

Grzegorz Ojcewicz

Czarny człowiek Sergiusza Jesienina w tłumaczeniu Adama Pomorskiego jako drugi element polskiej serii przekładowej

Acta Neophilologica 14/1, 165-183

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Grzegorz Ojcewicz

Instytut Słowiańszczyzny Wschodniej

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

CZARNY CZŁOWIEK SERGIUSZA JESIENINA W TŁUMACZENIU ADAMA POMORSKIEGO JAKO DRUGI ELEMENT POLSKIEJ SERII PRZEKŁADOWEJ

Key words: Sergey Yesenin, *Black Man*, Adam Pomorski, translation, interpreting techniques, original text, Russian literature

Wieloelementowe serie przekładowe zawsze budziły szczególne zainteresowanie badaczy tekstu, zwłaszcza predestynowanych do tego typu czynności takich uczonych, jak filologowie, historycy literatury, kulturologowie, translatologowie, oraz osób reprezentujących „kręgi wykonawcze”, czyli zawodowych tłumaczy literatury pięknej. Istnienie rozbudowanych serii przekładowych świadczy bowiem niezmiennie o niezwykłej aktywności recepcyjnej samego oryginału, którą zawdzięcza on najczęściej swej zawartości uniwersalistycznej i cechom typowości, lecz nie tylko im. Śmiało można twierdzić, że za wartościami uniwersalistycznymi i typowością problemowo-tematyczną najwybitniejszych dzieł literatury światowej kryje się na przykład ich szeroko rozumiana struktura – wielowarstwowość, wieloaspektowość, złożoność kompozycyjna, intertekstualność, stała otwartość na dialog międzykulturowy i zdolność do intrygowania nie tylko krytyków literackich, ale także kolejnych pokoleń czytelników za sprawą niepokornej interpretacyjnie materii tekstowej.

Na pierwszym miejscu wśród takich właśnie feniksowych fenomenów, czyli utworów zapewniających powstawanie wciąż nowych elementów serii, postawiłbym *Biblię*, która ze względu na liczbę przekładów na języki narodowe, wartości uniwersalistyczne i skalę oraz rangę przedmiotu sporów interpretacyjno-translatorskich nie ma sobie równej w całym świecie. Wspomniabym też, ale bardziej w kontekście hiperskomplikowania czynności tłumaczeniowych, o 628-stronicowej powieści *Finnegans Wake* Jamesa Joyce’a, przed którą skapitulował nawet tak genialny tłumacz jak Maciej Słomczyński. Odnosiłbym również swoje obserwacje

do dzieł znacznie mniejszej rangi niż *Biblia*, jak chociażby poemat *Dwunastu* Aleksandra Błoka, który pomimo stosunkowo skromnej objętości doczekał się w Polsce ponad dwudziestu tłumaczeń, podejmowanych w latach 1919 (Karol Winawer) – 1978 (Adam Demianowicz), i realizacji w co najmniej czterech całkowicie odmiennych konwencjach przekładowych¹.

Ze skromnością objętościową *Dwunastu* Aleksandra Błoka koresponduje inny poemat, tajemniczy i wieloznaczny *Czarny człowiek*, którego autorem jest nie mniej wybitny poeta rosyjski, za którego sprawiedliwie uważa się Sergiusza Jesienina². Przez wiele dziesięcioleci translatorską serię w odniesieniu do polskich wariantów *Czarnego człowieka* tworzył zbiór jednoelementowy w postaci przekładu Władysława Broniewskiego³. Być może ze względu na spore walory semantyczno-stylistyczne tego tłumaczenia, a więc i niemały poziom artystycznej rywalizacji z potencjalnym następnym polskojęzycznym wariantem, na kolejny element tej swoistej serii musieliśmy czekać aż do 2010 roku, kiedy to Adam Pomorski przedstawił swoją wersję *Czarnego człowieka*⁴. Warto, jak sędzę, poddać tę ostatnią próbę tłumaczeniową utworu Jesienina opisowi, analizie i interpretacji. Przekład Pomorskiego znajduje się bowiem *in statu nascendi*, połączonym z tworzeniem najnowszego czytelniczego wyobrażenia o wyglądzie oryginału, inicjuje zarazem fazę komparatystyczną i stwarza okazję do weryfikacji wydolności semantyczno-stylistycznej współczesnej polszczyzny. Zestawiając oryginał z polskimi wersjami tłumaczeniowymi, porównam rozwiązania Broniewskiego (druga kolumna) z propozycją Pomorskiego (trzecia kolumna). Celem obserwacji będzie określenie strategii przekładowej ostatniego, wskazanie dokonywanych przez niego zabiegów transformacyjnych oraz skutków podjętych decyzji⁵. Ogląd tłumaczeń

¹ Przypomnijmy, że poemat *Dwunastu* został zrealizowany w następujących konwencjach przekładowych: młodopolsko-symbolicznej, reporterskiej, folklorystycznej i dramaturgicznej. Więcej zob. A. Legeżyńska, *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*, Warszawa 1999, s. 188–219.

² O poemacie *Czarny człowiek* Sergiusza Jesienina pisałem także przy innych okazjach. Zob. np.: *Czarny człowiek Sergiusza Jesienina jako tekst o pojedynku dobra ze złem. Geneza. Losy. Interpretacja*, *Acta Neophilologica* 2010, t. 12, s. 115–143; *Новый комментарий к Чёрному человеку Сергея Есенина*, w: *Literatury wschodniosłowiańskie. Z najnowszych badań*, red. H. Twaranowicz, Białystok 2010, s. 255–275.

³ Przekładu *Czarnego człowieka* dokonał Władysław Broniewski 13 grudnia 1956 roku. Wspomina o tym niestrudzona badaczka twórczości polskiego poety, Feliksa Lichodziejewska, w monumentalnym opracowaniu bibliograficznym: F. Lichodziejewska, *Twórczość Władysława Broniewskiego. Monografia bibliograficzna*, Warszawa 1973, s. 406. Po raz pierwszy przekład ten ukazał się w czasopiśmie *Nowa Kultura* (1957, nr 3, s. 3), a następnie był drukowany w tomikach poetyckich: W. Broniewski, *Moje przyjaźnie poetyckie*, Warszawa 1960; S. Jesienin, *Poezje*, wybrał i słowem wstępnym opatrzył Z. Fedeci, Warszawa 1960 (1967), s. 212–217; S. Jesienin, *Poezje wybrane*, wyboru dokonał i przedmową opatrzył Z. Fedeci, Warszawa 1968, s. 67; S. Jesienin, *Czarny człowiek*, w: *Pięciu poetów: Blok, Achmatowa, Pasternak, Majakowski, Jesienin*, tłum. W. Broniewski, Warszawa 1975, s. 530–534.

⁴ S. Jesienin, *Czarny człowiek*, w: idem, *Kamieniem strącam księżyc*, tłum. A. Pomorski, Warszawa 2010, s. 177–183.

⁵ Interesujące obserwacje teoretyczne związane z wyodrębnianiem dominanty translatorskiej i poparte wieloma ilustracjami praktycznymi odnajdujemy w pracy Anny Bednarczyk. Zob. A. Bednarczyk, *W poszukiwaniu dominanty translatorskiej*, seria: Przekład – Mity i Rzeczywistość, Warszawa 2008.

Pomorskiego służy jednocześnie uwypukleniu tych treści w przekładzie Broniewskiego, o których w pierwszej swojej wypowiedzi nie wspomniałem⁶.

*Чорный человек*⁷

[zwrotka I]

Друг мой, друг мой, Я очень и очень болен. Сам не знаю, откуда взялась эта боль. То ли ветер свистит Над пустым и безлюдным полем, То ль, как рошу в сентябрь, Осыпает мозги алкоголь.	Przyjacielu mój, przyjacielu, Jestem bardzo a bardzo chory! Nie wiem, skąd się wzięło to, co boli. Czy to świszczę tak wiatr Nad bezлюдnym i pustym ugiorem, Czy, jak we wrześniu gaj, Ogałaca mi mózg alkoholizm?	Przyjacielu mój, przyjacielu, Jestem bardzo a bardzo chory. Sam już nie wiem, skąd się wzięło tyle bólu. Ni to wicher ze świstem Przelatuje bezładne przestwory, Ni to jak las we wrześniu Ogałaca się mózg w alkoholu.
---	---	--

Już pierwsza strofa tłumaczenia ujawnia zachowania translatora, które kolidują z wersją oryginału i różnią się od pierwszego elementu serii przekładowej. Mamy bowiem w dwóch wersach początkowych do czynienia z powtórzeniem propozycji Broniewskiego („Przyjacielu mój, przyjacielu, / Jestem bardzo a bardzo chory”), co wygląda formalnie na plagiat, ale w sztuce tłumaczenia da się jeszcze usprawiedliwić zbieżnością myślenia o tekście wyjściowym i wyborze optymalnego wariantu. Broniewski już w wersie drugim zasygnalizował to, co potem stanie się istotnym elementem jego strategii tłumaczenia, to jest skłonność do amplifikowania tekstu i nasycanie go emocjonalizmem przez stosowanie na przykład wykrzykników, nieobecnych u Jesienina. Pomorski również nie jest daleki od prób zaznaczania obecności translatora i chętnie rozstawia słowa, podkreślając własne rozumienie oryginału oraz sięgając po archaizmy, które, jak sądzę, mają za zadanie stworzenie wrażenia oddalenia tekstu w czasie. *Czarny człowiek* został napisany w 1925 roku, więc na pierwszy rzut oka można byłoby uznać tę różnicę w czasie za uzasadniony pretekst, aby archaizować wariant polski z myślą o stworzeniu iluzji paralelizmu temporalnego pomiędzy tekstem wyjściowym a tekstem docelowym. Szkołuł w tym, że tekst Jesienina nie jest programowo stylizowany, nie ma w nim folklorystycznych ozdobników, morfologia i składnia są z reguły tradycyjne. A zatem zabieg Pomorskiego mający za zadanie postarzenie przekładu przez użycie formy „bolu” zamiast „bólu” wypada uznać za chybiony. Jesieninowska klamra, zaznaczająca się w użyciu partykuł *то ли // то ль*, znalazła u Broniewskiego rozwiązanie bliższe współczesnej polszczyźnie: „czy // czy”, natomiast Pomorski sięga po „układ negacyjny” i tłumaczy ją jako „ni to // ni to”. Już Broniewski nadwyzkowo uściślił oryginalne „pole”, zamieniając je w „ugór” i podkreślając tym samym niedostatek życiowych sił w ekosystemie, a Pomorski decyduje się na „przestwory”, rozległą, otwartą przestrzeń, gubiąc po drodze pustkę pola.

⁶ Por. G. Ojcewicz, „Czarny człowiek” *Sergiusza Jesienina* w przekładzie Władysława Broniewskiego, *Acta Polono-Ruthenica* 2009, t. 14, s. 167–188.

⁷ С. Есенин, *Чорный человек*, w: *Сергей Есенин*, Москва 1958, s. 290–294. Zob. także С. Есенин, *Чорный человек*, *Новый мир* 1926, кн. 1, s. 5–9; *Красная газета*. Вечерний выпуск (Ленинград) 1926, nr 23, wyd. z 26 stycznia, s. 1–26, 103–110, 127–158; *Бакинский рабочий* 1926, nr 25, wyd. z 29 stycznia.

Czyni także z gaju las, decydując się na kategorię ogólniejszą, a gaj, jak wiadomo, to przecież niewielki las, synonimicznie „zagajnik”, więc nie każdy obszar zajmowany przez drzewa rosnące w lesie. W oryginale i u Broniewskiego czynnikiem sprawczym ogałacania mózgu był alkohol, to na nim spoczął główny akcent, to on odpowiada za obecny stan psychofizyczny bohatera lirycznego. Natomiast Pomorski przenosi ciężar procesu destrukcji na czynność ogałacania się mózgu (zatopionego?) w alkoholu. Zastosowana przez tłumacza forma zwrotna czasownika „ogałacać” jako „ogałacać się” w połączeniu z konstrukcją miejscownikową brzmi, w moim odczuciu, w danym kontekście niezbyt naturalnie.

[zwrotka II]

Голова моя машет ушами, Как крыльями птица. Ей на шею ноги Маячить больше невмочь. Чорный человек, Чорный, чорный, Чорный человек На кровать ко мне садится, Чорный человек Спать не дает мне всю ночь.	Moja głowa uszami macha Jak ptak skrzydłami, Na szyi nogi. Ona tkwić już sił nie ma dłużej. Czarny człowiek, Czarny, czarny, Czarny człowiek Siadł na łóżku i patrzy na mnie, Czarny człowiek Całą noc spać nie daje i nuży.	Uszy moje, bijąc powietrze, Służą głowie jak skrzydła ptakowi. Ona na szyi nogi Już nie pociągnie dalej. Czarny człowiek, Czarny, człowiek Czarny człowiek, Na łóżku się przy mnie sadowi, Czarny człowiek Przez noc całą spać mi nie daje.
--	---	--

Genialna poezja ma to do siebie, że jest prosta jak podanie ręki i w geście prostoty nie traci słownej elegancji. Tak jest u Jesienina; zasadę tę respektuje również przekład Broniewskiego, czego, niestety, nie można już powiedzieć o propozycji Pomorskiego, zawierającej przerosty składniowo-leksykalne. Oto zestawienie dwóch pierwszych wersów: *Голова моя машет ушами, / Как крыльями птица* – Jesienin, „Moja głowa uszami macha / Jak ptak skrzydłami” – Broniewski, „Uszy moje, **bijąc powietrze, / Służą głowie** jak skrzydła ptakowi”⁸ – Pomorski. Wyważona stylistycznie konstatacja pierwszego tłumacza w postaci „Ona tkwić już sił nie ma dłużej” przyjmuje w najnowszym polskim przekładzie kształt zwrotu bardzo potocznego: „Już **nie pociągnie dalej**”. Zarysowana w tym momencie skłonność tłumacza do biegunowości zachowań tłumaczeniowych, to jest z jednej strony dążenie do archaizacji tekstu, a z drugiej do nadmiernego jego uwspółcześniania przez stosowanie leksyki potocznej, jest jedną z naczelnych cech strategii obranej w omawianym przekładzie. Jesienin eksponował w ostatnim wersie drugiej strofy czynność spania, stawiając świadomie na pierwszym miejscu czasownik *спать*, łącząc z nim określone znaczenie kompozycyjne (w poezji nie ma przecież przypadkowości). Zarówno Broniewski, jak i Pomorski zmienili jednak akcenty: dla nich od samego snu ważniejsza stała się długość czasu oznaczającego niemożność snu, którą określili jako: „Całą noc” i „Przez całą noc”.

⁸ Wyróżnienia w tekście tu i dalej – G. O.

[zwrotka III]

Чорный человек	Czarny człowiek	Czarny człowiek po wstrętnej księdze
Водит пальцем по мерзкой книге	Po kartach wstrętnej księgi	Palcem wodzić zaczyna
И, гнусавя надо мной,	Wodzi palcem i mrużąc nade mną,	I jak mnich umarłym
Как над усопшим монах,	Jak mnich nad umarłym,	Nosowym gęgotem
Читает мне жизнь	Czyta mi żywot	Czyta mi, jak to żył
Какого-то прохвоста и забулдыги,	Jakiegoś łobuza i włóczęgi,	Pewien łajdaczyzna,
Нагоняя на душу тоску и страх.	Napędzając smutek do duszy I lękiem chwytając za gardło.	I do duszy sący strach i zgrzyotę
Чорный человек	Czarny człowiek,	Czarny człowiek,
Чорный, чорный!	Czarny, czarny.	Czarny, czarny.

To, co od razu rzuca się w oczy, to inwersje w obydwu tłumaczeniach, nadwyżki semantyczne i nieścisłości stylistyczne w stosunku do oryginału. Wyrażenie Broniewskiego „wstrętna księga” stało się również własnością Pomorskiego. Ten ostatni odstępuje od zawartej w oryginale konstatacji, z której wynika, że czarny człowiek „wodzi” palcem po księdze, zatem działa, czyta – wskazując na początek tej czynności: „Palcem wodzić **zaczyna**” i skracając tym samym czas kontaktu z lekturą nieprzyjemnego tekstu. Efekty foniczne towarzyszące czytaniu księgi nie są bez znaczenia. Jesienin wyeksponował czasownik *гнусавить*, wskazując najprawdopodobniej na mówienie przez nos⁹. Broniewski wybrał w tym miejscu stosunkowo neutralne mrużenie, natomiast Pomorski decyduje się na onomatopieczny „wariant drobiarski”, to jest gęgot, a więc na nazwę dźwięków wydawanych przez... gęsi (synonimicznie: „gęg”, „gęganie”). Ktokolwiek widział i słyszał gęgające gęsi, ten wie, że zachowaniu ptaków towarzyszy hałas. Hałasu nie projektuje oryginał, przeciwnie, mówienie przez nos kojarzy się raczej z niskim natężeniem dźwięków, z atmosferą mroczności – i o takie chyba skojarzenia chodziło Jesieninowi, a nie o obrazek z wiejskiego podwórka.

Kolejne dwa rzeczowniki w utworze Jesienina, istotne z punktu widzenia charakterystyki bohatera lirycznego i interpretacji tekstu – *прохвост* i *забудыга* – zostały przetłumaczone przez Broniewskiego z redukcją ich wyraźnego negatywnego nacechowania stylistycznego. Słowo *прохвост* ma bliskoznaczniki w postaci *негодяй*, *подлец*, *мошенник*¹⁰, a w tłumaczeniu na język polski – potoczne i obelżywe: „łotr”, „łajdak”, „szubrawiec”¹¹. To samo dotyczy drugiego wyrazu – *забудыга*, za którym ukrywa się *спившийся*, *беспутный человек*; *гуляка*, *пьяный*¹²; w języku polskim został on zaopatrzonej kwantyfikatorem „potoczne”

⁹ *Wielki słownik rosyjsko-polski z kluczem polsko-rosyjskim*, red. J. Wawrzyńczyk, Warszawa 2004, s. 145.

¹⁰ Zob. np. [online] <<http://www.gramota.ru>>, dostęp: 29.04.2011.

¹¹ Zob. np. A. Mirowicz, I. Dulewicz, I. Grek-Pabis, I. Maryniak, *Wielki słownik rosyjsko-polski*, t. 2: П–Я, Warszawa–Moskwa 1980, s. 1035.

¹² Zob. np. [online] <<http://www.gramota.ru>>, dostęp: 29.04.2011.

i oznacza nicponia, hulakę, pijaczyznę¹³. Broniewski posłużył się w tym miejscu rzeczownikami „łobuz” i „włóczęga”, oddalając się od konotacji oryginału. Postawę cenzorską w stosunku do rzeczowników obiera także Pomorski, rezygnując z jednego z dwóch rzeczowników, najpewniej z wyrazu *зубудыга*, osłabiając zarazem autorską intencję. Czy amplifikacja w postaci zmienionego obrazu wyrówna stratę? U Jesienina tęsknota i strach wiążą się z ruchem, ujętym w formie imiesłowu *нагоняя* i asocjującym z polskim czasownikiem „napędzać”. Pomorski zamiast dynamiki, zamiast napędzania, wybiera powolny proces sączenia się do duszy strachu i zgryzoty; pomiędzy tęsknotą i zgryzotą nie ma ekwiwalencji, więc wybór tłumacza nie jest najważniejszy.

[zwrotka IV]

„Слушай, слушай, –	„Слушай, слушай –	– Слушай, слушай –
Бормочет он мне,–	Мамрочет туż przy mnie –	Do mnie mamroce –
В книге много прекраснейших	W księdze jest wiele	W książce jest dużo
Мыслей и планов.	Найпiкнейших мысли и планов.	Przepięknych мысли и планов.
Этот человек	Чзловiek ten	Чзловiek ten
Проживал в стране	Виодл swe życie w krainie	Пędзил дни и nocte
Самых отвратительных	Наjохуднейших	W kraju najohуднейших
Громил и шарлатанов.	Забижакów и шарлатанов.	Пакарзы и шарлатанов.

Moje zastrzeżenia budzą tutaj dwa wybory Pomorskiego. Neutralne *проживал*, przetransponowane przez swojego poprzednika jako „wiódł [...] życie”, znajduje teraz rozwinięcie w postaci „pędzenia dni i nocy”. Oczywiście, takie pojęcia jak „życie” i „zamieszkiwanie” łączą się (także) z obrazem przechodzenia dnia w noc i jako informacja domyślna towarzyszą tekstowi oryginalnemu. Lecz dni i nocte każe tłumacz „spędzać”, a więc dynamizuje tekst wyjściowy, dorzuca do charakterystyki bohatera lirycznego cechy, których nie zawiera wariant rosyjski, „ulekkoduchawia” bohatera i umieszcza go w otoczeniu... pałkarzy. Owszem, atrybutem systemu totalitarnego była i pozostaje pałka, a także ci, którzy się nią posługują, więc – milicjanci w rzeczywistości „jesieninowskiej” i policjanci w rzeczywistości polskiej. Jednak slangowe młodzieżowe słowo „pałkarz”, obraźliwe w stosunku do stróża prawa, razi w moim odczuciu w tłumaczeniu Pomorskiego, zawęża ponadto wyraźnie krąg zabijaków do osób odpowiedzialnych za zachowanie porządku publicznego. Ważniejsze jest wszakże coś innego: redukcja znaczenia zapisanego w wyrazie *громила*, obarczonego potocznością jednostki i przynależnością do stylu niskiego. Wyraz *громила* ujawnia etymologiczne więzi z przeprowadzaniem pogromów, ale także informuje o złodziejskich inklinacjach osób z marginesu społecznego, wyspecjalizowanych w dokonywaniu włamań, oraz o braniu przez nie udziału w napaściach rozbójniczych czy zabójstwach¹⁴. Broniewski zaproponował nam obraz „najohudniejszych zabijaków i szarlatanów”,

¹³ A. Mirowicz, I. Dulewicz, I. Grek-Pabis, I. Maryniak, *Wielki słownik rosyjsko-polski*, t. 1: A–O, Warszawa–Moskwa 1980, s. 294.

¹⁴ Zob. np. [online] <<http://www.gramota.ru>>, dostęp: 29.04.2011.

Pomorski – „najohydniejszych pałkarzy i szarlatanów”; to dwie odmienne interpretacje, dwa różne rozumienia oryginału i możliwości systemowych polszczyzny.

[zwrotka V]

В декабре в той стране	W grudniu w tym kraju	W grudniu ten kraj pod śniegiem
Снег до дьявола чист,	Śniegi czyste diabelnie,	Diablo czystym znika.
И метели заводят	Na wesołych kołowrotkach	Na dziarskich kołowrotkach
Веселые прятки.	Przędą tam zamiecie.	Przędą zamiecie.
Был человек тот авантюрист,	Человек ten	Był z owego człowieka kawał awanturnika,
Но самой высокой	То awanturnik, ale dzielny,	Ale próby najwyższej,
И лучшей марки.	Марки najwyższej,	Najlepszej na świecie.
	Якжие nie znajdziecie.	

Zwrotka piąta dokumentuje inwersyjną i amplifikacyjną taktykę Pomorskiego: przeniesienie fragmentów wersu położonego w oryginale niżej do wersu położonego w tłumaczeniu wyżej i przemianę „wesołych kołowrotków” w pełne życia, „dziarskie” przyrządy do przędzenia nici. Jesienin mówił wyłącznie o awanturniku, nie łącząc z nim żadnych określeń. Inaczej postępuje tłumacz: pisze, że „Był z owego człowieka **kawał** awanturnika”, potęgując cechę rzekomej czupurności postaci, o której opowiada czarny człowiek. W polszczyźnie bardzo aktywne są asocjacje ze słowem „kawał”, na przykład „kawał drania”, „kawał chama”, „kawał cwaniaka”. Pomorski powinien uwzględniać potencjalne skojarzenia, które mogą powstać u polskiego czytelnika w związku z wyborem przez niego takiej, a nie innej wersji translatorskiej; tłumacz transponuje bowiem nie tylko słowa, lecz jednocześnie kulturę na kulturę i swoją pochopną niekiedy decyzją implikuje treści nieobecne w oryginale. Również wzmocnienie obecne w ostatnim wersie strofy piątej w zapisie „Najlepszej **na świecie**” ilustruje skłonność Pomorskiego do uzewnętrzniania tego, co jego zdaniem znajduje się podskórnie w tkance poematu Jesienina. Inwencja tłumacza jest znakiem jego obecności, poświadczeniem postawy kreacyjnej.

[zwrotka VI]

Был он изящен,	Był przystojny,	Nosił się elegancko,
К тому ж поэт,	Był przy tym poetą,	I to jak na poetę
Хоть с небольшой,	Choć z niezbyt wielką,	Z niewielką wprawdzie,
Но ухватистой силою,	Ale chwytną siłą,	Lecz uchwytną siłą
И какую-то женщину,	I jakąś kobietę,	I jakąś
Сорока с лишним лет,	Przeszło czterdziestoletnią,	Przeszło czterdziestoletnią kobietę
Называл скверной девочкой	Звал niegrzeczną dziewczynką	Nazywał niedobłą dziewczynką
И своею милюю.	I swoją miłą.	I swoją miłą.

W strofie szóstej Pomorski ponownie uruchamia taktykę inwersyjno-amplifikacyjną. Powtarzanie się zabiegów translatorskich składa się na obraz całości, prowadzi do strategii tłumaczenia nastawionej na preferowanie pewnego typu zachowań transformacyjnych i unikanie innych. Inaczej niż Broniewski, bliżej w stosunku do oryginału, traktuje tym razem Pomorski przymiotnik *изящный*, wybierając z polskich zasobów synonimicznych – „wytorny”, „wykwintny”, „pełen

wdzięku”, „gustowny”, „elegancki”, „subtelny”, „piękny”¹⁵ – słowo „elegancki”, zmieniając jednocześnie tę kategorię gramatyczną na inną, to jest na przysłówek. Wiersz, jak wiadomo, ma strukturę ścisłą w tym sensie, że autorski projekt zakłada określony układ słów w wersie i określoną ich liczbę. Wiersz jest swego rodzaju misterną układanką fonetyczno-semantyczno-stylistyczną i jeśli zmiany w przekładzie nie są podyktowane obiektywnymi odmiennościami systemowymi, nie należy burzyć słowno-muzycznej pajęczyny pierwodzieła. Zrywa ją po raz kolejny Pomorski, zawieszając niepotrzebnie, w mojej ocenie, w próżni wers „I jakąś”, wydłużając tym samym oczekiwanie czytelnika na wskazanie osoby oraz dopisując utraconą w danym miejscu informację do nadmiernie rozciągniętego (a przez to i nienaturalnego) wersu poniżej: „Przeszło czterdziestoletnią kobietę”.

[zwrotka VII]

Счастье, – говорил он, –	Щестье – мѳвил –	„Щестье – powiadał –
Есть ловкость ума и рук.	То зрѣчность умыслу и рѣки,	То biegłość умыслу и рѣки.
Все неловкие души	Wszystkie niezrѣczne dusze	Wszyscy niewprawni
За несчастных всегда известны.	Яко несчастные сѧ znane,	Мѧя жите несчастливе.
Это ничего,	То nic,	I nie liczy сѧ,
Что много мук	Же так wiele мѣки	Жак wiele удрѣки
Приносят изломанные	Спраwiają гесты	Прзносящѧ гесты
И лживые жесты.	Зламаны и zaklamаны.	Pretensjonalne i falszыwe.

Pomorski, podobnie jak wcześniej Broniewski, pozostaje pod urokiem synekdochy i w funkcji rosyjskiego dopełniacza liczby mnogiej *рук* stosuje polski dopełniacz liczby pojedynczej; ciążenie ku rymowi jest zatem konsekwentne: Jesienin formę *рук* wiązał z równoległą gramatycznie formą *мук*, jak Broniewski „ręki” z „męki”, a Pomorski „ręki” z „udręki”. Wprawdzie dałoby się powiedzieć po polsku „rąk/mąk”, zachowując tym samym wartość zaprojektowaną przez oryginał, ale parę leksykalną „rąk/udrąk” należałoby wówczas uznać za błędną; wydaje się, że nawet licencja poetycka nie zdołałaby obronić takiego wyboru tłumacza. Jesieninowskie klarowne *Все неловкие души/За несчастных всегда известны* nie znalazło równie jasnej postaci ani u Broniewskiego, ani u Pomorskiego. Ten ostatni redukuje ponadto istotny element, jakim było wskazanie przez autora poematu na dusze, jako synekdochę, pod którą kryją się ludzie. „Niezręczne dusze” – wariant Broniewskiego – jako metafora „kinestetyczna” korespondowały z układem „zręczność/niezręczne” i osadzały się na zbieżności brzmieniowej, pomijając zarazem warianty z pola synonimicznego, jak chociażby następujące jednostki: *неповоротливый, нерасторопный, неуклюжий, мешковатый, угловатый, бестактный*. Żadnej natomiast gry fonicznej w tym miejscu nie odnajdziemy u Pomorskiego: „biegłość” wprawdzie może stanowić antonim „niewprawności”, lecz nawet z paralelizmu gramatycznego rezygnuje tłumacz, zamieniając rzeczownik „niewprawność” na „niewprawni”. Osłabia także Pomorski, tak samo zresztą jak Broniewski, ocenę zasięgu zjawiska, o którym pisze Jesienin, posługujący się

¹⁵ Zob. np. A. Mirowicz, I. Dulewicz, I. Grek-Pabis, I. Maryniak, *Wielki słownik rosyjsko-polski*, t. 2: П–Я, s. 1035.

w następnym wersie słowem *всегда*. W oryginale czytamy: *За несчастных всегда известны*; przekładowcy polscy opuszczają ten przysłówek, tracąc świadomie uniwersalistyczny wymiar spostrzeżenia autora *Czarnego człowieka*.

[zwrotka VIII]

В грозы, в бури,	W czas nawałnic i burz,	Czy w powszedniej martwocie,
В житейскую стынь,	Gdy życie zastygnie i uśnie,	Czy wśród burz i gromu,
При тяжелых утратах	Przy ciężkich stratach	Pośród najcięższych strat
И когда тебе грустно,	Lub gdy smutek do serca zapuka	Gdy smutno,
Казаться улыбчивым и простым –	Udawać prostotę i uśmiech –	Gdy los oszuka,
Самое высшее в мире искусство”.	To najwyższa na świecie sztuka.”	Grać prostotę i uśmiech niełatwo nikomu – To największa na świecie sztuka.

Sygnaly anaforyczne, skromne, ale jednak obecne w oryginale w formach biernika liczby mnogiej i pojedynczej (*В грозы, в бури/В житейскую стынь*), nie zostały zachowane w przekładzie Broniewskiego. Występują natomiast, chociaż w zmienionym kształcie gramatycznym, w wersji amplifikowanej w tłumaczeniu Pomorskiego: najpierw jako partykuły pytajne „czy” („**Czy** w powszedniej martwocie / **Czy** wśród burz i gromu”), następnie zaś w postaci podwojonego spójnika „gdy” („**Gdy** smutno, / **Gdy** los oszuka”). Pomorski ponownie dokonuje inwersji, stawiając wers drugi z tekstu wyjściowego na miejscu pierwszym w tekście docelowym, burząc po raz kolejny autorski projekt, który zakładał określoną sekwencyjność obrazów i stanów przyrody. „Powszednia martwota” to jednak coś zdecydowanie innego niż Jesieninowska *житейская стынь*, asocjująca z wartościami termicznymi, oziębłością emocjonalną, uczuciowym wystudzeniem. Raz jeszcze obserwujemy naddatki translatorskie motywowane zbieżnością rymów: „gromu/nikomu” oraz „oszuka/sztuka”. Tego typu operacje, które Korniej Czulkowski określał mianem „odsiebiedawstwa” (*отсебятина*), nie służą budowaniu dobrego wizerunku tłumacza.

[zwrotka IX]

„Чорный человек!	„Czarny człowieku!	– Czarny człowieku!
Ты не смеешь этого!	Так не ва́ж się mówić! То не то!	Jak śmiesz! Jak śmiesz! To nie ty,
Ты ведь не на службе	Przecież nie jesteś nurkiem	Nie jesteś nurkiem,
Живешь водолазовой.	W cudzych głębinach na zwiadach.	Perły z dna nie chwytaj.
Что мне до жизни	Co mnie obchodzi życie	Co mi do życia
Скандального поэта.	Skandalicznego poety!	Skandalicznego poety.
Пожалуйста, другим	Proszę cię, innym	Innym, proszę, po nocach
Читай и рассказывай”.	Czytaj i opowiadaj”.	Opowiadaj i czytaj.

Niestety, nadszarpniętego wizerunku Pomorskiego jako przekładowcy nie poprawiają kolejne jego wybory, które poświadczają przesadną skłonność tłumacza do wzmacniania oryginału. Tłumacz nie tylko podwaja lapidarne wykrzyknienie utrwalone w oryginale *Ты не смеешь этого!*, proponując w to miejsce podkreślone emocjonalnie wyrazy oburzenia „Jak śmiesz! Jak śmiesz!”, ale także udużnia tekst strofy dziewiętej przez posłużenie się niemotywowaną inwersją (wers drugi) i nieuzasadnioną nadwyżką semantyczną, wprowadzając nowy obraz

„nurkowo-perłowy” do kompozycji Jesienina: „Nie jesteś nurkiem, / Perły z dna nie chwytaj”. Broniewski w zwrotce dziewiątej nadużywał wykrzykników, dopowiadał za poetę to, co być może skrywało się w elipsie. Taka maniera korespondowała z poetyką Broniewskiego jako poety, twórcy obdarzonego romantyczną wrażliwością. Pamiętajmy jednak, że od chwili przetłumaczenia pierwszego elementu serii translatorskiej *Czarnego człowieka* (1956) upłynęło 56 lat i zmieniły się horyzonty czytelnicze polskiego odbiorcy. Wzrosły dziś jego wymagania wobec instancji nadawczej, zwłaszcza jeśli jest nią drugi autor, czyli tłumacz. Zwiększyło się wyczulenie na słowo autorskie i odtranslatorskie, zmniejszyła tolerancja na prezentowanie „biografii wycofanej z tekstu” (Edward Balcerzan).

[zwrotka X]

Чорный человек	Czarny człowiek	Czarny człowiek
Глядит на меня в упор.	Wzrok ze mnie nie zwodzi.	Nieruchomo wpatruje się we mnie,
И глаза покрываются	I oczy się pokrywają	A oczy pokrywa mu
Голубой блевотой, –	Rzygowiną modrą i mokrą,	Rzygowina modra –
Словно хочет сказать мне,	Jakby mi chciał powiedzieć,	Jakby powiedzieć chciał,
Что я жулик и вор,	Że jestem hultaj i złodziej,	Że jestem złodziej i nikiemnik,
Так бесстыдно и нагло	Który kogoś tak bezwstydnie	Który kogoś zuchwale
Обокравший кого-то.	I bezczelnie okradł.	I bezwstydnie okradł.

Zwrotka dziesiąta zawiera, jak dotąd, najmniej odstępstw w tłumaczeniu Pomorskiego w stosunku do oryginału. Tłumacz podąża jednak ścieżką wytyczoną przez Broniewskiego i pragnąc zachować współbrzmienie wersu czwartego z ostatnim, decyduje się, jak jego poprzednik, na liczbę pojedynczą rzeczownika „rzygowina” zamiast normatywnej liczby mnogiej – „rzygowiny”. Układ asocjacji dźwiękowej jest u Jesienina przejrzysty. Tworzą go prawie konsonantowe komponenty: wers 2 – *в упор*, wers 4 – *блевотой*, wers 6 – *вор*, wers 8 – *кого-то*. Jesieninowska ekspozycja samogłoski „o” pod akcentem znajduje odpowiednik fonetyczny w wersji Broniewskiego (wersy odpowiednio: 2 – „zwodzi”, 4 – „mokrą”, 6 – „złodziej”, 8 – „okradł”), lecz traci swą konsekwentność w wariantcie Pomorskiego (wersy odpowiednio: 2 – „we mnie”, 4 – „modra”, 6 – „nikczemnik”, 8 – „okradł”), który proponuje dwie regularności samogłoskowe: *e/e* i *o/o*. Zarówno pierwotne rozwiązanie Broniewskiego, jak i wtórne, naśladowcze Pomorskiego – w postaci wyboru rzeczownika „rzygowina” zamiast poprawnej postaci „rzygowiny” – zaświadczyło, z jednej strony, o kreatywnej postawie pierwszego tłumacza i odtwórczej drugiego. Wtedy, przed laty, doszło i teraz również dochodzi do deautomatyzacji odbioru: nawet krótkotrwałe zatrzymanie uwagi czytelnika na wyborze tłumacza sprawia, że na chwilę na to właśnie miejsce kieruje swą uwagę czytelnik. Niekoniecznie taką reakcją projektuje oryginał, ale, biorąc pod uwagę indywidualne style odbioru tekstu literackiego¹⁶, nie sposób wykluczyć i takiej ewentualności.

¹⁶ Zob. szerzej: M. Głowiński, *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*, Kraków 1977.

[zwrotka XI,

ostatecznie usunięta przez autora i nietłumaczona ani przez Władysława Broniewskiego,
ani przez Adama Pomorskiego]

Друг мой, друг мой,
Я знаю, что это бред.
Боль пройдет,
Бред погаснет, забудется.
Но лишь только от месяца
Брызнет серебряный свет,
Мне другое синее,
Другое в тумане мне чудится.

[zwrotka XII]

Друг мой, друг мой, Я очень и очень болен. Сам не знаю, откуда взялась эта боль. То ли ветер свистит Над пустым и безлюдным полем, То ль, как рошу в сентябрь, Осыпает мозги алкоголь.	Przyjacielu mój, przyjacielu, Jestem bardzo a bardzo chory! Nie wiem, skąd się wzięło to, co boli. Czy to świszcze tak wiatr Nad bezлюдnym i pustym ugiorem, Czy, jak we wrześnieu gaj, Ogałaca mi mózg alkoholizm?	Przyjacielu mój, przyjacielu, Jestem bardzo a bardzo chory. Sam już nie wiem, skąd się wzięło tyle bolu. Ni to wicher ze świstem Przelatuje bezładne przestwory, Ni to jak las we wrześnieu Ogałaca się mózg w alkoholu.
---	--	---

Powtórzenie strofy w niezmienionym kształcie pełni funkcję przede wszystkim kompozycyjną, lecz nie tylko. Każde bowiem przypomnienie zwraca uwagę czytelnika na elementy istotne z punktu widzenia szczególnego nadawcy, tu – autora poematu *Czarny człowiek*. Ponowienie formy i zawartości wzmacnia sferę ekspresywno-emocjonalną. Apel do przyjaciela wyrażony w identyczny sposób zamyka pierwszą połowę tekstu i jednocześnie stanowi prolog części drugiej.

[zwrotka XIII]

Ночь морозная. Тих покой перекрестка. Я один у окошка, Ни гостя, ни друга не жду. Вся равнина покрыта Сыпучей и мягкой извешткой, И деревья, как всадники, Съехались в нашем саду.	Mroźna noc. Na dworze cisza i spokój. Siedzę sam przy okienku, Na przyjaciół ni gości nie czekam. Sypkim wapnem pokryta Cała równina naokół I drzewa, jak kawalerzyści, Zjechały się w sadzie z daleka.	Mroźna noc. Siedzę sam pod okienkiem. Ni gości, ni druha nie czekam. Cicho jest przy rozstajnej drodze. W krąg równina pokryta Wapnem sypkim i miękkim. A drzewa niby jeźdźcy Zjechały się w naszym ogrodzie.
---	--	--

Gdyby nie regularna skłonność Pomorskiego do stosowania inwersji, a co za tym idzie – zmiany sekwencyjności obrazowania zaprojektowanego przez autora, można byłoby powiedzieć, że strofa trzynasta została przez niego przetłumaczona adekwatnie zarówno pod względem semantycznym, jak i stylistycznym. Jesienin zaczął od obrazu mroźnej nocy. Aktywizując kanał audialny, przeniósł następnie słuch na skrzyżowanie, miejsce symboliczne. Uruchamiając kanał wizualny i kinestetyczny, skonstatował fakt samotniczego siedzenia przy oknie – miejscu również symbolicznym. Z przestrzeni zewnętrznej (nocy i skrzyżowania) bohater – ze względu na zimową aurę – przeniósł się najprawdopodobniej do przestrzeni ograniczonej murami, pomieszczenia zapewniającego ciepło, przy czym pokój

jako fragment domu może być synekdochą głowy (umysłu), a okno – oczu, oczu duszy. Po kanale audialnym i wizualnym pojawia się więc kanał logiczny, w którym autor poematu zawarł zdanie o tym, że nie czeka ani na gościa, ani na przyjaciela. Kolejność kanałów zaproponowana przez Jesienina wytycza naturalny bieg percepcyjny: od spostrzeżenia do uogólnienia myślowego, od zewnątrz ku wnętrzu. Rozwiązanie Pomorskiego, wymuszone zapewne dyscypliną rymotwórczą, burzy pierwotny, autorski układ kanałów ukierunkowanych na procesy myślowe, tłumacz proponuje bowiem zabieg klamrowy: z zewnątrz (mroźna noc) przemieszcza się do izby (wnętrze), po czym ponownie wyprowadza bohatera na przestrzeń („Cicho jest na rozstajnej drodze”). Czytelnik może zatem mylnie przyjąć, że tak właśnie został ukształtowany ten fragment przez Jesienina; i będzie to wniosek mylny. Te mało znaczące, wydawać by się mogło, niewierności translatorskie, „rozsypane” w przekładzie, modyfikują ostatecznie obraz oryginału, zmieniają autorski zamysł.

[zwrotka XIV]

Где-то плачет	Placze gdzieś	Nocy złowróbnny ptak
Ночная зловещая птица.	Nocny ptak złowieszczy,	Zakwilił gdzieś z niepokojem.
Деревянные всадники	Jeźdźcy drewniani	Jeźdźcy drewniani
Сеют копытливый стук.	Sieją stuk kopyt podkutych.	Stukotem sięją podkutym.
Вот опять этот черный	I oto ten czarny	Znowu ten czarny
На кресло мое садится,	Siada przy mnie w fotelu raz jeszcze,	W fotelu sadowi się moim,
Приподняв свой цилиндр	Uchylając cylindra,	Uchylając cylindra,
И откинув небрежно сюртук.	Z niedbale rozpiętym surdudem.	Z odrzuconym niedbale surdudem.

Zwrotka czternasta dobrze ilustruje tylko co wypowiedzianą myśl: aktywność inwersji i amplifikacji zdradza kreatywną postawę tłumacza, lecz tworzenie to odbywa się kosztem autora. Wyraźnie zaznacza się w wyborach Pomorskiego wpływ poprzedniego przekładu: od Broniewskiego przejmuje translator, bez dokonywania jakichkolwiek zmian, następujące rozwiązanie: „Jeźdźcy drewniani//Uchylając cylindra”. Wiernie natomiast przekazuje obraz niedbałego odrzucania surduta (ponownie synekdocha), a nie neutralnego, niedynamicznego widoku rozpiętego ubrania.

[zwrotka XV]

„Слушай, слушай! –	„Слушай, слушай! –	– Слушай no, слушай –
Хрипит он, смотря мне в лицо,	W twarz mi patrząc mówi chrapliwie	Rzęząc, zagląda mi w oczy,
Сам все ближе	I coraz bliżej, i bliżej	A sam bliżej wciąż,
И ближе клонится.–	Pochyla się nade mną –	Bliżej nachyla się ku mnie –
Я не видел, чтоб кто-нибудь	Nie widziałem, żeby taki jak ty	Pierwszy raz widzę,
Из подлецов	Niegodziwiec	Żeby takiej swołoczy
Так ненужно и глупо	Tak niepotrzebnie i głupio	Dokuczala bezsenność
Страдал бессонницей.	Cierpiał na bezsenność.	Tak przykro i bezrozumnie.

Pomorskiemu nie można odmówić konsekwencji w stosowaniu określonych zabiegów transformacyjnych. Wcześniej, w zwrotce dziewiątej, pisząc „Jak śmiesz! Jak śmiesz!” w miejscu, w którym u Jesienina czytamy *Ты не смеешь этого!*, ujawnił upodobanie do wzmacniania wypowiedzi uczestników dialogu. Teraz czyni podobnie, dodając do formy czasownika w trybie rozkazującym

„słuchaj” partykułę „no”, zwiększającą siłę nacisku na bohatera. Tłumacz każe nieproszonemu gościowi rzeźić podczas zaglądania w oczy bohaterowi, a więc – jeśli odwołamy się do słownikowego źródła – wydawać szmery, które są słyszalne przy osłuchiwaniu płuc albo – ciężko i głośno oddychać, charczeć. Wątpliwe, by taką jakość fonetyczną miał na myśli Jesienin. Kolejne leksykalne nadużycie odnajdujemy w przekładzie wersu *Из подлецов*, przyjmującego postać „Żeby takiej swołoczy” i eksponującego wschodniosłowiańskie zapożyczenie (ros. *сволочь*), chociaż język polski podpowiada w tym miejscu zastosowanie któregoś z ekwiwalentów, jak na przykład „łajdak”, „łotr”, „nikczemnik”, „szubrawiec”, „szuja”. Wybór Pomorskiego, czyli „swołocz” – w odniesieniu do człowieka – wiąże się z takimi odpowiednikami, jak „łajdak”, „szuja”, „kanalia”, ale nie „swołocz”. Owszem, współczesna polszczyzna w celach wyrażenia dezaprobaty posługuje się tym słowem, które poza materią translatorską na pewno się obroni, lecz posłużenie się zapożyczeniem w ramach zabiegów transformacyjnych tekstu (zwłaszcza artystycznego) nie oznacza wcale przekładu.

W tłumaczeniu filologicznym czytamy: „Nie widziałem, aby ktokolwiek z łajdaków tak niepotrzebnie i głupio cierpiał z powodu bezsenności” (*Я не видел, чтоб кто-нибудь / Из подлецов / Так ненужно и глупо / Страдал бессонницей*). Pomorski, podobnie jak wcześniej Broniewski, gubi ten ważny szczegół, który wskazuje, że nieproszony gość formułuje konstatację ogólną, a nie ukierunkowaną na bohatera: o niegodziwość najpierw oskarżył go pierwszy tłumacz poematu, a drugi utożsamiał ze swołoczą. Zamiar autorski przysł: to, co miało odcinać bohatera od świata łotrów, zostało z nim w tym momencie złane, połączone w jedno z kręgiem szubrawców, do jakiego należał czarny człowiek.

[zwrotka XVI]

Ах, положим, ошибся!	Ach, może się mylę!	Ach, przecież dziś księżyc!
Ведь нынче луна.	Противе́ж кси́е́зич дзи́сь сви́ечи на небе.	За́ло́жмы́ вие́ц, же́сьсь мые́.
Что же нужно еще	Чего́з вие́цей потре́ба	Тера́з, снем оду́рзззны,
Напоенному дремой мируку?	Шви́аткови́ в упо́е́й дрземе́ц?	Чего́з те́н шви́ате́к не́ зже
Может, с толстыми ляжками	Мо́же з гру́быми уда́ми	Мо́же з гру́быми уда́ми
Тайно придет „она”,	Скря́чье „о́на” пры́ждзе до тебе́,	Чы́лkiem „о́на” пры́ждзе за́ хвиле́,
И ты будешь читать	А ты бэ́дзие́шь же́й рече́това́л	А ты бэ́дзие́шь же́й декла́мова́л
Свою дохлую томную лирику?	Свое́е зде́чле, ме́чза́че́е вие́рше?	Свое́е зде́чле, кле́иве́е пое́зье?

Nietrudno zauważyć, że również strofa szesnasta odsłania manierę obydwu tłumaczy polegającą na wzmacnianiu tekstu wyjściowego i dokonywaniu inwersji. Jesieninowski emocjonalizm zawarty w części „Ach” wiąże Pomorski z zauważeniem na niebie Księżyca, podczas gdy oryginał adresuje to wykrzyknienie do kanału mentalnego sugerującego pomyłkę w myśleniu. „Kucharska” asocjacja serwowana przez tego tłumacza nie pasuje do ironicznej wersji oryginału. Autorowi nie chodziło przecież o wyeksponowanie konsumpcyjnego nastawienia świata, lecz jego snu, przebywania w stanie, w którym trudno o zachowanie i przestrzeganie prawdy. Powtórka za Broniewskim to „Może z grubymi udami”, nadwyżka

– zaznaczam tłustym drukiem – za Broniewskim („Skrycie »ona« przyjdzie **do ciebie**”) to „Chyłkiem »ona« przyjdzie **za chwilę**”, pod urokiem zaś Broniewskiego – wytluszczam – „**A ty będziesz jej deklamował/Swoje zdechłe, cikliwe poezje?**”. W wyborze Pomorskiego w ostatnim wersie uwidacznia się także odstępianie od treści zawartej w przymiotniku *томный*. W słownikach dwujęzycznych znajduje on najczęściej odpowiedniki w postaci „ciężki”, „przygnębiający”, co nie koresponduje z cikliwością, o jakiej donosi tłumacz. Cikliwość tradycyjnie kojarzy się w polszczyźnie z przesadną czułością, słodyczą, ale też z czymś, co jest w stanie wywołać nudności. Czy doprowadzenie słuchaczki do mdłości byłoby rzeczywistym celem występu poety przed „nią”?

[zwrotka XVII]

Ах, люблю я поэтов!	Ach, lubię poetów!	Ach, lubię poetów!
Забавный народ.	Zabawne to towarzystwo.	Zabawne towarzystwo.
В них всегда нахожу я	Znajduję w nich zawsze	Zawsze ta sama historia –
Историю, сердцу знакомую,–	Historię sercu znajomą –	Sto pociech, daję ci słowo! –
Как прыщавой курсистке	Jak przyszczatej studentce	Gdy długowłose pokurcz
Длинноволосый урод	Potworne chłopisko	Przed przyszczatą kursistką
Говорит о мирах,	Długowłose prawi o światach	Wywodzi o gwiazdach,
Половой истекая истомою.	I ocieka śliną zmysłową.	Śliniąc się przy tym zmysłowo.

Zmiana tonacji stylistycznej, inwersje i modyfikacje semantyczne charakteryzują dokonania translatorskie Pomorskiego w strofie siedemnastej. Pożycзки od poprzednika, Broniewskiego, są oczywiste: „Ach, lubię poetów!/Zabawne to towarzystwo” i „Ach, lubię poetów!/Zabawne towarzystwo”. Widoczne jest odsiebiedawstwo: „Sto pociech, daję ci słowo!”, odczuwalne uwspółcześnienie i obrazowe ukierunkowanie tłumaczenia przez wprowadzenie jednostki „pokurcz”, która automatycznie dopisuje do niej asocjacje związane z urodą i wzrostem, na przykład: „niezgrabny”, „brzydki”, „człowiek niskiego wzrostu”, „gnom”, „karzeł”, „krzywulec”, „kulfon”, „maszkara”, „monstrum”, „paskuda”, „poczwarą”, „pokraka”, „straszydło”, „postrach”, „potwór”, „quasimodo”, „frankenstein”, „upiór”, „małpolud”, „małpa”, „małpizson”, „king kong”¹⁷. Łatwo przy okazji dostrzec, jak sama kultura w ramach wymiany intertekstualnej dopisuje kolejne synonimy do wyrazu wyjściowego, gromadząc w nim negatywną informację. Mówienie o światach (*мирах*), zgodnie z wersją oryginału, zamienia Pomorski na bujanie w obłokach, przenosząc monolog poety ku gwiazdom, a to już inna przestrzeń, inne parametry interpretacyjne.

[zwrotka XVIII]

Не знаю, не помню,	Nie wiem, nie pamiętam,	Nie wiem już, nie pamiętam,
В одном селе,	W pewnej wiosce,	Gdzie szukać wioski –
Может, в Калуге,	Może pod Kaługą,	Koło Kaługi
А может, в Рязани,	Może pod Riazaniem,	Czy koło Riazani
Жил мальчик	Żył chłopczyk	Rósł sobie chłopiec
В простой крестьянской семье,	W rodzinie chłopskiej, prostej,	W zwykłej rodzinie chłopskiej,

¹⁷ Zob. szerzej: M. Głowiński, *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*, Kraków 1977.

Желтоволосый,
С голубыми глазами...

Jasnowłosy,
Z niebieskimi oczami.

Z oczami niebieskimi
I z żółtymi włosami.

Rzeczownik „Riazań” ma w języku polskim rodzaj męski. Nie wiadomo, dlaczego tłumacz sili się na znak obcości i utrwała w przekładzie żeńską postać nazwy miasta nad rzeką Oką. Nieuzasadniona wydaje się również zastosowana przez Pomorskiego rekcja narzędnikowa, lokującą przekład w sferze rusycyzmów, zamiast poprawnej miejscownikowej – „Z oczami niebieskimi / I z żółtymi włosami” zamiast „O niebieskich oczach / I o żółtych włosach”. Identyczny co do istoty gramatycznej błąd popełnił wcześniej Broniewski, pisząc: „Jasnowłosy, / Z niebieskimi oczami”.

[zwrotka XIX]

И вот стал он взрослым,
К тому ж поэт,
Хоть с небольшой,
Но ухватистой силою,
И какую-то женщину,
Сорока с лишним лет,
Называл скверной девочкой
И своею милою”.

I oto podrósł,
I został poeta,
Choć z niezbyt wielką,
Ale chwytną siłą,
I jakąś kobietę,
Przeszło czterdziestoletnią,
Zwał niegrzecznie dziewczynką
I swoją miłą.”

No i co? Wyrósł!
I to na poetę
Z niewielką wprawdzie,
Lecz uchwytą siłą,
I jakąś
Przeszło czterdziestoletnią kobietę
Nazywał niedobłą dziewczynką
I swoją miłą.

Konstatację *И вот стал он взрослым* zastępuje tłumacz konstrukcją pytajno-wykrzyknikową: „No i co? Wyrósł!”. Przez postawienie wykrzyknika po słowie „wyrósł” przekładowca sugeruje, że osiągnięcie określonego wieku przez człowieka jest czymś niezwykłym, co z kolei wprowadza dość komiczne wrażenie, czego nie da się zniwelować bez obejrzenia się w stronę oryginału. Czytelnik, który nie ma tej możliwości, nie dokona sprostowania, przyjmie najczęściej na wiarę, że takie właśnie treści zaimportowano z tekstu wyjściowego.

[zwrotka XX]

„Чорный человек!
Ты прескверный гость.
Эта слава давно
Про тебя разносится”.
Я взбешен, разъярен,
И летит моя трость
Прямо к морде его,
В переносицу...

„Czarny człowieku!
Wstrętny z ciebie gość!
Tą sławą dawno, dawno
Juże się otoczył.”
Jestem zły, rozjuszony
I z całą wściekłością
Biję go laską w pysk,
Między oczy...

– Czarny człowieku!
Tyś paskudny gość!
Wiadomo nie od dziś:
Prowadzisz się podle.
Jestem zły, rozjuszony
I nagle z wściekłości
Laską go między oczy
Wałę w pysk na odlew.

Pomorski konsekwentnie rezygnuje z cudzysłowów, stanowiących graficzną granicę pomiędzy wypowiedziami dialogowymi, i zastępuje je pauzą: „– Czarny człowieku!”. Tłumacz gubi także ważny element, jakim jest zła opinia ciągnąca się za czarnym człowiekiem (*прескверный гость*), ironicznie nazwana przez Jesienina sławą. Ponadto autor poematu nie sugeruje, że opinia ta wynika z niemoralnego stylu życia nieproszonego gościa, co sugeruje Pomorski, pisząc „Prowadzisz się podle”. Tłumacz nie może bowiem nie uwzględniać nowego otoczenia kulturowego i asocjacji, jakie określone konstrukcje słowne wywołują lub mogą wywołać u polskiego odbiorcy. Odnotowujemy i tu powtórkę z Broniewskiego: „Jestem

zły, rozjuszony”; ujawniamy amplifikowanie motywacji i okoliczności uderzenia laską: „I nagle z wściekłości”; obserwujemy wzmocnione przesunięcie stylistyczne ku potoczności: „Walę w dysk na odlew”. W wersji oryginalnej strofę XX kończy wielokropek, „wydłużający” reakcję bohatera na to, co się przed chwilą stało, i sygnalizujący, być może, początek jego powrotu do emocjonalnej równowagi. Wyczulony na niuanse Broniewski zachował w swoim przekładzie wielokropek, pomija go Pomorski.

[zwrotka XXI]

...Месяц умер,
Синеет в окошко рассвет.
Ах ты, ночь!
Что ты, ночь, наковеркала?
Я в цилиндре стою.
Никого со мной нет.
Я один...
И разбитое зеркало...

... Miesiąc umarł,
Świt niebieszczeje nad drogą.
Ach, nocy, coś narobiła,
Nocy, bodajś przepadła!
Stoję w cylindrze na głowie,
Nie ma przy mnie nikogo.
Jestem sam...
I stłuczone zwierciadło...

Księżyc umarł,
Świt niebieszczeje w oknie.
Ach, ty, nocy!
Co ciebie, nocy, napadło!
Nie ma przy mnie nikogo.
Stoję w cylindrze samotnie,
Tylko ja...
I stłuczone zwierciadło.

O istotnym kompozycyjnie znaczeniu wielokropka kończącego zwrotkę dwudziestą świadczy jego pojawienie się na początku kolejnej strofy, już ostatniej. „Wydłużona emocjonalnie przestrzeń” refleksyjna pozwala bohaterowi na uruchomienie różnych kanałów percepcyjnych, w których dominuje kanał wzrokowy i logiczny. Winą za to, co się stało, zostaje obarczona noc, symbolizująca znacznie więcej niż tylko fragment doby. Pierwsze trzy wersy przekładu Pomorskiego dały nam przykład tłumaczenia wiernego i opartego na dokonaniu poprzednika („Świt niebieszczeje [...]//Nie ma przy mnie nikogo//I stłuczone zwierciadło”). To dobre wrażenie szybko ginie, gdy poznajemy rozwiązanie translatorskie w wersie czwartym: „Co ciebie, nocy, napadło!”, brzmiące dość pretensjonalnie, zwłaszcza że Jesienin zaprojektował zdanie pytajne, a Pomorski nadaje mu postać wykrzyknikową – zdziwienie i zamyślenie zamienia na ekspresję. Czyni zatem tak samo jak Broniewski, pozostając najprawdopodobniej pod urokiem pierwszego elementu serii przekładowej. Do inwersji zdążył nas już Pomorski przyzwyczaić, a tym samym – do przedstawiania obrazów. Jesienin wzmacnia symboliczną scenę i wrażenie samotności poprzez następujący układ oparty na metabolii: *Никого со мной нет./Я один...* (i znów wielokropek!). Broniewski pozostał wierny kompozycji oryginału: „Nie ma przy mnie nikogo./Jestem sam...”, a Pomorski burzy ten efekt przez następującą transpozycję: „Stoję w cylindrze samotnie,/Tylko ja...”.

*

Gdy pisałem o przekładzie *Czarnego człowieka* dokonany przez Władysława Broniewskiego, jednocześnie przeanalizowałem to tłumaczenie w ujęciu statystycznym – wychodząc z założenia, że prześledzenie relacji pomiędzy frekwencją jednostek oryginału i ich odpowiednikami w tłumaczeniu niesie istotną informację o strategii translacji. Skupiłem się wówczas na obserwacjach ograniczonych do trzech części mowy: rzeczownika, przymiotnika i czasownika, jako leksemów

obdarzonych szczególną funkcją semantyczną. Wydaje się, że dokonanie podobnego zestawienia w odniesieniu do pracy Pomorskiego pozwoli, z jednej strony, sprawdzić przydatność obranej metody, z drugiej – wskaże na wydolność systemu językowego polszczyzny, a z trzeciej – ujawni swego rodzaju ergonomię translatorską, wyrażającą się w stosunkowo częstym wykorzystywaniu przez drugiego polskiego przekładowcę *Czarnego człowieka* identycznych lub prawie identycznych wyborów tłumaczeniowych wcześniej zastosowanych przez Broniewskiego (tabele 1, 2 i 3).

Tabela 1

Najaktywniejsze części mowy w oryginale i w przekładzie: rzeczowniki¹⁸

Część mowy	Oryginał	Przekład Władysława Broniewskiego	Przekład Adama Pomorskiego
Rzeczownik	человек (10) друг (5) ночь (4) поэт (4) алкоголь (2) боль (2) ветер (2) всадник (2) глаз (2) год (2) гость (2) девочка (2) душа (2) женщина (2) жизнь (2) книга (2) милая (2) мозг (2) окошко (2) поле (2) птица (2) роша (2) сентябрь (2) сила (2) страна (2) цилиндр (2)	człowiek (10) przyjaciel (5) noc (4) poeta (4) alkohol (0) alkoholizm (2) ból (0) wiatr (2) jeździec (1) kawalerzysta (1) oko (3) rok (0) gość (2) dziewczynka (2) dusza (2) kobieta (2) życie (3) księga (2) miła (2) mózg (2) okienko (1) ugór (2) ptak (2) gaj (2) wrzesień (2) siła (3) kraj/kraina (2) cylinder (2) serce (2) smutek (2)	człowiek (10) przyjaciel (4) druh (1) noc (7) poeta (4) alkohol (2) ból (2) wicher (2) jeździec (2) oko (4) rok (0) gość (2) dziewczynka (2) duśza (1) kobieta (2) życie (1) książka/księga (2) miła (2) mózg (2) okienko/okno (2) pole (0) ptak (2) gaj (0) wrzesień (2) siła (2) kraj (2) cylinder (2) księżyc (2) las (2) przestworza (2) świat/świątek (2) świst (2)

¹⁸ W nawiasie podaję frekwencję danej jednostki w poemacie. Tłustym drukiem wyróżniam wyrazy, w których mają miejsce rozbieżności między oryginałem i przekładem.

Tabela 2

Najaktywniejsze części mowy w oryginale i w przekładzie: przymiotniki

Część mowy	Oryginał	Przekład Władysława Broniewskiego	Przekład Adama Pomorskiego
Przymiotnik	черный (13) больной (2) высокий (2) голубой (2) небольшой (2) безлюдный (2) простой (2) пустой (2) скверный (2) хватистый (2)	czarny (13) chory (2) wysoki (2) błękitny (0) modry (1) niebieski (1) niezbyt wielki (2) bezludny (2) prosty (1) pusty (2) niegrzeczny (1) niegrzecznie (1) chwytny (2) wstrętny (2)	czarny (13) chory (2) wysoki (1) błękitny (0) modry (1) niebieski (1) niewielki (2) bezludny (2) prosty (0) pusty (0) niedobry (2) uchwytny (2) wstrętny (1)

Tabela 3

Najaktywniejsze części mowy w oryginale i w przekładzie: czasowniki

Część mowy	Oryginał	Przekład Władysława Broniewskiego	Przekład Adama Pomorskiego
Czasownik	слушать (4) быть (3) знать (3) мочь (3) читать (3) взяться (2) говорить (2) жить (2) называть (2) осыпать (2) садиться (2) свистеть (2)	słuchać (4) być (10) wiedzieć (4) czytać (2) wziąć się (2) mówić (3) żyć (1) zwać (2) ogałacać (2) siadać (2) świszzczeć (2) boleć (2) mieć (2)	słuchać (4) być (7) wiedzieć (3) czytać (2) wziąć (2) mówić (0) powiadać (1) powiedzieć (1) żyć (1) nazywać (2) ogałacać (0) ogałacać się (2) sadowić się (2) świszzczeć (0) mieć (2)

Po porównaniu zawartości trzech kolumn powyższych tabel od razu zauważa się fakt, że obydwaj tłumacze dokonywali modyfikacji oryginału. Zmiany miały charakter głównie amplifikacyjny, co skutkowało przede wszystkim pojawianiem się miejscami odmiennych obrazów w oryginale i tłumaczeniu. Inwersje translatorskie, obecne u Broniewskiego w mniejszym stopniu aniżeli u Pomorskiego, były podyktowane najczęściej nie tylko kreatywną postawą translatorów, ale także

dążeniem z ich strony do utrzymania tłumaczenia w określonej strukturze rymu i rytmotwórczej. Broniewskiego charakteryzuje znacznie większa dyscyplina formalna niż jego następcę, co ostatecznie skutkuje pozytywnym zrównoważeniem wartości tekstu wyjściowego i docelowego. Pomorski wyznacza swojej wersji dość obszerne pole innowacji, stosując rozmaite zabiegi semantyczno-stylistyczne, mieszczące się w skali od archaizacji po uwspółcześnianie słownictwa, oraz dokonuje nie zawsze wystarczająco umotywowanych zmian kolejności wersów, dając pierwszeństwo warstwie brzmieniowej. Negatywnie wypada również ocenić zapożyczenia, których dopuścił się Pomorski w stosunku do kolegi po fachu: swoiste plagiatowanie nie zawsze da się wytłumaczyć niewydolnością polszczyzny, surową ograniczonością środków leksykalnych czy syntaktycznych.

Rozwiązania translatorskie Broniewskiego i Pomorskiego raz jeszcze uzmysławiają nam, że każdy przekład jest świadectwem strat i zysków powstających podczas transponowania autonomicznych obszarów kulturowych. Potwierdzają także i tę prawdę, że twórcy, do których przecież należą nierazdko sami przekładowcy, niechętnie godzą się na wycofywanie własnej biografii z tekstu tłumaczenia. Wszelkie znaki obcości strukturalnej, które dostrzegamy w utworze przetłumaczonym, mówią o ich autorze: *non omnis moriar*. Gdy pisałem, że „*Czarny człowiek* nie doczekał się jeszcze innej wersji po polsku, co prędzej czy później na pewno nastąpi. Taka jest bowiem naturalna kolej translatorskiej rzeczy”¹⁹, byłem dobrym prorokiem. Teraz przewiduję, że drugi element polskiej serii przekładowej *Czarnego człowieka* ma znacznie mniejsze szanse, by stanowić przekład centralny, aniżeli pierwszy element autorstwa Broniewskiego. Czas pokaże, czy to przewidywanie się sprawdzi.

Summary

Sergey Yesenin's *Black Man* Translated by Adam Pomorski as the Second Element of the Polish Translated Series

The author analyses the interpreting techniques used by Adam Pomorski in his translation of *Black Man* by Sergey Yesenin. It becomes obvious that the Polish interpreter used traditional methods of text translation, not always keeping the formal, semantic, and stylistic structure of the original text. So, in his version Pomorski emphasized the presence of a second author-creator, i.e. himself, and left traces of his interpreting initiative in almost every line, amplifying translation, introducing unmotivated inversions, using archaic and modernized lexis. Due to such a pretentious manner of Pomorski's translation the reader received the text which doesn't always remind Yesenin's original lines.

¹⁹ G. Ojcewicz, op. cit., s. 188.