

Grzegorz Ojcewicz

"Czarny człowiek" Sergiusza Jesienina w przekładzie Władysława Broniewskiego

Acta Polono-Ruthenica 14, 167-188

2009

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
Olsztyn

***Czarny człowiek* Sergiusza Jesienina w przekładzie Władysława Broniewskiego**

Ostateczna redakcja *Czarnego człowieka* Sergiusza Jesienina miała miejsce w nocy z piątku 13 listopada na sobotę 14 listopada 1925 r. Jak wiemy, poemat powstawał co najmniej przez kilka lat, biorąc, być może, swój początek podczas poślubnej wyprawy poety z Isadorą Duncan do Nowego Jorku, a niewykluczone, że jeszcze wcześniej. Kwestia genezy poematu jest wciąż otwarta. Wolno założyć, że gdyby nie tragiczna śmierć poety 28 grudnia 1925 r. w leningradzkim hotelu „Angleterre”, również listopadowa wersja utworu zostałaby poddana wcześniej czy później kolejnej modyfikacji, której celem byłoby uzyskanie doskonałego – w ocenie samego autora – przekazu pod względem formy i zawartości¹. Sofia Tołstoj-Jesienin pisała: „Есенин отдал *Черному человеку* так много сил. Написал несколько вариантов поэмы”². A 14 listopada 1932 r. powróciła myślami do przeszłości i dodała: „Семь лет тому назад в этот вечер (14) он [Есенин] кончил *Черного человека*, пришел ко мне на диван, прочел его мне [...]”³.

Jesienin miał bardzo osobisty stosunek do *Czarnego człowieka*. Zmieniał go pod wieloma względami, czelując język utworu, jego semantykę i stylistykę, a także indywidualizując metrykę i skracając drastycznie utwór do 158 wersów. Gdy wieczorem 14 listopada 1925 r. poeta odczytał żonie ukończony tekst, skomentował go następująco: „Он «черный человек» вышел не такой, какой был прежде, не такой страшный, потому что ему так хорошо со мной было в эти дни”⁴. Matwiej Rojzman twierdził, że poemat, który słyszał, był „длинней, чем

¹ Sofia Tołstoj-Jesienin mówi o dwóch wieczorach 12 i 13 listopada 1925 r. jako czasie ostatecznego redagowania poematu. Na rękopisie znajdowało się wiele poprawek, co świadczy o nieustannym szukaniu przez poetę najlepszego sposobu, by wyrazić autorską intencję i móc oddać utwór do druku jako ukończony. Zob. np. С. Есенин, *Собрание сочинений в 3-х тт.*, Москва 1970, t. 2, s. 288–292; С. и С. Куняевы, *Жизнь Есенина. Снова выплыли годы из мрака...*, Москва 2002, s. 551.

² Zob. wspomnienia Sofii Tołstoj-Jesienin zawarte w jej dzienniku i opublikowane w czasopiśmie „День поэзии” (1975, s. 200).

³ Zapis w dzienniku Sofii Tołstoj-Jesienin zawarte w czasopiśmie „Наше наследие” 1995, nr 34, s. 68.

⁴ Ibidem.

ее окончательный вариант. В конце ее [поэмы – G.O.] лирический герой как бы освобождался от галлюцинаций, приходил в себя [...]”. Wasilij Nasiedkin także zanotował: „То, что вошло в собрание сочинений, – это один из вариантов. Я слышал от него другой вариант, кажется, сильнее изданного”⁵.

Nie bez znaczenia w kolejach recepcji *Czarnego człowieka* jest i ten fakt, że debiut edytorski poematu przypadł dopiero po śmierci poety za sprawą publikacji w pierwszym numerze czasopisma „Новый мир”, tego samego periodyku, który na jesieni 1925 zwrócił się do poety z prośbą o zaferowanie nowego większego utworu⁶. Wtedy właśnie Jesienin podjął trudną decyzję, z którą zmagał się przez dłuższy czas, jakby przeczuwając wszelkie możliwe negatywne konsekwencje ogłoszenia tekstu drukiem, co zresztą się stało i nie przyniosło autorowi poematu oczekiwanej chwały i sławy. Przypomnijmy, że *Czarny człowiek* spotykał się za życia poety z edytorską wstrzeźliwością, tak mocno bowiem nowa rzecz Jesienina szokowała, burząc wizerunek twórcy-liryka⁷. Swoimi problemami związanymi ze znalezieniem wydawcy dzielił się Jesienin także z Nikołajem Asiejewem, a niechęć ze strony tych samych redaktorów, którzy dotąd prześcigali się w gorliwości do drukowania dochodowych wierszy Jesienina, musiała poetę niezwykle irytować i zastanawiać⁸.

Referując pokrótce genezę *Czarnego człowieka*, zmierzam ku temu, by podkreślić, że Władysław Broniewski w chwili, gdy przystępował do tłumaczenia *Czarnego człowieka*, z przyczyn obiektywnych nie mógł najprawdopodobniej znać ani wcześniejszych redakcji tego poematu, ani wypowiedzi znajomych i krewnych Jesienina o początkowych oraz ostatecznych losach zajmującego nas utworu⁹.

⁵ Podaję za: С. Есенин, *Полное собрание сочинений в 7 т. Том 3. Поэмы*, Москва 1998, s. 690–691. Wasilij Nasiedkin tak wspominał pracę Jesienina nad poematem: „Эта жуткая лирическая исповедь требовала от него колоссального напряжения и самонаблюдения. Я дважды заставлял его пьяным в цилиндре с тростью перед большим зеркалом с непередаваемой нечеловеческой усмешкой, разговаривавшим со своим двойником-отражением или молча наблюдавшим за собою и как бы прислушивающимся к самому себе”. С. Есенин, *Полное...*, s. 692.

⁶ С. Есенин, *Чорный человек*, „Новый мир” 1926, z. 1, s. 5–9. Poemat ten opublikowały następnie inne gazety, np.: „Красная газета. Вечерний выпуск”, Leningrad 26 stycznia 1926, nr 23, s. 1–26, 103–110, 127–158; „Бакинский рабочий” z 29 stycznia 1926, nr 25.

⁷ Zdaniem S.S. Kuniajewów poemat ten przestraszył nie tylko redaktora naczelnego czasopisma „Новый мир”, lecz także innych, którym Jesienin proponował swój tekst. Kuniajewowie piszą: „Ни один редактор при жизни Есенина не взялся напечатать эту поэму. Она откровенно всех отпугивала [podkr. – G.O.]”. Zob. С. и С. Куняевы, op. cit., s. 555.

⁸ Podaję za: С. Есенин, *Полное...*, s. 692.

⁹ Zob. np. interesujące studium o recepcji Sergiusza Jesienina w Polsce przedwojennej: W. Piotrowski, *Sergiusz Jesienin w polskiej literaturze międzywojennej*, Wrocław 1967; A. Żyga, *Polskie dzieje S. Jesienina*, „Ruch Literacki” 1967, nr 5, s. 303–305 [rec.]; R. Śliwowski, *Radziecka literatura w Polsce*, „Nowe Książki” 1967, nr 16, s. 982–983 [rec.].

Poemat ten doczekał się zaledwie pojedynczego przekładu na język polski, który inicjuje potencjalną serię translatorską i otwiera pole do porównywania rozwiązań zastosowanych przez poszczególnych twórców tłumaczeń. Władysław Broniewski swoim tłumaczeniem złożył swego rodzaju hołd poecie, z którym w pewnym sensie – w młodzieńczym okresie swej twórczości – nawet się częściowo utożsamiał. Wyrazem pokrewieństwa duchowego obydwu pisarzy stał się *Nocny gość* Broniewskiego, wiersz wyraźnie nawiązujący narracyjnie do *Czarnego człowieka* i stanowiący kolejny poetycki głos w sprawie ustalania rzeczywistych okoliczności i przyczyny śmierci Jesienina¹⁰.

Poniżej proponuję tradycyjną analizę przekładu, w której ocenia się poszczególne jego elementy semantyczne i stylistyczne w obrębie każdej zwrotki, następnie zaś w odniesieniu do poematu jako całości. Analiza taka najlepiej koresponduje z rezultatem operacji tłumaczeniowych Broniewskiego i pozwala dostrzec wszelkie jego rozwiązania translatorskie, które świadczą o zabiegach modyfikacyjnych (amplifikacje, redukcje, inwersje, substytucje), zmieniających miejscami oryginał, oraz o obiektywnych ograniczeniach przekładu motywowanych odrębnością systemów językowych.

Чорный человек¹¹

Zwrotka I

- | | |
|--|---|
| 1. Друг мой, друг мой, | Przyjacielu mój, przyjacielu, |
| 2. Я очень и очень болен. | Jestem bardzo a bardzo chory! |
| 3. Сам не знаю, откуда взялась эта боль. | Nie wiem, skąd się wzięło to, co boli. |
| 4. То ли ветер свистит | Czy to świszcze tak wiatr |
| 5. Над пустым и безлюдным полем, | Nad bezludnym i pustym ugiorem, |
| 6. То ль, как рошу в сентябрь, | Czy, jak we wrześniu gaj, |
| 7. Осыпает мозги алкоголь. | Ogałaca mi mózg alkoholizm? ¹² |

¹⁰ W. Broniewski, *Nocny gość. Pamięci Sergiusza Jesienina*, [w:] W. Broniewski, *Dymy nad miastem*, Warszawa 1927. Pisałem o tym w artykule: *Wokół śmierci Sergiusza Jesienina, czyli tekst poetycki jako źródło wiedzy o przestępstwie*, „Slavia Orientalis” 2008, nr 4, s. 463–483. Zob. także: G. Ojcewicz, R. Włodarczyk, *Samobójstwo czy perfidne zabójstwo? Śmierć Sergiusza Jesienina w świetle współczesnej wiedzy kryminalistycznej i historycznoliterackiej. Część 1–2*, „Przegląd Polityczny” 2008, nr 4, s. 5–39; ibidem 2009, nr 1, s. 5–22.

¹¹ Numerację wersów wprowadzam w celach analitycznych. С. Есенин, *Чорный человек*, [w:] *Сергей Есенин*, Moskwa 1958, s. 290–294. Stara pisownia z „o” po „cz” w słowie *чорный* wywołuje natychmiast graficzną asocjację ze słowem *чорт*, pisanym w czasach poety również przez „o”.

¹² S. Jesienin, *Czarny człowiek*, [w:] *Pięciu poetów: Błok, Achmatowa, Pasternak, Majakowski, Jesienin*, tłum. W. Broniewski, Warszawa 1975, s. 530–534.

Rosyjskie *Друг мой, друг мой* składa się z dwukrotnie powtórzonych wyrazów jednosylabowych – rzeczownika *друг* i zaimka dzierżawczego *мой* – konstrukcji w sensie liczby sylab nie do odtworzenia w języku polskim. Dlatego Broniewski rezygnuje z paralelizmu leksykalnego zaproponowanego przez Jesienina i redukuje zaimek *мой* na rzecz rzeczownika *przyjacielu*. Poeta nie sięgnął także po wariant z rzeczownikiem *druh* i nie napisał *Druhu mój, druhu mój*, co dałoby się uzasadnić etymologicznie, lecz nie uzualnie. Ostatecznie otrzymaliśmy w tym wersie wariant adekwatny semantycznie, lecz znacząco amplifikowany formalnie: w oryginale – 4 sylaby, w przekładzie – 9. Broniewski amplifikował także rosyjskie pole, czyniąc zeń ugór, wzmacniając tym samym wrażenie samotności i jałowości przestrzeni będącej częścią przyrody – niezwykle istotnego parametru w idiolektie autora *Czarnego człowieka*.

Zwrotka II

8. Голова моя машет ушами,	Moja głowa uszami macha
9. Как крыльями птица.	Jak ptak skrzydłami,
10. Ей на шее ноги	Na szyi nogi.
11. Маячить больше невмочь.	Ona tkwić już sił nie ma dłużej.
12. Чорный человек,	Czarny człowiek,
13. Чорный, чорный,	Czarny, czarny,
14. Чорный человек	Czarny człowiek
15. На кровать ко мне садится,	Siadł na łóżku i patrzy na mnie,
16. Чорный человек	Czarny człowiek
17. Спать не дает мне всю ночь.	Całą noc spać nie daje i nuży.

Broniewski dokonuje tutaj pewnej modyfikacji formalnej. O ile u Jesienina wersy 8 i 9 stanowią składniową całość, o tyle tłumacz włącza do postaci oryginalnej jeszcze wers 10 i dopiero zamyka zdanie. Inna zmiana polega na modyfikacji obrazu: autor preferuje skojarzenia z rzeczownikiem „маяк” (latarnia morska), a więc z elementem dynamicznym (błyskowe światło latarni), tłumacz zaś wybiera rozwiązanie statyczne, wskazując na tkwienie głowy w określonej pozycji. Ponadto Broniewski odstępuje od dziania się w czasie czynności siadania czarnego człowieka na łóżku (*На кровать ко мне садится* [podkr. – G.O.]), i konstatuje jedynie efekt owej czynności, pisząc *Siadł na łóżku*. Translator wzmacnia również narrację, gdy dodaje, że nieproszony gość *patrzy na mnie*, tj. na bohatera lirycznego, i gdy *go nuży*.

Zwrotka III

18. Чорный человек	Czarny człowiek
19. Водит пальцем по мерзкой книге	Po kartach wstrętnej księgi
20. И, гнусавя надо мной,	Wodzi palcem i mrucząc nade mną,
21. Как над усопшим монах,	Jak mnich nad umarłym,
22. Читает мне жизнь	Czyta mi żywot
23. Какого-то прохвоста и забулдыги,	Jakiegoś łobuza i włóczęgi,
24. Нагоняя на душу тоску и страх.	Napędzając smutek do duszy I lękiem chwytając za gardło.
25. Чорный человек	Czarny człowiek,
26. Чорный, чорный!	Czarny, czarny.

W strofice trzeciej Broniewski nie zachowuje dyscypliny formalnej i zwiększa liczbę wersów o jeden. Posługuje się też inwersją, łącząc elementy należące w oryginalnie do wersu 19 z elementami wersu 20. Rosyjskie *гнусавить* (1. говорить, петь гнусаво; 2. издавать гнусавые звуки – о мошкаре, комарах и т.п.)¹³, czyli „mówić (śpiewać) przez nos”¹⁴, „mówić przez nos”¹⁵, pokrywa się w sporej mierze zakresowo z polskim *mruczeć*, czyli „mówić coś cicho, niewyraźnie, niezrozumiale, nucić, śpiewać bez słów; *mamrotać*”¹⁶. Wybór tłumacza jest zatem uzasadniony, chociaż przekład powrotny nie prowadzi wprost do czasownika *гнусавить*: *mruczeć* to po rosyjsku „1. бормотать, 2. (narзekać) ворчать, 3. (z zadowolenia) крякать, 4. (kot) мурлыкать”¹⁷.

Również następny wybór Broniewskiego nie jest w pełni trafny, albowiem rosyjskie rzeczowniki *прохвост* i *забудыга* tłumaczy on, zmieniając im nacechowanie stylistyczne, tj. pozbawiając wyraźnych negatywnych konotacji. Rosyjskie *прохвост* to przecież tyle samo, co synonimiczne „негодяй, подлец, мошенник”¹⁸, a w tłumaczeniu na język polski – potoczne i obelżywe „łotr, łajdak, szubrawiec”¹⁹. Podobnie *забудыга* – „спившийся, беспутный человек; гуляка, пьяный”²⁰, ma w języku polskim kwantyfikator „potoczne” i oznacza nicponia, hulakę, pijaczyne²¹. Tłumacz

¹³ Zob. [online] np. <www.gramota.ru>.

¹⁴ Zob. np. A. Mirowicz, I. Dulewicz, I. Grek-Pabis, I. Maryniak, *Wielki słownik rosyjsko-polski*, Warszawa – Moskwa 1980, t. I, s. 199.

¹⁵ *Wielki słownik rosyjsko-polski z kluczem polsko-rosyjskim*, red. J. Wawrzyńczyk, Warszawa 2004, s. 145.

¹⁶ *Słownik języka polskiego*, t. II: L–P, red. M. Szymczak, Warszawa 1992, s. 225. Podobnie: *Nowy słownik języka polskiego*, red. E. Sobol, Warszawa 2003, s. 478.

¹⁷ Zob. np. *Wielki słownik polsko-rosyjski*, red. J. Wawrzyńczyk, Warszawa 2005, s. 328.

¹⁸ Zob. [online] np. <www.gramota.ru>.

¹⁹ Zob. np. A. Mirowicz, I. Dulewicz, I. Grek-Pabis, I. Maryniak, *Wielki słownik...*, t. II, s. 1035.

²⁰ Zob. [online] np. <www.gramota.ru>.

²¹ A. Mirowicz, I. Dulewicz, I. Grek-Pabis, I. Maryniak, *Wielki słownik...*, s. 294.

decyduje się na *lobuza* i *włóczęgę* znacznie zmiękcżając semantykę oryginału, a także zmieniając „rodowód” bohatera lirycznego przez implikowanie mu cech włóczęgostwa. To zachowanie się tłumacza wydaje się nieuzasadnionym nadużyciem wobec oryginału. Nie jest to zresztą jedyna amplifikacja, albowiem następne wersy przekładu odślaniają kolejne wzmocnienie translatu. Z rosyjskiego *Нагоняя на душу тоску и страх* uczynił Broniewski sytuację bardziej dramatyczną, bardziej ekspresywną, bardziej metaforyczną, pisząc: *Napędzając smutek do duszy / I lękem chwytając za gardło* [podkr. – G.O.].

Zwrotka IV

27. „Слушай, слушай, –	„Słuchaj, słuchaj –
28. Бормочет он мне, –	Mamrocze tuż przy mnie –
29. В книге много прекраснейших	W księdze jest wiele
30. Мыслей и планов.	Najpiękniejszych myśli i planów.
31. Этот человек	Człowiek ten
32. Проживал в стране	Wiódł swe życie w krainie
33. Самых отвратительных	Najohydniejszych
34. Громил и шарлатанов.	Zabijaków i szarlatanów.

W wersie 28 tłumacz skraca fizyczny dystans między rozmówcą a słuchaczem przez dodanie okolicznika *tuż przy mnie* zamiast obecnego w oryginalne wskazania na obiekt, do którego kierował słowa nieproszony gość: *mnie*. Stopień najwyższy przymiotnika *прекраснейших* przenosi Broniewski do wersu 30, dokonując inwersji, która nie wpływa modyfikująco na znaczenie tego fragmentu utworu. Na uwagę zasługuje jeszcze decyzja translatorska w odniesieniu do wersu 34, w którym pojawia się słowo *громила*. Ma ono we współczesnym języku rosyjskim kwalifikator „разг.-сниж.”, wskazujący na potoczność jednostki i przynależność do stylu niskiego²². Występuje w dwóch znaczeniach: „1. вор, производящий кражи со взломом; 2. участник погромов, грабежей, убийств и т.п. // Человек большой физической силы, способный к насильственным действиям”²³. Z kolei słownik rosyjsko-polski, tłumacząc *громила* jako „1. pot. włamywacz; 2. (участник погрома) uczestnik pogromu, bojówkarz”²⁴, eksponuje identyczne znaczenia, nic nie mówiąc wszakże o sile fizycznej sprawcy wykroczeń czy przestępstw²⁵.

²² Zob. [online] np. <www.gramota.ru>.

²³ Ibidem.

²⁴ Zob. np. A. Mirowicz, I. Dulewicz, I. Grek-Pabis, I. Maryniak, *Wielki słownik...*, t. I, s. 213.

²⁵ Słowa „громила” nie rejestruje np. *Wielki słownik rosyjsko-polski z kluczem polsko-rosyjskim*, red. J. Wawrzyńczyk, Warszawa 2004.

Broniewski decyduje się nie na kontekst złodziejski, lecz kryminalny, tym samym akcentując, że kraj, w którym wypadło żyć bohaterowi lirycznemu, nie należy do bezpiecznych, skoro przemoc i zabójstwo stają się jego znakami rozpoznawczymi.

Zwrotka V

35. В декабре в той стране	W grudniu w tym kraju
36. Снег до дьявола чист,	Śniegi czyste diabelnie,
37. И метели заводят	Na wesołych kołowrotkach
38. Веселые прыжки.	Przędą tam zamiecie.
39. Был человек тот авантюрист,	Człowiek ten
40. Но самой высокой	To awanturник, ale dzielny,
41. И лучшей марки.	Marki najwyższej, Jakiej nie znajdziecie.

W wersach 37 i 38 występuje translatorska inwersja bez semantycznych strat. Są również dwie amplifikacje: część wersu 39 Broniewski przenosi do wersu 40, następnie zaś dopisuje po wersie 41 treści, których nie projektował autor. Jeszcze inny rodzaj wzmocnienia odnajdujemy w wersie 40: tłumacz przypisuje awanturnikowi cechę dzielności. Warto przy okazji zwrócić także uwagę na rosyjskie słowo *авантюрист*. Oryginał sugeruje znaczenie ‘poszukiwacz przygód’, co oddaje przestarzały wyraz „awanaturzysta”, rezerwując dla rzeczownika „awanturnik” więzi z takimi na przykład przymiotnikami, jak *политический* czy *военный*. Jeśli jednak odwołamy się do znaczenia rzeczownika „авантюрист” jako „тот, кто склонен к авантюрам”²⁶, i do słowa *авантюра* jako „1. рискованное, сомнительное начинание, предпринятое без учета реальных сил и условий, рассчитанное на случайный успех; 2. *устар.* легкомысленный поступок, похождение”²⁷, wówczas decyzja translatorska Broniewskiego nie wyda się chybiona. Ostatnie wzmocnienie w tej zwrotce wiąże się z dodaniem do oceny awanturnika aspektu rzadkości występowania: *Marki najwyższej, / Jakiej nie znajdziecie* [podkr. – G.O.], a to pozwoliło translatorowi jeszcze bardziej uwypuklić niezwykłość narracji, lecz kosztem wierności wobec oryginału.

²⁶ Zob. [online] np. <www.gramota.ru>.

²⁷ Ibidem.

Zwrotka VI

42. Был он изящен,	Był przystojny,
43. К тому ж поэт,	Był przy tym poeta,
44. Хотя с небольшой,	Choć z niezbyt wielką,
45. Но ухватистой силою,	Ale chwytną siłą,
46. И какую-то женщину,	I jakąś kobietę,
47. Сорока с лишним лет,	Przeszłoczerdziestoletnią,
48. Называл скверной девочкой	Zwał niegrzeczną dziewczynką
49. И своею милою.	I swoją miłą.

Czy rzeczywiście wybór tłumacza, oddającego formę *изящен* jako *przystojny*, jest trafny? Przymiotnik *изящный* zapewne również w dobie Jesienina oznaczał tyle, co i współcześnie, a więc jego odpowiednikami byłyby następujące adiektwy: „wytworny, wykwinny; pełen wdzięku, gustowny, elegancki, subtelny, piękny”²⁸. Nigdzie natomiast nie pojawia się przymiotnik *przystojny*, który w przekładzie powrotnym wymaga zastosowania któregoś z poniższych wariantów: „красивый / интересный (красивый человек)”²⁹. A zatem Broniewski przenosi w tym miejscu ciężar na urodę człowieka, a nie na jego wartości wewnętrzne, na przykład na wytworność, elegancję, subtelność.

Podobne przesunięcie znaczeniowe obserwujemy w związku z wyborem przez tłumacza przymiotnika *niegreczны* jako jednostki adekwatnej w stosunku do rosyjskiego *скверный*. Wariant Broniewskiego zmiekcza ocenę, jaką czarny człowiek wystawia kobiecie przeszłoczerdziestoletniej, albowiem kontekst oryginału projektuje raczej wyekspozowanie niedobrego charakteru kobiety jako jej cechy stałej, a nie jakości jej sporadycznego, dajmy na to, zachowania.

Zwrotka VII

50. Счастье, – говорил он, –	Szczęście – mówił –.
51. Есть ловкость ума и рук.	To zręczność umysłu i ręki,
52. Все неловкие души	Wszystkie niezręczne dusze
53. За несчастных всегда известны.	Jako nieszczęsne są znane,
54. Это ничего,	To nic,
55. Что много мук	Że tak wiele męki

²⁸ Zob.: A. Mirowicz, I. Dulewicz, I. Grek-Pabis, I. Maryniak, *Wielki słownik...*, t. I, s. 385; *Wielki słownik rosyjsko-polski z kluczem...*, s. 275. W słowniku Uszakowa z 1935 r. pod hasłem „изящный” czytamy: „(книж.) изысканно-красивый, грациозный, воплощающий в себе тонкий художественный вкус”. Zob.: *Толковый словарь русского языка* ред. Д.Н. Ушаков, Москва 1935, t. I, s. 1187.

²⁹ *Wielki słownik polsko-rosyjski*, red. J. Wawrzyńczyk, Warszawa 2005, s. 548.

56. Приносят изломанные
57. И лживые жесты.

Sprawiają gesty
Złamane i zakłamane.

Zwrotka siódma rejestruje skłonność tłumacza do stosowania synekdoch: w oryginale mamy *рук*, a w translacji *ręki*, podobnie: *мук* – *męki* (liczba pojedyncza za liczbę mnogą). Ponadto Broniewski decyduje się na szersze wykorzystanie słów z rdzeniem zawartym w wyrazie „ręka”, podkreślając tym samym większe możliwości języka polskiego w tym miejscu aniżeli języka rosyjskiego (*рук~ловкость~неловкие* / *ręki~zręczność~niezręczne*). Zapisane w oryginale *ловкость~неловкие* znajdują w tłumaczeniu konsekwentne morfologicznie odpowiedniki *zręczność~niezręczne*, a połączenie wyrazowe *niezręczne dusze* nie należy do językowego standardu i zmusza czytelnika do samodzielnego dobrania synonimów, które stałyby się jednocześnie sygnałem o obranym przez odbiorcę kierunku interpretacji tekstu. W polu synonimicznym hasła „zręczny” odnajdziemy bowiem takie przykładowo przymiotniki, jak: *celny, mądry, pomysłowy, przebiegły, przemyślny, udany, sprawny, sprytny, trafny, układny, umiejętny, wprawny, zwinny, zgrabny*, a w polu synonimicznym hasła „niezręczny” – następujące jednostki: *niestosowny, niedyplomatyczny, niedyskretny, nieporadny, niezdarny, słoniowaty, ofermowaty, niedojdowaty*. Każda z wymienionych jednostek synonimicznych wprowadza odmienne nieco konotacje i poszerza obiektywnie granice rozumienia poematu. W wersie 53 Broniewski opuszcza przysłówkę *всегда*, osłabiając w ten sposób swego rodzaju kategoryczność zawartą w rosyjskim pierwotnym wzorze. Z kolei wersy 56–57 poświadczają wystąpienie zabiegu inwersyjnego, polegającego na zastosowaniu przez tłumacza odmiennego szyku wyrazów w obrębie ostatnich dwóch wersów, a także zachowania obrazu *złamanych gestów*. Warto zwrócić uwagę, że Broniewski ponownie wykorzystuje możliwości strukturalne polszczyzny, podwajając efekt dźwiękowy przez powtórzenie układu brzmieniowego *-lamane-* w słowach *złamane* oraz *zakłamane*.

Zwrotka VIII

58. В грозы, в бури,
59. В житейскую стынь,
60. При тяжелых утратах
61. И когда тебе грустно,
62. Казаться улыбчивым и простым –
63. Самое высшее в мире искусство”.

W czas nawałnic i burz,
Gdy życie zastygnie i uśnie,
Przy ciężkich stratach
Lub gdy smutek do serca zapuka
Udawać prostotę i uśmiech –
To najwyższa na świecie sztuka.”

Z kolei strofa ósma odsłania zwłaszcza translatorskie amplifikacje. Uwidaczniają się one w obrazowaniu (*эроза – nawalnica*) oraz formalnym poszerzaniu granic wersu przez dopisywanie słów i znaczeń nie mających swego punktu odniesienia w oryginale. Na przykład wers *В житейскую стынь* eksponuje metaforycznie wartość termiczną, tj. chłód, podczas gdy wersja polska *Gdy życie zastygnie i usnie* preferuje całkiem odmienne cechy nietermiczne, jak przechodzenie ze stanu ciekłego w stały (zastyganie) oraz proces psychiczny, tj. śnienie. Smutek lokalizuje Broniewski w sercu i każe mu doń pukać, włączając tym samym nową przenośnię do poematu Jesienina, projektując zarazem obraz i wrażenia dźwiękowe nieobecne w tekście wyjściowym.

Zwrotka IX

64. „Чорный человек!	„Czarny człowieku!
65. Ты не смеешь этого!	Tak nie waz się mówić! To nie to!
66. Ты ведь не на службе	Przecież nie jesteś nurkiem
67. Живешь водолазовой.	W cudzych głębinach na zwiadach.
68. Что мне до жизни	Co mnie obchodzi życie
69. Скандального поэта.	Skandalicznego poety!
70. Пожалуйста, другим	Proszę cię, innym
71. Читай и рассказывай”.	Czytaj i opowiadaj”.

Również zwrotka dziewiąta zaznacza autorską aktywność tłumacza, co najlepiej wyraża się w zastosowanych przez niego wzmocnieniach i modyfikacjach. Obserwujemy je zwłaszcza w wersach 65–67. Rozbudowanie pojedynczego zdania rosyjskiego *Ты не смеешь этого!* do dwóch konstrukcji: *Tak nie waz się mówić! To nie to!* – może świadczyć o trudności, jaką było znalezienie właściwego odpowiednika dla postaci oryginału. Jednocześnie tłumacz wyraża to, co być może ukrywa się w domyśle po wykrzyknieniu *Ты не смеешь этого!* Tak czy inaczej, translator amplifikuje dany fragment tekstu wyjściowego, przez co podkreśla własne rozumienie oryginału. Bohater liryczny swoim sprzeciwem *To nie to!* dostarcza dodatkowych informacji, które składają się na całościowy obraz interpretacyjny poematu. Podobnie, jeśli chodzi o translatorską indywidualizację tekstu, rzecz się ma w odniesieniu do wersów 66 i 67. Tutaj Broniewski wiąże aktywność nurka z penetrowaniem głębin biograficznych człowieka, którymi – niewykluczone – są wstydlive obszary w życiorysie jednostki lub miejsca intymne, do których nie powinien mieć dostępu nikt obcy, szczególnie zaś osoba o niejednoznacznej kondycji moralnej jak nocny gość.

Zwrotka X

72. Чорный человек	Czarny człowiek
73. Глядит на меня в упор.	Wzrok ze mnie nie zwodzi.
74. И глаза покрываются	I oczy się pokrywają
75. Голубой блевотой,—	Rzygowiną modrą i mokrą,
76. Словно хочет сказать мне,	Jakby mi chciał powiedzieć,
77. Что я жулик и вор,	Że jestem hultaj i złodziej,
78. Так бесстыдно и нагло	Który kogoś tak bezwstydnie
79. Обокравший кого-то.	I bezczelnie okradł.

Ta część przekładu mogłaby posłużyć jako przykład dyscypliny formalnej i semantycznej tłumacza, gdyby nie pewne, nieznaczące wprowadzenie zmiany znaczeniowej oddalające translata od oryginału. W tekście wyjściowym nieproszony gość patrzy gospodarzowi prosto w oczy, świdruje go wzrokiem (*Глядит на меня в упор* – podkr. G.O.), a w tekście docelowym mamy swego rodzaju „rozproszenie” wzroku czarnego człowieka, który nie spuszcza oczu z bohatera lirycznego (*Wzrok ze mnie nie zwodzi*); mniejsza o wykorzystanie biernika *wzrok* zamiast dopełniacza *wzroku*. Rosyjskie *блевота* ma kwalifikator „разг.-сниж.” i odnosi się zarówno do samej czynności związanej z wymiotami (*рвота*), jak i ich efektu (*то, что извергнуто при рвоте*), czyli wymiocinami³⁰. Trudno powiedzieć, czy Broniewski zachowuje równoległość stylistyczną wobec jednostki oryginału, proponując rzeczownik *rzygowina*, albowiem w języku polskim słowo to jest pozbawione kwalifikatora stylistycznego. Poza tym w polszczyźnie występuje wyraz *rzygowiny*, a więc postać wyłącznie mnoga, podczas gdy tłumacz używa formy w liczbie pojedynczej. Zabieg tłumacza deautomatyzuje odbiór i zaświadcza o aktywności jego kreacyjnej postawy. Wyraża się ona także w amplifikowaniu obrazu rzygowin przez dodanie im cechy mokrości. Tłumacz wydobył zatem na powierzchnię treść zawartą *implicite*; jego prawo. W wersach 78–79 obserwujemy inwersję, która nie zmienia sensu wypowiedzi oryginalnej.

Zwrotka XI

(ostatecznie usunięta przez autora i nie tłumaczona przez
Władysława Broniewskiego)

Друг мой, друг мой,
Я знаю, что это бред.
Боль пройдет,
Бред погаснет, забудется.

³⁰ Zob. [online] np. <www.gramota.ru>.

Но лишь только от месяца
Брызнет серебряный свет,
Мне другое синее,
Другое в тумане мне чудится.

Zwrotka XII

80. Друг мой, друг мой,	Przyjacielu mój, przyjacielu,
81. Я очень и очень болен.	Jestem bardzo a bardzo chory,
82. Сам не знаю, откуда взялась эта боль.	Nie wiem, skąd się wzięło to, co boli.
83. То ли ветер свистит	Czy to świszcze tak wiatr
84. Над пустым и безлюдным полем,	Nad bezludnym i pustym ugorem,
85. То ль, как рошу в сентябрь,	Czy, jak we wrześniu gaj,
86. Осыпает мозги алкоголь.	Ogołaca mi mózg alkoholizm?

Powtórzenie zwrotki pierwszej pełni przede wszystkim funkcję ekspresywną. Ponieważ strofa XI fizycznie w drukowanych postaciach poematu nie istnieje, zwrotka XII staje się fragmentem granicznym, rozdzielającym utwór na dwie połowy.

Zwrotka XIII

87. Ночь морозная.	Mroźna noc.
88. Тих покой перекрестка.	Na dworze cisza i spokój.
89. Я один у окошка,	Siedzę sam przy okienku,
90. Ни гостя, ни друга не жду.	Na przyjaciół ni gości nie czekam.
91. Вся равнина покрыта	Sypkim wapnem pokryta
92. Сыпучей и мягкой известкой,	Cała równina naokół
93. И деревья, как всадники,	I drzewa, jak kawalerzyści,
94. Съехались в нашем саду.	Zjechały się w sadzie z daleka.

W powyższym fragmencie *Czarnego człowieka* obserwujemy ponownie twórczą aktywność translatora w postaci zabiegów transformacyjnych, zwłaszcza amplifikacji. Ze skrzyżowania (*перекресток*), a zatem określonego miejsca na ziemi, w którym zbiegają się co najmniej trzy ścieżki, czyni Broniewski ogólne i przestrzennie nieograniczony *dwór*, a wrażenia słuchowe podwaja, wychodząc z założenia, że spokojowi towarzyszy niezmiennie cisza. Redukuje natomiast przymiotnik sensoryczny *мягкий* odnoszący się do wapna (*мягкой известкой*), uszczuplając tym samym jego wartość dotykową. Ogólne *jeździec* (*всадник*) tłumacz zastępuje rzeczownikiem *kawalerzysta*, wprowadzając do tekstu asocjacje obce, jako że kawalerzysta wywodzi się od włoskiej kawalerii (*cavalleria*), a także skojarzenia z wojskiem poruszającym się na koniach. Z oryginału nie wynika również jakoby jeźdźcy mieli przybyć z daleka. To kolejne słowne uzupełnienie

przez Broniewskiego wersu pierwowzoru o okolicznik w nim nieobecny implikuje treści, które mogą mieć wpływ na ostateczny kształt interpretacyjny utworu. Czym innym jest bowiem wskazanie, że jeźdźcy zjawili się w sadzie rozpoznawalnym przez bohatera jako *nasz*, a czym innym dostrzeżenie w przybyściach osób utrudzonych podróżowaniem, co w sposób naturalny wynika z pokonywania odległych tras.

Zwrotka XIV

95. Где-то плачет	Płacze gdzieś
96. Ночная зловещая птица.	Nocny ptak złowieszczy,
97. Деревянные всадники	Jeźdźcy drewniani
98. Сеют копытливый стук.	Sieją stuk kopyt podkutych.
99. Вот опять этот черный	I oto ten czarny
100. На кресло мое садится,	Siada przy mnie w fotelu raz jeszcze,
101. Приподняв свой цилиндр	Uchylając cylindra,
102. И откинув небрежно сюртук.	Z niedbale rozpięтым surdudem.

W wersie 97 Broniewski preferuje wybór autora: powraca do rzeczownika *jeźdźcy*. Wydobywa przy okazji domyślne aspekty brzmieniowe, mówiąc o stukaniu kopyt, ale kopyt podkutych. Jesienin nie zwraca na ten szczegół uwagi, proponując adiektyw *копытливый*, którego nie rejestrują współczesne źródła leksykograficzne. Dodatki translatorskie odnajdujemy również w wersie 100, gdy tłumacz podkreśla powtarzalność czynności nieproszonego gościa przez słowa *raz jeszcze*. Zamiana imiesłowu przysłówkowego uprzedniego *приподняв* na imiesłów przysłówkowy współczesny *uchylając* kreśli jednocześnie inny detal sytuacyjny: w oryginale czarny człowiek siada, uchylwszy przedtem cylindra, w tłumaczeniu zaś siada i jednocześnie uchyla nakrycie głowy. Inaczej nocny gość postępuje również ze swoim surdudem: w tekście wyjściowym niedbale odrzuca jego poły zanim usiądzie w fotelu, w tekście docelowym – rozpinając wierzchnie odzienie.

Zwrotka XV

103. „Слушай, слушай! –	„Słuchaj, słuchaj! –
104. Хрипит он, смотря мне в лицо,	W twarz mi patrząc mówi chrapliwie
105. Сам все ближе	I coraz bliżej, i bliżej
106. И ближе клонится. –	Pochyla się nade mną –
107. Я не видел, чтоб кто-нибудь	Nie widziałem, żeby taki jak ty
108. Из подлецов	Niegodziwiec
109. Так ненужно и глупо	Tak niepotrzebnie i głupio
110. Страдал бессонницей.	Cierpiał na bezsenność.

W zwrotce XV znajduje się bardzo istotne miejsce interpretacyjne i z tego powodu jej przekład należało wykonać ze szczególną starannością. Nieproszony gość użyje w rozmowie z gospodarzem jeszcze mocniejszych argumentów, aby zmiażdżyć jego opór. Dlatego czarny człowiek konstatuje w oryginale, że nie widział, aby ktokolwiek spośród nikczemników tak niepotrzebnie i głupio cierpiał z powodu bezsenności. A zatem szubrawcom obca jest bezsenność, bohater liryczny zaś nie śpi, nie może więc być jednym z nich. Broniewski odczytuje wersy 107–108 nieco inaczej, albowiem ustami czarnego człowieka właśnie gospodarza nazywa niegodziwcem, zmieniając tym samym punkt widzenia podmiotu lirycznego.

Zwrotka XVI

111. Ах, положим, ошибся!	Ach, może się mylę!
112. Ведь нынче луна.	Przecież księżyc dziś świeci na niebie.
113. Что же нужно еще	Czegóż więcej potrzeba
114. Напоенному дремой мирику?	Światkowi w upojnej drzemce?
115. Может, с толстыми ляжками	Może z grubymi udami
116. Тайно придет «она»,	Skrycie «ona» przyjdzie do ciebie,
117. И ты будешь читать	A ty będziesz jej recytował
118. Свою дохлую томную лирику?	Swoje zdechłe, męczące wiersze?

Kolejna zwrotka przekładu potwierdza manierę tłumacza, jego skłonność do amplifikowania oryginału. Broniewski chętnie dopowiada treści ukryte w elipsie, jak w wersie 112, przez wskazanie, że księżyc *świeci na niebie*, czy w wersie 116, gdy mówi, że „ona” *przyjdzie do ciebie*, i w wersie 117, odzwierciedlającym przez zaimek jej adresata *zdechłych, męczących wierszy*. Przymiotnik *дохлый* został użyty w oryginale w znaczeniu przenośnym, cechuje się gminnością oraz wyraża lekceważenie ze strony nadawcy. Tłumacz przetransponował tę jednostkę oryginału adekwatnie. Natomiast adiektyw *томный*, który obecnie zalicza się do przestarzałych i cechuje się gminnością, gdy oddajemy go jako *ciężki, przygnębiający*, zmanifestował się pod postacią *męczący*, co – jak sądzę – niepotrzebnie rozmywa intencję autora poematu, który położył chyba raczej nacisk na wrażenie przygnębiania rodzące się w czasie lektury słabych, ciężkich treściowo wierszy aniżeli na narastające zmęczenie sensoryczne towarzyszące ich słuchaniu.

Zwrotka XVII

119. Ах, люблю я поэтов!	Ach, lubię poetów!
120. Забавный народ.	Zabawne to towarzystwo.
121. В них всегда нахожу я	Znajduję w nich zawsze

122. Историю, сердцу знакомую, –	Historię sercu znajomą –
123. Как прыщавой курсистке	Jak pryszczatej studentce
124. Длинноволосый урод	Potworne chłopisko
125. Говорит о мирах,	Długowłose prawi o światach
126. Половой истекая истомою.	I ocieka śliną zmysłową.

W wersach 124–125 dokonał tłumacz inwersji oraz redukcji elementu pierwotnego, który zastąpił dwoma innymi komponentami. W tekście wyjściowym podmiot liryczny mówi zapewne przenośnie nie o człowieku dotkniętym kalectwem fizycznym, lecz o kimś, kto swoim postępowaniem zasługuje na miano potwora. Taki właśnie zaprojektowany w tekście wyjściowym długowłose potwór (*длинноволосый урод*) staje się w wersji Broniewskiego potwornym chłopiskiem, burząc chyba skutecznie efekt oceny negatywnej założony przez autora poematu. Z kolei wers 126 tłumacz wyraźnie erotyzuje, proponując fizjologiczny obraz ociekania śliną zmysłową podczas monologu wygłaszanego przez mężczyznę. W przekładzie filologicznym rysuje się raczej nie fizjologia, lecz aura wytwarzająca się pomiędzy uwodzicielem o niekoniecznie czystych zamiarach i osobą uwodzoną, a niewykluczone, że naiwną. Wers 126 jest według mnie jednym z najtrudniejszych miejsc do przetransponowania na język polski z uwagi na wieloznaczność budujących go komponentów leksykalnych.

Zwrotka XVIII

127. Не знаю, не помню,	Nie wiem, nie pamiętam,
128. В одном селе,	W pewnej wiosce,
129. Может, в Калуге,	Może pod Kaługą,
130. А может, в Рязани,	Może pod Riazaniem,
131. Жил мальчик	Żył chłopczyk
132. В простой крестьянской семье,	W rodzinie chłopskiej, prostej,
133. Желтоволосый,	Jasnowłosy,
134. С голубыми глазами...	Z niebieskimi oczami.

Nie jest znana motywacja tłumacza, zgodnie z którą konkretną lokalizację geograficzną (*в Калуге, в Рязани*) zamienia on na bliżej nieokreślone miejsce pod jednym z dwóch miast rosyjskich: *pod Kaługą, pod Riazaniem*. Być może tłumacz dostrzegł pewną nielogiczność, mającą źródło w sformułowaniu zawartym w wersie 128, w którym mówi się o pewnej wiosce, a Kaługa i Riazanń przecież wioskami, nawet w czasach Jesienina, nie były; stąd postać z przyimkiem *pod*. Broniewski sankcjonuje także rusycyzm *С голубыми глазами*, pisząc *Z niebieskimi oczami*, zamiast poprawnej formy *O niebieskich oczach*.

Zwrotka XIX

135. И вот стал он взрослым,	I oto podrośł,
136. К тому ж поэт,	I został poeta,
137. Хотя с небольшой,	Choć z niezbyt wielką,
138. Но ухватистой силою,	Ale chwytną siłą,
139. И какую-то женщину,	I jakąś kobietę,
140. Сорока с лишним лет,	Przeszłoczerdziestoletnią,
141. Называл скверной девочкой	Zwał niegrzecznie dziewczynką
142. И своею милою”.	I swoją miłą”.

Broniewski dokonuje modyfikacji znaczeniowej w wersie 135. U Jesienina bohater liryczny stał się dojrzałym mężczyzną, tłumacz natomiast informuje o podrośnięciu, co w żadnej mierze nie jest tożsame z osiągnięciem dojrzałości. Również w 141 linijce obserwujemy zmianę kategorialną, albowiem przymiotnik *скверный* zostaje zastąpiony przysłówkiem *niegrзecznie*. O ile przymiotnik *скверной* charakteryzował w oryginale dziewczynę, o tyle przysłówek *niegrзecznie* odnosi się do poety. Ponadto mamy swego rodzaju zator logiczny, gdyż nazywanie kobiety niegrзечną (złą?) dziewczynką, co projektuje tekst wyjściowy, jest zrozumiałe, natomiast tekst docelowy sugeruje jakoby nazywanie kobiety dziewczynką było czymś niegrзечnym. Są to kolejne przykłady przesunięć semantycznych w utworze przetłumaczonym przez Władysława Broniewskiego.

Zwrotka XX

143. „Чорный человек!	„Czarny człowieku!
144. Ты прескверный гость.	Wstrętny z ciebie gość!
145. Эта слава давно	Tą sławą dawno, dawno
146. Про тебя разносится”.	Już się otoczył”.
147. Я взбешен, разъярен,	Jestem zły, rozjuszony
148. И летит моя трость	I z całą wściekłością
149. Прямо к морде его,	Biję go łaską w pysk,
150. В переносицу...	Między oczy...

W przedostatniej zwrotce sytuacja się powtarza: mają miejsce amplifikacja i redukcja. Wzmocnienie zaznaczyło się w podwojeniu przysłówka *dawno*, a redukcja w rezygnacji z podkreślenia nagromadzenia się określonej cechy negatywnej zawartej w przymiotniku *скверный*, co gramatycznie wyraża morfem *пре-* (*прескверный*). Osłabia też Broniewski siłę gwałtownego oburzenia bohatera lirycznego, skumulowaną w formie *взбешен* (od *взбесить*, czyli „przewieści

в крайнее раздражение, очень сильно рассердить”³¹), która w żadnej mierze nie odpowiada relatywnie łagodnej postaci niezadowolenia utrwalonego w przymiotniku *зły*. Wybór tłumacza ratuje wszakże decyzja o posłużeniu się wyrażeniem z *wściekłością*, harmonizującym z dynamiką utrwaloną pod postacią *взбешен*.

Zwrotka XXII

151. ...Месяц умер,	...Miesiąc umarł,
152. Синеет в окошко рассвет.	Świt niebieszczeje nad drogą.
153. Ах ты, ночь!	Ach, nocy, coś narobiła,
154. Что ты, ночь, наковеркала?	Nocy, bodajś przepadła!
155. Я в цилиндре стою.	Stoję w cylindrze na głowie,
156. Никого со мной нет.	Nie ma przy mnie nikogo.
157. Я один...	Jestem sam...
158. И разбитое зеркало...	I stłuczone zwierciadło...

Ostatnia zwrotka translatu również prezentuje konsekwencję, z jaką Władysław Broniewski przekształca Jesieninowski oryginał. Tutaj tłumacz zmienia w wersie 152 obraz: w oryginale bohater liryczny konstatuje zmianę pory dnia przez spojrzenie na okno, w którym niebieszczeje świt, a w przekładzie bohater spogląda przez okno, by dostrzec świtanie nad drogą. Tłumacz wzmacnia także wypowiedź gospodarza, każąc nocy przepaść (*bodajś przepadła!*). Zauważmy przy okazji, że w tekście wyjściowym mamy do czynienia z konstrukcją pytającą, podkreślającą zdumienie bohatera, a w tekście docelowym – wykrzyknikową, uchylającą retorykę oryginału. Komicznie brzmi rozwiązanie *Stoję w cylindrze na głowie*, sugerujące, że gospodarz stoi na głowie, mając na niej cylinder...

Przeanalizujmy teraz *Czarnego człowieka* pod kątem statystycznym, wskazując na te jednostki oryginału i przekładu, które odznaczają się najwyższą frekwencją, niosąc w sobie zarazem największy ciężar semantyczny. Z konieczności ograniczam obserwacje do trzech tylko części mowy (rzeczownik, przymiotnik i czasownik). Czy zaobserwujemy tutaj równoległość transformacyjną, tj. tę samą frekwencję wyodrębnionych jednostek po lewej i prawej stronie poniższej tabeli? Odpowiedź twierdzącą świadczyłaby o bezwzględnej dyscyplinie formalnej i semantycznej tłumacza, negatywna zaś o odstępstwach od poematu i występowaniu modyfikacji stylistyczno-treściowych, które uzasadnia się najczęściej obiektywną odmiennością struktur języka oryginału i przekładu, jak też (nad)aktywnością samego tłumacza i jego skłonnościami do zaznaczania własnej obecności; z teorii

³¹ Zob. ibidem.

i praktyki sztuki przekładu wiadomo, że jeśli tłumaczem okazuje się poeta, krzywa jego aktywności kreacyjnej podczas transponowania słowa cudzego zwykle wzrasta³².

Tabela 1

Najaktywniejsze części mowy w oryginale i przekładzie – rzeczowniki³³

Część mowy	Oryginał	Przekład
Rzeczownik	<p><i>человек (10)</i> <i>друг (5)</i> <i>ночь (4)</i> <i>поэт (4)</i> <i>алкоголь (2)</i></p> <p><i>боль (2)</i> <i>ветер (2)</i> <i>всадник (2)</i></p> <p><i>глаз (2)</i> <i>год (2)</i> <i>гость (2)</i> <i>девочка (2)</i> <i>душа (2)</i> <i>женщина (2)</i> <i>жизнь (2)</i> <i>книга (2)</i> <i>милая (2)</i> <i>мозг (2)</i> <i>окошко (2)</i> <i>поле (2)</i> <i>птица (2)</i> <i>роща (2)</i> <i>сентябрь (2)</i> <i>сила (2)</i> <i>страна (2)</i> <i>цилиндр (2)</i></p>	<p><i>człowiek (10)</i> <i>przyjaciel (5)</i> <i>noc (4)</i> <i>poeta (4)</i> <i>alkohol (0)</i> <i>alkoholizm (2)</i></p> <p><i>ból (0)</i> <i>wiatr (2)</i> <i>jeździec (1)</i> <i>kawalerzysta (1)</i> <i>oko (3)</i> <i>rok (0)</i> <i>gość (2)</i> <i>dziewczynka (2)</i> <i>dusza (2)</i> <i>kobieta (2)</i> <i>życie (3)</i> <i>księga (2)</i> <i>miła (2)</i> <i>mózg (2)</i> <i>okienko (1)</i> <i>ugór (2)</i> <i>ptak (2)</i> <i>gaj (2)</i> <i>wrzesień (2)</i> <i>siła (3)</i> <i>kraj/kraina (2)</i> <i>cylinder (2)</i> <i>serce (2)</i> <i>smutek (2)</i></p>

³² Szczególny przypadek stanowią w tym względzie np. przekłady kongenialne, przerastające niejednokrotnie swoimi walorami teksty wyjściowe.

³³ W nawiasie podaję frekwencję danej jednostki w poemacie. Podkreślam wyrazy, w których zachodzą rozbieżności między oryginałem i przekładem.

Jak widać, w przekładzie Władysława Broniewskiego w warstwie rzeczownikowej obserwujemy równoległość semantyczną: rzeczowniki o najwyższej frekwencji w poemacie pokrywają się frekwencyjnie z jednostkami o najwyższej frekwencji w tłumaczeniu. Niektórych wyrazów obecnych w oryginale nie ma w przekładzie, jak chociażby *алкоголь* został zastąpiony słowem *alkoholizm*, odmiennym znaczeniowo od alkoholu, lecz zachowującym tę samą frekwencję. Broniewski stosuje także synonimy w miejscach, gdzie autor poematu powtarza ten sam wyraz. Mam na myśli rosyjskie *всадник* oraz polskie *kawalerzysta* oraz *jeździec*. Synonimy, jak wiadomo, mimo bliskości znaczeń nie są wyrazami równoznacznymi, a więc przemycają do tłumaczenia odcienie, których nie projektował autor poematu, preferujący powtórzenie określonej jednostki tekstu. Obserwujemy także częstsze stosowanie przez tłumacza niektórych rzeczowników aniżeli to ma miejsce w tekście wyjściowym, jak – w formie podstawowej – *oko*, *życie*, *siła*, co kojarzymy z amplifikacją, a także redukcjonowanie elementów oryginału: *ból*, *rok* czy uściślanie tego, co ogólne: ros. *поле* – pol. *ugór*. Ponieważ wiersz i jego translacja tworzą swego rodzaju porównywalną sumę piękności, wszelkie redukcje tłumacz zrekompensował przez włączenie do przekładu własnych propozycji leksykalnych, ukierunkowując tym samym ostateczną interpretację poematu; zauważmy, że w oryginale nie ma rzeczownika odpowiadającego polskimi *serce* ani *smutek*. Broniewski ulirycznia i usentymentalnia wypowiedź Jesienina, odciska na pierwowzorze piętno poety-tłumacza.

Tabela 2

Najaktywniejsze części mowy w oryginale i przekładzie – przymiotniki

Część mowy	Oryginał	Przekład
Przymiotnik	<i>чорный</i> (13)	<i>czarny</i> (13)
	<i>больной</i> (2)	<i>chory</i> (2)
	<i>высокий</i> (2)	<i>wysoki</i> (2)
	<i>голубой</i> (2)	<i> błękitny</i> (0)
		<i>modry</i> (1)
		<i>niebieski</i> (1)
	<i>небольшой</i> (2)	<i>niezbyt wielki</i> (2)
	<i>безлюдный</i> (2)	<i>bezludny</i> (2)
	<i>простой</i> (2)	<i>prosty</i> (1)
	<i>пустой</i> (2)	<i>pusty</i> (2)
<i>скверный</i> (2)	<i>niegrzeczny</i> (1)	
	<i>niegrzecznie</i> (1)	
<i>ухватистый</i> (2)	<i>chwytny</i> (2)	
	<i>wstrętny</i> (2)	

W przekładzie przymiotników mechanizmy transpozycji jednostek oryginału się powtarzają. Tutaj również Broniewski zachowuje paralelizm znaczeniowy, a zatem przymiotnik *чорный* jest transponowany trzynastokrotnie jako *czarny*. Rosyjskie *голубой* znajduje dwie realizacje po polsku w postaci synonimów *modry* i *niebieski*, co oddala nieco przekład od kolorystyki oryginału. Widzimy też zabieg polegający na zmianie kategorii gramatycznej: przymiotnik *скверный* staje się przysłówkiem *niegrzecznie*, co modyfikuje myśl sformułowaną przez autora poematu. Zdarza się, że tłumacz wybiera ten sam przymiotnik polski, który ma dwie różne postacie w oryginale: *мерзкий* i *прескверный* jest oddawane przez Broniewskiego jako *wstrętny*. Rezygnacja z przymiotnika zawartego w pierwodziele skutkuje automatycznie utratą znaczenia obecnego w określonym adiektynie.

Tabela 3

Najaktywniejsze części mowy w oryginale i przekładzie – czasowniki

Część mowy	Oryginał	Przekład
Czasownik	<i>слушать</i> (4) <i>быть</i> (3) <i>знать</i> (3) <i>мочь</i> (3) <i>читать</i> (3) <i>взяться</i> (2) <i>говорить</i> (2) <i>жить</i> (2) <i>называть</i> (2) <i>осыпать</i> (2) <i>садиться</i> (2) <i>свистеть</i> (2)	<i>szuchać</i> (4) <i>być</i> (10) <i>wiedzieć</i> (4) <i>czytać</i> (2) <i>wziąć się</i> (2) <i>mówić</i> (3) <i>żyć</i> (1) <i>zwać</i> (2) <i>ogalacać</i> (2) <i>siadać</i> (2) <i>świszczeć</i> (2) <i>boleć</i> (2) <i>mieć</i> (2)

Również przypadku tłumaczenia czasowników obserwujemy tę samą konsekwencję translatora, jak w odniesieniu do rzeczowników i przymiotników: wyraz nacechowany semantycznie i o najwyższej frekwencji *слушать* ma tę samą frekwencję i równoległy przekład w postaci *szuchać*. W warstwie czasowników najbardziej zaznacza się odmiennność struktur językowych, co świetnie demonstruje liczba występowania czasownika *быть* – równa 3 oraz czasownika *быć* – równa 10. O różnicach systemowych oraz związanych z nimi decyzjach translatora świadczy także obecność dwóch innych czasowników utworzonych od *boleć* oraz *mieć*. Odtranslatorskie amplifikacje oraz redukcje uwidaczniają się w aspekcie statystycznym ponownie w odniesieniu do takich składników tekstu, jak *wiedzieć*, *czytać*, *żyć*.

W *Czarnym człowieku* bez trudu da się wyróżnić kręgi tematyczne wśród trzech analizowanych powyżej części mowy. Ich obecność lub brak w przekładzie może być dodatkowym kryterium oceny translatu, wskazującym na stopień jego wierności lub oddalenia od tkanki pierwowzoru. W oryginale wśród rzeczowników odnajdujemy następujące pola:

a) postaci ludzkie (*человек, друг, поэт, всадник, гость, девочка, женщина, милая*),

b) zwierzęta (*птица*),

c) przyroda i pory roku (*ночь, ветер, поле, год, сентябрь*),

d) napoje (*алкоголь*),

e) stan psychofizyczny (*боль*),

f) części ciała (*глаз, мозг*),

g) rzeczowniki abstrakcyjne (*душа, жизнь, сила, страна*),

h) rzeczowniki konkretne (*книга, окошко, цилиндр*).

Z kolei pośród przymiotników wymienimy:

a) barwa (*чорный, голубой*),

b) stan psychofizyczny (*больной*),

c) wielkość (*высокий, небольшой*),

d) ocena (*лишний, простой, скверный, ухватистый*),

e) otoczenie (*безлюдный, пустой*).

Uwzględniając zaś czasowniki, wskażemy na następujące kręgi tematyczne:

a) sensoryka (*слушать, читать, говорить, свистеть*),

b) egzystencja (*быть, жить*),

c) kompetencje (*знать, мочь*),

d) działanie (*взяться, называть, осыпать, садиться*).

Jeśli teraz skrajnie zawężymy pole porównawcze i zapytamy, czy najważniejsze słowa poematu znajdują swoje odpowiedniki wprost w tłumaczeniu oraz czy korespondują one z wymienionymi powyżej kręgami tematycznymi, to możemy odpowiedzieć twierdząco. Takie fundamentalne elementy struktury oryginału, jak rzeczownik *человек*, przymiotnik *чорный* i czasownik *слушать* są transponowane przez takie ekwiwalenty, jak *człowiek*, *czarny*, *łuchać*.

Jak widzimy, polski poeta oparł swój przekład na tradycyjnych sposobach sztuki tłumaczenia, zachowując w strategii translacji dyscyplinę formalną, semantyczną i stylistyczną. Fakt ten sprzyjał budowaniu translatu wiernego. Jednakże Broniewski, sam będąc poetą wybitnym, pozwolił sobie parokrotnie na modyfikację tekstu Jesienina przez wprowadzanie do tłumaczenia amplifikacji i inwersji, które odpowiadały jego zapatrywaniom na wygląd wiersza po polsku. Translator zastępował redukcje najczęściej kolejnymi amplifikacjami poświadczającymi kreacyjną aktywność polskiego poety.

Powtórzmy: przekład Władysława Broniewskiego jest jedynym jak dotąd elementem translatorskiej serii. Czyżby znajomość poetyckiej wielkości tłumacza skutecznie hamowała kolejne próby przyswojenia polszczyźnie poematu Sergiusza Jesienina? A może sam poemat jest na tyle trudny, że zniechęca potencjalnych tłumaczy do jego przyswojenia polszczyźnie? Biorąc pod uwagę chociażby wielowiekową tradycję tłumaczenia *Biblii* na języki narodowe, tekstu szczególnie skomplikowanego pod każdym względem, nie tylko językowym, ale także kulturowym, nie sądzę, by odpowiedzi twierdzące na tak postawione pytania były w pełni zasadne. Poemat *Czarny człowiek* nie stanowi bowiem ogromnego wyzwania translatorskiego, chociaż niektóre jego miejsca sprawiają określone kłopoty. Na dzień dzisiejszy *Czarny człowiek* nie doczekał się jeszcze innej wersji po polsku, co prędzej czy później na pewno nastąpi. Taka jest bowiem naturalna kolej translatorskiej rzeczy.

Резюме

„Чёрный человек” Сергея Есенина в переводе Владислава Броневского

В данной статье автор рассматривает переводческие приёмы, применённые Владиславом Броневским при переводе поэмы Сергея Есенина *Чёрный человек*. Из проведённого анализа вытекает, что польский поэт-переводчик воспользовался традиционными способами перевода художественного текста, в основном соблюдая формальную и семантико-стилистическую структуру, что гарантировало относительно точный перевод. Однако в своей версии перевода В. Броневски подчеркнул присутствие второго создателя, т.е. самого себя как автора, и почти в каждой строфе оставил следы поэтической инициативы. Можно сказать, что амплификация – это излюбленный трансформационный приём данного переводчика, с помощью которого он модифицировал ткань анализируемого подлинника.

Summary

Sergey Yesenin's „Black Man” translated by Wladyslaw Broniewski

The author analyses the interpreting techniques used by Wladyslaw Broniewski in his translation of *Black Man* by S. Yesenin. It becomes obvious that the Polish poet and interpreter used traditional methods of text translation, mainly keeping the formal, semantic, and stylistic structure that guaranteed considerably accurate translation. Nevertheless, in his version of interpretation Broniewski emphasized the presence of a second creator, i.e. himself, and left almost in every line the traces of his poetic initiative. We may conclude that amplification being his most favourite transformational technique is used by the interpreter to modify the substance of the analyzed original.