

MARTA
KAŻMIERCZAK*



0000-0003-2925-0209



Czy istnieje przepis na obcojęzycznego Leśmiana?

Uwagi wstępne

Twórczość Bolesława Leśmiana często uchodzi w odbiorze potocznym za *ex definitione* nieprzekładalną. Podobną opinię formułowało również wielu czytelników profesjonalnych, w tym tłumacze (Mieczysław Jastrun, Stanisław Barańczak, Czesław Miłosz). Kategoria nieprzekładalności w dyskursie o tym poecie bywa przywoływana nawet tam, gdzie zupełnie nie należy do przedmiotu rozważań¹. Wbrew oczywistym trudnościom poezję tę tłumaczono jednak na przynajmniej dwanaście języków o różnym stopniu pokrewieństwa z polszczyzną (od słowackiego po hebrajski), zaś od wydania najstarszych obcojęzycznych wersji (czeskich, Františka Kvapila, i rosyjskich, Michała Choromańskiego) mija niemal 90 lat. Odmienne strategie i poziom tłumaczeń, ich różna ilość w poszczególnych krajach oraz wciąż marginalna pozycja autora *Łąki* w kanonie europejskim skłaniają do podjęcia refleksji metodologicznej nad poezją Leśmiana z perspektywy przekładu.

Artykuł ma zatem na celu podsumowanie najistotniejszych trudności, jakie twórczość poety stawia przed tłumaczami, i wyabstrahowanie na podstawie praktyki translatorskiej w różnych językach pewnych recept – takich rozwiązań i podejść, których szersze zastosowanie dawałoby szansę na

* Uniwersytet Warszawski, Wydział Lingwistyki Stosowanej, Instytut Lingwistyki Stosowanej, Zakład Badań nad Przekładem Pisemnym, e-mail: mkazmierczak@uw.edu.pl.

¹ Np. A. Spólna, *Dziwna encyklopedia. Model lektury Leśmiana wpisany w książkę Jarosława Marka Rymkiewicza*, [w:] *Leśmian nowoczesny i ponowoczesny*, red. B. Grodzki, D. Trzeźniowski, Radom 2012, s. 352.

zoptymalizowanie rezultatu przekładu. Przywołanie pojęcia optymalizacji, jakości, skłania mnie do zaznaczenia, że jedną z podstawowych funkcji krytyki przekładu jest funkcja postulatyczna². Można powiedzieć, że stopień uruchomienia tej funkcji zależy od (ściślej: jest odwrotnie proporcjonalny do) jakości tłumaczeń. Natomiast opcji metodologicznej, do której przynależność deklaruję, zdecydowanie nie należy identyfikować z krytyką normatywną, lecz raczej z tzw. krytyką opisową, choć niecofającą się przed ocenami. Niniejszy artykuł to w zasadzie pierwszy mój tekst o charakterze postulatycznym. Jest on też próbą przewartościowania myślenia o Leśmianie jako zadaniu translatorskim, co akcentuję w podsumowaniu.

Postaram się przy tym odwoływać nie tylko do swoich spostrzeżeń, ale również do jak najszerszego spektrum wypowiedzi krytyki na temat tłumaczeń Leśmiana oraz do autokomentarzy tłumaczy na temat strategii, by zapewnić postulatowi możliwie wysoki stopień intersubiektywności. Warto od razu zaznaczyć, że w przypadku Leśmiana krytyka przekładu powstająca w kulturach docelowych (a tym bardziej nastawiona na funkcję poznawczą, to jest, jak pisze Marta Buczek, zaznajamiająca kulturę przyjmującą z regułami poetyki danego pisarza³) istnieje w znikomym stopniu i praktycznie nie wykracza poza periteksty obcojęzycznych wydań. Tymczasem gdy mowa o twórczości tak idiosynkratycznej jak Leśmianowska, jest oczywiste, że przy tłumaczeniu dochodzi do silniejszego niż w innych przypadkach ścierania się norm wyjściowych i docelowych⁴, czy też ścierania się tekstu z normami kultury przyjmującej. Wobec efektów uniezwyklenia szczególnego znaczenia nabiera kategoria akceptowalności, której istotność dla funkcjonowania przekładów podkreśla Gideon Toury⁵. Do sytuacji konstruowania przekazu tego poety w obcych językach i jego odbioru wyjątkowo przystaje również koncepcja tłumaczenia jako negocjowania, proponowana m.in. przez Umberta Eco⁶. Te uwarunkowania będą starała się brać pod uwagę.

Pytanie o przepis na obcojęzyczne wersje to w języku przekładoznawstwa pytanie o dominantę semantyczną⁷, czy raczej – bo ku tej koncepcji się skłaniam –

² W. Soliński, *Przekład artystyczny a kultura literacka. Komunikacja i metakomunikacja literacka*, Wrocław 1987, s. 78–79.

³ M. Buczek, *Krytyka przekładu a następne wersje tekstu (O dwóch tłumaczeniach słowackiego opowiadania Vincenta Šikuli w Polsce i ich krytyce)*, [w:] *Krytyka przekładu w systemie wiedzy o literaturze*, red. P. Fast, Katowice 1999, s. 172.

⁴ Zob. G. Toury, *The Nature and Role of Norms in Translation*, [w:] tegoż, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam–Philadelphia 1995, s. 53–69.

⁵ Tenże, *Descriptive Translation Studies...*, s. 36–38, 60, 70–80; tenże, *Metoda opisowych badań przekładu*, tłum. A. Sadza, [w:] *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, red. P. Bukowski, M. Heydel, Kraków 2009, s. 206–222.

⁶ U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano 2004, zwł. s. 17, 91–94, 192–195.

⁷ S. Barańczak, *Mały lecz maksymalistyczny manifest translatołogiczny (1990)*, [w:] tegoż, *Ocalone w tłumaczeniu. Szkice o warsztacie tłumacza poezji z dodatkiem małej antologii przekładów-problemów*, Kraków 2004, wyd. 3, s. 35–36.

translatoryczną⁸, zespół intersubiektywnie⁹ istotnych cech, które należy zachować w tłumaczeniu, jeśli ma ono być adekwatne, oraz o to, czy taki inwariant w danym języku i kulturze docelowej rzeczywiście można ocalić. W odniesieniu do makrotekstu twórczości poetyckiej konieczne jest wyabstrahowanie dominanty wieloskładnikowej. Na potrzeby niniejszych rozważań wyodrębniłam trzy takie komponenty poetyki (niezwykłość wysłowienia, melodyjność, mitotwórstwo) oraz niesprowadzalną do żadnego z tych porządków cechę artystycznej oryginalności (wrażenie niezwykłości). Podporządkowane im będą niektóre zagadnienia szczegółowe. Przykłady zostaną zaczerpnięte z tłumaczeń na angielski, niemiecki, rosyjski, ukraiński, czeski i włoski. Szczegółowe przybliżenie korpusu przekładów Leśmiana na różne języki, do którego będę sięgać, nie jest możliwe w ramach artykułu. Wypada odesłać do wcześniejszych prac zawierających takie przeglądy, zaznaczając zarazem zaistnienie nowych tłumaczeń¹⁰. Przechodzę zatem do omówienia składników translatorskiego przepisu.

1. Pierwiastek słowotwórczy. Uniezwyklenie języka

Jako pierwszy komponent Leśmianowskiej dominanty przekładowej niewątpliwie należy wskazać uniezwyklenie języka, na które składają się:

- leśmianizmy leksykalne: neologizmy właściwe (np. „docałować się”, „rozżałobnić”, „zjesieniałość”), ale też dialektyzmy (np. „wyrychlić”, „wiśniato”), archaizmy (np. „pierzchota”, „mrugawica”)¹¹ oraz neosemantyzmy; ich ściśle rozgraniczenie nastęrcza niekiedy znacznych trudności nawet specjalistom¹², a rzadko ma miejsce w nieprofesjonalnym odbiorze czytelnicy¹³, co dla pragmatyki tłumaczenia stanowi przesłankę dla łącznego traktowania tej warstwy leksykalnej;

- neologizmy frazeologiczne: „ciąłać ciszę” (*Srebroń*), „zmór odmęty” (*Szewczyk*), „wzorzyste zagadki” (*Chałupa*), etc.;

- tautologie, jak „wiosna wiosnuje” (*Co w mgłach czyni żagiel na głębinie?...*), „śniegiem się ośnieżyć” (*Mrok na schodach*);

- przekraczanie reguł semantycznych i składniowych polszczyzny ogólnej m.in. poprzez:

⁸ A. Bednarczyk, *Wybory translatorskie*, Łódź 1999, s. 19.

⁹ Por. postulat intersubiektywności dominanty: M. Kaźmierczak, *Jak wygląda koniec świata? Dominanty w przekładach wiersza Czesława Miłosza*, „Między Oryginałem a Przekładem” 2012, t. 18: *Dominanta a przekład*, red. A. Bednarczyk, J. Brzozowski, s. 113.

¹⁰ M. Kaźmierczak, *Przekład w kręgu intertekstualności. Na materiale tłumaczeń poezji Bolesława Leśmiana*, Warszawa 2012, s. 8–17; też, *Leśmian po angielsku (zarys recepcji)*, „Zamojski Kwartalnik Kulturalny” 2007, nr 4 (93), s. 55–60; też, *Leśmian po rosyjsku – zarys recepcji*, [w:] *Literatura polska w świecie*, t. 3, *Obecności*, red. R. Cudak, Katowice 2010, s. 281–292.

¹¹ Kategoryzacja przykładów za: S.K. Papierkowski, *Bolesław Leśmian. Studium językowe*, Lublin 1964.

¹² Zob. K. Wyka, *Czytam Leśmiana*, [w:] tegoż, *Łowy na kryteria*, Warszawa 1965, s. 275.

¹³ Założenie potwierdzone empirycznie na grupie zainteresowanych (uczestników poświęconego Leśmianowi spotkania, Żydowski Instytut Historyczny, 26 lutego 2017 roku), którzy nie potrafili sklasyfikować wymienionych wyżej w akapicie wyrazów.

- rozbudowywanie łączliwości i rekcji wyrazów: „palce skrważone na ośleń” (*W malinowym chruśniaku...*); „snu wiecznego na pamięć barwnie się uczy” (*Znikomek*);

- specyficzne operowanie przyimkami, np. „uzręczniać się do grzechu” (*Niedziela*), w szczególności łączenie „w” z biernikiem: „podpatrzył w blask boginię” (*Akteon*), *W nicość śniąca się droga*;

- operowanie narzędnikiem: „rozżalić się duchem” (*Asoka*); „piersi Czerwcami gorące” (*Ballada bezludna*);

- używanie czasowników nieprzechodnich lub zwrotnych w znaczeniu przechodnim: „Kto dziewczynę przybłąkał w twych pragnień ustronie?” (*Dżananda*).

Zostały one opisane w podstawowych pracach o języku Leśmiana¹⁴, dlatego nie podejmuję w tym miejscu analizy tych kategorii. Na potrzeby poetyki translatorskiej podkreślę natomiast konieczność uchwycenia funkcji poszczególnych jednostek w określonym kontekście przy wspólnym dla nich efekcie pragmatycznym – niezwykłości.

Sposoby posługiwania się przez Leśmiana materiałem językowym niejednokrotnie napotykają barierę tłumaczeniową z powodu różnic systemowych pomiędzy językami. Karl Dedecius wskazywał, że z uwagi na częstość w niemieckim rzeczowników odczasownikowych i regularną możliwość dokonywania złożań neologizmy poety „przetłumaczone ściśle” okazują się wyrazami standardowymi, a przy tym często niepoetycznymi¹⁵. Stanisław Barańczak konstatował, że inwencja Leśmiana lokuje się właśnie w tych obszarach słowotwórstwa, „w których język angielski dysponuje możliwościami nieporównanie mniejszymi”¹⁶ niż polski. Trudności nie ograniczają się do relacji z kręgiem germańskim: Anna Muszyńska¹⁷ zwraca uwagę na niemożność odtworzenia w języku słoweńskim operowania bezprzyimkowym narzędnikiem na przykładzie zwrotów z *Wyznania spóźnionego*: „twoim weselem roz[niec]ony gwar”¹⁸, „twoimi oczami upatrzoną drogę”.

¹⁴ M.in.: J. Trznadel, *Analiza cech stylistycznych*, [w:] tegoż, *Twórczość Leśmiana – próba przekroju*, Warszawa 1964, s. 207–230; J. Sławiński, *Semantyka poetycka Leśmiana*, [w:] *Studia o Leśmianie*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Warszawa 1971, s. 92–123; M. Głowiński, *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, Warszawa 1981 (zwl. szkice: *O języku poetyckim Leśmiana*, *Poezja przeczenia*, *Uniezwyklenia*, *narracja i czas*); E. Radtke, *O mechanizmach przesunięć semantycznych i przekształceń słowotwórczych w cyklu Bolesława Leśmiana „Postacie”*, „Pamiętnik Literacki” r. 81: 1990, nr 2, s. 139–165.

¹⁵ K. Dedecius, *Notatnik tłumacza*, tłum. J. Prokop, wstęp J. Kwiatkowski, Kraków 1974, s. 167.

¹⁶ S. Barańczak, *Odkrywanie Ameryce... Leśmiana*, [w:] tegoż, *Ocalone w tłumaczeniu...*, s. 144. Jest to polska wersja cytowanej dalej anglojęzycznej recenzji.

¹⁷ A. Muszyńska, *Miłość grzeczna i subtelna. Kilka uwag o słoweńskiej antologii polskiej liryki miłosnej w przekładzie Rozki Štefan*, [w:] *Pleć w przekładzie*, red. P. Fast, Katowice–Częstochowa 2006, s. 186–92.

¹⁸ Zapis skorygowany za: B. Leśmian, *Poezje zebrane*, oprac. A. Madyda, Toruń 2000, s. 340, NC. Wszystkie cytaty z wierszy Leśmiana przytaczam za tym wydaniem; numery stron podaję bezpośrednio w tekście, po oznaczającym tę edycję skrócie PZ. Oznaczam również miejsce utworów w dorobku poety: SR – *Sad rozstajny*, Ł – *Łąka*, NC – *Napój cienisty*, DL – *Dziejba leśna*.

Wbrew obiektywnym trudnościom i wbrew spodziewaniu neologizmy rzadko całkowicie znikają z przekładów Leśmiana. Zwykle nawet tłumacze wprowadzający do danego języka zaledwie garść wierszy poety starają się zasygnalizować tę cechę jego poetyki – przykładem niech będzie właśnie Dedecius (m.in. rzeczowniki *Gräserunwelt*, *Unverkörperung*, *Waldeszangen*¹⁹, czasowniki *hindurchküssen*, *verkindlichen*²⁰). Co więcej, nawet w wersjach, które wypada uznać za najsłabsze w danej kulturze docelowej – jak angielskie przekłady Jana Langer – widoczny jest wysiłek słowotwórczy, niekiedy udany (jak *unsyloan*²¹). Natomiast cechy Leśmianowskiego neologizowania, które zwykle w przekładach zanikają, to **systemowość** i **naturalność**.

Słowotwórstwo poety jest doskonale osadzone w polszczyźnie, wykorzystuje możliwości mowy i przywołuje słowa jakby potencjalne. Wiele formacji sprawia – jak to ujmuje Ewa Olkuśnik – „wrażenie rdzennych, wywołanych potrzebą nazwania rzeczywiście istniejącego desygnatu”²². Leśmianizmy w **naturalny** sposób wyrastają z polskiej leksyki; tłumaczom zaś zdarza się granicę naturalności przekraczać. Sztuczność, wysilenie wielu neologizmów zarzucał Sandrze Celt, twórczyni pierwszego anglojęzycznego tomiku²³ autora *Łąki*, Stanisław Barańczak²⁴. Sama zwracałam uwagę na nadużywanie przez tę tłumaczkę jednej techniki słowotwórczej – tworzenia zestawień przy pomocy łącznika (raczej niż zabiegów morfologicznych). Tu przywołam inny przykład, z wiersza *Po ciemku*:

Mrok, co wsnął się w ich ściśliwe spłoty,
Nic nie znalazł w ciałach prócz pieszczoty!

(*Po ciemku*, PZ, s. 336, NC)

And the murk which **inspinuates**²⁵
Finds in flesh nothing but embrace

(*In the Dark*, ME, s. 65).

¹⁹ B. Leśmian, *Ertrunkener*, [w:] *Polnische Poesie des 20. Jahrhunderts*, wybór i tłum. K. Dedecius, München 1964, s. 18.

²⁰ B. Leśmian, *Du nahst dem ersten Nebel...*, tamże, s. 19.

²¹ Tenże, *In the Darkness*, [w:] *Magic and Glory of Twentieth Century Polish Poetry*, vol.1, *Leśmian and Tuwim*, tłum. J. Langer, London 2000, s. 77. Cytaty z tłumaczeń lokalizuję numerem strony po odpowiednim skrócie oznaczającym daną publikację, o ile przywoływana jest kilkakrotnie. Wszystkie cytaty z tego wydania oznaczam dalej skrótem MG.

²² E. Olkuśnik, *Słowotwórstwo na usługach filozofii*, [w:] *Studia o Leśmianie...*, s. 154.

²³ *Mythematics and Extropy. Selected Poems of Bolesław Leśmian*, tłum. i oprac. S. Celt, Stevens Point, Wisconsin, 1987. Wszystkie cytaty z tego wydania oznaczam skrótem ME.

²⁴ S. Barańczak, [recenzja:] „*Mythematics and Extropy: Selected Poems of Bolesław Lesmian*”, *transl. and annotated by Sandra Celt*, „*The Polish Review*” vol. 33: 1988, nr 1, s. 87–88; tenże, *Odkrywanie Ameryce... Leśmiana*, [w:] tegoż, *Ocalone w tłumaczeniu...*, s. 148.

²⁵ Wszystkie wyróżnienia w cytatach pochodzą od autorki artykułu.

Inspinuate to czasownik utworzony w sposób pożądaný, bo poprzez nałożenie dwóch wyrazów, które pozostają w docelowym słowie czytelne: *insinuate* (*oneself*), ‘wślizgnąć, wkraść się’ + *spine*, ‘kręgosłup’. Mimo to efekt wydaje się niefortunny tak co do semantyki – mrok przecież wsnuwa się między kochanków, nie zaś w szkielet każdego z nich – jak i brzmienia (leksemy podstawowe podpowiadają dwie różne wokalizacje litery oznaczającej samogłoskę w drugiej sylabie).

Są leśmianizmy – nazwy, które trzeba próbować przekładać metodą jeden do jednego. Przyjrzyjmy się, czy brzmią przekonująco i naturalnie odpowiedniki wybranej nazwy rzeczy (dialektyzm) i nazwy osobowej (neologizm) w ujęciu kilkorga tłumaczy.

Trupięgi (PZ, s. 445, NC)	Znikomek (PZ, s. 364, NC)
ros. <i>топыги</i> – D. Samoǳłow (ST ²⁶ , s. 223)	ang. <i>Paltry</i> – S. Celt (ME, s. 77)
ros. <i>трупяки</i> – G. Zeldowicz (ZZ ²⁷ , s. 182)	ang. <i>Nearunbeen</i> – M. Polak-Chlabicz (Mv, s. 97)
ang. <i>sarcophaboos</i> – S. Celt (ME, s. 101)	ros. <i>Утлик</i> – A. Gieleskuł (ST, s. 183)
ang. <i>cadaveries</i> – L. Yankevich ²⁸	cz. <i>Nicútek</i> – J. Pilař ³¹
ang. <i>mortsocks</i> – M. Polak-Chlabicz (Mv ²⁹ , s. 117)	cz. <i>Zmizínek</i> – V. Dvořáčková ³²
wł. <i>le scarpe del morto povero</i> – V. Rossella ³⁰	wł. <i>Scomparello</i> – S. Bruni ³³

Semantyczne nawiązanie do śmierci zawarte w nazwie „trupięgów” znika we wczesnym rosyjskim wariacie, bowiem *топыги* to po prostu łapcie z łyka. O nieadekwatności propozycji Dawida Samoǳłowa pisała Anna Bednarczyk, wskazując, że wybór pociągnął za sobą także inne przesunięcia w treści wiersza, i akcentując wyższość neosemantyzmu ‘trupiaki’ w wariacie

²⁶ Б. Лесьмян, *Стихи*, wstęp А. Гелескул, wybór Н. Богомолова, Москва 1971. Wszystkie cytaty z tego tomu oznaczam skrótami ST, numer strony i nazwisko tłumacza podaję w tekście.

²⁷ В. Леśмян / Б. Лесьмян, *Zielony dzban / Зелёный жбан. Избранные стихи в польском оригинале и в русском переводе Геннадия Зельдовича*, przedm. А. Bogusławski, Toruń 2004. Wszystkie cytaty z przekładów Zeldowicza pochodzą z tego wydania, oznaczonego dalej ZZ.

²⁸ В. Леśмян, *Cadaveries*, tłum. L. Yankevich, „The Susquehanna Quarterly” vol. 3: 2001, nr 4 <http://www.susquehannaquarterly.org/lesmian.htm> (dostęp: 2.12.2003).

²⁹ Tenże, *Marvellations. The Best-Loved Poems*, wybór i tłum. M. Polak-Chlabicz, New York 2017, wyd. 2, poprawione. Przy kolejnych dodrukach tłumacz wprowadza zmiany do tekstów przekładów, a nawet kompozycji tomu – dlatego sygnalizuję wersję tekstu, będącego podstawą omówienia. Cytaty z tego wydania oznaczam skrótami Mv.

³⁰ Tenże, *Le scarpe del morto povero*, tłum. V. Rossella, „Poesia” 2000, nr 143.

³¹ Tenże, *Zelená hodina*, tłum. J. Pilař, Praha 1972, s. 116

³² Tenże, *Rostla višěň na královském sadě*, tłum. i oprac. V. Dvořáčková, Jinočany 2005, s. 72.

³³ Tenże, *Ždžbto času / Lo stelo del tempo*, w prow. i tłum. S. Bruni, Kraków–Budapeszt 2012, s. 77.

Gennadija Zeldowicza³⁴. *Sarcophaboots* Sandry Celt brzmią nazbyt żartobliwie, wręcz parodystycznie, skoro odwołanie do sarkofagu pojawia się w kontekście wyposażania do trumny nędzarza³⁵. *Cadaveries* Leo Yankevicha, z pozoru w pełni ekwiwalentne, bo wywiedzione od słowa *cadaver*, ‘trup, zwłoki’, również okazują się nieadekwatne stylistycznie, podstawa derywacji to bowiem słowo z dyskursu medycznego³⁶ i jako latynizm z pewnością nieznanne biedocie. Marian Polak-Chłabicz, podobnie jak Celt, łączy morfem zapożyczony z morfem rodzimym. Pierwszy rdzeń słowa *mortsocks* w sposób czytelny odsyła do domeny śmierci (choć w znaczeniu rzeczownikowym *mort* nie jest już w użyciu³⁷), jednak znów wątpliwość budzi przywołanie elementu łacińskiego w nazwie butów biedaka. Słowo *sock* zaś historycznie oznaczało lekkie obuwie³⁸, lecz to znaczenie nie występuje we współczesnej angielszczyźnie, dlatego *mortsocks* zostaną zrozumiane raczej jako „śmiertelne skarpetki” lub takież onuce, co chyba wywoła efekt komiczny. Co więcej, przy pierwszej lekturze tytułu – ze względu na slangowe znaczenie wyrazu *sock* – odbiorcom może narzucić się skojarzenie ze ‘śmiertelnym ciosem’. Niemniej tłumacze angielscy przynajmniej podjęli wyzwanie, natomiast propozycję Valerii Rosselli, tłumaczenie opisowe, ‘buty zmarłego biedaka’, przywołują jako wyraz translatorskiej bezradności. Ta technika przekładu powinna mieć o tyle ograniczone zastosowanie, że u Leśmiana uniezwyklenie słownictwa (i frazeologii) i zagęszczenie w nich znaczeń służy właśnie wyeliminowaniu opisu³⁹.

Przejdźmy do Znikomka. Ta nazwa w ujęciu Celt jest zwykłym adiectivum o znaczeniu ‘lichy, marny, nędzny’. Nie pobrzmiewa w niej sympatia, którą w oryginale koduje przyrostek używany w polszczyźnie często w funkcji zdrabniającej. Znikomek Polaka-Chłabicza to *Nearunbeen*: ktoś, kto ‘niemal przestał być’, lub ‘jest blisko niebytu’. Jest to semantycznie przekonujące złożenie przysłówka *near* (‘prawie’, ‘blisko’) z imiesłowem czasu przeszłego od hipotetycznego verbum ‘*to unbe*’ (zaprzeczonego ‘być’). Pewien niepokój budzi ta formacja od strony gramatycznej. Może wywołać skojarzenia z niepoprawnymi konstrukcjami z elipsą czasownika posiłkowego, typu „podmiot + *been*”, charakterystycznymi dla języka warstw niewykształconych. Po drugie, pojawia się wątpliwość, czy od czasownika, który oznaczałby ‘przestać istnieć’, można utworzyć formę bierną. Rozwiązanie wydaje się zatem ryzykowne z punktu widzenia akceptowalności w języku docelowym.

³⁴ А. Беднарчик, *Имя собственное – заглавие – вопросы перевода*, [w:] *Имя текста / Имя в тексте*, red. Н. Ишук-Фадеева, Тверь 2004, s. 29–30.

³⁵ Problem ten odnotował pierwszy recenzent tomiku, skądinąd doceniając dowcipność tej wersji i skłonność tłumaczki do podążania za semantyką leśmianizmów: S. Barańczak, „*Mythematics and Extropy...*”, s. 87.

³⁶ Por. kwalifikator w słowniku: *The New Kosciuszko Foundation Dictionary / Nowy słownik Fundacji Kościuszkowskiej*, red. J. Fisiak, Kraków 2003.

³⁷ Por. *Oxford English Dictionary: The definitive record of the English language*, Oxford University Press, <http://www.oed.com.0000a1kb0b79.han.buw.uw.edu.pl/view/Entry/122428?rsk=yC&result=1&isAdvanced=false#eid> (dostęp: 1.12.2017).

³⁸ Tamże.

³⁹ Zob. M. Głowiński, dz. cyt., s. 69.

Trzeba jednak odnotować, że tłumacz dąży do zakorzenienia takiej formy w angielszczyźnie Leśmiana, wprowadzając w innym miejscu postać imiesłowową *unbeen* (Mv, s. 145). Propozycja rosyjska ma podobną semantykę jak wariant *Celt*, podstawę słowotwórczą stanowi tu bowiem przymiotnik *умлыѣ* – ‘kruchy, nietrwały, słaby’. *Умлик* jest jednak neologizmem Anatolija Gieleskuła, a przy tym sufiks *-ик* wnosi pożądaną konotację zdrobnienia. Mimo to podobieństwo ortograficzne i fonetyczne niepotrzebnie zabarwia znaczeniowo ten neologizm skojarzeniem ze słowem *умилка* – ‘ślimak’. Przekonującą propozycję stanowi *Nicůtek*, w którym brzmi zarówno „nic” (czes. *nic*), jak i „marność” (*nicotný* – ‘marny’). Podczas gdy Jan Pilař wyprofilowuje i wzmacnia znaczenie „znikomości”, autorka innej czeskiej propozycji, Vlasta Dvořáčková, idzie tropem „znikania”: *Zmizínek* pochodzi od wyrazów *zmizení* – ‘zniknięcie’ i *zmizet* – ‘zniknąć’. Oba znaczenia natomiast udało się znakomicie uchwycić tylko Silvii Bruni, dzięki dosłownemu (‘znikać’) i przenośnemu (‘źle się prezentować’) znaczeniu włoskiego czasownika *scomparire* oraz sufiksowi *-ello*, który tworzy deminutiva rzeczownikowe⁴⁰.

Jednak usiłowanie oddania **każdego** neologizmu przy pomocy przekładu na poziomie morfemów nieuchronnie prowadzić będzie do nienaturalności. Niekiedy jest to możliwe, np. czasownik „przeciwzłocić się” powtarzający się w *Panterze*⁴¹ Polak-Chlabicz konsekwentnie tłumaczy jako *to countergolden* („W chwili, gdy ja się słońcu przeciwzłocię”, PZ, s. 119–120, SR – „While countergoldening all the sun, I lie”, Mv, s. 21, 23). Podobnie dzieje się w przekładzie Pietro Marchesaniego: *antidorarsi*, zdublowane zresztą (niekoniecznie fortunnie) przyimkowym ‘przeciw’ – *contra* („contra il sole mi antidoro”⁴²; u Leśmiana: ‘przeciwzłocić się *komu*’, jak: ‘przeciwstawiać się *komu*’). Wystarczy jednak spojrzeć na wiersz *Chałupa* w wariacie Gennadija Zeldowicza (*Xama*, ZŻ, s. 184), by docenić zalety bardziej elastycznej strategii. „Niepochwytność świata” to analogiczna *неухватчивость мира* (unikalne, jak się wydaje, połączenie wyrazowe w rosyjskim), ale już „niebyt”, który pozwolił sobie traktować jako Leśmianowski neosemantyzm, to *безбытие* – nośnikiem negacji jest nie partykuła przecząca, lecz przyrostek. Finałowe „domrzeć się” słusznie przestaje w języku rosyjskim być czasownikiem zwrotnym („Bylebym się w słońcu do Boga nie domar!” – „Лишь бы только не домер до Божьего чуда!”). Natomiast w przypadku „przesosnowych progów” tłumacz nie siłił się odtworzyć przymiotnika przy pomocy analogicznego przedrostka, lecz wzmocnienie cechy wyraził prefiksem *раз*⁴³: „Рассосновая ляжет к ногам половица”. W wersji oryginału „Oczom twym przywłaszczę wszystkie las i pole” mamy do czynienia

⁴⁰ N. Zingarelli, *Suffissi*, [w:] *Vocabolario della lingua italiana*, Bologna 1973, wyd. 10, s. 1078.

⁴¹ O oddziaływaniu kolorem jako narzędziu akcji sprawczej zob.: J. Ślósarska, *Aktualizacje antropologicznych struktur wyobraźni w wierszach Bolesława Leśmiana i Mirona Białoszewskiego*, [w:] *Poetyki Leśmiana. Leśmian i inni*, red. E. Czaplejewicz, W. Sadowski, Warszawa 2002, s. 56.

⁴² B. Leśmian, *Pantera*, tłum. P. Marchesani, „Niebo” 1980, nr 11, s. 23, 25, 27.

⁴³ Według słownika: „раз- (рас-): Обозначает высшую степень проявления какого-либо качества, свойства” (*Большой толковый словарь русского языка*, red. С. Кузнецов, С-Петербург 2004).

z niezwyklieniem łączliwości ('przywłaszczyć coś oczom') i składni (standardowo: 'przywłaszczyć sobie'). W przekładzie już sama forma *привлащю* jest niecodzienna, bowiem czasownik *привластитъ* nie należy do współczesnej ruszczyzny – notuje go jednak historyczny słownik Władimira Dala⁴⁴.

Ostatni przykład unaocznia, że skoro leśmianizmy nie zawsze są neologizmami właściwymi, lecz także archaizmami lub dialektyzmami, otwiera to tłumaczom drogę do czerpania z analogicznych zasobów leksykalnych w poszczególnych językach docelowych, a dążenie do naturalności dykcji nawet ich do tego zobowiązuje. Zatem na przykład tłumacze rosyjscy z powodzeniem sięgają do cerkiewnosłowiańszczyzny dla lokalnego podniesienia stylu⁴⁵, zaś w charakterze dialektyzmów stosują niekiedy ukrainizmy. Przekładający na język angielski mają z kolei możliwość wykorzystywania bogatej synonimii i rozpiętości stylistycznej związanej ze współwystępowaniem wyrazów o różnym źródłosłowie: łacińskim, romańskim i anglosaskim. Z sięganiem do mniej eksploatowanych zasobów języka łączą się jednak pewne niebezpieczeństwa, m.in. utożsamienia stylu Leśmiana czy poetyckości z używaniem słów długich, wyszukanych⁴⁶, zarazem rzadkich i nieprzejrzystych znaczeniowo. O innych ograniczeniach korzystania z zasobów leksykalnych piszę niżej, w punkcie trzecim. Tymczasem przejdźmy do drugiej sygnalizowanej cechy Leśmianowskiego słowotwórstwa.

W poetyce Leśmiana niezwyklenia językowe odgrywają szczególną rolę ze względu na znaczną częstotliwość, zróżnicowanie, ale także **systemowość**. Neologizmy tworzą grupy semantyczne, np. „śniarz”, „śnisty”, „śniwula”, „śnitrupek”, „śnigrobek”, oraz paradygmaty słowotwórcze, np. „zaniedyszec”, „zanieistnieć”, „zaniepatrzyć się”, „zanieaszumieć”, „zanieśpiewanie”.

Przyglądając się rosyjskiemu tomikowi *Cmuxu* z 1971 roku (ST), Wojciech Chlebda⁴⁷ wskazuje na ilościowe i jakościowe różnice słowotwórcze między oryginałem – makrotekstem a przekładami rosyjskimi, odnotowuje też brak odtworzenia pewnych **typów** słowotwórstwa. Na tej podstawie wnioskuje o nieprzechodzeniu ilości w jakość semantyczną, w wyniku czego incydentalne neologizmy przekładowe – w odróżnieniu od Leśmianowskich – nie sprawiają wrażenia artystycznie koniecznych.

Podobnie wypada ocenić pierwszy angielski tom Leśmianowski (ME). Sandra Celt proponuje dość liczne neologizmy i okazjonalizmy, które są mniej (*rust-drag... away*⁴⁸) lub bardziej (*farawayness, largescent, omniwoodent, porcupout*) udane, lecz nie

⁴⁴ В. Даль, *Толковый словарь живого великорусского языка*, [w:] *Иллюстрированный энциклопедический словарь*, DISC-ИЭС01/02, Москва 2004.

⁴⁵ O różnicowaniu rejestru w przekładzie oraz o strategii przeciwstawiania sobie cerkiewnosłowianizmów i potoczyszczom zob.: M. Kaźmierczak, *Kłopoty ze wzniósłością – Leśmian po rosyjsku i po angielsku*, [w:] *Między oryginałem a przekładem*, t. 14, *Wzniosłość i styl wysoki w przekładzie*, red. J. Brzozowski, M. Filipowicz-Rudek, Kraków 2008, s. 103–117.

⁴⁶ Zob. tamże.

⁴⁷ W. Chlebda, *Neologizmy i neosemantyzmy B. Leśmiana w rosyjskich przekładach jego utworów. Założenia metodologiczne*, „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej im. Powstańców Śląskich w Opolu. Filologia Rosyjska” 1983, z. 23, s. 149–159.

⁴⁸ Odpowiednik Leśmianowskiego frazeologizmu „powlec rdzą” z *Dziewczynny*, ME, s. 71, mylnie utworzony w oparciu o czasownik *to drag* – ‘wlec, ciągnąć za sobą’.

wpisują się w żaden określony wzorzec słowotwórczy. Sprawiają wrażenie dobieranych indywidualnie raczej do poszczególnych utworów niż do całokształtu tej poezji. Jedyną konstantą wydaje się wspomniana już predylekcja tłumaczki do zestawień z dywizami: *air-current, to flower-flounder, to zephyr-kidnap, no-dawn* to przykłady z samego tylko *Topielca (The Drowner, ME, s. 9)*. Z techniki tej oszczędniej korzystają zarówno Leśmian⁴⁹, jak i np. Polak-Chlabicz⁵⁰. Zapowiedzianych we wstępie tłumaczki (ME, s. viii) formacji czasownikowych z formantem *-ify* jest w całym tomie zaledwie dwanaście, przy czym niektóre z nich nie są neologizmami (np. *speechify* – ‘perorować’). Natomiast pewnej patyny przydają wariantom Celt, skądinąd często potocznym, przysłówki i przymiotniki z saksońskim przedrostkiem *a-*, zarówno notowane przez słowniki: *aflutter, athirst, a-sudden, afar, aglitter, aglow, abuzz*, jak i okazjonalne: *acraze, awhisper, atrill, aquiet, adawn*. Nastąpiła zresztą ich ekspansja w innych, późniejszych tłumaczeniach Leśmiana na angielski, i formacje takie stały się w zasadzie jedynym „ponadindywidualnym” wyróżnikiem dykcji poety w tym języku. Poniższe zestawienie pokazuje zarówno tę ekspansję, jak i to, że wspomniane formy prefiksalne pojawiają się jako odpowiedniki różnych części mowy i zdania, niekoniecznie o charakterze okolicznikowym czy przydawkowym, oraz nie zawsze nacechowanych innowacyjnością. Przykłady ułożone są tu w kolejności chronologicznej powstawania tłumaczeń, wyróżnione zostały formacje z *a-* i motywujące je znaczeniowo elementy oryginałów.

<p>outside, giving thoughts distance, aslant, aflow, The bird, as always, glided. (<i>Brother</i>, J. Peterkiewicz, B. Singer⁵¹)</p>	<p>Za oknem, myśl o dalach wzniecając ukosem, Przemknął na zawsze – ptak. (<i>Brat</i>, PZ, s. 344, NC)</p>
<p>And while he speaks, the Void has bared her fangs Aglitter with her viciousness sincere (<i>Silveron</i>, S. Celt, ME, s. 81)</p>	<p>I gdy tak mówi – nicość właśnie Kłami połyska – zła i szczerza – (<i>Srebroń</i>, PZ, s. 368, NC)</p>
<p>Asounded stars, where notwhole in God cloud do I go, Where sky awide, trembles aloud, dreams to me and tells me, [...] Here I hasten ahummed, there – ahushed I refrain (<i>Here stay I – darkness to earth...</i>, R. Reisner⁵²)</p>	<p>W szumie gwiazd, gdzie niecały w mgłę bożej się mieszczę, Gdzie powietrze, drżąc ustnie, sny mówi i gra mi, [...] Tu się spieszę dośpiwnie, tam – docisnie zwlekam (<i>Tu jestem – w mrokach ziemi...</i>, PZ, s. 490, DL)</p>

⁴⁹ Zob. S. Papierkowski, dz. cyt., s. 150–154.

⁵⁰ Por. przekonujące złożenie imiesłowowe *lust-bestormed* (B. Leśmian, 33 *Most Beautiful Love Poems*, wybór i tłum. M. Polak-Chlabicz, New York 2017, wyd. drugie, zmienione, s. 101), w oryginale: „żądzą opętany” (*Twój portret z lat dziecińczych...*, PZ, s. 504, DL).

⁵¹ B. Leśmian, *Brother*, tłum. J. Peterkiewicz, B. Singer, [w:] *Five Centuries of Polish Poetry, 1450–1970*, tłum. J. Peterkiewicz, B. Singer, J. Stallworthy, London 1970, wyd. 2, s. 84.

⁵² B. Leśmian, *Here stay I – darkness to earth and stay I...*, tłum. R. Reisner, „Ars Interpres. An International Journal of Poetry, Translation and Art” 2005, nr 5, http://www.arsint.com/2005/b_1_4_5.html (dostęp: 1.10.2017).

mouth atremble (M. Weyland, <i>I am here – in earth’s twilight</i> ⁵³) orally atremble (B. Paloff, wywiad on-line ⁵⁴)	Gdzie powietrze, drząc ustnie , sny mówi i gra mi (tamże)
And strew myself on cherries’ forehead afar, ablaze – as dust of gold (<i>Dusky Skies</i> , M. Polak-Chlabicz, Mv, s. 15)	Na skroń kalinom, ujrzanym w dali Paść złotym kurzem w purpur pożodze (<i>Niebo przyćmione</i> , PZ, s. 33, SR)
Why so many faces and candles – alight? (M. Polak-Chlabicz, Mv, s. 111)	Po co tyle świec nade mną, tyle twarzy... (PZ, s. 443, NC) [domyślnie: – zapalonych]

W translatorskich i krytycznych utyskiwaniach na nieprzekładalność Leśmiana uderza koncentrowanie się na niemożliwości odtworzenia pojedynczych konkretnych wyrazów⁵⁵. Podkreślmy, że utopia – istotnie prowadzącą do nieprzekładalności – byłaby próba oddawania każdego neologizmu neologizmem, i to o tej samej budowie. Zarówno naturalność, jak i postulowaną przez Chlebę systemowość uda się osiągnąć jedynie tym przekładowcom, którzy zamiast poszukiwać odpowiedności „jeden do jednego” (i niewolniczo tłumaczyć neologizm za neologizm, archaizm za archaizm itd.) będą traktować zespół tłumaczonych przez siebie utworów jako makrotekst poetyki i szeroko stosować **zasadę kompensacji**, tzn. neologizować w punktach innych niż autor (za to tam, gdzie pozwala na to język docelowy) i wymiennie stosować neologizmy, historyzmy i dialektyzmy (przy zachowaniu proporcji ich frekwencji). Na mniejszą skalę stosuje tę zasadę wielu tłumaczy.

Maria Zarębina pokazała na przykładzie *Topielca*, że Dedecius proponuje odmienną dystrybucję neologizmów w tekście wiersza oraz że semy „zostały porozdzielane i poskładane inaczej”⁵⁶, w odmienne konstrukcje. Pozytywny rezultat artystyczny w języku docelowym należy przypisać właśnie tej swobodzie naddawania dziwności i innowacyjności w niekoniecznie tych samych co w tekście źródłowym punktach.

Natomiast Celt, wskazując czytelnikom utworzony przez siebie neologizm niemotywowany oryginałem – *porcupout* w przekładzie *Przemian* – czuje się zobowiązana tłumaczyć się z tego, że pozwoliła sobie na własne słowotwórstwo („I took the liberty of creating a linguistic innovation of my

⁵³ B. Leśmian, *I am here – in earth’s twilight...*, [w:] *Stowo/The Word*, wybór i tłum. M. Weyland, Blackheath, New South Wales 2010, s. 363.

⁵⁴ B. Paloff, *Spójrzmy inaczej na Sienkiewicza*, rozm. M. Gliński, [na:] *Culture.pl*, Instytut im. A. Mickiewicza, 1.02.2016, <http://culture.pl/pl/artykul/benjamin-paloff-spojrzmy-inaczej-na-sienkiewicza-wywiad> (dostęp: 1.10.2017).

⁵⁵ Celt podaje jako przykład „niedowcielenie” (na ten wyraz źródłowy wskazuje opisowy ekwiwalent – ME, s. 11), Barańczak – „zniszczotę” (*Odkrywanie Ameryce...*, s. 144), Dedecius – „brzóstwo” (*Notatnik tłumacza...*, s. 167). Gieleskul we wstępie do tomu *Cmuxu* stwierdza, że „przekład neologizmów zazwyczaj pozostaje niepełnowartościowy” („неполноценен” – A. Гелескул, *Болеслав Лесьмяни*, [w:] ST, s. 17).

⁵⁶ M. Zarębina, *Z warsztatu tłumacza (O przekładach Karla Dedeciusa)*, „Język Polski” r. 71: 1990, nr 3–5, s. 181.

own”, ME, s. xii, por. *Transformations*, ME, s. 21). Tymczasem, jak pokażą dalsze przykłady, najlepiej z językiem Leśmiana radzą sobie przekładowcy, którzy z takich licencji korzystają śmiało.

Pierwszym tłumaczem, który zaproponował spójną wizję leksyki i konsekwentne podejście do translatorskiego słowotwórstwa, jest Gennadij Zeldowicz. Na przykład do środków słowotwórczych ekspansywnych w oryginałach należy przyrostek *bez-*. Wykorzystując bliskość języka polskiego i rosyjskiego, z tego samego afiksu Zeldowicz uczynił jeden z podstawowych formantów służących innowacji językowej w przekładach. Porównajmy neologizmy i okazjonalizmy polskiego poety oraz jego tłumacza:

Bezbożyzna, bezbrzask, bezbyt, bezcel, beczczas, bezdeń, bezgwar, bezkrzewie, bezkwiecie, bezlesie, beznamysł, bezokole, bezpożytek, bezprzyczyna, bezrobota, bezrozłąka, bezszum, bezśmiech, bezświat, bezświt, beztęsknota, bezukrycie, bezwieść, bezwina, bezwyraz, bezzacisze, bezzaduma, bezżałoba; bezdomnieć, bezimiennieć, bezlistnieć, bezładnieć, bezwstydzic; bezbłękitnie, bezhałaśnie, bezludnie, bezwczesnie, bezziemnie; bezoporny, bezsterny, bezśpiewny, beztęczny (PZ, wybrane; niektóre z nich użyte kilkakrotnie).

Безбожье, безбытье, безграничье, бездолье, бездонье, бездышье, беззвучье, безлюбье, безмерье, безмирье, **безотчетье**, бесконечье, бескровье, беспечалье, бесполье, бесскорбье, бессонье, бесчинье, бестелье-безродье, безголоски, безмерности; безголоситься, безмериться, бесколеиться, бескровить, бессмртиться; безвременно, бездышно, беспреградно, бескровней, безлюдней; безбытний, безвеселый, безвидный, безлицый, безмежный, бестелый, бестишный; бесколышен, бесполетен (ZŻ).

Formacje tłumacza, choć nie symetryczne, liczebnością niemal dorównują oryginalnym, mimo że przekłady obejmują zaledwie część utworów Leśmiana. Odnotujmy, że rosyjskie słowa, które pod względem budowy sprawiają wrażenie dokładnych odpowiedników „leśmianizmów”, nie muszą występować w charakterze ich przekładowych ekwiwalentów. Na przykład *безбожье* bynajmniej nie pojawia się na miejscu „bezbożyzny”, lecz „zaniku w błękiecie” (*Dżananda*, ZŻ, s. 135), a *безотчетья* odpowiadają neologizmowi frazeologicznemu – „bezwiednej woni” (*Nocą utówioną*, ZŻ, s. 117). Jednak sumaryczny efekt działań słowotwórczych tłumacza, tak pod względem stylistyki, jak i wywieranego wrażenia, bardzo przypomina makrotekst oryginału. Odnosząc się do propozycji teoretycznej Wojciecha Chlebdy, można powiedzieć, że neologizmy Zeldowicza mają „charakter konieczny”, stanowią swoistą jakość semantyczną⁵⁷.

⁵⁷ W. Chlebda, *Neologizmy i neosemantyzmy B. Leśmiana w rosyjskich przekładach...*, s. 156–157.

Na gruncie angielskim podobną inwencję leksykalną wykazuje dopiero Marian Polak-Chlabicz, publikujący swoje przekłady od 2011 roku. Stosuje liczne zabiegi słowotwórcze oraz obficie czerpie ze słownictwa dawnego i dialektalnego. Znajdujemy w jego tekstach archaiczno-poetycki czasownik *hie*, ‘pospieszać’, rzeczownik *greenth* zamiast współczesnego *green*, ‘zielen’, czy zapomnianą formę *humblebee* (zam. *bumblebee*) na oznaczenie trzmieła; archaiczne przysłówki *whilom*, *allwhere*. W tomiku *Marvellations* (s. 35, 37) Bajdała nazywa się *Vagrom* (rzadka postać przymiotnika *vagrant*, jest zatem wędrowcem) – wyraz ten zastąpił bliższe oryginałowi, lecz nienacechowane niezwykłością określenie gaduły, *Prattler*, z pierwodruku⁵⁸. W wielu miejscach Polak-Chlabicz odtwarza neologizmy w oryginalnym kontekście (np. *autumnized* i *the under-cloud*, LP⁵⁹, s. 57, wobec: „zjesieniały”, „podobłocze” – por. *Wyszło z boru zjesieniałe zmrocze...*, PZ, s. 234, Ł), lecz także zręcznie posługuje się kompensacją, przy czym wiele jego okazjonalizmów zachwyca naturalnością, np.: „with her **milkful** breasts” – „z mlekiem w piersi” (*Saurian*, Mv, s. 33 – *Gad*). Co więcej, tłumacz stara się, by neologizmy, tak jak w poetyce oryginału, miały charakter systemowy. Podobnie jak w przypadku formacji Zeldowicza ograniczę się do pokazania jednego paradygmatu, z przedrostkiem przeczącym *un-*. Przeważają w nim czasowniki, często w formie imiesłowowej: *to unglare*, *to unhug* (LP, s. 25, 45), *unsunned*, *unmanned*, *unreddened*, *ungo*, *unbeen*, *unhide* (Mv, s. 19, 27, 63, 143, 145, 153), *to unnothing*, *to unexist* (BtB⁶⁰, s. 65, 69). Znajdziemy też formacje przedrostkowo-sufiksalne, jak rzeczownik *unseenness* (Mv, s. 99), przymiotnik *unpalmable* (LP, s. 101), przysłówki: *uneyely*, *untreewise* (Mv, s. 79, 81).

Tym, co ogranicza inwencję językową translatorów, może być obawa o akceptowalność niezwykłych, lecz także nieuświadomianie sobie całości poetyki Leśmiana. W tym miejscu na zasygnalizowanie zasługują problemy związane ze współtworzeniem obcojęzycznego makrotekstu przez różnych tłumaczy. W przypadku pierwszej szerszej rosyjskiej prezentacji Leśmiana w 1971 roku (ST) można upatrywać przyczyny mniejszej liczby i doraźności neologizmów właśnie w rozdzieleniu zadań pomiędzy kilkanaście osobowości translatorskich⁶¹.

Podobnie jest w zredagowanym przez Andrieja Bazilewskiego tomie *Безлюдная баллада* z 2006 roku⁶², obejmującym ogromną część dorobku poety

⁵⁸ B. Leśmian, *33 Most Beautiful Love Poems*, tłum. M. Polak-Chlabicz, New York 2011, s. 111, 113.

⁵⁹ Tenże, *33 Most Beautiful Love Poems*, tłum. M. Polak-Chlabicz, New York 2017, wyd. drugie, zmienione. Odtąd wszystkie odwołania do tej publikacji odnoszą się do wydania drugiego, oznaczonego skrótem LP.

⁶⁰ Tenże, *Beyond the Beyond*, tłum. M. Polak-Chlabicz, New York 2017. Cytaty z tego wydania oznaczam skrótem BtB.

⁶¹ Na niejednorodność stylistyczną wynikającą z takiego komponowania tomów poetyckich zwraca uwagę Anatoly Liberman: tenże, *English poetry with a Russian accent*, [w:] *Translation and Meaning*, Part 3, red. B. Lewandowska-Tomaszczyk, M. Thelen, Łódź–Maastricht 1995, s. 434.

⁶² Б. Лесьмян, *Безлюдная баллада или Слова для песни без слов. Поэзия. Театр. Проза*, red. i wstęp А. Базилевский, Москва 2006.

i prezentującym wiele utworów nawet w alternatywnych wersjach różnego autorstwa. Mimo wzrastającej z czasem tendencji tłumaczy do uniezwyklenia wysłowienia, wieloautorska prezentacja przekładowa niekoniecznie służy budowaniu spójnej wizji idiosynkratycznego języka. Wpływa to także na odbiór tłumaczeń Zeldowicza, częściowo przedrukowanych w wyborze Bazilewskiego, których specyfika niknie, gdy wtapiają się w tkanę całości tomu.

Drugi aspekt uniezwyklenia języka, nowatorskie przekształcenia łączliwości i składni, z konieczności potraktuję tu skrótowo. Frazeologię uważa Głowiński za główną u Leśmiana sferę innowacji językowych⁶³, dlatego innowacyjność tłumacza nie powinna wyczerpywać się na słowotwórstwie. Zarazem jednak naciąganie czy łamanie reguł semantycznych i składniowych właśnie w tej sferze wydaje się najtrudniejsze i najbardziej łączy się z ryzykiem przekroczenia granic akceptowalności. Musi odbywać się, jak słusznie podkreśla Izabela Szymańska, z uwzględnieniem środków charakterystycznych dla danego języka⁶⁴. Szymańska z powodzeniem przymierza do Leśmiana jako zadania translatorskiego kategorii gramatyki konstrukcji, wskazując w szczególności na mechanizm koercji – rozciągania istniejących struktur przez podstawianie niepasujących elementów. Takie przekształcenia rozpoznawalnych konstrukcji pokazuje na przykładzie *W malinowym chruśniaku...* w niepublikowanym tłumaczeniu angielskim Davida Malcolma i Agaty Miksy⁶⁵: nieoczekiwaną łączliwość czasownika („drowned from eyes” – ‘zatopieni przed wzrokiem’), użycie czasownika nieprzechodniego w kontekście wymagającym przechodniego („berries come that night” – „przybyłe tej nocy maliny”), rzeczownikowe potraktowanie czasownika („dziwota” – *amaze*⁶⁶). Wprawdzie trudno zgodzić się z wysoką oceną melodyjności translatu⁶⁷ i zignorować niektóre sformułowania mało zrozumiałe bądź ryzykowne (np. „I grabbed you hands – thoughtful, you let them go”), lecz badaczka niewątpliwie wypunktowała rozwiązania przekładowe najbardziej przekonujące, korespondujące z poetyką Leśmiana i doskonale ilustrujące strategię translatorską, która, jeśli szerzej realizowana, daje szansę artystycznego powodzenia.

Zaznaczę, że na domenę frazeologii rozciąga się wiele z tego, co powiedziano wyżej w odniesieniu do leśmianizmów leksykalnych. Obserwujemy między innymi jeśli nie systemowość, to paralelność rodzajów połączeń (por. „kęs nieba” w *Znikomku*, „kęs istnienia” w *Szewczyku*), którą warto – jako zasadę, nie jako sprzężenie konkretnych jednostek – przenieść do tłumaczeń. Także w tej sferze powinna być stosowana zasada **kompensacji**. Pokażmy trzy godne uwagi

⁶³ M. Głowiński, dz. cyt., s. 90.

⁶⁴ I. Szymańska, *In Grammberry Thicket. How to Negotiate Leśmian into English*, [w:] *Face to Face, Page to Page. PASE Papers in Literature, Language and Culture*, red. D. Babilas, A. Piskorska, P. Rutkowski, Warszawa 2014, s. 287.

⁶⁵ Tamże, s. 294–295.

⁶⁶ Większe słowniki odnotowują ten wyraz jako rzeczownik, por. *Webster's Third New International Dictionary of the English Language. Unabridged*, red. P.B. Gove, [Köln] 1993.

⁶⁷ I. Szymańska, dz. cyt., s. 293–294.

zabiegi dokonane w materii trzech języków. Na przykład Zeldowicz wprowadza charakterystyczne dla Leśmiana użycie przyimka „w” z biernikiem w wierszu *Po ciemku, po ciemku łkasz...* Po rosyjsku ty liryczne „placze w mrok”:

Po ciemku, po ciemku łkasz

(PZ, s. 282, Ł).

Ты плачешь, плачешь во тьму

(ZZ, s. 99).

Skądinąd tłumacz wydobywa tu cechę, której obecność w języku poety Michał Głowiński przypisuje wpływowi ruszczyzny⁶⁸. Przekształcenie składniowe i semantyczne (przestrzenne potraktowanie mroku) dokonuje się niewątpliwie zgodnie z duchem języka przyjmującego.

Podobnie udane rozwiązania znajdziemy i w tłumaczeniach na języki germańskie. W erotyku *Ty pierwszej mgły dosięgasz...* Dedecius przekłada wiernie Leśmianowską innowację frazeologiczną z wersu „I zdybawszy twój bezkres, sam ginę w bezkresie” (PZ, s. 236, Ł) – „Und fassend dein Unendlich selbst ins Endloss fallen”⁶⁹. Zarazem wzmacnia efekt niezwykłości poprzez nadanie przymiotnikom *unendlich* i *endloss* funkcji rzeczowników (czy też derywację wsteczną od rzeczowników *Unendlichkeit* i *Endlosigkeit*). Inne możliwości pokazuje rekonstrukcja zwrotu „w czujnym objęciu” (*Śnigrobek*, PZ, s. 390, NC) przez Polaka-Chlabicza jako „huggingly observant” (*Gravedreamling*, BtB, s. 41). Występujący w oryginale związek przymiotnika i rzeczownika zastępuje tu przymiotnik modyfikowany przez przysłówek, przy czym jeśli chodzi o zawartość semantyczną, ośrodek frazy i element modyfikujący zamieniają się znaczeniami. Powstaje zaś formuła niewątpliwie osobliwa, a brzmiąca przekonująco w angielszczyźnie.

Drugie zagadnienie to **czytelność składni** w tekście docelowym. Sięgnę tu po przykłady w języku angielskim, w którym tłumaczenia często rodzą problemy składniowe (piszę o tym niżej w punkcie dotyczącym metryki). Będą to wersje Davida Malcolma, zaznaczmy, że określane jako robocze.

Mają zmarli w niedzielę ten pośmiertny kłopot,
Że w obczyźnie cmentarza czują się – bezdomnie –
A lubią noc tę spędzać popod mgłą lub popod
Wiecznością, co się w jarach gęstwi nieprzytomnie.

(W zakątku cmentarza, PZ, s. 361, NC)

On Sunday the dead have this trouble in death –
In the cemetery's exile they walk homelessly;

⁶⁸ M. Głowiński, dz. cyt., s. 77.

⁶⁹ B. Leśmian, *Du nahst dem ersten Nebel...*, [w:] *Polnische Poesie...*, s. 19.

They love spending that night 'neath mist or 'neath
The **thick ever** that hanges in **coombes** thoughtlessly⁷⁰.

Eternity, odpowiednik pojęciowy „wieczności”, to słowo nieporęczne metrycznie, stąd rzeczownikowe użycie przysłówka *ever* (nb. konwersja gramatyczna stanowi produktywną praktykę słowotwórczą w angielszczyźnie). Widać też, że tłumacz swobodnie przenosi wyznaczniki niezwykłości – np. na neutralne w oryginale „jary”⁷¹. Wydaje się jednak wątpliwe, czy poza lekturą dwujęzyczną „thick ever” jest wystarczająco czytelne jako „gęste zawsze”, czy też raczej – mimo charakteru ośrodka frazy naddanego przysłówkowi przez szyk – segment sprawia wrażenie niedokończonego: „zawsze gęste co?”. Próby odtworzenia Leśmianowskich przekształceń składni powinny być dostosowane do syntaktycznych możliwości danego języka. Tymczasem to zdanie z przekładu Malcolma pozostaje dla mnie niezrozumiałe nawet w lekturze związanej:

My hand in growth's willed madness
Up and through the monstrous vast lustful⁷².

Ręka ma w samowolnym obłądnie rozrostu
Wszereż i wzwyz potworniała od żądzy bezmiaru

(*Ręka*, PZ, s. 249, Ł).

Czasownik „potwornieć” otrzymał kontekstowy odpowiednik przymiotnikowy (*monstrous* – składniowo powiązane z *vast*, ‘bezmiarem’), lecz na to miejsce nie pojawiło się inne orzeczenie. Celowo sięgnęłam tu do propozycji translatorskich rodzimego użytkownika angielszczyzny, by pokazać, że problem nie jest banalny i że borykają się z nim nie tylko ci tłumacze Leśmiana, którzy przyswajają go językowi niebędącemu dla nich samym pierwszym językiem.

Poezja Leśmiana wymaga od przekładowcy twórczego podejścia do języka docelowego, a zatem i wirtuozerii w posługiwaniu się nim. Potrzebna jest zarówno kompetencja słowotwórcza i frazematyczna, jak i korzystanie z niej z przekonaniem. Tłumacz, który nie czuje się „drugim autorem”⁷³, a zarazem nie porusza się z absolutną pewnością na gruncie języka docelowego, nie stworzy przekonujących ekwiwalentów na poziomie tekstu. Musi jednak negocjować swoją innowacyjność z systemem języka, łamać jego reguły... zgodnie z „zasadami” łamania ich przez rodzimych użytkowników języka.

⁷⁰ B. Leśmian, *In the Cemetery Corner*, tłum. D. Malcolm, „Tekstualia” 2015, nr 4 (43), s. 155.

⁷¹ *Coombe* to rzadka dialektalna (brytyjska) forma zapisu wyrazu *combe*, pochodzenia celtyckiego, który słownik definiuje jako „a deep narrow valley”, tj. ‘jar, parów’ (*Webster's Third New International Dictionary*...).

⁷² B. Leśmian, *Hand*, tłum. D. Malcolm, „Tekstualia” 2015, nr 4 (43), s. 156.

⁷³ Por. A. Legeżyńska, *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*, Warszawa 1999, wyd. 2.

2. Pierwiastek meliczny i rytmiczny

Jako drugi składnik dominanty wskaźmy melodyjność Leśmianowskiego wiersza, którą będę tu omawiać w ścisłym powiązaniu z zagadnieniami formy wersyfikacyjnej. Jak wiadomo, Leśmian rygorystycznie realizował wybierane przez siebie wzorce sylabotoniczne i sylabiczne i uznawał wyłącznie rymy pełne. W poezji autora *Dziewczyńny* muzyczność frazy ma charakter sensotwórczy, dlatego dążąc do pełnowartościowego przekładu, nie można jej z muzyki odzierać. Postulowanie odtworzenia wyznaczników formalnych w tłumaczeniu uzasadnia też znacząca opozycja między żywiołowością słowotwórstwa i kreatywnej wyobraźni a rygoryzmem formalnym⁷⁴. Zachowanie formy ma w tym wypadku charakter wymogu nie tylko estetycznego, lecz i światopoglądowego.

Muzyczność można zaś odtworzyć jedynie, oddając pierwszeństwo rytmowi, który dla Leśmiana stanowi istotę poezji⁷⁵. Wymaga to zarazem przemyślanych wyborów leksykalnych – na przeszkodzie melodyjności wersu mogą stanąć nieeufoniczne lub nieukładające się we wzorzec metryczny wyrazy i zwroty, które niekiedy narzuca treść fabularna lub filozoficzna wiersza. Ponadto w tłumaczeniu ważną rolę należałoby przypisać środkom instrumentacji typowym dla danej kultury literackiej. Na przykład w angielszczyźnie będzie to aliteracja, której liczne zastosowania znajdziemy w propozycjach Polaka-Chłabicza. Między innymi w tłumaczeniu liryku *W malinowym chruśniaku...* doznania związane z odgłosami ogrodu okazują się ekspansywne i w drugim wersie następuje zmiana modalności sensorycznej⁷⁶ w porównaniu z oryginałem (por. nadorganizację dźwiękową):

Bąk złośnik huczał basem, jakby straszyl kwiaty,
Rdzawe guzy na słońcu wygrzewał liść chory

(PZ, s. 228, Ł).

A humblebee hums gruffly as if ruffling blooms,
A weakly leaf sunbathes its brown-blighted bums

(*The raspberry brushwood*, Mv, s. 53).

⁷⁴ M. Głowiński, dz. cyt., s. 64–66.

⁷⁵ Zob. B. Leśmian, *Rytm jako światopogląd*, [w:] tegoż, *Szkice literackie*, oprac. J. Trznadel, Warszawa 1959, s. 66–68; tenże, *Z rozmyślań o poezji*, tamże, s. 76–91. O miejscu rytmu w poetyce i światopoglądzie Leśmiana zob. m.in.: Piotr Śniedziewski, „Treść, gdy w rytm się stacza”. *Leśmian i symbolistyczna fascynacja rytmem*, „Pamiętnik Literacki” r. 97: 2006, nr 3, s. 135–152.

⁷⁶ Por. T. Brzostowska-Tereszkiewicz, *Fokalizacja zmysłowa w przekładzie*, [w:] *Sensualność w kulturze polskiej. Reprezentacje zmysłów w języku, literaturze i sztuce od średniowiecza do współczesności*, red. W. Bolecki, <http://sensualnosc.bn.org.pl/pl/articles/fokalizacja-zmyslowa-w-przekladzie-620/> (dostęp: 30.01.2018).

Istotny czynnik muzyczności wiersza stanowią rymy. Rozważając je w kontekście przekładowej dominanty, należy pamiętać o trzech kwestiach: konsekwencji ich stosowania, trzymaniu się określonego wybranego wzorca oraz o tym, że poeta posługiwał się wyłącznie spółbrzmieniami pełnymi.

Postulaty te są na ogół realizowane w przekładach na języki słowiańskie. O ile wczesnym rosyjskim tłumaczeniom Leśmiana można zarzucić uładzenie języka, to z pewnością nie – braki formalne. W nieco późniejszej recepcji wyróżniają się teksty Natalii Astafjewej⁷⁷, która sięga po rymy niedokładne, czasami oparte na zaskakująco wręcz odległych spółbrzmieniach, np. *неумело – небо* (Солдат, s. 65), *проломят – мюлот* (Дева, s. 66), *пальцев – толмятся* (Пчелы, s. 67). Wśród (profesjonalnych) tłumaczeń rosyjskich powstałych w XXI wieku trudno byłoby znaleźć wersje podobnie daleko odchodzące i od standardów Leśmiana, i od konserwatywnej pod tym względem tradycji rosyjskiej. Rymują się również wszystkie znane mi przekłady ukraińskie – Wiktora Koptiłow⁷⁸, Julii Bułachowskiej⁷⁹, Wołodymyra Hucalenki⁸⁰, Dmytra Pawłyuczki⁸¹ (aczkolwiek powstałe w 2017 roku warianty Walentyny Sobol⁸² operują głównie rymami przybliżonymi). Ten wyznacznik formalny zachowują także czeskie tłumaczenia Pilařa⁸³ i Dvořačkovej⁸⁴, słoweńskie Rozki Štefan⁸⁵ oraz – mimo trudności, jakie sprawia rymowanie w tym języku – sześć bułgarskich różnego autorstwa pomieszczonych w antologii poezji polskiej z 1967 roku⁸⁶.

Natomiast w przekładach angielskich rym bywa pomijany, zgodnie zresztą z pewną tendencją do takiego postępowania w tłumaczeniach na ten język⁸⁷. Jan Langer korzysta z rymów okazjonalnie, zwykle wówczas, gdy one w jakiś sposób same narzucają się przy podążaniu za sformułowaniami oryginału⁸⁸. Jednak częściowe odtworzenie rymów jestem skłonna uznać za roz-

⁷⁷ *Польские поэты XX века. Антология* (2 t.), red. i tłum. Н. Астафьева, В. Британишский, С-Петербург 2000, t. 1, s. 62–68.

⁷⁸ *Антологія польської поезії* (2 t.), red. М. Бажан і ін., Київ 1979, t. 2, s. 25–34.

⁷⁹ Ilustrujące wywód w pracy: В. Василенко, *Поетичний світ Болеслава Лесьмяна*, Київ 1990.

⁸⁰ *Dźwięki polskiej lutni / Perezvoni польської лютні. Поетична антологія*, tłum. В. Гуцаленко, Київ 2001, s. 203, 205.

⁸¹ *Антологія польської поезії у перекладах Дмитра Павличка*, Київ 2001, s. 174–179.

⁸² Zamieszczone w artykule: В. Соболев, *Українсько-польські інспірації любові і смерті. Перспективи вивчення*, [w:] *Szkice językowe i literacko-kulturowe*, red. O. Borys i in., Warszawa-Frankiówk 2017, s. 190–192.

⁸³ В. Leśmian, *Zelená hodina...*

⁸⁴ Tegož, *Rostla višev na královsém sadě...*

⁸⁵ Tegož, *Zapozneno priznanje*, [w:] *Prošnja za srečne otoke. Antologija poljske ljubezenske lirike*, wybór i tłum. R. Štefan, Radovljica 1999, s. 52.

⁸⁶ *Съвременни полски поети*, red. Д. Габе і ін., Софія 1967, s. 23–28.

⁸⁷ Argumenty na rzecz takiego podejścia formuluje Adam Czerniawski: tenże, *Przekład poezji: teoria i praktyka*, [w:] *Klasycyzm i awangardowość w przekładzie*, red. P. Fast, Katowice 1995, s. 31–32.

⁸⁸ Np. w tłumaczeniu *Gdy domdlewasz na tożu...* (PZ, s. 333, NC) czasownik 'omdlewać, to faint, automatycznie nasuwa się jako rym do kończącego drugi wers okolicznika „daremnie” – ang. *in vain*; zob. MG, s. 121.

wiązanie gorsze niż ich programowe odrzucenie. Czytelnikowi przekładu rym doraźny może wydać się komiczny, może być poczytany za brak warsztatowy, co w lekturze jednojęzycznej niewątpliwie rzutuje na odbiór samego poety. Takie samo niebezpieczeństwo stwarza pozostawianie niektórych klauzul bez współbrzmień oraz – mimo trudności, jakie sprawia rymowanie w tym języku – posługiwanie się ubogimi czy zbanalizowanymi rymami.

W większości przypadków angielscy tłumacze Leśmiana czynią wysiłek odtworzenia rymów. Jednak nierzadko są to właśnie rymy wysiłone. Osiąga się je poprzez naginanie składni – która w języku angielskim ma przecież charakter pozycyjny – czego skutkiem jest często wrażenie nienaturalności i afektacji. Dalsze sposoby to wstawianie końcówek wersów nieistotną treścią oraz stosowanie przerzutni, która u polskiego poety jest zabiegiem rzadkim – jego wersy mają najczęściej charakter syntaktycznych całości⁸⁹. W poniższym wyimku z dorobku translatorskiego Celt widać właśnie i przerzutnię (przyimek oddzielony od frazy nominalnej)⁹⁰, i brak językowej ekonomii ('co chcesz powiedzieć?' – 'daj mi wskazówkę' – 'wyjaśnij') zaprzęgnięte w służbę rymu:

O szyby – jeszcze chłodne – uderza pozłotą
 Nagły z nieba na ziemię światel zlot i spust –
 Usta twe – na mych oczach! Co chcesz tą pieścizotą
 Powiedzieć? Mów – lecz zmyślnych nie odrywaj ust!

(*Usta i oczy*, PZ s. 31, SR)

A sudden conflagration splatters gold onto
The still-cool windowpanes. What do you **mean to say**
 By kissing both my eyes like this? **Give me a clue,**
Explain, but please don't tear those clever lips away!

(Celt, ME s. 5)

Inną przypadłością angielskich wersji utworów Leśmiana są rymy oparte na synkopie, wymagające transakcentacji (podkreślenia wskazują sylaby akcentowane): *Lass* – sadness (*A Girl*, tłum. J. Langer, MG s. 123); *chest* – forest, *dress* – breathless, *indigence* – existence (tłum. M.J. Mikoś⁹¹); *threshold* – behold (tłum. B. Keane⁹²). Wydaje się, że to próby wykorzystania obecnej w poezji

⁸⁹ M. Głowiński, dz. cyt., s. 64.

⁹⁰ Tłumaczka zastrzega w przedmowie, że stosowanie przerzutni lub unikanie jej uzależniła od stylu poszczególnych utworów (ME, s. vii), rozróżnienie jest jednak nieprecyzyjne i nieprzekonujące.

⁹¹ B. Leśmian, *The Forest*, Ursula Kochanowska, *People*, [w:] *Polish Literature from 1864 to 1918: Realism and Young Poland. An Anthology*, red. M.J. Mikos, Bloomington, Indiana 2006, s. 297-301.

⁹² Tenże, *Two People*, tłum. B. Keane, „The Warsaw Voice Online” 30 listopada 1997, <http://www.warsawvoice.pl/archiwum.phtml/7975/> (dostęp: 30.12.2006). Przedruk [na:] <https://allpoetry.com/Two-People> (dostęp: 2.01.2018).

angielskiej tendencji do rymowania paroksytonów z oksytonami (tworzenie faktycznych rymów męskich, jak *prosperity* – *thee* już u Chaucera, przy rezygnacji z rymów daktylicznych w poezji serio). Co więcej, tłumacze swobodnie mieszają rymy żeńskie i męskie w obrębie pojedynczych utworów – przy czym nie w ramach jakiegoś regularnego schematu strofy (jak robił to przecież i Leśmian), lecz zupełnie dowolnie, czy raczej ulegając nasuwającym się współbrzmieniom. I tak na przykład w ujęciu Celt pierwsze trzy dystychy *Dwojga ludzińków* mają klauzule paroksytoniczne, a pozostałych siedem – oksytoniczne (*Two Humble Humans*, ME, s. 53). Polak-Chlabicz stosuje przeważnie rymy męskie i na tle tej wyraźnej tendencji tym mocniej zaznaczają się odstępstwa o nieregularnym charakterze. Widać, że tłumacz sięga po paroksytony powodowany koniecznością semantyczną lub potrzebą umieszczenia dodatkowych treści w wersie (m.in. rozrzucone pary klauzul żeńskich w przekładach *Topielca* i *Dżanandy*, Mv, s. 27, BtB, s. 13, 15).

Ewentualnym wyjściem byłoby rozluźnienie schematu, np. rezygnacja z rymów krzyżowych w czterowierszach na rzecz współbrzmień tylko klauzul parzystych, za to zrymowanych bez artystycznych kompromisów. Oczywiście wybrany wzorzec należałoby wtedy realizować w całym danym utworze. Pożądane jest także zachowanie różnorodności stosowanych schematów wersyfikacyjnych.

Druga możliwość złagodzenia problemów z rymowaniem to stawianie w klauzulach... neologizmów i okazjonalizmów. Byłaby to praktyka nieobca Leśmianowi – niekiedy czyniono mu wręcz zarzuty, iż jego słowotwory służą wyłącznie dostarczaniu rymów („chłopal” do „opal”, „cmentach” do „lamentach”). Także badacz języka poety, Stanisław Papierkowski, opatruje niektóre leksemy, m.in. nazwę kwiatu „śniwula”, komentarzem „formacja przywołana tylko przez rym”⁹³. Strategię tę zdarza się stosować Chlabiczowi, np. w przekładzie *Topielca* rzadki dialektyzm *blooth* (zam. *bloom*) tworzy współbrzmienie z *through* (Mv, s. 27, BtB, s. 37).

Tłumacze języka angielskiego na ogół poświęcają więcej uwagi rymowi niż rytmowi. Niesłusznie, bowiem współbrzmienia słów umieszczonych w klauzulach nie mogą same stanowić wyznaczników poetyckości, jeśli wersy nie mają ze sobą nic wspólnego pod względem prozodycznym.

Najbliższy oryginalnej melodyjności pozostaje Marcel Weyland, którego przekłady wyróżniają się pozytywnie także pod innymi względami. W jego tłumaczeniach jest niewiele usterek wersyfikacyjnych, a w niektórych tekstach udaje mu się wręcz osiągnąć ekwimetryczność:

The fiery smile of brief sunset skies
(O, keep on shining!) – already dies

And but one only rosy cloud still
slowly dies at the edge of the hill

⁹³ S. Papierkowski, dz. cyt., s. 146.

And one more lived-out bright golden day
(O, keep on shining!) – sinks into shade⁹⁴.

Płomienny uśmiech nietrwałych zórz
(O, złoś się dłużej!) – umiera już.

I jeszcze jedna z różowych chmur
Skrajem dogasa na grzbiecie gór.

I jeden jeszcze przeżyty dzień
(O, złoś się dłużej!) – odchodzi w cień...

(PZ, s. 425, NC).

Polak-Chlabicz, który przewyższa Weylanda inwencją językową, ustępuje mu pod względem rzemiosła wersyfikacyjnego, choć i jemu, zwłaszcza w liryce miłosnej, udaje się często osiągnąć regularność metryczną (choćby w przekładzie tegoż liryku, zbliżonym do rysunku oryginału: *A flaming smile of flighty glows*, Mv, s. 105). Natomiast wiele tłumaczeń, w szczególności wierszy filozoficznych (*Topielec*) i narracyjnych odznacza się rytmiczną amorficznością. W innych wiersz jakby nieustannie szukał właściwego dla siebie kształtu metrycznego, czego przykładem jest *Saurian* (Mv, s. 33), przekład *Gada*. Utwór rozpoczyna się jako wiersz toniczny (czteroprzyciskowy):

With her milkful breasts, orchardwards she struts, (5+5)
Suddenly a saurian springs out of the shrubs (6+5).

Kolejny dystych „ustatecznia się” w jedenastozgłoskowiec:

Now he starts to choke her coiling round her waist (6+5)
And fondles her throughly, poisons her in haste (6+5).

Trzeci dwuwiersz przekonująco imituje rysunek rytmiczny oryginału, mimo że w drugim półwersie wydłuża schemat o jedną sylabę:

He schools her to swoon together in bed, (5+5)
To stroke her own breasts by heaving his head (5+5)

(Mv, s. 33)

⁹⁴ B. Leśmian, *Fiery Smile*, [w:] *Słowo/The Word...*, s. 365. Interpunkcja za źródłem.

Uczył ją wspólnym namdlewać snem, (5+4)
 Piersz głaskać w dłonie porwanym łbem (5+4)

(PZ, s. 193, Ł).

Reszta tłumaczenia ciąży ku rytmowi oryginału, lecz czasem się z nim rozchodzi, zaś średniówka bywa żeńska lub męska.

Przytaczam trzecią strofę w ukraińskim tłumaczeniu Dmytra Pawłyuczki i rosyjskim Siergieja Szorgina na potwierdzenie wykorzystywania w kręgu wschodniosłowiańskim możliwości odtwarzania metrum oryginału. Oba przekłady w całości pisane są taką miarą:

Вчив брати в руки свій лоб удав, (5+4)
 И гладить груди він ним навчав⁹⁵.

Ее учил он вдвоем дремать, (5+4)
 И гладить змея, и прижимать⁹⁶.

Bynajmniej nie proponuję ekwimetryczności jako składnika dominanty translatorycznej. Karl Dedecius, który w wielu przypadkach dokonał właśnie tłumaczeń miarą oryginału (*Dwojga ludzieńków, Ty pierwszej mgły dosięgasz...*), podkreślał, że może to być niewystarczającym kryterium udanego przekładu⁹⁷. Istotne jest natomiast, by wierszom autora *Rytmu jako światopoglądu jakiś rytm* w tłumaczeniu nadać oraz respektować ewentualne znaczące opozycje, np. wymienne stosowanie wersów zbudowanych z różnych stóp czy różną budowę strofy i refrenu, jak w *Szewczyku*, a także zachować potencjał skojarzeniowy rytmów. Po pojawieniu się translacji Zeldowicza pozytywnie ocenili respektowanie przez niego takich zasad Andrzej Bogusławski (zmiana o charakterze dynamicznym w refrenie *Ballady bezludnej*)⁹⁸ i Anna Bednarczyk (zachowanie aluzji do chybotliwego kroku pomimo zmiany metrum w przekładzie *Żołnierza*)⁹⁹. Inny przykład zaczerpnijmy z dorobku Anatolija Gieleskuła, wybitnego tłumacza, cenionego również za wkład w przyswajanie ruszczyźnie Leśmiana (por. wypowiedź Adama Pomorskiego niżej). Trzynastozgłoskowiec zastąpił on złożonymi z szesnastu sylab logaedami zbudowanymi z jambu i dwóch amfibrachów w każdym półwersie.

⁹⁵ Б. Лесьмян, *Змій*, [w:] *Антологія польської поезії у перекладах Дмитра Павличка*, s. 177.

⁹⁶ Tenże, *Гад*, tłum. С. Шоргин, [w:] Б. Лесьмян, *Безлюдная баллада...*, s. 114.

⁹⁷ K. Dedecius, dz. cyt., s. 166, przytoczenie – w dalszej części artykułu.

⁹⁸ A. Bogusławski, *Rosyjski Leśmian redivivus*, tłum. J. Wajszczuk / A. Богуславский, *Русский Лесьмян redivivus*, [w:] Б. Лесьмян, *Zielony dzban / Зелений жбан...*, s. 11, 18.

⁹⁹ A. Bednarczyk, *Problem dobrego tłumaczenia a dydaktyka przekładu (Bolesław Leśmian w przekładzie Gennadija Zeldowicza)*, [w:] *Z problemów przekładu i stosunków międzyjęzykowych*, t. 3, red. M. Piotrowska, T. Szczerbowski, Kraków 2006, s. 94.

Jam – lalka. W mych kolczykach szkli się zaświat dżdżysty.
 Suknia jawą atlasu ze snem się kojarzy.
 Lubię fajans mych oczu i zapach kleisty
 Farby, rumieńcem śmierci młodzącej mat twarzy

(*Lalka*, PZ, s. 371, NC).

Я – кукла. Светятся серьги росой нездешнего мира,
 И сном по шелковой яви на платье вытканы маки.
 Люблю фаянсовый взгляд мой и клейкий запах кармина,
 Который смертным румянцем горит на матовом лаке

(*Кукла*, ST, s. 188).

Wydłużenie wersu o trzy sylaby pozwala zachować znaczną zgodność z treścią oryginału i uniknąć semantycznych redukcji, zaś naddany format jest sugestywny i w niczym niesprzeczny z sensami utworu. To przykład udanego negocjowania między poetyką oryginału a preferencjami docelowego systemu literackiego, faworyzującego sylabotoniizm.

Dotychczasowe przekłady angielskie przeważnie jednak pod względem wersyfikacji kuleją. Co ciekawe, tłumaczy profesjonalistów (rozumiem przez to: drukujących swe prace) może tu zawstydzić amatorka. Jedynym angielskim wariantem *Dziewczyny* zachowującym metrum i praktycznie wolnym od potknięć rytmicznych jest propozycja Marii Gral. Oto próbka:

„O, prędzej skruszmy zimny głaz, nim śmierć Dziewczynę rdzą powlecze!”
 Tak, waląc w mur, dwunasty cień do jedenastu innych rzecze

(PZ, s. 350, NC).

“Let’s hurry and undo cold stone, before in death the Girl’s entrusted!”
 The youngest shadow thus cried out – and in their hammers’ strength
 they trusted¹⁰⁰.

Nieufoniczne z reguły warianty angielskie nie powinny zatem skłaniać do uogólnień o niemożności odtworzenia melodii Leśmianowskiego wiersza w tym języku, gdyż zdarzają się wyjątki. Także kształtowanie fonicznej postaci tekstu przez Dedeciusa dowodzi, że ten składnik dominanty translatorskiej można zachować na gruncie germańskim.

Zadziwia natomiast fakt, iż nie nadano regularnej formy przekładom Leśmiana na włoski, który ma reputację najbardziej melodyjnego wśród

¹⁰⁰ B. Leśmian, *The Girl*, tłum. M. Gral, <http://abyjezykgietki.tumblr.com/post/150423920082/boles%C5%82aw-le%C5%9Bmian-the-girl> (dostęp: 30.10.2017).

języków europejskich i któremu przypisuje się ponadprzeciętną swobodę rymowania¹⁰¹. Tak było na łamach mediolańskiego czasopisma „Niebo”, gdzie w 1980 roku zaprezentowano szesnaście wierszy w tłumaczeniach, które wypada nazwać filologicznymi czy syntagmatycznymi, i zaledwie trzy ballady ujęte w rymowane dystychy, a także specyficzną wersję *Dziewczyny*. Zwykle po przekładzie dokonany przez literata w oparciu o wariant filologiczny spodziewamy się naddania organizacji poetyckiej, natomiast u poety Milo De Angelisa rezultatem jest... proza. Przywołane przed chwilą wezwanie braci, cieni i młotów brzmi tu: „Dai, più in fretta, sbriciolamo questa gelida roccia prima che la morte ricopra di ruggine la ragazza”¹⁰². Nie jest ono nawet zorganizowane rytmicznie i brzmieniowo w sposób, który pozwoliłby nazwać je prozą poetycką.

Podobnie ma się rzecz z tomem *Lo stelo del tempo* wydanym przez Silię Bruni w 2012 roku¹⁰³. Dwujęzyczność tej edycji, duży format, elegancka szata graficzna obiecują równie wysmakowany kształt literacki zawartości. Tymczasem zachowanie podziału na strofy i wersy także tu służy niemal wyłącznie wizualnej, nie zaś prozodycznej organizacji tekstów, które (z nielicznymi wyjątkami) pozostają niezrytmizowane i niespięte rymami. Zakrawa na paradoks, że w posłowniu do *Źdźbła czasu* Marina Ciccarini przywołuje opinię Leśmiana¹⁰⁴, iż dobry przekład to taki, który – gdy zna się oryginał – można rozpoznać po rytmie i melodyce. W ten sposób paratekst interpretatorki mimochodem dezawuuje metodę translatorską przyjętą przez tłumaczkę.

Jak świadczy materiał przedstawiony przez Olę Płaszczewską¹⁰⁵, Leśmian nie jest jedynym poetą polskim przekładanym na włoski tą metodą, która zakłada „przekazanie treści” w oderwaniu od formy, tak jakby nie były one integralną całością¹⁰⁶. Jest to mylnie pojęte dążenie do niezafalszowania wymowy utworu¹⁰⁷, podczas gdy, przeciwnie, właśnie filologiczne glosy podane tak, jakby były przekładem artystycznym, dają fałszywe wyobrażenie o poetyce oryginału. Poświęcony autorowi *Łąki* numer „Nieba”

¹⁰¹ Zob. np. O. Płaszczewska, *Włoskie przekłady dzieł Juliusza Słowackiego*, Kraków 2004, s. 28.

¹⁰² B. Leśmian, *La ragazza*, tłum. M. De Angelis, na podst. tłum. dosł. I. Pawłowskiej, „Niebo” 1980, nr 11, s. 57. Okoliczności powstania pisma i fascynacji De Angelisa Leśmianem interesująco naświetliła ostatnio Patrycja Polanowska (*Bolesław Leśmian we Włoszech: Milo De Angelis i jego niebiańska podróż*, referat wygłoszony na konferencji „Leśmian w Europie i na świecie”, Uniwersytet Warszawski, 23 października 2017), nie wyjaśniła jednak idiosynkratycznej postaci przekładu.

¹⁰³ B. Leśmian, *Źdźbło czasu / Lo stelo del tempo*, wpraw. i tłum. S. Bruni, posł. M. Ciccarini, fot. A. Wodnicki, Kraków-Budapeszt 2012.

¹⁰⁴ M. Ciccarini, *Postfazione. L'irripetibile individualità*, tamże, s. 113, 115. Zob. B. Leśmian, *Z rozmyślań o poezji*, s. 86.

¹⁰⁵ O. Płaszczewska, dz. cyt. Badaczka wykazuje dużo zrozumienia wobec opisywanej strategii, ale i ona stwierdza, i to w przypadku dramatu, nie liryków, że „pozbawienie tekstu jego rymowanej formy w znacznym stopniu zmniejsza sugestywność utworu” (s. 133).

¹⁰⁶ Zob. S. Barańczak, *Mały lecz maksymalistyczny...*, s. 26, tenże, *Odkrywanie Ameryce...*, s. 145.

¹⁰⁷ O takiej motywacji włoskich tłumaczy-polonistów zob. O. Płaszczewska, dz. cyt., s. 123.

zrecenzowała po angielsku Celt¹⁰⁸ na kilka lat przed publikacją własnych przekładów. Wyraźnie dystansuje się od podejścia włoskich tłumaczy do formy wierszowej oraz zauważa przesunięcie stylistyczne, jakie ono za sobą pociąga (imaginistyczna proza à la Baudelaire). Słusznie wytyka też autorom przekładów, że nie przyswoili sobie podstawowych założeń programowych szkiców Leśmiana o poezji, które zamieszczają w czasopiśmie¹⁰⁹.

Oczywiście samo ubranie tekstu w formę wierszowaną nie gwarantuje wysokiego arcyzmu. Podkreślał to już Tadeusz Boy-Żeleński, zwracając przy tym uwagę na różnicę między szkolarską pedanterią a faktycznym wyczuciem poezji: „znamiennie, że francuski poeta tłumaczy prozą, niemiecki filolog – wierszem”¹¹⁰. Niektóre wyimki z przekładów przytaczane tutaj również pokazują, że nie wystarczy po prostu zachować rymów i rytmu „bo Leśmian uważał je za niezbędne” (Celt, ME, s. vii). Boy pisał jednak o poematach, formie epickiej, nie zaś o liryce, natomiast sam autor *Łąki* wyraźnie sprzeciwiał się „proz[ie], jeno graficznie upodobnion[ej] do wiersza”¹¹¹. Dlatego zasadne wydaje się oczekiwanie w przekładach jego poezji zachowywania lub wprowadzania wyznaczników, które w danej tradycji znamionują klasyczne formy wersyfikacyjne – nawet wtedy, gdy formy te nie należą już do aktywnego repertuaru środków poetyckich. Zaś dla języków rozpatrywanych w niniejszym artykule klasyczny kształt wersyfikacyjny oznacza środki analogiczne do stosowanych przez Leśmiana.

Warto tu przywołać opinię Piotra Fasta, który w odniesieniu do porównywalnego kierunku tłumaczenia pisze, że zmniejszanie regularności w metrum i rymie przy tłumaczeniu z bardzo tradycyjnej do dziś poezji rosyjskojęzycznej na polski to nie tyle kulturowa „polonizacja”, ile praktyka, która „razi”. Badacz pisze następnie: „Sądzę, że jest to raczej błąd warsztatowy niż próba dostosowania przekładu do konwencji literackiej kultury docelowej. Uważam tak tym bardziej, że przenoszenie do kultury przekładu cech konwencji literackich oryginału daje szansę na wzbogacenie zasobu środków artystycznych, choć jednocześnie może doprowadzić do odmiennego funkcjonowania tekstu w porównaniu z rodzimym kontekstem”¹¹².

W sytuacji przekładania Leśmiana niezwykle istotna jest wspomniana dychotomia: rygorystyczne przestrzeganie wymogów wiersza stanowi przeciwagę dla swobodnego obchodzenia się z materia słowną. Jeśli nie zostanie pokazany konserwatywny stosunek poety do kwestii formy, słowiarstwo może w tekstach docelowych stać się zaledwie dziwactwem. Prowadzi to do postulatu traktowania jeśli nie rymu – sam Leśmian uznawał go

¹⁰⁸ S. Celt, *The Quarrel Between the Professors and the Poets (with apologies to Jonathan Swift)*, „The Polish Review” vol. 27: 1982, nr 1/2, s. 150-154.

¹⁰⁹ Tamże, s. 151.

¹¹⁰ T. Boy-Żeleński, *Proza, wiersz, przekłady*, [w:] *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440–2005. Antologia*, red. E. Balcerzan, E. Rajewska, Poznań 2007, s. 133.

¹¹¹ B. Leśmian, *Z rozmyślań o poezji...*, s. 85.

¹¹² P. Fast, *O granicach przekładalności*, [w:] *Przekład artystyczny*, t. 1, *Problemy teorii i krytyki*, red. P. Fast, Katowice 1991, s. 28-29.

wszakże za drugorzędny wobec rytmu¹¹³ – to przynajmniej właśnie **rytmu jako priorytetu przekładu** (niekoniecznie ekwimetrycznego). Taką dominantę zresztą formułują *explicite* niektórzy tłumacze, np. Vlasta Dvořáčková nazwała rytm Leśmiana nicią Ariadny¹¹⁴ swojej pracy translatorskiej.

3. Pierwiastek mitotwórczy

Na poziomie treści i zawartości pojęciowej niełatwo wybrać jedną dominantę dla całokształtu rozległej tematycznie i myślowo poezji (taki inwariant należałoby określić indywidualnie dla poszczególnych tłumaczonych wierszy). Po rozważeniu uznałam, że tym składnikiem powinien być pierwiastek mitotwórczy, jemu bowiem można podporządkować niektóre inne konstanty poetyki Leśmiana, jak sięganie do ludowości czy obecność filozoficznej warstwy wypowiedzi. Przenika się też w pewnym wymiarze z aspektami już omówionymi. Do przyjęcia takich założeń zachęcają zarówno dawniejsze, jak i współczesne odczytania twórczości poety¹¹⁵. Z uwagi na wyższy poziom ogólności wynikają z tego składnika przesłanki na użytek przekładu, ale też i selekcji utworów do tłumaczenia (element norm wstępnych¹¹⁶).

Zacznijmy od zagadnień łączących się z dwoma poprzednimi punktami. Słowotwórcze zabiegi tłumaczeniowe powinny odzwierciedlać świadomość kreacyjnej roli słowa: wraz z nowymi wyrazami tworzy Leśmian nowe byty i nowe światy. Owa „ściska zależność zdarzeń w świecie i zdarzeń językowych”¹¹⁷ narzuca neologizmom przekładowym pewne zadania – i ograniczenia: na przykład nie mogą one zostać podporządkowane funkcji ludycznej. Choć i u Leśmiana bywają nośnikami komizmu, to jest to przede wszystkim „słowotwórstwo na usługach filozofii” według formuły Olkuśnik. W tym sensie swobodę twórczą tłumaczy, o której była mowa w punkcie pierwszym, ogranicza konieczność uchwycenia **roli** neologizmów w określonym kontekście, gdyż, jak ujmuje to Michał Głowiński, uniezwyklenia nabierają „poetyckiej wagi wówczas dopiero, gdy stały się w danej wypowiedzi funkcjonalne” i umotywowane¹¹⁸.

Mitopoetycki projekt może niechętny podważyć leksem czy zwrot nieadekwatny stylistycznie. W balladzie *Dziewczyzna* w ujęciu Langerdy dysonans

¹¹³ B. Leśmian, *Z rozmyślań o poezji...*, s. 85.

¹¹⁴ V. Dvořáčková, *Co překládám?*, „Listy. Dvuměsíčník pro kulturu a dialog” 2004, nr 4, <http://www.listy.cz/archiv.php?cislo=044&clanek=040419> (dostęp: 3.10.2017).

¹¹⁵ J. Trznadel, dz. cyt.; A. Czabanowska-Wróbel, *Baśń jako światopogląd. Baśń i baśniowość w twórczości Leśmiana*, [w:] tejsze, *Baśń w literaturze Młodej Polski*, Kraków 1996, s. 198–234; E. Boniecki, *Archaiczny świat Bolesława Leśmiana. Studium historycznoliterackie*, Gdańsk 2008.

¹¹⁶ G. Toury, *Descriptive Translation Studies...*, s. 58; por. tenże, *Metoda opisowych badań przekładu...*, s. 210.

¹¹⁷ Formuła M.P. Markowskiego: tenże, *Polska literatura nowoczesna. Leśmian*, Schulz, Witkacy, Kraków 2007, s. 98.

¹¹⁸ M. Głowiński, dz. cyt., s. 186.

stylistyczno-emocjonalny wprowadza rzeczownik *lass* (*A Girl*, MG, s. 123). Do tytułowej bohaterki, utożsamianej przez interpretatorów z różnymi wartościami i będącej tajemniczym „impulsem intencjonalnym”¹¹⁹ działań, odniesiony zostaje wyraz kojarzony z rzeczywistością wiejską, co zakłóca metafizyczną powagę utworu. Ostrożności wymaga również używanie w przekładach takiej leksyki dialektalnej, która ściśle zwiąże tekst docelowy z określonym regionem. By pozostać przy tym samym słowie wyjściowym, wyraz *colleen* wydaje się kłopotliwy jako nazwa którejś z licznych Leśmianowskich „dziewczyn”. Nie tylko jest wyraźnie rozpoznawalny jako leksem irlandzki, ale wręcz ma wąską denotację: „irlandzka dziewczyna, młoda Irlandka”¹²⁰. Użycie go przez Polaka-Chlabicza w przekładzie *Śnigrobka* (BtB, s. 41) sprawia, że do „rainy półduchów i półciał” wkrada się sugestia konkretnej lokalizacji geograficznej. Wprawdzie dialektyzm pojawia się jakby mimochodem, tylko w porównaniu: „quite like a colleen” („mgła nierozpoznawka” jest „podobna dziewczynie / Która los w snach zgubiła”, PZ, s. 390, NC), lecz towarzyszy mu nagromadzenie gminnych form skróconych: ‘yond, ‘thout, ‘side, ‘mong. Dlatego przejście w rozwoju mikrofabuły od ludowej zjawy, którą w przekładzie poniekąd staje się mgła, do poziomu uniwersum („The cosmos became like a myth”, BtB, s. 43) staje się tu przeskokiem radykalniejszym niż w oryginale („A wszechświat, co już stał się czymś w rodzaju mitu”, PZ, s. 391).

Z mitotwórstwem łączy się ponadto inkantacyjność wiersza – to kolejny argument na rzecz uwzględniania rytmu w przekładzie, a zarazem na rzecz odtwarzania powtórzeń i paralelizmów. Repetycje mogą być nośnikami różnych znaczeń, często związanych z mityzacją przestrzeni wiersza. Na przykład w zakończeniu *Dusiołka* zastosowanie tej samej formuły otwierającej trzy kolejne strofy służy uwypukleniu tego, że Bajdała traktuje Stwórcę tak samo, jak i dwoje innych swoich „rozmówców”: „Rzekł Bajdała do szkapcy”, „Rzekł Bajdała do wołu”, „Rzekł Bajdała do Boga” (PZ, s. 202, Ł). Tymczasem ten zabieg znika ze wszystkich dostępnych mi przekładów (w kolejności chronologicznej: Samojłow, ST, s. 89–90, Pilař¹²¹, Siergiej Pietrow¹²², Polak-Chlabicz, Mv, s. 37).

Leśmian odwołuje się do mitów i archetypów, żeby poddawać je nieustannym rewizjom. By odwołania te pozostały czytelne w przekładzie, niezbędne jest m.in. respektowanie wyznaczników dyskursu filozoficznego i odtwarzanie odniesień intertekstualnych o charakterze filozoficznym (tłumacząc *Dusiołka*, łatwo zapomnieć, że to ballada filozoficzna). Tymczasem te elementy intertekstualne często ulegają zatarciu w przekładach, nawet proponowanych przez tłumaczy trafnie rekonstruujących inne składniki Leśmianowskiego języka i świata¹²³, dlatego zasługują na osobne podkreślenie

¹¹⁹ A. Izdebska, O „Dziewczyninie”, [w:] *Poezje Bolesława Leśmiana. Interpretacje*, red. T. Cieślak, B. Stelmaszczyk, Kraków 2000, s. 38. Autorka przytacza interpretację tej postaci sformułowaną we wcześniejszej literaturze przedmiotu.

¹²⁰ *The New Kosciuszko Foundation Dictionary...*

¹²¹ B. Leśmian, *Zelená hodina...*, s. 108.

¹²² Б. Лесьмян, *Безлюдная баллада...*, s. 118.

¹²³ Zob. M. Kaźmierczak, *Interteksty o charakterze filozoficznym*, [w:] *teżże, Przekład w kręgu intertekstualności...*, s. 126–145.

w tym miejscu. W podsumowującym artykuł przepisie ujmuję te zagadnienia w kilku wyodrębnionych punktach.

Jak wspomniano, istotną rolę gra już sama selekcja tekstów do tłumaczenia. Przestrzenią Leśmianowskiego mitu jest „zaświat przedstawiony”, mający, jak to ujął Michał Głowiński, swoją geografę i swoją strukturę¹²⁴. Zamieszkują go różne byty i niebyty, których wielość i osobność wypada pokazać w obcojęzycznych wyborach, a dla ich adekwatnego przedstawienia należy respektować poetykę negacji oraz poetykę niedoskonałości i niekompletności. Byłaby zatem błędem na poziomie normy wstępnej na przykład niechęć do prezentowania czytelnikom przekładów „istnień wybrakowanych”¹²⁵.

Do tego, co stanowi istotę rzeczy, bytu, sięga Leśmian przy pomocy ludowości. Zatem istotne jest reprezentowanie motywów ludowych w wyborach tekstów tłumaczonych, na przekór trudnościom w odtwarzaniu tego aspektu w pewnych kontekstach docelowych (na przeszkodę w postaci niskiego statusu kultury ludowej w danym społeczeństwie wskazuje Arent van Nieukerken¹²⁶ na przykładzie kontekstu holenderskiego). Ten wyznacznik poetyki Leśmiana jedni tłumacze eksponują (Jan Pilař, być może nie bez związku z faktem, że kultura czeska jest w znacznej mierze kulturą plebejską), inni zaś bezradnie pomijają. Właśnie jako tuszowanie ludowości opisuje Katarzyna Lukas selekcję tekstów w antologii Dedeciusa¹²⁷ (choć, trzeba zaznaczyć, opiera się tu na sześciu utworach, nie zaś na całym Leśmianowskim dorobku antologisty). Odwołując się do jednej z ballad, Lukas dowodzi, że będący wyznacznikiem ludowości jawor w kontekście docelowym nie może pozostać nośnikiem kodu kulturowego:

Pod **jaworem** dwa łózka, pod jaworem dwa cienie,
Pod **jaworem** ostatnie, beznadziejne spojrzenie

(*Dwoje ludzieńków*, PZ s. 270, Ł).

Unterm **Ahorn** – zwei Betten, unterm **Ahorn** – zwei Schatten,
Und zwei Blicke, die letzten, die kein Hoffen mehr hatten¹²⁸.

Przyjrzyjmy się ujęciom tego dystychu w dwóch innych językach, gdzie odwzorowanie ludowego kodu również okazało się problematyczne:

¹²⁴ M. Głowiński, dz. cyt., s. 291.

¹²⁵ M.P. Markowski, dz. cyt., s. 133-137, 147.

¹²⁶ A. van Nieukerken, *Zachodnie konteksty przekładów i interpretacji Leśmiana*, referat wygłoszony na konferencji „Leśmian w Europie i na świecie”, UW, 24 października 2017. Zob. tenże, audycja „Sztuka przekładu”, PR2 (data emisji: 6.11.2017).

¹²⁷ Zdaniem badaczki na pierwszy plan wysuwa się tu metafizyczność Leśmiana. K. Lukas, *Bolesław Leśmian und Bruno Schulz in deutschen Übersetzungen. Übersetzer im Spannungsfeld von Kultur, Individualästhetik und (Sprach-)Philosophie*, [w:] *Übersetzungslandschaften: Themen und Akteure der Literaturübersetzung in Ost- und Mitteleuropa*, red. Sch. Schahadat, Š. Zbytovský, Bielefeld 2016, s. 131-132.

¹²⁸ B. Leśmian, *Zwei Menschlein*, [w:] *Polnische Poesie...*, s. 20.

Under a **sycamore**, two beds, two shadows lay,
Under a **sycamore**, two lovers passed away¹²⁹.

Під **сосною** – два ліжка, під сосною – дві тіні,
І два погляди згасли в безнадійнім тремтінні¹³⁰.

Taksonomicznie poprawnym odpowiednikiem jaworu jest forma *sycamore* w wariancie Barry'ego Keane'a; co więcej, pojawia się ona w niektórych ludowych pieśniach. Mimo to pole skojarzeniowe wyrazu związane jest silnie z Biblią i należąca do pejzażu bliskowschodniego sykomorą¹³¹. Z kolei odbiorcom wschodniosłowiańskim jawor niewątpliwie może kojarzyć się z folklorem oraz literacką stylizacją ludową. Od słowa *явор* pochodzi ludowo-poetyckie określenie w języku rosyjskim *яровчатые гусли* – pochwała dźwięcznego instrumentu¹³². Jednak jawor ma znaczenie symboliczne przede wszystkim w poezji ukraińskiej – ludowej i literackiej, ta odmiana klonu występuje bowiem na terenach Europy południowej i środkowej, nie zaś w samej Rosji. Dlatego zastąpienie nazwy tego drzewa nienacechowaną kulturowo nazwą „sosna” w tłumaczeniu Dmytra Pawłyuczki dziwi, tym bardziej że nie daje się uzasadnić np. względami metrycznymi. Być może motywacją była chęć odróżnienia się od decyzji przekładowej Wiktora Koptiłowa, u którego czytamy: „Дві під явором ліжка, дві під явором тіні”¹³³. O ile w przypadku angielszczyzny bezpieczniejszym wyborem mógłby się okazać hiperonim *maple* (jak u Celt, ME, s. 53) lub odwołanie do innego drzewa, np. wiązu, to na gruncie przekładów na języki wschodniosłowiańskie optymalne wydaje się zachowanie „jaworu” bez względu na rozwój serii translatorskiej, w której zresztą, jak chcą niektórzy badacze, reguła plagiatu nie obowiązuje w stosunku do niższych układów stylistycznych¹³⁴.

Z folkloru wywodzi się wiele istot Leśmianowskiego imaginarium i zasługują one na miejsce również w obcojęzycznych galeriach „Postaci”. Wydaje się, że wolno przy tym sięgać (rozważnie) do mitologicznych uniwersaliów, by dobrać odpowiedniki dla planetników, boginiaków, etc. zaludniających ten zaświat¹³⁵. Ostrożności wymaga odwoływanie się do imaginarium danej kultury docelowej; eksperymentuje w tym zakresie Krzysztof Bartnicki

¹²⁹ Tenże, *Two People*, tłum. B. Keane, „The Warsaw Voice Online”.

¹³⁰ Б. Лесьмян, *Дві людиноньки*, [w:] *Антологія польської поезії у перекладах Дмитра Павличка...*, s. 176.

¹³¹ Takie przypuszczenie potwierdza hasło ‘Sycamore and sycomore’, [w:] *Brewer's Dictionary of Phrase and Fable*, New York 1952, wyd. popr., s. 879.

¹³² *Большой толковый словарь русского языка...*

¹³³ Б. Лесьмян, *Дві людиноньки*, tłum. В. Коптілов, [w:] *Антологія польської поезії*, red. М. Бажан і in., t. 2, s. 34.

¹³⁴ A. Legeżyńska, dz. cyt., s. 195.

¹³⁵ Por. zestawienie istot fantastycznych w ludowych wierzeniach Wielkiej Brytanii: K. Briggs, *A Dictionary of Fairies*, Harmondsworth 1979.

w niepublikowanych przekładach Leśmiana o charakterze transkulturowym¹³⁶, których rezultatu nie sposób oszacować zaocznie.

Wybory tłumaczeniowe może wspierać strategia paratekstowa. Wskażmy dwa przykłady kierowania przez tłumaczy uwagi odbiorców ku interesującemu nas pierwiastkowi. Sandra Celt już poprzez umieszczony w tytule zbioru autorski, niecierpiący z Leśmiana neologizm *mythematics* daje do zrozumienia, że poezję tę należy czytać jako mitopeję tworzoną z matematyczną precyzją. Analogiczną wskazówkę interpretacyjną przynosi przedmowa (ME, s. x-xi). Z kolei Polak-Chlabcz nie tylko włącza do swojego wyboru *Dwóch Maciejów* (wśród przekładanych utworów poety dominują teksty krótsze), z jawnie mitycznym wątkiem wyprawy po ziele nieśmiertelności, ale też podkreśla jego istotność przy pomocy zabiegu metatekstowego. Przekład uwzględnia dedykację dla Franciszka Fiszera i jego „smutnych i wesołych cudów” – „dreary and merry marvels” (Mv, s. 119). Powstaje tu związek z tytułem zbioru, *Marvellations*, który wypada uznać za neosemantyzm, gdyż historyczny wyraz oznaczający ‘przedmiot podziwienia’ napęlnia tłumacz pozytywnym sensem¹³⁷. Owo powiązanie z ramą tekstową nadaje w angielskim zbiorze specjalną wagę poematowi odwołującemu się, jak przypomina Edward Boniecki, do mitu poświęcenia, ofiary podtrzymującej porządek świata¹³⁸. Poprzez wybór tekstu i jego profilowanie w tomie realizuje się zadanie prezentowania utworów obrazujących „przemian[ę] rzeczywistości w mit”¹³⁹.

4. Unikalność poetyki

Przedstawmy przesłankę dominantą ostatnią, a przy tym zawierającą w sobie pozostałe: w przekładach należy **ocalić niezwykłość** Leśmiana, nie wolno go zbanalizować. O realności takiego niebezpieczeństwa niech świadczy uwaga odnosząca się do recepcji poety w kulturze, w której był on – nawet przed 2002 rokiem, kiedy Adam Pomorski sformułował poniższy sąd – najszerszej i stosunkowo najlepiej prezentowany:

W odbiorze rosyjskiego czytelnika kanon polskiej poezji współczesnej albo nie istnieje, albo kojarzy się ze zjawiskami i z nazwiskami z przeszłości, z poprzedniej epoki. [...] To, co odbiegało od kliszy *sztediesiatnicestwa*, w przekładzie jakże często staczało się w niewdzięczną retorykę – nawet Leśmian, żywcem wywodzący się z rosyjskiego symbolizmu – w rosyjskich przekładach (z wyjątkiem tłumaczeń Gieleskuła) okazał się piewą banałów¹⁴⁰.

¹³⁶ Zob. M. Gliński, *The Greatest Poet You'll Never Read*, [na:] *Culture.pl*, Instytut im. A. Mickiewicza, 21.01.2017, <http://culture.pl/en/article/the-greatest-poet-youll-never-read> (dostęp: 3.01.2018).

¹³⁷ Por. 'Marvellation' [w:] *Oxford English Dictionary...* (dostęp: 1.12.2017). Okazjonalizm ten odpowiadałby „cudłu” z *Pszczół* (PZ, s. 360, NC).

¹³⁸ E. Boniecki, dz. cyt., s. 101.

¹³⁹ J. Trznadel, dz. cyt., s. 38.

¹⁴⁰ A. Pomorski, *Słowa poetyj poprawne w serce*, „Więź” 2002, nr 1, s. 139.

Z pewnością istotny dla artystycznego sukcesu jest świadomy wysiłek unikania sztampy. Na przykład, ponieważ erotyki Leśmiana miały charakter nowatorski¹⁴¹, nie powinny w przekładzie stać się domeną klisz. Warto w tym kontekście przywołać opinię Juliana Maliszewskiego, który na materiale wiersza *Pieszczota (Liebkosung)* pokazuje, że przy tłumaczeniu liryki miłosnej Dedeciusowi udaje się uniknąć popadania w sentymentalizm¹⁴². Skoro u Leśmiana „przyroda nie pozuje do krajobrazu”¹⁴³, to i w tłumaczeniach natura nie powinna stać się ugrzecznoną czy naiwnie antropomorfizowaną. Skoro Leśmian nie sięgał po typowe rekwiizyty śmierci¹⁴⁴, za niefortunne należy uznać pojawienie się słowa *чепен*, ‘czaszka’, w wariacie wiersza *Do siostry pióra* Borysa Pasternaka (*Сечме*, ST s. 229). W tym punkcie przepis na przekład jest trudnym do wyczerpującego sformułowania spisem zakazów, definiowanych w odniesieniu do znajomości poetyki tłumaczonego autora i konwencji kultury docelowej – konwencji, wobec których przekład powinien być przynajmniej w jakimś stopniu nastawiony polemicznie, zamiast się im podporządkowywać.

Co ciekawe, od konwencjonalności zadanej przez oryginał ucieka najwcześniejszy wariant rosyjski, Michała Choromańskiego:

I nie odróżnić ust twych koralu
Od owych kalin na owej drodze!

(*Niebo przyćmione*, PZ, s. 33, SR).

Никак различить: это красные губы
Иль это калины горят вдоль дорог?¹⁴⁵

Tłumacz rezygnuje z „ust koralu”, zrymowanych także dość banalnie, z „dali”. Pozostawia desygnat niezbędny do porównania z kaliną, czerwienią warg, zaś oryginalność strofy podnosi przez ciekawy rym składany *губы – пустоту бы*. Wprawdzie tłumaczenie powstało pod koniec lat dwudziestych XX wieku, kiedy Leśmian dał już wyraz swojej dojrzałości twórczej w *Łące* i publikowanych w prasie wierszach, włączonych później do *Napoju cienistego*, niemniej może zaskakiwać, że Choromański, który na potrzeby przygotowanej z Siergiejem Kułakowskim antologii przełożył zaledwie dwa wczesne liryki Leśmiana, z takim wyczuciem ignoruje sztampę, w gruncie rzeczy dla poety nietypową.

¹⁴¹ T. Skubalanka, *U źródeł stylu erotyków Leśmiana*, [w:] *Studia o Leśmianie...*, s. 129.

¹⁴² J. Maliszewski, *Niemieckojęzyczne przekłady współczesnej liryki polskiej*, Katowice 2004, s. 54–55.

¹⁴³ O. Ortwin, *Łąka*, [w:] tegoż, *Żywe fikcje. Studia o prozie, poezji i krytyce*, oprac. J. Czachowska, Warszawa 1970, s. 241. Pierwodruk: „Przegląd Warszawski” 1922, r. 2, t. 4, nr 14, s. 268–273.

¹⁴⁴ M. Głowiński, dz. cyt., s. 252–253.

¹⁴⁵ Б. Лесьмян, *Вечернее небо*, [w:] *Современные польские поэты в очерках Сергея Кулаковского и переводах Михаила Хороманского*, Берлин 1929, s. 150.

Niekiedy jednak nawet tłumaczenie bardzo wysokiej próby z jakichś mało uchwytnych przyczyn pozostawia niejasne poczucie niespełnienia. O swoim przekładzie *Dziewczyzny*, uznanym za znakomity m.in. przez Jerzego Kwiatkowskiego¹⁴⁶, Dedecius pisze:

Ta sama tonacja, ten sam rytm, treść uchwycona prawie dosłownie. Krytycy polscy, porównując na oko oba teksty, byli nieomal zachwyceni. Ja – nie, ponieważ dosłowność i podobieństwo przekładu nie oddawały jednak w sumie (co zdołałem zaobserwować u moich słuchaczy i czytelników) rzeczy najistotniejszych: nastroju, przeżycia wewnętrznego, poezji oryginału¹⁴⁷.

W tym wypadku wolno potraktować autokomentarz jako dowód stawiania sobie przez tłumacza nadzwyczaj wysokich wymagań. Wszakże pytanie, skąd zaczerpnąć to wrażenie oryginalności, którym trzeba nasycić przekład, pozostaje. Źródła tej cechy są trudno definiowalne, jednak sądzę, że realizacja takiej dominanty, jaką tu pokazałam, może przyczynić się do pochwycenia owej niepochwytności. Pożyteczne wydaje się również zaakceptowanie proponowanego na gruncie literaturoznawczym przez Janusza Sławińskiego „spojrzenia[na] na dorobek Leśmiana jak na jeden wielki tekst rozrastający się poprzez utwory poszczególne. I odwrotnie: każdy z jego wierszy [...] może być interpretowany jako mikrokosmos pełnej twórczości, jako komórka izomorficzna w swojej strukturze wobec *universum* poetyckiego, które reprezentuje”¹⁴⁸. Przyjęcie takiego założenia nakłada na tłumaczy dodatkowe ograniczenie – konieczność respektowania poetyki autora w każdym, nawet mniej reprezentatywnym czy mniej dojrzałym utworze. Zarazem daje swobodę przenoszenia cech istotnych dla stylu twórcy *Napoju cienistego* pomiędzy poszczególnymi utworami, kompensowania nieuchronnych strat „w międzywierszu”. Budowania oryginalności jego poetyki jako całości.

Przepis – suma składników

Wnioski z powyższych rozważań wypada teraz zebrać w punktach, tak by istotnie sformułować zwięzły przepis na udane tłumaczenie wierszy autora *Pana Błyszczynskiego*.

Składniki (1) – język Leśmiana:

- obowiązkowe zabiegi słowotwórcze w przekładzie;
- ograniczenie przekładu opisowego;
- **naturalność** neologizmów – zgodność z regułami derywacji danego języka docelowego; pożądana iluzja rdzenności;
- **systemowość** słowotwórstwa;

¹⁴⁶ J. Kwiatkowski, *Wstęp*, [w:] K. Dedecius, *Notatnik tłumacza...*, s. 15.

¹⁴⁷ K. Dedecius, dz. cyt., s. 166.

¹⁴⁸ J. Sławiński, dz. cyt., s. 97.

- sięganie do zasobów archaizmów, dialektyzmów;
- zasada kompensacji w obrębie zbioru;
- „nowe słowa – nowe światy”.

Składniki (2) – pierwiastek muzyczny i rytmiczny:

- melodyjność jako semantyczny aspekt wiersza;
- instrumentacja – środki typowe dla języka docelowego;
- zachowanie lub wprowadzenie wyznaczników, które w danej tradycji znamionują klasyczne formy wersyfikacyjne;
- ściśle przestrzeganie wybranego wzorca;
- języki o ograniczonym słowniku rymów: ewentualne rozluźnienie schematu rymowego; regularny biały wiersz (?);
- **rytm jako priorytet przekładu** (niekoniecznie ekwimetrycznego);
- odtworzenie znaczących opozycji, np. wymiennego stosowania wersów zbudowanych z różnych stóp;
- różnorodność wzorców wersyfikacyjnych.

Składniki (3) – warstwa treściowa i światopoglądowa:

- odtworzenie poetyki negacji i poetyki braku;
- respektowanie wyznaczników dyskursu filozoficznego, fraz o charakterze gnomicznym;
- odtwarzanie odniesień intertekstualnych o charakterze filozoficznym;
- zachowanie logiki konstrukcji utworu (m.in. powtórzeń);
- nienaruszanie point ideowych;
- respektowanie poetyki niedoskonałości i niekompletności;
- odstępianie od (celowego) ujednoznaczniania i dopowiadania.

Składniki (4): oryginalność:

- zakaz świadomego banalizowania;
- traktowanie przekładanej poezji jako makrotekstu.

Na koniec wypada wskazać, w jakim sensie jest to czytanie Leśmiana na nowo. Moim celem było nie tylko przedstawienie garści uwag i porad, chciałabym także **wpłynąć na zmianę myślenia o Leśmianie w przekładzie**. Pora przenieść akcent z utyskiwań na nieprzetłumaczalność (co zwalnia z odpowiedzialności za ewentualną porażkę – a krytykę z góry usposabia negatywnie do rezultatów) na kwestie rzetelnej translatorskiej hermeneutyki tej poezji (która pozwoli ambitnie, choć realistycznie wyznaczać sobie cele) oraz po prostu rzemiosła (tylko dzięki niemu możliwe jest bowiem „ocalanie w tłumaczeniu”). Dlatego na koniec przedstawiam swoją propozycję translatorską, która realizuje poczynione tu założenia. Sformułowałam ją dla języka angielskiego, gdyż temu właśnie językowi, jak dotąd, poezja Leśmiana stawia wyraźny opór. Tekst wpisuje się w serię translatorską, stanowi zatem również przejaw pośredniej krytyki tłumaczenia.

Przekład jest ekwimetryczny, za wyjątkiem skrócenia o jedną sylabę w związku ze wprowadzeniem typowych dla angielszczyzny klauzul oksytonicznych. Pozostaje przy tym meliczny, tzn. można go wykonać wokalnie

na melodię skomponowaną do oryginalnego tekstu przez Stanisława Syrewicza – wymaga to jedynie wokalne realizacji dwóch nut na ostatniej sylabie wersów ujętych w dystychy (natomiast optycznie dłuższy wers refreniczny ma tę samą budowę, co oryginał). Tłumaczenie operuje rymami (pełnymi i przybliżonymi), zachowuje powtórzenia, zawiera neologizm (postawiony w klauzuli, *unneed*), archaizm (*plaint*), aliteracje (w. 1, 2). Jedyna manipulacja pozycyjną składnią to inwersja „On verge of meagre shade they went”, w rodzaju przyjętym w utworach poetyckich. Staralam się też odtworzyć poetykę bylejakości, pomimo oporu angielszczyzny w tym obszarze: *like any; ever so frail* (*ever so* + przymiotnik to potoczna konstrukcja emfaticzna: ‘tak bardzo *jakiś*’). W ostatnim dystychu nawiązuję też do dykcji zadanej przez poprzedników, sięgając po przysłówek z formantem *a-*.

<p><i>Ludzie</i> Szli tędy ludzie biedni, prości – Bez przeznaczenia, bez przyszłości. Widziałem ich, słyszałem ich!...</p> <p>Szli niepotrzebni, nieprzytomni – Kto ich zobaczy – ten zapomni. Widziałem ich, słyszałem ich!...</p> <p>Szli ubogiego brzegiem cienia – I nikt nie stwierdził ich istnienia. Widziałem ich, słyszałem ich!...</p> <p>Śpiewali skargę byle jaką I umierali jako tako... Widziałem ich, słyszałem ich!...</p> <p>Już ich nie widzę i nie słyszę – Lubię trwającą po nich ciszę. Widziałem ją, słyszałem ją!...</p>	<p><i>They went this way</i> Poor simple people went this way – With no futurity, no fate. I’ve seen them, though, I’ve heard them, though!...</p> <p>They went, unconscious, in unneed – Whoever sees them, pays no heed. I’ve seen them, though, I’ve heard them, though!...</p> <p><u>On verge of meagre shade they went,</u> With their existence unconfirmed. I’ve seen them, though, I’ve heard them, though!...</p> <p>They sang a plaint like any wail, And died their death ever so frail. I’ve seen them, though, I’ve heard them, though!...</p> <p>Now I can see them, hear no more; I like the silence left ashore. I’ve seen it, though, I’ve heard it, though!...</p>
B. Leśmian, PZ, s. 395, NC	Tłum. M. Kaźmierczak

Z przyjętego traktowania twórczości Leśmiana jako makrotekstu wynika tu pewne zagęszczenie cech jego języka, np. pojawia się niemotywowany oryginałem neologizm. Ufam, że przedstawione założenia sprawdziły się jako podstawa translatorskiej poetyki.

BIBLIOGRAFIA

- Barańczak S., [recenzja:] „*Mythematics and Extropy: Selected Poems of Boleslaw Lesmian*”, transl. and annotated by Sandra Celt, „*The Polish Review*” vol. 33: 1988, nr 1, s. 85–88.
- Barańczak S., *Ocalone w tłumaczeniu. Szkice o warsztacie tłumacza poezji z dodatkiem małej antologii przekładów-problemów*, Kraków 2004, wyd. 3.
- Bednarczyk A., *Problem dobrego tłumaczenia a dydaktyka przekładu (Bolesław Leśmian w przekładzie Gennadija Zeldowicza)*, [w:] *Z problemów przekładu i stosunków międzyjęzykowych*, t. 3, red. M. Piotrowska, T. Szczerbowski, Kraków 2006, s. 86–95.
- Bednarczyk A., *Wybory translatorskie*, Łódź 1999.
- Boniecki E., *Archaiczny świat Bolesława Leśmiana. Studium historycznoliterackie*, Gdańsk 2008.
- Boy-Żeleński T., *Proza, wiersz, przekłady*, [w:] *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440–2005. Antologia*, red. E. Balcerzan, E. Rajewska, Poznań 2007, s. 130–135.
- Brewer’s Dictionary of Phrase and Fable*, New York 1952, wyd. popr.
- Briggs K., *A Dictionary of Fairies*, Harmondsworth 1979.
- Brzostowska-Tereszkiewicz T., *Fokalizacja zmysłowa w przekładzie*, [w:] *Sensualność w kulturze polskiej. Reprezentacje zmysłów w języku, literaturze i sztuce od średniowiecza do współczesności*, red. W. Bolecki, <http://sensualnosc.bn.org.pl/pl/articles/fokalizacja-zmyslowa-w-przekladzie-620/> (dostęp: 30.01.2018).
- Buczek M., *Krytyka przekładu a następne wersje tekstu (O dwóch tłumaczeniach słowackiego opowiadania Vincenta Šikuli w Polsce i ich krytyce)*, [w:] *Krytyka przekładu w systemie wiedzy o literaturze*, red. P. Fast, Katowice 1999, s. 167–175.
- Celt S., *The Quarrel Between the Professors and the Poets (with apologies to Jonathan Swift)*, „*The Polish Review*” vol. 27: 1982, nr 1/2, s. 150–154.
- Chlebda W., *Neologizmy i neosemantyzyzm B. Leśmiana w rosyjskich przekładach jego utworów. Założenia metodologiczne*, „*Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej im. Powstańców Śląskich w Opolu. Filologia Rosyjska*” 1983, z. 23, s. 149–159.
- Czabanowska-Wróbel A., *Baśń w literaturze Młodej Polski*, Kraków 1996.
- Czerniawski A., *Przekład poezji: teoria i praktyka*, [w:] *Klasycyzm i awangardowość w przekładzie*, red. P. Fast, Katowice 1995, s. 25–41.
- Dedecius K., *Notatnik tłumacza*, tłum. J. Prokop, wstęp J. Kwiatkowski, Kraków 1974.
- Dvořáčková V., *Co překládám?*, „*Listy. Dvuměsíčník pro kulturu a dialog*” 2004, nr 4, <http://www.listy.cz/archiv.php?cislo=044&clanek=040419> (dostęp: 3.10.2017).
- Dźwięki polskiej lutni / Презвони польської лютні. Поетична антологія*, tłum. В. Гуцаленко, Київ 2001.
- Eco U., *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano 2004.
- Fast P., *O granicach przekładalności*, [w:] *Przekład artystyczny*, t. 1, *Problemy teorii i krytyki*, red. P. Fast, Katowice 1991, s. 19–31.
- Five Centuries of Polish Poetry, 1450–1970*, tłum. J. Peterkiewicz, B. Singer, J. Stallworthy, London 1970, wyd. 2.
- Gliński M., *The Greatest Poet You’ll Never Read*, [na:] *Culture.pl*, Instytut im. A. Mickiewicza, 21.01.2017, <http://culture.pl/en/article/the-greatest-poet-youll-never-read> (dostęp: 3.01.2018).

- Głowiński M., *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, Warszawa 1981.
- Izdebska A., O „Dziewczynię”, [w:] *Poezje Bolesława Leśmiana. Interpretacje*, red. T. Cieślak, B. Stelmaszczyk, Kraków 2000, s. 31–43.
- Kaźmierczak M., *Jak wygląda koniec świata? Dominanty w przekładach wiersza Czesława Miłosza, „Między Oryginałem a Przekładem”* 2012, t. 18, *Dominanta a przekład*, red. A. Bednarczyk, J. Brzozowski, s. 97–115.
- Kaźmierczak M., *Kłopoty ze wzniostością – Leśmian po rosyjsku i po angielsku*, [w:] *Między oryginałem a przekładem*, t. 14, *Wzniostłość i styl wysoki w przekładzie*, red. J. Brzozowski, M. Filipowicz-Rudek, Kraków, 2008, s. 103–117.
- Kaźmierczak M., *Leśmian po angielsku (zarys recepcji)*, „Zamojski Kwartalnik Kulturalny” 2007, nr 4 (93), s. 55–60.
- Kaźmierczak M., *Leśmian po rosyjsku – zarys recepcji*, [w:] *Literatura polska w świecie*, t. 3, *Obecności*, red. R. Cudak, Katowice 2010, s. 281–292.
- Kaźmierczak M., *Przekład w kręgu intertekstualności. Na materiale tłumaczeń poezji Bolesława Leśmiana*, Warszawa 2012.
- Legeżyńska A., *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*, Warszawa 1999, wyd. 2.
- Leśmian B. / Б. ЛЕСЬМЯН, *Zielony dzban / Зеленый жбан. Избранные стихи в польском оригинале и в русском переводе Геннадия Зельдовича*, przedm. A. Bogusławski, Toruń 2004.
- Leśmian B., *33 Most Beautiful Love Poems*, tłum. M. Polak-Chlabcz, New York 2011. Wyd. drugie, zmienione – New York 2017.
- Leśmian B., *Beyond the Beyond*, tłum. M. Polak-Chlabcz, New York 2017.
- Leśmian B., *Cadaveries*, tłum. L. Yankevich, „The Susquehanna Quarterly” vol. 3: 2001, nr 4, <http://www.susquehannaquarterly.org/lesmian.htm> (dostęp: 2.12.2003).
- Leśmian B., *Here stay I – darkness to earth and stay I...*, tłum. R. Reisner, „Ars Interpres. An International Journal of Poetry, Translation and Art” 2005, nr 5, http://www.arsint.com/2005/b_1_4_5.html (dostęp: 1.10.2017).
- Leśmian B., *In the Cemetery Corner, Hand*, tłum. D. Malcolm, „Tekstualia” 2015, nr 4 (43), s. 155–156.
- Leśmian B., *Le scarpe del morto povero*, tłum. V. Rossella, „Poesia” 2000, nr 143.
- Leśmian B., *Marvellations. The Best-Loved Poems*, wybór i tłum. M. Polak-Chlabcz, New York 2017, wyd. 2, poprawione.
- Leśmian B., *Poezje zebrane*, oprac. A. Madyda, Toruń 2000.
- Leśmian B., *Rostla višeň na královském sadě*, tłum. i oprac. V. Dvořáčková, Jinočany 2005.
- Leśmian B., *Szkice literackie*, oprac. J. Trznadel, Warszawa 1959.
- Leśmian B., *The Girl*, tłum. M. Grał, <http://abyjezykgietki.tumblr.com/post/150423920082/boles%C5%82aw-le%C5%9Bmian-the-girl> (dostęp: 30.10.2017).
- Leśmian B., *Two People*, tłum. B. Keane, „The Warsaw Voice Online” 30 listopada 1997, <http://www.warsawvoice.pl/archiwum.phtml/7975/> (dostęp: 30.12.2006). Przedruk [na:] <https://allpoetry.com/Two-People> (dostęp: 2.01.2018).
- Leśmian B., *Zelená hodina*, tłum. J. Pilař, Praha 1972.
- Leśmian B., *Ždžbto czasu / Lo stelo del tempo*, wpraw. i tłum. S. Bruni, posł. M. Ciccarini, fot. A. Wodnicki, Kraków–Budapeszt 2012.

- Lieberman A., *English poetry with a Russian accent*, [w:] *Translation and Meaning*, Part 3, red. B. Lewandowska-Tomaszczyk, M. Thelen, Łódź–Maastricht 1995, s. 429–440.
- Lukas K., *Bolesław Leśmian und Bruno Schulz in deutschen Übersetzungen. Übersetzer im Spannungsfeld von Kultur, Individualästhetik und (Sprach-)Philosophie*, [w:] *Übersetzungslandschaften: Themen und Akteure der Literaturübersetzung in Ost- und Mitteleuropa*, red. Sch. Schahadat, Š. Zbytovský, Bielefeld 2016, s. 127–144.
- Magic and Glory of Twentieth Century Polish Poetry*, vol.1, *Leśmian and Tuwim*, tłum. J. Langer, London 2000.
- Maliszewski J., *Niemieckojęzyczne przekłady współczesnej liryki polskiej*, Katowice 2004.
- Markowski M.P., *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*, Kraków 2007.
- Muszyńska A., *Miłość grzeczna i subtelna. Kilka uwag o stoweńskiej antologii polskiej liryki miłosnej w przekładzie Rozki Štefan*, [w:] *Płec w przekładzie*, red. P. Fast, Katowice–Częstochowa 2006, s. 177–197.
- Mythematics and Extropy. Selected Poems of Bolesław Leśmian*, tłum. i oprac. S. Celt, Stevens Point, Wisconsin, 1987.
- The New Kosciuszko Foundation Dictionary / Nowy słownik Fundacji Kościuszkowskiej*, red. J. Fisiak, Kraków 2003.
- „Niebo” 1980, nr 11, red. P. Marchesani, Milano.
- van Nieuwerkerken A., *Zachodnie konteksty przekładów i interpretacji Leśmiana*, referat wygłoszony na konferencji „Leśmian w Europie i na świecie”, Uniwersytet Warszawski, 24 października 2017.
- Olkuśnik E., *Słowotwórstwo na usługach filozofii*, [w:] *Studia o Leśmianie*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Warszawa 1971 s. 151–183.
- Ortwin O., *Łąka*, [w:] O. Ortwin, *Żywe fikcje. Studia o prozie, poezji i krytyce*, oprac. J. Czachowska, Warszawa 1970, s. 240–246.
- Oxford English Dictionary: The definitive record of the English language*. Oxford University Press, <http://www.oed.com.oed.han.buw.uw.edu.pl/> (dostęp: 1.12.2017).
- Paloff B., *Spójrzmy inaczej na Sienkiewicza*, rozm. M. Gliński, [na:] *Culture.pl*, Instytut im. A. Mickiewicza, 1.02.2016, <http://culture.pl/pl/artukul/benjamin-paloff-spojrzmy-inaczej-na-sienkiewicza-wywiad> (dostęp: 1.10.2017).
- Papierkowski S.K., *Bolesław Leśmian. Studium językowe*, Lublin 1964.
- Płaszczewska O., *Włoskie przekłady dzieł Juliusza Słowackiego*, Kraków 2004.
- Polanowska P., *Bolesław Leśmian we Włoszech: Milo De Angelis i jego niebiańska podróż*, referat wygłoszony na konferencji „Leśmian w Europie i na świecie”, Uniwersytet Warszawski, 23 października 2017.
- Polish Literature from 1864 to 1918: Realism and Young Poland. An Anthology*, red. M.J. Mikos, Bloomington, Indiana 2006.
- Polnische Poesie des 20. Jahrhunderts*, wybór i tłum. K. Dedecius, München 1964.
- Pomorski A., *Słowa poety oprawne w serce*, „Więź” 2002, nr 1, s. 135–146.
- Prošnja za srečne otoke. Antologija poljske ljubezenske lirike*, wybór i tłum. R. Štefan, Radovljica 1999.
- Radtke E., *O mechanizmach przesunięć semantycznych i przekształceń słowotwórczych w cyklu Bolesława Leśmiana „Postacie”, „Pamiętnik Literacki” r. 81: 1990, nr 2, s. 139–165.*

- Skubalanka T., *U źródeł stylu erotyków Leśmiana*, [w:] *Studia o Leśmianie*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Warszawa 1971, s. 124–150.
- Sławiński J., *Semantyka poetycka Leśmiana*, [w:] *Studia o Leśmianie*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Warszawa 1971, s. 92–123.
- Słowo/The Word*, wybór i tłum. M. Weyland, Blackheath, New South Wales 2010.
- Soliński W., *Przekład artystyczny a kultura literacka. Komunikacja i metakomunikacja literacka*, Wrocław 1987.
- Spółna A., *Dziwna encyklopedia. Model lektury Leśmiana wpisany w książkę Jarostawa Marka Rymkiewicza*, [w:] *Leśmian nowoczesny i ponowoczesny*, red. B. Grodzki, D. Trzeźniowski, Radom 2012, s. 345–355.
- Szymańska I., *In Grammberry Thicket. How to Negotiate Leśmian into English*, [w:] *Face to Face, Page to Page. PASE Papers in Literature, Language and Culture*, red. D. Babilas, A. Piskorska, P. Rutkowski, Warszawa 2014, s. 287–296.
- Ślósarska J., *Aktualizacje antropologicznych struktur wyobraźni w wierszach Bolesława Leśmiana i Mirona Białoszewskiego*, [w:] *Poetyki Leśmiana. Leśmian i inni*, red. E. Czaplewicz, W. Sadowski, Warszawa 2002, s. 53–64.
- Śniedziewski P., „Treść, gdy w rytm się stacza”. *Leśmian i symbolistyczna fascynacja rytmem*, „Pamiętnik Literacki” r. 97: 2006, nr 3, s. 135–152.
- Toury G., *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam – Philadelphia 1995.
- Toury G., *Metoda opisowych badań przekładu*, tłum. A. Sadza, [w:] *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, red. P. Bukowski, M. Heydel, Kraków 2009, s. 206–222.
- Trznadel J., *Twórczość Leśmiana – próba przekroju*, Warszawa 1964.
- Webster's Third New International Dictionary of the English Language. Unabridged*, red. P.B. Gove, [Köln] 1993.
- Wyka K., *Czytam Leśmiana*, [w:] K. Wyka, *Łowy na kryteria*, Warszawa 1965, s. 234–281.
- Zarębina M., *Z warsztatu tłumacza (O przekładach Karla Dedeciusa)*, „Język Polski” r. 71: 1990, nr 3–5, s. 176–187.
- Zingarelli N., *Vocabolario della lingua italiana*, Bologna 1973, wyd. 10.
- Антологія польської поезії (2 t.)*, red. М. Бажан і ін., Київ 1979, t. 2.
- Антологія польської поезії у перекладах Дмитра Павличка*, Київ 2001.
- Беднарчик А., *Имя собственное – заглавие – вопросы перевода*, [w:] *Имя текста/Имя в тексте*, red. Н. Ищук-Фадеева, Тверь 2004, s. 23–30.
- Большой толковый словарь русского языка*, red. С. Кузнецов, С-Петербург 2004.
- Василенко В., *Поетичний світ Болеслава Лесьмяна*, Київ 1990.
- Даль В., *Толковый словарь живого великорусского языка*, [w:] *Иллюстрированный энциклопедический словарь*, DISC-ИЭС01/02, Москва 2004.
- Лесьмян Б., *Безлюдная баллада или Слова для песни без слов. Поэзия. Театр. Проза*, red. i wstęp А. Базилевский, Москва 2006.
- Лесьмян Б., *Вечернее небо*, [w:] *Современные польские поэты в очерках Сергея Кулаковского и переводах Михаила Хороманского*, Берлин 1929, s. 150.
- Лесьмян Б., *Стихи*, wstęp А. Гелескул, wybór Н. Богомолова, Москва 1971.
- Польские поэты XX века. Антология (2 t.)*, red. i tłum. Н. Астафьева, В. Британишский, С-Петербург 2000, t. 1.

Соболев В., *Українсько-польські інспірації любові і смерті. Перспективи вивчення*, [w:] *Szkice językowe i literacko-kulturowe*, red. O. Borys i in., Warszawa-Iwano-Frankiws'k 2017, s. 180–194.

Съвременни полски поети, red. Д. Габе i in., София 1967.

STRESZCZENIE

Wbrew oczywistym trudnościom poezję Bolesława Leśmiana przekładano na kilkanaście języków o różnym stopniu pokrewieństwa z polszczyzną. Odmienne strategie i poziom tłumaczeń, ich różna ilość w poszczególnych krajach oraz wciąż marginalna pozycja autora *Łąki* w kanonie europejskim skłaniają do podjęcia refleksji metodologicznej nad jego poezją z perspektywy przekładu.

Artykuł ma na celu podsumowanie najistotniejszych trudności, jakie twórczość Leśmiana stawia przed tłumaczami, i wyabstrahowanie na podstawie praktyki translatorskiej w różnych językach pewnych recept – takich rozwiązań i podejść, których szersze zastosowanie dawałoby szansę na zoptymalizowanie rezultatu przekładu. W nawiązaniu do koncepcji dominanty wyróżniono cztery pierwiastki, których uwzględnienia wymaga adekwatny przekład tej poezji. Prześledzono takie kwestie jak odtwarzanie neologizmów – z naciskiem na systemowość Leśmianowskiego słowotwórstwa – zagadnienia wersyfikacyjne, w tym rolę rytmu i, co za tym idzie, pytanie o ewentualną ekwimetryczność przekładu, wymiar mitotwórczy tej poezji oraz jej unikalny charakter. Na zasygnalizowanie zasługują także problemy związane ze współtworzeniem obcojęzycznego makrotekstu przez różnych tłumaczy oraz odmienne uwarunkowania odbioru w zagranicznej recepcji. Przykłady zostały zaczerpnięte z tłumaczeń na języki angielski, niemiecki, rosyjski, ukraiński i włoski.

Słowa kluczowe

Bolesław Leśmian, przekładalność, poetyka przekładu, styl autora, neologizmy, forma wersyfikacyjna, mitotwórstwo

SUMMARY

Is there a recipe for Leśmian in other languages?

The obvious difficulties notwithstanding, Bolesław Leśmian's poetry has been translated into over a dozen languages of a varied degree of affinity with Polish. The diverse strategies adopted, the differences in quality and quantity of renditions in particular countries as well as the still marginal position of the poet in the European canon all encourage translation-oriented methodological reflection on his oeuvre.

The aim of the paper is to give an overview of the main difficulties encountered by the translators of Leśmian's verse and, on basis of translation practice in various languages, to extract certain recipes, i.e. solutions and approaches which, if applied on a wider scale, promise an optimised result of a translation effort. With reference to the concept of translation dominant(s), four elements have been indicated as necessary for achieving adequacy when rendering Leśmian. The issues discussed encompass the re-creation of neologisms – with an emphasis on the systematic character of the poet's word formation – the verse form, including the role of rhythm and the entailed question of whether the renditions should retain the same metre, the mythopoeic dimension of Leśmian's poetry, as well as its unique character. Worth mentioning are also the problems resulting from the fact that the oeuvre of the poet in a foreign language is co-created by a number of translators in each case and from the differing circumstances of reception in particular cultures. Examples are drawn from translations into English, German, Russian, Ukrainian and Italian.

The English abstract – by the author of the paper.

Keywords

Bolesław Leśmian, translatability, poetics of translation, author's style, neologisms, verse form, myth-making