

Zygmunt Zbyrowski

Jerzy Kamil Weintraub : tłumacz poezji Borysa Pasternaka

Acta Polono-Ruthenica 6, 327-335

2001

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

Zygmunt Zbyrowski
(Polska, Bydgoszcz)

Jerzy Kamil Weintraub – tłumacz poezji Borysa Pasternaka

Przekłady Weintrauba siedmiu wierszy Pasternaka są prawie nieznane, zapomniane, nieuwzględniane w pracach nad recepcją poety rosyjskiego w Polsce.¹ Tymczasem zasługują one na uwagę zarówno ze względu na osobę i los tłumacza, jak też wartości poetyckie oraz niezwykle, a bardzo interesujące okoliczności ich powstania i pierwszej publikacji.

Jerzy Kamil Weintraub urodził się 27 sierpnia 1916 roku w Piotrogradzie i wczesne dzieciństwo spędził w Rosji. Miało to wpływ na jego fascynację poezją rosyjską i na ogół dobrą znajomość języka. Od 1924 roku mieszkał w Warszawie, był uczniem gimnazjum im. Mikołaja Reja. Jako początkujący poeta zadebiutował w 1935 roku w redagowanym przez Stanisława Czernika czasopiśmie literackim „Okolica Poetów”. Poza tym publikował w „Kamieniu” Kazimierza Andrzeja Jaworskiego oraz lewicowych pismach „Nasz Wyraz” i „Sygnały”.

W swej oryginalnej twórczości uprawiał lirykę refleksyjną i nastrojową, przenikniętą motywami katastroficznymi. Te właściwości znajdujemy w dwóch przedwojennych zbiorach poetyckich – *Próba powrotu* (1937) i *Wrogi czas* (1939). Wojna z jej realnymi zagrożeniami umocniła i pogłębiła te pesymistyczne przeżycia i nastroje. Chorował na zaawansowaną gruźlicę, a jako Żyd ukrywający się poza gettem był stale narażony na niebezpieczeństwo. Zmarł jednak przypadkowo 10 września 1943 roku na zakażenie krwi po zacięciu się przy goleniu.

Wcześniej zaczął uprawiać twórczość przekładową. Początkowo tłumaczył głównie poezję niemieckojęzyczną (Heinricha Heinego, Georga Trakla, a przede wszystkim Rainera Marii Rilkego, m.in. całą pierwszą część cyklu poetyckiego *Sonetów do Orfeusza*), a poza tym wiersze Wergiliusza oraz sonety Wiliama Szekspira. W 1939 roku zainteresował się twórczością poety białoruskiego Maksyma Tanka. Z języka rosyjskiego przed wojną przekładał wiersze Aleksandra Błoka. Poezję Pasternaka tłumaczył między lutym a sierpniem 1940

¹ Pominąłem je w swoim artykule poświęconym temu problemowi. Nie znałem ich, ponieważ w owym czasie były prawie niedostępne. Zob.: Z. Zbyrowski, *Poezja Borysa Pasternaka w Polsce*, „Slavia Orientalis”, 1965, nr 1, s. 83–100.

roku. Na początku wojny zaprzyjaźnił się z Krzysztofem Kamilem Baczyńskim² oraz innymi młodymi poetami (Stanisławem Ryszardem Dobrowolskim, Aleksandrem Messingiem, Tadeuszem Zelenay). Weintraub był pomysłodawcą i aktywnym realizatorem interesującej konspiracyjnej inicjatywy poetycko-wydawniczej, Wydawnictwa Sublokatorów Przyszłości. Uczestniczyli w tym wymienieni poeci. Publikowano zeszyty poetyckie (teksty przepisywano na maszynie) w bibliofilskiej szacie zewnętrznej, z ekslibrisem i z ozdobnymi okładkami Jana Kosińskiego, kolegi Weintrauba z gimnazjum Reja. „Zeszyty odbijane były w sześciu lub siedmiu egzemplarzach – pisze Ryszard Matuszewski – i zawierały po siedem utworów. Spośród ogólnej liczby czternastu tych publikacji cztery zawierały własne wiersze Weintrauba, trzy zaś – jego przekłady. Własne wiersze poety przynosiły zeszyty: pierwszy (*Maski krajobrazu*) [...], szósty (*Płomień pachnący*, do którego weszły również przed wybuchem wojny pisane liryki do żony), dziesiąty (*Pieśń i chmury*) i czternasty (*Nurt listopadowy*). Zeszyty czwarty i dwunasty zawierały przekłady *Sonetów do Orfeusza* Rilkego, zeszyt ósmy – przekłady siedmiu wierszy Borysa Pasternaka”.³

Interesujący nas zbiorek tłumaczeń powstały w pierwszym roku wojny i „opublikowany” w minimalnej liczbie egzemplarzy nie miał szansy wejść do obiegu literackiego. Po przedwczesnej śmierci tłumacza przekłady uległy prawie całkowitemu zapomnieniu. Nie wiadomo, ile egzemplarzy zachowało się. Nie są one dostępne w bibliotekach. Jak pisze Matuszewski, „Wiele jego celnych i dojrzałych przekładów nie doczekało się po dziś dzień publikacji. Tak na przykład, w wyborze z roku 1953 [wierszy Weintrauba – Z. Z.] nie dano żadnego z siedmiu jego przekładów z Borysa Pasternaka [...]. Dwa z tych przekładów, *Bałaszow* i *Styczeń 1919 roku*, włączył Seweryn Pollak do swego wyboru *Poezji Pasternaka* (PIW, 1962), reszta publikowana jest w niniejszej książce po raz pierwszy”.⁴

Wiersze Pasternaka wybrane przez tłumacza powstały między 1918 a 1921 rokiem (większość w 1919) i weszły do dwóch zbiorów poety *Życie – moja siostra* (*Сестра моя – жизнь*, 1922) i *Tematy i wariacje* (*Темы и вариации*, 1923). Nie wiemy, czym kierował się tłumacz wybierając wczesne utwory. Może posiadał tylko te zbiorki Pasternaka. Można natomiast zauważyć, że większość tłumaczonych wierszy przenika smutek, pesymizm umotywowany nieodwzajemnioną miłością do Heleny Winograd (Dorodnowej). Zainteresowanie się twórczością Pasternaka przez Weintrauba nie było zapewne przypadkowe,

² Przedwojenne zbiorki wierszy Weintrauba znajdujące się w Bibliotece Uniwersyteckiej w Warszawie opatrzone są odręcznymi dedykacjami autora Krzysztofowi Kamilewemu Baczyńskiemu.

³ R. Matuszewski, *Słowo wstępne*, [w:] J. K. Weintraub, *Utwory wybrane*, Warszawa 1986, s. 16.

⁴ Tamże, s. 25.

lecz wynikało z pokrewieństwa dusz. Warto odnotować wspólną im obu fascynację poezją Rilkego oraz sonetami Szekspira.

Wiersz *W ów dzień, w ów czas...* (*На днях, в тот миг...*) powstał na wiosnę 1921 r. i wszedł do cyklu *Нескучный сад* w zbiorze *Темы и вариации*. Należy on do wierszy zainspirowanych wprost uczuciem do Heleny Winograd. Bodźcem do jego napisania była wiadomość o pożarze w guberni Kostromskiej, gdzie w tym czasie mieszkała bohaterka. Poeta wyraża w nim swój niepokój o los ukochanej kobiety wobec niemożności uzyskania bliższych danych o nieszczęściu, które w rzeczywistości jej nie dotknęło. Przypuszczenie, że pożar wywołało uderzenie pioruna, co uruchomiło cały łańcuch skojarzeń zmierzających w kierunku porównania błyskawicy z błyskiem flesza przy nocnych zdjęciach.

Tłumacz dość wiernie odtworzył treść utworu, realia wydarzeń, wrażenia bohatera lirycznego. Zarówno w oryginale, jak i w przekładzie jest to wiersz narracyjny z delikatnie zaznaczonym elementem osobistym. Tłumaczowi nie udało się jednak uniknąć nieznacznych uzupełnień, dodanych słów lub całych zwrotów. Wypaczają one nie tyle treść utworu, ile jego charakter, poetykę. Poezja Pasternaka jest krańcowo oszczędna, cechuje ją raczej skrót myślowy niż rozwlekłość. A zatem wszelkie interpretacje, wyjaśnienia tłumacza są zbędne i sprzeczne z istotą tej poezji. W omawianym utworze (również w przekładzie) dominuje personifikacja, przypisanie burzy ludzkich cech.

Odstępstwa od oryginału spowodowane są względami wersyfikacyjnymi, koniecznością zachowania miary wierszowej i rymu. Mimo dbałości tłumacza o możliwie pełne odwzorowanie rytmu i charakteru rymów, zadanie to okazało się zbyt trudne. Najprostsze było zachowanie przeplatających się czterowierszy abab i 4-stopowego jambu jako podstawy linii rytmicznej. Modyfikacja polegała na wprowadzeniu od czasu do czasu dodatkowego akcentu na pierwszej sylabie oraz nieco innej kataleksie (jedna zgłoska nieakcentowana zamiast dwóch). Niemożliwe w polskim języku jest zachowanie daktylicznych końcówek wersów. A zatem tłumacz stosuje tylko żeńskie klauzule, podczas gdy w oryginale poeta przeplata daktyliczne w nieparzystych z żeńskimi w parzystych.

Te na pozór nieznaczne i nieuniknione zmiany wynikające z charakteru języka polskiego wyraźnie przekształcają rysunek rytmiczny utworu ze szkodą dla wartości estetycznych wiersza, gdyż czynią go rytmicznie jednostajnym wobec dużej różnorodności oryginału, co cechuje poezję Pasternaka w ogóle. Gdy chodzi o cechy fonetyczne rymów, to tłumacz w zasadzie odwzorowuje ich niedokładny, przybliżony charakter, co jest stałą właściwością wczesnej poezji autora *Tematów i wariacji*, choć niektóre z przełożonych wierszy są pod tym względem wyjątkami. Większość odnotowanych w analizie tego przekładu osiągnięć i porażek tłumacza będzie się powtarzać również w pozostałych wierszach.

Kolejny wiersz *Drżący fortepian...* (*Рояль дрожащий...*, 1918) przełożył Weintraub 15 marca 1940 roku. Utwór ten najpierw został opublikowany w cza-

sopiśmie „Современник”(1922, nr 1), a następnie wszedł do zbioru *Темы и вариации*. Wiersz utrzymany jest w formie „Du-Lyrik” i niewątpliwie zainspirowany został skomplikowanymi stosunkami uczuciowymi z Heleną Winograd. Bohater liryczny zwraca się do wyimaginowanej rozmówczyni. W rozmowie przewija się motyw zerwania i możliwego samobójstwa. W tym przypadku tłumaczowi udało się nie tylko adekwatnie przekazać treść utworu i poszczególnych strof, lecz prawie dosłownie zachować sens każdego wersu. Nieznaczące dodatki nie wypaczają przeżyć bohatera lirycznego, raczej je tylko objaśniają. Pewnym dysonansem jest zmiana trybu z oznajmującego na rozkazujący: „изумишься” – „zadziw się”.

Starannie odtwarza tłumacz chywyty stylistyczne: uosobienie („Рояль дрожащий пену с губ облизет” – „Drżący fortepian pianę z warg obliże”; „подкосит бред” – „podkosi gorączka”), epitety („рояль дрожащий” – „drżący fortepian”), porównanie („как дневник” – „jak pamiętnik”). Niestety, zdarza się tłumaczowi błędnie zrozumieć i wypaczyć znaczenie pewnych słów. Zwrot „пониманье дивное” przełożył Weintraub jako „zrozumienie dziwne” (?), zamiast „cudowne”. Takie elementarne błędy językowe zdarzają się mu również w innych przekładach.

Godne uwagi jest konsekwentne dążenie tłumacza do zachowania cech wersyfikacyjnych oryginału. W omawianym przykładzie zastosował czterowiersz o budowie abba oraz charakter przeplatających się klauzul – męskich i żeńskich. Jednak w oryginale każda zwrotka ma inny ich układ, niewątpliwie zamierzony przez autora: żmmż – mżmż - mżm, zaś w przekładzie: żmmż – mżm - mżm. Konsekwentne wprowadzenie męskich klauzul okupił tłumacz dodaniem zbędnych wyrazów. Dużym jego osiągnięciem jest zachowanie metrum – 5-stopowego jambu z dokładnie odwzorowaną kataleksą. W analizowanym wierszu poeta zrezygnował z ulubionych przez siebie rymów niedokładnych, przybliżonych na rzecz bogatych, ścisłych i pół dokładnych (a więc z dodaniem na końcu jednej spółgłoski). Tę właściwość fonetyczną bardzo precyzyjnie powtórzył Weintraub.

Wiersz *Ты претягнул загадки...* (*Здесь прошёлся загадки...*) powstał w 1918 roku w cyklu *Осень* i wszedł do zbioru *Темы и вариации*. Przełożył go Weintraub 21 czerwca 1940 roku. Jest to jeden z bardziej lirycznych utworów Pasternaka, który na ogół unika wyrażania swych uczuć i doznań. Tutaj natomiast opisuje wprost swoje przeżycia miłosne, a jednocześnie jakby je sam obserwuje i analizuje. Tłumacza zawiodła znajomość i wyczucie języka. Popęłnił kilka elementarnych błędów, które zasadniczo wpłynęły na obniżenie jakości przekładu. Oto kilka jaskrawych przykładów: „чем свет перечту” – „zanim świat przeczytam”. Należało użyć zwrotu „skoro świat”, doskonale oddającego myśl autora. Tłumacz widocznie nie znał tego idiomu rosyjskiego i nie znalazł właściwego odpowiednika. Polska wersja jest niezrozumiała i pozbawiona sensu. Niewłaści-

wie przełożył Weintraub także zdanie „Соловьи же заводят глаза” – jako „słowiki zawodzą”. Zupełnie nie poradził sobie tłumacz z dwojakim znaczeniem słowa „трогать” przez Pasternaka wykorzystanym dla gry słów: „dotykać” i „wzruszać”:

Как я трогал тебя! Даже губ моих медью
Трогал так, как трагедией трогают зал.

W przekładzie jest tylko znaczenie „wzruszać”, „wzburzać”:

Jak ja ciebie wzruszałem! Tylko miedzią warg moich
wzruszałem – tak tragedia swą widownię wzburza.

W tym dwuwierszu jest więcej niedokładności i nieporadności. Konkretne dotykanie wargami zamienił tłumacz na sprzeczne wewnętrznie połączenie materialnych warg z abstrakcyjnym wzruszeniem. W oryginale tragedia jest biernym środkiem wzruszenia, natomiast w przekładzie została uosobiona, posiadała zdolność wzruszania widowni. Wiersz (zarówno w oryginale jak też w przekładzie) jest mocno nasycony interesującymi chwytami stylistycznymi ze szczególną dominacją personifikacji i metafor.

Dość duże różnice można odnotować w aspekcie wersyfikacyjnym. W oryginale rytm określa czterostopowy anapest (w dwóch pierwszych strofach czwarty wers – trzystopowy). Trzy czterowiersze mają budowę abab z przeplatającymi się rymami nieparzystymi żeńskimi i parzystymi męskimi. W sensie dźwiękowym rymy są bardzo urozmaicone, nie ma żadnego dominującego. W przekładzie miara wierszowa nie została zachowana, akcenty w wersach nie są rozłożone równomiernie, nie wyczuwa się zatem wyrazistego rytmu. Wszystkie klauzule są żeńskie, natomiast zachował tłumacz dźwiękowy charakter rymów (ściśle i pół dokładne).

Szczególną aktywność w tłumaczeniu poezji Pasternaka wykazał Weintraub na przełomie czerwca i lipca 1940 roku. Już 24 czerwca zakończył przekład kolejnego wiersza *6 stycznia 1919 roku (Январь 1919 года)*. Wiersz powstał na samym początku nowego roku i odzwierciedlał ówczesny stan ducha poety. Autor przeciwstawia rok miniony i obecny. Pesymizm, myśli o samobójstwie w końcu ubiegłego roku (związane z nieudaną miłością do Heleny) pod wpływem zimy ustąpiły nastrojom optymistycznym:

На свете нет тоски такой,
Которой снег бы не вылечивал.

Tłumacz postarał się dokładnie oddać zasadniczy sens utworu, choć nieco go osłabił. Lecz wartość artystyczna wiersza Pasternaka zawiera się w szczegółach. Oryginał jest powściągliwy w słowach, natomiast przekład przegadany. Tłumacz dodał wiele zbędnych słów: „нашептывал” – „podjudzał, szeptał”, „покой” – „spokój miękki”, „лучом” – „promieniem lśniącym”. Takich przykładów jest znacznie więcej i są one sprzeczne z poetyką Pasternaka, np. nadmiar epitetów. Czasem uzupełnienia czynią wypowiedź niezrozumiałą.

Wszystkie odstępstwa od oryginału spowodowane są względami wersyfikacyjnymi, lecz i tak tłumaczowi nie udało się stworzyć ekwiwalentu rytmu i rymu. Wiersz napisany jest 4-stopowym jambem z układem abab. Wersy nieparzyste są męskie, parzyste daktyliczne z hiperkataleksą. Rymy, zwłaszcza daktyliczne, są niedokładne, przybliżone. W przekładzie Weintraub utrzymał miarę wierszową, lecz wszystkie końcówki wersów są żeńskie z hiperkataleksą, jednak z jedną nieakcentowaną sylabą, podczas gdy w oryginale z dwoma. Czyni to polską wersję monotonną wobec urozmaiconej rosyjskiej. Natomiast zachował tłumacz fonetyczny charakter rymów niedokładnych.

Już w trzy dni później (27 czerwca 1940 roku) zakończył Weintraub przekład wiersza *Bałaszów* (*Балашов*). Utwór powstał w 1919 roku i był zainspirowany wspomnieniami o wyjazdach poety do Heleny Winograd. Wiersz jest bardzo „Pasternakowski”, gdyż zawiera mnóstwo bardzo subiektywnych skojarzeń zupełnie niezrozumiałych dla odbiorcy, np.:

И без того душило грудь
И песнь небѣс: „Твоя, твоя!”
И без того лилась в жару
В вагон, на саквож.⁵

Można się tylko domyślać, że bohater liryczny silnie, a nawet euforycznie przeżywa uczucie miłosne i jadąc pociągiem spostrzega otaczający świat jako przypadkowy zbiór drobiazgow tylko w jakiś sposób związanych ze wspomnieniem pobytu w Bałaszowie. Zadanie tłumacza polegało na – w miarę wiernym – powtórzeniu tych przypadkowych skojarzeń, by nie zatracić nastroju wiersza. Weintraub przyjął zasadę dość dokładnego odtwarzania poszczególnych wersów i ogólnego przekazania przeżyć i nastroju bohatera lirycznego. Lecz zmiany polegające przeważnie na dodawaniu wyrazów (ale czasem także pomijaniu trudnych do przełożenia, np. „молокан”) obniżają wartość polskiej wersji. Zdarza się tłumaczowi błędnie rozumieć znaczenie słowa, np. „гроб” – „trumna” przełożył jako „grób”. Proste Pasternakowskie „щемило грудь” w przekładzie brzmi „oddech w piersi marł”. Jednak przy pewnych nieuniknionych stratach walory stylistyczne wiersza Pasternaka udało się tłumaczowi odtworzyć.

W oryginale 4-stopowy jamb przeplata się z 3-stopowym, klauzule są wyłącznie męskie, akcent na ostatniej sylabie mocno podkreśla rytm. W przekładzie zachowano metrum, natomiast wszystkie zakończenia są żeńskie z hiperkataleksą, a więc rytm jest osłabiony, nie tak wyrazisty jak u Pasternaka. W aspekcie fonetycznym tłumacz zachował połączenie rymów pół dokładnych z przybliżonymi.

⁵ Б. Пастернак, *Балашов*, [в:] Б. Пастернак, *Собрание сочинений в пяти томах*, т. 1, Москва 1989, с. 124.

Kolejne tłumaczenie datuje Weintraub 1 lipca 1940 roku.. Wiersz *Przez świt, w południe z sadu szła...* (Всё утро с девяти до двух...) powstał w 1918 roku w cyklu *Сон в летнюю ночь* i wszedł do zbioru *Темы и вариации*. Treścią wiersza są refleksje bohatera lirycznego wywołane obserwowaniem i przeżywaniem zjawisk przyrody Południa kojarzących mu się motywami muzycznymi (Шопен, прелюдий, балладе) i medycznymi (страждущей, дифтерит, излечить, кровь отворить).

Przekład jest dość dokładny, czasem tłumacz tworzy dosłowną kalkę poszczególnych wersów. Zmiany, jak zwykle u niego, mogą wynikać z niezrozumienia znaczenia wyrazu, np. „разморило” – „rozmarzyła”, najczęściej jednak polegają na uzupełnieniach wymuszonych na tłumaczu koniecznością zatkania dziur w siatce metrycznej lub charakterem rymu. Nieraz wprowadza on zwroty niezręczne lub nawet niezrozumiałe, a przede wszystkim odznaczające się wielosłowiem obcym Pasternakowi, a więc sprzecznym z jego stylem: „мезонин” – „biały dom przez mgły”, „лето будет в дифтерите” – „ogarnia lata krag dyfteryt” i szereg innych podobnych odstępstw od oryginału. Natomiast zachował tłumacz obfitość personifikacji i metafor charakterystycznych dla stylu Pasternaka.

W tym przekładzie widać, że Weintraub gotów jest poświęcić treść i walory stylistyczne utworu, by zachować właściwości wersyfikacyjne. Bardzo dokładnie odtworzył miarę wierszową – 4-stopowy jamb (choć w niektórych liniach pierwszą stopę jambu zastąpił trochejem) oraz oryginalną, zmienną budowę stroficzną wiersza: aabb, 3 razy abab i wreszcie abba oraz zakończenia – męskie w wersach a i żeńskie w b. W zasadzie zachował tłumacz fonetyczny charakter rymów: ścisłych, pół dokładnych i przybliżonych, choć w polskiej wersji przeważają rymy niedokładne, co jest jednak zgodne z ówczesną praktyką samego Pasternaka.

Ostatni przekład datowany jest 4 sierpnia 1940 roku. Utwór *O tych wierszach* (Про эти стихи) powstał w 1919 roku w cyklu *Не время ль птицам неть* i wszedł do zbioru *Жизнь – моя сестра (Сестра моя – жизнь)*. Należy on do wierszy zainspirowanych miłością do Heleny Winograd. Podkreślił to sam poeta publikując go po raz pierwszy w czasopiśmie „Художественное слово” (1920, nr 1) bez tytułu, lecz z dedykacją Helenie Dorodnowej (Winograd). Tłumacz wprowadził dużo zmian polegających, jak zwykle, na uzupełnieniach: „Задекламирует чердак” – „Strych poetyckiej współbrzmiać strunie zadeklamuje”, „На тротуарах” – „Na trotuaru lśniących płytach”. Takich dodanych wyrazów lub całych zwrotów jest w przekładzie dużo. Szczególnie dotyczy to ostatniej zwrotki przełożonej bardzo niedokładnie. W stylu – jak zwykle u Pasternaka – dominują uosobienia i metafory, natomiast oszczędnie stosuje poeta epitety. Dlatego obfitość epitetów w przekładzie stanowi wyraźny stylistyczny dysonans. Oto określenia, których nie ma w oryginale: lśniący, zimowy, poetyckiej, najdzi-

wacniejszą, całkiem nową, miłą i najtkliwszą, dziwne zgoła, ufny, złowieszcze, lermontowskim. Zmiany wprowadzone przez tłumacza są nie tylko zbędne, lecz czasem wypaczają intencje autora. Tak np. w pierwszej strofie znikł w przekładzie element osobisty (истолку, открою, дам читать) zastąpiony personifikacją sufitu, który „ujrzy...będzie czytał”. W oryginale przeżycia i wrażenia podmiotu lirycznego wyrażone zostały prościej i bardziej zrozumiale niż w przekładzie.

Pasternak napisał wiersz klasycznym 4-stopowym jambem z wyjątkiem męskimi klauzulami, z rymami przeważnie ścisłymi i bogatymi. Takich właściwości metrycznych i fonetycznych nie da się odtworzyć w polskiej wersji. Tłumacz postarał się zachować 4-stopowy jamb, lecz w kilku przypadkach pierwszą stopę jambu zastąpił trochejem, co zdecydowanie zmieniło wyrazisty, jednoznaczny rytm oryginału na bardziej swobodny. W przekładzie rymy są żeńskie (z dwoma męskimi wyjątkami) z przewagą pół dokładnych współbrzmień.

Dokonany przegląd i analiza pozwala na sformułowanie uzasadnionych wniosków. Pozytywnie należy ocenić zainteresowanie się Weintrauba poezją Pasternaka w czasie, gdy inni się nią nie zajmowali. Tłumacz dbał o przekazanie czytelnikom zawartości treściowej wierszy, przeżyć i refleksji podmiotu lirycznego. Dążenie do dokładności, dosłowności przekładu okupuje Weintraub czasem koniecznością poważnych zmian i nawet wypaczeniem intencji Pasternaka. Być może lepszy efekt artystyczny mógł osiągnąć postępując zgodnie z postulowaną i praktykowaną przez poetę rosyjskiego swobodą twórczą. Pasternak zdając sobie sprawę z nieuchronności pewnych strat uważał, że należy w przekładzie odtworzyć to, co najcenniejsze, nie dbając szczególnie o drobiazgi. Tymczasem Weintraub tworzył kalki poszczególnych wersów lub strof, by w sąsiednich dodawać od siebie objaśniające słowa lub zwroty. Niektóre z nich czyniły wypowiedź poetką niezręczną lub wręcz niezrozumiałą. Przesadne nasycenie przekładów epitetami wobec powściągliwości Pasternaka w tym względzie było dysonansem stylistycznym.

Stały akcent w języku polskim uniemożliwia rygorystyczne odtworzenie cech wersyfikacyjnych wierszy rosyjskich. Doświadczył tego również Weintraub. W jego przekładach widać staranność, z jaką usiłował odtworzyć siatkę metryczną i charakter rymów i tam, gdzie to było możliwe, konsekwentnie to czynił. Czasem nawet ze szkodą dla wartości tłumaczenia, kiedy za wszelką cenę szukał wyrazów jednosylabowych, by zakończyć wers męską klauzulą. Kapitulował wobec końcówek daktylicznych. Nie przestrzegał też czystości klasycznego jambu w pierwszych stopach wersów, zastępując go trochejem. W efekcie rysunek rytmiczny oryginału i przekładu różni się niejednokrotnie zasadniczo. To wyrazisty rytm wiersza Pasternaka zanika w przekładzie, to znów swobodny, elastyczny, urozmaicony rytm oryginału ustępuje monotonnemu w polskiej wersji.

Zauważone i odnotowane porażki tłumacza mogą sugerować wniosek, że przekłady są słabe, pozbawione wartości. Tak jednak nie jest, gdyż obok słab-

szych elementów, które w analizie należało podkreślić, są w przekładach Weintrauba miejsca silne, doskonale przekazujące walory poezji Pasternaka. Jedne wiersze przełożył lepiej, inne gorzej, lecz w sumie przekłady te odpowiadają wymogom poprawnego tłumaczenia artystycznego. Przy ich ocenie należy pamiętać, że tworzył je poeta początkujący, w niesprzyjających okolicznościach, może w pośpiechu i bez możliwości ich dopracowania, udoskonalenia. W sumie jednak zasługują, by znaleźć swoje miejsce obok przekładów poezji Pasternaka dokonanych przez dojrzałych, bardziej doświadczonych, a może także zdolniejszych poetów-tłumaczy.