki czy granice przekładu⁸. Podejście do problemu wciąż jest dynamiczne, oscylując pomiędzy podejściami stanowczymi, mało kompromisowymi (Bałuk-Ulewiczowa 2000), poprzez bardziej liberalne (Pisarska i Tomaszewicz 1996), kończąc na tych, które nieprzekładalność odbierają w kategoriach wyjątku, z którym i tak można na swój sposób sobie jakoś poradzić (Wojtasiewicz 1992), (Pieńkos 2003).

Jednym z takich przykładów, z którym musiał zmierzyć się Bronisław Zieliński w tłumaczeniu opowiadania *Gambler, nun and radio*, jest poniższy fragment (tabela 8) zawierający termin *touchdown*. Jak powszechnie w Stanach Zjednoczonych Ameryki Północnej wiadomo, termin ten dotyczy futbolu amerykańskiego, a konkretnie sytuacji, w której gracz zdobywa punkty poprzez dobiegnięcie z piłką do pola punktowego. Zarówno sama dyscyplina sportowa, a tym bardziej jej zasady i terminologia w czasach aktywności Bronisława Zielińskiego stanowiły zupełną egzotykę w Polsce, a dostępność do niej ze względów oczywistych była żadna. Dziś już wiemy, że *touchdown* to tak zwane *przyłożenie*, ale nawet dziś, bez minimalnego zainteresowania dyscypliną niewiele owo *przyłożenie* nam mówi. Bronisław Zieliński w swym przekładzie wspiera się dwoma strategiami, mianowicie transferem oraz glosą⁹.

Tabela 8. Fragment opowiadania Ernesta Hemingwaya *Gambler, nun and radio* oraz jego polskiego odpowiednika w przekładzie Bronisława Zielińskiego

Tekst języka źródłowego	Tekst języka docelowego
“Cecilia wants to know how the game is going?” “Tell her they have a touchdown already”.	„– Siostra Cecylia pyta, jak idzie gra. – Proszę jej powiedzieć, że już mieli touchdown . <i>W futbolu amerykańskim „dotknięcie piłką ziemi poza linią bramki przeciwników”.</i>

W poniższym przykładzie pochodzącym z opowiadania *Banal story* (tabela 9) mamy do czynienia z bardzo podobnym problemem. W tym przypadku tłumacz miał jednak łatwiejsze zadanie, ponieważ słowo/dyscyplina krykiet, jakkolwiek ta-

⁸ Por. rozważania na temat roli ekwiwalencji i przekładalności w przekładzie w artykule „Zmierzch terminu «ekwiwalencja» w przekładoznawstwie” (Gwóźdź 2012: 553–562).

⁹ Newmark, Peter: *A Textbook of Translation*. New York: Prentice Hall 1988. S. 81, 92.

jemnicza by nie była, jest lepiej kojarzona polskiemu odbiorcy niż terminologia i zasady futbolu amerykańskiego. Powody takiego skojarzenia mogą być różne. Jednym z nich jest zapewne fakt, że krykiet to ten sam poziom skojarzeń z Wielką Brytanią co *tea time*, królowa brytyjska, *the Union Jack*, futbol czy *fish and chips*.

Tabela 9. Fragment opowiadania Ernesta Hemingwaya *Banal story* oraz jego polskiego odpowiednika w przekładzie Bronisława Zielińskiego

Tekst języka źródłowego	Tekst języka docelowego
<i>Across the world in distant Australia, the English cricketers were sharpening up their wickets.</i>	„Na drugim końcu świata, w dalekiej Australii, krykieści angielscy strzelali bramki”.

Obserwując zachowania tłumaczeniowe Bronisława Zielińskiego, nietrudno zauważyć, że w przypadkach nieprzetłumaczalności posługuje się on dość często strategią przypisu tłumacza. Tłumacz używa tej strategii także wtedy, gdy chce przybliżyć odbiorcy elementy kulturowe języka źródłowego; w ten sposób wyjaśnia też różne zawiłości językowe bądź przybliża sylwetki postaci opowiadania. Przykładem takiego zachowania ze strony tłumacza jest fragment opowiadania *A natural history of the dead* (tabela 10), w tłumaczeniu którego Bronisław Zieliński za pomocą przypisu przybliży sylwetkę Gilberta White’a. Zabieg taki z pewnością należy uznać za potrzebny i chwalebny. Dzięki przybliżeniu mniej znanych faktów czytelnik nie musi bowiem sięgać do innych źródeł w trakcie lektury, by poszerzyć swą wiedzę dla lepszego zrozumienia treści. Przykład kolejny (tabela 11) pokazuje jednak, że w pewnych sytuacjach zbyt pochopne użycie strategii przypisu tłumacza prowadzić może nie tyle do wyjaśnienia problemu, co do niepotrzebnego zamieszania.

Tabela 10. Fragment opowiadania Ernesta Hemingwaya *A natural history of the dead* oraz jego polskiego odpowiednika w przekładzie Bronisława Zielińskiego

Tekst języka źródłowego	Tekst języka docelowego
We have charming and sound accounts of the flora and fauna of Patagonia by the late W. H. Hudson, the Reverend Gilbert White has written most interestingly of the Hoopoe on its occasional and not at all common visits to Selborne, and Bishop Stanley has given us a valuable, although popular, Familiar History of Birds.	„Mamy pełne uroku, solidne studia o florze i faunie Patagonii, pióra nieżyjącego już W.H. Hudsona, wielbny Gilbert White pisał bardzo interesująco o dudkach oraz ich rzadkich i bynajmniej nie powszednich odwiedzinach w Selborne, a biskup Stanley dał nam cenną, choć popularną Historię życia ptaków”.
	Gilbert White (1720–1793) – przyrodnik angielski, pastor parafii w Selborne.

W ostatnim przykładzie, pochodzącym tym razem z opowiadania *The mother of a queen* (tabela 11), Bronisław Zieliński niestety nie decyduje się na przetłumaczenie kolokwialnego słowa *queen* na jeden z wielu możliwych ekwiwalentów języka polskiego. Zamiast tego mamy tutaj do czynienia z tłumaczeniem dosłownym, co

wprowadza zamieszanie, które sam Bronisław Zieliński porządkuje za pomocą przypisu, w którym to tłumaczy czytelnikowi zawilości znaczenia kolokwialnego słowa *queen* w języku angielskim. Zabieg taki jest mało efektywny i, co więcej, akurat w przypadku tegoż opowiadania, konsekwentnie rujnuje nawet jego tytuł.

Tabela 11. Fragment opowiadania Ernesta Hemingwaya *The mother of a queen* oraz jego polskiego odpowiednika w przekładzie Bronisława Zielińskiego

Tekst języka źródłowego	Tekst języka docelowego
<i>But when his mother died his manager thought they might not always be so hot on each other. They were sweethearts; sure he's a queen, didn't you know that, of course he is. So he just buried her for five years.</i>	„Ale kiedy umarła mu matka, impresario pomyślał, że może nie będą zawsze tak się do siebie palili. Byli kochankami; jasne, on jest «królową» a toście tego nie wiedzieli?” „Królowa” (Queen) – w amerykańskim slangu: homoseksualista.

Wspominając Bronisława Zielińskiego, należy pamiętać, że to, co po sobie zostawił, i to, co sobą reprezentował, daleko przekraczało zadania stawiane tłumaczom literackim. Polski tłumacz Ernesta Hemingwaya to absolwent Szkoły Podchorążych Rezerwy Kawalerii w Grudziądzu, żołnierz 1 Pułku Szwoleżerów Józefa Piłsudskiego oraz członek Związku Literatów Polskich i polskiego Pen Clubu.

Ponadto, Bronisław Zieliński pełnił funkcję ambasadora Hemingwaya, jego stylu literackiego, jego stylu bycia, jego chęci walki oraz tak zwanego powiewu zachodu w socrealistycznej prozie polskiej owego czasu. To właśnie przekłady Bronisława Zielińskiego inspirowały młodych prozaików, w szczególności mam tu na myśli Marka Hłaskę, którego zresztą tłumacz bez wahania polecił Hemingwayowi, gdy on zapytał, kogo ze współczesnych autorów polskich warto przeczytać¹⁰. Jak powszechnie wiadomo, styl obydwu pisarzy to dialogi kreowane przez uczestników rozmowy, ubogie, pozbawione przymiotników opisy i błyskawiczne przejścia do samej akcji.

Sam fakt, że Zieliński tłumaczył akurat Hemingwaya, odcisnął na nim trwale piętno i właściwie kształtował go do samej śmierci – najpierw samego Hemingwaya, a potem do jego własnej. Był to pisarz bardzo tajemniczy, unikający rozgłosu i wymagający – przede wszystkim w stosunku do tłumaczy swej twórczości. Oczekiwał od nich podobnych zainteresowań, znajomości topografii akcji ze swych powieści, a zamilowanie do łowiectwa uważał za warunek absolutnie podstawowy. Pomimo tej szorstkości Bronisławowi Zielińskiemu nie tylko udało się wywrzeć dobre wrażenie na pisarzu, ale także zaskarbić sobie jego zaufanie. Zaufanie to zaprocentowało bardzo szybko, zaraz po sławnym spotkaniu w Ketchum. Z czasem rozwinęła

¹⁰ „Wymieniam Hłaskę, bo jest tłumaczony, a jego twórczość na pewno by zainteresowała Hemingwaya. Każe sobie później zanotować jego nazwisko i tytuł wydanego w Ameryce *Ósmego dnia tygodnia*” (Marzec za Zieliński 2008: 159).

się między nimi korespondencyjna, ale mimo wszystko intymna przyjaźń, na podstawie której tłumacz obdarzył pisarza uczuciem porównywalnym do uczucia, jakie przejawia syn w stosunku do swojego ojca. Bronisław Zieliński zwracał się do sławnego pisarza *Drogi Papo*, podpisując swe listy zwrotem *Twój Bron*, a praca nad tłumaczeniem *Zielonych wzgórz* okazała się najlepszym ukojeniem bólu po stracie ojca.

Gdy 3 lipca 1961 roku Wilk Bron dowiedział się, że jego Drogi Papa, Ernest Miller Hemingway odszedł na skutek postrzału w głowę, Bronisław Zieliński stwierdził, że czuje się tak, jakby umarł mu ktoś bliski. Trzy dni później w liście do Mary Hemingway pośród niewielu znamienitych słów napisał: kochałem go.

Bibliografia:

- Baluk-Ulewiczowa, T.: 2000. "Beyond cognisance: fields of absolute untranslatability". W: Kubiński W., Kubińska O., Wolański Z.T. (red): Przekładając nieprzekładalne. Materiały z I międzynarodowej konferencji translato logicznej. Gdańsk – Elbląg: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego: 173–182.
- Gwóźdź, G.: 2012. „Zmierzch terminu «ekwiwalencja» w przekładoznawstwie”. W: Sznurkowski P., Pawlikowska-Asendrych E., Rusek B. (red.): Neofilologie na przełomie tysiącleci. Częstochowa: ATUT: 553–562.
- Marzec, B.: 2008. Na wzgórzach Idaho. Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA.
- Newmark, P.: 1988. A Textbook of Translation. New York: Prentice Hall.
- Pieńkos, J.: 2003. Podstawy przekładoznawstwa. Kraków: Zakamycze.
- Pisarska, A., Tomaszewicz, T.: 1996. Współczesne tendencje przekładoznawcze. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Wojtasiewicz, O.: 1992. Wstęp do teorii tłumaczenia. Warszawa: TEPIS.

Teksty źródłowe:

- Hemingway, E.: 1974. 49 opowiadań. Warszawa: Wydawnictwo PIW.
- Hemingway, E.: 1953. The Short Stories of Ernest Hemingway. New York: Charles Scribner's Sons.
- Hemingway, E.: 1966. Ruchome święto. Warszawa: Czytelnik.
- Marzec, B.: 2008. Na wzgórzach Idaho. Rozdział trzeci. Korespondencja Bronisława Zielińskiego z Ernestem Hemingwayem. Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA.
- „Emocje tłumacza”, z Bronisławem Zielińskim rozmawiała Grażyna Banaszkiewicz. „Tydzień”, styczeń 1976.
- Twarze w „Zwierciadło” – Bronisław Zieliński, „Zwierciadło”, nr 26, 1.07.1962.