ACTA UNIVERSITATIS LODZIENSIS
FOLIA LITTERARIA 9, 1982

Halina Tumolska

O WAŻNIEJSZYCH POLSKICH PRZEKŁADACH "DWUNASTU" A. BŁOKA

Poemat "Dwunastu" stanowi uwieńczenie drogi twórczej A. Błoka - jednego z najwybitniejszych przedstawicieli rosyjskiego symbolizmu. Utwór ten zapewnił poecie europejski rozgłos i sławę. Dziełko przetłumaczone już współcześnie na wiele języków. Jest to utwór bardzo kontrowersyjny, przedmiot sporów i polemik krytyczno-literackich, zarówno na gruncie rodzimym, jak i polskim.

Potężna logika drogi, wyrażona w okresie dojrzałej twórczości Błoka, nieodłącznie związana z motywem podróżnego przemierzającego swój szlak, znajduje w "Dwunastu" artystyczną syntezę. Nie ma już bezdroża, nie ma złudnych "słowiczych sadów", pozostaje uparty marsz przed siebie, przez zaspy śnieżne, pośród zamieci. Obiektywizuje się też bohater błokowskich wierszy, przedstawiony tutaj pod postacią dwunastu czerwonoarmistów. W wędrówce na szlaku towarzyszy rewolucjonistom - Chrystus, unoszący w dłoniach drzewce czerwonego sztandaru. Apostolska misja Chrystusa podkreślona jest w tytule utworu. Obecność tego symbolu w poemacie do dziś stanowi intrygującą zagadkę; najprawdopodobniej nastąpił w zamyśle artystycznym poety szczególny rodzaj kontaminacji, polegający na skojarzeniu ewangelicznego programu "царства небесного", z jak najbardziej ziemskim marzeniem o powszechnym szczęściu i sprawiedliwości, ujętych w kategoriach historycznego tworzenia.

Krytyka radziecka przyjęła "Dwunastu" z dużą dozą nieufności. Poemat o rewolucji spod pióra inteligenta, ukazujący w projekcji artystycznej wizji żołnierzy rewolucji w roli nowych apostołów Chrystusa, budził uzasadnioną podejrzliwość. Wiele nieporozumień w ocenie i interpretacji utworu wywołał fakt, iż Błok,

pomimo wyraźnej zmiany poetyki w kierunku realizmu, pozostał wierny symbolizmowi, przekazując ideę przewodnią w wieloznacznym podtekście. Dzieło to tak istotnie różniło się od tego, co poeta do tej pory napisał, że wywołało żywe poruszenie opinii krytyków i czytelników. Nie szczędzono mu uwag niesprawiedliwych i krzywdzących, nie wnikając w jego pobudki i intencje. Chrystus w "wianku z białych róż" jako przewodnik rewolucjonistów, wydawał się nie na miejscu w tej scenerii.

Może najbardziej obiektywny w swej surowości, choć nie pozbawiony pewnej tendencyjności, jest sąd A. Łunaczarskiego[1] o błokowskim poemacie. Jego zdaniem Błok porównał w nim rewolucję 1917 roku do "potężnego nurtu, który niesie ze sobą śmiecie, ale sam w sobie stanowi siłę i do jego grzmotu musi się przystosować nadwrażliwe ucho inteligenta"[2]. Ma za złe poecie, że czerwonoarmiści pokazani w utworze "zostali splamieni czynami chuligańskimi kryminalnego autoramentu", choć zaznacza dalej - "tego rodzaju osobniki zdarzały się podczas rewolucji i w swoim czasie przynosiły jej pewną korzyść, jednakże nie stanowiły o jej sile"[3].

Łunaczarski, podobnie jak wielu krytyków radzieckich, kwestionuje logiczność i celowość wprowadzenia obrazu Chrystusa. Sugeruje, że Błok stworzył "swego Chrystusa" jakby mimo woli i sam niezbyt dokładnie sens tego symbolu rozumiał. Krytyk przypuszcza, że inspiracją dla Błoka mogły być reminiscencje dziecięce, które nauczyły go łączyć ideę najwznioślejszej moralności z chrześcijańskimi pojęciami religijnymi[4]. Nie wyklucza też wpływu Dostojewskiego, który zwykł był kończyć obrazy przyszłości pojawieniem się Chrystusa w niespodziewanej chwili.

Sam Błok, prawdopodobnie w momencie rozgoryczenia z powodu reakcji, jaką wywołało jego dzieło, w artykule-notatce napisanej

---

[1] A. Łunaczarski, (1875-1933) krytyk, marksista pierwszej ćwierci XX w. komisarz ludowy, zwolennik związku sztuki z ideologią socjalizmu.

[2] Zob. artykuł A. Ł u n a c z a r s k i e g o, Błok i rewolucja, [w:] Pisma wybrane, t. 1, Warszawa 1963, s. 705 (tłum. W. Z a w a d z k i). Rozprawka ta ukazała się po raz pierwszy w tomie 1 "Soczinienij A. Błoka" (Leningrad 1932).

[3] Ibid., s. 720.

[4] Ibid.

w kwietniu 1920 r. i opublikowanym przez "Wolfiłę[5]" neguje polityczne znaczenie "Dwunastu", odżegnując się od tego, co napisał, nazywając politykę "markizową kałużą". Tę wyraźną aberrację polityczną poety Łunaczarski usprawiedliwia sytuacją "in statu nascendi". - Rewolucja, w chwili gdy ją obserwował Błok, nie miała jeszcze zdecydowanego oblicza, a brak dystansu uniemożliwiał ogarnięcie jej obrazu w całości, w takim kształcie, w jakim utrwaliła go historia: "Gdyby Błok doczekał tych czasów, kiedy to oblicze przybrało już wyraźnie określone rysy, [...] kto wie, może znalazłby jakieś mosty, które by go przywiodły do rewolucji"[6].

Według interpretacji Łunaczarskiego, Błok nie rozumiał w pełni istoty rewolucji, a poemat "Dwunastu" jest wymownym tego dowodem. Podkreśla, że poeta "w momencie fizycznej śmierci swojej klasy okazał maksimum rewolucyjności, na którą mogła się zdobyć jego szlachecka świadomość"[7], i istotne są granice, do których mógł dojść poeta w swoich rozważaniach nad rewolucją przy właściwej mu świadomości klasowej. Łunaczarski traktuje stosunek Błoka do rewolucji jako odbicie dramatu inteligenta; przykład upadku schyłkowej kultury szlachecko-burżuazyjnej. W pewnym sensie potwierdzeniem tego mogą być zapiski poety w "Dziennikach", w których często pojawia się kompleks "winy ojców[8]", a niszczenie "miłych sercu dworów pańskich"[9] przez rewolucjonistów 1905 roku interpretowane jest jako historyczny odwet. Z podobnym ujęciem rewolucji spotykamy się na gruncie literatury polskiej w "Nie-boskiej komedii" Z. Krasińskiego. Zbieżność postaw poetów różnych narodowości, żyjących w odmiennym czasie jest niezupełnie przypadkowa, jeżeli weźmiemy pod uwagę fakt, iż dramat polskiego ro-

---

[5] "Wolfiła" - skrótowa nazwa "Wolnoj fiłosowskoj asocyacyi", rozwijającej działalność w latach 1919-1924. Jako organizacja skupiała myślicieli oraz poetów reprezentujących różne kierunki światopoglądowe i artystyczne. Wiadomość o notatce od Łunaczarskiego.

[6] Ł u n a c z a r s k i, op. cit., s. 723.

[7] Ibid.

[8] Określeniem tym posłużył się A. B ł o k w artykule pt. Inteligencja a rewolucja, [w:] A. B ł o k, Sobranije soczinienij w wos'mi tomach, red. W. N. O r ł o w, t. 5, Proza, Moskwa 1962.

[9] Ibid.

mantyka był Błokowi dobrze znany[10]. Można zatem, na zasadzie prawdopodobieństwa przyjąć, że "Nie-boska komedia", obok innych źródeł wymienionych przez Łunaczarskiego, mogła wpłynąć inspirująco na wyobraźnię autora "Dwunastu"; zwłaszcza ekspozycja obrazu Chrystusa jako symbolu etycznego wyroku, w kontekście metaforycznej projekcji wydarzeń rewolucyjnych, daje podstawę do takiej refleksji, bowiem tego rodzaju oparcia skojarzeniowego nie mógł znaleźć rosyjski poeta w żadnym znanym sobie utworze. Oddziaływanie Krasińskiego wyczuwa się w nieobcej obydwu poetom świadomości wyroku historii skazującego sferę społeczną, z której wyszli, a z którą mimo wszystko czuli się związani, na zagładę.

Atmosferę osobistego dramatu Błoka, z której wyrasta jego poemat o rewolucji, przekazał swego czasu polski krytyk i rusycysta - F. Siedlecki, w swojej powieści biograficznej o Błoku[11].

Uwzględnienie prawdopodobieństwa, iż ten "arcybłokowski" utwór, jak go nazywa J. Waczków[12], żywił się także sokami polskiej literatury, otwiera nowy aspekt penetracji badawczej dotyczącej polsko-rosyjskich powinowactw literackich.

Przytoczone tutaj opinie Łunaczarskiego o poemacie Błoka reprezentują nurt krytyki umiarkowanie przychylnej poecie, aczkolwiek wskazującej klasowe ograniczenie twórcy. Nie brak było i sądów sformułowanych ironicznie, a nawet złośliwie. Przykładem takiej krytyki może być głos A. J. Cyngowatowa[13], który błokowską wizję rewolucji określił jako "chrześcijańsko-komunistyczną", a jednocześnie "scytyjsko-mongolską", a w sumie - "beznadziejnie ułudną": "Nasz niepoprawny poeta-symbolista - pisał - ujrzał w Rewolucji Październikowej bardzo wiele: i Chrystusa z 12 apostołami, i Scytów z azjatyckimi hordami, i pomarańczowe gaje, i

---

[10] Błok interesował się polską literaturą romantyczną; czytał Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego. W jego prywatnym księgozbiorze znajdował się egzemplarz "Irydiona" i "Nie-boskiej komedii". Zob. A. G a l i s, Osiemnaście dni Aleksandra Błoka w Warszawie, Warszawa 1976.

[11] Powieść F. Siedleckiego o Błoku drukowana była we fragmentach w "Skamandrze": 1937, z. 78/80, s. 6-11; 1937, z. 87/89, s. 245-249 oraz w "Sygnałach": 1937, nr 27; 1938, nr 40, 43.

[12] A. B ł o k, Dwunastu, tłum. J. W a c z k ó w, Warszawa 1977, Wstęp pt. Błok i jego "Dwunastu", s. 7.

[13] Prof. A. J. Cyngowatow ogłosił swoją interesującą książkę o Błoku w roku 1926.

Katylinę jako »rzymskiego bolszewika«. Jednego tylko nie dostrzegł przez swoje romantyczne okulary: realnego Października..."[14]

Cyngowatow zatem dyskwalifikuje dzieło Błoka ze względu na romantyczną stylizację obrazu poetyckiego oraz anarchistycznie ujęte sylwetki bohaterów. Zbliża się pod tym względem do poglądów Łunaczarskiego, który uważał, że klęską Błoka było to, że nie dostrzegł harmonii w rewolucji[15], że rewolucjoniści przedstawieni w utworze są w interpretacji poety tylko żywiołowymi nosicielami rewolucji. Proletariat potraktowany "jak nieporadne dziecko", które nie potrafi wprowadzić nowego ładu, zdaniem krytyka, dowodzi "inteligenckich lęków" autora.

Obok sądów powściągliwych i nieufnych, nie zabrakło i entuzjastycznych. Pisano o tym, że Błok się zmienił, że narodził się nowy Błok. Sam poemat powitano jako apoteozę rewolucji, jako dowód przejścia Błoka na pozycję bolszewicką. Odrębne i oryginalne stanowisko interpretacyjne wobec "Dwunastu" przyjął K. Czukowski[16]. Wychodził on z założenia, że poemat ten nie stanowi jakiegoś odrębnego rozdziału w twórczości Błoka, nie oznacza też nagłego, przełomowego zwrotu. Twierdził, posługując się starannie przemyślaną argumentacją, iż wywodzi się on organicznie z dotychczasowej jego poezji, że dla zrozumienia tego poematu trzeba znać wcześniejsze utwory Błoka. Dementuje pogląd o narodzinach "nowego Błoka". Poeta, w jego przekonaniu, pozostał sobą, a temat poematu wcale nie jest nowy. Radzi wsłuchać się w jego rytmy, stanowiące osnowę kompozycyjną dzieła, "rytmy silniejsze od Błoka i mówiące więcej niż chciałby sam powiedzieć"[17], w których pobrzmiewa popularna pieśń rosyjska, stary rosyjski romans i żołnierskie czastuszki. Motyw szalejącej zamieci, należący do zasadniczych elementów projekcji artystycznej wizji, obecny był już w wielu wcześniejszych utworach. W tym to "nie ujarzmionym wich-

---

[14] Ł u n a c z a r s k i, op. cit., s. 712.

[15] Ibid., s. 719.

[16] K. C z u k o w s k i, (1882-1969), krytyk, pisarz, literaturoznawca, doktor nauk filologicznych, autor klasycznej już rozprawy o Błoku pt. Aleksander Błok jako człowiek i poeta, Petersburg 1924.

[17] K. C z u k o w s k i, Kniga o Aleksandrie Blokie, Paryż 1976, s. 121 (tłum. H. T u m o l s k a).

rze", zdaniem Czukowskiego, Błok "już dawniej przeczuł rewolucję"[18].

Krytyk dziwi się, że nikt do tej pory nie przyjął "Dwunastu" jako nacjonalistycznego poematu o Rosji, jako dalszego ciągu tomu Rodina. Rozwijając tezę o nacjonalistycznym charakterze dzieła, Czukowski dowodzi, że Błok opiewa w nim nie rewolucję, ale "buntowniczą duszę narodu rosyjskiego"[19], sugerując, że pozostałe elementy rewolucji były mu obce, wiążąc w ten sposób genezę utworu z ideologią narodnicką. Brak tendencji do idealizacji i kanonizacji bohaterów wykorzystuje krytyk jako jeden z argumentów służących uzasadnieniu przyjętego poglądu: "Ktoś inny na jego miejscu widziałby w rewolucji świętość i choć jednego bohatera uczyniłby prawym idealistą. Błokowi to jest niepotrzebne. Gotów przyjąć rewolucję z jej chaosem i nieporządkiem dlatego, że jest to rosyjska rewolucja"[20].

Poemat Błoka o rewolucji spotkał się z dużym zainteresowaniem w Polsce. Pierwszy przekład tego utworu ukazał się niemal synchronicznie z oryginałem, bo już w roku 1919. Jego autorem był K. Winawer. Poprzedzony został, jak to było przyjęte w przypadku nowinek z Rosji, literacką legendą i anegdotą. We wstępie do swojego tłumaczenia "Dwunastu" K. Winawer tak interpretuje tematykę utworu Błoka: "...jest to poemat o krwi, brudzie, przestępstwie i upadku, a jednocześnie o tej wiecznej, wszechludzkiej prawdzie rewolucji, o błogiej wieści, którą niosą światu zwalani krwią ludzie"[21]. Rewolucja, potraktowana tutaj w kategoriach powszechnego uniwersalizmu, przyjęta została z widoczną nadzieją na zmianę oblicza świata.

Tekst "Dwunastu" znany był polskiemu środowisku literackiemu również z oryginału; recytowano go na wieczorach literackich, rozmawiano o nim w kawiarniach i klubach, a także w domach prywatnych. Rezonans, z jakim się spotkał należy tłumaczyć chęcią poznania i zrozumienia przez inteligencję polską zjawisk, jakie

---

[18] Ibid.

[19] Ibid., s. 124.

[20] Ibid., s. 125.

[21] A. B ł o k, Dwunastu (poemat o rewolucji), tłum. K. W i n a w e r, Warszawa 1921, nakładem tłumacza. Pierwodruk: "Przegląd Wieczorny" 1919, nr 183, przekł. J. K a r w i n (pseudonim K. Winawera).

powstały w Rosji w wyniku rewolucji październikowej. Poemat Błoka jako rezultat przemyśleń o sensie rozgrywających się wydarzeń rewolucyjnych, wychodził naprzeciw tej naturalnej potrzebie.

Znamienne jest, że od momentu przetłumaczenia "Dwunastu" zaobserwować można intensyfikację zainteresowania poezją rosyjskiego symbolisty, co wyraża się w powstawaniu licznych tłumaczeń jego wierszy, a także w uprawianiu nieprofesjonalnej, amatorskiej poezji stylizowanej "na Błoka". Do roku 1918, Błok, aczkolwiek już znany w Polsce, nie znajdował się w centrum szczególniejszej uwagi.

Pierwszą krytyczną informację o błokowskim poemacie odnajdujemy w artykule K. W. Zawodzińskiego z 1921 r., zamieszczonym w "Przeglądzie Warszawskim"[22]. Na tle zwięzłej charakterystyki życia literackiego w nowo powstałym państwie, obejmującej najistotniejsze i najciekawsze zjawiska porewolucyjnej Rosji, Zawodziński eksponuje osobowość twórczą A. Błoka. Szkic ten stanowi jednocześnie pierwszą próbę interpretacji tego utworu.

Poemat Błoka, znany już wtedy z przekładu K. Winawera, a także z innych, pozaliterackich form przekazu[23], wywołał falę ożywionej dyskusji wśród miłośników wierszy rosyjskiego poety, w zainteresowanych kołach twórczych, głównie w kręgu poetów "Skamandra", jak również wśród czytelników. Intrygował swoją wieloznacznością, brutalnością w ujęciu tematu, dynamiką i ekspresją, a także zaskakującym pomysłem polegającym na wprowadzeniu postaci Chrystusa na czele dwunastu czerwonoarmistów.

Zawodziński naświetla zagadnienie recepcji poematu w Rosji i w środowisku emigracji rosyjskiej, podkreślając, iż był on drukowany zarówno przez Sowieckie Wydawnictwo Państwowe, jak i przez reakcyjne Rosyjsko-Bułgarskie Wydawnictwo w Sofii, "wzbudzając u obu wrogich obozów jednakową porcję gniewu i zachwytu"[24].

---

[22] K. W. Z a w o d z i ń s k i, Z ruchu wydawniczego w Rosji, "Przegląd Warszawski" 1921, nr 3, s. 433.

[23] Według ówczesnej mody literackiej; popularyzacja poezji odbywała się poprzez recytacje w klubach i kawiarniach, a także w formie kameralnych wieczorów poetyckich, organizowanych często w domach prywatnych. Ten sposób przekazu literackiego nierzadko poprzedzał publikacje wydawnicze, odgrywając rolę bardzo znaczącą. Zob. Wspomnienie o K. I. Gałczyńskim, Warszawa 1961, s. 81-88.

[24] Z a w o d z i ń s k i, op. cit., s. 433.

Zdaniem Zawodzińskiego, "Błok tym poematem wzniósł aureolę nad ideą bolszewizmu"[25]. Krytyk powątpiewa jednak, czy w taki właśnie sposób utwór został przyjęty przez prostych ludzi, dla których treść religijnego symbolu mogła znaczyć zgoła co innego i inne przywoływać skojarzenia. Zdawał on sobie sprawę z tego, że w powszednim stereotypie myślenia i odczuwania ludu rosyjskiego, wychowanego na tradycjach chrystianizmu, mającego swoje oparcie w prawosławiu, w dalszym ciągu odgrywają pewną rolę dawne nawyki i przyzwyczajenia, które mogą w sposób istotny zaciążyć na interpretacji dzieła, wręcz uniemożliwić porozumienie pomiędzy twórcą i jego czytelnikami: "Inna rzecz - pisze Zawodziński - czy nie jest wątpliwa dla prostych ludzi wartość tej aureoli, czy nie świeci ona raczej odblaskiem piekieł, niźli światłością apostołów..."[26]

Interpretacja Zawodzińskiego przypomina trochę poglądy K. Czukowskiego, który traktował "Dwunastu" jako konsekwentne ogniwo ewolucyjne w rozwoju poetyckiej drogi A. Błoka. W przeciwieństwie jednak do rosyjskiego krytyka, Zawodziński uznaje, że utwór ten stanowi świadomy wybór ideologiczny, poetycką deklarację na rzecz rewolucji, podczas gdy Czukowski widział w nim przede wszystkim wyraz uczuć religijnych, będących kontynuacją dawnej ekstatycznej ojczyźnianej mistyki.

Zawodziński powołuje się na wcześniej napisany przez Błoka artykuł pt. Rosja a inteligencja[27], przeciwstawiający bezsilną inteligencję żywiołowi - ludowi rosyjskiemu. Błok z wielkim przekonaniem usprawiedliwiał w nim, a nawet zdecydowanie akceptował, groźne ekscesy rewolucyjne 1905 roku, tłumacząc je "grzechami przeszłości" i przyjmując jako nieubłagany odwet, w rezultacie którego "Rosja wyjdzie nową i na nowy sposób wielką"[28].

Od momentu ukazania się pamiętnego, pionierskiego tłumaczenia K. Winawera i wystąpienia K. W. Zawodzińskiego w "Przeglądzie Warszawskim", popularność poematu Błoka w Polsce wzrasta. Szerzy się maniera pisania "pod »Dwunastu«"; powstają mniej lub bar-

---

[25] Ibid.

[26] Ibid., s. 432.

[27] A. B ł o k, Rosja a inteligencja, [w:] B ł o k, sobranije soczinienij w wos'mi tomach, t. 6, s. 9-20.

[28] Za Z a w o d z i ń s k i m, op. cit., s. 434.

dziej udane imitacje rytmów przytupywania dziarskich mołojców na tęgim mrozie, pośród śnieżnej zamieci, przetykane siarczystymi przekleństwami, nierzadko transponowane na język polskiego żargonu ulicznego. Wystarczy przejrzeć zeszyty "Skamandra", a szczególnie dział korespondencji, zawierający odpowiedzi redakcji na listy poetów-amatorów, przesyłających swoje wiersze do oceny, aby dowiedzieć się stamtąd[29], iż utwór Błoka silnie oddziaływał nie tylko na wyobraźnię twórców zajmujących się zawodowo poezją, lecz i na niewąskie grono nieprofesjonalistów, próbujących dopiero pióra, upatrujących w błokowskim poemacie określony ideał sztuki poetyckiego tworzenia. Można mówić o powstaniu swoistej maniery poetyckiej, której znaczenie należałoby zestawiać z naśladownictwami Majakowskiego, czy w późniejszym nieco okresie - Jesienina, z tym, że Błok stwarzał swoją hermetyczną i mieniącą się wieloznacznością poezją znacznie więcej trudności - niełatwo było go naśladować.

Przyznać trzeba, że pierwsze interpretacje translatorskie poematu, z okresu 20-lecia międzywojennego, nie wyróżniały się zbytnią wnikliwością i głębią przekazu artystycznego - przeciwnie, dalekie były od pełnego wyczucia zamysłu autora oryginału. Pierwsi tłumacze, w pogoni za powierzchowną modą, wspierającą się na elementach egzotyki i sensacji, kierując się w niektórych przypadkach kokieterią literacką, nie uniknęli uproszczeń, spłycając sens dzieła. Nie sprostali też oni zwykłym zadaniom formalnym, stojącym przed autorami przekazów poetyckich, popełniając wiele błędów i nieścisłości, co sprawiło, że prawdziwą wartość i piękno "Dwunastu" Błoka mogli poznać tylko ci, którzy czytali ten utwór w oryginale.

Zawodziński, który był też recenzentem dwóch chronologicznie najwcześniejszych przekładów "Dwunastu", wystawia bardzo surową ocenę pierwszym translatorom. Tłumaczenie Z. Wojnarowskiej wręcz dyskwalifikuje: "Gdym przeczytał przekład sławnego poematu Błoka »Dwunastu« pióra Z. Wojnarowskiej, zdawało mi się, że jest to najgorszy w ogóle przekład, jaki można spotkać"[30]. Irytuje go, że

---

[29] Zob. "Skamander" 1922, z. XXV-XXVI; 1923-1924, z. XXXII-XXXIV.

[30] K. W. Z a w o d z i ń s k i, "Przegląd Warszawski" 1922, nr 4, s. 130.

autorka usiłowała wulgaryzmy językowe błokowskich bohaterów ująć w konwencji polskiej gwary brukowej. Zabieg ten okazał się, według niego, niefortunny i chybiony: "...by transponować »Dwunastu« na gwarę brukową polską w rytm ulicznych piosenek [...] trzeba by geniuszu językowego, którego nie możemy ani żądać, ani spodziewać się od p. Wojnarowskiej"[31]. Przekład K. Winawera uznaje za jeszcze gorszy. Zarzuca mu brak wierności wobec pierwowzoru; wprowadzenie zupełnie innych jakości leksykalnych, nieadekwatność pozornych ekwiwalentów, czasem brutalne pomijanie fragmentów tekstu oryginału. Cenzurka wystawiona Winawerowi nie jest pozbawiona złośliwości: "Winawer mógł go wydać pod swojem nazwiskiem, najwyżej zaznaczając dla ścisłości, wzorem dawnych naszych poetów: »myśl wzięta z Aleksandra Błoka«"[32]. Dla przykładu krytyk cytuje w oryginale zwrotkę, w której jeden z czerwonoarmistów wzywa Chrystusa, wykazując, że Winawer wezwanie bezpodstawnie pominął. Istotnie, wytknięte przez Zawodzińskiego uchybienie w sztuce translatorskiej niczym nie da się usprawiedliwić. Wydaje się, iż tłumacz kierował się fałszywym wyobrażeniem, iż wzywanie Chrystusa przez "bolszewika", w potocznym wyobrażeniu - odszczepieńca, może być źle przyjęte przez polskich czytelników. W odstąpieniu pod tym względem od oryginału widać pewną świadomą konsekwencję, czego potwierdzeniem może być wyłączenie jeszcze jednego fragmentu - dialogu dwóch czerwonoarmistów, z których jeden drwi z błogosławieństwa złotego obrazu ikony. Zrezygnowanie z dwóch bardzo znaczących wątków semantycznych na przestrzeni stosunkowo krótkiego odcinka utworu jest niedopuszczalne.

O wiele lepiej przedstawia się na tym tle tłumaczenie "Dwunastu" autorstwa W. Denhoff-Czarnockiego[33], które aż do czasów obecnych stanowiło dla polskich czytelników obraz oryginału, ustępując dopiero miejsce zdecydowanie lepszym przekładom powstałym po II wojnie światowej.

Po raz pierwszy ukazało się ono w antologii poezji rosyjskiej z 1923 r. nakładem Towarzystwa Wydawniczego "Watra", pośród prze-

---

[31] Ibid.

[32] Ibid.

[33] Zob. Antologia pt. Nowa poezja rosyjska, Warszawa 1923, nakładem Towarzystwa Wydawniczego "Watra".

kładów innych poetów rosyjskich. O żywotności tego tłumaczenia świadczy fakt, że było ono wielokrotnie drukowane przy różnych okazjach w czasopismach i wydawnictwach książkowych w okresie Polski Ludowej, między innymi drukowała je "Kamena" w specjalnym numerze poświęconym 25-leciu śmierci Błoka[34], uwzględnił je S. Pollak w kolejnych wydaniach opracowywanej, wraz z M. Jastrunem, antologii pt. "Dwa wieki poezji rosyjskiej"[35].

Denhoff-Czarnocki, stara się, na ogół, wiernie tłumaczyć tekst oryginału, choć nie zawsze udaje mu się być konsekwentnym pod tym względem. Wierność w niektórych miejscach przekładu oznacza niemalże dosłowność, polegającą na ścisłym przestrzeganiu porządku linearnego przyjętego w pierwowzorze, jak na przykład we fragmencie początkowym części I poematu:

w oryginale:	w tłumaczeniu:
Черный ветер	Czarny wieczór
Белый снег	Biały śnieg
Ветер, ветер!	Wicher, wicher!
На ногах не стоит человек	Z trudem na nogach trzyma się człek
На всем божьем свете![36]	Wicher, wicher -
(s. 11)	Na całym bożym świecie[37].

Czasami jednakże zaskakuje wprowadzeniem nowych jakości leksykalnych, nie istniejących w oryginale, nie zawsze uzasadnionych logiką makrokontekstu; i tak w części I, przechodząca przez zaspy uliczne staruszka - "улыбается - плачет", w tłumaczeniu Czarnockiego dodatkowo jeszcze wzywa Boga, z kolei w części II poematu poeta mówi o czarnych rzemieniach karabinów i ogniskach rozbłyskujących wokół, co tłumacz przełożył niezupełnie adekwat-

---

[34] "Kamena" 1946, nr 8-10.

[35] Dwa wieki poezji rosyjskiej. Antologia. Ułożyli i opracowali: M. J a s t r u n, S. P o l l a k, Warszawa 1947 (wyd. I), Warszawa 1954 (wyd. III).

[36] Fragmenty poematu Błoka w oryginale cytowano wg przedruku umieszczonego w wyd. "Dwunastu" w tłum. W a c z k o w a, op. cit.

[37] Wszystkie cytaty z "Dwunastu" w przekładzie W. Denhoff-Czarnockiego podano wg: Dwa wieki poezji rosyjskiej, (wyd. III).

nie "Na lufach czarne błyski stali, // A świat się wokół pali, pali..." Odpowiedni fragment oryginału brzmi następująco: "Винтовок черные ремни, // Кругом - огни, огни, огни..."

W kontekście syntaktycznym pierwowzoru "płonące ogniska" wydają się mieć zarówno realne, jak i przenośne znaczenie, podczas gdy w ujęciu tego obrazu przez Czarnockiego dostrzegamy wyraźną tendencję do metaforyzacji: "czarne błyski stali na lufach", "płonący świat" - hiperbolizują obraz poetycki, wzmacniając patos poematu.

Zaletą tego przekładu jest stosunkowo dokładne odwzorowanie budowy rytmicznej wiersza, co nie jest bez znaczenia; bowiem rytm, układ rymów, intonacja, są w tym przypadku zarówno podstawowym elementem kompozycyjnym utworu, jak i nosicielem ideologicznych, estetycznych, a także emocjonalnych znaczeń. Przykładem pozytywnych dokonań tłumacza pod tym względem może być ten oto fragment tłumaczenia wiersza, którego budowa opiera się na 4-stopowym trocheju. Słyszymy w nim rytmy rosyjskich czastuszek:

A na szyi twojej Katiu,		У тебя на шее, Катя,	
Nie zgojonej blizny ślad.		Шрам не зажил от ножа.	
A pod piersią twoją, Katiu,		У тебя под грудью, Катя,	
Ktoś pazurem znaki kładł.		Та царапина свежа!	
Ech, zatańcz - dobre wróżki		Эх, эх, поплыли!	
Te twoje cudne nóżki.		Только ножки хороши!	
(s. 434)		(s. 25)	
⌣ -/⌣ -/⌣ -/⌣ -/	8 syl.	⌣ -/⌣ -/⌣ -/⌣ -/	8 syl.
⌣ -/⌣ -/⌣ -/⌣	7 syl.	⌣ -/⌣ -/(⌣) -/⌣	7 syl.
⌣ -/⌣ -/⌣ -/⌣ -/	8 syl.	⌣ -/⌣ -/⌣ -/⌣ -/	8 syl.
⌣ -/⌣ -/⌣ -/⌣	7 syl.	⌣ -/⌣ -/(⌣) -/⌣	7 syl.

Błokowski poemat o dwunastu czerwonoarmistach przemierzających w zadymce śnieżnej ulice wielkiego miasta nie należy do utworów, które z łatwością można przenieść na grunt polskiego języka. Aforystyczna zwięzłość stylistyczna, maksymalna kondensacja słowa poetyckiego, operowanie równoważnikiem, anakolutem, niedomówieniem, licznymi powtórzeniami wykrzyknikowymi - sprawiały wiele kłopotów tłumaczom tego dzieła, którzy w trosce o wypełnienie po-

la domyślności wprowadzali na własną rękę hipotetyczne elementy leksykalne, których zabrakło w tekście oryginału.

Zawodziński uważał, że poematu Błoka nie da się w ogóle przetłumaczyć, że jest to przedsięwzięcie z góry skazane na niepowodzenie. Przy okazji recenzji pierwszych polskich przekładów tego utworu, w swoim świętym oburzeniu i rozczarowaniu, że tłumacze nie sprostali zadaniu, posuwa się do pesymistycznego twierdzenia, iż "musimy uznać ten poemat za nieprzetłumaczalny"[38].

Szczególny próg trudności powstawał wtedy, gdy trzeba było przełożyć na kształt polszczyzny często idiomatyczne w swej hermetyczności zwroty, niepowtarzalne syntaktycznie wyrażenia potoczne wprowadzone do pierwowzoru na zasadzie przytaczania bezpośrednich, jakby podsłuchanych dialogów bohaterów - prostych, nieokrzesanych żołnierzy, którzy z brutalną szczerością uzewnętrzniają swoje uczucia.

Poczynania tłumaczy szły zazwyczaj w dwóch kierunkach: jeden z nich oznaczał wybór metody polegającej na łagodzeniu brutalnej drastyczności niektórych sformułowań za pomocą eufemizmów, nie zawsze przylegających adekwatnie do odpowiednich treści oryginału, drugi - sprowadzał się do opuszczenia niewygodnych elementów leksykalnych i zastąpienia ich całkiem nową jakością. Istniał jeszcze i trzeci wariant interpretacyjny zdążający do eksponowania brutalności językowej, poprzez przerysowania, przesadną wulgaryzację słownictwa, dynamizację obrazu poetyckiego. Z tą tendencją spotykamy się w tłumaczeniu J. Łobodowskiego[39], a z powojennych przekładów "Dwunastu" - w tłumaczeniu J. Waczkowa. Oto przykład funkcjonowania tego typu interpretacji:

w oryginale:	w tłumaczeniu:
Что, Катька, рада? - Ни ру-ру	Cóż, doigrałaś się dziewucho!
Лежи ты, падаль, на снегу!	Leż, suko umazana juchą!
(s. 27)	(s. 26)

---

[38] Z a w o d z i ń s k i, "Przegląd Warszawski" 1922, nr 4, s. 139.

[39] Tłumaczenie to znajduje się w trudno dostępnym zbiorze: U przyjaciół, Warszawa-Lublin 1935, Biblioteka Poetycka" Dźwigarów".

Wprowadzenie nie występujących w oryginale elementów leksykalnych, takich jak: "suka", "jucha", zmienia znacznie wymowę obrazu poetyckiego. Zacytowany ustęp pochodzi z przekładu współczesnego tłumacza, J. Waczkowa. Odpowiednik tego fragmentu nieco inaczej przełożył W. Denhoff-Czarnocki:

- No cóż, Katieńko? Zrzedła mina.-
Na śniegu leżysz jak padlina...
(s. 435)

Dosłowność leksykalna okazała się w przypadku tego ostatniego tłumacza zabiegiem niezbyt fortunnym. Zestawienie rezultatu pracy obydwu tłumaczy nad tym króciutkim dwuwersem skłania do refleksji: daje wyobrażenie o wysokich wymaganiach, jakie stawia sztuka tłumaczenia tym, którzy podejmują trud przekładania wierszy Błoka na język polski, a szczególnie tego nadzwyczaj skomplikowanego, pomimo swej prostoty stylistycznej, utworu. W "Dwunastu" Błoka wszystkie elementy struktury językowej, kompozycyjnej i fonetycznej dzieła są znaczące. Nawet znaki interpunkcyjne spełniają określoną funkcję: pauzy, wielokropki, wykrzykniki, znaki zapytania - to także stymulatory znaczeń i uczuć. Tłumacz powinien się z tym liczyć. Tymczasem w przytoczonym tutaj tłumaczeniu dokonanym przez W. Denhoff-Czarnockiego dostrzec można oczywistą nieścisłość pod względem przekazania interpunkcji. Usunięcie wykrzyknika z drugiego wersu i zastąpienie go wielokropkiem zmienia rytm i intonację całego kontekstu, a w konsekwencji prowadzi do znacznego odstępstwa od oryginału. Efekt ostateczny jest taki, że pełen ekspresji dramatycznej monolog Pietki nad martwą kochanką zamienia się w złośliwe zrzędzenie, które zupełnie nie pasuje ani do temperamentu czerwonoarmisty, ani do faktycznego stanu uczuć bohatera, których tłumacz nie potrafił odgadnąć i zrozumieć. Nieuzasadniona była również w tym przypadku zmiana formy gramatycznej orzeczenia w drugim wersie:

w oryginale:	w tłumaczeniu:
Лежи ты, падаль, на снегу.	Na śniegu leżysz jak padlina...

Na skutek tego dynamiczna fraza wykrzyknikowa przybiera kształt natrętnego oznajmienia.

Uniknął tych błędów J. Waczków, który - pomimo pewnego przerysowania tej sceny - zachował, zgodną z oryginałem, intonację wiersza oraz bardzo istotną, decydującą o ekspresji, formę trybu rozkazującego. Poza tym tłumacz ten wprowadził ciekawy zabieg artystyczny, polegający na utrzymaniu rymu zewnętrznego scalającego dwuwiersz, wzmocnionego u Błoka przez podwojenie tego samego dźwięku w trudno przetłumaczalnym wyrażeniu o charakterze potocznym: "Нн ry-ry", poprzez zastosowanie zbliżonego do asonansu rymu wewnętrznego, zmierzając w ten sposób do zachowania ilościowej adekwatności postaci rymów[40].

Zwrócenie uwagi na niektóre odstępstwa od oryginału w przekładzie W. Denhoff-Czarnockiego, nie ma na celu deprecjonowania wartości tego tłumaczenia, ilustruje jedynie pełną niebezpieczeństw drogę do poznania i opanowania tajemnic kunsztu poetyckiego rosyjskiego poety.

W istocie - przekład ten przez długi okres był niezastąpiony, pomimo że poemat Błoka znalazł w Polsce licznych tłumaczy. W 20-leciu, oprócz K. Winawera, Z. Wojnarowskiego i W. Denhoff-Czarnockiego, przełożyła go C. Becker[41] oraz J. Łobodowski, nie licząc prób amatorskich. Prawdopodobnie, wiele z nich znajduje się jeszcze w rękopisach. Można zatem oczekiwać odkryć na tym polu. Świadczyć o tym może niespodzianka w postaci odnalezienia nie publikowanego dotąd tłumaczenia poematu z okresu międzywojennego, pióra E. Popoffa, w przypadkowych okolicznościach, przez doc. dra Rafała Leszczyńskiego[42].

Okres powojenny przynosi kolejne przekłady. Ich autorami są: W. Woroszylski, S. Pollak i J. Waczków.

---

[40] O funkcji różnych postaci rymów w poezji Błoka, m. in. rymów tautologicznych, pisała A. K r a s n o w a w: Poetika A. Błoka, Lwów 1973.

[41] C. B e c k e r (tłumaczka Błoka z okresu międzywojennego) opublikowała antologię przekładów z poezji rosyjskiej pt. Poezja Rosji Sowieckiej, Warszawa 1935.

[42] Informacja uzyskana od dra R. Leszczyńskiego. Tekst przekładu nie był, jak dotąd, publikowany i pozostaje w rękach jego znalazcy. Zob. też: R. L e s z c z y ń s k i, E. Popoff pod urokiem St. Żeromskiego, nadb. książki pt. O Stefanie Żeromskim, Kraków 1976, s. 143-146.

Jak powszechnie wiadomo, style i mody literackie wpływają w pewnym stopniu na zmianę konwencji translatorskiej, wprowadzając też dość istotne zmiany w interpretacji tłumaczonych utworów. Tym należy wytłumaczyć fakt, że wiele przekładów nie wytrzymuje próby czasu, stając się dokumentem minionego zjawiska w literaturze. Taki los spotkał wspominane już tutaj tłumaczenia poematu błokowskiego z lat międzywojennych, m. in. Z. Wojnarowskiej, K. Winawera, czy C. Becker (szczególnie nieudany był przekład tej ostatniej tłumaczki).

Pollak, jeden z wybitniejszych znawców poezji rosyjskiej, uprawiający od lat sztukę tłumaczenia z języka rosyjskiego, tak uzasadniał potrzebę tworzenia coraz to nowych przekładów: "Tłumacz, mimo woli nawet, narzucając tłumaczonemu utworowi własną interpretację, odzwierciedla w przekładzie swój stosunek do utworu, swój styl, swoje upodobania literackie i swą przynależność społeczną. To jest właśnie przyczyną, że przekłady "starzeją się", że z każdą nową epoką nowe pojmowanie dzieła literackiego narzuca konieczność nowych tłumaczeń"[43].

I tak najlepszy spośród przekładów "Dwunastu" z czasów międzywojennych autorstwa W. Denhoff-Czarnockiego zdradza pewne cechy maniery stylistycznej, którą można określić jako "skamandrycką". Jej genezy należy szukać w powiązaniach tłumacza z tą grupą poetów. W leksyce, układzie frazy zdaniowej, w nonszalancji i brawurze intonacyjnej rozpoznać można pierwiastki skamandryckiego vitalizmu. Inna rzecz, że jest on pokrewny błokowskiej apoteozie żywiołu - rewolucji. Jednakże podobieństwo nastroju, mającego swój odpowiednik w poetyce Skamandrytów nie oznaczało tożsamości. Element żywiołu w poemacie Błoka spełnia zgoła inną funkcję niż biologiczny, bezprogramowy vitalizm; jest on w kontekście całego utworu znaczącym komponentem konstrukcyjnym obrazów poetyckich, symbolicznym wykładnikiem poglądów i odczuć rosyjskiego poety. Identyfikacja translatorska, polegająca na próbie przetransponowania leksyki oryginału na rozwichrzony żywiołowy język Skamandrytów, kryła w sobie znaczne niebezpieczeństwo, którego nie uniknął autor przekładu, mianowicie - zabieg ten przyczynił się do osłabienia dramatyzmu utworu Błoka. Skamandrycką

---

[43] Dwa wieki poezji rosyjskiej, s. 6.

improwizację, tak dobrze znaną z wczesnych wierszy K. Wierzyńskiego, czy J. Tuwima widać chociażby we fragmencie początkowym części X poematu:

w oryginale:	w tłumaczeniu W. Denhoff-Czarnockiego:
Разыгралась чтой-то вьюга,	Rozpętała się wichura
Ой, вьюга, ой вьюга!	Na hura!
(s. 37)	Na całego!
	(s. 348)

Tłumacz pozwolił sobie na wprowadzenie vitalistycznych wykrzykników, nie występujących w oryginale, w miejsce tak znaczących u Błoka powtórzeń, stwarzających charakterystyczny dla poezji rosyjskiej, a dla Błoka w szczególności, nastrój smutnej nostalgii, graniczącej z nudą i beznadziejnością. W tym konkretnym przypadku walory fonetyczne powtórzeń wykorzystane zostały w określonym celu stylistycznym; naśladują one swoim brzmieniem zawodzenie wichury.

Przekład W. Denhoff-Czarnockiego nosi zatem ślady swojego czasu. Nie brakuje w nim fragmentów przetłumaczonych z dużym wyczuciem oryginału. Z tego względu jest to bezsprzecznie najlepsze spośród przedwojennych prób translatorskich tego utworu.

Wydaje się, że mierny wynik pracy tłumaczy z okresu międzywojennego nad arcydziełem błokowskiej poezji, spowodowany był słabym rozeznaniem polskich translatorów w całokształcie dorobku poetyckiego Błoka. Dobór przekładów jego wierszy był wtedy dość przypadkowy, nie zawsze tłumaczono te najlepsze, a tomiki jego poezji w oryginale nie były powszechnie dostępne, choć Błoka chętnie czytano i recytowano na wieczorach poezji, miał on bowiem w Polsce wielu miłośników. Brak dystansu krytycznego również utrudniał właściwe rozumienie dzieła.

Dopiero po upływie przeszło dwudziestu lat doczekaliśmy się nowych interpretacji translatorskich "Dwunastu". Na szczęście, pesymistyczna prognoza Zawodzińskiego o nieprzetłumaczalności poematu okazała się nietrafna. Dwie z nich należą do bardziej interesujących przedsięwzięć w dziedzinie poetyckiego przekładu. Mamy tu na uwadze rezultat wysiłku translatorskiego S. Pollaka i J. Waczkowa. Obydwaj tłumacze z upodobaniem tłumaczą wiersze Błoka;

świadczą o tym indeksy utworów zamieszczone w PIW-owskim zbiorku poezji Błoka, jak również w antologiach poezji rosyjskiej.

Powojenne przekłady "Dwunastu" wyrastają z innego zasobu tradycji i innych doświadczeń kulturalno-społecznych. Nie jest przecież tajemnicą, że dzieło przełożone na obcy język żywi się pokarmem zastanym na nowym obszarze kultury. Bez wątpienia autorzy powojennych tłumaczeń poematu błokowskiego byli do tego zadania o wiele lepiej przygotowani, niż ich poprzednicy. W międzyczasie pogłębione zostały szczegółowe studia nad Błokiem i jego twórczością. Okres po II wojnie światowej przyniósł bowiem nową falę zainteresowania rosyjskim poetą. W przeciwieństwie jednak do recepcji międzywojennej tego twórcy - jest to zainteresowanie mniej żywiołowe, za to podporządkowane określonym intencjom poznawczym.

Z ważniejszych pozycji poświęconych Błokowi, powstałych w Polsce, wymienić należy niezwykle cenną, pasjonująco napisaną książkę A. Galisa pt. "Osiemnaście dni Aleksandra Błoka w Warszawie", PIW-owski zbiorek "Poezji wybranych" Błoka, zawierający pierwszy obszerniejszy wybór jego utworów, artykuł R. Przybylskiego pt. "Muzyka rewolucji. »Dwunastu« A. Błoka" oraz ustępy rozważań naukowych o Błoku w ogólniejszych monografiach i szkicach literackich dotyczących literatury rosyjskiej, jak na przykład "Wyprawa za trzy morza" S. Pollaka. Przekłady z Błoka zamieszczane były również przy okazji wydań zbiorków poezji oryginalnej polskich tłumaczy tego poety, takich jak: J. Czechowicz, L. Podhorski-Okołów, J. Tuwim, K. A. Jaworski, J. Liebert i inni. Bardzo pożyteczną inicjatywą literacką i wydawniczą było przełożenie na język polski "Dzienników" Błoka, a także nie znanych do tej pory, nigdzie dotąd nie publikowanych listów poety do żony, Ljubow-Mendelejewej z interesującym komentarzem A. N. Orłowa. Coraz częściej też, okazjonalnie, w artykułach naukowych dotyczących powinowactw polsko-rosyjskich w dziedzinie poezji, zwraca się uwagę na ważki i znaczący wpływ Błoka na polskich twórców, zwłaszcza tłumaczy[44]. Nie bez znaczenia jest także po-

---

[44] Ostatnio A. L e g e ż y ń s k a w artykule pt. W poszukiwaniu metody (o wczesnych przekładach J. Tuwima z poezji rosyjskiej) zwraca uwagę na wpływ liryki i programu poetyckiego Błoka na wczesną twórczość J. Tuwima [w:] Powinowactwa literackie polsko-rosyjskie, z cyklu: Tradycja i współczesność, Warszawa 1978, s.

pularyzacja poglądów krytyków radzieckich na twórczość Błoka. Przykładem może być przełożenie "Szkiców literackich" A. Łunaczarskiego, a wśród nich ciekawego eseju pt. "Błok i rewolucja".

Tak więc autorzy nowych, powojennych tłumaczeń "Dwunastu" dysponowali daleko większym zakresem wiedzy naukowej, jak również bogatszym doświadczeniem społecznym, co zadecydowało o wynikach ich pracy nad przekładem poematu.

Tłumaczenie S. Pollaka po raz pierwszy ukazało się w antologii pt. "Stu trzydziestu poetów"[45], a jego przedruk - w PIW-owskim tomiku "Poezji wybranych" Błoka[46]. "Przyjaźń" z Błokiem, w przypadku tego tłumacza, sięga czasów międzywojennych i kontaktów z F. Siedleckim[47], który zwrócił uwagę pisarza, początkującego wówczas poety, na uroki poezji rosyjskiego symbolisty. Pewien wpływ na rozbudzenie się pasji translatorskiej mogła wywrzeć znajomość z J. Tuwimem, który był pierwszym życzliwym krytykiem oryginalnych wierszy tłumacza. Sam S. Pollak, w artykule pt. "Spotkanie z poetą", podkreśla znaczenie rozmów z J. Tuwimem dla ugruntowania się jego zamiłowania do poezji rosyjskiej, a wśród swoich młodzieńczych lektur poetyckich wymienia Rimbauda, Verhaerena i Błoka: "W tym czasie zbliżyłem się już z młodzieżą literacką. Pisali wiersze na tematy społeczne, wiersze rewolucyjne - myśleli podobnie jak ja. Ale ich poezja nie »brała« mnie, rozczytywałem się w »Jambach« Błoka, chciałem pisać równie gorzko jak on..."[48]

Pollak zaczął tłumaczyć wiersze Błoka i innych poetów rosyjskich w latach trzydziestych. Ale na przełożenie "Dwunastu" zdecydował się dopiero po wojnie, przystępując do tej pracy z dużym bagażem doświadczenia. Jego tłumaczenie błokowskiego poematu odznacza się pełną pietyzmu pokorą wobec tekstu oryginału, właściwą najbardziej rzetelnym translatorom. Niczego nie przeinacza

---

248-249. Napomyka o tym również F. N i e u w a ż n y, J. Tuwim a poeci rosyjscy XIX w., [w:] Powinowactwa literackie..., s. 233.

[45] Stu trzydziestu poetów. Wybór poezji narodów radzieckich, wybrał i oprac. S. P o l l a k, Warszawa 1957.

[46] A. B ł o k, Poezje wybrane. Opracował i wstępem opatrzył S. P o l l a k, Warszawa 1957, tłumaczenie "Dwunastu" s. 262-271.

[47] Informacja uzyskana na podstawie rozmowy z tłumaczem.

[48] S. P o l l a k, Spotkanie z poetą, "Nowa Kultura" 1955, nr 1, s. 5.

i niczego nie dodaje od siebie, rezygnując z wszelkich improwizacji odautorskich.

Odzwierciedleniem ascetycznej wprost wierności wobec oryginału może być ten oto fragment części III poematu:

w oryginale:	w tłumaczeniu:
Товарищ, винтовку держи, не трусь!	Chwyć za karabin, lęk w sobie zduś!
Пальнем-ка пулей в святую Русь -	Kropniemy kulką w świętą Ruś -
В кондовую,	W starodawną
В избяную	Chałupianą
В толстозадую!	Tęgozadą![49]
(s. 18)	(s. 267)

Tłumacz sięga po trafne ekwiwalenty językowe oddające w pełni sens znaczeniowy pierwowzoru, aczkolwiek nie zawsze oznacza to ilościową adekwatność leksykalną; w tym przypadku, rosyjskie "не трусь" znajduje odpowiednik w polskim "lęk w sobie zduś", co stanowi wierny ekwiwalent oryginału. Nadwyżka ilościowa słownictwa niezbędna była tutaj do utrzymania siatki rytmicznej wiersza i co jest z tym związane - odpowiedniej intonacji, a także bardzo znaczących tutaj rymów męskich, pod względem fonetycznym zbliżonych do rymów występujących w tekście rosyjskim.

Pollak zachował jedną z podstawowych cech stylu Błoka, mianowicie - lapidarność i prostotę, jak również dramatyczną dynamikę obrazów poetyckich, które przypominają żywe, ruchome scenki. Oto jedna z nich, przedstawiająca starowinkę, która zagapiwszy się na ogromny trynsparent zabrnęła w zaspę uliczną, z której z trudnością stara się uwolnić, lamentując przy tym i wzywając wszystkich świętych:

w oryginale:	w tłumaczeniu:
Старушка, как курица,	Staruszka jak kwoka się grzebie,
Кой-как перемотнулась через сугроб	W zaspie pośrodku ulicy

[49] Wszystkie cytaty z "Dwunastu" tłum. S. Pollaka pochodzą ze zbiorku: B ł o k, Poezje wybrane.

- Ох, Матушка-Заступница!	- O Matko święta na niebie!
- Ох, большевики загонят в гроб!	Do grobu wpędzą bolszewicy!
(s. 11)	(s. 263)

W tłumaczeniu odnajdujemy piękne rozwinięcie obrazu poetyckiego opartego na porównaniu staruszki do kwoki. Choć przekład nie stanowi kalki pierwowzoru, (cząstka sprawcza układu syntaktycznego wraz z orzeczeniem przeniesiona została do pierwszego wersu), jednakże idealnie oddaje ton i nastrój oryginału z jego stylistyczną prostotą, charakteryzującą nawet próby stosunkowo rzadkiej w tym utworze metaforyki. Co prawda, nie udało się tłumaczowi dokładnie odtworzyć siatki rytmicznej rosyjskiego dolnika, niemniej można zaobserwować dążenie autora przekładu do przybliżenia budowy wiersza do kształtu wersyfikacyjnego oryginału. Rytm rosyjskiego dolnika, oparty w tym przypadku na przeplataniu się dwóch i trzech zestrojów akcentowych z zaznaczającymi się rytmami jambicznymi, oddaje wierszem o trzech zestrojach akcentowych, bardziej potoczystym i regularnym, zwłaszcza że zawiera on różne miary stopowe wiersza sylabotonicznego, jak: amfibrach, jamb, daktyl:

w oryginale:		w tłumaczeniu:	
- ´ - / - - - -	7 syl. 2 z.	- ´ - / - ´ - / - ´ -	9 syl. 3 z.
´ - / - - ´ - - / - - - ´	11 syl. 3 z.	´ - - / ´ - - / ´ -	8 syl. 3 z.
- ´ - - / - ´ - -	8 syl. 3 z.	- ´ / - ´ / - - ´ -	8 syl. 3 z.
- - ´ - - / - ´ - / ´	9 syl. 3 z.	- ´ - / ´ - / ⓪ - ´	9 syl. 3 z.

Portret bohaterki tego epizodu - prostej kobieciny, z jej naiwną, ludową wyobraźnią, zarysował tłumacz, zgodnie z duchem oryginału - przekazując w ten sposób realizm owej scenki z jego patosem i komizmem.

Paradoksalne jest, że trudność przełożenia "Dwunastu" wynika ze stylistycznej prostoty i dramatycznej zwięzłości dzieła, a z drugiej strony - z jego symbolicznej wieloznaczności.

Poemat ten, dzięki pełnej ekspresji obrazowości, pobudzał wyobraźnię prowokując tłumaczy do różnego rodzaju dopowiedzeń, poza tekstem oryginału, co stworzyło podwójne niebezpieczeństwo: sprzeniewierzenia się wobec pierwowzoru, a także naruszenie równowagi wersyfikacyjnej, wtręty leksykalne bowiem, pochodzące od

tłumacza, decydować mogły o przesadnym rozwinięciu wersów, a tym samym - o zmianie rytmiki i intonacji.

Wydaje się, że S. P o l l a k, świadomie wystrzega się większej ingerencji w tekst oryginału, co nie oznacza bynajmniej neutralności emocjonalnej, ani braku wyobraźni, lecz jest wyrazem szacunku dla rosyjskiego poety. Wyobraźnia wspiera wysiłek tłumacza zmierzający w kierunku osiągnięcia maksimum adekwatności brzmieniowej znaczeniowej i nastrojowej, jak również znalezienia ekwiwalentnych schematów wersyfikacyjnych odpowiadających rytmowi strof błokowskiego poematu.

Zaletą jego przekładu jest rzadko spotykana umiejętność odnajdywania trafnych ekwiwalentów dla trudno przetłumaczalnych zwrotów rosyjskich, różnego rodzaju powiedzeń i idiomów. I tak rosyjskie "ни ry-ry" z części VI utworu, niezupełnie adekwatnie przekładane przez dotychczasowych tłumaczy lub wręcz pomijane, zastąpił polskim "ani drgnie". Z drobiazgową skrupulatnością stara się przekazać możliwie wszystkie elementy stylu Błoka: liczne powtórzenia, leksykalne, powtórzenia poszczególnych obrazów i ich detali, rymów tautologicznych itp. Wiernie odwzorowuje układ fraz i okresów zdaniowych, zachowując przedziały rytmiczno-intonacyjne występujące w oryginale, nierzadko w tym samym miejscu:

w oryginale:	w tłumaczeniu:
В зубах цыгарка, // примят картуз	W zębach skrętka, // kaszkiet na głowie
На спину б надо // бубновый туз!	Sitwa znaczona, // chłopcy morowi!
(s. 16)	(s. 266)

Przykładem jego techniki translatorskiej może być ten oto fragment "Dwunastu":

w oryginale:	w tłumaczeniu:
Он в шинелишке солдатской	Płaszcz żołnierski na ramionach
С физиогномией дурацкой	Gęba głupio wykrzywiona,
Крутит, крутит черный ус,	Kręci Wańka czarny wąs

Да покручивает,		Podśpiewuje,	
Да помучивает...		Przygaduje...	
(s. 23)		(s. 269)	
⦶–/ˊ –/⦶–/ˊ –	8 syl. 2 z.	ˊ –/ˊ –/ˊ –/ˊ –	8 syl. 3 z.
⦶–/ˊ –/⦶–/ˊ –	8 syl. 2 z.	⦶–/ˊ –/⦶–/ˊ –	8 syl. 3 z.
ˊ –/ˊ –/ˊ –/ˊ	7 syl. 4 z.	ˊ –/ˊ –/ˊ –/ˊ	7 syl. 4 z.
⦶–/ˊ –/⦶–	6 syl. 1 z.	ˊ –/ˊ –	4 syl. 1 z.
⦶–/ˊ –/⦶–/	6 syl. 1 z.	ˊ –/ˊ –/	4 syl. 1 z.

ˊ akcent główny, podstawa zestroju akcentowego,
⦶ akcent słabszy, poboczny, upodobniający rytm wiersza do trocheja.

Zgodnie z oryginałem, zachowana została para rymów gramatycznych w ostatnim wersie. Rosyjski dolnik, niezwykle trudny do przekazania w polskim systemie wersyfikacyjnym, zastąpiony został polskim trochejem, zbliżającym się, ze względu na nagłosowe ściągnięcie fraz, do wiersza zestrojowego, co w ostatecznym efekcie daje siatkę rytmiczno-melodyczną znacznie upodobnioną do wersyfikacji oryginału. Za trafnością wyboru takiego właśnie układu wersyfikacyjnego przemawia fakt, iż w odpowiedniku rosyjskim tego fragmentu występują słabe akcenty nagłosowe, towarzyszące akcentom głównym; również zjawiska słabych akcentów można zaobserwować w niektórych wyrazach wielosylabowych, co z kolei upodabnia wiersz rosyjski do rytmu trocheicznego.

Po mistrzowsku przetłumaczył S. Pollak jeden z najbardziej dramatycznych epizodów "Dwunastu" - część VI (śmierć Katii). W scenie tej, jak w kalejdoskopie, wydarzenia rozgrywają się w szalonym tempie: huczny, rozpędzony, zaprzęg, zasadzka na zdrajcę-Wańkę, strzelanina, ucieczka, śmierć Katii, jej martwe ciało na białym, puszystym śniegu i uparty marsz czerwonoarmistów do oddalającego się wciąż celu:

Опять навстречу несется вскачь,	I znowu cwałem im naprzeciw
- Летит, воинт, орел лихач...	Z krzykiem i z wrzaskiem zaprzęg leci.
Стой! Стой! - Андрюха, помагай	Stać! Stać! Andriuchs, wal co ducha!
Петруха, сзаду забегай!...	Drogę odetnij im pietrucha!...

Трах-тарарах-тах-тах-тах-тах	Trach-tararach-tach-tach-tach-tach!
Вскрутился к небу снежный прах!...	Skłębił się tuman w śnieżnych skrach!...
Лихачь-и с Ванькой - наутек...	A Wańka zmyka, pędzi koń...
Еще разок! Взводи курок!...	Wal jeszcze raz! Do oka broń!
Трах-тарарах! Ты будешь знать,	Trach-tararach! Trza cię nauczyć
Как с девочкой чужой гулять!...	Będziesz się z cudzą dziewką włóczyć!...
(s. 27)	(s. 272)

Idealnie oddał tłumacz warstwę intonacyjną wiersza, z charakterystyczną cezurą pośrodku, dynamizującą frazę, przyspieszającą rytm:

Утек, подлец! // Ужо постой,	Uciekł ten drań! // No nic, wolnego,
Расправлюсь завтра // я с тобой	Jutro dobiorę się // do niego!
А Катька где? // - Мертва, мертва!	A gdzie jest Kat'ka? // - kona, kona!
Простреленная // голова!	Głowa na wylot przestrzelona?
(s. 27)	(s. 272)

- ⁄ - ⁄ - ⁄ - ⁄	8 syl.	⁄ - ⁄ - ⁄ - ⁄ - ⁄ -	9 syl.
- ⁄ - ⁄ - ⁄ - ⁄	8 syl.	⁄ - ⁄ - ⁄ - ⏑ ⁄ - ⁄ -	9 syl.
- ⁄ - ⁄ - ⁄ - ⁄	8 syl.	- ⁄ - ⁄ - ⁄ - ⁄ -	9 syl.
- ⁄ - ⏑ - ⁄ - - ⁄	8 syl.	⁄ - ⁄ - ⁄ - ⏑ ⁄ - ⁄ -	9 syl.

Tak często występujący w poezji Błoka 4-stopowy jamb rosyjski zastąpiony został 9-zgłoskowym wierszem jambiczno-trocheicznym, ze zdecydowaną przewagą jambu, co daje niewątpliwie wartość w dużym stopniu przybliżoną do oryginału.

Widoczna jest troska o zachowanie występujących w oryginale powtórzeń oraz znaczących w tym kontekście kategorii gramatycznych, jak na przykład istotnej tu formy trybu rozkazującego "leż", podczas gdy w poprzednich przekładach można było spotkać się z nieopacznym zastępowaniem jej przez formę oznajmującą, co zmieniało bardzo nie tylko kształt stylistyczny wypowiedzi, ale i jej sens, a także barwę uczuciową, bowiem w ten sposób monolog czerwonoarmisty nabierał charakteru narracji:

w oryginale:	w tłumaczeniu:
Что, Катька, рада? - Ня ry-ry,	Dobrze ci, Katiu? - Ani drgniesz...
Лежи ты, падаль, на снегу!...	A leż na śniegu, ścierwo, leż!...
Революционный держите шаг!	Rewolucyjny równaj krok
Неугамонный не дремлет враг!	Czujny nas wroga śledzi wzrok!
(s. 26)	(s. 272)

Należy zauważyć, że hołdowanie zasadzie wierności nie zawsze oznacza niewolnicze trzymanie się tekstu pierwowzoru; autor przekładu plastycznie posługuje się polskim językiem dla adekwatnego wyrażania treści oryginału. I tak w przytoczonym kontekście zdanie: "Неугамонный не дремлет враг" przełożył: "Czujny nas wroga śledzi wzrok", co niewątpliwie stanowi pełny ekwiwalent, nie będąc kalką językową; takie elementy leksykalne, jak: "śledzi", czy "wzrok" nie znajdowały się w odpowiedniku rosyjskim tej wypowiedzi, jednakże ich użycie jest tutaj uzasadnione logicznie, wynika z kontekstu. Przekonywająco i trafnie oddał tłumacz żywy, naturalny tok dialogu:

w oryginale:	w tłumaczeniu:
- Ох, пурга какая, спасе!	- Ale dmucha, Chryste Panie!
- Петька! Эй, не завирайся!	- Piet'ka! Znowu to gadanie!
От чего тебя упас	Czy obronił cię choć raz
Золотой иконостас	Twej ikony złoty błask?
Бессознательный ты, право.	Tyżeś chyba głowę stracił.
(s. 37)	(s. 277)

Tłumaczenie tej strofy jest obrazem idealnego niemalże odczucia nastroju sytuacyjnego, rytmu, a nawet intonacji frazy zdaniowej. Przekazane zostały wszystkie najbardziej znaczące elementy stylu i składni wiersza oryginału: liczne wykrzykniki, pytania, układy syntaktyczne.

Wzorem starannej i rzetelnej pracy przekładowej może być tłumaczenie części IX (narracyjnej) poematu, utrzymanej w największym stopniu w klimacie wcześniejszych wierszy Błoka z okresu "Jambów". S. Pollak, który przełożył na język polski największą ilość wierszy z tego cyklu, stworzył tutaj sugestywny, niezwyk-

le adekwatny w stosunku do pierwowzoru obraz głuchego, uśpionego miasta, w którym "burżuj" i "stary bezdomny pies", związani wspólną klęską tkwią na rogu jak milczący znak pytania".

Zachował występujący w oryginale śpiewny, potoczysty rytm rosyjskiego jambu:

w oryginale:		w tłumaczeniu:	
Стоит буржуй, как пес голодный, Стоит безмолвный, как вопрос.		Jak głodne psisko tkwi na rogu Burżuj - milczący znak pytania,	
И старый мир, как пес бездомный, Стоит за ним, поджавши хвост. (s. 35)		A stary świat, skuliwszy ogon Jak pies bezdomny stoi za nim. (s. 276)	
-´/-´/-´/-´/-	9 syl.	-´/-´/-´/-´/-	9 syl.
-´/-´/-´/-´/-	8 syl.	´-/-´/-´/-´/-	9 syl.
-´/-´/-´/-´/-	9 syl.	-´/-´/-´/-´/-	9 syl.
-´/-´/-´/-´/-	8 syl.	-´/-´/-´/-´/-	9 syl.

Oparty na przeplatanym 8 i 9-zgłoskowym wierszu jamb rosyjski zastąpiony został bardziej regularnym 9-zgłoskowym jambem (tylko jedna sylaba akcentowana jest trocheicznie).

Ukoronowaniem przekładu jest mistrzowskie przełożenie zakończenia poematu, przedstawiającego obraz niewidzialnego przez czerwonoarmistów Chrystusa z czerwonym sztandarem, "stopą nadśnieżystą" kroczącego przed nimi w "wieńcu białych róż na skroni". Kunsztowne aliteracje złożone z szeregu głosek płynnych i wibrujących (r, l, ł, n, m) nadają temu fragmentowi wyjątkową strojność fonetyczną, imitując ulotność i tajemniczość zjawiska:

w oryginale:	w tłumaczeniu:
Так идут державным шагом, Позади голодный пес, Впереди - с кровавым флагом,	Idą, idą krokiem twardym - Głodny pies za nimi goni, Przodem - niosąc krwawy sztandar,
И за вьюгой невидим, И от пули невредим, Нежной поступью надвьюжной, Снежной россыпью жемчужной,	Za wichurą niewidzialny I dla kul nieosiągalny, Lekką stopą nadśnieżystą Przez perliste rozsypiska,

В белом венчике из роз -	W wieńcu białych róż na skroni
Впереди - Исус Христос. (s. 41-42)	Idzie przodem - Jezus Chrystus. (s. 280)

Pełne dramatycznego napięcia zawieszenie kadencji frazy w ostatnim wersie znalazło również swoje odzwierciedlenie w tłumaczeniu. Przeniesione zostały wszystkie wiodące motywy fonologiczne występujące w oryginale:

r	- w oryginale 8 razy,	w tłumaczeniu	- 10 razy
n	- " 8 razy,	"	- 12 razy
m	- " 8 razy,	"	- 5 razy
l, ł	- " 4 razy,	"	- 6 razy
d	- " 9 razy,	"	- 7 razy

Harmonijny przekład S. Pollaka, bez przerysowań i pochopnych odautorskich improwizacji jest rezultatem głębokiego znawstwa poezji Błoka i długoletniego obcowania z jego wierszami w oryginale. Wyjątkowo adekwatne tłumaczenie "Dwunastu" jest zatem również wynikiem doświadczenia tłumacza w zakresie sztuki przekładowej.

Nieco inny charakter ma stosunkowo niedawne powojenne tłumaczenie poematu Błoka, którego autorem jest Józef Waczków. Nie jest to jego pierwszy przekład z Błoka[50], przełożył już wcześniej wiele wierszy tego poety w sposób zdradzający znaczny talent artystyczny.

Przekładem "Dwunastu" stworzył Waczków jeszcze jedną ciekawą interpretację translatorską tego utworu, potwierdzając znaną prawdę, iż sztuka translatorska kryje w sobie bogactwo potencjalnych możliwości dla twórcy, wymagając coraz to nowych prób i stawiając, w zależności od epoki i konwencji artystycznej w niej panującej, wciąż nowe wymagania jej adeptom.

Autor tłumaczył ten utwór nie bez pewnej tendencji, która odbiła się niewątpliwie na kształcie interpretacyjnym przekładu. Swój zamysł ujawnia we "Wstępie" do własnego tłumaczenia utworu:

---

[50] Pierwszy przekład z Błoka, pióra tego tłumacza pt. Jam Hamlet..., wszedł w skład zbioru pt. Stu trzydziestu poetów...

"Urzekła mnie prostota, ludowość, prawda tego arcybłokowskiego dzieła; programowa jakby antypoetyckość poematu [...]. O ten realizm przeniknięty poezją »niepoetyczną« chodziło mi, kiedy tłumaczyłem »Dwunastu«"[51].

Kierując się takim właśnie odczuciem błokowskiego poematu, Waczków eksponuje ludowość tego utworu - misterium, w niektórych momentach doprowadzając do dyskusyjnych przerysowań interpretacyjnych, zwłaszcza pod względem doboru leksykalnego.

Niewątpliwą zaletą jego przekładu jest twórczy stosunek do oryginału, wyrażający się zaangażowaniem emocjonalnym oraz na ogół trafnym wyszukiwaniem w polszczyźnie ekwiwalentów językowych oddających świat wyobrażeń ludzi prostych i niewykształconych. Odnajduje je tłumacz w potocznych porzekadłach, wyzwiskach, biadoleniach, a także w prozaizmach i wulgaryzmach ulicznych. Umiejętnie transponuje, mające postać frazeologicznego skostnienia, trudno przetłumaczalne słowa oryginału na język pełnej prostoty mowy codziennej, nierzadko uciekając się do wyrażeń gwarowych - na przykład cienką kreską zarysowany komentarz narratora, wczuwającego się w stan świadomości niemrawej babiny, gapiowato zadziwionej widokiem ogromnego transparentu z tajemniczym i niezrozumiałym dla niej napisem: "Никак не поймет, что значит, // На что такой плакат, // Такой огромный лоскут?" (s. 11), przełożył z nanym obiegowym związkiem składniowym, funkcjonującym w polszczyźnie w potocznej mowie środowiskowej: "Wszystko to takie niepojęte, // Co stoi na tej wielkiej szmacie?" i wydaje się, że jest to bardzo adekwatny odpowiednik oryginału. Tłumacz mógłby w tym miejscu wybrać drogę prostszą; tok składniowy rosyjskiego wiersza poddawał daleko łatwiejszą transpozycję. Kalkowanie oryginału, w tym przypadku, byłoby jednak zabiegiem mniej fortunnym, co autor trafnie wyczuł, bowiem dosłowność w przekładzie nie zawsze przynosi pozytywny rezultat.

Szorstkie wzburzenie staruszki, poruszonej bezużytecznym marnowaniem się dużego kawałka sukna, nie rozumiejącej sensu rozgrywających się wydarzeń, oddaje poprzez nagromadzenie dosadnego, potocznego słownictwa, jak: gacie, onucki, podyrdała, sięgając nieraz do form leksykalnych opartych na formantach zgrubiających,

---

[51] B ł o k, Dwunastu, tłum. W a c z k ó w, op. cit., Wstęp, s. 7.

występujących tu w określonej roli emocjonalnej (np. biedaczysko, chłopaczysko), których często unikała konwencjonalna poezja.

Analiza przekładu J. Waczkowa ujawnia jednakże problematyczne nadwyżki różnych elementów leksykalnych, na obszarze całego tłumaczonego utworu, na przykład w zwrotce 9 części I poematu tłumacz wprowadził sentencjonalny zwrot, utrwalony w polskim zwyczaju językowym: "serce nie sługa", którego brak w pierwowzorze. Odpowiednik tego fragmentu wraz z najbliższym kontekstem brzmi następująco:

Вот барыня в каракуле
К другой подвернулась!
- Уж мы плакали, плакали...
Поскользнулась
И - бац - растянулась!

(s. 13)

Dla tej nowej jakości leksykalnej, pochodzącej od tłumacza, trudno znaleźć logiczne uzasadnienie, bowiem tekst pierwowzoru nie daje wyraźnego oparcia skojarzeniowego do tego rodzaju improwizacji translatorskiej.

Ślady pewnej ingerencji odautorskiej spotykamy również nieco dalej, w tej samej części utworu, z tym, że daje się ona wytłumaczyć logiką makrokontekstu:

w oryginale:	w tłumaczeniu:
Ветер веселый	A wiatr wesoły
И зол и рад	Trutnia za trutniem
Крутит подолы,	Targa za połę.
(s. 13)	(s. 12)

Pominięcie oksymoronu przymiotnikowego: "И зол и рад", a zastąpienie go inną jakością leksykalną i semantyczną, harmonizuje na tle kontekstu, tłumacz bowiem ma prawo do wyobraźni twórczej, która podyktowała mu stworzenie takiego obrazu poetyckiego. Nie stanowi on, co prawda, pełnego ekwiwalentu, ale mieści się w granicach wierności, wyznaczonych przez znajomość makrokontekstu.

W innych fragmentach przekładu daje się zauważyć dążenie do kondensacji i zwielokrotniania znaczeń emocjonalnych poprzez za-

stępowanie wyrazów o neutralnym zabarwieniu uczuciowym słownictwem dosadnym, a czasami grubiańskim. I tak błokowskie: "поцелуемся" oddał przez: "daj pyska", z kolei "Товарищ! Гляди // В оба!" przełożył: "Szerzej, towarzyszu otwieraj ślipia!" Jeszcze bardziej rażące są te oto propozycje językowe:" "Tak, czy siak, przyskrzynię ja cię", co w oryginale brzmi: "Все равно, тебя добуду", lub: "Bo ci gwerem w łeb wygarnę" - w oryginale: "Выходи, стрелять начнем!"

Włączenie takich wyrazów. jak: lumpy, szantrapa, suka (o kobiecie), których odpowiedniki w oryginale nie mają charakteru wulgaryzmów, wydaje się świadczyć, że tłumacz realizował za ich pomocą jakieś metodycznie zamierzone cele, związane z jego własną, osobistą wizją tamtych rewolucyjnych dni i nocy. Prawdopodobnie zasugerował się obecnością słów dosadnych w innych miejscach poematu. Ich znaczne zagęszczenie na przestrzeni utworu może budzić jednak wątpliwości.

Waczków jako tłumacz przekazuje doświadczenia językowe swojego pokolenia - generacji twórców debiutujących w dziedzinie sztuki poetyckiego przekładu pod koniec lat pięćdziesiątych, czerpiąc bardzo wiele ze współczesnego polskiego zasobu językowego. Stąd wkradają się do tłumaczenia zwroty awangardowe; różnego rodzaju skróty, np. "bez taryfy ulgowej" i żargonowe wyrażenia potoczne: "cwaniak z ciebie", "puknij się w głowę", będące wytworem współczesnej epoki.

Czy są one na miejscu w utworze Błoka? Czy przylegają do stylu rosyjskiego poety? Czy między sposobem wyrażania się nieokrzesanego żołnierza rewolucji rosyjskiej sprzed blisko 70 lat a współczesnego zawadiaki ulicznego można postawić znak równania? Takie pytania nasuwają się po przeczytaniu przekładu "Dwunastu" J. Waczkowa.

Niezależnie od wątpliwości i zastrzeżeń, tłumaczenie to jest ciekawym dokumentem obrazującym zmiany interpretacyjne w recepcji tego utworu.

W przekładzie Waczkowa nierzadko spotykamy się z metodą twórczego rozwijania wątków myślowych autora oryginału, wspartego dużą inwencją językową. I tak rosyjski zwrot, "эх, эх, без кресла" wyraził poprzez: "Ech, nie w głowie im - nieść krzyż", przy czym wyrażenie: "nie w głowie im", aczkolwiek niepoprawne z punktu widzenia gramatycznego, weszło w powszechny zwyczaj językowy, stając się potocznym związkiem frazeologicznym.

Niejako od siebie wypełnia autor pole domyślności dopowiadając słowa, nie wypowiedziane przez Błoka, które jednakże, na zasadzie prawa wyobraźni mogłyby się znaleźć w tekście oryginału:

w oryginale:	w tłumaczeniu:
А Ванька с Катькой - в кабаке...	A Wańka z Katiuszą w tawernie grucha,
- У ей керенки есть в чулке!	- Kierenki w pończosze u niej wyniuchał.
(s. 17)	(s. 16)

Wydaje się jednakże, że niedomówienia w oryginale były zamierzone; stanowią one jedną z ważniejszych cech stylu rosyjskiego poety, dlatego wszelkie zbyt daleko posunięte improwizacje, pochodzące od tłumacza, są ryzykowne.

Wśród mających spełniać rolę ekwiwalentów propozycji językowych, wprowadzonych przez autora przekładu, odnajdujemy i takie niespodzianki, jak zastąpienie rosyjskiego "раздуем" (o ogniu) w kontekście: "Мировый пожар раздуем" wyrazem zaczerpniętym z gwary podhalańskiej: "rozhajcujem".

Czasami tłumacz nie tylko wprowadza pojedyncze wyrazy spoza tekstu oryginału, ale i całe ciągi leksykalne, jak na przykład w tym oto kontekście:

Поддержи свою осанку!
- Над собой держи контроль!

(s. 29)

a w tłumaczeniu:

Weź się w garść, duszyczko słaba!
Pozawiązuj nerwy sznurkiem!

(s. 28)

Zmiana ta zaważyła w sposób istotny na stylu przekładu; w oryginale rada czerwonoarmisty brzmi szorstko i prosto, w tłumaczeniu - jej odpowiednik charakteryzuje się komiczną w swym wyrazie obrazowością, co pozostaje w sprzeczności z zasadą zwięzłości wyznawaną przez Błoka.

Oryginalny, ale z pewnością kontrowersyjny był pomysł wplece-

nia w rytmy ludowej pieśni rosyjskiej motywu wiersza A. Mickiewicza "Do Bohdana Zalewskiego" ("Słowiczku mój, a leć, a piej..."):

w oryginale:	w tłumaczeniu:
Ты лети, буржуй, воробьиком Выпью кровушку (s. 33)	Leć, burżuju, mój słowiczku, A piej! (s. 32)

Widoczne jest, że tłumaczenie tego fragmentu nie stanowi wartości adekwatnej w stosunku do oryginału; burżuj-wróbel zamieniony zostaje w bardziej lirycznego słowiczka. Wyrażenie "A piej!" pod względem fonetycznym tylko przypomina rosyjskie "Выпью", również szarszy kontekst nie przynosi pełnych ekwiwalentów:

w oryginale:	w tłumaczeniu:
Выпью кровушку За зазнобушку Чернобровушку... (s. 33)	Za jej liczko Scyzorykiem W potyliczkę, hej! (s. 32)

Niekiedy wzmocnienia emocjonalne i przerysowania wyrażają się w postaci podwojenia wyrazów grubiańskich o znaczeniu pogardliwym:

w oryginale:	w tłumaczeniu:
Запирайте этажи, Нынче будут грабежи! Отмыкайте погреба - Гуляет нынче голытьба (s. 31)	Zamykajcie wszystkie bramy! Będą dziś plądrować chamy! Odmykajcie składy z winem - Szumieć chce się szumowinom. (s. 30)

W tłumaczeniu mamy aż dwa określenia ekwiwalentne w stosunku do rosyjskiego "голытьба" : "chamy" i "szumowiny". Wprowadzenie dwóch wyrazów o wartości synonimicznej, zamiast jednego określenia, na przestrzeni strofy uwydatnia ton i nastrój oryginału, szczególnie gryzącą ironię zawartą w narracji, wypowiadanej jakby z dwóch pozycji: ze stanowiska pełnej satysfakcji aprobaty i ze stanowiska negacji, reprezentowanego przez zagrożonego burżuja.

Improwizowane wtręty leksykalne występują także w 1 zwrotce części X poematu, która w oryginale ma w całości formę wypowiedzi narracyjnej, w tłumaczeniu J. Waczkowa natomiast niespodziewanie ostatni wers przekształcony został w pytanie Andriuchy nie mogącego pośród zadymki śnieżnej dostrzec swojego przyjaciela - Pietki. Widoczna tutaj różnica w ukształtowaniu wypowiedzi składniowej ma swoje uzasadnienie na zasadzie prawdopodobieństwa sytuacyjnego, Błok bowiem napisał:

Не видать совсем друг друга!
За четыре, за мага!

(s. 37)

co tłumacz przełożył:

Nic nie widać na pół kroku,
Kto tu - ty Pietrucha?

(s. 36)

To niewielkie odstępstwo od oryginału pociągnęło za sobą określone konsekwencje w postaci zmiany rytmu i intonacji. Zwłaszcza dwa początkowe wersy tej samej strofy oryginału mają inny kształt intonacyjno-rytmiczny niż odpowiedni ustęp tłumaczenia:

w oryginale:	w tłumaczeniu:
Разыгралась чтой - то вьюга,	Pędzi śnieżna zawierucha,
Ой, вьюга, ой вьюга!	Gra od ucha, świszcze, dmucha!
(s. 37)	(s. 36)

Pzypomina on rytmy polskich siarczystych tańców i przyśpiewek ludowych, podczas gdy w tekście pierwowzoru słychać tony smętnie zawodzącej wichury.

Idąc po linii intensyfikacji wymowy dramatycznej, już i tak z natury dramatycznego poematu Błoka, tłumacz wprowadza często nie istniejące w tekście rosyjskim orzeczenia, dynamizując wiersz i rozbijając niekiedy frazę zdaniową na odpowiadające wersom cząstki syntaktyczne (w oryginale łączą się one wyraźniejszym związkiem składniowym), na przykład:

w oryginale:	w tłumaczeniu:
Да в сугробы пуховые -	Brną przez zaspy, brną przez zamieć -
Не утянешь сапога... (s. 39)	W białym puchu grzęźnie noga... (s. 38)
Их винтовочки стальные	Idą w dal z karabinkami
На незримого врага... (s. 39)	Na niewidzialnego wroga. (s. 38)

Pomimo pewnych odstępstw od pierwowzoru, tłumaczenie J. Waczkowa stanowi przykład interesującej i twórczej interpretacji translatorskiej tego niezmiernie trudnego w przekładzie arcydzieła błokowskiej poezji. Autor zachował klimat i nastrój oryginału, a także wydobył realizm scenerii, będącej tłem rozgrywających się wydarzeń. Nasycił tekst przekładanego utworu obyczajem polskim. Zadecydowało o tym przede wszystkim słownictwo; żargon potoczny, zaczerpnięty ze współczesnego języka, elementy gwarowe i stylizacyjne, jak również brawura rytmiczno-intonacyjna, zawierająca przesłania do rytmów polskich tańców ludowych. Wyobraźnia tłumacza, która w przekładzie odegrała rolę znaczącą, karmiła się nie tylko materią Błoka, ale i w dużym stopniu czerpała z polskiego obyczaju i polskiej kultury.

Poemat Błoka o drodze dwunastu żołnierzy rewolucji ulicami miasta, pełen trwogi o przyszłość Rosji, inspirował już w 20-leciu wyobraźnię polskich twórców. Jedna z pierwszych tłumaczek tego utworu, Z. Wojnarowska[52], pod wrażeniem "Dwunastu" pisze swój własny poemat pt. "Proletariat". Temat osnuty został na motywie zemsty i odwetu uciskanego ludu. Równie istotnym motywem kompozycyjnym jest tutaj oczyszczający ogień, niszczący stary, źle urządzony świat. Stanowi on poetycki odpowiednik błokowskiego żywiołu usymbolizowanego w porywistym wichrze, a także w samych bohaterach poematu. Autorka także wprowadziła do swojego utworu obraz Chrystusa, zdjętego z Golgoty, który zmartwychwstał, aby przewodzić proletariatowi w jego walce. Chrystus w poemacie Wojnarowskiej utożsamia się z pokrzywdzonymi: "Jam jest, a imię

---

[52] Z. W o j n a r o w s k a, Proletariat. Poemat o rewolucji, Warszawa 1921.

moje Proletariat!" i jest ustylizowany według przekazu ewangelicznego, przez co symbol ten został w utworze dość jednoznacznie określony, w przeciwieństwie do kreacji Chrystusa u Błoka. Chrystus z "Dwunastu" daleki jest od alegoryzacji - stanowi symbol wieloznaczny, niełatwy do rozszyfrowania. Wydawałoby się, że ze względu na swoją poetycką funkcję powinien połączyć wszystkie przeciwieństwa, pokazywać drogę, prowadzić - tymczasem przemieniony w podróżnika idącego do szczytnego i odległego celu Chrystus sam jest przeciwieństwem i słabością; zjawiskiem kruchym, niepewnym i ułudnym, ba, niewidzialnym, ma w sobie coś delikatnego, niewieściego, subtelnego, nie przystaje z szorstkimi, zadziornymi bohaterami utworu.

Maksymow zwraca uwagę na to, iż artystyczny obraz Chrystusa w "Dwunastu" nie ma podstaw w kanonicznej cerkiewnej tradycji, bowiem ani w prawosławiu, ani w ikonografii katolickiej Chrystus nie był wyobrażany w "białym wianku z róż"; na ikonach przedstawiano go w wianku z cierni. Skojarzenie mogło nastąpić prawdopodobnie pod wpływem średniowiecznego alegorycznego upodobnienia jasnoczerwonej róży z krwią Chrystusa (U Dantego - białej), a także z ideą "wiecznej kobiecości", znajdującej wyraz we wcześniejszych wierszach poety[53]. Takie i podobne kontaminacje miały już miejsce dawniej w poezji Błoka, na przykład w wierszu pt. "Вот он - Христос - в цепях и розах"[54]. W szczegółach zatem obraz Chrystusa i jego funkcja w tym poemacie przedstawia się inaczej niż w utworze polskiej poetki.

Pewne ślady oddziaływania błokowskiego poematu na poezję polską odnajdujemy także we wczesnych wierszach J. Tuwima, zwłaszcza w "Chrystusie miasta"[55]. Motyw przyłączenia się Chrystusa do gromady wyrzutków i żebraków, kreacja Chrystusa jako postaci "obcej", tajemniczej i niepokojącej - przypomina nastrój "Dwunastu". I tu, i tam ma on do spełnienia jakąś ważną, a nieodgadnioną misję, do końca pozostając kimś nieznajomym, milczącym, intrygującym swoją złudną obecnością.

---

[53] D. M a k s i m o w, Poezija i proza A. Błoka, "Sowietskij pisatiel", Leningradskoje otdielenije, Leningrad 1975, s. 142.

[54] "Wot on - Christos - w cepiach i rozach..." [w:] A. B ł o k, Stichotworienija, kniga wtoraja, Leningrad 1975, s. 142.

[55] J. T u w i m, Wiersze wybrane, Wrocław 1964, s. 9.

Droga czerwonoarmistów w upartym marszu poprzez śnieżną zamieć - to obraz empiryczny, realny, a jednocześnie - symboliczne widzenie rewolucji i historii. Niektóre elementy tego obrazu ujęte są jakby w podwójnym planie: dawnej symbolicznej mistyki (kategoria drogi, dali, motyw zadymki śnieżnej, motyw wiatru) i konkretności rzeczowej: migawkowe scenki uliczne, zachowanie się przypadkowych przechodniów, wygląd ulic, pejzaż surowej, mroźnej zimy rosyjskiej z nieodłączną "trojką" w zaprzęgu, żywość i naturalność dialogów, prawdopodobieństwo sytuacyjne epizodów, składających się na akcję utworu.

Ten podwójny aspekt poematu: rzeczywisty i przenośny znalazł odbicie w interpretacji translatorskiej "Dwunastu" polskich tłumaczy.

Wytknięte tutaj odstępstwa od pierwowzoru nie mogą mieć, oczywiście znaczenia pomniejszającego trud tłumaczy, przekład bowiem nie może być kopią tłumaczonego tekstu. Z natury rzeczy rządzi się on innymi prawami. Niektórzy tłumacze sądzą nawet, że "kompromitujące dla oryginału jest powtórzenie go w zbyt bliskiej odpowiedniości słów"[56] i "trzeba odejść od oryginału, aby się do niego zbliżyć"[57].

Dobry przekład musi wspierać się na aktywnej pracy wyobraźni, czerpiącej inwencję ze zrozumienia prawidłowości artystycznych rządzących światem poetyckim tłumaczonego poety.

Polskie przekłady "Dwunastu", zwłaszcza powstałe w okresie powojennym, należą do tłumaczeń twórczych, których odkrywczość ma swoje źródło w emocjonalnym stosunku autorów do poezji Błoka. Wciąż niesłabnące zainteresowanie poematem świadczy o docenieniu talentu rosyjskiego poety, jak również o urzeczeniu surową, drapieżną prawdą płynącą z pełnych ekspresji i dynamiki obrazów poetyckich.

Interpretacje translatorskie tego utworu, powstałe w Polsce, cechowały znaczne różnice, w zależności od czasu powstania przekładu, ale także od doświadczenia społecznego i rodzaju wrażliwości estetycznej tłumaczy.

---

[56] A. K a m i e ń s k a, Pochwała niemożliwości, [w:] O sztuce tłumaczenia, księga II, red. S. P o l l a k, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1975, s. 136.

[57] Ibid.

Możliwości zrozumienia cudzych myśli i odczuć są ograniczone, zwłaszcza w przypadku tak wieloznacznego utworu jak "Dwunastu". Stąd każda nowa próba tłumaczenia staje przed potencjalną szansą zbliżenia się do doskonałości, sztuka przekładu poetyckiego bowiem nie zna granic, pozostając sztuką otwartą.

Kalisz
ul. Widok 93/27

Halina Tumolska

ÜBER WICHTIGERE POLNISCHE ÜBERSETZUNGEN BŁOK'S POEMS "DIE ZWÖLF"

Der vorliegende Artikel enthält die Analyse einiger, nach der Auffassung der Autorin wichtigeren Übersetzungen des berühmten Poems "Die Zwölf" von Alexander Błok.

In der Einführung hat man diesbezügliche Urteile der sowjetischen Kritiker, insbesondere die von A. Łunaczarski, K. Czukowski und A. Cyngowatow, präsentiert. Folgend wurde die Rezeption der genannten Dichtung in Polen besprochen, wobei man vor allem die Rolle der ersten polnischen Übersetzer, K. Winawer, Z. Wojnarowska und W. Denhoff-Czarnocki hervorgehoben hat.

Viel Aufmerksamkeit schenkte man auch den kritischen Beiträgen des berühmten polnischen Russizisten - K. W. Zawodziński, der als erster den Dichter in Polen zu popularisieren begann.

Den Korn des Artikels bilden die Erwägungen über die besten Übersetzungen von "Zwölf", zu welchen u.a. die Fassungen von W. Denhoff-Czarnocki, S. Pollak und J. Waczków gerechnet werden. Die Autorin bemühte sich, darzustellen, wie die Übersetzung in Abhängigkeit von Stil und Mode, von Talent und Persönlichkeit ihres Autors funktioniert. Es werden Probleme und Hindernisse genannt, auf welche der Übersetzer bei seiner Arbeit stößt. Trotz der stilistischen Einfachkeit ist zwar die Dichtung von Błok vieldeutig und schwer zu verstehen.

Die Autorin des Artikels interessiert sich auch besonders für den Aspekt der lexikalischen, rhytmisch-intonatorischen und inhaltlichen Treue der Übersetzungen im Vergleich mit dem Originaltext.

Die kritische Analyse der translatorischen Leistungen ist auch Ausgangspunkt der allgemeinen Reflexionen über die Kunst des Übersetzens selbst.

Unter Beachtung einer vielseitigen Auffassung des Problems soll die vorliegende Arbeit als ein bedeutender Beitrag zur Frage der Błok-Rezeption in Polen angesehen werden.