Ona czy on?
(Rozważania nad kategorią rodzaju w kontekście przekładów poezji z języka szwedzkiego)

Język szwedzki dysponuje dwoma rodzajami gramatycznymi oznaczonymi za pomocą rodzajników (*en* — utrum, *ett* — neutrum) przyporządkowanych rzeczownikowi. Przymiotnik przyjmuje niekiedy końcówkę męskoosobową; czasownik końcówek rodzajowych nie zna. W konsekwencji kategoria rodzaju jest w szwedzkim mocno zatarta. Pewną rekompensatą są zaimki 3 osoby liczby pojedynczej (*han-hon-den-det* = on ona- [ono w utrum i neutrum]); 3 osoba liczby mnogiej zna już tylko jeden zaimek (de), zaś polskie komplikacje męskoosobowości i niemęskoosobowości nie są na północ od Helu znane. Zwróćmy jednak uwagę na pewne napięcie między dwurodzajowością rzeczownika, a czwórrodzajowością zaimka w 3 osobie liczby pojedynczej. Z jednej bowiem strony panuje w obecnej szwedczyźnie rodzajowy podział dychotomiczny, gdzie szczególnie wyrazista jest kategoria neutrum, z drugiej — zaimki 3 osoby liczby pojedynczej wymuszają dawną kwalifikację trójrodzajową, gdzie odpowiednik polskiego rodzaju nijakiego (ono) ma dwie odmianki: w utrum i neutrum. A wymuszają, gdyż szwedzki jest językiem pozycyjnym i podmiot, wyrażany głównie za pomocą rzeczownika i zaimka, na swoim (stałym) miejscu stać musi.

Póki użytkownik szwedczyzny sobie mówi, nic — podobnie jak użytkownika dowolnego innego języka — nie jest w stanie wytrącić go z błogostanu. Kiedy jednak umieszcza

swój język w polu wątpliwości i podejrzeń, na przykład przy zetknięciu z językiem obcym, sprawa zaczyna być ciekawa. Dam przykład, zresztą nie mój, tylko Andersa Bodegarda, wielkiego tłumacza literatury polskiej. Otóż przetłumaczył on wiersz Wisławy Szymborskiej *Nienawiść*. Polszczyzna, dość pochopna w feminizacji pojęć, obdarzyła tę ohydną przypadłość rodzajem żeńskim; po szwedzku jest to neutrum (*ett hat*). Nie byłoby większego problemu, gdyby nie to, że Szymborska tytułową nienawiść, właśnie dzięki rodzajowi, łatwo z kategorii gramatycznej przedzierzgającego się w kategorię biologiczną, i jako taką unaoczniającego się — antropomorfizuje. Bodegard musiał zatem przejść z kategorii rodzaju gramatycznego na kategorię rodzaju biologicznego obecną (jako rodzaj archaicznego wyczucia) we wspomnianej już 3 osobie liczby pojedynczej i w zachowujących jeszcze do dziś taką archeologię językową dialektach. Zapytał tedy kilkunastu światowych użytkowników szwedczyzny (byłem przy tym), czy według nich nienawiść to on czy ona? Nieszczęśnicy próbowali się bronić, że dla nich nienawiść to po prostu ono i to w neutrum, ale to nie pomogło. Przyparci do muru wydukali, że jeśli już, to raczej on, i tak w tłumaczeniu zostało, co zresztą odbiło się w jakimś sensie korzystnie, gdyż w pewnym momencie nienawiść u Szymborskiej „ma bystre oczy snajpera", co po szwedzku jest oczywistą atrybucją, a nie — jak po polsku — ukrytym porównaniem. (Pomijam tu, jako możliwość czysto teoretyczną, umieszczenie kobiety w roli snajpera, charakteryzujące ikonografię i mitologię ruchów lewackich w Europie Zachodniej lat sześćdziesiątych, ze szczególnym uwzględnieniem ich wizji Viet Congu.)

Problem, który omawiam, nie ogranicza się, rzecz jasna, tylko do języka szwedzkiego, tutaj jednak zawężę pole obserwacji do przykładów szwedzkich, większy nacisk kładąc na samo zagadnienie niż na ewentualne rozwiązania, których zresztą często nie znam.

Kto to mówi?

Jednym z kanonicznych tekstów szwedzkiego (i fińskiego) romantyzmu jest wiersz Johana Ludviga Runeberga (1804-1877) *Den enda stunden* (*Jedyna chwila*).

Allena var jag,	Samotny (-a) byłem (-am)
han kom allena;	samotny przyszedł;
förbi min bana	mimo mej drogi
hans bana ledde,	droga mu wiodła,
han dröjde icke,	nie zwlekał wcale,
men tänkte dröja,	lecz myślał zwlekać,
han talte icke,	nie mówił wcale,
men ögat talte. —	mówiło oko. —
Du obekante,	O nieznajomy,
Du välbekante!	o dobrze znany!
En dag försvinner,	Dzień jeden pierzcha
ett ar förflytter,	rok jeden mija,
den ena minnet	jedno wspomnienie
det andra jagar;	za drugim goni;
den korta stunden	ta krótka chwila
blev hos mig evigt,	wieczną się stała,
den bittra stunden,	ta gorzka chwila,
den ljuva stunden.	ta błoga chwila.

Wiersz pisany jest konsekwentnie dwustopowym jambem hiperkatalektycznym w klauzuli i jest, jak w tłumaczeniu, bezrymowy. Zasadniczym problemem jest pierwszy wers: kto to mówi? Odpowiedź na to pytanie, uchylona w oryginale (brak determinanty rodzajowej na poziomie gramatycznym) musi w polszczyźnie paść tyle niezwłocznie, co apodyktycznie. Oczywiście, najpierw trzeba całość wiersza zinterpretować. Jawi się tutaj kilka realnych możliwości:

1. jest to erotyk = mówi o n a (romantyczne wyznanie miłości homoseksualnej w całej ostentacji wydaje się wykluczone);

2. jest to pieśń-wyznanie miłosne stylizowane na ludowe (Runeberg pisywał takie wiersze, właśnie bezrymowe) = mówi o n a, zgodnie z wzorcami folklorystycznymi;

3. jest to wyznanie „odautorskie" = mówi o n, a wiersz opiewa, dość w romantyzmie częstą, bliskość duchową i przyjaźń dwóch młodzieńców romantycznych;

4. jest to wyznanie „odautorskie" = mówi o n, a wiersz opiewa jakości metafizyczne i (lub) religijne (istnieją takie interpretacje w literaturze przedmiotu). Przy takiej interpretacji w zasadzie jest obojętne, czy to mówi on czy ona; obowiązuje jednak, jak się zdaje, zasada lekturowa przypisania podmiotowi mówiącemu roli *porte parole* autora (tu: mężczyzny).

Ponieważ nie drukowałem dotąd tłumaczenia tego wiersza, jest mi dany luksus teoretyzowania; skłaniałbym się raczej do możliwości 1 i 2, czyli że to mówi ona. Bez względu jednak na odpowiedź, decyzja tłumacza jest drastyczną ingerencją w tkankę wiersza: jest apodyktycznym wyborem pewnych wiązek interpretacji i odrzuceniem, lub przynajmniej znacznym ograniczeniem, możliwości innych. To, co w szwedczyźnie jest przywoływane z wtórnych systemów modelujących, w polszczyźnie rozstrzyga się w znacznej mierze już na poziomie języka naturalnego.

Pogoń za rodzajem żeńskim

Jeden z najsłynniejszych wierszy innego romantyka, Johana Erika Stagneliusa (1793-1823), nosi tytuł *Till Förruttnelsen* i ma swój bliski odpowiednik polski: *Do rozkładu* (ewentualnie gnicia). Tłumacz nie musi sprawdzać tym ra-

zem rodzaju gramatycznego tego rzeczownika, bowiem w wierszu ów „rozkład " podlega antropomorfizacji: jest narzeczoną czy oblubienicą (z wyraźnym przywołaniem *Pieśni nad Pieśniami*: *Surge, propera, amica mea, et veni*!), która wzywana jest do przygotowania izby i łoża, gdzie kochanek spędzi (i spędza na wieczność w toku wiersza) nader zmysłową noc poślubną. Wyrazistość rodzaju gramatycznego w polszczyźnie powoduje, że tłumacz nie może nie narażając się na śmieszność lub bez nadmiernej retoryzacji (też w końcu przechodzącej w śmieszność) pozwolić sobie na wybryk:

> Rozkładzie [gnicie], pospieszaj, narzeczono [panno młoda, oblubienico] kochana,
> leże nam słać pustelnicze!

Nie, tytułowy rzeczownik musi być w polszczyźnie rodzaju żeńskiego! To polowanie na rodzaj żeński przeżyłem osobiście. W moim tłumaczeniu wiersz nosi tytuł *Do zgnilizny*, zaś dwa pierwsze wersy brzmią:

> Zgnilizno, pospieszaj, narzeczono droga,
> leże nam słać pustelnicze!

Decorum rodzajowe ocaliłem, ale nie bez kosztów. „Zgnilizna" cierpi na swoistą statyczność, ma mniejsze od „rozkładu" możliwości wciągnięcia kochanka w wieczną i przeraźliwą grę miłosną. Poza tym ciąży ku konotacjom moralnym (zgnilizna moralna), podczas gdy w wierszu chodzi o nacechowany erotycznie i odczuwany jako ulga i szansa na ostateczne i wieczne osiągnięcie harmonii rozkład c i a ł a, co u gnostyka, jakim był Stagnelius, nie może dziwić.

Kłopoty z biografią

Karin Boye (1900-1941) należy do najpopularniejszych, zwłaszcza wśród młodych czytelników, poetek (poetów?) szwedzkich. Uprawiała dość tradycyjną lirykę (co u współtłumaczki — z Erikiem Mestertonem — *Ziemi jałowej* Eliota nieco dziwi), w tym lirykę miłosną. Zająłem się tłumaczeniem jej poezji z dwóch powodów: w jej dorobku znaleźć można wiersze znakomite, co zawsze prowokuje tłumacza, i jest, jak wspomniałem, poetką bardzo popularną, więc warto zapoznać czytelnika polskiego z tym fenomenem.

W erotykach Boye, tradycyjnych w ujęciu, dominuje *Du-Lyrik* w imperfectum. Oto przykład z wydanego po samobójczej śmierci autorki tomu *Siedem grzechów głównych*:

TILL DIG
Du min förtvivlan och min kraft,
du tog allt eget liv jag haft,
och därför att du krävde allt
gav du tillbaka tusenfalt.

DO CIEBIE
Tyś jest ma rozpacz i ma siła,
zabrałeś [-aś] to, czym dotąd żyłam,
chciałeś [-aś] wszystkiego
i bezzwrotnie,
więc mi oddałeś [-aś] tysiąckrotnie.

No właśnie. Trzeba zadecydować, czy owo „Ty" jest mężczyzną, czy kobietą. Inercja gatunkowa erotyku podpowiada tu mężczyznę, i tak zapewne większość szwedzkich czytelników wiersz ten i jemu podobne czyta. Pojawia się jednak pewna komplikacja. Karin Boye miała skłonności lesbijskie. Jest to komplikacja biograficzna, zatem pozatekstowa, ale — po pierwsze, w tej postaci gatunkowej erotyku, jaki Boye uprawiała, szwedczyzna nie pozwala na rodzajowe sygnały tekstowe, a tłumacz polski musi rodzaj gramatyczny w czasie przeszłym wybrać. Po drugie — współczesna Boye polska poezja zawiera precedensy liryki miłosnej lub skłaniającej do takiej interpretacji, gdzie „Ty" jest tej samej płci co podmiot wypowiadający (Iwaszkiewicz, *Lato 1932*), zatem utrzymanie homoseksualnego nacechowania tekstów nie stanowiłoby być może w polszczyźnie czegoś nadzwyczajnie drastycznego, zwłaszcza wobec dość tradycyjnych ujęć poetki. Zmiana czasu wypowiedzi na teraźniejszy wydaje się i ryzykowna, i powoduje daleko idące ingerencje interpretacyjne, poza tym wymusza natychmiastowe cięcia po przymiotnikach i innych częściach mowy nacechowanych rodzajowo, zatem musiałbym Boye zawangardyzować. Ciąć po czasownikach? Tego nawet awangarda nie postulowała! Tłumacz musi zatem wybrać...

Argument biograficzny... Hm. Uniwersum tekstowe rozszerza się zezwalając na wprowadzenie całego chaosu rzeczywistości. Chwytam więc za słuchawkę, dzwonię do literaturoznawców i literaturojadów szwedzkich, i pytam, jak oni w tym aspekcie czytają wiersze Boye. Wszyscy podkreślają brak wskaźników tekstowych uwierzytelniających „skandalizującą" ich interpretację, wskazują na to, że biografia Boye w tym aspekcie nie jest powszechnie znana wśród czytelników. Erik Mesterton, który poetkę znał, rysuje jej sylwetkę jako osoby niezwykle skromnej, nieśmiałej, która zapewne nie zdecydowałaby się na skandal obyczajowo-literacki, poza tym przypomina jej długotrwały związek z mężczyzną... jaki? A któż to może wiedzieć... i czy powinien? Czuję, że zbliżam się do idiotyzmu biografizmu: ustalać od erotyku do erotyku, w jakim związku i z kim była wtedy poetka — to nieludzkie, niewykonalne i bezsensowne. A jednak w przypadku erotyków hipoteza biograficzna stanowi istotny element lektury: w języku szwedzkim odpowiedź na tę hipotezę właściwie nie pada, a jeśli pada, to mieści się w całości w kompetencji czytelniczej. Po polsku odpowiedź paść musi. I to dobitna.

Udaremnienie przekładu

Gunna Ekelöf (1907-1968) pracował pod koniec życia nad cyklem poetyckim o roboczym tytule *Partytura*. Cykl po-

został nie wykończony, lecz pierwsza jego część z lat 19651967 zachowała się w kształcie prawie gotowym. Kończy się ona apostrofą do śmierci (23, ostatni jej fragment):

O Död	O Śmierci
Du som blivit mitt livs mening	Która stałaś się sensem mojego życia
du som är mitt livs mening	Która jesteś sensem mego życia
visa ditt ansikte för mig	ukaż mi swoją twarz
utan att jag som en arkeolog	żebym nie musiał jak archeolog
behöver gräva min egen grav	kopać własnego grobu
Visa mig ditt ansikte	Ukaż mi swoją twarz
och att det är en kvinnas	i że jest twarzą kobiety
som smaler mot mig	która się do mnie uśmiecha
och tar mig i famn	i bierze mnie w objęcia

Ten wiersz, mimo że powyżej zamieściłem jego tłumaczenie, jest nieprzetłumaczalny. I decyduje o tym kategoria rodzaju. Śmierć w języku i w ikonografii szwedzkiej, mocno zakorzenionej w świadomości kulturowej (podobnie jak w języku niemieckim), jest rodzaju męskiego i przedstawiana jest jako mężczyzna. Na przykład w *Siódmej pieczęci* Ingmara Bergmana. Kiedy Bodegard tłumacząc *O śmierci bez przesady* Szymborskiej zmienia płeć tytułowej bohaterki wiersza, pozostaje to w zasadzie bez konsekwencji dla odczytania utworu, a nawet nieco tekstowi pomaga (śmierć-kobieta w oryginale mniej się kompromituje, gdy nie zna się na górnictwie czy uprawie roli, niż jej szwedzki odpowiednik-mężczyzna, za to nieznajomość arkanów pieczenia ciasta stawia z kolei tę polską śmierć w niekorzystnym świetle). W przypadku Ekelöfa mamy do czynienia z drastycznym złamaniem nawyku kulturowego, świetnie przygotowanym dzięki retardacji w ujawnieniu szokującej (Szweda) płci Śmierci. Ostatni wers czyni to złamanie jeszcze drastyczniejszym: Śmierć-kobieta staje się kobietą-kochanką, zapewne w intertekstualnym nawiązaniu do Stagneliusa. Z intertekstem nie ma w tłumaczeniu problemu, natomiast oś strukturalna utworu zostaje zniszczona już w pierwszym wersie tłumaczenia: *O Död* ewokuje w odbiorze szwedzkim obraz mężczyzny, i taki obraz utrzymany jest przez poetę do wersu ósmego, kiedy to następuje szokująca zmiana rodzaju-płci; polskie *O Śmierci* ewokuje obraz kobiety i stwierdzenie w wersie ósmym, że ma ona twarz kobiety, jest banalne, płaskie i emocjonalnie obojętne. Zastosowanie męskich synonimów śmierci niewiele tu pomaga (np. zgon), gdyż osią wiersza jest istotne zaprzeczenie nawykom kultury. Niestety, polska Kostucha z nieodłączną kosą w ręku jest w ikonografii i języku szwedzkim Kosiarzem (*Liemannen*). W tym wypadku ta wspólna kosa ucina głowę wierszowi, i nic na to nie poradzę.