

## Józef Łobodowski jako tłumacz poezji hiszpańskiej: polskie przekłady utworów Antoniego Machado

### Józef Łobodowski as a Translator of Spanish Poetry: Polish Renditions of Antonio Machado's Creative Works

MARIA BARBARA FALSKA, *Maria Curie-Skłodowska University*  
misfalsk@poczta.onet.pl

Received: July, 29 2019.

Accepted: December, 9 2019.

#### STRESZCZENIE

Niniejszy artykuł podejmuje temat przekładów hiszpańskiej poezji na język polski dokonanych przez Józefa Łobodowskiego, polskiego pisarza, poetę i tłumacza. Józef Łobodowski wyemigrował z Polski i osiedlił się w Hiszpanii, gdzie spędził 47 lat swojego życia. Wśród szeregu przełożonych przez niego utworów wywodzących się ze wszystkich epok literackich Hiszpanii, szczególną uwagę w niniejszym studium zwrócono na przekłady poematów Antoniego Machado. Dokonano krótkiego przeglądu istniejących polskich przekładów utworów tego poety, zwracając uwagę na to, iż XX-wieczna poezja hiszpańska w bardzo niewielkim stopniu dostępna jest polskiemu czytelnikowi w jego ojczystym języku. Istnieje kilka skromnych wyborów poezji Antoniego Machado w tłumaczeniu różnych autorów oraz pojedyncze wiersze zamieszczone w trudno dostępnych czasopiśmie. Podobnie przekłady Józefa Łobodowskiego, pomimo, że nosił się on z takim zamiarem, nie zostały nigdy wydane w formie zebranej. Celem zestawienia porównawczego wybrano w niniejszym artykule poemat Antoniego Machado ze zbioru *Del camino*, figurujący w wydaniu Espasa Calpa pod numerem XXI i istniejący w dwóch przekładach polskich: Józefa Łobodowskiego i Janusza Strasburgera. Przeanalizowano formę metryczną przekładów i oryginału oraz zastosowane przez tłumaczy środki stylistyczne na poziomie warstwy syntaktycznej i semantycznej. Porównano, jakimi ekwiwalentami leksykalnymi posłużyli się obaj tłumacze, budując warstwę znaczeniową utworu.

**Słowa kluczowe:** Łobodowski, Strasburger, przekład, Antonio Machado.

#### ABSTRACT

The paper examines several Polish translations of Spanish poetry effectuated by Józef Łobodowski, a Polish emigrant, writer, and a poet residing in Spain for 47 years. From among his translations of Spanish texts of all epochs, this study focuses mainly on exploring his interpretations of Antonio Machado's pieces of poetic writing. In this comparative study an overview of Machado's poems translated into Polish is offered. Moreover, it is argued that the twentieth-century Spanish poetry in general is scarcely attainable for the Polish readers in their mother tongue. The number of Antonio Machado's selections of poems by various translators is negligible, and the volume of his individual poems (published in periodicals available with difficulty) is scarce. This observations apply also to Józef Łobodowski's translations, never published collectively, notwithstanding the author's intentions. A selected poem number XXI from the collection *Del camino*, published by Espasa Calpe, and its two existing Polish interpretations, by Łobodowski and by Janusz Strasburger are studied in this paper. The rhythmic structure of the original and its both renditions is examined, as well as syntactic and semantic levels of the poetic devices used in the three poems. A variety of lexical equivalents applied by Polish interpreters in order to create the meaning (the semantic level) of the poem is confronted likewise.

**Keywords:** Łobodowski, Strasburger, rendition, Antonio Machado.

Józef Łobodowski spędził w Hiszpanii większą część swojego życia (47 lat) i chociaż znalazł się w niej niejako przypadkiem (zmierzając do Londynu), kraj ten stał się dla niego drugą ojczyzną, w której żył, działał, tworzył i umarł. Przyswoiwszy sobie język tego kraju, jako pisarz i poeta nie mógł nie poznać i nie zachwycić się wspaniałą hiszpańską poezją. Obcowanie z nią w języku oryginału zrodziło w nim zapewne chęć odtworzenia jej arcydzieł

w jego języku ojczystym i przybliżenia ich polskiemu czytelnikowi. Chociaż oczywiście przekłady hiszpańskiej literatury na język polski miały już wówczas długą tradycję, to wciąż jednak nie dorównywały ilościowo przekładom z innych języków europejskich. W szczególności tłumaczenia poezji hiszpańskiej były i są wciąż niesatysfakcjonujące, gdyż wielu wybitnych autorów, w tym zwłaszcza poetów współczesnych, pozostaje w naszym kraju całkowicie nieznanymi. Trzeba również zaznaczyć, że tłumaczenia poezji w okresie największej ekspansji literatury hispanojęzycznej w Polsce w latach 70-tych pozostawały daleko w tyle za przekładami testów narracyjnych (wydawano wówczas głównie tłumaczenia hispanoamerykańskiej nowej powieści” oraz powieści „boomu”).

Jak podaje Grzegorz Bąk (2016), Łobodowski miał przygotowany wybór przekładów i nosił się z zamiarem wydania antologii poezji hiszpańskiej już w roku 1955. Niestety, zamiar ten nigdy nie został zrealizowany, a pojedyncze utwory ukazywały się drukiem jedynie na łamach londyńskich *Wiadomości* i paryskiej *Kultury* lub wręcz pozostawały w formie rękopisów, stąd też ich recepcja w Polsce była praktycznie żadna. Zbiór przekładów dokonanych przez Łobodowskiego jest bardzo zróżnicowany i obejmuje wszystkie epoki literackiej Hiszpanii. Znajdujemy w nim utwory Złotego Wieku, a więc między innymi sonety Cervantesa, Góngory y Quevedo (tego ostatniego słynny sonet *A Roma sepultada en sus ruinas*), a także Lope de Vega i tercety *A Felipe IV* Calderona de la Barca. Trzeba zaznaczyć, że przekład dzieł poetyckich twórców kultyzmu i konceptyzmu, ze względów oczywistych, nie należy do zadań łatwych. Jest wśród przełożonych utworów również wybór poezji hiszpańskich mistyków, Fray Luisa de León, Św. Jana od Krzyża i Św. Teresy z Avila<sup>62</sup>. Wiek XX reprezentowany jest (jak podaje Grzegorz Bąk, 2016) przez utwory poetyckich przedstawicieli *Pokolenia 98* (bracia Manuel y Antonio Machado), *Pokolenia 27* (García Lorca y Vicente Aleixandre) oraz *Pokolenia 36* (Luis Rosales) (a także kubańskiego poety Nicolása Guilléna). Poczesne miejsce wśród przekładów zajmują utwory Antoniego Machado które uczynię przedmiotem mojej analizy. Kryterium wyboru jest tutaj pewne pokrewieństwo losów obu poetów, autora i jego tłumacza. Obaj byli ofiarami zawirowań historii i tragicznych jej wydarzeń, jakimi była hiszpańska Wojna Domowa i II Wojna Światowa<sup>63</sup>. Obaj byli emigrantami, których dzieje zmusiły do opuszczenia ojczyzny, do której żaden z nich nie wrócił. Machado udał się do Collioure we Francji, miasta przy granicy hiszpańskiej, będąc już poważnie chory, przeżył tam zaledwie miesiąc i został pochowany na tamtejszym cmentarzu. Zarówno Machado (republikanin) jak i Łobodowski (antykomunista) byli źle widziani w swoich ojczyznach.

Jak pisze Grzegorz Bąk (2016: 56), „działalność translatorska Łobodowskiego nie została dotąd ani doceniona, ani nawet zbadana”. Tak więc niniejszy artykuł niech będzie skromnym wstępem do dalszych badań w tej dziedzinie.

W Polsce twórczość poetycka Antoniego Machada była już przedmiotem zainteresowania znanych tłumaczy: Artura Międzyrzeckiego, Janusza Strasburgera, Jana Winczakiewicza. Istnieją też przekłady pojedynczych utworów Machada, publikowane głównie na łamach czasopism, niekoniecznie *sensu stricto* literackich, autorstwa cenionych polskich autorów i tłumaczy literatury hispanojęzycznej, takich jak Czesław Miłosz (w *Kulturze paryskiej*,

<sup>62</sup> <https://sjp.pwn.pl/poradnia/haslo/avila;15246.html>

<sup>63</sup> <https://sjp.pwn.pl/poradnia/haslo/II-wojna-swiatowa;10829.html>

1991), Zofia Szleyen (*Wiadomości Kulturalne*, 1996), W. Markiewicz (*Głos Polski*, Toronto, 1992), oraz współcześnie, Jacek Lyszczyzna (Śląsk, 2014). Wśród najważniejszych i najobszerniejszych zbiorów poezji Antoniego Machado należy wymienić przekłady Artura Międzyrzeckiego zebrane w antologii *Serce i kamień* z roku 1967, które następnie pod zmienionym tytułem, *Antonio Machado. Poezje wybrane*, ukazały się ponownie w roku 1985. Poezja Antoniego Machado stanowi też obszerną część ogólnych antologii poezji hiszpańskiej. Jednym z najwcześniejszych przykładów jest tu zbiorek *Z hiszpańskiego przekłady poezji* (wydany w 1956) autorstwa Janusza Strasburgera. Zawarte w nim utwory zostały ponownie opublikowane w zbiorze *Antologia poezji hiszpańskiej*, który pod redakcją Strasburgera ukazał się nakładem ELMA BOOKS w roku 2000. Zbiór ten obejmujący wybrane utwory i autorów od Średniowiecza po „Pokolenie 27” w przekładach różnych tłumaczy, zawiera też część poświęconą Antoniemu Machado. Tłumaczenia jego poezji, są z jednym wyjątkiem (Agnieszka Dzisiewska, *Rozdarta chmura*), autorstwa Janusza Strasburgera. Oprócz utworów zawartych we wspomnianym, wcześniejszym zbiorze tego tłumacza, włączone zostały nowe przekłady, dotąd niepublikowane. W roku 1963 ukazała się w Londynie, Jana Winczakiewicza, *Andaluzja i Kastylija. Antologia poezji hiszpańskiej*. Zbiór ten zawiera również szereg przekładów poezji Antoniego Machado.

Zestawienie tytułów utworów zawartych we wszystkich tych antologiach z przekładami Łobodowskiego pozwala zauważyć, że wiersze w jego tłumaczeniu nie pojawiają się we wcześniejszych zbiorach z jednym wyjątkiem, który będzie przedmiotem analizy w dalszej części mojego wystąpienia. Kilkakrotnie przekładana była słynna elegia na śmierć Garcii Lorki *El crimen fue en Granada*: przez Artura Międzyrzeckiego i Janusza Strasburgera pod polskim tytułem (*Zbrodnia była w Granadzie*, oraz przez Jana Winczakiewicza jako *Zbrodnia w Granadzie*. Podobną popularnością wśród tłumaczy cieszył się wiersz *Retrato* (Portret) otwierający zbiór *Campos de Castilla* (Pola Kastylii), uchodzący za manifest poetycki Antoniego Machado. Żadnego z tych dwóch utworów nie znalazłam w dostępnych mi przekładach Łobodowskiego. Chcę przez to powiedzieć, że zbiór przekładów poezji Machado autorstwa Łobodowskiego byłby na naszym rynku wydawniczym nowością. Oczywiście nie można wykluczyć, że istnieją jakieś jeszcze przekłady Machado, ale dotarcie do nich wymagałoby bardziej dogłębnych badań archiwalnych.

Przetłumaczone przez Łobodowskiego poematy Antoniego Machado pochodzą w przeważającej większości z najbardziej znanego zbioru hiszpańskiego poety, *Campos de Castilla* (Pola Kastylii). Pierwsze jego wydanie z roku 1912 (54 wiersze) zostało następnie poszerzone do 123 wierszy i włączone pod tym samym tytułem do wydania *Poesías completas* (Dzieła poetyckie zebrane). *Campos de Castilla* był drugim zbiorem poetyckim Antoniego Machado i obejmował wiersze pisane w latach 1907 do 1917. Zaznacza się w nich odejście od subiektywnej intymności w kierunku epicko-lirycznym, stąd pojawiają się krajobrazy ojczyste i refleksja nad Hiszpanią. Jest to zbiór najbardziej osadzony w ideologii *Pokolenia 98*. Z tegoż zbioru wybrał Łobodowski poematy: *Bóg iberijski* (*El Dios ibero*, numer 101), *Jesienne świtanie* (*Amanecer de otoño*, nr 109), *Na polach mej ojczyzny* (*En estos campos de la tierra mía...* nr 125), *Saeta* (*Saeta popular*, nr 130). Wiersz *Wyznanie wiary* jest piątą zwrotką, noszącą podtytuł *Profesión de fe*, dłuższego poematu zatytułowanego *Parábolas* (Parabole, nr 127) i również wchodzącego w skład *Campos de Castilla*. Kolejny poemat w przekładzie Łobodowskiego, bez tytułu, zaczynający się od słów *Prawda, cierpienie,*

że ja cię dobrze znam... umieszczony został po wierszu *Po drodze*, w sposób sugerujący, że jest niejako jego kontynuacją. W rzeczywistości jednak figuruje on pod numerem 77 *Dziel poetyckich zebranych*, jako druga część, (oddzielona gwiazdką), utworu *Es una tarde cenicienta y mustia...* (Jest wieczór szary i zwiędły...). Z kolei wiersz zatytułowany przez tłumacza *Samotność* to fragmenty poematu *Canciones de tierras altas* (Pieśni z gór) znajdującego się pod numerem 158 w *Poesías completas*, a pochodzącego ze zbioru *Nuevas canciones* (Nowe pieśni) (utwory z lat 1917-1930).

Wreszcie sonet *Ognista Róża* (Rosa de Fuego) pochodzi z pierwszej części (*Abel Martín*) dzieła zatytułowanego *De un cancionero apócrifo* (Z fałszywego śpiewnika), publikowanego pierwotnie w formie poszczególnych rozdziałów w różnych czasopismach, a następnie włączonego (od wydania z 1928) do *Poesías completas* pod numerami od 167 do 175. Ten oryginalny utwór przeplata pisane prozą filozoficzne rozważania z poematami wymyślonych przez Machado autorów.

Utwór, któremu przyjrzymy się teraz bliżej, pochodzi ze zbioru *Del camino* (Z drogi) i figuruje w wydaniu *Poesías completas* Espasa Calpy pod numerem XXI. Jest to, jak dotychczas udało mi się zaobserwować, jedyny poemat Machado, który istnieje w dwóch przekładach: oprócz Łobodowskiego<sup>64</sup>, również autorstwa Janusza Strasburgera (2000). Bez tytułu w oryginale i w przekładzie Strasburgera, w tłumaczeniu Łobodowskiego nosi tytuł *Po drodze*. Utwór składa się z dwóch zwrotek: sestetu i tetrastychu i jest typową *silva*<sup>65</sup> w jej odmianie asonantycznej (lub *arromanzada*), to znaczy wersy parzyste mają rym asonantyczny (*tierra, temas, tiembla, vieja, ribera* –powtarzalność samogłosek -e i -a), nieparzyste zaś są wolne. Jest to dość typowa forma dla Antoniego Machado, który chętnie sięgał po tradycyjne, o hiszpańskim rodowodzie, modele, które poddawał pewnej obróbce. Preferowany przez niego wers to właśnie jedenasto- a także ośmiozłogłowiec. Ulubione jego formy stroficzne to *romance* (romanca)<sup>66</sup>, *romancillo*, *redondilla*, *pie quebrado*<sup>67</sup>, a w późniejszym okresie także sonet. Zgodnie z klasyczną formą *silvy* stosuje (falta coma) poeta połączenie wersów jedenastozłogłowych i siedmiozłogłowych, chociaż nie w sposób naprzemienny (w układzie: 11,7,7,7, 11,7,11,7,11, 11), ale równych co do ilości. Z wyjątkiem ostatniego wersu, wszystkie wersy parzyste są siedmiozłogłowe. Jak łatwo zaobserwować, Józef Łobodowski w swoim przekładzie odszedł od struktury sylabicznej typowej dla *silvy*. Choć zastosował strofę heterometryczną, liczba sylab w wersach (12 i 8) nie odpowiada liczbie sylab metrycznych w tekście oryginału (11,7). W przeciwieństwie do niego Strasburger zachował kombinację jedenastozłogłowca z siedmiozłogłowcem, chociaż nie w identycznej kolejności wersów i z wyjątkiem ostatniego, trzynastozłogłowego

<sup>64</sup> Tekst polskiego przekładu autorstwa Łobodowskiego pochodzi z Bąk, G., Siryk, L., Łoś, E. (red.) (2016: 344).

<sup>65</sup> Strofa popularna w językach romańskich. Cechuje ją swoboda metryczna, jest często niestroficzna, o nieokreślonej liczbie wersów i stanowi kombinację wersów jedenastozłogłowca i siedmiozłogłowca. W *Variante asonantada* – wersy parzyste mają rymy asonantyczne, nieparzyste są wolne. W Hiszpanii spopularyzowana przez Gógorę w *Soledades*.

<sup>66</sup> *Romance* – nieokreślona liczba wierszy, ośmiozłogłowiec, rym sonantyczny w wersach nieparzystych. (Poniżej 7 sylab – *romancillo*).

<sup>67</sup> *Redondilla* – 4 wersy ośmiosylabowe, rymy konsonantyczne (abba); *cuarteto* – jak *redondilla*, ale jedenastozłogłowiec; *copla de pie quebrado* – naprzemiennosc ośmio- i czterozłogłowca.

wersu. O ile Strasburger pozostaje w tym aspekcie niewątpliwie bliżej oryginału, o tyle wers dwunasto- i ósmiozłóskowy jest bardziej typowy dla poezji polskiej.

Przyjrzyjmy się teraz, jakimi środkami stylistycznymi posługuje się poeta na poziomie warstwy syntaktycznej i semantycznej. Nie obserwujemy w poemacie bogactwa stylistycznych środków składniowych. Jest to zresztą typowe dla poezji Machada, którą charakteryzuje zwężłość i krótkie zdania o prostej strukturze. Występuje jedno powtórzenie (doce – doce), wypowiedź eliptyczna w postaci wykrzyknika ¡Mi hora!, antepozycja przydawki *amarrada* oraz inwersja podmiotu i orzeczenia w pierwszym wersie („Daba el reloj las doce...”).

W przekładzie Łobodowskiego liczba dwanaście (doce golpes de azada) zastąpiona została ekwiwalentem funkcjonalnym – „tyleż razy”, co eliminuje rytmiczność powtórzenia, jaka cechuje oryginał. Strasburger zachował formę „dwanaście”. Jednakże, podczas gdy w oryginale mamy do czynienia dwukrotnie z identyczną formą liczebnika głównego, w języku docelowym występuje liczebnik porządkowy w bierniku („dwunastą”) oraz liczebnik główny. Eliptyczna forma z trzeciego wersu została przetłumaczona dosłownie przez Strasburgera, natomiast Łobodowski stosuje zabieg, który można by określić jako pewną formę modulacji o charakterze interpretacyjnym („czas już na mnie”), peryfrazując i eliminując elipsę.

Szyk przestawny pierwszego wersu został zachowany jedynie w przekładzie Strasburgera: „Wybił zegar dwunastą.” Ponadto tłumacz ten zastosował inwersję przydawki przymiotnej: „... znajdziesz ...przycumowany okręt twój na innych brzegach” oraz rozdzielenie grupy bezokolicznikowej: „będzie ci dane wiele dalszych godzin po dawnej stronie drzemać”. Tego typu składniowymi środkami stylistycznymi nie posłużył się Łobodowski i w tym pozostaje bliżej oryginału, w którym Machado, z jednym wspomnianym wyżej wyjątkiem, zachował naturalny szyk zdania. Dodał natomiast Łobodowski formę eliptyczną, nieobecną w tekście wyjściowym: „I dwanaście uderzeń rydła w ziemię...”. Strasburger w tym miejscu posłużył się zdaniem z orzeczeniem czasownikowym tak jak w oryginale.

Głównym środkiem użytym przez Antonia Machada jest jednak przerzutnia klauzulowa. W drugiej strofie jednostka syntaktyczna obejmuje cztery jednostki metryczne (wersy). W szczególności obserwujemy, dość typowe dla Antonia Machada *encabalgamiento sirremático*, czyli przerzutnię powodującą rozdzielenie wyrazów w obrębie syntagmy: np. podmiotu i orzeczenia: „El silencio – me respondió”. Zastosowane w tekście oryginału przerzutnie udało się też zachować obu tłumaczom: „tyleż – razy”, „Cisza - odpowiedziała”, u Łobodowskiego i analogicznie, „dwanaście – uderzeń”, „Cisza - odrzekła mi” u Strasburgera.

Interesujące i nacechowane semantycznie jest w poemacie Machada użycie czasów: dwóch przeszłych (dokonanego i niedokonanego) w opozycji do czasu przyszłego. Chociaż w przekładach zachowana została opozycja czasu przeszłego i przyszłego, semantyzująca to co przeżył już podmiot liryczny i to co go jeszcze czeka, subtelną grą czasów przeszłych niemożliwa była w języku polskim, w którym czas dokonany realizowany jest aspektualnie. Zastosowanie w pierwszym wersie hiszpańskiego czasu *pretérito imperfecto* (przeszły niedokonany) stwarza jakby ramy narracyjne, po których następuje scena dialogowa. Interlokutorami są podmiot liryczny i personifikowana cisza, która ponadto metonimicznie oznacza śmierć. Odpowiedź ciszy, co samo w sobie ma charakter oksymoroniczny, jest zawarta w drugiej części pierwszej zwrotki i stanowi obszerną peryfrazę wyrażenia „jeszcze nie umrzesz”. Cisza/śmierć odpowiada podmiotowi lirycznemu w formie rozbudowanej peryfrazy z użyciem klepsydry, przestrzennej metafory czasu.. Wcześniej jednak, w pierwszej

strofie, cisza zwraca się do podmiotu lirycznego aby uspokoić jego obawy, posługując się trybem rozkazującym przeczącym: *no temas*. Łobodowski, tłumacząc dosłownie, posłużył się ekwiwalentem, jednocześnie leksykalnym i gramatycznym, ładnie brzmiącym po polsku: *Nie lękaj się*. Strasburger zastosował w tym wypadku elizję formy imperatywnej, którą zredukował do prostej negacji.

Cechuje pierwsze trzy wersy poematu silne napięcie dramatyczne, Autor buduje je, stosując pewnego rodzaju *suspens* wynikający z nieoczekiwanego zawieszenia wypowiedzi przez czterokrotne użycie wielokropka, eksklamację oraz typową dla form dramatycznych dialogiczność. Można by powiedzieć, że poemat w całości posiada fabułę i jest pewnego rodzaju *mini* utworem dramatycznym. Nietrudno byłoby wyodrębnić w nim elementy struktury dramatu: ekspozycja sytuacji dramatycznej (noc, bicie zegara), konflikt dramatyczny, protagonista (podmiot liryczny) i antagonist (cisza/ śmierć), rozwiązanie akcji szczęśliwe dla bohatera. Ta struktura, w jej zasadniczych elementach, została zachowana również w przekładach. Łobodowski w sposób bardziej znaczący buduje napięcie dzięki użyciu czasowników o większym nasyceniu dramatycznym *krzyknąłem / odpowiedziała mi* w porównaniu z wersją Strasburgera: *zawolałem / odrzekła mi*. Jednocześnie ekwiwalenty zastosowane przez Łobodowskiego pozostają bliżej oryginału, w którym poeta posłużył się prostymi i jednoznacznymi w tym kontekście czasownikami: *gritar, responder*.

Zobaczymy teraz, jakimi ekwiwalentami leksykalnymi posłużyli się tłumacze, budując warstwę znaczeniową utworu. Na poziomie semantycznym wiersz Machado jest, w najbardziej ogólnym znaczeniu, poematem o śmierci i jej nieuniknionym, ale nie do przewidzenia nadejściu oraz przemijaniu, nieubłaganym upływie czasu, którego śmierć jest kresem. W związku z tym autor zbudował warstwę znaczeniową w oparciu o dwa zasadnicze semy: czas i śmierć. Pierwszy z nich tworzy grupę semiczną złożoną z takich leksemów jak: *reloj, clepsidra, hora, horas, mañana*. Obaj tłumacze posłużyli się w przekładach ekwiwalentami leksykalnymi: *zegarze, czas, klepsydrze, godzin, o poranku* (Łobodowski) oraz *zegar, godzina, klepsydrze, godzin, ranka*. (Strasburger). W przypadku drugiego z semów mamy raczej do czynienia z obrazami alegorycznymi śmierci. Tak więc *golpes de azada* jest rozbudowanym wyrażeniem metaforycznym, którego znaczenie drugiego stopnia odnosi się do pogrzebu. Skądinąd, dźwięk bicia zegara nasuwa porównanie z odgłosem dzwonów pogrzebowych lub werbli, jakie zwyczajowo towarzyszą w Hiszpanii procesjom Wielkiego Tygodnia, a w szczególności Wielkiego Piątku. Jako ekwiwalent hiszpańskiego *azada* zastosowali tłumacze: *motyka* – Łobodowski, i *rydel* – Strasburger. O ile właściwym jest tu polskie słowo *motyka*, o tyle na gruncie polskim *rydel* zdaje się lepiej funkcjonować w poemacie w tym określonym kontekście. Peryfrazą śmierci jest w utworze także *última gota* en la clepsidra oznaczająca kres ziemskiego czasu. Strasburger uciekł się tutaj do dosłowności przekładając hiszpańskie *última gota* jako *ostatnia kropla*. Trafniejsza wydaje się jednak wersja Łobodowskiego: *ostatnie ziarnko piasku*, chociaż oczywiście, w tym wypadku występuje wyraźnie większa liczba sylab. Zasadnicza treść drugiej strofy zbudowana jest w oparciu o opozycję o rodowodzie religijnym między tym, a drugim/ tamtym brzegiem. Ta metafora śmierci, konceptualizowanej jako przejście, przeprowadzenie się na drugi brzeg, jest pochodną szerszej alegorii, życia ludzkiego jako drogi i ma czytelny kontekst religijny, który może być zarówno chrześcijański jak i mitologiczny (Charon i przeprawa przez Styks). Ponieważ jest to alegoria funkcjonująca powszechnie w szeregu kultur i języków,

zadanie tłumaczy było w tym wypadku ułatwione. W obu przekładach zachowana jest ekwiwalencja semantyczna gdyż kluczowa jest tu opozycja *tu vs. tam*. Jednakże w tej metaforze śmierci jako przejścia z jednego na drugi brzeg, w hiszpańskim oryginale, poeta posłużył się synonimią słów *orilla/ribera*. W języku polskim nie istnieje tak ścisły synonim słowa „brzeg”. Tak więc, w polskich przekładach, aby uniknąć powtórzenia, obaj tłumacze zastosowali dwie różne techniki translatorskie: uogólnienie (*generalización*) „strona” (Strasburger) i zawężenie (*particularización*) „wybrzeże” - Łobodowski. Trzeba bowiem zaznaczyć, że słowo „wybrzeże” w najczęstszym rozumieniu oznacza bardziej szczegółowo brzeg morza, a więc przestrzeni, w stosunku do której nie funkcjonuje właściwie metafora. Trafniejsze wydaje się natomiast użycie przez Łobodowskiego wyrażenia *drugi brzeg* niż *inne brzegi* w przekładzie Strasburgera. Kolejny element alegorycznego obrazu śmierci, *barca amarrada* został przetłumaczony jako *przycumowany okręt* w przekładzie Strasburgera oraz *łódź przybijająca do (drugiego) brzegu* w tłumaczeniu Łobodowskiego. O ile, w sposób oczywisty, właściwym ekwiwalentem słowa *barca* jest w języku polskim *łódź*, o tyle użycie przez Łobodowskiego formy imiesłowu przymiotnikowego czynnego, *przybijającą* pozostaje w pewnej niezgodności z definitywnym charakterem stanu *post mortem* oraz z naturą gramatyczną hiszpańskiego *participio pasado* w wyrazie *amarrado*. Strasburger posłużył się w tym przypadku imiesłowem przymiotnikowym biernym *przycumowany*.

Zmierzając do podsumowania: przekład Janusza Strasburgera niewątpliwie pozostaje bliżej poematu Antonia Machado jeśli chodzi o zachowanie zbliżonego do oryginału systemu wersyfikacyjnego. Niemniej jednak, na poziomie warstwy semantycznej, dla uzyskania określonych znaczeń, Łobodowski posłużył się bliższymi oryginału ekwiwalentami leksykalnymi. Dbałość o aspekt formalny wymogła niejako na Januszu Strasburgerze ustępstwa w sferze konstrukcji leksykalnych, chociaż zasadnicze treści ideowe zachowane zostały w obu przekładach.

### Aneks

Antonio Machado

*Po drodze*

Na zegarze wybiła dwunasta... i tyleż

razy uderzyła o ziemię motyka...

- Czas już na mnie! – krzyknąłem. Cisza

Odpowiedziała: - Nie lękaj się;

nie zobaczysz ostatniego ziarnka piasku,

które ma opaść w klepsydrze.

Jeszcze masz przed sobą wiele godzin snu

Na tym starym wybrzeżu,

Aż o jasnym poranku ujrzysz swoją łódź,

Przybijającą do drugiego brzegu.

*Przełożył Józef Łobodowski*

Antonio Machado

*Wybił zegar dwunastą...*

Wybił zegar dwunastą. I dwanaście

Uderzeń rydła w ziemię...  
 - Moja godzina! – zawołałem. Cisza  
 Odrzekła mi: - Nie, teraz  
 Nie ujrzysz jeszcze tej ostatniej kropli,  
 Co się w klepsydrze chwieje.  
 Będzie ci dane wiele dalszych godzin  
 Po dawnej stronie drzemać,  
 Aż znajdziesz wreszcie, przejrzystego ranka,  
 Przycumowany okręt twój na innych brzegach.  
*Przełożył Janusz Strasburger (168)*

## REFERENCES

- Bąk, G. (2016). Józef Łobodowski en España. W G. Bąk, L. Siryk, E. Łoś (red.), *Śladami pisarza. Józef Łobodowski w Polsce i Hiszpanii* (pp. 43-65). Lublin: Wydawnictwa UMCS.
- Miłosz, Cz. (1991). Nowe przekłady. *Kultura. Paryż, styczeń/luty, 1991*, 40-41. Pobrane z: <http://static.kulturaparyska.com/attachments/6d/4f/3b2f6f802d287889feb697937ba26900fdf05cb1.pdf#page=21> (14.03.2019)
- Machado, A. (1996). Myśli o dniu dzisiejszym (tł. Szleyen, Z.). *Wiadomości kulturalne*, 28, 13.
- Machado, A. (1992). Człowiek z tych pól, który palił lasy sosnowe (tł. Markiewicz. W.). *Głos Polski (Toronto)*, 16, 13.
- Machado, A. (2014). W snach zanurzony błędę. Ogrody poety. Poeta wspomina kobietę na moście nad Gwadalkiwirem. Trzy pieśni wysłane Unamuno w 1913. (tł. Lyszczyna. J.). *Śląsk*, R.16, nr 7, 13. Pobrane z: <https://www.sbc.org.pl/dlibra/publication/325248/edition/307327/content?>
- Machado, A. (1967). *Serce i kamień. Wybór poezji*. Warszawa: PIW.
- Strasburger, J. (2000). *Antologia poezji hiszpańskiej*. Warszawa: Elma Books.
- Strasburger, J. (1956). *Z hiszpańskiego przekłady poezji*. Warszawa: Czytelnik.
- Winczakiewicz, J. (1963) (wybór i tł.). *Andaluzja i Kastylia: antologia poezji hiszpańskiej XX wieku*. Londyn: Oficyna Poetów i Malarzy.
- Machado, A. (1985). *Poezje wybrane*. Warszawa: LSW.
- Machado, A. (1971). *Poesías completas*. Madrid: ESPASA – CALPE, S. A. Pobrane z: <http://iesjimenezlozano.centros.educa.jcyl.es/sitio/upload/machado-antonio-poesias-completas.pdf> (14.03.2019)