

Krzysztof Puławski

Angielscy Starsi Panowie

Trudno o bardziej rozpoznawalną prezentację w języku polskim niż te dwie krótkie frazy:

- To mój przyjaciel.
- A to mój przyjaciel.

Odbywała się ona trochę wbrew temu, co mamy zapisane w nutach, ponieważ Panem A był kompozytor, Jerzy Wasowski, a Panem B – autor słów, Jeremi Przybora. Można ją było usłyszeć w różnych sytuacjach w „Kabarecie Starszych Panów” i chyba rzadko poza nim.

Jednak z tej ironiczno-ezoterycznej prezentacji mogliby też skorzystać dwaj inni twórcy, którzy pisali i komponowali mniej więcej w tych samych latach co Przybora i Wasowski, a mianowicie Michael Flanders i Donald Swann. A to dlatego, że ich twórczość tak bardzo przypominała to, co robili Starsi Panowie.

Flanders i Swann nie od razu byli jednak starszymi panami...

Trudne życiorysy

Michael Flanders urodził się w Londynie pierwszego marca 1922 roku w rodzinie z artystycznymi tradycjami. W latach 1936–1940 uczęszczał do Westminster School, gdzie w tym samym czasie uczyli się między innymi Peter Ustinov, Peter Brook i Donald Swann, z którym Flanders na koniec nauki napisał sztukę muzyczną *Go To It*. Po szkole średniej wybrał się do Oksfordu, gdzie studiował historię i jednocześnie brał udział w przedstawieniach koła dramatycznego, a w 1940 roku zadebiutował w Oxford Playhouse jako profesjonalny aktor.

Flanders wydawał się idealny do ról silnych, młodych mężczyzn: miał prawie metr dziewięćdziesiąt i, chociaż szczupły, był jednak mocno zbudowany. Być może między innymi z tego powodu zgłosił się ochotniczo do marynarki wojennej. W 1942 roku udało mu się przetrwać atak torpedowy na HMS *Marne*, na którym służył, ale w następnym zaraził się polio i kolejne trzy lata spędził w szpitalu, w którym walczył o życie i zdrowie. Wyszedł z niego, a raczej wyjechał na wózku inwalidzkim, na którym miał pozostać do końca życia. Jego sytuację pogorszyło jeszcze

to, że władze Uniwersytetu Oksfordzkiego nie pozwoliły mu na kontynuowanie studiów z powodu jego niepełnosprawności.

Michael Flanders wrócił więc do domu i zaczął organizować muzyczno-teatralne spotkania, w których brał udział doskonały tubista i humorysta, przybyły przed wojną do Anglii w kindertransporcie z nazistowskich Niemiec, Gerard Hoffnung. Jednocześnie, nie mogąc się spełniać aktorsko, zaczął pracę jako spiker, a także zajmował się pisanie tekstów estradowych.

W 1948 roku napisał piosenkę, do której muzykę skomponował jego dawny przyjaciel ze szkoły średniej...

Donald Swann urodził się w roku 1923 w miejscowości Llanelli w Walii, w rodzinie rosyjskich, porewolucyjnych imigrantów, ale warto wspomnieć, że jego pradziadek, Alexander Trout Swann, przyjechał do Rosji z Anglii. Rodzina wkrótce przeprowadziła się do Londynu i Donald podjął naukę w Westminster School, gdzie oczywiście poznał Michaela Flandersa. Po szkole ich drogi się rozszły, chociaż nie do końca, ponieważ Swann dostał się na stypendium do Oksfordu, gdzie studiował na wydziale neofilologii. W 1942 roku odmówił walki z powodów ideologicznych i trafił do służby medycznej, najpierw w Egipcie i Palestynie, a następnie w Grecji. Po wojnie wrócił do Oksfordu, gdzie uczył rosyjskiego i nowogreckiego.

Kiedy w 1948 roku spotkał przypadkiem Michaela Flandersa, napisali swoją pierwszą wspólną piosenkę.

Początkowo Flanders i Swann pisali piosenki dla innych wykonawców, na przykład Iana Wallace’a czy Joyce Grenfell. Przede wszystkim jednak nawiązali współpracę z teatrem rewiowym D’Oyly Carte Company, który zaczął zamawiać u nich kolejne piosenki. Szło im tak dobrze, że niemal wypełniali już swoimi utworami kolejne programy teatru i stali się rozpoznawalni jako autorzy piosenek, ale jednocześnie zajmowali się wieloma innymi rzeczami.

W końcu w 1956 roku zaproszono ich jako wykładowców do Dartington International Summer School, gdzie mieli wspólnie zaprezentować swoje piosenki. Poszło im tak dobrze,

a reakcja publiczności była tak żywiołowa, że to, co miało być rodzajem muzycznego warsztatu, stało się pełnowymiarowym programem, zatytułowanym „At The Drop of a Hat”. Jego premiera odbyła się 31 grudnia 1956 roku w niewielkim New Lindsey Theatre w Londynie. Dobre recenzje i przychylność publiczności sprawiły, że zaproponowano im przeniesienie spektaklu do większego Fortune Theatre.

Flanders i Swann byli pełni obaw, ale po paru nieprzespanych nocach zdecydowali się przyjąć tę propozycję. Sukces był oszałamiający. Najpierw w Anglii, a następnie w Szkocji na „Edinburgh Festival”, w Stanach Zjednoczonych, Kanadzie i Szwajcarii. Potrzeba odświeżenia repertuaru pojawiła się dopiero na początku lat sześćdziesiątych, ale spektakl „At The Drop of Another Hat” przypominał ten pierwszy nie tylko tytułem. Składał się on z podobnych w tonie piosenek i monologów. Od razu też zyskał uznanie publiczności, która szczególnie zapępiała dziewięćset miejsc Theatre Royal Haymarket, a następnie – kiedy twórcy wrócili z kolejnego międzynarodowego tournée – jeszcze większego Globe Theatre. Przedstawienia trwały aż do kwietnia 1967 roku, kiedy to Donald Swann stwierdził, że występy ograniczają jego twórczość kompozytorską.

Po rozstaniu pisali jeszcze razem piosenki, wydali też w 1967 roku płytę z piosenkami o zwierzętach, zatytułowaną „The Bestiary of Flanders and Swann”. Michael Flanders zmarł nagle w 1975 roku, a Donald Swann po chorobie w 1994. Ich piosenki są nie tylko popularne na całym świecie, ale ich tytuły albo cytaty z nich weszły też do języka i pojawiają się w najrozmaitszych kontekstach, tak jak nasze: „Przypadek? Nie sądzę” (Boy-Żeleński), „prysły zmysły” (Przybora) czy „Co się polepszy, to się popieprzy” (Osiecka). Zastanówmy się więc, co w nich takiego jest, że do tej pory pozostają żywe.

Twórcy równolegli

To nie życiorysy sprawiają, że Flanders i Swann tak bardzo przypominają Przyborę i Wasowskiego, chociaż można by się i tutaj dopatrzeć pewnych analogii. Warto jednak przede wszystkim skierować uwagę na twórczość obu duetów i na specyficzny humor, który łączył zamorskich kolegów.

W przypadku obu duetów przedmiotem żartów było codzienne życie i to, co się z nim wiązało, a zatem samo mieszkanie („Designed For Living” i „Jak dobrze mieć

własne mieszkanko”), problemy z fachowcami („The Gas-Man Cometh” i „Ostatni zdun”), moda, którą jedni i drudzy traktowali z przymrużeniem oka, i oczywiście miłość. Ba, Starsi Panowie napisali piosenkę zatytułowaną „Mambo Spinoza”, w której promowali znajomość filozofii, a Flanders i Swann aż dwie piosenki, w których tłumaczyli pierwszą i drugą zasadę termodynamiki...

Jednak nie tylko przedmiot tych żartów był tu ważny. I nawet nie elegancja, z jaką cała czwórka potrafiła żartować, chociaż była ona nie mniej istotna. Najbardziej zdumiewała inwencja językowa obu autorów tekstów. Cała anarchia i dynamit tego, co prezentowali, mieściły się właśnie w ich nieprawdopodobnych aliteracjach, zabawach ze słowami i zwrotami, a w przypadku Michaela Flandersa – również z idiomami i czasownikami frazowymi (*phrasal verbs*), które zyskują inne od podstawowego znaczenie po dodaniu do nich różnych przyimków.

Przyjrzyjmy się niektórym zabawom językowym Przybory:

- *taka pustka, taka pustka, po kapustce taka pustka;*
- *rzuć chuć, rzuć chuć i miast żyć chucią, ku uczuciom ty się zwróć;*
- *tatka tka, matka tka, a praczka czka i czkając tka;*
- *jej matka była aktorką wędrowniej trupy, a ojciec trupem wędrownego aktora;*
- *do ciebie szłem* (zabawa niepoprawną formą, wynikającą z minorowego nastroju wykonawcy – K.P.).

Zdarzało się też, że przedmiot żartów stawał się nieporównanie zabawniejszy z powodu wyszukanego, skomplikowanego języka, którego użył autor. Tak działo się choćby w „Bizuterii” czy też „Portugalczyku Osculatim”.

Podobnie pisał Michael Flanders, może nawet chwilami bardziej interesująco, ponieważ do zupełnie oczywistych w poezji angielskiej zabaw aliteracyjnych dorzucał na przykład takie fragmenty:

*And he said as he hastened to put out the cat,
The wine, his cigar, and the lamps.*

*She lowered her standards by raising her glass,
Her courage, her eyes, and his hopes.*

W pierwszym fragmencie jeden czasownik *put* obsługuje trzy różne znaczenia: wystawić, wyjąć i zgasić,

a w drugim słowo *lower* jest zestawione ze swoim antonimem *raise*, który jednocześnie znaczy w różnych zestawieniach „unieść kieliszek”, „zebrać się na odwagę” i „robić komuś nadzieję”. Dostyc to skomplikowane jak na cztery krótkie wersy. A do tego dochodzą jeszcze zabawy z wymową, jak w piosenkach „A Gnu Song”, „Paris” i „Misalliance”. Poza tym Michael Flanders zastanawiał się, „czym różni się prawdziwy hit od po prostu dobrej piosenki”, i zapewniał publiczność, że piosenki o leniwcu słucha się zdecydowanie lepiej, stojąc na głowie...

Trzeba też jednak zwrócić uwagę na różnice. I to nie tylko te dotyczące tekstów, ale też samej formy ich prezentacji. Mimo że w zasadzie interakcje między prowadzącymi Anglikami i Polakami niewiele się różniły: interlokutorzy byli raczej statyczni, ich dowcip miał charakter językowy, to jednak musimy pamiętać, że Flanders i Swann sami prezentowali cały program i występowali w teatrze. Obaj też cały czas siedzieli – jeden na wózku, drugi przy fortepianie. Rzeczą niezwykłą było tutaj to, że Michael Flanders wyraźnie dominował nad Donaldem Swannem, co zapewne, zwłaszcza w tamtym czasie, stanowiło ważne przesłanie dla wszystkich niepełnosprawnych.

Pojawiały się też różnice związane z tematyką piosenek. To prawda, że wiele tematów było wspólnych, ale na przykład Starsi Panowie nigdy nie zajmowali się polityką i – z wyjątkiem jednej piosenki – patriotyzmem oraz ojczyzną. W jednym z wywiadów Przybora wspominał, że na samym początku twórczości już czysty żart, nieskierowany w kulałów czy zachodnią zgniliznę, stanowił sprzeniewierzenie się stalinowskiemu nakazom i był wyrazem buntu, ale chyba też nie miał on temperamentu politycznego, którym w Polsce wykazywali się inni twórcy kabaretowi. Z Anglii i polityki angielskiej kpił za to Michael Flanders w takich piosenkach jak „The Song of Patriotic Prejudice” czy „The Commonwealth Song”.

Flanders poświęcił też cały cykl piosenek zwierzętom, obdarzając je oczywiście ludzkimi cechami¹. Większość była rzeczywista, ale gdzieś z kart Lewisa Carrolla spłynął do niej wymyślony „wompom”.

Z drugiej strony twórczość Przybory miała zdecydowanie bardziej zmysłowy i erotyczny charakter, ocierający

się momentami o perwersję, jak choćby we wspomnianej „Bizuterii” oraz piosence „Jeżeli kochać”. Pojawiały się w niej też wątki homoseksualne – przypomnijmy tu „Kapturka 62” oraz piosenkę „I jak tu żyć samotnie?” – których w ogóle nie ma w twórczości Flandersa².

Mimo wszystko wydaje mi się, że podobieństw jest znacznie więcej niż różnic. I że jest jeszcze coś, co łączy Przybora i Flandersa, a mianowicie to, że o ile wiem, ich twórczość praktycznie nie była tłumaczona na inne języki. Jakiś czas temu poruszyła mnie wieść, że Przybora tłumaczyła Natalia Gorbaniewska, okazało się jednak, że chodzi o mało znany wiersz poety, zatytułowany „Śmierć ptaka”³. Sam również nie zdecydowałbym się na tłumaczenie piosenek Starszych Panów, gdyż chyba przerastałoby to moje możliwości... Mogę jednak spróbować zaprezentować po polsku kilka piosenek Flandersa i Swanna, a także wyjaśnić pokrótce, na czym polega tłumaczenie piosenek.

Piosenki w tłumaczeniu

Przekłady piosenek są najbardziej zbliżone do tłumaczenia poezji, w której znaczenia ukrywają się nie tylko w definicjach słów, ale też w ich dwuznacznościach, brzmieniach, w składni poszczególnych fraz czy choćby interpunkcji albo też jej braku. To wszystko dodatkowo ogranicza nam melodia, do której tekst musi się dostosować, aby piosenkę można było zaśpiewać.

Czy zawsze jednak tak się dzieje?

Istnieją też czysto informacyjne przekłady piosenek, w których zależy nam na oddaniu treści danego utworu. Następnie możemy się zdecydować na przekład bardziej artystyczny, w którym zachowamy na przykład układ rymów albo spróbujemy oddać aliteracyjny charakter utworu. Jest to spore ułatwienie w przypadku piosenek pisanych po angielsku, ponieważ w tym języku mamy dużo krótkich rymowanych słów, które po polsku można oddać tylko za pomocą rymów męskich.

Zwykle jednak chcemy, żeby piosenka pozostała piosenką, którą można zaśpiewać do oryginalnej melodii, i decydujemy się na tłumaczenie meliczne. Warto przy tym zauważyć, że o ile nawet w przypadku tłumaczenia prozy

¹ W Polsce kilka takich piosenek napisała na początku swojej kariery Agnieszka Osiecka.

² Pamiętajmy, że homoseksualizm zdepenalizowano w Anglii dopiero w 1967 roku, a w Polsce nastąpiło to (choć niecałkowicie) w roku 1932.

³ Patrz: K. Ignatowicz, *Natalia Gorbaniewska jako tłumaczka poezji polskiej*, s. 113, niepublikowana praca doktorska.

trudno mówić o dokładnym przeniesieniu informacji z oryginału do przekładu, to w przypadku poezji w ogóle, a w szczególności piosenek, jest to bardzo trudne. Dlatego zwykle staramy się przekazać jak najwięcej informacji z oryginału albo też to, co w nim najważniejsze... Ale znaczy to tyle, że zazwyczaj trudno mówić o jednym najlepszym tłumaczeniu wiersza i piosenki!

Tłumaczenie poetyckie jest zatem zaproszeniem do dialogu. Natychmiast po swoim powstaniu skłania innych twórców, żeby spróbowali przetłumaczyć dany utwór na nowo – lepiej, ciekawiej, inaczej... Jednocześnie daje nam pewien wgląd w oryginał, ale musimy pamiętać, że nie jest on tak duży jak w przypadku prozy.

Przyjrzyjmy się zatem tłumaczeniu piosenek Flandersa i Swanna. W ich przypadku dodatkowym utrudnieniem jest humor tych utworów, który wymaga wspomagających strategii i technik tłumaczeniowych. Dlatego, jak mi się zdaje, najłatwiej można przełożyć ich liryczne utwory, na przykład piosenkę „Youth of the Heart”⁴, która ma stosunkowo proste przesłanie: *carpe diem*, tyle że zaprezentowane w miłosnym kontekście:

*Młodość jest w sercu
Gdy byłem młody, nie miałem ni grosza
I „Kiedy nasz ślub?” – Molly pytała mnie,
Lecz cóż, byłem mądry i tak jej mówiłem:
„Prawdziwa miłość nie zginie, o nie”.*

*Bo młodość jest w sercu,
A rosa na trawie,
Gdy budzisz się, patrzysz
Już nie ma jej prawie*

Trudność, mimo wszystko niemała, polega tu głównie na przeniesieniu jak najwięcej informacji z oryginału do języka polskiego i zrymowaniu ich tak, by można je było zaśpiewać. Zatem i po polsku, i po angielsku towarzyszymy młodemu człowiekowi, który pracuje w USA, żeby się dorościć i kupić ukochanej wymarzoną ślubną suknię, aż w końcu wraca do Irlandii:

Wróciłem do domu z portfelem wypchanym,

*W kościele dzwon dzwonił, od morza wiatr wiał.
„Ach, gdzie jest ma Molly, dla której mam suknię?”
– Spytałem sąsiada, co w bramie gdzieś stał.*

*„Twą miłą znużyły samotność, brak wiary,
Że kiedyś zaśpiewa miłosny swój hymn,
Spotkała biedaka, co młodość ma w sercu
I właśnie dziś rano pobrała się z nim”.*

I na koniec mamy przesłanie:

*Więc ty, który kochasz, i nie wiesz, co dalej
Pamiętaj opowieść, przekonać się daj,
Cóż, byłem rozsądny, a teraz żaluję,
Bo co mądre w zimie, szaleństwem zwie maj.*

Poprzeczka wędruje nieco wyżej, kiedy w grę zaczyna wchodzić humor, ale bardzo często zdarza się, że można utwór w dużej części przenieść do języka polskiego, nie zmieniając zbyt wiele po drodze. Tak stało się w przypadku piosenek takich jak „A Song of the Weather”⁵ i najbardziej znanego utworu duetu „The Hippopotamus”⁶. Zacznijmy od tej pierwszej:

"Pogodna piosenka"

*Styczeń śniegiem sypie w krąg,
Że nie czujesz nóg i rąk.
W lutym mocniej szczypie mróz,
Aż się w lód zamienia mózg.
Marzec wiatrem wita nas,
Oстрыm, zimnym, prosto w twarz.
Kwiecień-plecień plecie nam
Deszcz z ulewą – ja go znam.
A majowi rolnik rad
– W nocy mróz, a we dnie grad.
Czerwiec deszcze zsyła i
Już jest powódź, to-nie-my.
Lipiec słońce śliczne ma,
Tylko je zasłania mgła.
Sierpień jest ładniejszy, bo
Jest w nim tylko deszczów sto.*

⁴ Patrz: „The Youth of the Heart”, <https://www.youtube.com/watch?v=zKSmOMN-bss>.

⁵ Patrz: Flanders and Swann – „The Song of the Weather”, https://www.youtube.com/watch?v=_eT40eV7OiI.

⁶ Patrz: Flanders and Swann – „The Hippopotamus Song” (live), https://www.youtube.com/watch?v=AjnOj9O16_I.



Klaudia Bondar / PLSP w Supraślu

*A we wrześnieu błocka w bród
 – Moknie ciało, grzęźnie but.
 Październik zalety ma
 – Wiatr ci głowę u-ry-wa.
 W listopadzie znowu chłód,
 Na kałużach pierwszy lód.
 Potem grudzień, szkoda słów,
 I cholerny styczeń znów!
 (Styczeń śniegiem sypie w krąg,
 Że nie czujesz nóg i rąk).*

Jeśli porównamy ten przekład z tekstem angielskim, okaże się, że pozostało w nim wiele z oryginalnych informacji, chociaż są też zmiany: raz zamiast rąk i nóg, zamarza mózg, to znowu po polsku we frazie „A majowi rolnik rad / – W nocy mróz, a we dnie grad” pojawia się ironia. Mamy tu też nieco inny sposób wymowy i akcentowania słowa „urywa”, żeby można je było odpowiednio zaśpiewać.

Nieco więcej przekształceń pojawia się w „Hipopotamie”, choćby dlatego, że jest to bardziej skomplikowana piosenka. Podstawowy problem jednak to znalezienie krótkiego polskiego słowa na angielskie *mud*, które pojawia się w refrenie, śpiewanym również po rosyjsku przez Swanna:

*Szlam, szlam, cudowny szlam
 – Ochłoda, uroda dla córek i mam,
 Więc chodź moja złota,
 Pójdziemy do błota
 I niechaj otuli nas cudowny szlam.*

Później tłumaczenie daje możliwość różnego rodzaju przeróbek, tak jak choćby w poniższym fragmencie, gdzie mamy zmianę nazwy rzeki na jednosylabowy Nil, a także hipopotamę, która zyskuje słowiański rys dzięki „włosom jak len”:

*Raz siedł hipopotam ścieżynką przez piach,
 A przed nim rozlewał się Nil,
 Zatrzymał się, spojrzal na widok jak w snach
 I cieszył się z miłych tych chwil,
 Daleko na wzgórzu dziewczątka-pięć ton
 Czesalo swe włosy jak len
 I hipopotama wiedziała już sama,*

Że on, właśnie on śpiewa jej:

Jednak największa zmiana dotyczy ostatniej zwrotki, gdzie w oryginale z błotnistej wody wylaniają się inne hipopotamy, które śpiewają zakochanym miłosny refren. U mnie natomiast jest zupełnie inaczej:

*Gdy miał ją u boku, to rękę jej dał
 I powiódł tanecznie nad Nil,
 Sam nie wiem, jak długo nad brzegiem z nią stał,
 Bo nikt im nie liczył tych chwil,
 Skoczyli szczęśliwi, huknęło i cóż,
 Nurt rzeki dyskretnie ich skrył,
 A potem już dzieci miewali co rusz
 I wszystkie śpiewały, co sił:*

*Szlam, szlam, cudowny szlam
 – Ochłoda, uroda dla córek i mam,
 Więc chodź moja złota,
 Pójdziemy do błota
 I niechaj otuli nas cudowny szlam.*

Czy tak można? Zdarza się, że często zmiany są znacznie głębsze i wynikają z tego, że w oryginale autor zaczyna się bawić językiem w sposób już zupełnie niekonwencjonalny. Wspominałem już o utworze „Madeira M’Dear”⁷, gdzie starałem się jakoś oddać piętrowe zastosowanie angielskich *phrasal verbs*:

*Była młoda i czysta, tak niewinna jak pąk,
 Siedemnaście liczyła już lat,
 A on stary, zepsuty, wszystko chciał brać do rąk,
 No po prostu utracjusz i dziad.
 Sprytnie zwabił kruszyne, bo pokazać jej chciał
 W swym mieszkaniu motyle lub ćmy
 I powiedział, gasząc światła i uśmiech jej tym:
 Zamknij miła swe usta i drzwi.*

I dalej:

*I upadła zupełnie, wznosząc kielich i nos,
 Budząc kota i nadzieję w nim.*

⁷ Patrz: *Flanders and Swann*, https://www.youtube.com/watch?v=OW_zi8n4HDQ.

Nieco inaczej wygląda to w przypadku zabaw wymową i dźwiękami, tak jak w piosence „Misalliance”⁸, która opowiada o miłości kapryfolium, które wije się w prawo, i powoju, który skręca w lewo. Oczywiście taki związek z góry skazany jest na niepowodzenie:

*A pszczoła, co przy nich zniżyła swój lot.
Mówiła: „Dość mamy z naturą już psot,
Więc jeśli potomstwo mieć chcecie, to cóżż,
Nie pobłogozzławię go nigdy, i jużż!
Biedactwo maleńkie, jak wiedzieć ma, jak,
Czy skręcać ma owak, czy skręcać ma tak?
W prawo czy w lewo? W przód? Może w tył?
Czy piąć się prościutko i paść twarzą w pył?”*

Na marginesie warto zaznaczyć, że ta, wydawać by się mogło, miłosna piosenka ma nieoczekiwany, polityczny finał:

*Wyrwali korzenie i wyschli na wiór,
Ich miłość do dzisiaj wspominam jak wzór
Tej walki o wolność, o wolność i prawo,
By móc skręcić w lewo, lub skręcić na prawo.*

Największe wyzwanie w tej kategorii stanowiła jednak „The Gnu Song”⁹. Wspomniałem już, że chodzi tu o głoski „g” i „k”, które w niektórych słowach w języku angielskim (*know, gnash*) są nieme, ale antylopa gnu z piosenki najpierw je wymawia, a potem zaczyna dodawać nawet tam, gdzie ich nie ma. Tworzy to niezwykle efekt humorystyczny, który starałem się oddać poprzez przeróżne łamańce językowe (i nie tylko). Tu jednak ewidentnie otwiera się pole do dialogu i kolejnych, może ciekawszych tłumaczeń:

*Rok temu, w zeszły czwartek,
Wybrałem się do zoo,
Gdzie spotkałem znawcę różnych zwierz,
On tłumaczył właśnie, czemu słonie ciągle fruwać chcą
I jak często musi myć się jeź.
Więc spytałem:
Co tam stoi?
Odpowiedział: To jest żubh.*

*Pewnie myślałbym tak jeszcze dhu,
Ale zwierzę się zjeżyło
I spojrzawszy nań niemiło, rzekło mu:
Ja jestem gnu!*

*Ja jestem gnu,
Po proszku gnu,
A jak mówią na mnie żuber, to nie lu.
Żwyczajne gnu,
Genialne gnu,
Sztrasznie szprytne
I wykwiłtne jestem gnu.
Ja jestem gnu,
Genialne gnu,
Więc już nie mów, że okapi albo wó,
O, już nie mylaj sze,
Bo okapi jest pasze
I tylko gnu, gnu, gnu, i tylko gnu.*

Na koniec warto wspomnieć, że ważnym narzędziem tłumacza, który zмага się z tego rodzaju przekładami, jest tak zwane udomowienie. Pojawiało się ono chociażby w tłumaczeniach „Latającego Cyrku Monty Pythona” Tomasza Beksińskiego, a jego prawdziwym mistrzem jest obecnie Bartosz Wierzbęta, który potrafi wprowadzić swojskie wątki nawet tam, gdzie nie ma ich w oryginale.

Osobiście pozwoliłem sobie przenieść akcję piosenki „Armadillo”¹⁰ z równiny Salisbury pod Kielce, a przy okazji wykorzystałem też dwuznaczność polskiego słowa „pancernik”:

Pancernik pod Kielcami

*Zakończyłem właśnie służbę, pakowałem plecak już
I pozbywszy się codziennych zwykłych trosk,
Chciałem wracać do rodziny, kiedy słyszę obok tuż
Czyjś niezwykle smutny, przejmujący głos:*

*O mój drogi pancerniku,
Tak cię kocham, że aż strach,
Pancerniku zwróć uwagę na mnie zwróć,
Bądź opoką i podporą*

⁸ Patrzą: *Misalliance*, <https://www.youtube.com/watch?v=AYr0eNtpDHs>.

⁹ Patrzą: *Flanders and Swann – „The Gnu Song”*, <https://www.youtube.com/watch?v=OPgo6s1lBbw>.

¹⁰ Patrzą: *Armadillo*, <https://www.youtube.com/watch?v=o5IUkIu1Zx4>.

*Czy to będzie mróz czy gorąc,
O mój drogi pancerniku mękę skróć.*

*Jednak trochę mnie zdziwiło to spotkanie właśnie tam,
Pod Kielcami pancerników raczej brak,
No, że jeden się zaplątał, ale żeby zaraz dwa?
I w dodatku drugi zakochany tak...
Odłożyłem więc pod brzozę ciężki plecak oraz broń
I powoli tak podszedłem cicho doń.*

Dodatkowo wprowadziłem tu pewien element erotyczny, którego brak w oryginale:

*No a potem zobaczyłem pancernika, który stał
Przy pancernym wozie, który sporą lufę miał.
Czy powiedzieć: Twój kochany i największe z wszystkich*

*bóstw,
To po prostu zwykły stary, dawno zapomniany wóz?
Jak najszybciej odjechałem, a wiódł mnie czołgowy trakt,
Nigdy nie mów zakochanej prawdy, kiedy kocha tak!*

Tak mniej więcej przedstawiają się możliwości tłumaczenia tych piosenek. Jak widać, wymaga to sporo inwencji, ale też daje dużo satysfakcji. Tłumaczyłem je z prawdziwą przyjemnością, myśląc o piosenkach z Kabaretu Starszych Panów. I trochę marząc o tym, że ktoś może kiedyś zainteresuje się przekładem piosenek Przybory.

KRZYSZTOF PUŁAWSKI

– urodzony w 1964 roku anglista, tłumacz, asystent na Uniwersytecie w Białymstoku. Zajmuje się szeroko rozumianymi problemami przekładowymi, z uwzględnieniem poezji oraz niestandardowych odmian języka angielskiego, głównie Hiberno-English.

Przetłumaczył ponad sto książek prozatorskich z języka angielskiego, w tym takich autorów jak David Lodge, Tracy Chevalier, Raymond Carver, Flann O'Brien, Michael Ondaatje, Bruce Chatwin, E.L. Doctorow czy Joe Biden oraz wiersze Williama Blake'a i Williama Butlera Yeatsa, a także kilkadziesiąt dramatów, w tym Andrew Bovella, Jordana Tannahilla, Maxa Posnera i Jeza Butterwortha, oraz piosenki, między innymi Michaela Flandersa i Toma Lehrera.

Tłumacz, jak również autor dramatów, z których trzy ukazały się w „Dialogu” (4/2005, 4/2008, 7–8/2016), z redakcją którego stale współpracuje, a także tomiku poezji *Martwiątka* (Białostocka Kolekcja Filologiczna, 2017) i dwóch tomów prozatorskich: *Mikołajek w szkole Dobrej Zmiany (dla dorosłych)* i *Pan Walczyk w mieście B* (oba: Pewne Wydawnictwo, Kielce, 2019, 2021). Zbiór wierszy *Martwiątka* uzyskał w 2018 roku nominację do literackiej nagrody Wiesława Kazaneckiego.

Mieszka w Supraślu.

