

Halina Tumolska

Młodzieńcze przekłady Władysława Broniewskiego z Błoka

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 37, 265-283

1981

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

HALINA TUMOLSKA

MŁODZIEŃCZE PRZEKŁADY WŁADYSŁAWA BRONIEWSKIEGO Z BŁOKA

Władysław Broniewski, jeden z poetów o najsilniej zarysowanej indywidualności twórczej, mimo niewątpliwej popularności, wciąż czeka na swojego monografistę. Nie doszło bowiem jeszcze ani do powstania wyczerpującej monografii, ani do wydania jego utworów w całości. Ogromne znaczenie dla przyszłego opracowania twórczości autora *Troski i pieśni*, *Wisły* i *Mazowsza* ma imponująca praca Feliksy Lichodziejewskiej¹; autorka zgromadziła bogaty materiał obejmujący oprócz wierszy znanych, publikowanych w dotychczasowych zbiorach, utwory zawarte w rękopisach, których liczba złożyłaby się na całkiem okazałym tomiku.

Wśród nie znanych prac Władysława Broniewskiego zarejestrowanych przez Feliksę Lichodziejewską natrafić można na prawdziwe niespodzianki literackie. Należą do nich młodzieńcze przekłady z symbolisty rosyjskiego, Aleksandra Błoka. O tym, że tłumaczył Pasternaka, Asiejewa, Czukowskiego, a przede wszystkim Majakowskiego i Jesienina – wiedzą wszyscy lub prawie wszyscy interesujący się jego twórczością, bowiem pogłosy zwłaszcza dwóch ostatnich są dość wyraźnie wyczuwalne w jego oryginalnej poezji. W tomie *Moje przyjaźnie poetyczne*² zostały one udostępnione czytelnikom; wiele z nich opublikowano wcześniej w różnych czasopismach, również z okresu międzywojennego. A jednak o zainteresowanie Błokiem, które mogło znaleźć swój wyraz w pracy translatorskiej, trudno Władysława Broniewskiego posądzać. Ujawnienie tego faktu rzuca nowe światło na

¹F. Lichodziejewska, *Twórczość Władysława Broniewskiego. Monografia bibliograficzna*, Warszawa 1973.

²W. Broniewski, *Moje przyjaźnie poetyczne*, Warszawa 1960.

genezę zjawiska literackiego, jakim jest twórczość Władysława Broniewskiego.

Wszystko wskazuje na to, że tłumaczenia z Błoka stanowią pierwszą próbę wejścia na teren obcej poezji uwieńczoną pracą translatorską. Tworzył je poeta w wieku 24 lat. Sądząc na podstawie dat umieszczanych pod przekładami powstawały one w okresie od maja do grudnia 1922 r.

Dlaczego zwrócił się w stronę Błoka? Czy zdecydował o tym przypadek, a może moda literacka? Blok był w tym czasie w Polsce poetą dość głośnym i już tłumaczonym. Pierwszy przekład *Dwunastu* w tłumaczeniu Karola Winawera³ ukazał się prawie jednocześnie z oryginałem. W ślad za tym pojawiły się inne polskie przekłady tego poematu. Zaczęły też ukazywać się w ówczesnych czasopismach liryki Błoka, których tłumaczami byli poeci, głównie z kręgu Skamandra: Leonard Podhorski-Okołów, Waław-Denhoff-Czarnocki, Julian Tuwim, Salomea Galewska i inni.

Broniewski mógł słyszeć o Błoku, ale nie sądzę aby zainteresował się nim na podstawie polskich przekładów. Bardziej prawdopodobne jest, że wpadł mu w ręce tom oryginalnych utworów Błoka, najpewniej słynne berlińskie wydanie⁴, ponieważ wszystkie tłumaczone wiersze pochodzą z tego tomiku. Według oświadczenia Wandy Broniewskiej, która chciała służyć mi życzliwie informacją, Władysław Broniewski mógł zetknąć się z Błokiem wcześniej, mianowicie – już podczas służby w wojsku polskim, w warunkach surowego, żołnierskiego życia. Może wśród książek, które wypożyczał z bibliotek, znajdujących się na terenach objętych działaniami wojennymi, znalazł się, obok dzieł Lenina i lektury komunistycznej, w której się wówczas rozczytywał – zbiorek wierszy Błoka? Przypuszczalnie mógł już wtedy podjąć pierwsze próby tłumaczeń, aczkolwiek daty na rękopisach wskazują na czas późniejszy. Ich brudnopisy⁵, pisane na luźnych kartkach, zachowane do dziś i

³ A. B l o k, *Dwunastu* (poemat o rewolucji), przekład Karola Winawera, Warszawa 1921. (Pierwodruk: „Przegląd Wieczorny”, nr 183 z dn. 13 VIII 1919 r.). Przekład Jerzego Karwina (pseudonim K. Winawera). Oryginalny utwór powstał w styczniu 1918 r.

⁴ A. B l o k, *Stichotworenija*, t. 2, Berlin 1922.

⁵ Brudnopisy przekładów z Błoka są często bez dat. F. Lichodziejewska, która ustalała czas ich powstania, opierała się głównie na zapisach w *Pamiętniku*. Jest to jednak

starannie przechowywane w Muzeum Władysława Broniewskiego, często bez dat, mogą być chronologicznie wcześniejsze.

Przekłady z Błoka zostały w większości wplecione w tok *Pamiętnika*⁶. Uwagi i komentarze do nich noszą ślady fascynacji i zauroczenia liryką rosyjskiego symbolisty. Potwierdzeniem tego może być wyznanie poety, zapisane pod datą 1 VII 1922 r.: „Od miesiąca czytam i tłumaczę Aleksandra Błoka. Poezje jego posiadają dla mnie jakiś dziwny, fantastyczny urok – mogę po kilkanaście razy jeden i ten sam wiersz czytać”. O tym, że zainteresowanie Błokiem nie było powierzchowne świadczy liczba tłumaczeń – a zachowało się ich w sumie niemało, bo aż 19. Bez wątpienia, Błok wpłynął bardzo silnie na uczucia i wyobraźnię młodego poety. Nieprzypadkowe jest to, że przekłady z Błoka synchronizują się w czasie z jego oryginalnymi utworami już przeznaczonymi do druku. Sam Broniewski, po latach, jako dojrzały twórca, w przedmowie do wyboru swoich wierszy w przekładzie rosyjskim⁷, określa tłumaczenia z Błoka jako „pierwszą szkołę”, w której uczył się artystycznego kunsztu, i pierwszy „świadomy czyn poetycki”. Na stronie pierwszej rękopisu⁸ czytamy: „Obok Francuzów – Rimbauda, Apollinaire’a i innych zetknąłem się po raz pierwszy z Błokiem. Sporo tłumaczeń z Błoka to była moja szkoła i mój pierwszy czyn poetycki. Bo w tym samym okresie zacząłem pisać wiersze, których już nie chowałem do szuflady”.

Broniewski zatem wskazuje wyraźnie na Błoka jako jednego ze swoich mistrzów w terminie literackim, wyznaczając mu bynajmniej nie podrzędną rolę. Tłumaczył go z pasją gorliwego terminatora. Błok

chronologia hipotetyczna, nie wykluczająca tego, że czas powstania wersji pierwotnej nie musi pokrywać się z datą wpisu do *Pamiętnika*. I tak bez daty jest brudnopis wiersza Błoka pt. *Błoto – głęboki oczodół, Woddali cisz pozostaw mnie... Dziewczęciu i innych*.

⁶ *Pamiętnikiem* nazwał Broniewski swój dziennik z lat młodzieńczych, pisany od października 1918 r. do grudnia 1922 r. Szczegółowe informacje na ten temat można znaleźć w: F. Lichodziejewska, *op. cit.* s. 50–51.

⁷ W. B r o n i e w s k i, *Izbrannoje*, Moskwa 1961, Izdatielstwo inostrannoj literatury. *Do rosyjskiego czytelnika* – stanowi krótką autobiografię napisaną jako wstęp do wspomnianego zbioru. W tomie tym nie został opublikowany. Po raz pierwszy ukazał się w druku z papierów Marka Żywowa, po śmierci znanego tłumacza poezji Broniewskiego i przyjaciela poety.

⁸ Korzystałam z oryginału zachowanego w Muzeum Władysława Broniewskiego. Na rękopisie data: 18 II 1961 r.

imponuje mu; marzy mu się stworzenie poezji na miarę liryki wielkiego Rosjanina. Chce się jednak ustrzec naśladownictwa, pragnie pozostać niezależnym od jego wpływów. Pod datą 15 IX 1922 r. zanotował: „Trzeba mi znaleźć w poezji swój własny świat podobny do tego, jaki stworzył sobie Błok, ale inny, inny”⁹.

Przekłady z Błoka rodzą się w szczególnych okolicznościach. Młodzieńcki poeta poszukuje wtedy swojego miejsca w ówczesnym życiu polityczno-społecznym. W zamęcie wydarzeń historycznych stara się odnaleźć celowość i sens. Z kart *Pamiętnika* wyłania się cały koszmar wojny, w której uczestniczył. Sposób postrzegania i rejestrowania niektórych faktów ujawnia wrażliwość autora i budzący się krytycyzm. Wewnętrzny bunt wyrażony zostaje w pewnym miejscu w brzemiennej ładunkiem emocjonalnym oksymoronach i antytezach: „Idę płytką redliną w już – już zagasnąć mającą czerwoną tarczę słońca. Dał bezlitosna, pusta – przyzywa. Zmęczony na pół przytomny – idę uparcie”¹⁰. Raz po raz w zapiskach pojawia się w konwencji modernistycznej ujęty motyw „białych kwiatów” więdnących, lub „ociekających czerwoną żywą krwią”¹¹. Usilnie dąży do stworzenia sobie własnego wewnętrznego świata. Dużo czyta, z dziecinną zachłannością. Lektury to przypadkowe, a dobór ich nie jest ukierunkowany tak dalece, że Andersen sąsiaduje z Nietschem i Montaigne’em, Achmatowa z Sienkiewiczem. Broniewski zdawał sobie z tego sprawę, skoro wyznaje: „To trochę dziwne, ale tak jest; chaotycznie biorę wszystko, co mi wpada pod rękę”¹². Każda nowo przeczytana książka stawała się dla autora *Pamiętnika* obiektem przemyśleń i refleksji. Uwagi swoje w postaci impresyjnych komentarzy skrętnie notował. Oto jeden z zapisków dotyczący refleksji związanych z lekturą, interesujący z tego względu, że pojawia się tu nazwisko Błoka: „leżałem obłożony dookoła książkami i takie mam głupie przyzwyczajenie, że czytam od razu kilka książek i każę moim autorom dyskutować: tym razem do dysputy przystąpili Andersen stary przyjaciel od 20 już bodaj lat, Montaigne w swoich *Próbach*, o których Iwaszkiewicz pisze w jakimś wierszu, że są próżne

⁹ *Pamiętnik*, data: 15 IX 1922 r.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Trawestacja cytatu.

¹² *Pamiętnik*: z listu do przyjaciela, Bronisława Sylwina Kenckboka, data: 25 IV 1922 r.

wdzięku, a pełne rachuby (na co ja się niezupełnie zgadzam), Błok i Achmatowa, moi nowi przyjaciele rosyjscy i wreszcie Sienkiewicz ... ”¹³. W cudzych myślach wypowiedzianych na kartach książek szuka oparcia i inspiracji dla wyzwolenia własnych wyobrażeń i sądów o świecie. Snuje marzenia o poezji wyjątkowej, subtelnej i pięknej, ale ideał to mało konkretny. Młody Broniewski z tego okresu przypomina trochę Kordiana i tak jak Kordian przeżywa rozterki i niepokoje niespełnienia. Poeta ma świadomość własnej niedoskonałości. Rzadko który początkujący twórca potrafi być tak surowym cenzorem swoich utworów. *Pamiętnik* odsłania liczne wypowiedzi zdradzające niezadowolenie z wyniku dokonań twórczych: „pisuję marne wiersze“ – zanotował, a w innym miejscu: „Wiersze moje miały być miękkie jak włosy kobiece, barwne i lotne jak kolorowa błyskawica. Nie wiem jednak, co chciałbym w nich wypowiedzieć. Wszystko we mnie jest niedopowiedziane, niedośpiewane ... ”¹⁴.

W tych okolicznościach, w bardzo przełomowym dla poety okresie Błok staje się jego nauczycielem i mistrzem. Wbrew cytowanej już deklaracji o stworzeniu sobie świata poetyckiego „podobnego”, a jednocześnie różniącego się od świata Błoka, jego młodzieńcze wiersze, wpisywane do *Pamiętnika* zdradzają pewne pokrewieństwo z liryką rosyjskiego poety, wyrażające się w podobieństwie nastroju, intonacji, rytmu i niektórych motywów obrazowania. Z pewnością będzie do nich należeć wiersz pt. *Dzieciństwo*, przypominający Błokowski *Сетный, блadozielony pokoik...* – inc. (w oryginale: *Тёмная, бледно-зелёная комната*) albo utrzymany w nastroju apokaliptycznej grozy wiersz pt. *Ostatni dzień* (inc. – *Śpieszmy w grozie ulice dygocą...*), czy też zawierający przesłanie do Nieznajomej utwór pt. *Cóż, że w dymie kawiarni nad pustą już szklanką...* – inc. Takich wierszy pisanych z inspiracji Błoka można by odnaleźć więcej w rękopisach pochodzących z okresu, w którym przekładał tego poetę. Ślady tego wpływu zauważa się w takich utworach, jak: *Cienie* (inc. – *Nocni przechodnie cisi zamyśleni...*), czy *Mury bruki...* (*Codziennie to samo oglądam...* – inc.), *Pozwól mi piękna Damo snuć woskowe wizje...*, *Oczekiwanie*, *Błysk*

¹³*Pamiętnik*, data: 24 XI 1922 r.

¹⁴*Pamiętnik*, data: 15 IX 1922 r.

ogniska zgasł... Najbardziej intrygująca jest notatka na odwrocie jednej z kart rękopisu, na której powstał wiersz *Do Chrystusa*. Ma on formę konspektu większej całości, którą poeta zamierzał stworzyć¹⁵. Koncepcja tego planowanego, a nie zrealizowanego utworu wskazuje na pewne związki z poematem *Dwunastu* Błoka; jest tam „Chrystus drewniany”, „robotnik” i „tłum głodny”, „kobieta brzemenna”, „jakiś człowiek” i „biskup”; jest „kruchta gotycka” w starym kościele i „plac w dzielnicy fabrycznej”. Dramatyczne ożywienie tych haseł wyjętych z literackiego konspektu dałoby, być może, wynik nieoczekiwany i trzeba żałować, że pomysł nie został rozwinięty. Pamiętać należy, że w tym samym czasie, gdy Władysław Broniewski szkicuje plan wspomnianego wyżej utworu, Zofia Wojnarowska, jedna z pierwszych tłumaczek *Dwunastu*, zafascynowana przełożonym dziełem pisze swój własny poemat pt. *Proletariat*¹⁶, w którym słysząc wyraźnie pogłosy rosyjskiego poety, a Błokowski utwór zaczyna zdobywać sobie coraz szersze grono czytelników i licznych naśladowców w Polsce.

Zabieg artystyczny zastosowany przez Błoka w tym poemacie, polegający na uwspółcześnieniu religijnego symbolu został powtórzony po latach przez Broniewskiego, chociażby w *Balladach i romansach* (metafora łącząca Chrystusa ze śmiercią 13-letniej Ryfki), czy w *Via Dolorosa*, w którym Chrystus jest „więźniem politycznym” z „cierniową koroną na głowie”, „rewolucjonistą samotnym”, „wśród gawiedzi ulicznej”, jak również poprzez wykorzystanie motywu Golgoty – drogi krzyżowej, występującego często w lirykach Błoka w odniesieniu do jego własnej ojczyzny.

W zbiorach Muzeum Władysława Broniewskiego znajdują się starannie skatalogowane, nigdzie nie publikowane przekłady z Błoka. Choć zachowało się ich dziewiętnaście, istnieje niewielkie prawdopodobieństwo, że nie jest to liczba zamknięta. Wśród nie zidentyfikowanych utworów Broniewskiego, ujętych w bibliografii F. Lichodziejewskiej, mogły być i tłumaczenia rosyjskiego symbolisty. Sama autorka poddaje taką sugestię zastrzegając, iż nie ma pewności co do tego, czy są

¹⁵ Notatkę na temat tego konspektu można odnaleźć w monografii bibliograficznej F. Lichodziejewskiej. *op. cit.* s. 55–56. Oryginał znajduje się w zbiorach Muzeum Władysława Broniewskiego.

¹⁶ Z. W o j n a r o w s k a, *Proletariat. Poemat*, Warszawa 1921 r.

to oryginalne wiersze poety¹⁷. Przypuszczenie, że w grę może wchodzić Błok – potwierdza chronologia, bowiem większość tych nie zidentyfikowanych utworów czasem powstania zbliża się do przekładów z Błoka. Wszelkie ustalenia w tej sprawie wymagają jednak gruntownych studiów i dokładnego zbadania.

Jaka jest wartość artystyczna tych tłumaczeń? – Trudno na to pytanie odpowiedzieć bez uprzedniej konfrontacji z oryginałem, bez analizy badawczej. Na pewno niejedną raz zabiorą głos w tej sprawie znawcy przedmiotu. Osobiście sędzę, że niektóre z nich zasługują na publikację, przede wszystkim jako dokument literacki dający wyobrażenie o całokształcie pracy twórczej Władysława Broniewskiego, a także ze względu na pewne walory artystyczne. Warto nadmienić, że wśród tych tłumaczeń znajdują się liryki nie znane z innych przekładów. Dzięki życzliwości kustosza Muzeum, pani Wandy Broniewskiej, miałam możliwość zaznajomienia się z rękopisami i maszynopisami przekładów Władysława Broniewskiego z Błoka oraz z fragmentami *Pamiętnika* poety odnoszącymi się do wierszy rosyjskiego symbolisty. Miałam w ręku tom oryginalnych utworów Błoka, owinięty w stary numer „Wiadomości Literackich”, ten sam, który stał się podstawą wszystkich dokonanych przez Broniewskiego przekładów. W spisie treści, prawdopodobnie ręka poety zaznaczyła przełożone utwory. Wygląd książki wskazuje na to, że nie przeleżała ona bynajmniej na półce.

W *Pamiętniku* można odczytać wzmianki dotyczące kłopotów niedoświadczonego jeszcze tłumacza, na pożółkłych kartkach rękopisów liczne skreślenia i poprawki będące świadectwem zmagania się z trudnościami literackiego przekładu. Pod datą: 1 lipca 1922 r. poeta zanotował: „Jeszcze kilka tłumaczeń z Błoka. Kleopatra przetłumaczona bez 1 zwrotki, której ani rusz zgryźć nie mogę leży w brulionach ...”. Istotnie, w rękopisie ostatnia zwrotka tego utworu, opatrzona znakiem zapytania, przepisana została po rosyjsku. Wiele poprawek widnieje na

¹⁷ W dziale: *Rękopisy nie zidentyfikowane* autorka, na marginesie, dodaje uwagę następującej treści: „Dział ten zawiera wykaz zachowanych w rękopisach poety utworów, co do których nie udało się ustalić, czy są oryginalnymi utworami Broniewskiego, czy też dokonanyimi przez niego tłumaczeniami lub przeróbkami”, [w:] F. Lichodziejewska, *op. cit.* s. 466.

rękopisie *Nieznajomej*, utworu którego tłumaczenie najwidoczniej sprawiło poecie trudność.

Duże wrażenie sprawia przekład wiersza *Błoto – głęboki oczodoł...* (w oryginale: *Болото – глубокая впадина*)¹⁸ bodające jedyne polskie tłumaczenie tego wiersza. Utwór wyraża wszystkie najbardziej charakterystyczne cechy poetyki i wyobraźni Błoka z wczesnego okresu jego twórczości. Ponury makropejzaż przedstawiający ziemię w postaci zabagnionego, błotnego oczodołu, w którym łzami zaszało oko „porosło stęchłą oślizgłą trawą”, urasta na tle kontekstu do wymiarów kosmicznych. Człowiek uwięziony w tym pejzażu, obezwładniony „ciemną, tajemniczą siłą” bagnisk wiezie swoją tragiczną egzystencję uciekając się do różnych sposobów przetrwania: (prosi ludzkie „odżegnywują się znakiem krzyża”, „światowi ludzie śmieją się”). Nastrój grozy i zabobonnej trwogi sąsiaduje z nastrojem idyllicznym. Motywy katastroficzne wpisane zostają w krąg ludowych wyobrażeń o życiu. Obraz symboliczny występuje obok, tak typowego dla Błoka, pejzażu prerafaellockiego: („dziewczęta z białymi skrzydłami u ramion”). Obrazy zawarte w wierszu pulsują wieloznacznością. W wielkim kosmicznym skrótce ujęta została złożoność i tragizm ludzkiej egzystencji: udręka, rozpacz, beznadziejność. Ze szczególną siłą ekspresji przemawia do czytelnika symbolika obrazu przedstawiającego oko zalane łzami – żywy, czujący, hiperboliczny twór. Postawa poety bliska jest egzystencjalizmowi, biorąc pod uwagę koncepcję losu ludzkiego pokazaną w kategoriach zależności od nieznanymi „ciemnymi” sił, którym nie sposób się przeciwstawić. Jednakże wprowadzenie do utworu prymitywizmu ludowej wyobraźni (wiedzmy, czarownicy, żegnanie się znakiem krzyża) składa się na swoistą błokowską koncepcję filozoficzną zagadnień bytu. Przywodzi na myśl ludowość romantyczną a rodzajem tragizmu zbliża się do Szekspirowskiego obrazu świata. W podtekście tego wiersza poeta dokonuje przewartościowania postaw ludzkich, akceptując czystość i prostotę usymbolizowaną w anielskich skrzydłach dziewcząt, w szczerości gestów „maluczkich”, a odrzucając maskę cynizmu i blagi: („światowi ludzie śmieją się”).

¹⁸ Cytaty i teksty oryginalnych utworów Błoka pochodzą ze zbioru: А. Б л о к, *Стихотворения. Книга вторая*, Ленинград 1932.

Utwór przedstawia niewątpliwą wartość literacką; jest bardzo „błokowski” w nastroju i obrazowaniu. Ilustruje te cechy liryki rosyjskiego symbolisty, które są niepowtarzalne i jedyne w swoim rodzaju. Z tego też względu powinien znaleźć się w polskich zbiorach poezji Błoka. Tłumaczenie tego wiersza pióra Broniewskiego nosi cechy solidnego i dokładnego rzemiosła translatorskiego. Przełożył go niemalże pedantycznie odwzorowując nawet kolejność poszczególnych wersów. Z praktyki wiadomo, że taka dokładność może się czasem ujemnie odbić na wartości przekładu, sprawić — że w konsekwencji tłumaczenie oddala się od oryginału. W tym przypadku jednak, na skutek szczęśliwego zbiegu okoliczności, a także ze względu na znaczne podobieństwo fonetyczne i syntaktyczne języka polskiego i rosyjskiego, wynikające z pokrewieństwa słowiańskiej wspólnoty językowej, budowa fraz składniowych rosyjskiego tekstu odpowiada prawie w całości ich polskiemu odpowiednikowi, co sprawia, że zachowanie kolejności wyrazów w układach składniowych nie załamało ani rytmiki utworu, ani też nie wypaczyło jego sensu logiczno-znaczeniowego.

Dla przykładu:

Błok

Болото — глубокая впадина
Огромного ока земли.

Но сквозь травы и злаки
И белый пух смежённых ресниц —

И, когда они так говорят,
Старики осеняются знаменьем
крестным.

Broniewski

Błoto — głęboki oczodół
ogromnego oka ziemi.

Ale przez trawy, przez sitowie
i biały puch zmierzwionych rzęs —

I gdy one tak mówią,

Starcy odżegnywują się znakiem krzyża.

W końcowym efekcie kształt tłumaczenia zachowuje adekwatność wobec oryginału. Tę pełną pietyzmu dokładność, daleką od wszelkiego improwizowania, należy tłumaczyć zapewne i brakiem doświadczenia w sztuce translatorskiej, ale też i określonym stosunkiem młodziutkiego Broniewskiego do Błoka, nacechowanym pewnego rodzaju adoracją i podziwem, co potwierdzają refleksje poety zapisane w *Pamiętniku*. Na uwagę zasługuje fakt, że początkujący tłumacz ustrzegł się popełnienia kalki językowej, co byłoby nieuchronne w przypadku, gdyby mechanicznie kierował się w swojej pracy zasadą dosłowności: rosyjskie „Пожилые — смеются”, przełożył: „światowi ludzie śmieją się”. Biorąc pod uwagę, że rosyjskie „пожилый” oznacza człowieka, który

przekroczył już barierę wieku młodzieńczego, ale nie osiągnął jeszcze wieku starca, trudno nie dostrzec intuicji i inwencji językowej Broniewskiego. Z kontekstu całego utworu wynika, choć niejednoznacznie i wprost, że Błok nadał temu wyrazowi charakterystyczny odcień znaczeniowy; nie granica wieku bowiem jest tu najważniejsza – najistotniejsza jest rutyna, a raczej – znajomość reguł gry, umiejętność zagrania roli, przybrania pozy, czy założenia maski, charakterystycznej dla ludzi „obytych”, „światowych”, „bywalców”, przyjmujących wobec „prostaczków” ironiczny lub co najwyżej pełen wspaniałomyślniej wyższości dystans. Świadczy to o zrozumieniu świata poetyckiego Błoka, o harmonii współdziałania tłumacza z autorem oryginału. Tam, gdzie dokładne odwzorowanie szyku składniowego oryginału byłoby niezgodne z zasadami polszczyzny, Broniewski odpowiednio modelował zdanie, nie naruszając jednakże jego sensu logicznego i wyobraźniowego, na przykład:

- | | |
|-----------------------------|---------------------------|
| – Это шутит над нами болото | To błoto drwi sobie z was |
| – Это манит нас тёмная сила | Ta ciemna siła was mami. |

W przekładzie zachowane zostały wszystkie najważniejsze walory rytmiczne i fonetyczne rosyjskiego tekstu. Tłumacz uwzględnił dominujący w wierszu Błoka układ wersyfikacyjny oparty na trzech zestrojach akcentowych oraz inne zestroje rytmiczne (2-akcentowe i 4-akcentowe) pojawiające się w oryginale. Ilustracją może być wykres graficzny siatki rytmiczno-melodycznej utworu rosyjskiego i jego tłumaczenia (fragment początkowy):

Болото – глубокая впадина	– ˘ – / – ˘ – – / – – ˘ /	3 zestr. (10)
Огромного ока земли.	– ˘ – – / ˘ – / – ˘ /	3 zestr. (8)
Он плакал так долго,	– ˘ – / – ˘ – /	2 zestr. (6)
Что в слёзах изошло его око	– – ˘ / – – ˘ / – ˘ / ˘ – /	4 zestr.
И чахлой травой поросло.	– ˘ – / – ˘ / – – ˘ /	3 zestr. (8)
Но сквозь травы и злаки	– ˘ – ˘ / – ˘ – /	2 zestr. (7)
И белый пух смежённых ресниц	– ˘ – / ˘ / – ˘ – / – ˘ /	4 zestr. (9)
Пробегает зелёная искра,	– ˘ – – / – ˘ – – / – ˘ /	3 zestr. (10)

Чтобы снова погаснут в болоте	$\omega - \text{л} - / - \text{л} - / - \text{л} - /$	3 zestr. (10)
И тогда говорят в деревнях	$- - \text{л} / - - \text{л} / - \text{л} - /$	3 zestr. (9)
Бłoto – глęboki oczodół	$\text{л} - / - \text{л} - / - \text{л} - /$	3 zestr. (8)
Огромного oka ziemi.	$- - \text{л} - / \text{л} - / \text{л} - /$	3 zestr. (8)
On плакал так длуго	$- \text{л} - / - \text{л} - /$	2 zestr. (5)
Зе łzami zaszło jego oko	$- \text{л} - / - \text{л} / \omega - \text{л} - /$	3 zestr. (9)
i stęchlą trawą porosło.	$- \text{л} - / \text{л} - / - \text{л} - /$	3 zestr. (8)
Ale przez trawy, przez sitowie	$\omega - - \text{л} - / - - \text{л} - /$	2 zestr. (9)
i biały puch zmierzwionych rzęs –	$- \text{л} - / \text{л} / - \text{л} - / \text{л} /$	4 zestr. (8)
przebieга zielona iskra,	$- \text{л} - / - \text{л} - / \text{л} - /$	3 zestr. (8)
aby znów zagasnąć w błocie.	$\omega - \text{л} / - \text{л} - / \text{л} - /$	3 zestr. (8)
I wtedy opowiadają po wsiach	$- \text{л} - / - \omega - \text{л} - / \text{л} - /$	3 zestr. (10)

Nie zdołał, co prawda, utrzymać długości sylabicznej poszczególnych wersów ze względu na stosunkowo często występujący w tekście Błoka pełnogłos. Czasem rekompensuje to na przestrzeni określonego kontekstu. Udaje mu się też nie zagubić właściwości brzmieniowych oryginału: charakterystycznych aliteracji z dominatą **a** oraz powracających i zanikających paralelizmów spółgłoskowych z przewagą **l** i **r** jako przewodnich motywów fonologicznych, będących znaczącymi elementami nastroju (fragment):

Болото – глęboкая впадина
(a) (a) (a)
Огромнoго oкa земли.

Он плакал так длoгo,

Что в слёзах из oшлo его oкo

И чахлoй тpавoй пoрoслo.

Błoto – глęboki oczodół
ogromnego oka ziemi

On плакал так длуго,

ze łzami zaszło jego oko

i stęchlą trawą porosło.

Но сквозь травы и злаки
И белый пух смежённых ресниц
Пробегает зелёная искра,
Чтобы снова погаснут в болоте.
И тогда говорят в деревьях
Неизвестно откуда прошедшие
Колдуны и косматые ведьмы:

Ale przez trawy, przez sitowie,
i biały puch zmierzwionych rzęs –
przebiega zielona iskra,
aby znów zagasnąć w błocie.
I wtedy opowiadają po wsiach
nie wiadomo skąd przychodzący
czarownicy i kosmate wiedźmy,

Tłumaczenie wiersza oddaje nastrój i naturalny, zbliżony do prozy rytmicznej, tok wiersza oryginału. Oczywiście, widoczne są różnice w intonacji. Postulat adekwatności intonacyjnej w sztuce translatorskiej, zwłaszcza w przekładach z języka rosyjskiego, jest nierealny, ze względu na ruchomy akcent, który decyduje o niepowtarzalności rytmiczno-intonacyjnej rosyjskiej mowy. Tłumacz zatem – z góry skazany zostaje pod tym względem na kompromisy i uproszczenia. Jednakże w przypadku omawianego wiersza daje się zauważyć dążenie autora do przekazania intonacji fraz zdaniowych dzięki zachowaniu występujących w oryginale związków syntaktycznych. I tak na przykład Broniewski utrzymał w swoim tłumaczeniu spotykane dość często na przestrzeni całego utworu Błoka zdania rozwinięte zbudowane z jednorodnych członów lub podrzędnie złożone, oparte zazwyczaj na konstrukcji wyliczającej, jakby spiętrzającej zawarte w nich treści znaczeniowe, przy czym poszczególne człony, stanowiące wyliczenia rozłożone zostają w oddzielnych liniijkach wiersza, na przykład:

Но сквозь травы и злаки
И белый пух смежённых ресниц –
Пробегает зелёная искра.

И, когда они так говорят,
Старики осеняются знаменьем
крестным,
Пожилые – смеются,

И тогда говорят в деревьях
Неизвестно откуда пришедшие
Колдуны и косматые ведьмы

Ale przez trawy, przez sitowie
i biały puch zmierzwionych rzęs –
przebiega zielona iskra.

I gdy tak mówią,
starcy odżęgnywują się znakiem krzyża,
światowi ludzie śmieją się

I wtedy opowiadają po wsiach,
nie wiadomo skąd przychodzący
czarownicy i kosmate wiedźmy.

W przekładzie tego utworu nie brak i drobnych potknięć. Można zauważyć rażącą usterkę stylistyczną polegającą na nadużywaniu zaimków osobowych. Co prawda, istnieją one w tekście oryginału, ale ich występowanie jest tam uzasadnione z tego względu, że stanowią one naturalną właściwość rosyjskiej składni. Można by ich z powodzeniem

uniknąć wprowadzając poprawki. Prawdopodobnie korekta taka została przeprowadzona, gdyby Broniewski tworzył swoje przekłady z myślą o publikacji. Ma do niej prawo każdy tłumacz i w praktyce wiele przełożonych tekstów zostaje poddanych temu zabiegowi niejednokrotnie. Przygotowując tłumaczenia do druku, zapewne nie raz by je przeglądał i niewątpliwie spostrzegłby swoje błędy. Wiemy jednak, w jakich okolicznościach rodziły się przekłady poety z Błoka; powstawały pod wrażeniem chwili, pod wpływem bezpośredniej lektury, wynikały z wewnętrznej potrzeby. Nigdy później już do nich nie powracał, traktując je jako ćwiczenia literackie, świadomy ich niedoskonałości.

Na tle mniej udanych tłumaczeń, jak przekład wiersza pt. *Solweig*, czy *W głuchym dniu rozstania z morzem* wyróżniają się urodą poetyckiego słowa, wiernością wobec oryginału, a szczególnie — trafnym oddaniem rytmiki, takie przekłady, jak : *Poeta*, znany u nas przede wszystkim z tłumaczenia J. Tuwima, w niczym mu nie ustępująca, doskonała pod względem nastroju, rytmu i obrazowania *Trwoga*, a także — *W oddali cisz pozostaw mnie...* — inc., *Minąłem zachód purpurowy...* — inc., czy *Przeleciała przez step głuchy...* — inc. Ten ostatni wiersz przetłumaczył m. in. L. Podhorski-Okołów i jak do tej pory jest to przekład bezkonkurencyjny. Jego tłumaczenie dokonane przez Władysława Broniewskiego, obok widocznych usterek, zawiera również niezaprzeczalne wartości, które warto udostępnić miłośnikom poezji Błoka i oryginalnej twórczości autora przekładu. Młody tłumacz pozwolił sobie tutaj na stosunkowo większą swobodę w porównaniu z poprzednio analizowanym wierszem rosyjskiego poety. Odważył się dokonać pewnego przemieszczenia treści znaczeniowych na przestrzeni określonego logicznie kontekstu, unikając w ten sposób tak dokładnie przestrzeganej przedtem kolejności wersów:

Не меня ты любишь, Млада,
Дикой вальности сестра!
Любишь краденые клады,
Полуночный свист костра!

┌ - / ┌ - / ┌ - / ┌ - /
┌ - / ┌ - / ┌ - / ┌
┌ - / ┌ - / ┌ - / ┌ -
┌ - / ┌ - / ┌ - / ┌

(8)

(7)

(8)

(7)

Hej! Nie mnie ty kochasz, Młoda
jeno skrytych skarbów blask
twoje siostry: dal, swoboda
północnego ognia trzask.

┌ - / ┌ - / ┌ - / ┌ -
┌ - / ┌ - / ┌ - / ┌
┌ - / ┌ - / ┌ - / ┌ -
┌ - / ┌ - / ┌ - / ┌

(8)

(7)

(8)

(7)

Zaobserwować tu można znaczne odejście od dosłowności, tak charakterystycznej dla poprzedniego tłumaczenia. W oryginale: „Ты страшна своей красой”, w tłumaczeniu: „Piękność twoja budzi lęk”.

Przytoczone przykłady wskazują na to, że odejście od dosłowności i ścisłości nie oznacza sprzeniewierzenia się autora wobec tekstu oryginału. Tego rodzaju elastyczność świadczy o znacznym postępie młodego adepta w opanowaniu sztuki poetyckiego przekładu:

Рукавом в окно мне машет,
Красным криком зажжена,
Так и манит, так и пляшет,
И ласкает скакуна.

Ręką macha pod oknami,
krzyk czerwony płonie z warg
i tak płaśa, i tak mami
i rumaka głaszcze kark.

Przekład jest zgodny z duchem oryginału, choć nie dosłowny. Imiesłowowa postać zdania zawierającego metaforycznie ujęty znaczący detal obrazu poetyckiego zastąpiona została konstrukcją składniową, której ośrodkiem jest czasownik w formie osobowej. Ostatni wers przynosi nieznaczące rozbudowanie obrazu, mieszczące się w granicach wierności. W sumie – daje to logiczny ekwiwalent oryginału. Dodatkowo zyskał tłumacz właściwą długość sylabiczno-metryczną, taką jaka została przyjęta w tekście rosyjskim. Broniewski uczulony jest na rytm wiersza Błoka. Dotyczy to nie tylko tego przekładu. Zachował to, czego nie udało się Leonardowi Podhorskiemu-Okołowowi, mianowicie – akcent oksytoniczny w klauzuli, w wyniku czego u dramatyzował i zdynamizował treść wiersza. Świadczą o tym pary rymów męskich konsekwentnie występujące w utworze, które stworzone zostały, zgodnie z zasadami polskiej akcentacji, za pomocą jednosylabowych wyrazów zakończonych spółgłoskowo:

pian-tan
warg-kark

stal-dal
blask-trzask

lęk-pęk

W pogoni za rymami męskimi wychodzi poeta na ogół obronną ręką, jednakże niekiedy prowadzi go to do dosyć ryzykownych posunięć. I tak w trzeciej zwrotce posługując się parą rymów: stal – dal, zgromadził stosunkowo dużo elementów leksykalnych nie występujących w oryginale, chociaż na podstawie obrazów zarysowanych u Błoka mają one swoje logiczne uzasadnienie, na przykład:

По тропам и по дорогам
В чистом поле понеслась...
Пыль клубами завилась...

Pył podnosi podków stal
poleciała w siną dal.

O ile w tym przypadku można by zaakceptować nieściśłość w stosunku do oryginału, uważając propozycję tłumacza za dyskusyjną, o tyle występująca w zakończeniu zbytnia dowolność wobec tekstu pierwowzoru daje rażący efekt stylistyczno-obrazowy. Trudno pogodzić się z tym, że dwuwers oryginału: „Разметавшейся устана/Рыжей спутанной косой”, został przełożony następująco: „gdy splątany z wiatrem leci = twoich ryżych włosów pęk.” Zakłócona została harmonia obrazu poetyckiego; przytoczony kontekst nie oddaje właściwości stylistycznych odpowiedniego fragmentu wiersza Błoka, a tym samym – nie stanowi jego ekwiwalentu artystycznego. Szczególny dysonans wnosi określenie „włosów pęk“, gdy w oryginale mówi się wyraźnie o warkoczu. Ten dwuwers zamykający utwór wyróżnia się niekorzystnie na tle całości, skądinąd bardzo dobrego przekładu, psując ostateczny rezultat dokonań tłumacza.

Tyle o mankamentach przekładu. Zaletą tego tłumaczenia jest wyjątkowo dokładne przekazanie budowy wiersza, przewyższające precyzją nawet przekład L. Podhorskiego-Okołowa:

Не меня ты любишь, Млада,	┌ - / ┌ - / ┌ - / ┌ -	(8)
Дикой вольности сестра!	┌ - / ┌ - / ┌ - / ┌	(7)
Любишь краденыеклады,	┌ - / ┌ - / ┌ - / ┌ -	(8)
Полуночный свист костра!	┌ - / ┌ - / ┌ - / ┌	(7)

w tłumaczeniu W. Broniewskiego

Hej! Nie mnie ty kochasz, Млада,	- ┌ / - ┌ / - ┌ / - ┌	(8)
jeno skrytych skarbów blask,	┌ - / ┌ - / ┌ - / ┌	(7)
twoje siostry: dal, swoboda	┌ - / ┌ - / ┌ - / ┌ -	(8)
północnego ognia trzask.	┌ - / ┌ - / ┌ - / ┌	(7)

w tłumaczeniu L. Podhorskiego-Okołowa

Nie mnie kochasz, Dziwożono,	∅ - / ┌ - / ┌ - / ┌ -	(8)
Siostrzyco wolności dzikiej!	- ┌ - / - ┌ - / ┌ -	(8)
Kochasz skarby ukradzione,	┌ - / ┌ - / ∅ - / ┌ -	(8)
Nocnych ognisk ostre syki!	┌ - / ┌ - / ┌ - / ┌ -	(8)

Broniewski szczęśliwie uniknął katarynkowości polskiego trocheja, który bardziej niż jakikolwiek rytm sylabotoniczny rozrywa wiersz na alogiczne całości rytmiczne, wprowadzając jednostajność i monotonię. Wsparły pomocnie dokonania tłumacza trafnie dobrane rymy męskie, decydujące o akcencie oksytonicznym w zakończeniu drugiego i czwartego wersu, ściągając frazę zdaniową i dynamizując jej treść. W

odpowiedniej zwrotce przekładu L. Podhorskiego-Okołowa widać znaczne odstępstwo od rytmiki oryginału: do drugiego wersu wkrada się mieszany rytm amfibrachiczno-trocheiczny, w pozostałych wyczuwa się natrętnie skandowany rytm trocheja, choć przekład tego autora odznacza się bardzo wysokim poziomem artystycznym.

Mimo, że tłumaczenia Władysława Broniewskiego z Błoka noszą cechy pracy amatorskiej – są w niektórych miejscach niedopracowane, nierówne pod względem artystycznym stanowią ciekawe świadectwo zainteresowań literackich młodego poety. Pozornie wyznaczają zamknięty rozdział jego twórczości; nigdy później nie próbował przekładać Błoka. Czy rzeczywiście zamknięty? – Czy oddziaływanie rosyjskiego symbolisty urywa się nagle i nie odgrywa ważniejszej roli w jego dalszej działalności literackiej? – Pytania te musi postawić sobie każdy badacz poezji Władysława Broniewskiego. Wprawdzie obiekt jego zainteresowań wkrótce się zmienił, a przyczyniło się do tego zetknięcie się poety z grupą literatów z „Nowej Sztuki”: Sternem, Braunem i Bruczem. Jak sam pisze w *Pamiętniku* z 1922 r. dało mu ono „w pierwszym rzędzie to, że poznał nową poezję rosyjską: Majakowskiego, Jesienina, Szerszeniewicza i innych”¹⁹. Majakowski i Jesienin to już znane wzorce obecne na stałe w dojrzałej liryce Władysława Broniewskiego. Inspiracja Majakowskim i Jesieninem uchodzi za fakt niewątpliwy i niezaprzeczalny. Czy to oznacza, że Błok nie pozostawił głębszego śladu w oryginalnej twórczości poety?

Jeżeli przyjąć za wiążące wyznanie Władysława Broniewskiego w ankiecie ogłoszonej przez „Wiadomości Literackie” pod hasłem: *Co zawdzięczają pisarze polscy literaturom obcym?*²⁰ – można uznać, że duchowy kontakt poety z Błokiem nie został przerwany. W ankiecie tej podkreślał, że naprawdę najsilniej wpływała na niego poezja, przede wszystkim polska, z obcej natomiast – Szekspir, Rimbaud i Błok. Nazwisko Błoka znalazło się w takim oto szaczącym kontekście we wdzięcznej świadomości twórcy udanego debiutu poetyckiego i kilku kolejnych tomików wierszy. We wspomnianej już przedmowie do

¹⁹ *Pamiętnik*, zapis z 1922 r.

²⁰ *Co zawdzięczają pisarze polscy literaturom obcym?* „Wiadomości Literackie” 1927, nr 47 s. 3

rosyjskiego wydania własnych utworów Broniewski sugeruje, że Błok dopomógł mu w kształtowaniu osobowości twórczej, fascynując swoim poetyckim światem. Nieprzypadkowo tuż po serii przekładów z tego poety nastąpiło wyzwolenie z terminu literackiego – pierwszy debiutancki tomik *Wiatraki*²¹. Rozczytywanie się w utworach rosyjskiego symbolisty zaowocowało nad wyraz pomyślnie, bo mistrz to był nie lada jaki. W *Wiatrakach* można odnaleźć echa Błoka w niejednym wierszu, np. w *Ucieczce*, w *Wędrowcu*, gdzie w tok utworu wpleciona została wyraźna aluzja do wiersza Błoka pt. *Solweig*, w oryginale: *Сольвейг*, który sam przetłumaczył: („Ty nie będziesz czekać jak Solweją... / Wiatr na północ łódź ciska znów / Ty nie umiesz śpiewać jak Solweją / postrzępionej melodii snów.”), w tytułowym wierszu *Wiatraki*, w którym niektóre obrazy poetyckie przypominają motywy i nastroje z liryków błokowskich: „Chmury wełniste szarpia i drą / kręcą, kołują, skrzypia i kręcą” / „niebo gwiaździste spada jak w sieć”, „niebo krwawiące świtem jak rana, / cień oszalały skoczył i znikł”, w wierszu pt. *Śmierć*: „Ktoś się zaczął pod drzwiami / ktoś podsłuchuje i czeka / cicho, na palcach podchodzą – śmierć, zakonnica i lekarz”²².

Wprawdzie późniejsze obserwacje społeczne i doświadczenia literackie, związanie się z działaczami lewicy: J. Hemplem i J. Heryngiem oddaliło go od Błoka, ale wydaje się, że nie było to rozstanie ostateczne. Poezja Majakowskiego, o której powiedział, że była dla niego „prawdziwym wstrząsem”²³ i Jesieńina, o którym pisał, że otworzył mu „ostatnią furtkę w kierunku tragizmu i czystej liryki”²⁴ wywodzi się, według badań wybitnego krytyka i teoretyka literatury – J. Żirmunskiego – z poetyki Błoka²⁵. Uznając słuszność tej tezy i przytoczonych przez rosyjskiego

²¹ W. Б р о н и е в с к и, *Wiatraki*, Warszawa 1925.

²² Na temat nieokreśloności podmiotu lirycznego w poezji Błoka i konsekwencji stosowania poetyki nieomówień wypowiada się K. C z u k o w s k i [w:] *Книга об Александре Блоке*, Утца – Press 1921, Paryż 1976.

²³ Z przedmowy do wyboru wierszy w przekładzie rosyjskim *Do rosyjskiego czytelnika*. Oryginał w postaci rękopisu znajduje się w Muzeum Władysława Broniewskiego, opatrzony datą: 18 II 1961 r.

²⁴ W ankiecie: *Co zawdzięczają pisarze polscy literaturom obcym?*, op. cit., s. 3.

²⁵ В. Ж и р м у н с к и й, *Поезия Александра Блока*, [w:] *Вопросы теории литературы*. Статьи 1916–1926, Ленинград 1928.

uczynione dość przekonujących argumentów, zauważymy, że zainteresowanie twórczością Majakowskiego, Jesienina i innych poetów rosyjskich młodszego pokolenia, czerpiących jak ze źródła z żywych tradycji symbolizmu, pozornie się od nich odgradzających, nie jest tylko kwestią przypadku, lecz logiczną konsekwencją kontaktów z Błokiem.

Żirmunski stawia tezę przewodnią, że Błok wpłynął inspirująco na młodsze pokolenie poetów rosyjskich, zarówno futurystów, jak i imażynistów, wśród których wymienia m. in. Majakowskiego, Mandelsztama i Achmatową. Szczególnie dużo miejsca poświęca związkowi między Błokiem i Majakowskim. Uważa Majakowskiego za ucznia Błoka. Majakowski, jego zdaniem, kontynuował rozpoczętą przez Błoka poetykę metafory opartej na dysonansie, polegającej na zderzeniu się dwóch różnych metaforycznych rzędów. Mechanizm powstania tego typu metafory osadza się na tym, że podstawowa metafora staje się natychmiast obiektem metaforyzacji dla jednej lub kilku pochodnych, tworząc metafory II stopnia, np.: do metafory: „płacz skrzypek” dołącza się metafora: „dalekich skrzypek płacz mglisty” i trzecia: „aby w pustynnym płaczu skrzypiec”. Z tym rzędem metaforycznym splata się drugi podstawowy ciąg metaforyczny oparty o metaforę: „zamieć jęczy”. Ta z kolei łączy się z inną: „Pożar zamieci białoskrzydłej” i z trzecią kolejną, również wywodzącą się z tego ciągu: „pod znojnym śnieżnym zawodzeniem” (wszystkie przykłady pochodzą z wiersza Błoka pt. *Pod maską*).

Metafora rozwijająca się na tej zasadzie może objąć swoim zasięgiem znaczną część utworu, a nawet jego całość. Typ metafory „rozwijającej się” jest przecież jedną z charakterystycznych cech poezji Majakowskiego. Żirmunski dowodzi dalej, że Błok jako pierwszy przyczynił się do uwolnienia metafory od norm logiczno pojęciowych praktycznie używanego języka, a w Majakowskim m. in. znalazł kontynuatora tej tendencji: „Что касается новейших поэтов, то некоторые из них, как Мандельштам, или Маяковский, или имажинисты, пошли ещё дальше Блока в раскрепощении метафорического построения от норм логически — понятной и последовательной практической речи, но тем не менее в основном — они всецело являются его учениками” (s. 234).

Majakowski, według Żirmunskiego, wstąpił w ślady Błoka zrywając z dokładnością rymów poprzez wprowadzenie asonansów i konsonansów. Autor przypomina, że proces dekanonizacji rymów dokładnych zapoczątkował Błok (s. 264–265). Od Błoka też zaczyna się uwolnienie rosyjskiego wiersza od rygorów sylabotonizmu opartego na stopowym metrum. I pod tym względem Majakowski okazał się uczniem Błoka. Wiersze Majakowskiego, aczkolwiek rewolucyjne pod względem budowy metrycznej, są także dolnikami (wiersz mieszany stanowiący połączenie systemu tonicznego i sylabotonicznego) z czterema lub trzema akcentami, z tą tylko różnicą, że w wierszach Majakowskiego silny akcent obejmuje wielki takt mowy, całą grupę słów. Zjawisko to — jak pisze Żirmunski — można było spotkać także w niektórych wierszach Błoka. Za przykład podaje jego wiersz pt. *Poeta*, którego polski przekład znajduje się wśród młodzieńczych tłumaczeń W. Broniewskiego z Błoka.

Kto wie, czy te wartości liryki Broniewskiego, które K. W. Zawodziński określa jako wywodzące się z osiągnięć Skamandrytów²⁶, nie są następstwem rozczytywania się w Błoku i dokonanych przez poetę tłumaczeń blokowskich wierszy. Sądzę, że zbadanie twórczości Władysława Broniewskiego pod tym kątem mogłoby dać interesujące wyniki.

²⁶ K. W. Z a w o d z i ń s k i, *Poezja*, „Przegląd Warszawski” 1925, nr 55 s. 235. K. W. Zawodziński, *Poeta dziś aktualny*, „Wiadomości Literackie” 1939, nr 23, s. 6. Korzystałam z przedruku [w:] *Wśród poetów*, Kraków 1964, s. 414–417.

Również M. Czuchnowski zaliczał Broniewskiego do poetów „Skamandra” i uważał go za najwybitniejszego spośród Skamandrytów (M. C z u c h n o w s k i, *Płomienne pióro*, [w:] „Czarno – na białym” 1939, nr 15, s. 13.). O „skamandryzmach” w poezji Broniewskiego pisał też St. C z e r n i k, *Sylwetka W. Broniewskiego*, „Twórczość” 1949, nr 1, s. 100–101.