

# Dagmara Brzostowska-Tereszkiewicz

---

## "Nocy tu nie odwrócimy" : "Sumierki swobody" Osipa Mandelsztama w przekładach polskich i angielskich

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 95/1, 201-213

---

2004

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

TAMARA BRZOSTOWSKA-TERESZKIEWICZ

„NOCY TU NIE ODWRÓCIMY”<sup>1</sup>

„SUMIERKI SWOBODY” OSIPA MANDELSZTAMA  
W PRZEKŁADACH POLSKICH I ANGIELSKICH\*

*Muß zwischen Tag und Nacht  
Einsmals ein Wahres erscheinen.  
Dreifach umschreibe du es,  
Doch ungesprochen auch, wie es da ist,  
Unschuldige, muß es bleiben<sup>2</sup>.*

Niezwykła, choć nieodosobniona historia jednego wiersza i odkrywania jego sekretnej prawdy: *Sumierki swobody* Osipa Mandelsztama ukazały się 24 maja 1918 na łamach moskiewskiego dziennika literacko-politycznego „Znamia truda”, redagowanego przez lewicowe skrzydło partii socjalistów-rewolucjonistów i zamkniętego po tzw. buncie eserowców w lipcu 1918. W pierwodruku wiersz nosił tytuł *Gimn* i gładko wpisywał się w serię publikowanych już wcześniej utworów, które ortodoksyjna krytyka marksistowska promowała jako sugestywne literackie przetworzenia rzeczywistości rewolucyjnej i aprobatywny głos rosyjskiej inteligencji. Jednak podczas gdy utwory *Krasnaja piesń* Nikołaja Klujewa (17 I 1918), *Dwie-nadcat’* Aleksandra Błoka (3 III 1918), *Christos woskriesie* Andrieja Biełego (12 V 1918) lub *Inonija* Siergieja Jesienina (19 V 1918) uznawano za jednoznaczne dowody akceptacji władzy bolszewickiej, a poezję Anny Achmatowej, Mariny Cwietajewej, Aleksieja Riemizowa, Zinaidy Gippius, Dymitra Mierieżkowskiego i Konstantina Balmonta równie jednogłośnie przyjmowano jako wyraz negatywnej postawy rosyjskiej inteligencji wobec Rewolucji Październikowej 1917, wiersz Mandelsztama należał do tekstów nieomal zupełnie przemilczanych w porewolucyjnej literaturze krytycznej, poświęconej obrazom Października w poezji radzieckiej<sup>3</sup>. Ponad

\* Autorka niniejszego artykułu jest w r. 2004 stypendystką Fundacji na rzecz Nauki Polskiej.

<sup>1</sup> O. Mandelsztam, *Nocy tu nie odwrócimy*. W: *Poezje*. Wybór, oprac. i wstęp R. Przybylski. Warszawa 1997, s. 77 (przeł. B. Zadura).

<sup>2</sup> F. Hölderlin, *Germanien*. W: *Sämtliche Werke*. T. 2. Berlin 1944, s. 157–160 [„Pomiędzy dniem a nocą / raz musi pojawić się prawda. / Opisz ją trzykrotnie. / Musi tam pozostać taka, jaka jest, / Wybacz, niewypowiedziana”]. Wszystkie przekłady, jeżeli nie zaznaczono inaczej, pochodzą od autorki artykułu.

<sup>3</sup> Np. A. Kulinić (*Nowatorstwo i tradycyi w russkiej sowieckiej poezii 20-ch godow*. Kijew 1967), omawiając poezję Mandelsztama i jego stosunek do rewolucji, całkowicie pomija *Sumierki swobody*. Jakiegokolwiek wzmianki o wierszu Mandelsztama brak również w wyborze *Oktiabr’ w so-*

wszelką wątpliwość to nie względy literackie ustaliły taki stan rzeczy, lecz niewystarczająco jasna wykładnia ideologiczna utworu.

Tekst wiersza pod właściwym tytułem *Sumierki swobody* zdołał ukazać się jeszcze kilkakrotnie na łamach rosyjskich czasopism literackich (1919–1921) oraz, bez wiedzy autora, w berlińskim wydaniu wybranych wierszy Mandelsztama z lat 1916–1921 pod nazwą (nadaną przez Michaiła Kuzmina) *Tristia* w 1922 roku. Wkrótce jednak, wobec braku jednoznacznie wyłożonej probolszewickiej deklaracji ideowej poety, zarówno dwuznaczna formuła tytułowa, jak początkowe dwa wersy pierwszej strofy oraz wersy trzeci i czwarty strofy drugiej zostały przez cenzurę wykreślone, wykropkowane i dopiero w takiej formie dopuszczane do druku w pierwszym radzieckim wyborze utworów poety – *Stichotworienija* – w 1928 roku<sup>4</sup>. Całą akmeistyczną poezję Mandelsztama zamknięto natomiast – o czym pisze Ilja Erenburg – w takiej oto formule, zamieszczonej w *Encyklopedii literatury* z 1932 roku:

Twórczość Mandelsztama stanowi artystyczny wyraz świadomości wielkiej burżuazji w epoce między jedną rewolucją a drugą. [...] Dla światopoglądu Mandelsztama charakterystyczny jest skrajny fatalizm i wewnętrzny chłód obojętności na wszystko, co się dzieje wokół [...]. Jest to tylko ogromnie „wysublimowane” i zaszyfrowane ideologiczne uwiecznienie kapitalizmu i jego kultury [...].

Sam Erenburg wspomina, w jaki podziw wprawiły go *Sumierki swobody*, świadczące o „głębokim zrozumieniu wielkości wydarzeń: wiersz o okręcie czasu, który zmienia kurs”<sup>5</sup>. Interpretacja nie dopuszczająca możliwości odczytań alternatywnych, dlatego zwodnicza i tendencyjna, była zresztą wysoce symptomatyczna dla porewolucyjnej recepcji Mandelsztama. Jej paradoksy uwiadamiają zarówno wypowiedzi Erenburga i Kornieja Czukowskiego, rozprzeczających się w pochwałach nad świadomością polityczną Mandelsztama i upatrujących w hymnie sugestywny zapis akceptacji rewolucji pojętej jako „przebudzenie, odnowienie [...], wielki eksperyment społeczny”, wiersz „wysławiający odwagę sterników historii, którzy wyprowadzają okręt na nowe przestrzenie”, jak świadectwa odczytań utworu jako „dogłębnie reakcyjnego, doskonale pasującego do lamentów burżuazyjnej inteligencji tamtych czasów”<sup>6</sup>.

Ocenzurowane fragmenty przywrócono dopiero w r. 1955 w publikacji emigracyjnego nowojorskiego Wydawnictwa im. Antona Czechowa, udostępniając powojennym czytelnikom pełną wersję utworu:

SUMIERKI SWOBODY  
Proślawim, bratja, sumierki swobody,  
Wielikij sumieriecznyj god.

*wietskiej poezji* (Leningrad 1967), tak samo w opracowaniach: W. Piercow, *Majakowskij. Żyć i twórczość pośle Wielkiej Oktiabr'skiej socjalistycznej rewolucji*. Moskwa 1956. – L. Farber, *Sowiecka literatura pierwszych lat rewolucji (1917–1920 gg.)*. Moskwa 1966.

<sup>4</sup> Wszystkie informacje bibliograficzne zawdzięczam komentarzom zamieszczonym w: O. Mandelsztam, *Soczinienija w dwóch tomach*. T. I. Ried. P. Nierler. Moskwa 1990, s. 483–484, oraz publikacjom: N. A. Nilsson, *Osip Mandel'stam. Five poems*. Uppsala 1974, s. 47–48. – J. Pomianowski, *Mandelsztam a rewolucja – glosa do dyskusji*. „Tygodnik Powszechny” 1997, nr 5, s. 13.

<sup>5</sup> I. Erenburg, *Ludzie, lata, życie. 1918–1921. Rewolucja*. Tłum. W. Komarnicka. Warszawa 1963, s. 124–125.

<sup>6</sup> Cyt. według: R. L. Busch, *Ambivalence in Osip Mandel'shtam's „Mne kholodno...” and „Sumierki swobody”*. W zb.: *Russian Literature and American Critics*. Red. K. N. Brostrom. Michigan 1984, s. 91–92.

*W kipiasszczije nocnyje wody  
Opuszczon gruznyj les tieniet.  
Woschodisz ty w głuchije gody,  
O solnce, sudija, narod.*

*Proslawim rokowoje briemia,  
Kotoroje w slozach narodnyj wožd' bieriot.  
Proslawim własti sumracznoje briemia  
Jejo niewynosimyj gniot.  
W kom sierdce jest', tot dołžen słyszat', wriemia,  
Kak twój korabl ko dnu idiot.*

*My w legiony bojewyje  
Swiazali lastoczek – i wot  
Nie widno solnca, wsia stichija  
Szczebieczet, dwiżetsia, żywiot,  
Skwoż sieti – sumierki gustyje –  
Nie widno solnca i ziemia pływiot.*

*Nu szto ż, poprobujem, ogromnyj, nieuklużyj,  
Skripuczij poworot rula.  
Ziemia pływiot. Mużajties muży.  
Kak plugom okiean diela,  
My budiem pomnit' i w letiejskoj struże,  
Czto diesiati niebies nam stoila ziemia<sup>7</sup>.*

„Nieprawomyślna” dwuznaczność ideowa wiersza jest wypadkową ciemności stylu i hermetycznego języka poetyckiego Mandelsztama, semantycznej nieprzezroczystości leksyki, decydującej o trudności odczytania elementarnych sensów utworu, jego antytetycznej architektoniki, a także wielości intertekstów. Tekstowa gra wieloznaczności zawiązuje się tu między wielością niewspółmiernych w warstwie powierzchniowej elementów obrazowania poetyckiego a nie wypowiedzianym wprost, lecz dającym się wywnioskować z całościowego ich układu sensem głębokim utworu. Identycznie jak w *Dwunastu*, najistotniejsze wskazówki ideologiczne nie wyrażają się wprost, lecz są transformowane na elementy struktury głębokiej i dają się ujawniać jedynie w toku interpretacji poprzez wielokrotną rekonstrukcję<sup>8</sup>. Ideologia stematyzowana wiersza przejawia się w aktywizacji zasobów współczesnego Mandelsztamowi socjolektu, żargonu politycznego „Czerwonego Świtu” („*Proslawim, bratja...*”, „*legiony*”, „*wožd*”, „*korabl*”, „*mużajties*”, „*gimn*”), topicznych sloganów i obiegu symboliki rewolucyjnej (motyw wschodzącego słońca). Rozpoznanie to potwierdza komparatystyczna analiza semantyki wiersza Mandelsztama i konkretnych wyśłowień popularnych motywów rewolucyjnych w utworach powstałych w kręgu Proletkultu<sup>9</sup>. Sfera ideologii implikowanej wyłania się natomiast z wieloznacznej struktury semantycznej wiersza, opartej na współlistnieniu dwóch wykluczających się możliwości odczytań, wpisanych już w metaforyczną formułę tytułową.

Trudno przecenić poetycką nośność i potencjał znaczeniowy słowa zawierającego w sobie koncepcję hermetycznej poetyki i klucz do szyfru stylistycznego

<sup>7</sup> Mandelsztam, *Soczinienija w dwuch tomach*, t. 1, s. 122–124.

<sup>8</sup> Zob. analizę poematu Błoka zaproponowaną przez A. Popoviča w studium: *Ideologická strátégia a stavba postav v tekste. Alexander Blok, „Dvanást”*. W: *O interpretácii*. Nitra 1976, s. 95.

<sup>9</sup> Zestawienia motywów wspólnych dokonuje Nilsson (*op. cit.*, s. 47–68).

wiersza, który – dopuszczając nawet zupełnie rozbieżne hipotezy interpretacyjne – zachowuje wewnętrzną niesprzeczność. Rosyjskie „*sumierki*” (jak poświadczą *Słownik współczesnego rosyjskiego literackiego języka*, 1963) zwykle oznaczają zmierzchanie, przedwieczorną poświatę, półmrok zapadający tuż po zachodzie słońca („*połut'ma nastupajuszczaja posle zachoda solnca*”), równocześnie mogą jednak oznaczać niezupełną jasność bezpośrednio poprzedzającą świtanie („*połut'ma pieried woschodom solnca*”), a więc przedświt, brzask jutrzeńki; w takim znaczeniu wymagają przeważnie zastosowania określników: „*priedrasswietnyje sumierki*”, „*rannije sumierki*”.

Interpretacyjną wieloznaczność wiersza – zaprojektowaną w tytule i utrzymywaną konsekwentnie na przestrzeni całego tekstu dzięki powtórzeniom semantycznym i zabiegom eufonicznym – podkreśla Siergiej Awierincew, wskazując jednocześnie na historyczną wykładnię metaforycznej formuły: „słowo »*sumierki*« posiada tutaj, najwyraźniej, dwa znaczenia: świt, wzejście wolności wiosną roku 1917, a zarazem jej zmierzch wiosną 1918”<sup>10</sup>. Na ambiwalentność stosunku Mandelsztama do przewrotu bolszewickiego oraz nieprzezroczystość semantyczną tytułowej metafory („czy to półcień wschodzącego czy też zachodzącego słońca?”<sup>11</sup>) zwracano uwagę wielokrotnie, podkreślając często, że Mandelsztam ujrzał w rewolucji bolszewickiej nadciągającą katastrofę i odebrał przewrót październikowy „ze zrozumiałym niepokojem i oburzeniem”. We frazie tytułowej upatrywano podsumowanie początkowej fazy rewolucji, „której świt (*rasswietnyje sumierki*) przypadł na wiosnę 1917, a zmierzch (*zakatnyje sumierki*) – na wiosnę 1918”<sup>12</sup>. Opinie o semantycznej nieprzezroczystości, interpretacyjnej wielowkładalności, a także o niejednoznaczności ideologicznej wiersza Mandelsztama, powtarzają się zarówno w rosyjskiej<sup>13</sup>, skandynawskiej<sup>14</sup>, jak i anglo-amerykańskiej<sup>15</sup> slawistycznej literaturze krytycznej. Dowodząc, że wiersz dopuszcza i uprawomocnia nawet sprzeczne interpretacje, jeden z komentatorów konkluduje, że nawet gdyby ktoś zechciał zakwestionować znaczeniową niewyczerpalność pojedynczego słowa „*sumierki*”, dopuszczającego diametralnie rozbieżne możliwości odczytań, należy z całą stanowczością podkreślić, że wiersz jako całość wyraża niezwykle ambiwalentny stosunek do rewolucji i jej ideologicznego potencjału, ambiwalencja ta zaś została wpisana w pierwsze słowo tytułu<sup>16</sup>.

Wielowkładalność metafory tytułowej zachowują tłumaczenia utworu Man-

<sup>10</sup> Zob. komentarze w: Mandelsztam, *Soczinienija w dwuch tomach*, t. 1, s. 483.

<sup>11</sup> O. Mandelsztam, *Stichotworienija*. Ried. A. Pikacz. Sankt-Pietierburg 1997, s. 11.

<sup>12</sup> O. Mandelsztam, *Połnoje sobranije stichotworienij*. Ried. A. Kusznier. Wstupitielnyje stati M. Gasparow i A. Mec. Sostawlenije i podgotowka tieksta i primieczanij A. Mec. Sankt-Pietierburg 1995, s. 20, 71.

<sup>13</sup> Zob. np. N. Struve, *Osip Mandelsztam*. London 1988, s. 24–27. – G. Struve, *O czetyrioch poetach. Blok, Sologub, Gumilow, Mandelstam. Sbornik statiej*. London 1981.

<sup>14</sup> Zob. Nilsson, *op. cit.* – I. Mess-Baehr, *Mandelsztam i stalinskaja epocha: Ezopow jazyk w poezii Mandelsztama 30-ch godow*. Helsinki 1997.

<sup>15</sup> Zob. Busch, *op. cit.*, s. 85–93. – M. Slonim, *Soviet Russian Literature. Writers and Problems 1917–1977*. London–Oxford–New York 1977, s. 252. – C. Brown, *Mandelstam*. London 1976, s. 132.

<sup>16</sup> Zob. S. Broyde, *Osip Mandelstam and His Age: A Commentary on the Themes of War and Revolution in the Poetry 1913–1923*. Cambridge, Mass., 1975, s. 55. Cyt. za: Busch, *op. cit.*, s. 91.

delsztama na język angielski: *The Twilight of Freedom* Clarence Brown i W. S. Merwina, *Freedom's Twilight* Burtons Raffela i Alli Burago czy *Twilight of Freedom* Rochelle Styron. *Twilight*, które – jak poświadcza *The Oxford English Dictionary* – oznacza zarówno poświatę poprzedzającą wschód słońca („*morning twilight, which lasts from daybreak to sunrise*”), jak szarówkę bezpośrednio po zachodzie słońca, przechodzącą stopniowo w zmierzchanie („*evening twilight, from sunset to dark night*”), jest dokładnym odpowiednikiem rosyjskiego słowa „*sumierki*”. Konsekwentne zastępowanie wieloznacznych wyrazów „*sumierki*”, „*sumieriecznyj*”, „*sumracznoje*” przez równie bogate w znaczenia „*twilight*” w przekładzie Brown i Merwina sprzyja zachowaniu nieprzezroczystości semantycznej wiersza:

THE TWILIGHT OF FREEDOM

*Let us praise the twilight of freedom, brothers,  
the great year of twilight!*

*A thick forest of nets has been let down  
into the seething waters of night.*

*O, Sun, judge, people, desolate  
are the years into which you are rising!*

*Let us praise the momentous burden  
that the people's leader assumes, in tears.*

*Let us praise the twilight burden of power,  
its weight too great to be born.*

*Time, whoever has a heart  
Will hear your ship going down.*

*We have roped swallows together  
into legions.*

*Now we can't see the sun.*

*Everywhere nature twitters as it moves.*

*In the deepening twilight the earth swims into the nets  
and the sun can't be seen.*

*But what can we lose if we try one  
groaning, wide, ungainly sweep of the rudder?*

*The earth swims. Courage,  
brothers, as the cleft sea falls back from us plow.*

*Even as we freeze in the Lethe we'll remember  
the ten heavens the earth cost us<sup>17</sup>.*

W dwóch pozostałych przekładach angielskich projektowana w tytule perspektywa alternatywnych interpretacji natychmiast ulega unieważnieniu jako skutek wprowadzenia licznych amplifikacji, redukujących wieloznaczność tekstu. W tłumaczeniu Styron dwuznaczny półmrok („*twilight*”) przechodzi w całkiem jednoznaczny zmrok („*nightfall*”) i ciemność czarnego słońca („*the year obscured, the sun is dark*”). Zjawiska te postępują zresztą równolegle do procesów psychicznych („*the darkening conscience*”). Użycie epitetów imiesłowowych („*darkening*”, „*deafening*”) sugeruje nieuchronnie pogłębiający się proces. Szczególną zapobiegliwość w ujednoznacznianiu ambiwalentnych elementów świata przedstawionego wykazują również Burago i Raffel, którzy wyculi w wierszu Man-

<sup>17</sup> O. Mandelstam, *Selected Poems*. Transl. C. Brown, W. S. Merwin. New York 1974, s. 22.

delsztama „pogłos nadciągającej katastrofy”<sup>18</sup>: wielki zmierzchowy czas („*the great crepuscular year*”), kipiące nocne wody („*the boiling waters of the night*”) i zupełnie jednoznaczny już gęsty półmrok („*dense twilight*”).

*TWILIGHT OF FREEDOM*

*Come, celebrate, kinsmen, the twilight of freedom,  
The darkening conscience, the great year obscured;  
Into the boiling waters of nightfall  
A heavy forest of nets is let down.  
The days of your rising are numb,  
O sun, judge, people!*

*Come, glorify the deafening hour:  
We take the helm in an age of tears.  
Those who have courage know, O Time,  
Your boat is sinking to the bottom.*

*Into battle legions we have tied the swallows.  
Day is invisible, the whole element  
Sings, whirrs, lives...  
Between the nets clouded with twilight  
The sun is dark and the land goes sailing.*

*Still, let us try a turn of the wheel –  
Clumsy, rasping, enormous –  
Dividing the ocean like a driven plow,  
We will remember when Lethe is frozen  
That life to us was worth ten heavens<sup>19</sup>.*

*FREEDOM'S TWILIGHT*

*Glorify, brothers, freedom's twilight –  
The great crepuscular year.  
A massive forest of traps  
Dropped in the boiling waters of the night.  
Oh, sun, judge, people you rise  
Out of hollow, god-forsaken years.*

*Glorify the terrible burden  
Our leader assumes, with tears.  
Glorify the dark burden of power,  
Its unbearable weight.  
Anyone with a heart can hear  
Time's ship sinking. Anyone. Can. Must.*

*We've tied flocks of swallows  
Into fighting legions – they've blocked  
The sun. Nature twitters,  
Chirps, stirs, still alive.  
The sun is invisible, through dense twilight,  
Through the traps, and the earth is sailing.*

*Okay, let's try: a huge clumsy  
Creaking swing of the rudder.  
The earth is swimming. Courage, men!  
Cutting the ocean as if we were plowing, even  
In Lethe's cold hard frost we'll remember  
How earth was worth ten heavens, to us<sup>20</sup>.*

Nieprzezroczyść semantyczna, istotna dla ideowej wykładni utworu, charakteryzuje również rosyjskie „*rokowej*”, oznaczające: fatalny („*imiejuszcij tia-żołyje ili gibelnyje posledstwija*”), przynoszący smutek („*prinosiaszczij gorie*”), a także decydujący, rozstrzygający („*rieszajuszcij, opriedielajuszcij dalniejsze-je*”). Przekład zarówno Raffela i Burago, jak Brown i Merwina niweluje semantyczną alternatywność rosyjskiego epitetu („*rokoweje briemia*”), proponując albo „*terrible*” (straszliwy), „*dark*” (mroczny) „*burden of power*” (ciężar władzy), albo „*momentous burden*”, podkreślające doniosłość historycznej chwili. Przekład Styron w ogóle nie uwzględnia niejednoznacznej sekwencji oryginału.

Nie tylko polisemia zmniejsza przezroczyść tekstu Mandelsztama. Wymowę semantyki tego utworu w sposób istotny modyfikują również aktywizowane w tekście motywy literackie i formuły dyskursywne. Przynoszą one niejednokrotnie ujęcia, które równoważą siłę spornych, kwestionujących się wzajemnie wykładni ideowych. Nadają strukturze wiersza charakter głęboko ambiwalentny. Na-

<sup>18</sup> B. Raffel, A. Burago, *Preface*. W: *Complete Poetry of Osip Emilevich Mandelstam*. Transl. ... With an Introduction and notes by S. Monas. Albany 1973, s. VII.

<sup>19</sup> Cyt. za: O. Carlisle, *Poets on Street Corners. Portraits of Fifteen Russian Poets*. New York 1970, s. 133.

<sup>20</sup> *Complete Poetry of Osip Emilevich Mandelstam*, s. 101–102.

wiążące do obiegowych fraz poezji proletkultowskiej „*Proślawim, bratja, sumierki swobody*” (por. „*Sławie Wielikoje Pierwoje Maja, – / Prazdnik Swobody*”), interpretowane w kontekście prawosławnych pieśni liturgicznych: *Tiebie wien-czawszago Christa proślawlajem...* lub *Wosstanu bo i proślawlajusia i wozniesu so sławoju...* zmieniają wymowę utworu. Nikita Struve i Irina Mess-Baehr wskazują nawet kontekst Puszkiniowskiego *Gimna w czest' czumy z Pira wo wriemia czumy*, rozpoczynającego się od słów „*Wosławim carstwije czumy*”, podkreślając tragiczno-ironiczny ton Mandelsztama<sup>21</sup>. Z kolei umieszczenie wiersza *Sumierki swobody* w przestrzeni hermeneutycznej staroruskiego *Słowa o wyprawie Igora* pozwala dostrzec liczne paralele w zakresie obrazowania poetyckiego. Dwukrotne wykrzyknienie: „*Nie widno sołnca*”, pełen niepokoju i trwogi szczebiot jaskółczego żywiołu („*Nie widno sołnca, wsia stichija / Szczebieczet, dwiżetsia, żywioł*”) jest niedwuznaczną ewokacją złowieszczej sceny zaćmienia słonecznego, zakłócającego uroczystą odprawę wojsk ruskich, które wyruszają przeciwko Połowcom, i postrzeganego przez lud jako zły omen zapowiadający pogrom Rusinów i niewolę księcia siewierskiego, Igora Światosławowicza. Złowróżbne zjawiska na niebie i ziemi towarzyszą zresztą wojsku ruskiemu i podczas przemarszu przez step: rozdzierający powietrze, przejmujący krzyk dzikich zwierząt oraz płochliwego ptactwa. Nawiązania do stylistycznego paradygmatu staroruskiego eposu nie należały zresztą w poezji Srebrnego Wieku do rzadkości (o jego popularności świadczą chociażby *Scytowie* Aleksandra Błoka, *Słowo o pogibielu Rossii* Aleksieja Riemizowa lub *Swiaszczennyj klicz* Aleksandra Ganina). Analizując *Sumierki swobody* nie sposób również pominąć odniesień autotekstowych, potwierdzających dramaturgię ulubionych Mandelsztamowskich jaskółek, które mają dla metapoetyckiego wymiaru tej twórczości niezaprzeczalne znaczenie. Wprowadzenie symboliki jaskółki jako wyobrażenia Poety i słowa poetyckiego (częste także u Friedricha Hölderlina), z jednej strony, i Psyche – duszy, z drugiej, uprawomocnia i znaczenia poszczególnych partii tekstu, i całościowe alternatywne hipotezy interpretacyjne: daje się odczytywać zarówno jako obraz porewolucyjnej polaryzacji stanowisk środowisk artystycznych, mobilizacji np. „legionów” Proletkultu w służbie rewolucji oraz jako zniewolenie, szamotanina „czarnym słońcem oślepionej” ludzkiej duszy (jak w *Psyche – życie, gdy schodzi między cienie blade...* lub *Miałem na końcu języka, lecz uszło z pamięci...*<sup>22</sup>). W interpretacji Mess-Baehr to właśnie owe interteksty sprawiają, że powierzchowna „deklaracja konformizmu” okazuje się „logicznym manewrem literackim, pozwalającym przemycić poetycki protest przeciwko krwawym rządóm bolszewickim”<sup>23</sup>.

Możliwość alternatywnych interpretacji wiersza Mandelsztama najwymowniej wykazują dwa polskie przekłady, które – w bezpośredniej konfrontacji – skutecznie rozwiewają iluzję własnej autonomii i „samoistności”<sup>24</sup>, wymagając bezwzględnie odwołania do rozstrzygających sensów samego tekstu źródłowego jako modelu normatywnego. Istotą serii translatorskiej nie jest jednak „destrukcja znaczeń zaprojektowanych w oryginale, lecz napięcie między tym, co owe sensy roz-

<sup>21</sup> Zob. N. Struve, *op. cit.*, s. 26. – Mess-Baehr, *op. cit.*, s. 120–121.

<sup>22</sup> Mandelsztam, *Poezje*, 1997, s. 103 (przeł. A. Międzyrzecki).

<sup>23</sup> Mess-Baehr, *op. cit.*, s. 364.

<sup>24</sup> Zob. S. Barańczak, *Przekład artystyczny jako „samoistny” i „związany” obiekt interpretacji*. W zb.: *Z teorii i historii przekładu artystycznego*. Red. J. Baluch. Kraków 1974.

sadza, a tym, co je scala”<sup>25</sup>. Trzeba przyznać, że obie wykluczające się wzajemnie hipotezy interpretacyjne zachowują podstawową konstrukcję semantyczną oryginału i „dzieją się” na przecięciu dwu pól znaczeniowych<sup>26</sup>: Dnia i Nocy, a jednak – jak prorokował Hölderlin – Prawda, przejawiająca się w półmroku na ich granicy i wielokrotnie opisana, pozostaje nie tylko nienazwana, niewystawiona, ale i zasadniczo niewyraźna, ponieważ każde odczytanie okazuje się niedoodczytaniem, a jednorazowy akt interpretacji może ujmować znaczenie wyłącznie w jeden sposób, nie zaś wielorako. Możliwości przekładu jako hermeneutycznego aktu poszukiwania prawdy nie zostały więc jeszcze wyczerpane. „W lustrze błyski hesperyjskiej czerni”, „Prawdę mrok powleka”<sup>27</sup>. Oto teksty dwu polskich konkurencyjnych interpretacji translatorskich:

## PRZEDŚWIT SWOBODY

Wysławmy, bracia, szary świt swobody –  
wielką godzinę przedświtową.  
W kłębiące się ponocne wody  
Zapada matni las z ołowiu.  
Ty w takie głuche lata wschodzisz,  
O słońce, ludu, sądu słowo.

Wysławmy to wyroczne brzemie,  
Które wódz ludu bierze wśród cierpienia.  
Wysławmy władzy mroczne brzemie  
I ucisk jej nie do zniesienia.  
Czasie, kto serce ma, słyszy przez ziemię,  
Jak tonie okręt w morzu cienia.

Myśmy w legiony bój toczące  
Jaskółki powiązali – oto  
Już cały żywioł zmroczył słońce,  
Szczebioce, zrywa się do lotu;  
Przez sieci – mroki gęstniejące –  
Nie widać słońca, a na ziemi potop.

A więc cóż, spróbujemy: oporne, skrzypiące,  
Niewprawne obrócenie steru.  
Na ziemi potop. Mężę, mężni bądźcie,  
Jak pługiem oceany dzieląc,  
Będziemy pamiętali nawet w Lety chłodzie,  
Że ziemia kosztowała nas niebiosów wiele<sup>28</sup>.

## ZMIERZCH WOLNOŚCI

Wolności zmierzch uczcijmy pieniem bratnim,  
Rok zmierzchu, wielki rok zaćmienia.  
Już zapadają ciężkie pętle matni  
W kipiel wód nocnych, w czeluść cienia.  
Słońce – lud, sędzia nasz ostatni  
Wychynie w głuchy czas milczenia.

Brzemienia nieznośnego chwałę głosmy,  
Co z bólem dźwignie ludu wódz na barkach.  
Wysławmy ucisk władzy ów nieznośny,  
I brzemie, które legnie nam na karkach.  
Kto serce ma, ten pojmie znak bezgłośny –  
To na dno idzie wieku barka.

Myśmy jaskółek mimolotne stada  
Sprzęgli w legiony, w szyki wojownicze  
I już nie widać słońca, bo gromada  
Rwie się do lotu, kwili, krzyczy.  
Słońce w tę sieć jak w mrok zapada  
I glob urywa się z kotwicy.

Spróbujmy więc. Szeroki, nieporadny,  
Skrzypliwy obrót rudla. Byle dalej.  
I ziemia płynie już otchłanie radłać.  
Odwagi, bracia. I w letejskiej fali  
Wspomnimy przecie, że to nam wypadło,  
Byśmy za ziemię dziesięć niebios dali<sup>29</sup>.

Mimo że „*sumierki*” mają w języku polskim swój dokładny odpowiednik: szarówka, oznaczający zarówno półmrok rozpościerający się o zmierzchu, jak cień ustępujący o świcie – poszukiwanie ekwiwalentu odbywa się na terenie pola hipo-

<sup>25</sup> E. Balcerzan, *Literatura z literatury. (Strategie tłumaczy)*. Katowice 1998, s. 21.

<sup>26</sup> O przydatności pojęcia pola znaczeniowego w analizie przekładów zob. E. Balcerzan, *Zagadnienie „pola znaczeniowego” w badaniu przekładów poetyckich*. W: *Literatura z literatury*.

<sup>27</sup> O. Mandelsztam, *O Wenecjo, mroczna i bezpłodna...* W: *Poezje*, 1997, s. 98 (przeł. B. Zadura).

<sup>28</sup> O. Mandelsztam, *Poezje*. Wybór, redakcja i posłowie M. Leśniewska. Kraków–Wrocław 1983, s. 163 (przeł. S. Pollak).

<sup>29</sup> Mandelsztam, *Poezje*, 1997, s. 89–90 (przeł. J. Pomianowski).

tetycznie możliwych heteronimów niedokładnych, obniżających wartość informacyjną przekładu w porównaniu z oryginałem i ujednolaczniających ideową wykładnię przekazu poetyckiego.

Rozbieżne znaczeniowo tytuły polskich przekładów są pierwszym znakiem przyjętej strategii translatorskiej i całościowej hipotezy interpretacyjnej, sygnałem poetyki tłumaczenia i swoistym programem tekstu docelowego. W obydwu tłumaczeniach niejednorodna, „niepewna jasność” Mandelsztamowskiego określenia uległa rozszczepieniu na jednoznaczne, proste barwy składowe: blask przedświt w przekładzie Pollaka i mrok zmierzchu w tłumaczeniu Pomianowskiego, zapowiadając nie tylko monochromatyczną tonację obydwu poetyckich obrazów, lecz także ujednoliconą wykładnię ideologiczną tekstów reprezentujących oryginał w kulturze docelowej. Nie oznacza to jednak bezwzględnej biało-czarności tych translatorskich propozycji. Dają się one odczytywać na wiele sposobów, choć w obydwu przypadkach brzmienie tytułu przesuwają szalę interpretacji w stronę „mocniejszej” wykładni.

Obydwa polskie tłumaczenia ilustrują akceptowalne i efektywne poczynania interpretacyjne, zaspokajające „minimalne kryteria intersubiektywnej sprawdzalności”<sup>30</sup>. O żadnej z proponowanych interpretacji nie można bowiem powiedzieć ani, że jest bezpodstawna, ani też – że jest jedynie właściwa jako poprawne, pełne odczytanie znaczenia utworu. Konkurencyjne wykładnie znaczeń Mandelsztamowskiego wiersza w polskich przekładach powstały jako rezultat rozwinięcia przeciwnych wskaźników tekstowych integracji znaczenia, eksplikacji jedynie niektórych miejsc w przestrzeni semantycznej tekstu, aktualizacji i amplifikacji wybranych tylko grup semantycznych.

Kardynalne znaczenie dla semantyki całego przekładu, również kryteriów selekcji i hierarchizacji składników pól znaczeniowych, miały przede wszystkim translatorskie decyzje o ostatecznym brzmieniu tytułu. W obydwu polskich przekładach początkowa strofa rozwija, dookreśla i wzmacnia wymowę tytułu, jednak podczas gdy Pomianowski konstruuje wyobrażenie zmierzchu („wolności zmierzchu”, „rok zmierzchu”), przechodzące stopniowo w obraz burzliwej nocy i zaćmienia słonecznego („wielki rok zaćmienia”, „kpieli wód nocnych”, „czeluść cienia”, „głuchy czas milczenia”), hasłem wywoławczym dla pola semantycznego budowanego w tłumaczeniu Pollaka jest „przedświt”: „szary świt”, „wielka godzina przedświtowa”, „pocne wody”. Stąd znaczące rozbieżności w interpretacji koordynat czasowych obrazu wschodu słońca. „Ty w takie głuche lata wschodzisz, / O słońce, ludu, sądu słowo” – w przekładzie Pollaka jest apostrofą nawiązującą do rozgrywającej się właśnie sceny, natomiast przekład Pomianowskiego: „Słońce – lud, sędzia nasz ostatni – / Wychynie w głuchy czas milczenia”, przybiera formę prorocstwa, wróżącego narodziny nowej świadomości krytycznej i nadejście sprawiedliwego sądu nad mijającą epoką historyczną. Przekład Pomianowskiego zachowuje ponadto (niezwykle istotne dla wiersza Mandelsztama) niedwuznaczne reminiscencje sceny z *Borysa Godunowa* Puszkina, zapowiadającej sprawiedliwy i nieuchronny sąd ludzki i Boski nad carem<sup>31</sup>. Alternatywne wykładnie obrazu słońca prezentują również przekłady angielskie. „*O, Sun, judge, people, desolate / are the years into*

<sup>30</sup> R. N y c z, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*. Warszawa 1993, s. 96.

<sup>31</sup> Zob. M e s s - B a e h r, *op. cit.*, s. 120–121.

*which you are rising!*” w przekładzie Brown i Merwina sugeruje nastanie smutnych czasów pustki i jest propozycją diametralnie różną od rozwiązania Raffella i Burago: „*Oh, sun, judge, people, you rise / Out of hollow, god-forsaken years*” – obrazu słońca opuszczającego nędzną pustkę czasów.

Nie ulega wszakże wątpliwości, iż zarówno w polskich, jak w angielskich interpretacjach translatorskich to właśnie „głuchy”, mroczny czas jest/będzie świadkiem wschodu („*The days of your rising are numb, / O, sun*” w przekładzie Styron). Epitet „głuchij”, częsty zarówno w tekstach Błoka (m.in. *Wozmiezdiye, Rożdiennyje w gody głuchije...*), jak Mandelsztama (m.in. *Szum wriemieni*), był też wielokrotnie przywoływany w środowiskach probolszewickich jako określenie przedrewolucyjnej stagnacji życia intelektualnego i politycznego, a to z kolei umożliwiałoby ironiczne odczytanie formuły tytułowej jako cytatu z owych, pogardzanych przez krytyków marksistowskich, burżuazyjnych „lamentów” i postawienia hipotezy interpretacyjnej projektującej taką oto eksplikację sensów wiersza: wysławiajmy to, co przeciwnicy rewolucji uważają za zmierzch wolności, albowiem kres wolności noszącej piętno skazanej na zagładę i zabobonnej przeszłości jest świtem naszej nowej ery<sup>32</sup>. Wówczas zasadne byłoby przeciwstawienie tonącego okrętu czasu jako symbolu starego układu sił polityczno-społecznych i dziedzictwa kultury przedrewolucyjnej – futurystycznemu parowcowi współczesności („*parachod sowriemienno-sti*”)<sup>33</sup>, ikonie epoki socjalistycznej.

Obraz poetycki Pomianowskiego (podobnie jak obrazowanie przekładów angielskich) utrzymany jest w ciemnej tonacji „aksamitnej czerni radzieckiej nocy, / Aksamitnego pustkowią wszechświata”<sup>34</sup>, natomiast interpretacja Pollaka (choć przecież nie wolna od miejsc o niejasnej semantyce i referencji) *prima facie* wykazuje zbieżność z obrazem poetyckim Walerija Briusowa, przywoływanym przez Erenburga: „Już potop wzbiera. Lecz na firmamencie w aureoli tęczy wyblýskuje z nocy wolność wszechzwiastująca jasnych dni poczęcie”<sup>35</sup>, a tytułowy *Przedświt swobody* zdaje się doskonale korespondować z popularnymi w poezji porewolucyjnej – np. w kręgu Proletkultu – kliszami typu: „*zaria swobody*”, „*bagrianoje utro*”, „*zori griaduszczego*”, „*krasnaja zaria*” lub „*rasswiet niebywały*”<sup>36</sup>.

„Przedświt swobody” oznacza więc – zgodnie zresztą z regułami łączliwości semantycznej „przedświtu” i jego sensów przenośnych – blask jutrenki na horyzoncie historycznych zdarzeń, poprzedzający nadejście nowej wolności, ustalając jednoznaczny wykładnię ideologiczną utworu i sugerując pozytywny stosunek Mandelsztama wobec Rewolucji Październikowej. Nie dziwi więc znaną fakt (choć oczywiście powinien), że w posłowie do wydania poezji Mandelsztama z r. 1983 Maria Leśniewska przytacza przekład Pollaka (nie oryginał) jako „wybitny dowód akceptacji, choć nie drętwy hymn pochwalny, od jakich roilo się wówczas”. Ilustrowanie postawy ideologicznej Rosjanina słowami polskiego przekładu: „Wysławmy, bracia, szary świt swobody – / Wielką godzinę przedświtową”, musi jednak wzbudzać wątpliwości metodologiczne. Tekst polski służy dalej za dowód, że „Rewo-

<sup>32</sup> Zob. Nilsson, *op. cit.*, s. 55.

<sup>33</sup> Zob. komentarze w: Mandelsztam, *Soczinienija w dwuch tomach*, t. 1, s. 483.

<sup>34</sup> O. Mandelsztam, *W Petersburgu spotkamy się znowu...* W: *Poezje*, 1997, s. 111 (przeł. S. Pollak).

<sup>35</sup> Erenburg, *op. cit.*, s. 19.

<sup>36</sup> Zob. Nilsson, *op. cit.*, s. 58.

lucja była dla Mandelsztama, jak dla sporej części postępowej inteligencji rosyjskiej, spełnieniem dawnych pragnień i marzeń, wielkim wyzwoleniem, »szkarłatną wiosną«, która przyszła, żeby »obmyć świat«. Dla zilustrowania tezy, iż „poeta traktował rewolucję zbyt poważnie, żeby ją zbywać zdawkowo pochlebnymi zwrotkami”, Leśniewska przytacza *in extenso* strofę wieńczącą przekład Pollaka: „A więc cóż, spróbujemy: oporne, skrzypiące, / Niewprawne obrócenie steru”<sup>37</sup>. Istotny komentarz do dyskusji o manipulacji literacką sławą Mandelsztama, uwarunkowaniach społeczno-politycznych i ideologicznych kryteriach konstruowania antologii literackich stanowią wspomnienia Bohdana Zadury o przygotowywaniu krakowskiej edycji wierszy Mandelsztama w 1984 roku:

Jak przez mgłę przypominam sobie perswazje Marii Leśniewskiej i naleganie, by się zgodzić na udział w tym przedsięwzięciu. Bo to były czasy, kiedy podejmowało się decyzje moralne, czy można kolaborować, i co już jest, a co jeszcze nie jest kolaboracją. [...] Te względy polityczne (albo moralne, albo towarzyskie, a raczej wszystko po trochu razem) sprawiają, że na dobrą sprawę nie wiem, na ile nowe tłumaczenia w wyborze Leśniewskiej wpływały z jej stosunku do przekładów, a na ile wymusiła je konieczność. Po sobie wiem, że mogło być różnie...<sup>38</sup>

Charakterystyczne, że *Przedświt swobody* Pollaka, który ukazał się w 1971 r. w wyborze poezji Mandelsztama opracowanym przez Ryszarda Przybylskiego i był wznawiany w 1983 w zbiorze poezji pod redakcją Marii Leśniewskiej oraz w przeznaczonej dla masowego odbiorcy kieszonkowej serii „Poeci Świata”: Osip Mandelsztam, „*Czarnym słońcem oślepiiony*” w wyborze Zbigniewa Jerzyny (1994), w wydaniu 2, pod redakcją Przybylskiego (1997), zmienionym i rozszerzonym, został zastąpiony *Zmierzchem wolności*. Przekład Pomianowskiego przedrukowano również w dwujęzycznym, synoptycznym wyborze wierszy Mandelsztama: „*Nikomuni ani słowa*” pod redakcją Tadeusza Klimowicza (1998)<sup>39</sup>.

Kariera literacka *Zmierzchu wolności* rozpoczęła się na łamach „Tygodnika Powszechnego” (1997), który – prócz polemicznego przekładu Pomianowskiego – zamieścił również zwięzłą notę tłumacza o problematycznym konformizmie Mandelsztama i ambiwalentnym stosunku poety do zmian politycznych po Październiku 1917, a także o konieczności przewartościowania i odkłamania wizerunku Mandelsztama w polskich antologiach.

Pomianowski przekonuje, że Mandelsztam „wcześniej niż inni [...] zobaczył rewolucję jako tragedię. Wielką, jakże by, ale tragedię”, dowodząc, że tytułowa metafora oryginału sugeruje raczej kres wolności („wolności zmierzchu”) niż jutrzeńkę<sup>40</sup>. W twórczości rosyjskiego poety, zwłaszcza w złowieszczu profetycznych utworach z *Tristiów*, pojawiają się liczne warianty takiej możliwości znaczeniowej: „*W Pietropole prozracznom my umriom, / Gdzie włastwujet nad nami Prozerpina*”<sup>41</sup>, „*Twój brat, Pietropol, umirajet. // Prozracznaja wiesna nad czornoju*

<sup>37</sup> M. Leśniewska, *Siostry – pełnia i lekkość*. W: Mandelsztam, *Poezje*, 1983, s. 565–566.

<sup>38</sup> B. Zadura, *Chyba jest jeszcze coś do zrobienia*. „Literatura na Świecie” 1996, nr 11/12, s. 239.

<sup>39</sup> O. Mandelsztam: *Poezje*. Opracował i wstępem opatrzył R. Przybylski. Warszawa 1971, s. 53–54; „*Czarnym słońcem oślepiiony*”. Wybrał i wstępem opatrzył Z. Jerzyna. Warszawa 1994, s. 55–56; „*Nikomuni ani słowa*”. Wybór i posłowie T. Klimowicz. Kraków 1998, s. 85.

<sup>40</sup> Pomianowski, *loc. cit.*

<sup>41</sup> O. Mandelsztam, *W Pietropole prozracznom my umriom...* W: *Soczinienija w dwuch*

*Niewoj / Słomalaś, wosk biessmiertja tajer*<sup>42</sup>. Fragmenty te przywołuje Marc Słonim, dowodząc, że *Sumierki swobody* rozbrzmiewają tonami panichidy znanymi z po- i przedrewolucyjnych wierszy Mandelsztama. Ich mroczny koloryt – metaforyczna ciemność rewolucyjnego miasta i pobłyskująca czerń szklistej rzeki – symbolizuje w ujęciu krytyka czarną rozpacz podmiotu lirycznego. Nie bez znaczenia jest również fakt, że Mandelsztam przywołuje w puencie wiersza mityczny Hades – posępną i przekłętą krainę umarłych, obmywaną przez wody Lety, co w pełni współgra z mrocznym, pogrążonym w cieniu obrazowaniem wiersza<sup>43</sup>.

Przekłady polskie i angielskie doskonale ilustrują fakt, że w zależności od przyjęcia jednej lub drugiej możliwości interpretacyjnej (metaforycznego przedświata bądź zmierzchu) wiersz otrzymuje przeciwstawne wykładnie, które ani nie dadzą się sprowadzić do jednej źródłowej, wieloznacznej postaci, ani też znieść w syntezie na wyższym poziomie interpretacji. Wobec nierozstrzygalnego i otwartego charakteru semantycznej organizacji wiersza Mandelsztama – zarazem dopuszczającego i negującego rozbieżne interpretacje – czynnikiem, który mógłby ostatecznie przesunąć szalę znaczenia na stronę „donioślejszej” wykładni staje się tytuł, jednakże i jego formuła jest przecież wieloznaczna.

Prawda utworu Mandelsztama stanowi pochodną wieloznacznej gry sensów dwu przeciwstawnych porządków semantycznych, podsuwających alternatywne hipotezy znaczenia owej rewelacji. Antyteza jest fundamentalną zasadą architektoniki wiersza. Antynomiczne obrazy: światło–ciemność („*Woschodisz ty [...], / O solnce*”, „*Nie widno solnca*”), wolność–niewola („*swoboda*” – „*les tieniet*”, „*własti [...]* niewynosimyj gniot”, „*My [...]* swiazali lastoczek”; „*sieti*” – „*sumierki gustyje*”), góra–dół („*woschodisz*” – „*opuszczen*”, „*ko dnu idiot*”), życie–śmierć („*stichija szczebieczet, dwizetsia, żywioł*” – „*gluchije gody*”, „*w letiejskoj struże*”), chaos–kosmos (zgodnie z greckim źródłosłowem), wreszcie: rozpacz–dyscyplina („*w slozach*” – „*Nu czto ż, poprobujem*”, „*Mużajties muży*”) – uruchamiają migotanie znaczeń, umożliwiając czytelnikowi nieustanną weryfikację jego percepcji i interpretacji. Kontrasty semantyczne są uwydatnione przez paralelizm syntaktyczny i przeciwstawienia leksykalne. Właśnie w sztuce zastosowania antytezy, zmierzającej do utrzymania równowagi artystycznej w rezultacie aktywizacji semantyki podważających się wzajemnie wykładni, kryje się rzeczywista wartość wiersza. Wieloznaczność i rozszczepialność znaczeń, a jednocześnie swoista hermetyczność świata przedstawionego jest racją istnienia utworu Mandelsztama oraz dyrektywą jego odbioru.

Tłumacz dokonując aktu „odkrywania prawdy” – zmuszony jest do podjęcia ryzyka partycypacji w dookreślaniu sensów wiersza. Próbuje dociec przyczyny wystąpienia danej niezrozumiałości, ambiwalencji lub wielowykładalności znaczeń, wykracza poza tekst, sytuując go w kontekście historyczno-politycznym, literackim i biograficznym. Pomianowski i tłumacze angielscy doprowadzają in-

*tomach*, t. 1, s. 112; zob. *Poezje*, 1997, s. 74: „W widmowym Petropolu nam los śmierci padł, / Tutaj nad nami władzę dżierży Prozerpina” (przeł. P. Hert z).

<sup>42</sup> O. M a n d e l s z t a m, *Na strasznoej wysocie błużdajuszczij ogoń...* W: *Soczinienija w dwuch tomach*, t. 1, s. 121; zob. *Poezje*, 1997, s. 88: „Petropol schodzi z tego świata. // Przedwiośnie przeczyste o czarnej Newy brzeg / Złamane. Wieczność w wosk się zgniata” (przeł. S. Pollak).

<sup>43</sup> Słonim, *op. cit.*, s. 252.

interpretację wiersza do takiej puenty, która zawiera elementy negatywnego wartościowania rewolucji, natomiast uwydatnianie semantycznego pola świtu w przekładzie Pollaka stwarza podstawy do pozytywnej interpretacji ideologicznej. Alternatywne strategie translatorskie polskich tłumaczy, nie wolne od wpływów obowiązującej ortodoksji politycznej i kulturowej lat siedemdziesiątych (Pollak) i dziewięćdziesiątych (Pomianowski), prowadzą w efekcie do ujednoznacznienia uniwersum Mandelsztamowskiego dyskursu. A przecież – jak mawiał Książę Myszkini – aby osiągnąć doskonałość, trzeba być przede wszystkim zdolnym do nierozumienia wielu rzeczy. Wszystkie cytowane tłumaczenia potwierdzają tezę o nieuchronnej redukcji wielogłosowości właściwej procesowi przekładu jako interpretacji: „Komunikat translatorski w każdych okolicznościach upraszcza wieloznaczność oryginału: w naturalny sposób ciąży ku jednoznaczności”<sup>44</sup>. Z tej zapewne przyczyny, aby w pełni zrozumieć poetę – twierdził Nikołaj Gumilow – należałoby go przeczytać w przekładach na wszystkie języki znane ludzkości<sup>45</sup>.

Przygaszone, niejednobarwne światło, jakim emanują Mandelsztamowskie *Sumierki swobody*, uległo rozszczepieniu nie tylko na trzy symboliczne odcienie Prawdy, uchwycone z trzech różnych stanowisk interpretacyjnych (zgodnie z dyrektywą Hölderlina), ale na niewiarygodnie bogate spektrum kolorów: od złowieszczonego, gęstego zmierzchu przed nadciągającą radziecką nocą, nieprzeniknionych ciemności apokaliptycznej nocy i zaćmienia słońca – po błądą i niepewną jeszcze światłość jutrzeńki, świt, który zapowiada oślepiający wschód nowej epoki pod rządami bolszewików. „Czarne słońce wzeszło właśnie. / Słońce żółte bardziej straszne – lulaj, lulaj, la-la-li” (*Nocy tu nie odwrócimy*). Sam Mandelsztam nie pomaga rozwiązać zagadki, oddając głos nieuchwytniej i niewysłowionej Prawdzie wiersza, kryjącej się w prześwitach między jego linijkami: „*Wot i rieszajtie, czego w stichach bolsze – nadzieży ili bieznadeżnosti. No gławnoje – eto pafos woli*”<sup>46</sup>. Repertuar możliwych eksplikacji sensów utworu *Sumierki swobody* wydaje się niewyczerpalny. A jednak, dopuszczając wielość interpretacji, nawet wzajemnie konkurencyjnych, nie sposób przecież nie dostrzec, że „nocy tu nie odwrócimy”.

<sup>44</sup> A. Popovič, *Rola odbiorcy w procesie przekładu literackiego*. Przeł. J. Sławiński. W zb.: *Problemy socjologii literatury*. Red. J. Sławiński. Wrocław 1971, s. 214.

<sup>45</sup> Podaję za: *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440–1974. Antologia*. E. Balcerzan wybrał teksty, napisał wstęp i komentarze. Poznań 1977, s. 376.

<sup>46</sup> M a n d e l s t a m, *Soczinienija w dwuch tomach*, t. 1, s. 483 [„Decydujcie więc sami, czego w wierszach jest więcej – nadziei czy rozpacz. Lecz najważniejszy jest patos woli”].