

W styczniu 1904 roku W.K. Magee, redaktor naczelny pisma „Dana. An Irish Magazine of Independent Thought”, otrzymał od Jamesa Joyce’a esej zatytułowany „A Portait of the Artist” (Portret artysty). Odmówił ogłoszenia go drukiem, ponieważ, jak wyjaśnił, nie publikuje tekstów, których nie rozumie. Trudno się dziwić tej decyzji, „Portret artysty” jest pozersko hermetyczny. Joyce nie szukał innego wydawcy. Postanowił przerobić swój esej na powieść, którą w pierwszej wersji zatytułował *Stephen Hero* (Stephen bohater), w drugiej – *A Portait of the Artist as a Young Man*, czyli *Portret artysty z czasów młodości* w przekładzie Zygmunta Allana, albo *Portret artysty w wieku młodzieńczym* w tłumaczeniu Jerzego Jarniewicza. Pracę nad *Stephen Hero* przerwał w roku 1906 z kilku przyczyn, choć najważniejszą była zmiana pomysłu na kształt i sens tej autobiograficznej powieści. Jej ostateczna wersja, czyli *Portret*, ukazała się w roku 1916, pierwotna zaś – dopiero po śmierci autora.

W obydwu znajdziemy fragmenty „Epiphanies”, bo tak zatytułowano dublińskie jeszcze zapiski Joyce’a z lat 1901–1904. Spolszczone przez Macieja Słomczyńskiego, ukazały się jako część *Utworów poetyckich* Jamesa Joyce’a, osobno zaś w przekładzie Adama Poprawy. Przytaczam te informacje, ponieważ to, jak Słomczyński przełożył „Epifanie”, mogło mieć znaczenie dla translatorskich decyzji Jarniewicza, decyzje Poprawy mogły być wypadkową jego analizy obydwu tych przekładów, wszyscy trzej zaś za istotny bądź śmiechu wart punkt odniesienia mogli mieć przekład Allana. Oczywiście, są to tylko domniemania – w końcu chodzi o to, komu się lepiej udało, lecz przedstawienie potencjalnych wektorów wpływu, a przynajmniej chronologii, się należy.

A zatem: Allan 1931, Słomczyński 1972, Jarniewicz 2005, Poprawa 2016. I przechodzimy do konkretów.

Pull out his eyes
Apologise,
Apologise,
Pull out his eyes.

Apologise,
Pull out his eyes,
Pull out his eyes,
Apologise.

Rymowanka pojawia się na drugiej stronie *Portretu artysty*. Stephen schował się pod stołem, jego matka powiedziała, że na pewno za takie zachowanie przeprosi, a guwernantka Dante zagroziła, że brak przeprosin zostanie surowo ukarany. Zdaje się, że dźwięki słów „apologise / pull out his eyes” są dla Stephena bardziej rzeczywiste i ciekawsze niż ich znaczenia. Jednak potencjalna kara ma odniesienia zarówno biblijne (o czym informuje Jerzy Jarniewicz w cennym przypisie), jak i edypalne, w sensie Freudowskim, więc nie tylko świadomość dziecka wchodzi w grę przy interpretacji jej opisu. Przyjrzyjmy się wersjom polskim, po kolei, od Allana do Poprawy.

Wydziobią mu oczy,
Stefan się boczy¹,

W oko mu wrazi,
Skruchę wyrazi²,

Wydziobią mu oczy,
Bądź uroczy³,

¹ James Joyce, *Portret artysty z czasów młodości*, przeł. Zygmunt Allan (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1957), s. 6.

² James Joyce, *Utwory poetyckie*, przeł. Maciej Słomczyński (Kra-ków: Wydawnictwo Literackie 1972), s. 67.

³ James Joyce, *Portret artysty w wieku młodzieńczym*, przeł. Jerzy Jarniewicz (Stronie Śląskie: Biuro Literackie 2017), s. 8.

Oczy na wskroś,
Przeproś⁴,

Przytoczony przez Jarniewicza ustęp z Księgi Przypowieści w przekładzie Jakuba Wójka brzmi: „Oko, które urąga ojcu i które gardzi rodzeniem matki swojej, niech wyklują kruki znad potoków i niech je wyjedzą orlęta”. W Biblii powszechnie używanej za czasów Joyce'a (King James Version z 1611 roku) jest to: „The eye *that* mocketh at *his* father, and dispiseth to obey *his* mother, the ravens of the valley shall pick it out, and the young eagles shall eat it”. Oczywiście, Dante nie cytuje Biblii słowo w słowo, jej wypowiedź to echo czy kondensacja powyższego zdania, więc tłumacz ma spore pole manewru przy wyborze czasowników, niezmienione pozostać muszą tylko „oczy”. Allan i Jarniewicz wybrali „wydziobią”, Słomczyński i Poprawa zastosowali zaś skrót myślowy: „wrazi” sugeruje wrażany dziób, „na wskroś” – przebicie. Zapewne zrobili to dlatego, żeby mocno i bezpośrednio przetłumaczyć „apologise” jako „skruczę wyrazi” oraz „przeproś”. Jest to, jak sądzę, trafna decyzja. „Stefan się boczy” czy „bądź uroczy” nie znaczą „przeproś”, a o przeprosiny chodzi. I nie jest istotne, czy Stephen rozumie, co znaczy słowo „apologise”, słowo do tego momentu w *Portrecie* najdłuższe; istotne jest to, co jego matka i guwernantka mają na myśli. Sposób oślepienia (czy kastracji) dziecka odgrywa tu drugorzędną rolę.

Jednak psychoanalityczna interpretacja tej sceny ma pewne zalety. Stephen wchodzi pod stół zaraz po tym, jak pomyślał, że ożeni się z córką sąsiadów, Eileen Vance. Stłumione marzenie edypalne o intymnych czułościach z matką zostało przeniesione na Eileen, lecz przecucie kary sprawiło, że Stephen zakonotował sobie groźbę Dante. Dzięki takiemu odczytaniu możemy uznać tę pozornie mało znaczącą scenkę za inaugurację cyklu groźb, pojawiających się

⁴ James Joyce, *Epifanie*, przeł. Adam Poprawa (Stronie Śląskie: Biuro Literackie 2016), s. 5.

w każdym z pięciu rozdziałów powieści, uosabianych przez biologicznego ojca bądź jego symbolicznych odpowiedników. Takim substytutem w rozdziale trzecim jest ojciec Arnall, który wygłasza kazanie o mękach piekielnych, czekających grzeszników takich, jak Stephen. Pod wpływem nadzwyczaj obrazowego opisu tych męk Stephen ma wizję piekła, nie mniej przerażającą, choć zgoła inną. Zarys tej wizji znajduje się w szóstej Epifanii, jej rozwiniętą wersję znajdziemy w *Portrecie*.

Przytoczę najpierw oryginał, następnie przekłady Słomczyńskiego i Poprawy.

A small field of still weeds and thistles alive with confused forms, half-men, half-goats. Dragging their great tails they move hither and thither, aggressively. Their faces are lightly bearded, pointed and grey as India-rubber. A secret personal sin directs them, holding them now, as in reaction, to constant malevolence. One is clasping about his body a torn flannel jacket; another complains monotonously as his beard catches in the stiff weeds. They move about me, enclosing me, that old sin sharpening their eyes to cruelty, swishing through the fields in slow circles, thrusting upwards their terrific faces. Help!⁵

Niewielkie pole nieruchomych chwastów i ostów, rojące się od pomieszanych kształtów, półludzi, półków. Włokąc za sobą wielkie ogony poruszają się, to tu, to tam, wojowniczo. Oblicza ich pokrywają rzadkie brody, ostre i szare jak guma arabska. Tajemny własny grzech wiedzie ich, zmuszając teraz, jak gdyby dla przeciwdziałania, do nieustannej złośliwości. Jeden otula ciało podartym flanelowym surdudem; inny zali się jednostajnie, gdy broda jego zaczepia o sztywne chwasty. Poruszają się wokół mnie otaczając mnie, a ów grzech dawny zaostrza ich wzrok okrucieństwem, szleszczą po polu powolnymi kręgami, unosząc w górę swe straszliwe oblicza. Ratunku!⁶

Splącheć łąki ze zwiędłym zielskiem i rosnącymi ostami, a na niej bezładne formy, pół ludzie, pół kozły. Powłócząc długimi

⁵ James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man* (Boston: St. Martin's Press 1993), s. 125.

⁶ Joyce, *Utwory...*, s. 74

ogonami, łążą tam i z powrotem, czyhają. Mają twarze z przeredzonymi i kłującymi brodami, szarymi jak z kauczuku. Stworami owładnął skryty, wstydlivy grzech, co sprawia, że pozostają tak złowrogie. Jeden opiął cielsko rozdartą marynarką z flaneli; inny jęczy monotonicznie, gdy broda zaczepia o zeschnięte zielsko. Są coraz bliżej, otaczają mnie, ten stary grzech wyostrza im spojżenia aż do okrucieństwa, suną przez łąkę, szeleszcząc, powoli krążą, unoszą gwałtownie swoje przerażające twarze. Pomocy!⁷

Istotą tej wizji jest lęk Stephena przed degeneracją, rozumianą po części tak, jak opisał ją Max Nordau w dziele głosnym za młodzieńczych lat Joyce'a. Wypadom Stephena do dublińskiej „dzielnicy czerwonych latarni” towarzyszył lęk przed chorobami wenerycznymi, jak również splot rozmaitych przesądów, obyczajowych i religijnych zakazów, które siłą rzeczy przyswoił. Niemoc „stworów” (szczególnie językowa – widać to wyraźniej w *Portrecie*) jest groźbą niemocy twórczej Stephena, „wykastrowania” własnego geniuszu, co do którego nabierał już pewności. „Skryty, wstydlivy grzech” (Poprawa) jest zarówno występkiem potępianym przez Kościół i społeczeństwo, jak i wyrzutem sumienia spowodowanym przecuciem własnych, zagrożonych roztrwonieniem, możliwości twórczych („przetracania przymiotów swych z kurwami”, jak to ujmuje Bloom w XIV rozdziale *Ulisses*)⁸.

W przekładzie Słomczyńskiego widać to samo podejście, które opisałem w analizie jego tłumaczenia *Ulisses*, czyli kurczowe trzymanie się litery oryginału, nawet jeśli pojawia się w nim łatwy do spolszczenia idiom, lecz w tym przypadku nie tylko o idiomy chodzi. Czy snujących się po polu satyrów określić można jako „pomieszane kształty?” („confused forms?”) *Human form*, a z tego wyrażenia wziął Joyce słowo *form*, oznacza postać ludzką. Rozwinięcie opisu w dalszej części zdania nie jest zatem dla czytelnika oryginału

⁷ Joyce, *Epifanie*, s. 10.

⁸ James Joyce, *Ulisses*, przeł. Maciej Słomczyński (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1969), s. 420.