

Teksty Drugie 2010, 6, s. 195-210



# **Leśmiana w język rosyjski wyprawa.**

Izabella Migal

# Leśmian

## Izabella MIGAL

### Leśmiana w język rosyjski wyprawa

#### Między kulturami i językami

Kocie lby jak górskie rzeki biegną w dół starego Kijowa i zatrzymują się na cerkwi św. Mikołaja, soborze św. Zofii oraz kościele katolickim. Uliczki i obiekty znajdujące się nieopodal Krieszczatyka oddzielone są od Dniepru parkiem spadającym w dół:

Przytłoczony śniegiem i miesiącem,  
Park srebrno kwitnie na obszarze,  
Aleje idą w świetle drżącym,  
Jak marmurowe korytarze,  
Szlaki, na białym śniąc postaniu,  
W wiecznym błąkają się rozstaniu!...<sup>1</sup>

Można odnieść wrażenie, że od czasów Leśmiana w parku nic się nie zmieniło oprócz spacerowiczów i niebezpiecznych typów oferujących bezpłatne mieszkania i artystów, którzy wyglądają skromniej niż kiedyś i stali się prawie że nierozpoznawalni. Zmianom nie uległa XIX-wieczna filharmonia – dom muzyki bardzo osobliwy, zbudowany w tym parku z dala od ulic. Ominęły ją bombardowania, dzięki temu odprysk starego świata został w nowym i architektura łącząca naturę z kulturą ocalała, co nadal budzi inspiracje. Na wyobraźnię Leśmiana Kijów zaczęła działać dopiero wtedy, gdy poeta opuścił miasto i Ukrainę: „w Paryżu wybuchła ze mnie cała Ukraina, której istnienia w sobie nawet nie podejrzewałem”<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> B. Leśmian *Park w śniegu*, w: tegoż *Utwory rozproszone. Listy*, zebrał i oprac. J. Trznadel, PIW, Warszawa 1962, s. 19.

<sup>2</sup> *List B. Leśmiana do Z. Przesmyckiego z 3.5. 1904 r.* (Paryż), w: B. Leśmian *Utwory rozproszone...*, s. 274.

## Leśmian

W pierwszej kolejności uderzyły w Leśmiana wspomnienia przyrodnicze i te związane z ludźmi: „Humańszczyzna i Białocerkiewszczyzna, Zofiówka i Szamrajówka. Były tam lasy Branickich, ach drogi panie, co za lasy. [...] Dziwni byli ludzie na tej Ukrainie, równie dziwni jak i zieleń tamtejsza”<sup>3</sup>.

Przed wyjazdem druga ojczyzna Leśmiana wywoływała u niego zgoła inne wrażenia. Poeta skarżył się na brak inspiracji, pisał, że: „Kijów [rujn]uje zdrowie mego natchnienia”<sup>4</sup>; „obrzydł [mi] jak zły i głupi papieros”<sup>5</sup>; „Wszystko, com w ostatnich czasach stworzył, ma ten tytuł: «tymczasem», cały Kijów jest nikczemną materializacją tego łajdackiego i bolesnego zarazem słowa”<sup>6</sup>. Autor *Sadu rozstajnego* wpadał w pesymistyczny nastrój, a kiedy próbował ocenić swoje umiejętności językowe, „nawet niepokoił się o «rusycyzmy» w utworach posłanych do Warszawy w celu publikacji”<sup>7</sup>. Poezja Leśmiana z okresu kijowskiego świadczy o tym, że te obawy były bezpodstawne. Utworom późniejszym nie ustępują przesyłane z Kijowa do „Chimery” wiersze, chociażby *Step* lub *Zapomnienie*: „Zdaje mi się, że ziemskie stracił istnienie, / Że step śni, a ja – stepu snem przelotnym jestem...”; „A tam, do widnokręgów przykuta milczeniem, / Czai się rozszerzona nocą nieskończoność”<sup>8</sup> czy też:

A może śmierć wejrzała ku mnie z podobłoczy,  
Kiedy miałem ku życiu zawrócone oczy –  
I zapomniałem umrzeć, zapomniałem o tem,  
By odlecieć w świat, który wiecznym jest odlotem!<sup>9</sup>

Listy Leśmiana do Przesmyckiego także są wirtuozowskim popisem językowym. Ukrainizmy, jak sądzę, dla polszczyzny autora *Sadu rozstajnego* nie stanowiły zagrożenia. Choć częściej niż dziś rozbrzmiewał na ulicach Kijowa język ukraiński. Wtedy nie był zakazany, a i po rewolucji istniało pozwolenie na publikacje i rozmowy w języku ukraińskim<sup>10</sup>. Także za cara język ukraiński mógł się rozwi-

<sup>3</sup> E. Boyé *Dialogi akademickie – w niepojętej zieloności. Rozmowa z Bolesławem Leśmianem*, w: B. Leśmian *Szkice literackie*, oprac., wstęp J. Trznadel, PIW, Warszawa 1959, s. 500.

<sup>4</sup> *List B. Leśmiana do Z. Przesmyckiego...*, s. 241.

<sup>5</sup> Tamże, s. 238.

<sup>6</sup> Tamże, s. 242.

<sup>7</sup> R. Stone *Leśmian i drugie pokolenie symbolistów*, „Pamiętnik Literacki” 1972 z. 2, s. 19.

<sup>8</sup> B. Leśmian *Z księgi przeczuć*, „Chimera” 1902 t. 5, s. 388.

<sup>9</sup> Tamże, s. 397.

<sup>10</sup> B. Czaykowski uważa, że tolerancja języka ukraińskiego w ZSRR była świadomym chwytem stosowanym także w ramach rusyfikacji. Poeta uważał, że „Sowieci wypracowali dużo inteligentniejszy sposób podporządkowania sobie państw i narodów niż Niemcy. Dobrym przykładem może być polityka ukrainizacji, a następnie bolszewizacji na Ukrainie w latach 20. i 30. Sowieciom nie utrudniała

## Migal Leśmiana w język rosyjski wyprawa

jać. Wówczas działały ukraińskie ośrodki prasowe. Leśmianowski *Uzdrowiony Jaś* tuż po polskim wydaniu ukazał się w „Gazecie Kijowskiej”.

Dociekania przyczyn kijowskiej depresji Leśmiana mają charakter intuicyjny i spekulatywny. Może były to irracjonalne lęki przed nadchodzącym zagrożeniem, mam tu na myśli rewolucję, albo myśl o utracie żywego kontaktu z językiem polskim, tudzież „poczucie niezadowolenia z własnej twórczości, świadomość etapu zamykającego się, chęć rozpoczęcia od nowa”<sup>11</sup> kazały poecie opuścić to piękne miasto i wybrać się w podróż:

Nęcą mię, wabią znów malowidła,  
Czas mi się dłuży:  
Złocistym biczem chłoszcze me skrzydła  
Żądza podróży!  
Wszystko mi jedno, po jakiej fali  
Wlec brzemię nędzy,  
Byle odjechać, byle najdalej,  
Byle najprędzej!...  
Dajcie mi okręt – ja nadmę żagle  
Duszą mą własną!<sup>12</sup>

Aż na Himalaje miał dotrzeć ów obieżyświat, aby tam „wysnuć nową Mahabharatę”.

Z kultury ukraińskiej zostały w twórczości Leśmiana pejzaże i motywy ludowe. Weselne pieśni ukraińskie mają wiele wspólnego z poezją polskiego poety. Jest w nich tak wiele wyrazów czułości, jak w *Łące*. Porównanie wierszy Leśmiana z folklorem ukraińskim należy przeprowadzić w osobnych badaniach, a ich wyniki zapisać w kolejnym tekście. Na razie można tylko stwierdzić, że o statusie jakiejś kultury rozwijającej się bez własnego państwa nie decyduje obecność prasy narodowej i języka, lecz stopień jej (kultury) wpływu na twórczość pisarzy obcych. Obraz jest jednostką pozajęzykową, podstawową dla wielu sztuk, także dla literatury, zarówno prozy, jak i poezji, choć w tej drugiej odgrywa mniejszą rolę. W dziele Leśmiana Ukraina istnieje głównie na poziomie obrazu. Natomiast kultura rosyjska wpłynęła na myślenie i język pisarza: „Wpływ ruszczyzny widać również w wielu jego polskich neologizmach”<sup>13</sup>.

---

ich polityki narodowościowej doktryna rasistowska, tak jak utrudniała nazistom, chociaż przekonanie o wyższości kultury rosyjskiej było wyrażane otwarcie” (*Kolaboracja: świadomość, etyka, strach. O pisarzach polskich w sowieckim Lwowie rozmawia z Bogdanem Czaykowskim R. Graczyk*, w: *O poezji, nostalgii, krytykach i kryteriach rozmawiają B. Czaykowski i A. Czerniawski*, wstęp M. Rabizo-Birek, Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie–Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza”, Toronto-Rzeszów 2006, s. 233).

<sup>11</sup> J. Trznadel *O listach*, w: B. Leśmian *Utwory rozproszone*, s. 224.

<sup>12</sup> B. Leśmian *Podróż*, w: tegoż *Utwory rozproszone*, s. 68.

<sup>13</sup> R. Stone *Leśmian i drugie pokolenie symbolistów*, s. 19.

## Leśmian

Przygoda Leśmiana z językiem rosyjskim zaczęła się też w Kijowie. Już od wczesnego dzieciństwa poeta był „wycho[wy]wany na rosyjskiej literaturze i kulturze”<sup>14</sup>. Uczęszczał przecież do rosyjskich szkół – gimnazjum i uniwersytet. Leśmian dość długo tkwił w tyglu kultury rosyjskiej. Właśnie w Kijowie zetknął się z takimi osobistościami, jak Iwan Czełpanow, zwolennik „intuicyjnego postrzegania czasu i przestrzeni”<sup>15</sup> i Aleksandr Potiebnia, autor książki o symbolice słowiańskiej poezji ludowej. Jeszcze tam spotkał prawdopodobnie Konstantina Balmonta i Władimira Sołowjowa. W Paryżu znajomość z Balmontem przerodziła się w przyjaźń. U niego poeta poznał Andrieja Biełego i Nikołaja Gumilowa.

Do tych polsko-rosyjskich kontaktów przywiązują wagę sławiści, którzy porównują światopoglądy artystów i rosyjskich myślicieli z wierszami Leśmiana. Komparatyści są zgodni co do tego, że polskiego poetę z Rosjanami wiele łączy, ale i dzieli. *Rozmyślenia o poezji* i pisma Biełego i Wiaczesława Iwanowa łączy „rozdarcie między naukowym rozumieniem a artystycznym przeżywaniem świata; w ich duszach odruchy racjonalne i irracjonalne prowadziły nieustanną walkę”<sup>16</sup>; „Muzyka i rytm miały znaczenie mistyczne dla Biełego i Leśmiana”<sup>17</sup>, wreszcie

Obaj pragnęli pojmować sztukę jako religię. Tu jednak spostrzegamy zasadniczą różnicę: Bieły uznawał sztukę za religię, sakrament, teurgię, Leśmian był przede wszystkim panteistą, agnostykiem, który uważał, że Bóg przejawia się przez niestrudzoną twórczość. Dla Leśmiana Bóg był właściwie sztuką – nieuchwytnym wcieleniem potęgi twórczej.<sup>18</sup>

Od Iwanowa różni Leśmiana pogląd na Boga: „W przeciwieństwie do klasycznej teodycei Iwanowa, której podstawą jest niezgoda na stworzenie (jak u Iwana Karamazowa) i afirmacja Boga, Leśmian akceptuje świat doczesny, a przeczy istnieniu Boga i nieśmiertelności”<sup>19</sup>.

W moim odczuciu podmiot Leśmianowski jest religijny, nie przeczy istnieniu Boga, lecz w rozmowie traktuje jako równego sobie, pragnie bożej śmierci (*Wyruszyła dusza w drogę...*), chciałby posiadać takie możliwości, jak Bóg, a ściągając Go na ziemię i uczłowieczając (*Źam nie Osjan*) – odebrać mu potęgę. Leśmian nie odrzucał nieśmiertelności duszy, tylko głosił nieśmiertelność ciała, jedno z drugim nie stoi w sprzeczności i jest zgodne z chrześcijańskim nauczaniem. Nie ateizm dzieliłby Leśmiana od Iwanowa, lecz pojmowanie symbolizmu jako energii, a nie iluzji, i traktowanie symbolu jako pośrednika „między doczesnością a najwyższymi sferami bytu”<sup>20</sup>.

---

14 Tamże.

15 Tamże, s. 20.

16 R. Stone *Leśmian i drugie pokolenie symbolistów*, s. 28.

17 Tamże, s. 33.

18 Tamże, s. 29.

19 Tamże, s. 44.

20 Tamże, s. 41.

## Migal Leśmiana w język rosyjski wyprawa

Liczne związki pomiędzy filozofią Sołowjowa i poezją Leśmiana szczegółowo opisała Anna Sobieska, zarysowując wspólną płaszczyznę pomiędzy dwoma twórcami, którą wyznacza m.in. teurgizm sztuki pojęty jako „bliskość doświadczenia religijnego i artystycznego oraz głęboka wewnętrzna potrzeba odzyskania utraczonej jedności i harmonii, potrzeba reintegracji świata wewnętrznego samego człowieka, jak i świata go otaczającego”<sup>21</sup>. Natomiast według rosyjskiego filozofa zadaniem artysty było „unaocznianie, przekazywanie sensu idealnego rzeczy, tzn. ich celu ostatecznego, jakim było zjednoczenie z Bóstwem, przez ukazywanie nieustannego, powszechnego przejawiania się duchowej rzeczywistości oraz eksplikowanie wymiaru wieczności zawartego już w tym, co doczesne”<sup>22</sup>. Leśmian na swój sposób dotrzymywał wierności temu powołaniu, „zarzucał w zaświaty mosty”. Jednak „przenikanie w istotę rzeczy, wędrówki w zaświaty są u niego równie często rozpaczliwym pragnieniem nieistnienia, kończą się tragedią kolejnego umierania, wieczność jest pustką, albo nie ma jej wcale”<sup>23</sup>.

Wariant porównania poezji Leśmiana z poezją twórców z kręgu kultury rosyjskiej w studiach nad autorem *Łąki* należy do rzadszych. Rachel Stone zasygnalizowała tylko, że istnieje podobieństwo pomiędzy poezją Leśmiana a twórczością Fiodora Tiutczewa: „Temat przyrody i miłości znajduje u Leśmiana, podobnie jak u Tiutczewa, bardzo intensywny wyraz”<sup>24</sup>, jednak swojej tezy badaczka żadnym cytatem nie uzasadniła. Anna Sobieska w pewnym sensie rozwija wstępne rozpoznanie swojej poprzedniczki i dookreśla miejsca wspólne obydwu poetów. Według niej łączy ich panteistyczna filozofia przyrody, która zakłada, iż „Bóg jako Byt Najwyższy jest obecny we wszystkim, wszystko jest w Nim, przez Niego, przy równoczesnym uznaniu nietożsamości, niemożności utożsamienia Boga ze światem”<sup>25</sup>. Wywód ten nie jest jednak poparty cytatami z wierszy Tiutczewa, gdyż z założenia dotyczy myśli symbolizmu rosyjskiego i twórczości Leśmiana. Zestawienie przykładów z twórczości obu poetów znajdziemy w szkicu Równiakowej, w którym *Zwiewność* Leśmiana została porównana z *Dniem i nocą* Tiutczewa:

Driebieżżanije stieklä ot muszynogo plasa,  
Wzmywszej lastoczki sled na chruształikie głaza,  
Tień ruki na oboczynie... Wsie biestielesno,  
Wsie niczje...

(przeł. A. Gieleskuła)

<sup>21</sup> A. Sobieska *Twórczość Leśmiana w kręgu filozoficznej myśli symbolizmu rosyjskiego*, Universitas, Kraków 2005, s. 54.

<sup>22</sup> Tamże, s. 55.

<sup>23</sup> Tamże, s. 55.

<sup>24</sup> R. Stone *Leśmian i drugie pokolenie symbolistów*, s. 25.

<sup>25</sup> A. Sobieska *Twórczość Leśmiana...*, s. 100.

## Leśmian

Wsie ta że wysokaja, biezoblacznaja twierd',  
Wsie tak że grud' twoja legko i sładko dyszyt,  
Wsie tot że ciepły wietr wierchi dierew kołyszyt,  
Wsie tot że zapach roz, i eto wsie – jest' smiert'.<sup>26</sup>

W przekładzie dwa razy pojawia się „wsie”, co zbliża Leśmiana do Tiutczewa, w oryginale „wszystko” występuje tylko raz: „A wszystko – niczyje”. Rowniakowa unaoczniała wspólny u obu poetów motyw śmierci, „poczucie iluzoryczności świata”, tego, że „w przyrodzie kryje się zniszczenie i śmierć”<sup>27</sup>. Świat Tiutczewa jest stabilny, zastygł jakby w bezruchu, a śmierć Leśmiana to energia, zostawiająca po sobie ślady, zmiany: „Wstążka zmarłej dziewczyny na znajomej darni”. Wszystko to stanowi preludium do większego opisu poświęconego tylko i wyłącznie porównaniu poezji Tiutczewa i Leśmiana.

Sam Leśmian chętnie przyznawał się do fascynacji poezją Konstantina Balmonta. Sporządził notatkę o przekładach utworów Słowackiego wykonanych przez rosyjskiego poetę<sup>28</sup>. Recenzja przekładu jest pełna zachwyty nie tylko sztuką translatorską Balmonta, ale i poetycką. Leśmian wyznaczył „poecie rosyjskiemu (może z przesadą) miejsce «najciekawszego dzisiaj w literaturze rosyjskiej zjawiska»”<sup>29</sup>. W tym przypadku w grę chyba wchodzi fascynacja raczej samą osobą poety niż jego twórczością. Poza tym *Szkice literackie* świadczą o dość specyficznym guście Leśmiana. Poeta zwracał uwagę i chwalił bardzo często pisarzy dość przeciętnych. Balmont miał wybitną i barwną osobowość, wywarł duży wpływ na kształt symbolizmu rosyjskiego, ale jego utwory są mało oryginalne i niewiele jest z niego w poezji Leśmiana. Można zgodzić się z tym, że „istnieje wspólna tonacja [podkreślenie I.M.] pomiędzy na przykład wierszem Balmonta *Łunnyj świet* a czwartym wierszem z cyklu Leśmianowskiego *Połumiesiac nad rakitaj*. Cytuję najpierw fragment wiersza Balmonta:

Legkij list na lipie mleja,  
Łunnyj łucz w siebia wobrał.  
Spit zielenaja alleja,  
Lisz wwierchu pojet chorał.

Eto łunnoje tomlenje  
S nieżnym wieszim wietierkom,  
Legkost' łask włagajet w pienje  
Lip, zagrieziwszych krugom.

<sup>26</sup> Obydwa fragmenty cyt. za L.I. Rowniakowa *Russkije Stichi Bolesława Leśmiana. K problemie ruskko-polskiego bilingwizma*, w: *Mnogojazyczyje i literaturnoje tworczestwo*, red.M.P. Aleksiejew, Nauka, Leningrad 1981, s. 305.

<sup>27</sup> Tamże.

<sup>28</sup> B. Leśmian *Słowacki w przekładzie rosyjskim*, w: tegoż *Szkice literackie*, s. 444.

<sup>29</sup> J. Trznadel *Spojrzenie na Eurydykę*, Arcana, Kraków 2003 s. 103.

## Migal Leśmiana w język rosyjski wyprawa

I w istomie zamiranja,  
Ich wierszyny w sładkom snie  
Słyszał łunnoje sijanije,  
Słyszał wietier w wyszynie.

A teraz Leśmian:

Połumiesiac nad rakitoj  
Nocz widna i nocz słyszna,  
Zalit sad, okno odkryto:  
Nocz widna i nocz słyszna...  
Nad riekoju bieżzabotnoj  
Szum prochodit mimoletnyj,  
A w riekie, smieszawsys' płotno,  
Pleszczut niebo i wołna.

Niebo pleszczetsja s wołnoju,  
Wołny chodiat w niebiesach –  
T'ma so swietom, swiet so t'moju  
Wołny chodiat w niebiesach...  
Wietier bujnyj i nie bujnyj  
Dyszit piesniej tichostrujnojoj, –  
Son ja czuju pocelujnyj  
Na głazach i na gubach<sup>30</sup>

Oprócz melodii i muzyki przyrody (szumów, łagodnych oddechów wiatru „dyszit piesniej tichostrujnojoj – Leśmian, a u Balmonta aleje wykonują chorały), wiersze te nie mają ze sobą nic wspólnego, ani metafor, ani obrazów. Rowniakowa też sięgnęła po te dwa przykłady, niemniej doszła do innych wniosków: „w odróżnieniu od Balmonta, u Leśmiana tematy «księżycowe» mają zawsze wymiar symboliczny, są przywoływane jako zestawienie światła i mroku, głosów i ciszy»<sup>31</sup>. Tych poetów na pewno łączyło oderwanie od problematyki społecznej i konkretnego historycznego, który niewątpliwie wywierał wpływ na ich wypowiedzi, ale w samych dziełach jest prawie nieobecny.

Do studiów porównawczych o Leśmianie można wprowadzić jeszcze poezję Biełego i Błoka. Uczyniła to już Tamara Brzostowska-Tereszkiewicz, by potwierdzić „paralele między poematem Leśmiana a przedstawieniami Sofii w poezji Sołowiowa, Błoka i Biełego»<sup>32</sup>. Porównania przeprowadziła na poziomie liryki a nie manifestów artystycznych. Zestawiła te polskie i rosyjskie wiersze, które zostały

<sup>30</sup> S. Pollak *Niektóre problemy symbolizmu rosyjskiego a wiersze rosyjskie Leśmiana*, w: tegoż *Srebrny wiek i później. Szkice o literaturze rosyjskiej*, Czytelnik, Warszawa 1971, s. 256-257.

<sup>31</sup> L.I. Rowiakovna *Russkije Stichi ...*, s. 311.

<sup>32</sup> B. Brzostowska-Tereszkiewicz *Sofia zaklęta w baśniową carewnę. „Pieśni Wasylisy Priemudroj” Bolesława Leśmiana wobec rosyjskiej poezji symbolistycznej*, „Pamiętnik Literacki” 2003 z. 3, s. 41.



osnute wokół motywu sofilologicznego. Mnie by interesowały inne utwory, z Zofią nie związane. U Biełego znajdziemy takie złożone przymiotniki, jak u Leśmiana „przywo-grustny zwon”, „niejasno-miły son” (*Moi słowa*), na język polski zostały one przetłumaczone jako „dzwon wezwania smutny” i „miły sen ułudny”<sup>33</sup>, a „tichostrujnyj” Leśmiana jako „cichostrunnyj”<sup>34</sup>. Z tych zdań: „Nikt na nic nie czeka”<sup>35</sup>; „Nikt nie pomoże nikomu”<sup>36</sup> wyłania się jeszcze jedno podobieństwo między Leśmianem i Biełym. U obydwu poetów pojawia się figura cienia: „I tieni naszych ruk nam kažutsia nie naszy / kak budto u okna soszlis’ nie tolko my” – „I cienie naszych rąk nam zdają się nie nasze, / Jakby przy oknie tym prócz nas ktoś schadzkę miał”<sup>37</sup>, ale u rosyjskiego poety złowrogi cień nie jest kimś trzecim, lecz drugim: „Tien’, tichij czernodum, vychodit / Iz ugła” – „Cichy cień czarną myślą wychodzi / Zza węgła”<sup>38</sup>.

Wstępny charakter mają też moje porównania dotyczące Błoka. Wśród znanych mi rosyjskich symbolistów jest on Leśmianowi najbliższy. Świadczy o tym opinia Wiaczesława Iwanowa o autorze *Dwunastu*, która równie trafnie oddaje istotę twórczości Leśmiana: Błoka zaliczył rosyjski filozof do reprezentantów „realistycznego symbolizmu”, bowiem każdy jego wiersz „ma oparcie w konkretnych przeżyciach, w konkretnych doświadczeniach”<sup>39</sup>. Wiersz *Sen* („Śniło mi się, że konasz samotnie”) Leśmiana i *Mnie sniłos’ smert’ lubimogo sozdanja* Błoka wskazuje na pewien stopień pokrewieństwa między poetami. Śmierć jakiejś istoty, u Leśmiana niewiadomo czy ukochanej, wywołała u bohaterów wierszy odmienne reakcje. W *Śnie* mamy do czynienia z tragicznym protestem: „Więc porwałem cię w ramiona spowicie / I swe własne tchnąłem w ciebie życie – / Tchnąłem życie – i zbudziłem się”! A podmiot Błoka zapadł w stan tragicznej pokory: „Błażennnyj, wiecznyj duch unios twoje muczenije! / Błażen utратиwszyj sozdanije lubwi”! – „Błogosławiony duch, co unioś męki twe daleko! / Błogosławionyś ty, co z miłości ponosisz straty”<sup>40</sup>!

„Choć poglądy Leśmiana znakomicie harmonizują z tym, co ówczesnie działo się w poezji rosyjskiej”<sup>41</sup>, jednakże jego twórczość i na tym tle pozostaje zjawi-

<sup>33</sup> Zob. A. Biely *Słowa moje*, przeł. S. Pollak, w: A. Biely *Poezje*, oprac. i wstęp S. Pollak, PIW, Warszawa 1975, s. 66.

<sup>34</sup> B. Leśmian *Półksiężyc nad łozami*, przeł. M. Pankowski, w: Leśmian *Utwory rozproszone*, s. 87.

<sup>35</sup> A. Biely *Wieś* (1908), przeł. W. Słobodnik, w: A. Biely *Poezje*, s. 71.

<sup>36</sup> B. Leśmian *Samotność*, w: tegoż *Poezje wybrane*, oprac. J. Trznadel, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1983, s. 213.

<sup>37</sup> B. Leśmian *Księżycowe upojenie*, w: tegoż *Utwory rozproszone*, s. 82- 83.

<sup>38</sup> A. Biely *Bezsennność* (1920), przeł. S. Barańczak, w: A. Biely *Poezje*, s. 208.

<sup>39</sup> S. Pollak *Niektóre problemy...*, s. 244.

<sup>40</sup> Przeł. I. Migal.

## Migal Leśmiana w język rosyjski wyprawa

skiem osobliwym. Sławiści zgodnie twierdzą, że Leśmian nie był naśladowcą symbolistów<sup>42</sup>. Od Rosjan Leśmian różnił się także i tym, że nie angażował się w sprawy społeczne. W Polsce symbolizm był „skomplikowanym zagadnieniem narodowym, a w Rosji naciskiem problematyki społecznej”<sup>43</sup>. „Poeci-symboliści [rosyjscy] przeczuwali, że Rosja spada w otchłań”<sup>44</sup>.

Przestrzeni bezbrzeżne wojsko –  
Przestrzenie tajone w przestrzeniach.  
Dokąd uciekać, Rosjo,  
Od głodu, wódki, cierpienia?

Z głodu tu stale konają  
Miliony na ziemi ponurej.  
Na nieboszczyków czekają  
Strome żałobne pagóry.<sup>45</sup>

„Symbolizm był wyrazem oderwania się od rzeczywistości społecznej, ucieczką w inny świat. Jednocześnie symboliści rosyjscy – Iwanow, Biely i Błok – ludzie bardzo samotni, marzyli o sztuce dla całego narodu”<sup>46</sup>. Leśmian nie miał aż tak dużych aspiracji i nie utożsamiał się z tymi ściśle rosyjskimi problemami. Mimo to bohater Leśmiana też stoczył się w otchłań „Stał się smutku wesółkiem, skoczkiem swej niedoli” (*Żołnierz*), ale jest to otchłań prywatna. W *Pieśniach kalekujących* nie występuje podmiot zbiorowy, a nędza nie jest poniżająca, lecz dodająca człowiekowi wartości. Poza tym bohater *Łąki* nie jest związany z żadnym konkretnym krajem, może być mieszkańcem zarówno Polski, jak i Rosji, ofiarą rewolucji lub pierwszej wojny światowej. Oprócz tego sam się wydostaje z otchłani, podpira się drewnianym Chrystusem, nie czekając na jakieś zbawienne ruchy społeczne.

Wyobraźnią i myślą Leśmiana rosyjscy symboliści nie zawładnęli, jak sądzę, nie zależało im na tym. *Pieśni Bazylianny mądrej* powstały w umyśle przetwarzającym a nie odtwarzającym. Dzisiaj byśmy powiedzieli, że Leśmian był to pisarz pogranicza, tzn. wychowany między kulturami: polską, rosyjską, ukraińską, nie

<sup>41</sup> R. Stone *Leśmian i drugie pokolenie symbolistów*, s. 20.

<sup>42</sup> „Z symbolizmem Leśmian związany jest zarówno przez afirmację, jak i przez negację, zarówno przez pokrewieństwo filozoficzne, jak i przez sprzeciw artysty, który rozumiał, że jego wyobraźni narzucone zostały kanony zbyt sztywne, a przez to – pomimo pozornego bogactwa – zbyt ubogie” (S. Pollak *Niektóre problemy...*, s. 262); „Leśmian wziął z niego [symbolizmu] i przekształcił niektóre ważne cechy” (J. Trznadel *Spojrzenie na Eurydykę*, s. 94).

<sup>43</sup> S. Pollak *Niektóre problemy...* s. 237.

<sup>44</sup> M. Bierdiajew *Źródła i sens komunizmu rosyjskiego*, przekł., oprac. H. Paprocki, Antyk, Kęty 2005, s. 62.

<sup>45</sup> A. Biely *Ruś*, przeł. W. Sołobodnik, w: A. Biely *Poezje*, s. 112

<sup>46</sup> M. Bierdiajew *Poezje*, s. 62.

## Leśmian

można go więc ściśle przypisać żadnej z nich. Wielcy pisarze zwykle wykraczają poza kulturę narodową, ale wydaje się, że w przypadku Leśmiana wędrówki po świecie, te realne i duchowe, dodatkowo temu sprzyjały.

### *Pieśni Bazylianny mądrej* – utwór poety dwujęzycznego

Znawcy uważają, że dwujęzyczność doskonała prawie nie występuje:

dwa języki oddziałują na siebie [...]. Osoba dwujęzyczna przenosi idiomy z jednego języka na drugi, zwykle z silniejszego w słabszy. Jeśli „wypiera się” język ojczysty, to wykształcony przezeń sposób myślenia nadal jest dość ekspansywny, gdyż osoba dwujęzyczna świadomie dąży do zachowania języka ojczystego, w związku z tym reakcja między dwoma językami zachodzi nie tylko na płaszczyźnie leksykalnej, ale i na innych poziomach języka, co prowadzi do zapożyczeń<sup>47</sup>.

Leśmian był poetą dwujęzycznym. Miał zaledwie trzy lata, kiedy zamieszkał w Kijowie. Trudno sobie wyobrazić, że przed pójściem do szkoły nie miał stałego kontaktu z językiem rosyjskim. W Paryżu, kiedy powstały rosyjskie wiersze Leśmiana, już tracił z nim naturalny kontakt. W poezji Leśmiana

język rosyjski z polskim łączą się, nakładają się na siebie. Leśmian niewątpliwie korzysta z obydwu systemów językowych zarówno na płaszczyźnie leksykalnej, semantycznej, jak i syntaktycznej. [...] W „obcym” żywiło czuje się niepewnie i działa ostrożnie. Idąc za przykładem twórczości w języku ojczystym, ten znakomity poeta, jak mi się wydaje, próbował skojarzyć to, co jest ponad składnią, pokazać wieloznaczność słów, że oprócz podstawowego znaczenia tkwią w nim inne, głęboko ukryte sensory, wewnętrzny rytm, znaczenie etymologiczne i historyczne.<sup>48</sup>

Rosyjskie utwory Leśmiana „zadziwiają bogactwem neologizmów”<sup>49</sup>. Znawcy Leśmiana dzieli te neologizmy na morfologiczne, syntaktyczne oraz semantyczne, stanowiące zdecydowaną większość. Zwraca uwagę, na „zaskakujące” epitety typu przymiotnik-rzeczownik: „błagouchannyj grom, błagouchannaja dusza, niewolno-piennyje wołny, dogadliwaja brow”. Pollak również wymienia te „zestawienia pojęciowe”, ale uważa, że „wchodzą one już w zakres obrazowania, a nie języka”. Jednakże w poezji nie sposób oddzielić obrazowania od języka. Tworzywem literatury jest język, w poezji bez słów żaden obraz nie powstanie. Obraz niewątpliwie poprzedza słowo lub jakąkolwiek formę wyrazu artystycznego. Rosyjskie neologizmy Leśmiana często powstają jako „stopień wyższy przysłówków i przymiotników, które nie mają go w języku rosyjskim, np. «lubowniej», «bezsonniej», «spysznijej», «zofotiejie ognia». [Poeta] tworzy formy zwrotne czasownika

<sup>47</sup> M.N. Szachnowicz *Problema jazykowego stila awtora-bilingwista. Autoreferat disertacyi na stiepień kandydata filosofskich nauk*, Kalinin 1970, s. 4, cyt. za L.I. Rowniakowa *Russkije Stichi ...*, s. 314.

<sup>48</sup> Tamże.

<sup>49</sup> Tamże, s. 310.

bezwrotnego: «blestitsia» – analogicznie do sąsiedniego «żywiotsia»<sup>50</sup>. Tego rodzaju zmiany zalicza Rowniakowa do „słabych neologizmów”, „niezwykłych dla rosyjskiego czytelnika”<sup>51</sup>.

Moją uwagę zwróciły jeszcze inne zjawiska w języku rosyjskim Leśmiana. Na przykład epitet „piesnia driachlaja” przypomina mi słowa: „staruszka driachlaja moja” – „staruszka [...] życiem sterana” jest w wierszu Puszkina *Do niani*, a u Leśmiana to pieśń jest sterana. Niezwykle plastyczne są „łunnyje blestki” – „księżycowe łuski”. Można je zobaczyć jedynie jako odbicie światła księżycowego w wodzie. Zupełnie obco, dziwnie brzmi „rasskażu i užasy, i wzdochi” – dosłownie: „opowiem o koszmarach i westchnieniach”, ale przenośnie może chodzić o śmierć, gdyż „ispustit’ poblednij wzdoch” znaczy „wyzionąć ducha”. Zaskakuje wyznanie: „ja wsiemi czarami za prawdu postoju”. Zderzyły się tu dwa związki frazeologiczne: „wypit’ czaru za” – „wzniesić toast za coś” i „postojat’ za kogo-to” – „wstawić się za kogoś”. Za prawdę wznosi się puchar, by tym samym stanąć w jej obronie. „Znoj-naja, zaoblaczajnaja twierd” – jest starannie zakamuflowaną metaforą miłości. „Znoj-naja lubow” to „namiętna miłość”, „twierd” znaczy „niebo”, słowem mamy do czynienia z „miłością w płomieniach”. Pojawia się w *Bazyliannie* jeszcze jedna ukryta metafora miłości: „w biezbrieżnosti łuna biezbrieżno blesiet” – „biezbrież-naja lubow” – to bezgraniczna miłość. W *Pieśniach Bazylianny* często pojawiają się epitety złożone: „uzorczata-cwietnyje”, „żyzniepodobna”, nie są to już przymiotniki odczasownikowe, tylko złożone z dwóch przymiotników: „uzorcztatyj” („wzorzysty”) i „cwietnyje” lub przymiotnika i rzeczownika: od „żyzni” („życia”) i „podobna”, czyli „podobna do życia”. Rowniakowa zauważyła, że styl poematu Leśmiana jest utrzymywany w konwencji baśniowej, świadczą o tym takie wyrażenia jak „«za tridiewiat’ ziemieli»; «wdol da po matuszkie riekie», powtórzenie przymików: «U krasnych u vorot»; «I triepiet noczej i tajny pieriekriostkow»<sup>52</sup>. Tę tezę potwierdza i rozwija Tamara Brzostowska-Tereszkiewicz, dowodząc, że *Pieśni Bazylianny* są nie tylko głęboko zakorzenione we wschodnio-słowiańskiej ludowości, ale i przynależą do nurtu poezji sofiologicznej rosyjskich symbolistów drugiego pokolenia. Niemniej piętno obcej, nierosyjskiej kultury odcisnęło się nie tylko w języku poematu. Na wyższym poziomie organizacji tekstu jest to bardziej widoczne.

Oryginalną z rosyjskiej baśni Bazyliannę, Leśmian zmienił nie do poznania. Była to narzeczona Iwana, która w wersji polskiego poety ogłosiła, że jest „zaręczona z wszystkimi, a przecież – niczyja”. Chyba tylko motyw przypomnienia łączy utwór Leśmiana z pierwowzorem. Polska Bazylianna przypomina się jednak inaczej – poprzez śpiew, podczas gdy rosyjska poprzez wysłane do Iwana gołębie. U Leśmiana bardzo istotny jest głos, a w baśni rosyjskiej – umówiony znak. Głównie

<sup>50</sup> S. Pollak *Niektóre problemy...*, s. 259.

<sup>51</sup> L.I. Rowniakowa *Russkije Stichi ...*, s. 311.

<sup>52</sup> Tamże, s. 310.

ne przesłanie obydwu utworów zawiera się w tym, że w pamięci właśnie można powołać kogoś do istnienia, tzn. Bazyliannę. Królowna nie była obecna, dopóki Iwan nie przypomniał tej, „której nie ma” i która jest w szeptach kwiatów i snach. Piotr Łopuszański uważał, że: „Carewna jest «snem we śnie», jest śpiewem, głosem, a nie rzeczowym istnieniem”. Można by tu dodać, że Bazylianna dlatego jest „snem we śnie”, iż Iwan też śpi, królowna jemu się przecież śni. Uwagę literaturoznawców zwracały jeszcze inne fragmenty wiersza – „Przyświecając uśmiechem powtarzam żarliwie: / Gdzie jest baśń – tam Bóg mieszka! Uwierz w to przyszłowie!”; „Baśń nie zazna mogiły” – które właściwie nie zostały zinterpretowane. Czym, oprócz „symbolu, lirycznej hipostazy Sofii – Mądrości Przedwiecznej”<sup>53</sup>, jest owa baśń? Baśń to inaczej słowo, a w słowie mieszka Bóg, ale według autora *Bazylianny* nie tylko On, lecz wszystko, co jest utrwalone w słowie, ma tak długi żywot, jaki ma słowo.

Na podstawie *Pieśni Bazylianny Mądrej* można wnioskować, że w Leśmianowskim wcieleniu z *Wasilija Busłajewa*, zaginionego albo nigdy nie napisanego poematu, nie zostałoby prawie nic. Bylina, która zainspirowała Leśmiana, została osnuta wokół historii dość okrutnego, z nikim nie liczącego się zawiadziaki. Jest to nieprzeciętny siłacz i buntownik, sprawiający nieprzyjemne wrażenie. Tylko matka mogła powstrzymać go w chwili rozpetania się jego nadprzyrodzonej siły fizycznej. Może w wersji Leśmiana owa moc fizyczna Busłajewa zostałaby przeniesiona w sferę metafizyczną, niewiadomo. Zastanawiam się, co w tej bylinie urzekło Leśmiana. Poemat jednak nie został odnaleziony. Sławiści rosyjscy zapewniają, że w bibliotekach Moskwy, Leningradu i Litwy nie znaleźli ani *Wasilija Busłajewa*, ani *Pieśni nad pieśniami*. Niemniej Rowniakowa jest przekonana, że na literaturoznawców czeka jeszcze niejedna niespodzianka. Wydaje się, że także Jacek Trznadel jeszcze niedawno żywił nadzieję na odnalezienie zaginionego dramatu *Wasilij Busłajew*.

### Tłumaczyć poetę dwujęzycznego. *Pieśni Wasylisa Priemudroj* po polsku

Ficowski „podejrzał w [*Pieśniach*] cudzoziemskie echo, zaśpiew podyktowaną obcą mową, nieswojość”<sup>54</sup>. Wszelkie uduziwienia leśmianowskie – specjalne epitety złożone, łamanie związków frazeologicznych, lub nieprawidłowe ich użycie – warto było odzwierciedlić w przekładzie. Zasady rządzące rosyjskim językiem Leśmiana można było zastosować w polszczyźnie translatorów. Tłumaczom udało się w zasadzie przekazać niezwykłość języka *Bazylianny*, ale obcość – już nie. Dodatkowa trudność translatorska tkwi właśnie w tym, że wiersze zostały napisane przez poetę dwujęzycznego, nie przez Rosjanina. O wiele łatwiej, jak mi się

<sup>53</sup> B. Brzostowska-Tereszkiewicz *Sofia zaklęta...*, s. 33.

<sup>54</sup> J. Ficowski *Posłowie*, w: B. Leśmian *Pochmiel księżycowy. Wiersze rosyjskie*, przekł. i posł. J. Ficowski, Czytelnik, Warszawa 1987, s. 28.

zdaje, przełożyć utwór napisany w języku ojczystym, a nie obcym, gdzie jest mniej warstw do przełożenia. W związku z tym Jerzy Ficowski roli translatorskiej się wyrzekł, podjął „próbę para-translatorską”, „odpowiedników, terminów zastępczych starał się szukać nie w polszczyźnie w ogóle, lecz w Leśmianii”<sup>55</sup>, jednakże „nie są to dowolne wariacje na tematy Leśmianowskie, jest to wersja, która nie ośmiela się traktować tych rosyjskich wierszy jako pretekstu do folgowania własnym pomysłem poetyckim, jako nieskrępowanego «leśmianowania» na własną rękę”<sup>56</sup>. Tłumacz obawiał się, że jeśli będzie wierny oryginałowi, to wyjdą na jaw mankamenty *Pieśni i Pochmielu księżycowego*, rzecz „nie znajdzie w efekcie adekwatu godnego Leśmiana”<sup>57</sup>.

Zarówno Pollak, jak i Ficowski wystawili *Pieśniom* zaniżoną ocenę. Moim przyzwyczajeniom poetyckim nie odpowiada: „Razoblaczenije niewidannych dorog” – „razoblaczat” to w zasadzie znaczy „demaskować”, „wykrywać coś negatywnego, godnego napiętnowania”, a w kontekście wiersza Leśmiana to słowo można odczytać jako „odszukanie” lub „odnalezienie nowych dróg”. Ficowski przetłumaczył te dwie linijki jako „Trwożne światy zadziwiam i sama się dziwię / Gościńcom niebywałym, gdy je z mgieł wyłowię!” (F, s. 8)<sup>58</sup>, „razoblaczenije” przeszło zatem w „wyłowię”, Pankowski zaś stworzył taki przekład: „I świat zadziwiam, strwożony i ciemny / Mym wykrywaniem niebywałych dróg” (P, s. 75)<sup>59</sup>. „Niewidannyj” to właśnie „niebywały”, a nie – „niewidoczny”, niewidoczny po rosyjski brzmi „niewidimyj”, ale „świat zamglony” („mir туманныj”), to też taki, gdzie gościńce się gubią, dlatego tłumaczenie Ficowskiego nie odbiega zbyt od wizji Leśmiana. W *Pieśniach przemądrej Bazylianny* występują tuż obok te same słowa: „Mienja ispołnił Bog d u s z o j u błagowonnoj, / D u s z o j u – rozaju i tiełom – żemczugom”; „Niesłysznyj płamieniem w grudi mojej t r i e p i e s i e t / Obilno-sładkaja swiataja nielubow” a za chwilę pojawia się „triepiet nielubownyj”. W obydwu przekładach dusza występuje dwa razy, „triepiet” natomiast przełożono na dwa różne słowa – „dyszy” i „dreszcz” (P, s. 77); „niesie” i „dreszcze” (F, s. 9-10). Właściwie więcej nic nie mam do „zarzucenia” Leśmianowi. Pozostałe udziwnienia w mowie niewiązanej uchodziłyby za niezręczność, w poezji natomiast za pomysłowość.

Przyjrzyjmy się, jak zostały przetłumaczone metamorfozy frazeologiczne, tzn. takie twory językowe, które powstały w wyniku modyfikacji stałego związku bądź ich zderzeniu. „Bog ispołnił duszaj” w kontekście wiersza Leśmiana znaczy „nappełnił duszą”, „ispołnit” można jednak „czuwstwem” („uczuciem”), w przekła-

55 B. Leśmian *Pochmiel...*, s. 30.

56 Tamże.

57 Tamże, s. 27.

58 Skrótom „F” oznaczam *Pieśni Wasyliży priemudroj* w przekładzie J. Ficowskiego zatytułowane *Pieśni Przenajmądrzej Bazylianny*, w: B. Leśmian *Pochmiel...*

59 Skrótom „P” oznaczam *Pieśni Wasyliży priemudroj* w przekładzie M. Pankowskiego zatytułowane *Pieśni przemądrej Wasyliży*, w: B. Leśmian *Utworthy rozproszone*.

dach mamy: „Bóg mię duszą napęłnił, aż po błogość wonną” (P, s. 75), „Bóg napęłnił mnie duszą woniejącą błogo” (F, s. 7). Dalej znajduje się dziwne połączenie „struitsja grom” – „piorun płynie”, „grom” przeciw „gremit” („grzmi”), a „woda” – „struitsja” („płynie”). W kontekście całej strofy ów piorun wywołuje wrażenie łagodności „zacina w powietrzach stróżkami”, natomiast w przekładzie Ficowskiego przybiera na sile: „I piorun woniejący w powietrzach się zrywa”, u Pankowskiego „Piorun aromatyczny powietrzem się toczy”. Podobny chwyt zastosował Leśmian w wersie: „Pleskajas’ w zemczużnoj sumatochie”. „Pleskatsia” można w wodzie, a tu Bazylianna pluska się w zgiełku, na dodatek perłowym. Tłumacze przełożyli te słowa jako „W zgiełku perłowym na oślep skąpana” (P, s. 75); „W perłowym się na oślep nurzając zamęcie” (F, s. 8). Niezwykle trudnym zadaniem jest przekładanie zbitek frazeologicznych. Żaden z tłumaczy nie odtworzył tej skomplikowanej figury: „Ja wsiemi czarami za prawdu postoju” Ficowski przetłumaczył: „nie poskąpię mych czarów dla uciesznej chwały”, Pankowski natomiast: „prawdy strzec będę czarem aż po kres” – to ostatnie jest bliższe światu przedstawionego Leśmiana. Z tym że „czara” po rosyjsku znaczy kielich, zwykle złoty lub srebrny.

Zarówno tłumaczenie Pankowskiego, jak i Ficowskiego nie kopiuje obrazu księżycy odbitego w wodzie, „księżycy błyskoty” (P) są tylko częścią obrazu. „Kiedy księżyc ulotny w nieb świeci bezkresie” daleko odbiega od oryginału. W wersji rosyjskiej jest „Ja znaju mysl’ cwieta i dumu lunnuju blestkow”. „Duma” i „mysl” w języku rosyjskim są synonimami. Wers ten znaczy mniej więcej „myśli znam kwiatów i błyskot księżycy zadumę”. Ficowskiemu udało się uchwycić sens tego zdania: „Wiem, o czym myślą kwiaty, o czym księżyc baje”, ale znika nam z oczu oryginalny obraz. Wszystkie te zjawiska są do przyjęcia w sztuce translatorskiej. Zaletą tłumacza jest umiejętność zastąpienia tego, co przepadło w przekładzie. Znajdziemy w *Pieśniach* jeszcze jeden obraz „Niewolno-piennych wołn, zapletionnych w wieniec” zamglony przekładem. Fale zostały zaplaczone w wianek. W przekładzie Ficowskiego zamiast wianka pojawia się biała piana: „Śród fal, które posłusznie wienczy biała piana” (F, s. 8). W zasadzie biała piana z daleka wygląda jak wianek kwiatów niesionych falą. Przekład Pankowskiego: „Pośród pienistych, zwieńczonych wżwyż wód” jest mniej udany. Korzystając z pomysłów poprzedników tak przetłumaczyłabym tę linijkę: „Śród fal splecionych mimowolnie w biały wianek”.

W pracy translatorskiej należy w miarę możliwości starać się zachować oryginalne metafory. Ukryta metafora znalazła się w wersie: „Kogda w bezbrieżnost i luna wozduszno bleszczet”. „Biezbireżnost” to elipsa – „biezbieżnaja lubow”, czyli „miłość bezgraniczna”. W tłumaczeniach wers ten brzmi następująco: „Kiedy księżyc ulotny w nieb świeci bezkresie” (F, s. 10); „Gdy w bezbrzeżnych obszarach miesiąc lekki skrzy się” (P, s. 77). Słowo „nielubownyj” trafnie przetłumaczył Ficowski jako „bezmiłosny”. Bardzo precyzyjne i nośne jest „I zamieram od mojej cichej bezmiłości” (F, s. 10). Pankowski wybrał „niekochanie”, „niekochana”, a tymczasem „nielubow” jest czymś większym niż miłość, nie oznacza braku miłości. W wyrażeniu „znojnaja, zaoblacznaja twerd” metafora miłości przechodzi do przekładu w zmienionej postaci: „To ta wyż nadobłoczna, żarliwa bez granic”

## Migal Leśmiana w język rosyjski wyprawa

(F, s. 9). U Pankowskiego niestety całkowicie zbladła: „Niebios upalnych – tam ją kędy grześć” (P, s. 77).

W poezji Leśmiana „pieśń bowiem to określony stosunek do słowa, to przede wszystkim – nie środek łatwej ekspresji nastrojowej, lirycznej, to narzędzie poznawania świata, narzędzie, które określa tak jego proces, jak i wyniki”<sup>60</sup>.

Z takim śpiewem mamy do czynienia w *Bazyliannie*. Tę pieśń odbieram też jako nutę, jako to, że „coś w duszy gra”, głos z innego świata, jest to „triepjet nie-lubownyj”, tzn. „dreszcz bezmiłośny”. W tłumaczeniu owa pieśń powinna wybrzmieć. Z tego punktu widzenia szczególnie liczy się pierwsza i ostatnia zwrotka pierwszego cyklu. Należy zwrócić uwagę zwłaszcza na: „Ja – gołos bytija tainstwienno zapiewnyj”. W języku rosyjskim „zapiew” – to początek byliny, który zwykle nie ma nic wspólnego z jej treścią. Ficowski przetłumaczył to „Jam jest mowa tajemna i śpiewna”, Pankowski „Jestem głosem istnienia, co tajemnie śpiewa”. W piątej zwrotce liczy się „ona pływiot-pojot po wietru-uraganu / O tom, kto był w niej tak skazoczno wlublon!...”. Pierwszy tłumacz przełożył to na „Niebem płynie i śpiewa w wietrze huraganie / O tym, kto ją kotysał w miłosnej pamięci...”, drugi: „Pły nie wartko i śpiew jej huragan roznosi / O miłości, co była jak w baśni, bezmier na”. To drugie tłumaczenie jest bliższe oryginałowi.

Na przekłady *Piesien Wasylisy Priemudroj* można popatrzeć z perspektywy, którą otworzyła Anna Legeżyńska:

W perspektywie tej mieści się obserwacja tekstu przekładanego i przełożonego, ale również istotne stają się relacje osobowe: wewnątrz- i zewnątrzprzekładowe. Opisowi podlegają zatem kategorie autora, tłumacza i również – czytelnika, w ich językowych i realnych bytach. Analizie poddany zostaje język podmiotu mówiącego oryginału i tłumaczenia. Rekonstruowane są poziomy tekstowej obecności tłumacza, od najniższego, brzmieniowego, do najwyższego (poziomu konwencji i tradycji).<sup>61</sup>

W przekładach *Pieśni Bazylianny* interesuje mnie najbardziej osoba autora i tłumacza. Przekład Pankowskiego został zdominowany nie tylko przez polski styl Leśmiana, ale i przez osobę tłumacza, ba, nawet dość krewki temperament, o którym świadczy taki chociażby przekład: „dziw-łabędź przepływem gładź zato-ki szarpie”, podczas gdy w oryginale mamy: „lebed’ skazocznyj w strie wożył gład’ zaliwa” – czyli „zaniepokoił”. A Pankowski wybrał „rwie”. O tym, że ten tłumacz woli gwałtowne efekty, świadczą przywołane już pioruny, co w powietrzach się zrywają. Przekład Ficowskiego natomiast stara się być wierny oryginałowi, nie lepszy, czasami gorszy. Każdy z tłumaczy obrał inną koncepcję translatorską i mimo to możliwości przekładowe nie zostały wyczerpane. *Pieśni Bazylianny mądrej* otwarte są na wiele tłumaczeń.

<sup>60</sup> M. Głowiński *Słowo i pieśń*, w: *Studia o Leśmianie*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, PIW, Warszawa 1971, s. 188.

<sup>61</sup> A. Legeżyńska *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1999, s. 4.



## Leśmian

Wnioski nasuwają się dość oczywiste, że w przekładzie najtrudniej oddać indywidualny styl autora. Ficowski próbował utrzymywać się w stylu Leśmiana, ale polskiego, nie rosyjskiego. Styl tłumaczenia Pankowskiego jest bliższy stylowi rosyjskiego oryginału. Analiza translatologiczna utwierdza w przekonaniu, że rosyjski poemat Leśmiana jest dość tajemniczy, pewne jego fragmenty pozostają wieloznaczne i zagadkowe, na przykład: „Ja sen we śnie” lub „Zaręczona z wszystkimi, mimo to niczyja”, konteksty sofiologiczne, symbolistyczne nie wystarczają do wyjaśnienia sensu tych słów. Pod tym względem *Pieśni Bazylianny mądrej* przypominają późniejsze utwory Leśmiana. Poza tym, jeśli ktoś jest poetą, to tworzy w każdym dostępnym mu języku, może nawet wtedy, gdy nie opanuje go w stopniu doskonałym lub dopiero co pozna, już zaczyna w nim pisać wiersze. Znacznie łatwiej i szybciej przyswoić sobie obcy język niż kulturę<sup>62</sup>.

## Abstract

**Izabella MIGAL**  
**Jagiellonian University (Kraków)**

### Leśmian's Expedition to Russian Language

Born in Warsaw, Bolesław Leśmian spent his childhood and youth in Kiev, where he attended and graduated from a Russian classical grammar school and then the law faculty of the Saint Vladimir University. The Polish poet had a command of Russian as well as of his mother tongue, as he proved by writing partially in Russian at that time. His Russian poems (e.g. the poem *Песни Василисы Премудрой* ['Songs of Vasilissa the Wise'] or the series *Лунное похмелье* ['Lunar inebriation!']) were published in the Moscow magazines *Zolotoye runo* and *Vyesy* in 1906–1907.

The poem *Песни Василисы Премудрой* and other Leśmian pieces are subject to analysis and compared with the poetry and theory of Russian Symbolists: Konstantin Balmont, Andrei Bely, Aleksander Blok. A stylistic analysis shows that the poet transformed the Russian idiomatic expression in a masterly way and created some inventive metaphors. It is suggested that the works of Leśmian differ from those of Russian Symbolists despite all the similarity in the field of poetry language and poetics.

Considered are Polish translations of *Песни Василисы Премудрой*/*Pieśni przemądrej Wasylisy*. The present analysis is concluded with the observation that Polish translations by Jerzy Ficowski and Marian Pankowski drift away from the original, especially where Russian idiomatic expressions are transformed by Leśmian.

<sup>62</sup> Chciałabym zaznaczyć, że w swoim studium nie cytuję tych wybitnych leśmianologów, którzy nie prowadzili badań porównawczych.