

Jan Gościński (<https://orcid.org/0000-0003-2081-4266>)

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

Artur Dariusz Kubacki (<https://orcid.org/0000-0002-3740-2551>)

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

## **Treny Jana Kochanowskiego w przekładzie na język angielski i niemiecki – studium przypadku<sup>1</sup>**

### **1. *Treny* – arcydzieło poezji**

*Treny* to jedno ze szczytowych osiągnięć polskiego poety doby renesansu Jana Kochanowskiego i jedno z najważniejszych dzieł w poezji polskiej w ogóle. Ze względu na ich wyjątkowy charakter, kunsztowną formę, zanurzenie w tradycji grecko-rzymskiej i judaistyczno-chrześcijańskiej, filozoficzną głębię, przejmujący ton osobisty i ponadczasowy oraz ważki temat bez wahania można je też zaliczyć do trwałego dziedzictwa literatury światowej. Nie ma co do tego wątpliwości Czesław Miłosz, stwierdzając wprost, że mamy tu do czynienia ze światową klasyką<sup>2</sup>. Stąd tak ważne są przekłady tego niezwykłego dzieła, aby osoby nieznające języka polskiego też mogły z nim obcować.

Cykl dziewiętnastu utworów, z jakich składają się *Treny*, jest poetycką i filozoficzną odpowiedzią Jana Kochanowskiego na osobistą tragedię, która stała się jego udziałem. Była nią śmierć jego dwuipółletniej córki Orszuli. Wydane w 1580 roku, jeszcze za życia poety, są zapisem emocjonalnego i intelektualnego zamętu wywołanego przedwczesnym zgonem ukochanego dziecka, zamętu, z którego wyłania się – jak pisze Stanisław Grzeszczuk – „nowy ład”, wyjaśniając, że „jest to już inny ład”, gdyż znalazło się „w nim miejsce na ludzkie cierpienie”<sup>3</sup>. W podobnym duchu wypowiada się Janusz Pelc, który stwierdza, że:

---

<sup>1</sup> Niniejszy artykuł stanowi nieznacznie rozszerzoną wersję tekstu opublikowanego w języku niemieckim w księdze pamiątkowej z okazji 65. urodzin prof. Paula Martina Langnera z Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie. Artykuł ukazał się pod następującym tytułem: *Die ‚Tränen‘ von Jan Kochanowski in deutscher und englischer Nachdichtung*, [w:] *Literatur und Kultur zwischen West und Ost. Imagination, Kommunikation und Wahrnehmung in regionalen Kulturräumen. Festschrift für Paul Martin Langner zum 65. Geburtstag*, red. A.D. Kubacki, I. Röskau-Rydel, Göttingen 2020, s. 193–208.

<sup>2</sup> Cz. Miłosz, czwarta strona okładki, [w:] J. Kochanowski, *Laments*, przeł. S. Heaney, S. Barańczak, Londyn – Boston 1995.

<sup>3</sup> S. Grzeszczuk, *Jan Kochanowski – ‚Treny‘*, [w:] *Lektury polonistyczne. Tom I. Średniowiecze. Renesans. Barok*, red. A. Borowski, J. Gruchała, Kraków 1997, s. 173.

„dość uproszczonej i naiwnej w swej doktrynerskiej bezkompromisowości tezie o konieczności zachowania jednakiej równowagi umysłu i w złej, i w dobrej doli przeciwstawiono w konkluzji *Trenów* koncepcję inną (...) stanowiącą niejako fundament ideologii dzieła. Myśl ta głosiła, że człowiek rozumny w każdej sytuacji postępuje inaczej, raduje się szczęściem, rozpacza w nieszczęściu, ale ugodzony nawet najcięższym ciosem powinien zachować się godnie i mądrze”<sup>4</sup>.

Taką postawę nazywa badacz „trudnym optymizmem”<sup>5</sup> oraz pełniejszym i dojrzalszym humanizmem<sup>6</sup>.

Zdaniem Jerzego Ziomek *Treny* stanowią połączenie dwóch typów poezji funeralnej: Jan Kochanowski „stworzył cykl, a zarazem nadał temu cyklowi kompozycyjną wartość”<sup>7</sup>. Utwór – kontynuuje badacz – nie został skonstruowany w sposób ściśle odwzorowujący kolejność poruszanych tematów narzucaną przez poetyki normatywne, niemniej jednak zawiera wszystkie te składniki, które powinny się znaleźć w klasycznym epicedium. Ukazuje zatem wielkość straty, wyraża żal, zawiera pochwałę, napomina i pociesza<sup>8</sup>.

Adamowi Czerniawskiemu struktura cyklu „przypomina formę muzyczną, formę sonaty”<sup>9</sup>. Jan Kochanowski – zauważa – „wije, w sposób praktykowany w utworach muzycznych, szereg tematów i motywów. Niektóre są proste, przedstawiające Orszulę jako dziecko na łonie rodziny; inne dotyczą zmiennych stanów ojca, skojarzonych z tematem podwójnego dziedzictwa myśli grecko-rzymskiej i wiary chrześcijańskiej; napotykamy aluzje do mitów pogańskich; napotykamy analogie między przedwczesną śmiercią Orszuli a losem tępionych roślin i ptaków; mamy wreszcie motyw snu, który także nawiązuje do tradycji pogańskich i judaistyczno-chrześcijańskich i jest chyba ostatecznie najważniejszym elementem cyklu, ponieważ ilustruje rozterkę poety, wahającego się między rozpaczą a nadzieją”<sup>10</sup>.

Źródła głębokiego emocjonalnego oddziaływania *Trenów* Stanisław Barańczak upatruje nie „w samym buncie”, ale w zderzeniu „buntu i normy, która nadal pozostaje czynnikiem wystarczająco ważnym, by trzeba się było z nim liczyć. (...) To, co słyszymy, dalekie jest od nieopanowanego, bolesnego jęku. (...) Świat zaprezentowany w *Trenach* wypadł z zawiasów, ale człowiek, który się z nim zmagają, nadal pamięta miniony ład i pragnie jego powrotu”<sup>11</sup>.

<sup>4</sup> J. Pelc, *Wstęp*, [w:] J. Kochanowski, *Treny*, wydanie XIV zmienione, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1978, s. 77.

<sup>5</sup> Tamże, s. 76.

<sup>6</sup> Tamże, s. 77.

<sup>7</sup> J. Ziomek, *Renesans*, Warszawa 1973, s. 257.

<sup>8</sup> Tamże.

<sup>9</sup> J. Kochanowski, *Treny*, przeł. A. Czerniawski, Katowice 1996, s. 122.

<sup>10</sup> Tamże, s. 140.

<sup>11</sup> S. Barańczak: *Introduction*, [w:] Jan Kochanowski, *Laments*, przeł. S. Heaney, S. Barańczak, Londyn – Boston 1995, s. 16, [za:] W. Szwebs, „*Treny*’ Jana Kochanowskiego w angielskich przekładach, „Przekładaniec” 26, 2012, s. 303.

## 2. Przekłady *Trenów* na język angielski

Na tle polskiej spuścizny renesansowej *Treny* są takim utworem, który zachował emocjonalną i intelektualną siłę oraz może przemówić do czytelnika pod każdą szerokością geograficzną. Nie dziwią zatem próby uprzystępnienia cyklu między innymi publiczności anglo- i niemieckojęzycznej. Ponieważ jednak *Treny* powstały w XVI wieku, a więc są napisane polszczyzną wyraźnie odbiegającą od polszczyzny współczesnej, choć na ogół dość zrozumiałą, i ponieważ ich autorem jest poeta wirtuoz, który reguły sztuki poetyckiej opanował do perfekcji, każdy tłumacz staje przed – jak to ujmuje Adam Czerniawski – „poważnym wyzwaniem”, i w efekcie może popaść we frustrację oraz nabrać przekonania, że nie podoła<sup>12</sup>. Wątpliwości, czy zadanie przekładowe jest wykonalne, nie powstrzymują wszakże tłumaczący, którzy często próbują swoich sił.

Podstawowe problemy tłumaczeniowe są trzy. Pierwszy sprowadza się do decyzji: archaizować przekład, wybrać język współczesny czy też zastosować rozwiązanie mieszane. Drugi problem wiąże się – jak to przedstawia Piotr Wilczek – z „doskonałością języka poetyckiego”. Świadczą o niej – wylicza badacz – „lapidarne zwroty, kunsztowne przerzutnie, metafory zakorzenione w idiomatyce szesnastowiecznej polszczyzny, precyzyjnie tworzone anafory, peryfrazy i rozbudowane porównania”<sup>13</sup>. Trzeci wreszcie problem wynika ze „znakomitego opanowania przez poetę techniki artystycznej organizacji wypowiedzi”. W rezultacie w utworze „nie znajdziemy przykładów usterek rytmiki” i „nie znajdziemy też chropawości w rymach”<sup>14</sup>. Jasno widać więc, że przekład dzieła wymaga tłumacza o najwyższych kwalifikacjach, najlepiej samemu będącego doskonałym poetą.

Na grunt angielszczyzny *Treny* przenoszono niejedną raz, przy czym pięć razy w całości, co – jak zauważa Piotr Wilczek – jest „przejawem niebywałej jak na anglosaskie warunki popularności” utworu<sup>15</sup>. Tłumaczenia całości dokonali: Dorothea Prall (1920), Seamus Heaney wspólnie ze Stanisławem Barańczakiem (1995), Michał Jacek Mikoś (1995), Adam Czerniawski (1996) oraz Barry Keane (2001). Poza jednym wszystkie tłumaczenia pełne powstały, co zadziwiające, praktycznie w tym samym okresie, to jest na przełomie XX i XXI wieku.

## 3. Przekłady *Trenów* na język niemiecki

I na gruncie niemieczyzny możemy znaleźć tłumaczenia *Trenów* zarówno w całości, jak i we fragmentach. Pełne przekłady *Trenów* pojawiły się dopiero w XX wieku. Pierwsze ich całościowe tłumaczenie opublikowano w 1932 r., a jego autorem jest

<sup>12</sup> J. Kochanowski, *Treny*, przeł. A. Czerniawski, Katowice 1996, s. 152.

<sup>13</sup> P. Wilczek, *Angielsko-polskie związki literackie. Szkice o przekładzie artystycznym*, Katowice 2011, s. 45.

<sup>14</sup> J. Pelc, *Wstęp*, [w:] J. Kochanowski, *Treny...*, s. 103.

<sup>15</sup> P. Wilczek, *Angielsko-polskie związki...*, s. 44.

Spirydion Wukadinowicz<sup>16</sup>, pochodzący z Wiednia profesor zwyczajny Uniwersytetu Jagiellońskiego w zakresie języka niemieckiego i literatury niemieckiej w latach 1914–1932<sup>17</sup>. Pracował on – jak sam podaje we wstępie – nad przekładem całości dwa lata.

Jak pisze Anna Wróbel, „tłumacz nie miał zamiaru stwarzać Kochanowskiego nowoczesnego, ‘ufryzowanego na modę dzisiejszą’; przeciwnie, chciał pokazać takiego, jakim był w rzeczywistości”<sup>18</sup>. Badaczka uważa, że Spirydion Wukadinowicz stworzył niezwykle piękne przekłady, zwracając „uwagę nie tylko na wierność treści, ale także na wierność nastroju, formy i stylu”<sup>19</sup>. Jej zdaniem „czytelnik niemiecki ma z przekładu odnieść to samo wrażenie, co Polak z oryginału”<sup>20</sup>, a naczelną zasadą tłumacza było – jak wnioskuje – „jak największe zbliżenie się do tekstu pierwotnego, wiersz za wierszem, słowo za słowem, o ile tylko pozwalała na to charakter języka niemieckiego”<sup>21</sup>. Ciekawostką jest, że przekład *Trenów* profesora krakowskiej germanistyki ukazał się najpierw dzięki finansowej pomocy jego studentów, którzy wyłożyli własne oszczędności, aby wydać manuskrypt w 100 egzemplarzach, ponieważ żaden z ówczesnych wydawców nie chciał opublikować dzieła Jana Kochanowskiego w języku niemieckim<sup>22</sup>. Dopiero w 1937 r. udało się Spirydionowi Wukadinowicowi pozyskać wydawnictwo Korn we Wrocławiu do wydania przekładu.

W 1980 r. ukazał się z okazji 450. urodzin Jana Kochanowskiego wybór jego utworów *Ausgewählte Dichtungen*, a wśród nich przekład wszystkich *Trenów* w tłumaczeniu pochodzącego z NRD poety, prozaika i tłumacza Rolanda Erba. Wrocławski germanista Michał Gąska<sup>23</sup>, udostępniając nam wspomniany przekład, powiedział – powołując się na Ursulę Kiermeier<sup>24</sup> – że Roland Erb nie przetłumaczył *Trenów*, tylko nadał im poetycką formę na podstawie dosłownego tłumaczenia na język niemiecki dokonanej przez inną osobę oraz jej komentarza naukowego.

<sup>16</sup> Szczegóły dotyczące życia i działalności zawodowej Spirydiona Wukadinowicza (1870–1938) można znaleźć w artykułach Michała Cieśli (1991) i Marii Kłańskiej (2000, 2011).

<sup>17</sup> M. Kłańska, *Spiridion Wukadinović (1870–1938)*, [w:] *Uniwersytet Jagielloński. Złota księga Wydziału Filologicznego*, red. J. Michalik, W. Walecki, Kraków 2000, s. 216–217; M. Kłańska, *Spiridion Wukadinović (1870–1938)*, [w:] *Germanistik in Polen. Zur Fachgeschichte einer literaturwissenschaftlichen Auslandsgermanistik – 18 Porträts*, red. W. Kunicki, M. Zyburra, Osnabrück 2011, s. 17–32.

<sup>18</sup> A. Wróbel, *Kochanowski i literatura niemiecka*, „Pamiętnik Literacki” 43/1–2, 1952, s. 498.

<sup>19</sup> Tamże.

<sup>20</sup> Tamże.

<sup>21</sup> Tamże.

<sup>22</sup> M. Cieśla, *Jan Kochanowski in deutscher Übertragung von Spiridon Wukadinović*, „Studia Niemcoznawcze” t. XIII, 1997, s. 132; M. Kłańska, *Spiridion Wukadinović (1870–1938)*, [w:] *Uniwersytet Jagielloński. Złota księga Wydziału Filologicznego*, red. J. Michalik, W. Walecki, Kraków 2000, s. 222.

<sup>23</sup> Odsyłamy czytelników do ciekawych analiz przekładoznawczych *Trenów*, których autorem jest Michał Gąska (2014, 2016). Dotyczą one (nie)przekładalności emocji oraz motywu słowika w tłumaczeniach na język niemiecki i niderlandzki.

<sup>24</sup> U. Kiermeier, *Eine verspätete Rezeption. Zu den deutschen Nachdichtungen der ‚Treny‘ Jan Kochanowskis*, [w:] *Grenzerfahrungen literarischer Übersetzung*, red. B. Chołuj, U. Rätther, Berlin 2007, s. 61.

Ostatni przekład wszystkich *Trenów* pochodzi z roku 2000, kiedy to opublikowało go Wydawnictwo Krakowskie. Jego autorką jest pochodząca z Niemiec Ursula Kiermeier, znana tłumaczka literatury polskiej.

#### 4. *Tren IX*

Wyboru *Trenu IX* do analizy dokonano z dwóch względów. W przeciwieństwie do szeroko omawianego w kontekście przekładoznawczym *Trenu X*<sup>25</sup> nie wydaje się on przyciągać uwagi krytyków przekładu, a jest jednym z tych ogniw cyklu, w których najpełniej dochodzi do głosu ważka problematyka filozoficzna. Poeta kwestionuje w nim wartość rozumu jako tarczy chroniącej przed cierpieniem niesionym przez życie. W obliczu spraw ostatecznych stoicka wiara w rozum, mający być gwarantem niczym niezmaconego spokoju wewnętrznego, zawodzi, gdyż rozum z całą swoją argumentacją i przemyślnością okazuje się bezsilny wobec pewnych rodzajów bólu. Życie brutalnie uświadamia pocie, że jest on takim samym człowiekiem, jak inni: zwykłą osobą targaną trudnymi do uśmierzenia emocjami, nie zaś mędrce, który z pełnym wyższości spokojem przygląda się wszystkiemu, co się wydarza. *Tren IX* to intrygująca rozprawa z użytecznością filozofii stoickiej, wyraz przejmującego rozczarowania nią, poczucia bezsilności i zwątpienia w dotychczas wyznawane wartości i to właśnie skierowało naszą uwagę w stronę dziewiątej części cyklu – świadectwa pasjonujących intelektualnych zmaganiań.

#### 5. *Tren IX* w przekładzie na język angielski

Spośród angielskich przekładów *Trenu IX* wybraliśmy trzy: Dorothei Prall, Adama Czerniawskiego i duetu Seamus Heaney – Stanisław Barańczak. Dobrze ilustrują one bowiem różne strategie stosowane przez tłumaczy.

Dorothea Prall stara się odtworzyć kunsztowną formę *Trenu IX*: konsekwentnie wprowadza zasadniczo dokładne rymy, a trzynastozgłoskowiec zastępuje – jak pisze Weronika Szwebs – pentametrem jambicznym, „który brzmi naturalnie i często pojawia się w angielskiej poezji”<sup>26</sup>. Badaczka uważa, że decyzji o wykorzystaniu wiersza sylabotonicznego można doszukiwać się w fakcie, iż „w języku angielskim regularność wiersza sylabicznego jest zdecydowanie mniej uchwytna dla ucha niż w polszczyźnie”<sup>27</sup>. Ponadto na wzór oryginału tłumaczka posługuje się przerzutniami. Archaizuje ona język, jednak zabiegi archaizacyjne polegają głównie na używaniu

<sup>25</sup> A. Czerniawski, *The Melancholy Pursuit of Imperfection*, „Metre” 5, 1998, s. 62–72; P. Wilczek, *Angielsko-polskie związki...*, s. 43–68; J. Zbądzki, *Zaświaty – nieistniejące czy niepoznawalne? Tłumaczenie jako zysk interpretacyjny na przykładzie Trenu X Jana Kochanowskiego*, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego” 1, 2015, s. 31–38.

<sup>26</sup> W. Szwebs, *„Treny” Jana Kochanowskiego w angielskich przekładach*, „Przekładaniec” 26, 2012, s. 304.

<sup>27</sup> Tamże.

dawnych zaimków *thou, thee*, dawnego określnika *thy* oraz dawnych form czasowników (np. *shouldst, canst*). Poza tym tłumaczka zasadniczo posługuje się współczesną angielszczyzną, z rzadka tylko wplatając w tekst inne od wymienionych powyżej archaizmy (*hap, behold, blest* i *hearken*). W efekcie archaizacja nie utrudnia nadmiernie lektury, gdyż archaizmy są standardowe, często powtarzają się te same formy i znaczenie wielu z archaizmów da się bez trudu rozszyfrować tylko na podstawie ich budowy. Można zaryzykować tezę, że archaizacja ma tutaj charakter powierzchniowy, gdyż te słowa, które przenoszą najistotniejsze sensy, archaizacji zasadniczo nie podlegają. Elementy archaiczne nie zaburzają istotnie lektury, natomiast budują klimat dawności, sugerują odległość czasową tekstu, pozwalając jednocześnie na stosunkowo łatwe z nim obcowanie. Pod tym względem tłumaczenie dobrze współgra z oryginałem, który – choć napisany językiem szesnastowiecznym – również nie powinien sprawiać wykształconemu czytelnikowi większych trudności w recepcji. W odniesieniu do omawianego utworu nie możemy zatem zgodzić się z Samuelem Fiszmanem<sup>28</sup>, który mając na myśli między innymi przekład *Trenów* autorstwa Dorothei Prall, stwierdza: „Ta archaizacja oddala utwór, odbiera mu bezpośredniość odczuwania, która jest między innymi wynikiem bliskości języka Kochanowskiego językowi współczesnego polskiego czytelnika”.

Z punktu widzenia treści przekład jest wierny oryginałowi. Tłumaczka dąży do oddania wszystkich znaczeń w granicach narzuconych przez rygorystyczne wymogi związane z zastosowanym metrum i rymami. Generalna zrozumiałość tekstu załamuje się nieco w wersie piętnastym i szesnastym, by jednak zaraz powrócić w finale. Tym, co obniża wartość przekładu, jest niekiedy pewna sztuczność i nienaturalność toku wymuszona koniecznością przestrzegania wymogów formalnych.

Zupełnie inna jest propozycja translacyjna Adama Czerniawskiego. Już choćby liczba wersów się nie zgadza. O ile u Dorothei Prall mamy tyle samo wersów, ile liczy sobie oryginał, to jest dwadzieścia, o tyle u Adama Czerniawskiego jest ich tylko osiemnaście. Fakt ten zdradza strategię tego tłumacza: dążyć do maksymalnej lapidarności przekazu. W rezultacie tekst staje się niezwykle wręcz zwięzły, przez co wybrzmiewa ze zwiększoną mocą, gdyż nie ma w nim zbędnych słów. To jego wielka zaleta. W komentarzu do swojego przekładu Adam Czerniawski zauważa, że starał się „uniknąć ‘watowania’”<sup>29</sup> i trzeba przyznać, że przynajmniej w stosunku do omawianego trenu cel ten udało się zrealizować z nawiązką. Jednak gęstość treści ma swoją cenę. Tłumaczenie nie ma wyraźnego metrum i nie rymuje się. Skupiając się na zwięzłym oddaniu sensu, by spotęgować wymowę utworu, Adam Czerniawski całkowicie zaniedbuje właściwości formalne oryginału. Jednak patrząc na efekt, można mu to wybaczyć.

Drugą cechą różniącą wersję Adama Czerniawskiego od wersji Dorothei Prall jest całkowity brak archaizacji. Przekładu dokonano współczesną angielszczyzną, przez co jego lektura nie następuje z najmniejszych trudności. Co więcej, tłumacz istotnie

<sup>28</sup> Za: P. Wilczek, *Angielsko-polskie związki...*, s. 52.

<sup>29</sup> J. Kochanowski, *Treny*, przeł. A. Czerniawski..., s. 156 (cudzysłów pochodzi od Adama Czerniawskiego).



upraszcza język oryginału: na przykład zamiast literackich słów *wykorzeńić*, *frasunek*, *fraszka* czy *strawić* mamy znacznie prostsze *bar*, *care*, *game* i *search*. Nawet przerzutnie są tak skonstruowane, że nie zakłócają potoczności lektury.

Przekład Adama Czerniawskiego jest wierny sensom niesionym przez oryginał. Wprawdzie w kilku miejscach tłumacz zmienia szczegóły, ale wciąż zachowuje główną myśl. Na przykład zamiana *wielkich skarbów na ziemię* (*land*), *naturalnych* (*przyrodzonych*) *potrzeb* na *proste potrzeby* (*simple needs*), *progów* na *drzwi* (*door*) czy nawet *oka*, *przed którym nie można się uchronić* (*oko nieuchronione*) na *oko, które nigdy nie śpi* (*sleepless eye*) nie ma większego znaczenia. Istotną różnicę daje się uchwycić tylko w jednym przypadku. W wersie szesnastym poeta stwierdza, że osiągnięcie spokoju wewnętrznego wymaga słuchania zaleceń mądrości. U Adama Czerniawskiego pojawia się natomiast pytanie retoryczne, z którego wynika, że mało kto zaleceń mądrości słucha.

Przekład tandemu Seamus Heaney – Stanisław Barańczak formalnie zbliża się do przekładu Dorothei Prall, gdyż jest konsekwentnie rymowany, zazwyczaj z zastosowaniem rymów dokładnych, oraz – jak pisze Weronika Szwebs<sup>30</sup> – posłużono się w nim wzorem pentametry jambicznego. Tym jednak, co wyraziście odróżnia go od przekładu wymienionej tłumaczki, upodabnia zaś do przekładu Adama Czerniawskiego, jest zupełny brak archaizacji. Również prostota języka, pozbawionego wyszukanej literackości, kojarzy się z wersją tego tłumacza. Takie wersy, jak *I'd buy you, Wisdom, with all of the world's gold / But is there any truth in what we're told* czy *For you, the rich man is the one who owns / No more than what's enough – no precious stones* zaskakują zwyczajnością języka, który wszakże aż tak zwyczajny w oryginale nie jest. Styl oryginału zostaje zatem niekiedy mocno uproszczony, co jednak można zrozumieć, gdyż zabieg ten służy uzyskaniu większej klarowności.

Tym natomiast, co mocno niepokoi, są poważne zmiany w zakresie obrazowania poetyckiego. Proste stwierdzenie poety, że i żałoba, i szczęśliwe zdarzenia są przyjmowane przez mędrca z jednakowym spokojem zostaje przez tłumaczy rozbudowane w obraz rozpostartych skrzydeł, z których jedno to żałoba, a drugie to radość i na których mądrość przynosi spokój. Nie tylko mgliście wypada tu jasno wyrażona w oryginale myśl, ale przede wszystkim pojawia się obraz, którego w *Trenie IX* próżno szukać. Seamus Heaney i Stanisław Barańczak konstruują również obraz umęczonego ducha unoszonego przez mądrość do najwyższej sfery nieba, gdzie mieszkają aniołowie wolni od bólu i lęku. Niczego podobnego nie znajdujemy w oryginale: mówi się w nim tylko tyle, że mądrości przypisywana jest zdolność przemieniania człowieka nieomal w anioła, który nie zna bólu, trosk ani strachu. Wreszcie w przedostatnim wersie tłumacze posługują się idiomem *castles in the air* (dosł. zamki w powietrzu), oznaczającym nierealne plany, który choć semantycznie poprawny, znowu wprowadza obraz nieobecny w oryginale, konsekwentnie wykorzystującym metaforę związaną z wchodzeniem po schodach i zrzuconiem z ich szczytu. Sporo racji ma zatem Adam Czerniawski, który dokonując ogólnej oceny omawianego przekładu *Trenów*, zauważa, że płynności tłumaczenia Seamusa

<sup>30</sup> W. Szwebs, „Treny” Jana Kochanowskiego..., s. 304.

Heaneya zaszkodziło dogmatyczne podejście Stanisława Barańczaka, iż przekład musi za wszelką cenę wiernie zachować rymy i rytm oryginału. W efekcie tłumacze musieli „watować” oraz dodawać wyrażenia i obrazy, których ani Jan Kochanowski nie użył, ani których nawet nie użyłby<sup>31</sup>.

## 6. *Tren IX* w przekładzie na język niemiecki

Do analizy wybrano – tak samo jak w przypadku języka angielskiego – trzy dwuzestowieczne przekłady *Trenu IX*: Spirydiona Wukadinowicia (1932), Rolanda Erba (1980) i Ursuli Kiermeier (2000).

Jak podkreśla Michał Cieśla<sup>32</sup>, Spirydion Wukadinowić, zachowując prostotę wypowiedzi i głębię doznań zawartych w oryginale, „odtworza możliwie adekwatnie poszczególne wersy, ubierając je w niemieckie rymy tymi samymi poetyckimi ozdobnikami”, co w pełni potwierdza przekład *Trenu IX*. Po pierwsze, w przekładzie zastosowano trzynastozgłoskowiec z wyjątkiem dwóch ostatnich wersów, w których zaproponowano dwunastozgłoskowiec. Po drugie, zachowano identyczną budowę utworu, który – tak samo jak oryginał – składa się z 20 wersów i jest stychiczny. Po trzecie, zachowano te same rymy, które są zawsze parzyste i dokładne. Poza tym Spirydion Wukadinowić posługuje się w przekładzie takimi samymi środkami wyrazu. Są nimi:

- (1) apostrofy, np. *Kupić by cię, Mądrości, za drogie pieniądze! / Weisheit, um teures Geld man dich erkaufen müsste,*
- (2) wyliczenia, np. *bezpieczna, nieodmienna, niepożyta / sicher, ewig, unwandelbar,*
- (3) personifikacje, np. *a uboższym nie zajrzysz / dem Armen neidest du nicht,*
- (4) epitety, np. *drogie pieniądze / teures Geld,*
- (5) przerzutnie, np. *Jednaką myśl tak w szczęściu, jako i w żalobie // Zawždy niesiesz / Gleichmüt'ge Sinnesart im Glück wie auch im Leid // Trägst du in dir.*

Różnicę w stosunku do oryginału stanowi w jednym miejscu utworu rezygnacja z przerzutni, co uwarunkowane jest prawdopodobnie dążeniem do zachowania budowy wiersza i rymów:

*Ty bogactwa nie złotem, nie skarby wielkimi,  
Ale dosytem mierzysz i przyrodzonymi // potrzebami  
Du misst den Reichtum nicht mit Gold und Schätzen zu.  
Doch was Natur erheischt, das spendest reichlich zu.*

Ponadto Spirydion Wukadinowić mocno archaizuje język przekładu, co objawia się używaniem dawnego słownictwa oraz dawnych form wyrazowych. Stąd w przekładzie można spotkać dawne przymyki: *zusamt* (samt – wraz z), dawne

<sup>31</sup> A. Czerniawski, *Polish Poetry*, [w:] *The Oxford Guide to Literature in English Translation*, red. P. France, Oxford 2001, s. 207.

<sup>32</sup> M. Cieśla, *Jan Kochanowski in deutscher Übertragung...*, s. 132.



czasowniki: *sich darbeuten* (sich unterwerfen – ofiarować się), *ausraffen* (ausreißen – wykorzeń), *sich befleißigen* (sich befleißigen – starać się usilnie) oraz dawne imiesłowy: *sehrend* (verwundend – raniąc). Natomiast przykładem archaicznych już form wyrazowych są czasowniki z końcówką *-et* w 3. os. lp., jak *rühret* (rührt – ulega) i *verspüret* (verspürt – odczuwa), oraz rzeczowniki z końcówką *-e* w celowniku lp., jak *Schmerze* (Schmerz – boleść) i *Dache* (Dach – dach). Za formę archaiczną w niemieczyźnie uznaje się także umieszczenie zaimka dzierżawczego w postpozycji: *dass ich die Schwelle dein gewahre*, co w pełni odpowiada wersji oryginalnej: *żebym był ujrzal progi twoje*.

Stylizację archaiczną odczuwa się również w podniosłym stylu utworu ewokowanym poprzez użycie takich wyrazów, jak *erspähen* (erblicken – wypatrzeć), *gewahren* (bemerken – spostrzec), *Lüste* (Verlangen – żądze), *jählings* (plötzlich – nagle). Owa stylizacja jest także widoczna w zastosowaniu apostrofu w celu pominięcia litery *-i-* (*gleichmüt'ge*, *unglücksel'ger*) oraz w pominięciu litery *-e-* (*goldnem*). Dwa ostatnie zabiegi, zwane elizją, stosuje się w poezji już od dawna jako środek stylistyczny służący zmniejszeniu liczby sylab w wersie i utrzymaniu w ten sposób metrum wiersza. Jak stwierdza Michał Cieśla<sup>33</sup>, Spirydion Wukadinowicz, zastępując tekst staropolski tekstem staroniemieckim w niektórych partiach utworu, próbuje oddać ducha czasu.

Co do treści przekładu, Anna Wróbel<sup>34</sup> zauważa, że Spirydion Wukadinowicz oddaje dzieło poety najwierniej, jak to tylko możliwe. Tłumacz zachowuje pełną ścisłość znaczeniową z wyjątkiem dwóch ostatnich wersów. Tu dochodzi nie tylko do wspomnianej już powyżej utraty formy, a więc zamiany trzynastozgłoskowca na dwunastozgłoskowiec, lecz także do istotnej zmiany znaczeniowej. Jan Kochanowski pisze, że został z *stopniów ostatnich zrzucony*, natomiast tłumacz oddaje tę ideę za pomocą frazy *nun von der Treppe Fuß jählings zurückgesetzt*, co oznacza, że poeta sam rezygnuje z wysiłków na rzecz uzyskania stoickiej mądrości, zrozumiałwszy ich bezcelowość w jego przypadku. To jednak znaczna różnica: w oryginale odmówiono poecie dostępu do mądrości, gwałtownie go od niej odtrącając, w przekładzie odchodzi od progów mądrości sam z gorzkim przeświadczeniem, że do niej nie dorasta.

Przekład *Trenu IX* autorstwa Rolanda Erba jest podobny do przekładu profesora krakowskiej germanistyki pod względem formalnym, natomiast różni się od niego pod względem obrazowania oraz języka. Oryginałowi w pełni odpowiada strona formalna utworu: miara wersowa, liczba wersów oraz rodzaje rymów. Trzeba jednak przyznać, że także Rolandowi Erbowi nie udało się zachować przerzutni w tym samym miejscu, co Spirydionowi Wukadinowicowi: *Reichtum ist für dich nicht an Gold und großen Schätzen, // sondern am Sättigen der Hungernden zu messen*. Udało mu się natomiast zachować w całym utworze jednakowe metrum, którym jest trzynastozgłoskowiec.

Roland Erb zasadniczo stosuje w przekładzie współczesny literacki język niemiecki. Tylko raz używa wyrazu archaicznego *kreißen* (gebären – urodzić). Dwukrotnie

<sup>33</sup> Tamże, s. 131.

<sup>34</sup> A. Wróbel, *Kochanowski i literatura...*, s. 499.

posługuje się wyrazem podniosłym *willfährig* (willig – chętny) oraz *sich erzeigen* (sich erweisen – okazywać się), a także – dla zachowaniu rytmu wiersza – czterokrotnie stosuje elizję, usuwając literę *-e-* z wyrazu (*erhabnen, goldnen, Aug, seh*). Ponadto wzmacnia apostrofę *Mądrość* wykrzyknieniem *o*, co przybiera następujący kształt: *Weisheit, o könnte man für gutes Geld dich kaufen!*

Znacznie więcej zmian w porównaniu z przekładem Spirydiona Wukadinowicia widzimy na płaszczyźnie obrazowania poetyckiego. Roland Erb nierzadko przekształca oryginał w tym względzie. Proste stwierdzenie o zamianie człowieka w anioła przeobraża się w wizję połogu, gdyż zostaje oddane zwrotem *einen Engel aus dem Menschen kreißen*, w którym użyto archaicznego czasownika *kreißen*, oznaczającego de facto stan bycia w bólach porodowych i rodzenia człowieka. Niepokojącym naruszeniem obrazowania Jana Kochanowskiego jest przekład idei posiadania *jednakiej myśli tak w szczęściu, jako i w żalobie*, która przez Rolanda Erba zostaje przetłumaczona jako *sowohl in Widrigkeiten als in der Trauer*. Obraz zostaje zaburzony w ten sposób, że poeta przeciwstawia elementowi pozytywnemu (*szczęście*) element negatywny (*żałoba*) rozumiany jako smutek. Tłumacz wybiera natomiast dwa elementy negatywne: *Widrigkeiten* (przeciwności, trudności losu) i *Trauer* (smutek). Co więcej, Roland Erb bardziej konkretyzuje obraz nędznika, którego – jak pisze Jan Kochanowski – mądrość upatruje swym okiem nieuchronionym pod dachem ze złota. W przekładzie pojawia się bardziej uszczegółowiony i bardziej zmetaforyzowany obraz: nieomylnie oko mądrości potrafi nawet dostrzec (dosł. odpieczętować) pełen bojaźni, marny żywot człowieka pod złotymi dachówkami: *Dein untrüglichen Aug, es kann sogar entsiegeln // Schlotterndes Elendsdasein unter goldnen Ziegeln*. Jeszcze jeden przykład odmiennego obrazowania poetyckiego dotyczy mądrości, do której poeta przez całe życie dążył, a której ostatecznie nie udało mu się osiągnąć. Jan Kochanowski ujmuje tę kwestię w klarowny sposób, pisząc, że został nagle rzucony z ostatnich stopni, tj. tych najwyższych schodów wiodących do przybytku mądrości, i w ten sposób stał się jednym z wielu. Tłumacz posługuje się wprawdzie metaforą stopni, ale stwierdza, że poeta został przez innych ludzi wezwany, co oczywiście zmienia perspektywę: *Jetzt stieß man mich hinunter von den erhabnen Stufen, // Ich seh gleich andern unter die vielen mich gerufen*.

Ostatni przekład *Trenu IX* pochodzi od Ursuli Kiermeier (2000). Jej tłumaczenie najmocniej odbiega od oryginału pod względem formalnym. Tłumaczka sama stwierdziła, że zależało jej najbardziej na wierności treści, myślowi i stylowi oryginału, a najmniej na wierności formie i konkretnym słowom<sup>35</sup>. Tekst przekładu jest wprawdzie konsekwentnie rymowany, ale nie zachowano metrum: poszczególne wersy wykazują odmienną liczbę zgłosek (od 11 do 17). Przekład Ursuli Kiermeier jest zbliżony pod względem języka do przekładu Rolanda Erba. Raz posługuje się archaizmem: *Tändelei* (Nichtigkeit, Kleinigkeit – fraszka) i raz stosuje elizję: *wollt*. Całość napisana jest generalnie współczesnym literackim językiem niemieckim. W jednym miejscu używa neologizmu *Sehnsuchtsgequengel* (zgryzota) i niekiedy posługuje się wyszukany słownictwem: *du hegst einerlei Sinn* (dosł. ty żywisz

<sup>35</sup> U. Kiermeier, *Eine verspätete Rezeption...*, s. 63.

jednakową myśl), *kein Grauen zerschindet* (nie ogarnia [go] przerażenie). Podobnie jak Roland Erb rozbudowuje obrazy. Jan Kochanowski pisze krótko o nędzniku, którego mądrość wynajduje swoim nieuchronionym okiem pod złoconym dachem, natomiast u Ursuli Kiermeier pojawia się mający dach ze złota pałac, a w nim mądrość dostrzega swoim niezawodnym wzrokiem osobę pędzącą gorzki żywot: *Unterm goldenen Dach des Palasts findet Dein sicherer Blick einen, den bittere Armut bindet*. W innym miejscu przy charakterystyce mądrości uszczegóławia obraz przez dodanie wyrażenia *in der Not* (w niedoli), którego nie ma u Jana Kochanowskiego:

*Ty śmierci najmniej się nie boisz, // bezpieczna, nieodmienna, niepożyta stoisz.  
Du hast nicht die leiseste Angst vor dem Tod, // stehst sicher, stet, ungerührt in der Not.*

Odmienny sposób obrazowania poetyckiego ujawnia się w zakończeniu utworu: u Jana Kochanowskiego zrzucony z najwyższych stopni podmiot liryczny staje się jednym z wielu szarych ludzi, u Ursuli Kiermeier podmiot ten nie zostaje natomiast powołany (*nicht mehr berufen*), a więc nie otrzymuje swego rodzaju zaproszenia do kategorii wybrańców.

Warto również zwrócić uwagę na ciekawe użycie metonimii: zamiast nazwy kruszcu *złoto* tłumaczka używa nazwy jego standardowej formy *Barren* (sztabka). Co więcej, zamienia efekty wzrokowe na ruchowe: Jan Kochanowski odwołuje się do zmysłu wzroku: *ujrzał progi twoje*, tłumaczka preferuje zaś ruch: *vor deine Schwelle streben* (dosł. podążać przed twój próg).

Na koniec wypada przytoczyć opinię samej Ursuli Kiermeier<sup>36</sup>, która w artykule naukowym wyłożyła własną strategię tłumaczenia *Trenów*. Stwierdziła w nim, że chciała osadzić swój przekład w kontekście literatury niemieckiej, aby nie był on pozbawiony korzeni i powiązań intertekstualnych. Jej zdaniem w przekładzie obcojęzycznej liryki często dochodzi do utraty kontekstu literackiego, jaki zapewnia jej literatura w języku wyjściowym. Ursula Kiermeier uważa, że budowanie takiego kontekstu w przekładzie jest w pełni zasadne. Jako przykład podaje tłumaczenia wyrazów *fraszka* oraz *rano* w *Trenach*. W *Trenie IX fraszka* oznaczająca sprawę błahą, niezbyt ważną została przełożona przez Ursulę Kiermeier jako *Tändelei* w nawiązaniu – jak wyjaśniła<sup>37</sup> – do wyrazu *Tand* użytego przez niemieckiego pisarza Theodora Fontane, żyjącego w XIX wieku przedstawiciela poetyckiego realizmu.

## 7. Podsumowanie

Zestawmy, reasumując, podejścia tłumaczy *Trenu IX* na język angielski i język niemiecki do czterech kwestii: formy, archaizacji, stylu oraz zmian w obrazowaniu.

Co do formy, charakterystyczne są dwa stanowiska: dążenie do jej odtworzenia w mniej lub bardziej lustrzany sposób w oparciu o założenie, że stanowi ona

<sup>36</sup> Tamże.

<sup>37</sup> Tamże, s. 64.

konstytutywny element oryginału, którego żadną miarą nie wolno pominąć (Prall, Heaney – Barańczak, Wukadinović, Erb), oraz rozluźnienie rygorów formalnych, aby kształt nie krępował nadmiernie swobody wyrażania treści (Czerniawski, Kiermeier). Stopień rozluźnienia może być różny: u Ursuli Kiermeier nie ma metrum, ale są rymy, u Adama Czerniawskiego nie ma ani wyraźnego metrum, ani rymów.

Podjęcia do archaizacji mieszczą się na skali od silnej archaizacji (Wukadinović) do całkowitego jej braku (Czerniawski, tandem Heaney – Barańczak). Pomędzy tymi punktami skrajnymi znajdujemy wyraźną, ale powierzchwniową archaizację (Prall), bliższą pierwszemu podejściu, oraz okazjonalną archaizację (Erb, Kiermeier), bliższą drugiemu podejściu.

Jeśli chodzi o styl, można mówić o tendencji do zachowywania literackości oryginału z jednej strony oraz o tendencji do jego upraszczania w celu osiągnięcia maksymalnej bezpośredniości wyrazu z drugiej. W odniesieniu do przekładów angielskich to pierwsze dążenie uwidacznia się w przekładzie Dorothei Prall, to drugie zaś w przekładach Adama Czerniawskiego (wyraźniej) i tandemu Seamus Heaney – Stanisław Barańczak (mniej wyraźnie). W odniesieniu do przekładów niemieckich najbardziej literacki jest przekład Spirydiona Wukadinowicia, pozostałe zaś dwa przekłady również literackość zachowują, choć w nieco mniejszym stopniu.

Wreszcie kwestia zmian w obrazowaniu. I tu zarysowują się dwa stanowiska: unikanie tego typu działań oraz dodawanie lub przekształcanie obrazów. Tę pierwszą dążność dostrzec można w przekładach Dorothei Prall, Adama Czerniawskiego i Spirydiona Wukadinowicia. Z kolei tandem Seamus Heaney – Stanisław Barańczak, Roland Erb i Ursula Kiermeier zdają się hołdować innej filozofii, zgodnie z którą tłumaczowi przysługuje pewna doza swobody oraz prawo do uzasadnionej kreatywności w tym zakresie.

## Bibliografia

- Cieśla Michał, *Spirydion Wukadinović, profesor germanistyki na Uniwersytecie Jagiellońskim (1870–1938). Wspomnienia o nim*, [w:] *Z dziejów germanistyki historycznoliterackiej w Polsce. Studia i materiały*, red. K.A. Kuczyński, Łódź 1991, s. 92–104.
- Cieśla Michał, *Jan Kochanowski in deutscher Übertragung von Spiridon Wukadinović*, „*Studia Niemcoznawcze*” t. XIII, 1997, s. 127–135.
- Czerniawski Adam, *The Melancholy Pursuit of Imperfection*, „*Metre*” 5, 1998, s. 62–72.
- Czerniawski Adam, *Polish Poetry*, [w:] *The Oxford Guide to Literature in English Translation*, red. P. France, Oxford 2001, s. 206–209.
- Gąska Michał, *Zum Motiv der Nachtigall in Jan Kochanowskis Werk ‚Treny‘ und seinen Übersetzungen ins Deutsche und Niederländische*, „*Studia Translatorica*” 5, 2014, s. 249–258.

- Gąska Michał, *Zur (Un)-Übersetzbarkeit von Emotionen am Beispiel von Jan Kochanowskis Zyklus ‚Treny‘ und dessen Nachdichtungen ins Deutsche*, „Studia Translatorica” 7, 2016, s. 161–170.
- Gościński Jan, Kubacki Artur Dariusz, *Die ‚Tränen‘ von Jan Kochanowski in deutscher und englischer Nachdichtung*, [w:] *Literatur und Kultur zwischen West und Ost. Imagination, Kommunikation und Wahrnehmung in regionalen Kulturräumen. Festschrift für Paul Martin Langner zum 65. Geburtstag*, red. A.D. Kubacki, I. Röskau-Rydel, Göttingen 2020, s. 193–208.
- Grzeszczuk Stanisław, *Jan Kochanowski – ‚Treny‘*, [w:] *Lektury polonistyczne. Tom I. Średniowiecze, Renesans, Barok*, red. A. Borowski, J. Gruchała, Kraków 1997, s. 131–176.
- Kiermeier Ursula, *Eine verspätete Rezeption. Zu den deutschen Nachdichtungen der ‚Treny‘ Jan Kochanowskis*, [w:] *Grenzerfahrungen literarischer Übersetzung*, red. B. Chołuj, U. Räther, Berlin 2007, s. 58–65.
- Kłańska Maria, *Spiridion Wukadinović (1870–1938)*, [w:] *Uniwersytet Jagielloński. Złota księga Wydziału Filologicznego*, red. J. Michalik, W. Walecki, Kraków 2000, s. 215–222.
- Kłańska Maria, *Spiridion Wukadinović (1870–1938)*, [w:] *Germanistik in Polen. Zur Fachgeschichte einer literaturwissenschaftlichen Auslandsgermanistik – 18 Porträts*, red. W. Kunicki, M. Zybura, Osnabrück 2011, s. 17–32.
- Kochanowski Jan, *Laments*, przeł. D. Prall, Berkeley 1920.
- Kochanowski Jan, *Threnodien und andere Gedichte*, przeł. S. Wukadinović, Mikołów 1932 [udostępiony 30.03.2020 r. przez Fundację Nowoczesna Polska w ramach projektu Wolne Lektury: <http://wolnelektury.pl>].
- Kochanowski Jan, *Eine Auslese aus seinem Werk*, przeł. S. Wukadinović, Breslau 1937.
- Kochanowski Jan, *Ausgewählte Dichtungen*, Leipzig 1980, s. 282–319.
- Kochanowski Jan, *Laments*, przeł. M.J. Mikoś, Warszawa 1995.
- Kochanowski Jan, *Laments*, przeł. S. Heaney i S. Barańczak, Londyn – Boston 1995.
- Kochanowski Jan, *Treny*, przeł. A. Czerniawski, Katowice 1996.
- Kochanowski Jan, *Treny. Thraenen. Przekład na język niemiecki. Deutsche Nachdichtung Ursula Kiermeier*, Kraków 2000.
- Kochanowski Jan, *Threnodies and The Dismissal of the Greek Envoys*, przeł. B. Keane, Katowice 2001.
- Pelc Janusz, *Wstęp*, [w:] J. Kochanowski, *Treny*, wydanie XIV zmienione, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1978, s. 3–119.
- Szwebs Weronika, *‚Treny‘ Jana Kochanowskiego w angielskich przekładach*, „Przekładaniec” 26, 2012, s. 299–318.
- Wilczek Piotr, *Angielsko-polskie związki literackie. Szkice o przekładzie artystycznym*, Katowice 2011.
- Wróbel Anna, *Kochanowski i literatura niemiecka*, „Pamiętnik Literacki” 43/1–2, 1952, s. 488–501.
- Zbądzki Jakub, *Zaświaty – nieistniejące czy niepoznawalne? Tłumaczenie jako zysk interpretacyjny na przykładzie Trenu X Jana Kochanowskiego*, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego” 1, 2015, s. 31–38.
- Ziomek Jerzy, *Renesans*, Warszawa 1973.

### **Słowa kluczowe**

Jan Kochanowski, *Treny*, Adam Czerniawski, Dorothea Prall, Stanisław Barańczak, Seamus Heaney, Spirydion Wukadinowić, Roland Erb, Ursula Kiermeier, literatura polska w przekładzie, strategie tłumaczenia

### **Abstract**

#### ***Laments* by Jan Kochanowski in English and German translation – a case study**

As justly observed by Czesław Miłosz, *Laments (Treny)* by Jan Kochanowski „should be ranked with the world classics”. This fact has not escaped the notice of many translators, who have been trying to make the work available to speakers of other languages. The article deals with the English and German translations of one lament from the cycle, that is *Lament IX*. It has been chosen on the one hand because of its profound importance within the whole cycle and on the other hand because – in contrast to *Lament X* – it does not seem to attract attention from scholars specializing in translation studies. The authors carry out an in-depth analysis of three translations of the poem into English (Prall, Czerniawski, Heaney – Barańczak) and three its translations into German (Wukadinowić, Erb, Kiermeier), selected with a view to providing a diverse array of translation strategies. They conclude their article with a comparison between those strategies in relation to the formal characteristics of *Lament IX*, its stylistic features, changes in imagery, and archaizing.

### **Keywords**

Jan Kochanowski, *Laments*, *Threnodien*, Adam Czerniawski, Dorothea Prall, Stanisław Barańczak, Seamus Heaney, Spirydion Wukadinowić, Roland Erb, Ursula Kiermeier, Polish literature in translation, translation strategies