

Jak tłumaczyć poezję Vogonów z powieści „Autostopem przez galaktykę” Douglasa Adamsa? Konteksty, inspiracje, korespondencje

How to Translate Vogon’s Poetry from the Novel “The Hitch-hiker’s Guide to the Galaxy” by Douglas Adams? Contexts, Inspirations, Correspondences

Agnieszka Elżbieta Majcher

Słowa kluczowe

przekład literacki, literatura fantastyczno-naukowa, poezja absurdu, Douglas Adams, Lewis Carroll, Julian Tuwim

Key words

literary translation, science-fiction literature, absurd poetry, Douglas Adams, Lewis Carroll, Julian Tuwim

Abstrakt

Poszukując inspiracji do stworzenia jak najlepszego przekładu wiersza Vogonów z powieści D. Adamsa *Autostopem przez galaktykę*, będącego pastiszem poezji purnonsensu, artykuł wstępnie analizuje *Jabberwocky* L. Carrolla, oraz jego tłumaczenie – *Dziaberliadę*, autorstwa S. Barańczaka, jak też *Słopiewnie* i *Złowypnie* J. Tuwima. Po porównaniu dwóch oficjalnych przekładów wiersza Adamsa, autorstwa A. Banaszak i P. Wieczorka oraz po analizie semantycznej dających się zidentyfikować składników neologizmów w języku źródłowym, artykuł kończy się próbą własnego tłumaczenia omawianego wiersza. Niniejszy tekst przybliży różne podejścia, jakimi charakteryzują się w swojej pracy tłumacze i ukazuje, że tekst tłumaczony nigdy nie jest produktem skończonym a kilka równoległych przekładów może znaleźć uznanie w oczach czytelników, zaś tłumaczenie idealne pozostanie zawsze w sferze życzeń.

Abstract

Seeking inspiration for creating the best possible translation of Vogon’s poem from D. Adams’s novel *The Hitch-hiker’s Guide to the Galaxy*, being a pastiche of pure-nonsense poetry, the article briefly analyses *Jabberwocky* by L. Carroll and

its translation – *Dziaberliada*, by S. Barańczak, as well as *Słopiewnie* and *Złowypnie* by J. Tuwim. After comparing the two official translations of Adams's poem, by A. Banaszak i P. Wiczorek and after semantic analysis of identifiable parts of the neologisms in the source language, the article ends with an attempt to perform own translation of the poem. This text also presents different approaches that translators have for their work and shows that the translated text will never be seen as a finished product and several parallel translations can be recognized by readers, while the ideal translation will always remain a wishful matter.

Jak tłumaczyć poezję Vagonów z powieści *Autostopem przez galaktykę* Douglasa Adamsa? Konteksty, inspiracje, korespondencje

Wstęp

Niniejszy artykuł jest próbą poszukiwania jak najlepszego tłumaczenia wiersza – pastiszu. Pastisz to odmiana stylizacji, a ta z kolei jest celowym zabiegiem artystycznym, w którym do wypowiedzi reprezentującej pewien styl wprowadzamy elementy stylu innego. W omawianym poniżej przypadku stylizacja jest dwupoziomowa. Po pierwsze, na utwór poetycki jest stylizowany fragment dialogu w prozie, czyli mamy do czynienia z sytuacją, kiedy jeden z bohaterów powieści recytuje swój wiersz. Po drugie, zdradzając powiązania z literaturą purnonsensu, wiersz ów jest, jak zostało wyżej powiedziane, jej pastiszem. Wzorując się na stylu tak zwanego *absurd poem*, autor świadomie konstruuje tekst budzący estetyczne zastrzeżenia.

Przedstawione tu zostaną tłumaczenia poezji Vagonów – bohaterów powieści fantastyczno-naukowej Douglasa Adamsa *Autostopem przez galaktykę*. Na rynku czytelnicznym funkcjonują dwa polskie przekłady powieści Adamsa, prezentujące zupełnie inny styl. Gdyby należało wskazać ten jednoznacznie lepszy, byłoby trudno. Nie to jednak jest celem tego artykułu. Aprobowana wielokrotność propozycji jest tym, co według Edwarda Balcerzana odróżnia utwory literackie będące tłumaczeniami od dzieła oryginalnego, jednorazowego, najczęściej posiadającego obowiązujący tekst kanoniczny. Przekład literacki nigdy nie będzie wersją ostateczną, pozostanie zawsze jedną z potencjalnych propozycji. Powtarzalność jest jego cechą wyróżniającą, a seria przekładów jednego dzieła na dany język obcy nie dziwi¹. Dlatego artykuł ten zakończy propozycja nowego tłumaczenia. Jest ono wynikiem poszukiwań odwołujących się do postulatów Balcerzana, podkreślającego, jak istotne dla tłumacza jest istnienie w poetyce języka docelowego wzorów, które może on poznać i w jakimś stopniu naśladować. Niemniej należy zdawać sobie sprawę, że w żadnym wypadku ta droga nie jest uznawana za idealną, a powstały przekład jest jedynie kolejną propozycją wzbogacającą zbiór przekładów już istniejących.

Analizowany w tym tekście utwór jest tu traktowany jako pastisz tak zwanego *nonsense poem*, poezji absurdu, której najpopularniejszym przykładem

¹ Vide: E. Balcerzan, *Poetyka przekładu artystycznego*, [w:] idem, *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)*, Katowice 1998, s. 17-31.

jest *Jabberwocky* – wiersz także będący częścią większego utworu, powieści *Through the Looking-Glass* Lewisa Carolla. Na tle tego utworu i jego tłumaczenia autorstwa Stanisława Barańczaka ukazane zostaną opublikowane już przekłady poezji Vogonów (tłumaczenia Anny Banaszak i Pawła Wieczorka). Co więcej, próba zaproponowania przekładu nowego zostanie podjęta na podstawie analizy składników neologizmów w źródłowym tekście, z inspiracjami w postaci zarówno wspomnianego przekładu *Jabberwocky*, jak i *Złowypnia* – parodii *Słopiewnia* Tuwima, autorstwa samego Tuwima. Zostaną zaprezentowane wersy przetłumaczone na nowo, będące możliwie najbliższymi odpowiednikami złożonych sensów oryginalnych neologizmów, w brzmieniu przyjaznym językowi polskiemu, który przecież charakteryzuje się inną strukturą i odmienną fonetyką. Dopiero takie tłumaczenie ma szansę wywołać pożądaną reakcję czytelnika docelowego – w przypadku parodii to spontaniczny śmiech, ale również zyskać pełną aprobatę badacza przekładów poszukującego jak najbliższych ekwiwalentów języka oryginału – w ramach przyjętej dominanty semantycznej².

Analiza utworów

Wiersz recytowany przez Vogona, jednego z negatywnych bohaterów powieści Adamsa, odgrywa istotną rolę w fabule utworu. Słuchanie go jest częścią tortur stosowanych na niechcianych autostopowiczach, którzy wtargnęli na statek kosmiczny międzygwiazdnych najemników. Cała powieść Adamsa jest brytyjską parodią dorobku literatury *science-fiction*, w komediowej formie odsłaniającą kondycję postmodernistycznej kultury relatywnych wartości i niepohamowanej wymiany jej dóbr. Bohaterowie podróżują w kosmosie, nie licząc się z zasadami organizacji czasu, przestrzeni ani ograniczeniami wynikającymi z trudności w komunikacji między różnymi gatunkami kosmitów. Wspomniany wiersz, przykład poezji uznanej przez narratora za trzecią najgorszą we wszechświecie, faktycznie może urazić uszy wrażliwych czytelników. W szczególny sposób nawiązuje do literatury purnonsensu, od XIX wieku bardzo popularnej w Anglii³, pełnej neologizmów i zaskakujących związków frazeologicznych. Dziwaczne zbitki fonetyczne, brak spójności gramatycznej, jeden – kiepski – rym, pomieszanie stylu wysokiego z fizjologicznymi aluzjami (*micturations*), archaizmy mające być stylizacją na styl podniosły (*thy, thee, I shall rend*), czynią z tego utworu pastisz, który zamiast prowokować do eksploracji języka poetyckiego i demaskowania absurdów komunikacji językowej, budzi śmiech, choć możemy sobie wyobrazić,

² Por. Stanisław Barańczak, *Ocalone w tłumaczeniu*, Kraków, 2004.

³ W połowie XIX wieku popularyzował ją m.in. Edward Lear.

że zmuszeni do wysłuchiwania tych „perełek literackich”, odebralibyśmy je wreszcie jako torturę:

Oh freddled gruntbuggly,
Thy micturitions are to me,
As plurdled gabbleblotchits,
On a lurgid bee,
Groop, I implore thee, my foonting turling dromes,
And hooptiously drangle me,
With crinkly bindlewurdles,
Or else I shall rend thee in the gobberwarts with my blurglecruncheon,
See if I don't⁴.

Jak zostało wspomniane wyżej, przykładów poezji nonsensownej znajdziemy wiele, jednakże trudno oprzeć się skojarzeniom z *Jabberwocky*, wierszem z kontynuacji opowieści o przygodach Alicji, *Through the Looking-Glass* Lewisa Carrolla. Również ten utwór poetycki jest częścią fabuły pisanej prozą, tak samo wykorzystuje neologizmy, onomatopeje, do budowania obrazu fantastycznego, niebezpiecznego, aczkolwiek pociągającego świata, pojawia się w nim też apostrofa, stylizująca go na hymn czy w tym wypadku raczej baladę. Widzimy to już w pierwszych strofach:

Twas brillig, and the slithy toves
Did gyre and gimble in the wabe;
All mimsy were the borogoves,
And the mome raths outgrabe.

Beware the Jabberwock, my son!
The jaws that bite, the claws that catch!
Beware the Jubjub bird, and shun
The frumious Bandersnatch!

He took his vorpal sword in hand:
Long time the manxome foe he sought –
So rested he by the Tumtum tree,
And stood awhile in thought [...]⁵.

Można by w tym miejscu zastanowić się nad nieuchwytnością wartości literackich, skoro pierwszy przytoczony wytwór jawi się jako, kolokwialnie mówiąc, niestrawny, a *Jabberwocky* wszedł do kanonu literaturo- i przekładoznawców. Nie to jest jednak celem tego artykułu. Interpretacji i przekładów powyższego utworu jest wiele. Z braku miejsca przedstawię tylko

⁴ Douglas Adams, *The Hitchhiker's Guide to the Galaxy*, Londyn 2009, s. 56.

⁵ Lewis Carroll, *Through the Looking-Glass*, Warszawa 1991, s. 58.

odpowiedni fragment translatorskiej propozycji Stanisława Barańczaka zatytułowanej *Dziaberliada*:

Brzdęśniało już; ślimonne prztowie
Wyrło i warło się w gulbieży;
Zmimszałe ćwiły borogowie
I rcie grdypały z mrzerzy.

O strzeż się, synu, Dziaberłaka!
Łap pazurzastych, zębnej paszczy!
Omiń Dziupdziupa, złego ptaka,
Z którym się Brutwiel piastrzy!

A on jął w garść worpalny miecz:
Nim wroga wdępcze w grzębrną krumać,
Chce tu, gdzie szum, wśród drzew Tumtum
stać parę chwil i dumać [...] ⁶.

Wszystkie wspomniane wyżej cechy charakteryzujące oryginał (neologizmy, onomatopeje, obraz niebezpiecznego świata, apostrofa, stylizacja) są w tym przekładzie widoczne. To, co jednak szczególnie uderza w tej wersji i ją wyróżnia, to dobór elementów językowych wydobywających swoistą „słowiańskość” brzmienia, która uprzyjemnia słuchanie nam – Polakom i wzmacnia efekt komiczny. To, co z kolei wymaga bardziej dogłębnej analizy, to stopień ekwiwalencji leksemów, których ślady możemy odnaleźć w neologizmach języka źródłowego i docelowego. *Brilling* być może nawiązuje do słowa *brilliant* oznaczającego osobę błyskotliwą, ale też coś jaśniejszego, jak brzask, u Barańczaka chyba jeszcze skrzyżowany z czasownikiem *światało*. W tym samym wersie widzimy przymiotnik *slithy*. Neologizm też wykorzystuje dwa przymiotniki: *slithery* – śliski i *slimy* – kleisty, mazisty⁷. Przymiotnik *ślimonne* idzie tym tropem, łącząc skojarzenia ze ślimakiem i czymś śliskim. *Jab* kryjący się w nagłosie *Jabberwock*, oznacza uderzać gwałtownie i dobrze koresponduje z polskim *dziabać*, które na dodatek brzmi słowiańsko – i o wiele lepiej oddaje charakter poczwary, niż *jabber* – bezsensowna paplanina. Już po analizie pierwszego wersu tłumaczenia dostrzegamy, jaką drogą podążył Barańczak. Zanalizowawszy dające się zrekonstruować leksemy w oryginalnych neologizmach, szukał ich odpowiedników w jak najmniej oczywistych nowych twórcach językowych, starając się zachować zarówno onomatopeiczność tekstu, balladowy charakter, jak i przedstawić świat o po-

⁶ Lewis Carroll, *Alicja po drugiej stronie Lustra* (fragment), przeł. Stanisław Barańczak, [w:] idem, *44 opowiadanki wierszem*, Kraków 1998, s. 83.

⁷ Wszystkie tłumaczenia z języka angielskiego w niniejszym artykule wykonane przez autorkę artykułu na podstawie: <http://www.oxfordlearnersdictionaries.com/>.

dobnej fantastyczno-baśniowej nierealistycznej proweniencji. Wreszcie, za-
dbał, jak zostało wyżej wspomniane, żeby tekst brzmiał swojsko w języku
docelowym, nawiązywał do znanej polskiemu czytelnikowi poetyki.

Edward Balcerzan podkreśla, że do różnicowania typów podejścia do
tłumaczeń literackich przyczynia się złożoność rekonstrukcji strukturalnej,
która dokonuje się nie tylko na poziomie nowego, często całkowicie odmien-
nego języka, ale też z wykorzystaniem znaków innej tradycji literackiej, która
skłania, aby brać pod uwagę różniące się odmiany wiersza, style czy nawet
preferowane gatunki literackie. I do poetyki reprezentowanej w języku do-
celowym właśnie należałoby się odwoływać w literackiej teorii przekładu⁸.
Tak więc poza szukaniem ekwiwalentów słownikowych powinniśmy się też
zastanowić, czy w literaturze języka, na który dokonujemy tłumaczenia, nie
znajdziemy utworów mogących być pewnego rodzaju wzorem dla naszego
tłumaczenia.

W polskiej literaturze takie utwory są obecne. Próby odnalezienia istoty
poezji poprzez eksplorowanie właściwości słowa jako takiego i jako części
składowej neologizmów to jedna z cech twórczości Juliana Tuwima⁹. Z po-
trzeby wykroczenia poza system językowy, wytrącenia czytelnika z automa-
tyzmu charakteryzującego i dziś odbiór literatury powstał między innymi
cykl *Słowieńnie*. Szczególnie dwa pierwsze wiersze wydają się być prawdo-
podobną inspiracją dla przytoczonego powyżej tłumaczenia wiersza Carolla:

Zielone słowa

A gdzie pod lasem podlasina,
Tam gęsta wiklina-szeleścina.
Naprzwo bór, na lewo trawy,
Oj da i te szerokie, śpiewane morawy.
Isci woda, uści woda na murawie,
Szumi-strumni dunajewo po niekławie.
Na prawo bór czarnolas dąbrowiany.
Na lewo ziel jasnoziel liści wodziany.
A po szepcinie wiją, a na murawie dzwionie,
A i tam tzną wesoło te morowiańskie konie.

Słowień

W białodrzewiu jaśnie dźni słoneczno,
Miodzie złoci białopałem żyśnie,
Drzewia pełni pszczelą i pasieczną,
A przez liście kraśnie pęk słowieńnie.

⁸ Por. E. Balcerzan, *Poetyka przekładu artystycznego*, s. 17–31.

⁹ Por. np.: J. Sawicka, „*Filozofia słowa*” Juliana Tuwima, Wrocław 1975.

A gdy sierpiec na niebłoczu łyście,
W cieniu ciemnie jeno niedośpiewy.
W białodrzewiu ćwirnie i srebliście
Słodzik słowi słowisienkie ciewy¹⁰.

Trudno oprzeć się wrażeniu, że Barańczak, jeśli nie inspirował się bezpośrednio, to miał w pamięci powyższe strofy Tuwima. *Brzdęśniało* a *dźni*, *ćwiły* a *ćwiknie*, *prztowie* a *szepercina*, są zaskakująco bliskimi rozwiązaniami a śpiewność i odrealniony charakter świata przedstawionego są niezwykle zbliżone w większych partiach przedstawionych utworów.

Całokształt powyższych rozważań może stanowić doskonałą bazę dla tłumaczenia wiersza Vogona. Po dokonaniu rekonstrukcji leksemów z oryginalnych neologizmów, należałoby stworzyć neologizmy eksplorujące ich odpowiedniki, przy zachowaniu zarówno onomatopeiczności wiersza, jak i jego absurdałnego charakteru. Wreszcie, należałoby zadbać o słowiańskie brzmienie tekstu, takie jak u Tuwima. Trzeba jednak pamiętać, że mamy do czynienia z pastiszem poezji purnonsensu, którego celem jest rozśmieszenie czytelnika, czy, jak ktoś woli, dręczenie bohaterów powieści. Nie można więc zbyt przywiązywać wagi do wartości estetycznych utworu, a nawet należałoby je świadomie naruszać. Gdybyśmy mieli inspirować się przykładem Tuwima, konieczne byłoby ich daleko idące „popsucie”.

Na szczęście, potencjalny tłumacz dysponuje jeszcze jednym, doskonałym źródłem inspiracji. Tuwim, w odpowiedzi na krytykę jego twórczości, z charakterystyczną dla siebie elegancją, sam sparodiował *Słopiewnie*, przekształcając je w *Złowypnie*:

A gdzie pod pasem wypina,
Tam puchła łupina przepuklina.
Isia woda, siusia woda po kaftanie,
Dudni w spodni dopajego, bo nie kłamie.
A po szczecinie biją, aż wionie w kalesonie,
A i tam rżą wesoło te muranowskie konie.

W białotrzewiu właśnie bździ bezpieczne
Młodzik ciocie z zapalem użyżnię,
Trzewia pełni piszczelą i psieczną,
Psi psi przy śnie ciśnie w pępek wiśnie!
A gdy skąpiec na powłoczku skiśnie,
W ciemne ciemię zaświergolą ptakiem,

¹⁰ J. Tuwim, *Wiersze I*, Warszawa 1986, s. 474.

W białotrzewiu siknie osobiście,
A Tuwimiak przystanął za krzakiem¹¹.

Tu również absurdalny charakter podkreślają neologizmy i onomatopeje, ale tekst budzi już mniej przyjemne skojarzenia. Strofy są nieprzyjemne fonetycznie, naruszone są związki gramatyczne, styl poetycki wymieszany jest z medyczno-fizjologicznymi detalami. Gdyby nie rymy i brak imitujących styl wysoki archaizmów, można by autorstwo *Złowypnia* przypisać Vagonom. Te wersy budzą śmiech, ale i w sposób zamierzony prowokują obrzydzeniem. Autorzy polskich przekładów powinni stworzyć utwór w poetyce podobnej do właśnie omówionego utworu Tuwima. Czy tak postąpili?

Anna Banaszak najwyraźniej postawiła na inspiracje fonetyczne, co jest jednym z powszechnie przyjętych podejść w tłumaczeniach absurdalnych tekstów¹²:

O fredlujący gruntbodyglonie...!
twe unkturacje są dla mnie...
Jak plurdlowany gabbleblotkis
w brytfannie.
A więc gropnij, zaklinam cię w me frontujące turlingdrpomy!
I drangluj mnie hoptomicznie
krinklowymi bindlewurdłami,
bo inaczej rozedrę cię na gobberwarty moim blurglekrunczonem,
myślisz, że nie?!¹³

Przy pozornym zachowaniu wszystkich koniecznych, wyżej wymienionych składników oryginału, na poziomie leksykalnym, stylistycznym, stylizacji gatunkowej i w sferze świata przedstawionego, utwór pozostawia lekkie uczucie niedosytu. Nagromadzenie fonetycznych inspiracji językiem oryginału powoduje, że brzmi on obco. Czytelnik nie ma możliwości zobrazowania, choćby po części, treści wiersza. A, wbrew pozorom, nie jest on jej całkowicie pozbawiony i dla czytelnika anglojęzycznego kolejne wersy nie są tak całkowicie pozbawione znaczeń. Zanim jednak zostaną one przedstawione, spójrzmy na tłumaczenie Pawła Wieczorka:

O roztramtajdany charkopryszczańcu
twe moczu parcie rwie me serce

¹¹ J. Tuwim, *Złowypnie*, w: A. Słonimski, J. Tuwim, *W oparach absurdu*, Warszawa 2008, s. 75.

¹² Por. <http://podteksty.amu.edu.pl/podteksty/?action=dynamic&nr=21&dzial=5&id=456> (dostęp: 17.06.2015).

¹³ D. Adams, *Przewodnik: Autostopem przez galaktykę*, tłum. A. Banaszak, Poznań 1992, s. 78.

jak mamrotliwa cienia plama
na eklerce
Gruppie, zaklinam cię, mój świędny gruchodromie
A wpiraj mnie locznymi więżewstrzągami
gdyż jeśli nie, to wbrzeżę cię w twe gobropryszcze mym wieńcem Borglo,
czekaj no że!¹⁴

Ta wersja, jak wielokrotnie sprawdziła autorka niniejszego artykułu, budzi zawsze głośniejsze i bardziej spontaniczne salwy śmiechu. Ponieważ na tym etapie odbioru trudno tę atrakcyjność przypisać osiągnięciu dużej ekwiwalencji leksykalnej, można się pokusić o stwierdzenie, że to właśnie znajome brzmienie, eksploatujące uroki polskiej fonetyki i nawiązujące do znanej nam poetyki, stanowi o walorach tej translacji. Należałoby też podkreślić wymuszony, jak w oryginale, rym, oraz fakt, że te wersy nie są pozbawione znaczenia, a nawet waloru komunikacyjnego (wiemy, że pomiot liryczny jest zdeterminowany, żeby zrobić coś naprawdę niemiłego odbiorcy wiersza, o niezbyt skądinąd przyjemnej aparycji).

Chociaż druga wersja przekładu spełnia postawione przed nią wymagania, trzeba jednak stwierdzić, że nie wszystkie potencjalne znaczenia ukryte w neologizmach zyskały swoje odpowiedniki w wierszu Wieczorka. Analizując je, należy pamiętać o odmiennej strukturze leksyki angielskiej. Krótsze i podobnie brzmiące słowa dominujące w tym języku nie pozwalają często na jednoznaczne określenie składników neologizmów. *Freddle* może być przekształconym czasownikiem *fiddle*, majstrować przy czymś. *Grunt* oznacza chrząkać, chrumkać. *Bug* – robaka. *Micturate* jest określeniem na oddawania moczu. *Plurdle* prawdopodobnie jest zniekształconym *plunder*, plądrować. *Gab* znaczy gadać, bajdurzyć, a *gabble* to paplać, mleć językiem. *Blotch* to rodzaj plamy, skazy. *Lurgid* łączy słowo *lure* – czar, przynęta i *turgid* – żmudny oraz nabrzmiały. *Groop* przypomina *gloop* – coś w rodzaju gluta, i *droop* – uginać się. *Implore* to jedno z niewielu prawdziwych słów angielskich, znaczy nalegać, zaklinać. Warto jednak zauważyć, że przynależy ono do kategorii języka oficjalnego bądź literackiego. *Foont* może nawiązywać do *foot* – stopa lub *font* – czcionka. *Turle* – do *turtle* – żółwia, czy też do *tulle* – tiulu. W *drome* może kryć się *drone* – dron, truteń (kilka wersów wcześniej pojawiła się dosłownie *bee* – pszczoła), ale też *dome* – kopuła. *Drangle* przypomina *strangle* – dusić, *dangle* – majtać nogami, *wrangle* – sprzeczać się. *Crink* nawiązuje do onomatopei *clink*, dźwięku kieliszków uderzających o siebie, brzdęku lub też do *crank* – dziwoląga, pryka. A *crinkle* oznacza marszczyć się. *Bindle* łączy w sobie *bind* – wiązać i *bundle* – zawiniątko. *Wurdle* można skojarzyć z *curdle* – ścinać się grudą. *Rend* jest kolejnym prawdziwym słowem

¹⁴ D. Adams, *Autostopem przez galaktykę*, tłum. P. Wieczorek, Warszawa 2005, s. 77.

wem w tekście, oznacza rozszarpać. Na *gobberwart* składa się *gob* – gęba lub *gobble* – pożerać oraz *wart* – kurzajka, brodawka. *Blurplecruncheon* wreszcie zdradza powiązania z *blur* – zamazywać obraz, *splurge* – rozrzutnie wydawać pieniądze, *crunch* – trzask, *luncheon* – oficjalna odmiana lunchu, wreszcie *truncheon* – baton, czyli odmiana pałki policyjnej.

Uzbrojony w powyższe wyjaśnienia składników neologizmów tłumacz, natchniony odpowiednim brzmieniem języka, po lekturze utworów reprezentujących pożądaną poetykę pastiszu wiersza purnonsensowego w polszczyźnie, może przystąpić do próby stworzenia przekładu jak najwierniejszego oryginałowi na wszystkich poziomach języka literackiego. Przekładu prezentującego ekwiwalenty semantyczne neologizmów, unikającego transkrypcji, z oddaniem jednak onomatopei i jednego rymu, charakteryzującego się pomieszaniem stylu wysokiego i cielesnych odwołań, zawierającego komunikat-groźbę i ukazującego nierealny świat, który budzi skojarzenia ze źle opowiedzianymi bajkami:

O, mraustujący chrumkochrząszczo,
 Twe moczonidła dla mnie są,
 Jak sprądrołowany kłaposkazek,
 Zczarowany tęgopszczo-łą,
 Grucie, klnę cię, me stopnące zówiące trutnie
 A hoptrastycznie majtniprzecz mi
 Tymi prykdzwięcznymi zwijkogrudzami
 Bo inaczej szarpać cię będę w paszczopryszczki mym zmażopałczonem
 I co ty na to?

Spełniwszy postawione warunki, tłumacz może liczyć na spontaniczną radość przy pierwszym zetknięciu się z utworem i, po bardziej wnikliwej analizie, aprobatę przekładoznawców. Czy jednak na nie zasłuży? W końcu tłumaczenie trzeciej najgorszej poezji we wszechświecie powinno raczej wywołać obrzydzenie, odrzucenie i dożywotnią banicję autora przekładu.

Zakończenie

Spośród dwóch istniejących w obiegu tłumaczeń wiersza z powieści Douglasa Adama, jedno opiera się na częściowej transkrypcji i fonetycznych kalkach z dodaniem polskiej fleksji, drugie, powszechnie uznawane za atrakcyjniejsze, stawia na neologizmy odsłaniające znaczenia ukryte w oryginale. To drugie kreuje obraz absurdalnego świata, w którym jednak pewne elementy są znajome. Elementy rozpoznawalne dzięki już istniejącym utwo-

rom¹⁵. Szczególnie w przypadku stylizacji, parodii, pastiszu taka strategia najwyraźniej przynosi dobre wyniki. W parze z dokładną analizą leksykalną źródłowych eksperymentów językowych, sięgnięcie po rodzime inspiracje może poprowadzić tłumacza w stronę udanej translacji. Należy jednak pamiętać, że tekst tłumaczony nigdy nie jest produktem skończonym, że kilka równoległych przekładów może znaleźć uznanie w oczach czytelników, a tłumaczenie idealne będzie zawsze na wyciągnięcie ręki, niestety, zawsze krok przed nami.

¹⁵ Oczywiście, potencjalny wybór tych utworów-wzorów jest bogatszy, niż tu przedstawiono. Być może nawet wygodniej byłoby odwołać się do poezji Elektrybałta z *Cyberiady* Stanisława Lema, ale to Tuwim dostarcza większego spektrum wzorców i sprawdza się jako inspiracja.