

# Halina Tumolska

---

## Józef Czechowicz jako tłumacz Błoka

---

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 35, 221-237

---

1979

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.

HALINA TUMOLSKA

## JÓZEF CZECHOWICZ JAKO TŁUMACZ BŁOKA

Pełny wybór przekładów Czechowicza z poezji rosyjskiej znajduje się w wydanym w roku 1963 przez Wydawnictwo Lubelskie tomie *Wierszy Czechowicza*. Zawdzięczamy go niestrudzonej pracy K. A. Jaworskiego, który przekłady przygotował do druku, niektóre teksty wydobywając z rękopisów. Pomogły mu znacznie osoby znające Czechowicza, w których prywatnym posiadaniu znalazła się spuścizna po poecie<sup>1</sup>. Prawdopodobne jest, że tłumaczenia te nie stanowią całokształtu dorobku poety w tej dziedzinie. Wśród rękopisów zaginionych w czasie wojny być może były inne, nie znane nam przekłady z rosyjskiego<sup>2</sup>.

Jako tłumacz Czechowicz tonął w cieniu sławy swoich wielkich poprzedników, przede wszystkim Leonarda Podhorskiego-Okołowa i Juliana Tuwima, którzy sztukę przekładową traktowali profesjonalnie. Tuwim miał już wtedy na swoim koncie zbiorki i antologie poezji rosyjskiej, próbował też uogólniać swoje doświadczenia translatorskie, zdradzając niekiedy tajemnice warsztatu tłumacza<sup>3</sup>. Józef Czechowicz sztukę tłumaczenia uprawiał raczej po amatorsku, na zasadzie powinowactwa z wyboru. Jego praca na tym polu, z niewielkimi wyjątkami, nie była zauważana przez współczesną mu krytykę. Przekładał spontanicznie, lecz zawsze z ogromnym uczuciowym zaangażowaniem. Skala jego zainteresowań literackich była bardzo szeroka: tłumaczył nie tylko poetów rosyjskich, ale także ukraińskich, czeskich, angielskich i francuskich. Wydaje się, że jednak najbliższa była mu poezja rosyjska. Świadczy o tym korespondencja z K. A. Jaworskim, w której często pojawiają się wzmianki dotyczące tego tematu: raz będzie to projekt zorganizowania

<sup>1</sup> O losach spuścizny literackiej po Czechowiczu pisze m. in. W. Gralewski, *Stalowa tęcza. Wspomnienia o J. Czechowiczu*, Warszawa 1968, s. 289—296.

<sup>2</sup> Jest to tym prawdopodobniejsze, że Czechowicz w jednym z listów do K. A. Jaworskiego wspominał o pracy nad tłumaczeniami wierszy B. Pasternaka, tymczasem nawet w brulionach nie zachowały się przekłady utworów tego poety — zatem można przyjąć, że wśród zaginionych rękopisów mogły być przekłady Pasternaka, a może i innych poetów rosyjskich.

<sup>3</sup> J. Tuwim, *Lutnia Puszkina*, Warszawa 1937; *Czterowiersz na warsztacie*, „Wiadomości Literackie” 1936, nr 47.

wania „wieczoru rosyjskiego” w Lublinie, innym razem entuzjastyczna i szczegółowa relacja z podobnej imprezy w Warszawie, w której autor uczestniczył, czasem próba wydania opinii o cudzych tłumaczeniach z poezji rosyjskiej bądź też informacja o podjętej przez siebie pracy przekładowej. Wiarygodnym źródłem ujawniającym zainteresowanie Czechowicza poezją rosyjską może być *Moje wspomnienie o J. Czechowiczu* pióra K. Miernowskiego. Miernowski, prawnik z zawodu, najbliższy przyjaciel poety, należał do ludzi nie ograniczających się wyłącznie do kręgu spraw czysto profesjonalnych: czytany, interesujący się literaturą i sztuką, znalazł w Czechowiczu „pokrewną duszę” i duchowego współnika literackich biesiad. Właśnie w jego domu rodziły się i utwierdzały przyjaźnie poetyckie. Oddajmy głos Kazimierzowi Miernowskiemu: „W okresie wyjazdu do Warszawy z dostępnych mi w oryginale rosyjskich poetów lubił Błoka, Jesienina, Siewierianina, Gumilowa, Briusowa i Balmonta. Z jakim entuzjazmem czytał mi na Misjonarskiej przekłady Tuwima z Balmonta i Briusowa. Jeszcze dotąd pamiętam dźwięki jego głosu, gdy odczytywał *Tęsknotę stepów Balmonta... lub Płowego konia Briusowa...*”<sup>4</sup>

Wydaje się, że ten zwrot ku poezji rosyjskiej, a w szczególności w stronę symbolistów rosyjskich, nie był wyłącznie wynikiem oddziaływania mody literackiej, która akurat wtedy przeżywała swoją szczytową falę, lecz przede wszystkim — wypływał ze stosunku poety do literatury w ogóle, do jej tradycji, jak również z wyboru wartości, z wyobrażeń o życiu. Jak niepowierzchowne było to zainteresowanie, niechaj świadczy fakt, że poezja symbolistów rosyjskich, a w szczególności liryka Błoka, wywarła wpływ inspirujący na oryginalną twórczość autora *ballady z tamtej strony i dnia jak co dzień*<sup>5</sup>.

Aby móc czytać ulubionych poetów w oryginale, Czechowicz podjął samodzielne studia nad językiem rosyjskim. (Kierując się podobnymi pobudkami, opanował drogą samouctwa inne języki.) Konsekwencją tego było podjęcie pracy przekładowej. Przekłady jego, publikowane w ówczesnych czasopismach, głównie w „Pionie”, „Zecie”, „Kamienie” i „Promie”, zaczęły ukazywać się od początku lat trzydziestych. Tłumaczył wiersze A. Błoka, I. Annienkiego, M. Wołoszyna, T. Sołłoguba, M. Siewierianina, M. Cwietajewej, S. Jesienina, P. Orieszyna, M. Klujewa. Z klasyków — M. Lermontowa.

Wymowne jest to, że w przekładach poetyckich najliczniej reprezentowany jest Błok. Zachowało się 14 tłumaczeń tego poety, gdy pozostali tłumaczeni byli raczej sporadycznie (1 lub 2 utwory).

<sup>4</sup> K. Miernowski. *Moje wspomnienie o Józefie Czechowiczu*, [w zbiorze:] *Miscellanea z pogranicza XIX i XX wieku*, Wrocław 1964, s. 475.

<sup>5</sup> Zob. T. Kłak, *Czechowicz. Mity i magia*, Kraków 1973, s. 60.

Wśród ulubionych poetów Czechowicza, wymienionych w cytowanym już fragmencie wspomnienia K. Miernowskiego, Błok figuruje na pierwszym miejscu. Nazwisko Błoka przewija się nierzadko w listach do K. A. Jaworskiego. W jednym z nich czytamy: „Co do jesiennej imprezy (może wrzesień) od Lermontowa do Pasternaka, chętnie bym się do niej dołączył z moim Błokiem”<sup>6</sup>. Zwraca uwagę, jak ciepło i bardzo osobiście brzmią w tym kontekście słowa: „z moim Błokiem”. Swoją zaangażowaną uczuciowo postawę wobec twórczości rosyjskiego symbolisty zdradza Czechowicz jako recenzent *Sądu słowiczego* w przekładzie K. A. Jaworskiego<sup>7</sup>. Obok umiarkowanych pochwał pod adresem tłumacza znajdziemy tam krytyczne uwagi znawcy przedmiotu: Czechowicz dostrzegł dość istotny dla warstwy znaczeniowej utworu błąd w tłumaczeniu wiersza *Девушка пела в церковном хоре...*, polegający na niezrozumieniu wyrażenia „Причастный Тайнам”, które w tym kontekście nie znaczy „świadom tajemnic”, jak to przełożył Jaworski, ale komunie przyjmowaną przez kogoś. Błoka nie można zniekształcać ani nie rozumieć. Nawet jeśli się to zdarzy przyjacielowi — błąd to nie do darowania.

Konsekwencje tak bliskiego obcowania z twórczością rosyjskiego poety okazały się bardzo znaczące. Poezja Błoka stała się dla niego źródłem inspiracji twórczej zarówno na początku jego drogi poetyckiej, jak i u jej kresu. Z doboru przekładów można odczytać, co w liryce Błoka czyniło na Czechowiczu największe wrażenie, w czym znalazł potwierdzenie własnych spostrzeżeń i poglądów na temat życia i co najsilniej oddziaływało na jego wyobraźnię.

Wydaje się, że najbardziej bliskie było mu Błokowskie odczucie tragizmu istnienia, doli ludzkiej, naznaczonej cierpieniem i cieniem śmierci. Człowiek w wierszach Błoka, a także Czechowicza, otoczony jest tajemniczymi i groźnymi siłami, z którymi nie umie walczyć, bo natura ich jest zagadkowa i niepoznawalna. „Nienazwane i niejasne”<sup>8</sup> czai się w mroku nocy, w zimnym blasku księżyca, w pyłe spadających gwiazd, aby sparaliżować lękiem, obezwładnić, skazać na upokarzający strach, a w ostatecznym rozrachunku — na śmierć. Stąd wśród tłumaczonych tak wiele wierszy mówi o śmierci, w sposób bezpośredni lub aluzyjny, symboliczny. Wystarczy przypomnieć: *Przy malej mogiłce...*, *Pochowają, zakopią głęboko...*, a także: *W łapach kosmatych i strasznych...*, *Przystań milcząca*, *Snem cichym usnijcie...* czy *Dziewczę śpiewało w cerkiewnym chórze...*

<sup>6</sup> Listy J. Czechowicza do K. A. Jaworskiego, oprac. T. Kłak, „Pamiętnik Literacki” 1966, z. 2, s. 580.

<sup>7</sup> Zob. J. Czechowicz, *Wyobraźnia stwarzająca*, oprac. T. Kłak, Lublin 1963, s. 173—174.

<sup>8</sup> W stylistyczno-znaczeniowym ukształtowaniu tej wypowiedzi posłużyłam się tytułem wiersza Czechowicza z tomiku *nic więcej*.

Dla przeciwwagi przekładał utwory o charakterze sielankowym, jak uroczy *Błotny księżyk*, *W gęstwinie traw*, *Palmowe gałązeczki*.

Był też pod urokiem wierszy Błoka stylizowanych na ludowo, w których obrzędowość religijna ujęta została przez pryzmat ludowych wyobrażeń. Sam też podobne utwory pisał. Świadczy o tym chociażby wiersz pt. *Ludowe*, wyraźnie korespondujący z tłumaczonym przez niego utworem Błoka pt. *Palmowe gałązeczki* (*Бер-бочку*). Ze względu na uderzające podobieństwo motywu (i tu, i tam motyw osadza się na tle ludowego obyczaju wiążącego się z tradycją religijną), nastroju i sposobu obrazowania zacytuje ich fragmenty:

Błok (tłum. Czechowicza)

Chłopięta i dziewczeczki  
Palmowe gałązeczki  
Niosą do chat.  
Ogień na wietrze drgają,  
Przechodnie się żegnają,  
I wiosny kwiat.

(s. 371)<sup>9</sup>

Czechowicz

Chłopięta, chłopięta  
z gwiazdą kolorowo  
przez ich promienie  
widać świat na nowo  
śpiewać, śpiewać  
dzwony i pasterka

(s. 253)

Praca tłumaczeniowa Czechowicza nad twórczością Błoka ugrun-  
towała odczucie głębokiej wspólnoty i pokrewieństwa z rosyjskim  
poetą.

Fascynacja poezją Błoka ma też swoje źródła we współbrzmie-  
niu upodobań literackich, w podobnym stosunku do tradycji,  
w skłonności do mistycyzmu. Łączy też obydwu poetów tak mocno  
zaakcentowane w ich twórczości poczucie niezależności i swobody  
twórczej. Zarówno Błok jak i Czechowicz wierzyli w przeobrażającą  
siłę sztuki. Wydaje się, że pogląd taki zrodził się pod znacznym  
wpływem filozofii symbolisty rosyjskiego — mistyka W. Sołowi-  
owa, który uważał, że piękno może zahamować rosnącą siłę zła. Błok  
pozostawał w kręgu oddziaływania jego teorii. O tym, że i Czecho-  
wiczowi nie była obca filozofia Sołowiowa, świadczy artykuł pt.  
*Projekt środy literackiej w Wilnie*, w którym wysuwa tezę o ko-  
nieczności tworzenia piękna i pomnażania go poprzez kreację poe-  
tycką. Czechowicz komentując poglądy Sołowiowa zapytuje tam:  
„Kto wie, czy rosyjski mistyk nie miał odrobiny racji?”<sup>10</sup>

To pod wpływem Sołowiowa stworzył Błok swoją koncepcję  
harmonii między człowiekiem i wszechświatem, w której ważnym  
elementem było odrzucenie rzeczywistości jako niedoskonałego od-  
bicia wyższego świata idei. Nietrudno dopatrzeć się w tej teorii

<sup>9</sup> Wszystkie cytaty z utworów oraz przekładów J. Czechowicza podaję wg wyd.: *Wiersze*, oprac. S. Pięta, S. Pollak, J. Śpiewak, Cz. Jan-  
czarski i K. A. Jaworski (przekłady), Lublin 1963.

<sup>10</sup> Czechowicz, *Wyobraźnia stwarzająca*, s. 82.

patronatu Platona. Z przyjęcia takiego punktu widzenia na otaczający świat wyrastało specyficzne pojmowanie zadań literatury i sztuki, jako wyrazu irracjonalnych i niezmiennych wartości.

Stosunek Czechowicza do roli literatury jest zastanawiająco zgodny z poglądami Błoka. I on także twierdził, że funkcja sztuki nie może się sprowadzać do przedstawiania świata rzeczywistego. Są bowiem pewne sprawy moralne, które dzieją się poza sferą rzeczywistości, których nie można ogarnąć stosując kryteria racjonalne: „Zacieśnianie spraw do kręgu świata widzialnego i słyszalnego jest dobrowolnym zubożeniem się w imię nie wiadomo czego i zubożeniem sztuki”<sup>11</sup> — pisał.

Wynikiem takiej postawy filozoficznej jest, wybór charakterystycznych środków ekspresji artystycznej: posługiwanie się aluzją, symbolem, grą słów. Tego rodzaju technika artystyczna nosi na gruncie poezji europejskiej cechy pewnego uniwersalizmu i jest zjawiskiem, jak powszechnie wiadomo, ogólniejszym, a jej źródła należy szukać niewątpliwie w poetyce modernizmu. Fakt, że Czechowicz, twórca, którego współcześni wiązali z nurtem Awangardy, sięgał po środki artystycznego wyrazu obce założeniom programowym tej grupy, stanowi potwierdzenie tezy T. Kłaka o związkach poezji Czechowicza z liryką symbolistów rosyjskich, a w szczególności z liryką Błoka<sup>12</sup>.

Z Błokiem łączy też Czechowicza uwrażliwienie na zło, głębokie odczucie solidarności z cierpiącym człowiekiem uwikłanym w sprzeczności i niepokoje swoich czasów. Z przejmującą siłą brzmią słowa autora *nuty człowieczej*: „przyznaję się do wspólnoty z ludźmi, więcej nawet, do współczucia z nimi”<sup>13</sup>. Wyznanie o podobnej treści uczuciowej zawarte jest w liście Błoka do przyjaciela: „Мне остаётся только подчеркнуть в данный момент и для тебя то свойство моей породы, что я люблю и понимаю, может быть, более всего на свете людей, собирающих свой собственный пепел [...]”<sup>14</sup>. Tak więc „przyjaźń” Czechowicza z Błokiem utwier-

<sup>11</sup> J. Czechowicz, *O dysonansie i zielonym koniu*, [w:] *Wyobraźnia stwarzająca*, s. 111.

<sup>12</sup> Kłak, *op. cit.*, s. 60. Autor, snując refleksje nad Czechowiczowskim urzeczeniem zjawiskiem śmierci, zauważa: „Także poezja Baudelaire’a, Poeo i Błoka mogła stanowić dla Czechowicza swego rodzaju szkołę... Wagę inspiracji tych poetów, szczególnie Błoka, należy wyraźnie podkreślić, bowiem w liryce polskiego modernizmu nie miał Czechowicz dostatecznego oparcia”. O tym, że utwory Błoka były dla Czechowicza poważną dziedziną inspiracji twórczej, pisze również S. Pollak, *O przekładach poezji rosyjskiej XX w.*, [w:] *Niepokoje poetów*, Kraków 1972, s. 225.

<sup>13</sup> Szkic pt. *Nuta człowiecza*, [w:] Czechowicz, *Wyobraźnia stwarzająca*, s. 149.

<sup>14</sup> *Переписка А. Блок — А. Белый*, Moskwa 1940, s. 237, W. Fink Verlag München Nachdruck der Ausgabe.

dzała się przede wszystkim poprzez działalność przekładową, w wyniku bezpośredniego obcowania z wierszami rosyjskiego poety w oryginale.

Wśród tłumaczeń z Błoka odnajdujemy następujące utwory: *Przy małej mogilce...*, *Przystań milcząca*, *Błotny księżyk*, *Dziewczę śpiewało w cerkiewnym chórze...*, *W łapach kosmatych i strasznych...*, *Palmowe gałązeczki*, *Legenda*, *Do A. Achmatowej*, *Pochowają, zakopią głęboko...*, *Snem cichym usnijcie...*, *Wstaje zza traw wysokich księżyc...*, *Skróś mokrą noc w tumanie...*, *W gęstwinie traw...*, *Odwiedziny*. Oprócz *Odwiedzin*, *W gęstwinie traw...*, *Wstaje zza traw wysokich księżyc...*, wszystkie pozostałe przekłady znalazły się w PIW-owskim zbiorze *Poezji wybranych Błoka*. Poziom przekładów jest zróżnicowany. Obok bardzo celnych znajdują się mniej udane. Tych ostatnich jest stosunkowo niewiele. Zdecydowana większość osiągnęła wyżyny możliwości twórczych tłumacza.

Trudno wiązać Czechowicza z jakąkolwiek szkołą przekładu poetyckiego. Sam nie lubił teoretyzować, a na temat swojej działalności przekładowej nie wypowiadał się publicznie. Stanowiła bardzo intymną i osobistą część jego pracy. Traktował ją też trochę na marginesie twórczości oryginalnej, co nie znaczy wcale, że ją lekcewał. Przeciwnie — wkładał w nią wiele zaangażowania uczuciowego. Trudno też powiedzieć, żeby się do tego zajęcia specjalnie przygotowywał od strony warsztatu, tak jak np. Tuwim, który dokładnie badał leksykę tłumaczonego poety, podejmował gruntowne studia nad epoką i jej stylem. Czechowicz jako tłumacz nie charakteryzował się tak dalece posuniętą docieklivością naukową. Miał jednak ogromne wyczucie językowe, umiał też korzystać z bogactwa polskiego języka. Poza tym znał bardzo dobrze poetów rosyjskich, a Błoka w szczególności, co ułatwiło mu przeniesienie obcych utworów na grunt polszczyzny. Operacja taka, w której ścierają się dwie odmienne struktury mowy powoduje, jak wiadomo, nieuchronne straty, polegające na tym, że tłumacz skazany jest z góry na pewne kompromisy (tak zrodziła się potrzeba wprowadzania ekwiwalentów w sztuce poetyckiego przekładu). Jednym z warunków, aby tych strat było możliwie najmniej, jest dogłębna znajomość modelu świata tłumaczonego poety. Wydaje się, że Czechowicz rozumiał świat poetycki Błoka w stopniu doskonałym i to zadecydowało o wartości jego przekładów.

Czechowicz należał do tych tłumaczy, którzy potrafią zachować w połu widzenia makrokontekst przekładanego utworu, aby w obrębie takiego kontekstu włączyć do współpracy wyobraźnię. Można zaryzykować twierdzenie, że w pracy tłumaczeniowej poety wyobraźnia odegrała nie mniejszą rolę niż w jego twórczości oryginalnej. Potwierdzeniem tego są przekłady utworów Błoka.

Jednym z najlepszych tłumaczeń z Błoka jest *Legenda*. Jest to utwór bardzo charakterystyczny dla rosyjskiego poety. Dochodzi w nim do głosu swoiście potraktowany urbanizm; miasto uzyskuje cechy groźnego, wszechpożerającego potwora, uosabia natężenie zła istniejącego w otaczającym świecie, w którym dobrzy i słabi muszą zginąć. Akcja tej dramatycznej opowieści, zbliżonej pod względem formy do ballady, rozgrywa się na tle ponurego pejzażu wielkomiejskiego: głuchy zaulek, ciemność słabo rozświetlona blaskiem ulicznej latarni. Kompozycja utworu oparta jest na zasadzie skrajnych kontrastów: między niewinnością a zepsuciem, między bezbronnością a brutalną siłą ucieleśnioną w bezdusznym rytmie wielkiego miasta. Ważną rolę odgrywa tu kontrast światła i ciemności, czerni i bieli, który nabiera w kontekście znaczenia symbolicznego. Pomimo elementów epickich i załączków akcji utwór ten jest najczystszy lirykiem. Jego wymowa streszcza się w negacji rzeczywistości, w której pieniądz stanowi źródło moralnego zepsucia. Taka ocena świata występuje niejednokrotnie w oryginalnej twórczości J. Czechowicza, np. w wierszu *Ampułki* z tomiku *Kamień*:

Nory wilgną od płaczu nędzy  
w kawiarniach małej mieścinie na froncie  
tryska śmiechami literatura  
w pałacu zielony stół stopy pieniędzy

Gdybym to mógł zamącić

(s. 32)

Nieobce też były poecie niektóre środki artystyczne i sposoby obrazowania Błoka — zwłaszcza operowanie kontrastem oraz skłonność do hiperbolizacji w obrazie poetyckim. Dlatego wiersz ten przełożył Czechowicz z ogromnym wyczuciem, z nieomylną intuicją eksponując całą sferę ukrytych znaczeń i podtekstów. W *Legendzie* światu mroku i zła przeciwstawiony zostaje obraz jasnego Archaniola, który unosi przerażoną dziewczynę, wyzwalając ją od cierpienia i niechybnej zguby<sup>15</sup> — stąd realizm przeplata się z mistycyzmem. Taka dwudzielność w przedstawianiu obrazu świata na zasadzie kontrastu dobra i zła stanowi istotny i znaczący element poetyki autora *ballady z tamtej strony*. Dlatego te strofy *Legendy*, które przedstawiają cudowne ocalenie bohaterki uworu, brzmiały ze szczególną siłą ekspresji.

<sup>15</sup> Wątek upadłej kobiety przewija się w całej twórczości Błoka. Niektórzy krytycy widzą w tym wpływ Dostojewskiego — ze względu na podobną etyczną kwalifikację czynu, bowiem zarówno Dostojewski jak i Błok wynosili kobietę uliczną na piedestał, nadając jej rangę symbolu, widząc w niej uosobienie niezawinionego ludzkiego cierpienia (Sonia w *Zbrodni i karze*). Wydaje się jednak, że podobna interpretacja tego tematu występuje na terenie poezji europejskiej jako zjawisko ogólniejsze, szczególnie można je zaobserwować w twórczości nadrealistów.



## W oryginale:

И откликнулось Небо: среди пыли и давки  
 Появился Архангел с убелённой рукой:  
 Всем казалось — Он вышел из маленькой лавки,  
 И казалось, что был Он — перепачкан мукой...  
 (t. 2, s. 123)<sup>16</sup>

## W tłumaczeniu:

Wówczas niebo znak dało: w środek pyłu i krzyku  
 Zstąpił jasny Archanioł. Ubieloną miał dłoń.  
 Wszystkim się wydawało, że wychodził z sklepiku  
 I że mąka mu bieli czoło, ręce i skroń...

Nasuwa się tutaj uwaga, że mamy do czynienia z niezbyt dokładnym przekładem. Błokowskie „И казалось что был он перепачкан мукой” Czechowicz rozwinął w sposób bardziej obrazowy: „I że mąka mu bieli czoło, ręce i skroń”. Interpretując „И откликнулось Небо” jako „Niebo znak dało”, tłumacz zrezygnował z dosłowności leksykalnej, odnajdując w polszczyźnie adekwatne wyrażenie frazeologiczne. Plan wyrażania został jednak zachowany, a podkreślenie szczegółów nie naruszyło zasady wierności wobec oryginału. Propozycje tłumacza stanowią pełny ekwiwalent treści znaczeniowych i uczuciowych zawartych w obrazie poetyckim.

W kolejnej zwrotce poeta doskonale poradził sobie z przeszkodą, jaką dla tłumacza poezji rosyjskiej jest znalezienie odpowiedników dla wyrazów rosyjskich z pełnogłosem. Problem polega na tym, że wyrazy rosyjskie zawierające pełnogłos są zwykle dłuższe od ich polskich odpowiedników — stąd konieczność dopełnienia siatki rytmicznej. W trzecim wersie mamy do czynienia z takim przypadkiem. Wyobraźnia i umiejętność obserwowania rzeczywistości podpowiedziały tłumaczowi niezawodne rozwiązanie oparte na wykorzystaniu ciągu skojarzeniowego od wyrazów rosyjskich грохотать i хохотать. Грохот, czyli huk, oznacza odgłos ciężki, dudniący głucho — stąd trafne wprowadzenie wyrazu „głucho”, nie istniejącego w oryginale; w kontekście: „Głucho ciżba huczala”. Z kolei rosyjski хохот to śmiech do rozpuku, hałaśliwy, właśnie dziki, w odróżnieniu od смех, który zawiera walor pewnej powściągliwości i umiarkowania. Dobra znajomość języka rosyjskiego pomogła tłumaczowi znaleźć właściwy trop, a włączenie wyrazu „dziko”, którego brak w oryginale, ma swoje logiczne i semantyczne uzasadnienie. Z analogicznych powodów poeta nie odwzorował dokładnie wersyfikacji utworu. Czasem skraca wersy o jedną lub dwie sylaby. Manewr ten był konieczny ze względu na rosyjski pełnogłos. Nie zawsze dla równowagi celowe jest wprowadzanie dodatkowych słów. Niekiedy aby nie powiedzieć za wiele

<sup>16</sup> Fragmenty utworów A. Błoka podaję wg wyd.: *Стихотворения*, кн. 2—3, Ленинград 1932.

w porównaniu z oryginałem, trzeba z tego zabiegu zrezygnować. Zastrzeżenia natomiast budzić może zastąpienie rosyjskiego „земля отдыхала” polskim „ziemia oddychała”. Poeta najprawdopodobniej zasugerował się podobieństwem fonetycznym tych form czasownikowych. Wyrazy te należą jednak do homonimów międzyjęzykowych i w żadnym wypadku nie można przyjąć ich adekwatności znaczeniowej. Tego rodzaju potknięcia zdarzają się najlepszym tłumaczom; sam mistrz przekładu z rosyjskiego Julian Tuwim nie uniknął ich <sup>17</sup>.

Jedną z charakterystycznych cech stylu Błoka jest stosowanie powtórzeń. *Legenda* może być przykładem tego zjawiska: Он был неведом.... одной неведом...” albo „Ей казалось... казалось близка заря”. Czechowicz usiłuje je zachować (w swojej oryginalnej twórczości również je wykorzystuje, być może nie bez wpływu Błoka), ale nie zawsze w sposób konsekwentny. W oryginale bowiem brzmią one sugestywnie i nie naruszają ogólnej harmonii wiersza — wzmacniają jego ekspresję, będąc środkiem koncentracji uwagi czytelnika na szczególnie ważnych i znaczących treściach. Wątpliwe jest natomiast, czy zachowanie wszystkich powtórzeń byłoby właściwe. Unikał powtórzeń przy przekładaniu Błoka np. świetny tłumacz Jan Lechoń <sup>18</sup>. Czechowicz stara się zachować powtórzenia tam, gdzie były one konieczne dla utrzymania nastroju i klimatu oryginału, np. „Ты слышишь, Господи? Сжался! О, сжался!” — „Czy słyszysz, Panie? Zlituj się, zlituj!”

Badaczom twórczości oryginalnej Czechowicza zapewne dużo do myślenia da fakt, że aż trzy utwory poety noszą tytuł *Legenda*, a jeden z nich, z tomiku *dzień jak codzień*, zdaje się korespondować z wierszem Błoka; zawiera bezpośrednie inwokacje do Boga, jest klótnią i walką z Bogiem, przy czym — należy to wyraźnie podkreślić — wiersz Błoka nie musiał być w tym przypadku jedynym źródłem inspiracji, bowiem oparcie skojarzeniowe mógł Czechowicz znaleźć również w polskiej poezji, a przede wszystkim — w *Wielkiej Improwizacji* z III cz. *Dziadów*, jak również w hymnie J. Kasprowicza *Święty Boże...*

Do najlepszych tłumaczeń z Błoka pióra J. Czechowicza należy przekład wiersza *Похоронят, зароят глубоко...* (w tłumaczeniu: *Pochowają, zakopią głęboko...*). Temat śmierci, tak charakterystyczny dla liryki Błoka, występuje również w oryginalnej poezji J. Czechowicza, dlatego w utworze tym znalazł tłumacz bardzo bliskie sobie, osobiste treści. W oryginale wiersz utrzymany jest w rytmie sylabotonicznym. Czechowiczowi udaje się zachować bardzo podobną melodykę i rytm poprzez konsekwentne zastosowanie anapestu przy regularnej 10-zgłoskowej budowie wiersza.

<sup>17</sup> Opieram się na informacji uzyskanej od dra Z. Grosbarta.

<sup>18</sup> Zob. A. K o w a ł c z y k o w a, *Błok i Lochwicka w przekładzie polskim*, „Slavia Orientalis” 1962, nr 4.

## W oryginale:

Похоронят, зароят глубоко,	-- -- / / -- -- / / -- -- / / --	(10)
Бедный холмик травой порастёт,	-- -- / / -- -- / / -- -- / /	(9)
И услышим: далеко, высоко	-- -- / / -- -- / / -- -- / / --	(10)
На земле где-то дождик идёт.	-- -- / / -- -- / / -- -- / /	(9)

(t. 3, s. 112)

## W tłumaczeniu:

Pochowają, zakopią głęboko;	-- -- / / -- -- / / -- -- / / --	(10)
Na ubogim pagórku traw dosyć.	-- -- / / -- -- / / -- -- / / --	(10)
Posłyszemy: daleko, wysoko,	-- -- / / -- -- / / -- -- / / --	(10)
Gdzieś nad nami, na ziemi deszcz rosi.	-- -- / / -- -- / / -- -- / / --	(10)

(s. 374)

Idealne odwzorowanie siatki rytmicznej utworu było trudne ze względu na niemożność utrzymania akcentu oksytonicznego w klauzuli<sup>19</sup>, niemniej można podziwiać tłumacza za zręczne uporanie się z tym problemem. Efekt ostateczny uzyskał Czechowicz taki sam jak autor oryginału; rytm wiersza jest spokojny, uroczysty, smutny, elegijny. Kojarzy się z powolnym majestatycznym marszem konduktu żałobnego. Tłumacz niezwykle sugestywnie wyraził to, co najistotniejsze dla warstwy treściowej oryginału: osadzenie zjawiska śmierci w szerokim kontekście wszechświata, przyjęcie wobec niej postawy filozoficznego dystansu. Punktem odniesienia staje się przyroda ze swoimi odwiecznymi prawami, dialektyką przemian, surowym rytmem odmierzająca czas; owe nieodmiennie nadchodzące „wiosenne burze” i „spokój jesieni”. Jakże względne i nic nie znaczące wydają się na tym planie „męki rozłąk i miłości”, od których „ocali trumienna podłoga”. Czechowicz nie kopiuje dokładnie treści tłumaczonego wiersza. I tak np. w drugim wersie cytowanej strofy w oryginale czytamy: „Бедный холмик травой порастёт”, a u Czechowicza: „Na ubogim pagórku traw dosyć”. Wydaje się jednakże, że obraz zawarty w tych słowach nie uległ zniekształceniu; wszystkie jego najważniejsze cechy formalne zostały zachowane. Tłumacz powiedział dokładnie to samo co autor oryginału.

Rzetelność tłumacza, wyrażająca się w oddaniu specyfiki toku składniowego i stylu oryginału, budzi uznanie. Również warstwa dźwiękowa wiersza Błoka, jego niepowtarzalna melodyka, została odtworzona w sposób zadziwiająco wierny. Tłumacz w miarę możliwości zachowuje intonację fraz składniowych rosyjskiego tekstu: „Торопиться не надо, уютно” oddał przez „Tu się spieszyć nie trzeba, spokojnie”. Czasem nawet odwzorowuje dokładnie szyk wyrazów przyjęty w oryginale, gdy nie narusza to zasad składnio-

<sup>19</sup> W języku rosyjskim sprawa jest bezproblemowa ze względu na ruchomy akcent, na gruncie polskim mogą być akcentowane oksytonicznie tylko wyrazy jednosylabowe, których posiadamy stosunkowo niewiele.

wych przyjętych w polszczyźnie, np. „Похоронят, зарюют глубоко” przełożył jako „Pochowają, zakopią głęboko”. Bardzo dba o zachowanie walorów brzmieniowych głosek, np. w pierwszej zwrotce stara się organizować szereg aliteracyjny, stosując współbrzmienia rozproszone z powtarzającymi się samogłoskami o, a, przewijającymi się równolegle na przestrzeni całej strofy (w oryginale również samogłoski o, a wyznaczają instrumentację pierwszej zwrotki).

W oryginale:

Похоронят, зарюют глубоко,  
Бедный холмик травой порастёт,  
И услышим: далёко, высоко  
На земле где-то дождик идёт.  
(t. 3, s. 112)

W tłumaczeniu:

Pochowają, zakopią głęboko;  
Na ubogim pagórku traw dosyć.  
Posłyszemy: daleko, wysoko,  
Gdzieś nad nami, na ziemi deszcz rosi.  
(s. 374)

Wyczuwa się w tym przypadku ze szczególną siłą, że autor tłumaczony tekst potraktował jako egzemplifikację wyznawanych przez siebie poglądów i osobistych przeżyć, że potrafił odtworzyć w sobie taki stan uczuciowy, jaki zapewne towarzyszył powstawaniu oryginału.

S. Pollak, który bardzo dobrze poznał arkaną warsztatu przekładowego, bo sam z powodzeniem uprawia niełatwą sztukę tłumaczenia, zapisał interesujący horoskop dotyczący żywotności przekładu, jego potencjalnego trwania w czasie: „Niemał każde dziesięciolecie stawia przekładom swoje wymagania, a im więcej znajdzie się w przekładzie elementów przemijających, nieraz zrodzonych przez modę stylistyczną — tym krótsze można mu wróżyć życie”<sup>20</sup>. Wydaje się, że tłumaczenie wiersza Błoka *Pochowają, zakopią głęboko...* w opracowaniu Czechowicza długo jeszcze pozostanie przekładem uniwersalnym, niezastąpionym, bo tłumacz ten umiał szczęśliwie uniknąć sygnalizowanego przez S. Pollaka niebezpieczeństwa, oparł się manierze stylistycznej wynikającej z mody, przełożył tekst z dużą dozą wierności, a jednocześnie wypełnił go własną wyobraźnią twórczą.

Jest wśród Czechowiczowskich tłumaczeń z Błoka przekład interesującego utworu pt. *W łapach kosmatych i strasznych...* Wiersz ten wyraża charakterystyczną dla rosyjskiego poety ucieczkę od przytłaczającej rzeczywistości w beztroski świat dzieciństwa, przy

<sup>20</sup> S. Pollak, *Granice swobód*, [w zbiorze:] *Przekład artystyczny. O sztuce tłumaczenia*, t. 2, pod red. S. Pollaka, Warszawa 1975, s. 2.

czym ów świat nabiera wymiaru symbolicznego, stanowi bezpieczny azyl, chroniący przed złem i zespuciem. W liryce Czechowicza motywy dzieciństwa występują w podobnej funkcji. Wybór tego utworu jest zatem wyborem pewnych wartości, wyraża potrzebę identyfikacji własnej wyobraźni z wyobraźnią i odczuciami tłumaczonego poety. W koncepcji tłumacza, a także autora oryginału, krąg wyobrażeń dziecka nabiera cech sielankowego mitu. Oto treść tego wiersza przełożona, jak to jest przyjęte w literaturze francuskiej, prozą:

W łapach kosmatych i strasznych / czarodziej kołysał wiosnę. / Dzieci wspominając sny wczorajsze, / pogrążyły się we śnie. / Mama je żegna zmęczoną ręką, / nikomu nie zaglądając w oczy, / a na zachodzie czerwoną smuzką / potoczyła się ku ziemi łą. / Ale mamó, piękna mamó, nie płacz! / Zobaczymy złotego ptaka we śnie. / Przez całą wczorajszą noc śpiewał z masztu, / a okręt płynął ku wiosnie. / Zostawił tam przyjaciela we łąkach ginącego. / Czy i ty także masz smutnego druha?<sup>21</sup>

Czechowicz przełożył ten wiersz dość wiernie, a przecież nie stworzył pedantycznie poprawnej kalki językowej.

W oryginale:

В лапах косматых и страшных  
Колдун укачал весну.  
Вспомнили дети о снах вчерашних,  
Отошли тихонько ко сну.

(t. 2, s. 65)

W tłumaczeniu:

W łapach kosmatych i strasznych  
Czarodziej kołysał wiosnę,  
Pamiętając o snach wczorajszych  
Dzieci grzecznie pokładły się do snu.

(s. 369)

I tak w oryginale brak jest wyrazu „grzecznie”, który wprowadził tłumacz, jest natomiast „тихонько” (w kontekście: „Отошли тихонько ко сну”), które stworzyło logiczną podstawę skojarzenia, upoważniającą do włączenia tego słowa w roli ekwiwalentu. Wyraz „дети” przeniesiony został z wersu 3 do 4. Nie zmieniło to przecież kompozycji i dramaturgii obrazu poetyckiego. Wartość przekładu tego wiersza polega na takim przetworzeniu tematu, że wywołuje do złudzenia podobne jak oryginał wrażenie. Tłumacz zachował ton i nastrój oryginału wnosząc jednocześnie pewne elementy twórcze, np. w pierwszym wersie zwrotki 3 zachowując, zgodnie z rosyjskim tekstem, dwukrotne powtórzenie wyrazu „mama” — w drugim przypadku zmienia jego formę słowotwórczą, wprowadzając bardziej czule i miękkie „mateczko”. Decyduje się też w pewnym momencie na zabieg bardzo ryzykowny, stosując przerzutnię tam, gdzie jej w utworze Błoka nie było:

<sup>21</sup> Tłumaczenie własne.

Błok:

Всю вчерашнюю ночь она пела с мачты,  
А корабль уплывал к весне.

Czechowicz:

Wczoraj noc całą z masztu piosnecką  
Gwarzył, a okręt płynął ku wiosnie.

Inny też nieco walor skojarzeniowy uzyskuje w tłumaczeniu wyraz „gwarzył” (o ptaku), zastosowany jako forma ekwiwalentna w stosunku do „пела”. Wzmacnia to baśniowość obrazu, bowiem „ptak” poprzez funkcję orzeczenia nabiera charakteru czarodziej-skiego, antropomorficznego, a jednocześnie nasycza utwór elementami ludowości. Te niewielkie odstępstwa od oryginału nie naruszają podstawowego znaczenia obrazu ani nie zmieniają siły jego oddziaływania — są potwierdzeniem twórczej postawy tłumacza mieszczącej się w granicach wierności.

Do kongenialnych przekładów Czechowicza należy niewątpliwie tłumaczenie wiersza Błoka pt. *Болотный попик* (w tłum. *Błotny księżyk*). O uroku tego utworu decyduje nastrój, pełen ciepłego liryzmu, baśniowy świat — królestwo „błotnego księżyka”, w którym panuje idealna dobroć, delikatność, miłość, ufność i wiara. Przekład wiernie oddaje poetykę oryginału, a przecież nie grzeszy dosłownością:

Błok:

На весенней проталинке  
За вечерней молитвою — маленький  
Попик болотный виднеется.  
Ветхая ряска над ночкой  
чернеется  
Чуть заметного точкой.  
И в безбурности зорь красноватых  
Не видать чертенят бесноватых,  
Но вечерняя прелесть  
Увила вокруг него свои тонкие руки...  
Предзакатные звуки,  
Лёгкий шелест.

(t. 2, s. 13)

Czechowicz:

Na ścieżynie wiosenki  
Błotny księżyk maleńki  
Odmawia pacierz wieczorny.  
Zszarzała czerń sutanny nad kępką  
Niepozorna;  
Z dala podobna strzępkom.

W uciszeniu zorzy czerwonej  
Nie zobaczysz diabła rzeszy żwawej.

Tylko urok tej chwili  
 Małymi dłońmi oplata go i pieści,  
 Śpiew przedmierzchowy chyli,  
 Cicho szeleści.

(s. 366)

Pomimo że nie udało się Czechowiczowi idealnie odtworzyć siatki rytmicznej (w jego przekładzie spotykamy się ze skracaniem wersów) wiersza Błoka, tłumaczenie to oddaje z dużą dozą wierności nastrój oryginału, a także intonację fraz zdaniowych. Tłumacz zdradza nieprzeciętny dar odszukiwania w polszczyźnie trafnych ekwiwalentów językowych. A przecież przekład nie stanowi pedantycznie dokładnej kopii oryginału, np. „маленький попик болотный виднеется [...] за вечерней молитвою”<sup>22</sup> Czechowicz przełożył jako „Błotny księżyk maleńki / Odmawia pacierz wieczorny”. Tłumacz wprowadził w ten sposób do obrazu poetyckiego elementy dynamiczne, udratyzował go, podczas gdy w oryginale obraz otwierający ma charakter bardziej statyczny. Nie zachował też porządku strukturalnego przyjętego w wierszu rosyjskim, np. treści znaczeniowe zawarte w drugim wersie zostały przeniesione do trzeciego. W oryginale: sutanna „błotnego księżyka” czerni się ledwie zauważalnym punkcikiem, w tłumaczeniu Czechowicza: „czerni sutanny [...] niepozorna, / Z dali podobna strzępkom”. Spotykamy się też w tym przekładzie z charakterystyczną dla Czechowicza metodą twórczego rozwijania myśli autora oryginału bądź też nieznacznego rozbudowywania obrazu poetyckiego, np. w wierszu Błoka: „вечерняя прелесть / Увила вокруг него свои тонкие руки...”, a w tłumaczeniu: „urok tej chwili / Małymi dłońmi oplata go i pieści”, przy czym wyraz „pieści” jest nowym elementem leksykalnym, nie występującym co prawda w oryginale, który jednakże, na prawach wyobraźni, może być składnikiem obrazu zarysowanego przez poetę rosyjskiego. Twórcza i aktywna postawa tłumacza nie pozostaje w tym przypadku w sprzeczności z tzw. wiernością wobec oryginału, bowiem treść znaczeniowa i emocjonalna wyrazu wprowadzonego do przekładu jest jednak logicznie związana z kontekstem, wyraża się w opisanym geście.

Czechowicz doskonale słyszy „muzykę” wiersza Błoka, intonację fraz. Potwierdzeniem tego niech będzie fragment *Błotnego księżyka*, w którym tłumacz po mistrzowsku oddaje melodykę utworu, przekazując wszystkie kadencje i antykadencje, a także walory dźwiękowe głosek:

Тихонько он молится,  
 Улыбаётся, клонится,  
 Приподняв свою шляпу.

A on się modli w ciszy,  
 Uśmiecha się, kołysze,  
 Zdjąwszy z głowy czapkę.

<sup>22</sup> Dla ilustracji myśli posłużono się świadomie inwersją.

Zwraca uwagę, że w zakończeniu tej zwrotki posłużył się poeta ekwiwalentem polskim o wartości synonimicznej dość odległej od swojego rosyjskiego odpowiednika: ros. „шляпа” to nie „czapka”, jak przełożył Czechowicz, lecz kapelusz. Wydaje się, że w tym przypadku tłumacz świadomie zrezygnował z dosłowności wobec oryginału. Trudno bowiem przypuszczać, że nie znał on znaczenia rosyjskiego wyrazu шляпа. W tekście utworu Błoka nie chodziło o zachowanie realiów ubioru. Rozumiejąc intencje poety, uznał Czechowicz dosłowność za sprawę mniej istotną — nieważne przecież, czy „błotny księżyk” nosił kapelusz czy czapkę... Za rezygnacją z dosłowności w tym miejscu zdaje się przemawiać jeszcze inny wzgląd — pewne podobieństwo fonetyczne pol. „czapka” i ros. шляпа (nagłosowe spółgłoski szczelinowe cz — sz, dwuzgłoskowość w budowie słowotwórczej, akcent przypadający na te same sylaby). „Kapelusz” natomiast — ma inną linię melodyczną, niepodobne brzmienie, a przede wszystkim jest wyrazem dłuższym (jego budowa słowotwórcza oparta jest na trzech sylabach). Użycie go byłoby ryzykowne, mogłoby w dużym stopniu załamać rytmikę wiersza i zmienić nastrój.

W kolejnych strofkach utworu tłumacz subtelnie moduluje niektóre elementy struktury składniowej tam, gdzie przekład dosłowny byłby możliwy, ale nie odpowiadałby duchowi języka polskiego.

W oryginale:

И лягушке хромой, ковыляющей,  
Травой исцеляющей  
Перевяжет болящую лапу.  
Перекрестить и пустить гулять:  
— Вот, ступай в родимую гать.  
— Душа моя рада  
— Всякому гаду  
— И всякому зверю  
— И о всякой вере.

W tłumaczeniu:

I żabce chromej, kulejącej  
Ziele da, ból kojące,  
Opatrzy chorą łapkę.  
Przeżegnawszy puści żabkę wolno:  
— Idź rodzimą ścieżką polną.  
— Dusza moja rada  
— Widzi każdego gada.  
— Kocham każde zwierzę,  
— Wszystkiemu wierzę.

I tak np. w zakończeniu cytowanego fragmentu wiersza poszczególne człony zdania nadrzędnego, układające się według linijek wersów, łączą się z nim poprzez formę celownika („Душа моя рада



[komu?] — Всякому гаду / — И всякому зверю”). Dokładne odwzorowanie tego typu układu składniowego jest co prawda realne, jednakże zabrzmiałoby w polszczyźnie nieco archaicznie i sztucznie. Czechowicz przeprowadził umiejętną adaptację, polegającą na zastąpieniu niesamodzielnych członów zdania nadrzędnego zdaniami autonomicznymi o budowie zwartej i zwartej, zawierającymi ekwiwalentną treść znaczeniową i emocjonalną. Przykład ten jest świadectwem perfekcji warsztatu tłumacza, który przyjmując twórczą i aktywną postawę wobec oryginału, potrafił jednocześnie osiągnąć maksimum wierności w stosunku do przekładanego utworu, odtwarzając jego charakterystyczne cechy stylistyczne i wydobywając najdelikatniejsze tony uczuciowe. W tekście utworu Błoka nie ma wyrazów „kocham”, „widzi”, a przecież one mocno tkwią w kontekście, jak najściślej określają uczucia wyrażone przez rosyjskiego poetę — dlatego mamy prawo uważać, że tłumacz nie sprzeniewierzył się autorowi.

Powyższe rozważania nad wartością przekładów J. Czechowicza z poezji Błoka dowodzą, że tłumacz ten nie pozostaje w sztuce translatorskiej beznamytnym kopistą. Należy do tej kategorii tłumaczy, którzy do zagadnień przekładu podchodzili w sposób twórczy. Pomimo że dorobek Czechowicza w dziedzinie przekładów z poezji rosyjskiej w porównaniu z innymi tłumaczami jest dość skromny, zasługuje na większą uwagę. Szczególnie cenne i wartościowe są jego przekłady z Błoka. Przyswoił polskiej kulturze literackiej kilkanaście utworów rosyjskiego poety, odsłaniając ich mądrość filozoficzną i piękno artystycznego kształtu. O randze przynajmniej kilku z nich niechaj świadczy fakt, że przetrwały zwycięsko konkurencję z innymi, mniej udanymi przekładami<sup>23</sup> lub pozostały jedynymi do tej pory tłumaczeniami<sup>24</sup>.

<sup>23</sup> Np. o klasę niżej stoi tłumaczenie wiersza Błoka *Pochowają, zakopią głęboko...* pióra K. A. Jaworskiego (*Sad słowiczy i inne poezje*, Lublin 1934) — tłumacza skądinąd zasłużonego w dziedzinie przekładów z poezji rosyjskiej. Nie ustrzegł się on pewnej manieri stylistycznej, której źródła należałoby szukać w poetyce modernistycznej: „pierzchnie omdlałość nam sennie”, „że od męki miłosnej rozkoszy choćby deska trumienna uleczy”. Aby zachować rytm, wprowadza tłumacz sztucznie brzmiące zaimki, nie istniejące w oryginale, np „co o życiu na ziemi tam krótkim”. W sumie przekład jest pretensjonalny i z tego względu nie wytrzymał próby czasu. Podobnie tłumaczeniem wiersza pt. *Dziewczę śpiewało w cerkiewnym chórze...* nie osiągnął wyżyn artystycznych przekładu Czechowiczowskiego. Przekład razi sztucznością oraz brakiem panowania nad kompozycją i budową wiersza. Wszystkie te uwagi nie mają na celu pomniejszania zasług cenionego i pracowitego tłumacza, który sztukę przekładu rozwinął do perfekcji, a wymienione tutaj, mniej udane tłumaczenia stanowią w jego dorobku pozycję wyjątkową.

<sup>24</sup> Tłumaczenia Czechowiczowskie wierszy Błoka *Przystań milcząca*, *Błotny księżyk* i *W łapach kosmatych i strasznych...* są najprawdopodobniej jedynymi do tej pory. Sprawa ta wymaga jednak dokładniejszego zbadania.

Jako tłumacz Błoka Czechowicz często umiał osiągnąć, nieomal dosłowną adekwatność pojęciową, semantyczną, obrazową, nastrojową i dźwiękową. Potrafił w sposób twórczy mobilizować środki ekspresji rodzimego języka. Przekłady Błoka są nie tylko wyrazem dość wysokiego kunsztu reprezentowanej przez niego sztuki tłumaczenia, ale mogą mieć istotne znaczenie dla badaczy twórczości oryginalnej J. Czechowicza. Mogą np. stanowić ciekawy teren penetracji badawczej, bowiem sposób, w jaki poeta-tłumacz interpretuje tekst oryginału, jak i sam dobór utworów pozwalają niejednokrotnie zrozumieć lepiej jego własną twórczość. W momencie gdy badania nad poezją J. Czechowicza są tak daleko posunięte, dzięki m. in. inicjatywie Wydawnictwa Lubelskiego, czas najwyższy, żeby sprawa ta nabrała należytego znaczenia.