


Anna Bednarczyk 
Uniwersytet Łódzki
anna.bednarczyk@uni.lodz.pl

Przełożył Bruno Jasiński

Zmarnowałem podeszwy w całodziennych spieszeniach,
Teraz jestem słoneczny, siebiepewny i rad.
Idę młody, genialny, trzymam ręce w kieszeniach,
Stawiam kroki milowe, zamaszyste, jak świat.

Bruno Jasiński

W Polsce o Brunonie Jasińskim mówi się ostatnio niewiele, a jeśli nawet, to zwykle w kontekście zmian nazw ulic, bowiem jako przedwojenny komunista stał się on bohaterem niesłusznym. Nazwisko poety przywoływane jest również przy okazji rozmowy o jednej z piosenek Jacka Kaczmarskiego, właśnie na przykładzie Jasińskiego ukazującej los tych, którzy uwierzywszy w nową ideologię wyjechali do ZSRR, gdzie wielu z nich spotkała śmierć.

W Polsce powstało kilka prac naukowych o Jasińskim i jego twórczości. Wymienię z nich najważniejsze. Są to książki Anatola Sterna [Stern 1969], Janiny Dziarnowskiej [Dziarnowska 1978] i Krzysztofa Jaworskiego [Jaworski 1995; 2003; 2009], a także studia badawcze Edwarda Balcerzana, w tym monografia o poetyce dwujęzycznej twórczości poety w kontekście teorii tłumaczenia [Balcerzan 1968]. Warto również wspomnieć poświęcony poecie monograficzny numer

czasopisma *Midrasz* [2008]. W Rosji, gdzie Jasińskiego uważa się za pisarza rosyjskiego i radzieckiego, o nim, a także o jego twórczości również pisano. Były to zarówno artykuły, jak i rozdziały w obszerniejszych opracowaniach [Михеев 2005], [Прашкевич 2009: 182-196; Дымерская 1989: 144-154].

Niewiele natomiast pisano o Jasińskim jako tłumaczu, choć pojawiają się wzmianki o jego przekładach bajek Iwana Kryłowa oraz *Rękawiczek* Friedricha Schillera wykonanych we wczesnej młodości, jeszcze podczas nauki w szkole. Informacje takie znajdziemy na przykład u Krzysztofa Jaworskiego [2004: 47-48] czy Joanny Nowaczyk [2009]. Z kolei w dzisiejszej Rosji badania nad dokonanymi przez poetę przekładami wierszy Siergieja Jesienina podjęła ostatnio Natalia Szubnikowa-Gusiewa [Шубникова-Гусева 2016: 10-20].

Jasiński przekładał z poetów rosyjskich nie tylko Jesienina, lecz także wiersze Igora Siewierianina, Władimira Majakowskiego i Wasilija Kamińskiego. Dwóm z tych tekstów proponuję przyjrzeć się dokładniej. Cytaty z kilku innych posłużą jako przykłady strategii translatorskiej polskiego poety. Wypada przy tym zaznaczyć, że prowadząc analizę krytyczną, będę nie tyle poszukiwać odstępstw od oryginału czy ukazywać obecne w przekładach transformacje translatorskie, ile zwracać uwagę na wpływ futuryzmu rosyjskiego i fascynacji, jaką darzył go Jasiński, na dokonywane tłumaczenia. Tym bardziej że autor przekładu to także reprezentant futuryzmu.

Pierwszym utworem, którego przekład proponuję rozpatrzyć, jest *Каретка куртизанки* [Северянин 1911a], w przekładzie *Karetką kurtyzany* [Siewierianin b.d.]. Z punktu widzenia struktury formalnej wiersz Siewierianina utrzymuje się w tradycji rosyjskiego sylabotoniku. Wszystkie wersy w pierwszym hemistychu składają się z trzech hiperkatektycznych jambów, drugi hemistych w wersach nieparzystych powtarza ten schemat i wieńczy go rym żeński, a w parzystych, pozbawionych hiperkatektyksy – męski. Schemat taki charakteryzuje wszystkie cztery strofy oryginału, co tłumacz dokładnie odwzorowuje. Porównajmy:

Каретка куртизанки, // в коричневую лошадь,
По хвойному откосу // спускается на пляж.
Чтоб ножки не промокли, // их надо околотить,
Блюстителем здоровья // назначен юный паж.

Karetka kurtyzanki // by damy spleen rozprościć
 Zajeżdża z gór na plażę // – Stangrecie z kozła złaź! –
 Chcąc nóżek nie przemoczyć, // daj **wprzód** je okaloszyć.
 Kustoszem zdrowia damy // niech będzie młody paż.

Jasieński buduje przy tym interesujące rymy męskie, wykorzystując wyrażenia obcojęzyczne. W strofie trzeciej jest to francuskie *creme de mandarine*, co odpowiada oryginalnemu „крем-де-мандарин” i na miejscu rymu „витрин – мандарин” pozwala utworzyć inny semantycznie, także męski „min – *mandarine*”. Z kolei w strofie czwartej obserwujemy połączenie angielskiego *five o'clock* z francuskim wyrażeniem *à la carte*, czyli neosemantyczną konstrukcją *five o'clock à la carte*. O ile angielskie słowa odpowiadają oryginalnemu „файф-о-клок”, o tyle wyrażenie francuskie zostało wprowadzone do wiersza przez tłumacza, który dzięki niemu zbudował rym „chart – *à la carte*”, podczas gdy w tekście rosyjskim brzmi on „файф-о-клок – прилег”. Na marginesie odnotuję, że w oryginale znalazło się jeszcze jedno zapożyczenie z języka francuskiego, mianowicie „рапсон” (*garçon*), tłumaczone jako „kelner”. Zapożyczenie to kompensowane jest w innym miejscu polskiego wariantu angielskim *spleen*. Ponadto „chart” zastąpił tu „foksteriera” (фокстерьер), co w jakimś stopniu zmieniło obraz poetycki. Łatwiej bowiem wyobrazić sobie niewielkiego foksteriera tulącego się do butów swej pani niż charta przypadającego do jej stóp. Niemniej nie zmienia to obrazu pazia, tym bardziej że to jego zachowanie porównane zostało do psiego:

И паж к ботинкам дамы, как фокстерьер, прилег...
 I paż do stóp swej damy przytulił twarz, jak chart

Warto przy tym zauważyć, że neosemantyczne wyrażenia, podobnie jak neologizmy, ale także prowokujące nieznane skojarzenia połączenia słów i w konsekwencji wynikające stąd często udziwnione obrazy są zjawiskiem typowym zarówno dla twórczości rosyjskich futurystów w ogóle, jak i dla poezji futurysty, a następnie egofuturysty, jakim był Siewierianin, ale także dla autorskich prac Jasieńskiego. Dlatego nie dziwi dążenie tłumacza do ich odtworzenia w polskim przekładzie. W wierszu Siewierianina napotykamy też inne tego typu wyrażenia i słowa:

- a) połączenie „блюстителъ здоровья”, w którym słowo „блюсти” znaczy „przestrzegać”, „zachowywać”, ale zwykle nie jest używane

- w połączeniu ze zdrowiem, raczej z prawem, np. „блюсти право” (przestrzegać prawa);
- b) neologiczne bezokoliczniki „окалошить” i „омолнить”, skonstruowane przez dodanie przedrostka „о-” oraz końcówki bezokolicznika „-ить” do rzeczownika „калоши” (kalosze) w pierwszym przypadku i do rzeczownika „молния” (błyskawica) w drugim;
 - c) czasownik „солнцеветь”, który stanowi złożenie rzeczowników „солнце” – „słońce” i „веть” – „wiać”;
 - d) przysłówek „лоско”, pochodzący od „лоск” (połysk, blichtr), który tworzy nietypową konstrukcję „причесанные лоско” (uczesane z połyskiem, z blichtrzem – prawdopodobnie metaforycznie: świetnie);
 - e) nietypowa forma przymiotnika utworzonego od słowa „дамы” (damy) – „дамы” w wyrażeniu „дамы туалеты”, zastosowana zamiast normatywnego „дамские”, a nawet „женские”, którą zbudowano na podobieństwo form takich jak баба – бабы (baba – bab-skie), человек – человечьи (człowiek – ludzkie).

W polskim wariacie część tych neologicznych form została zachowana. Znajdziemy w nim „kustosza zdrowia damy”, co odtwarza niepoprawność „блюстителя здоровья”, a także bezokoliczniki „окалошzyć” i „озыгзачzyć”, zbudowane podobnie jak ich rosyjskie pierwowzory. Zauważmy, że „озыгзачzyć”, które powstało na bazie innego niż rosyjski rzeczownika „зыгзак”, a nie jak w oryginale „бłyskawica”, wywołuje u polskiego odbiorcy, podobne jak u rosyjskiego, skojarzenia wizualne. Pojawiły się tu również „słoneczniejące cylindry”, neologizm skonstruowany inaczej niż pierwotne złożenie słońca i wiania, a jednak odwzorowujący nasycenie tekstu neologizmami i wizualizujący nietypowy obraz. Nie ma wprawdzie w polskim tekście semantycznego neologicznego odpowiednika przysłówka „лоско”, pojawia się jednak nietypowo użyty przysłówek „rzutko” w znaczeniu „rześko”, „żwawo”: „Rozśmianej kurtyzance wtóruje słońce rzutko”, co odpowiada rosyjskiemu określeniu „броско” w zdaniu „Ей вторит солнце броско”.

Ostatni cytat ukazuje często stosowany przez Jasieńskiego chwyt, jakim jest wprowadzanie do tekstu przekładu udiwnionych konstrukcji, które nie odbiegają jednak od norm przyjętych w twórczości futurystów. To nie tylko wtórujące „rzutko” słońce.

Zacytuję w tym miejscu trzecią zwrotkę oryginału i przekładu, na której trzeba zwrócić uwagę, ponieważ w dużej mierze składa się on z takich właśnie nietypowych wypowiedzi:

Кудрявым музыкантам предложено исполнить	Wysmukłym muzykantom kazano się odznaczyć –
Бравадную мазурку. Маэстро, за пюпитр!	Maestro, wlej w mazurek płynnego słońca lir!
Удастся ль душу дамы восторженно омолнить	Czy dola serce damy błyskami ozygzaczyć
Курортному оркестру из мелодичных цитр?	Orkiestra hotelowa w sześć melodyj- nych cytr?

W oryginale w strofie tej odnajdziemy kędzierzawych muzykantów, którym zaproponowano wykonanie dziarskiego (brawurowego) mazurka, oraz pytanie o możliwość zachwycenia damy (tu właśnie pojawia się charakterystyczne dla Siewierianina „омолнить”). W tłumaczeniu przed naszymi oczami pojawia się obraz wysmukłych muzykantów, którym polecono się odznaczyć, niezależnie od tego, jakie miałyby to mieć znaczenie – prawdopodobnie powinni świetnie zagrać, bo w kolejnym wersie dyrygent (maestro) ma wlać w mazurek (do tańca, nie do ciasta, choć zarówno w przypadku Siewierianina, jak i Jasieńskiego nic nie jest pewne) płynne słońce lir, co sugeruje melodyjność muzyki. Pomijając neologiczne ozygzaczenie, które już omawiałam, zwrócę uwagę na sformułowanie „Czy dola serce damy błyskami ozygzaczyć / Orkiestra...”, które jest pytaniem o możliwości owej orkiestry, a słowo „dola” zostało użyte w znaczeniu „zdola, może, potrafi”.

Wreszcie wypada zauważyć, że w wariantcie polskim, podobnie jak w tekście rosyjskim, znajdziemy słowa, a raczej wzmocnione wykrzyknieniem polecenia skierowane bezpośrednio do bohaterów opowieści, przy tym w przekładzie jest ich dwukrotnie więcej:

Маэстро, за пюпитр!;

За чем же дело стало? – к буфету, черный кучер!;

Stangrecie z kozła złaż!;

Maestro, wlej w mazurek płynnego słońca lir!;

Stangrecie, o cóż chodzi? **Nie pozwól samej iść jej.**

Kelnerze, zaaranżuj *five o'clock à la carte!*

Podsumowując, należy powiedzieć, że zarówno oryginał, jak i tekst przekładu charakteryzują się typowym dla futuryzmu zestawem środków

stylistycznych, a odejście Jasieńskiego od niektórych z nich motywowane jest dążeniem do odtworzenia obrazu poetyckiego bądź struktury tekstu, a nie odstępianiem od norm wyznaczonych przez konkretny nurt literacki. Trzeba też przyznać, że tłumacz potrafił nadać polskiemu wariantowi cechy typowe dla poetyki Siewierianina, takie choćby jak nagromadzenie nietypowych połączeń wyrazowych i wyrażeń neosemantycznych, w tym połączeń związanych z kulinariami. Jako przykłady można wskazać nie tylko przytaczane już odpowiedniki siewierianinowskich „крем-де-мандарин” i „файф-о-клок”, lecz także sugerujące parój „płynne słońce lir”. Pozwolę sobie przypomnieć w tym miejscu słynne „ananasy w szampanie” (ананасы в шампанском) [Северянин 1915] i „lody z bzu” (мороженое из сирени) [Северянин 1912] czy istniejący realnie i niezwykle widowiskowy „Crème de Violette” [Северянин 1911b] – likier fiołkowy.

Kolejnym interesującym mnie wierszem tłumaczonym przez Jasieńskiego jest Морская Wasilija Kamieńskiego [Каменский 1912] – w tłumaczeniu dosłownym „Morska”, a w przekładzie polskiego futurysty – *Annja* [Kamieniski], co jest odpowiednikiem obecnego w oryginale popularnego imienia rzymskiego „Анния”, które nosiły np. żony trzech rzymskich cesarów: Annia Galeria Faustyna Starsza (żona Antoniusa Piusa), Annia Galeria Faustyna Młodsza (żona Marka Aureliusza) oraz Annia Aurelia Galeria Lucylla (żona Lucjusza Wera). Fragment tego tekstu, pochodzącego z pierwszego zbioru wierszy poety, Девушки босиком [Каменский 1916] (Dziewczęta boso), został przez Kamieńskiego włączony do książki **Его-моя биография великого футуриста** [Каменский 2018: 126-127] (Jego-moja biografia wielkiego futurysty), gdzie ilustruje słowa o nieokreślonych marzeniach i tęsknotach poety do tego, co piękne i dalekie:

Pewnego wieczora z-błękitno-szafirowego maja, kiedy w dolinach uralskich liliowo pachniały trawokwitnienia, a niebo wydawało się chabrowookim namiotem – ja i Wasilij (u siebie w Kamience) weszliśmy na górę Cyngał.

Siedliśmy na samym szczycie.

Podrzucił głowę, westchnął, uśmiechnął się do wysokich horyzontów.

Może przypomniał sobie loty nad błękitnymi dywanami ziemi ze starego jedwabiu Chin.

Może usłyszał zewny zew fal oceanu napływających dla odpoczynku do skalistych przystani.

A może pojął swoim sercem oczy tej, która została tam, by czekać.
Jeszcze do niej powróci [...] [Каменский 1918]¹.

Kamieński	Tłumaczenie filologiczne	Tłumaczenie Jasińskiego
Есть страна Дальняя	Jest ziemia Daleka.	Jest ziemia palm i jam.
Есть страна Дания	Jest ziemia Danja.	Jest ziemia Danja.
Есть имя Анния	Jest ziemia Annja.	Jest ziemia Annja.
Есть имя – Я.	Jest imię – Ja	Jest imię – <i>Ja</i>
В пальмах раскинута	W palmach rozpostarta	W palmach rozpostarł się
Синь – Океания	Błękit – Oceania.	Kraj – Oceania.
Синь – Абиссиния	Błękit – Abissynja.	Kraj – Abissynja.
Синь – Апельсиния	Błękit – Pomarańczynja	Kraj, jak <i>kra</i> .
Синь – облака.	Błękit – obłoki.	
Где-то покинута	Gdzieś tam porzucona	Gdzieś porzucona śpi
Девушка с острова	Dziewczyna z wyspy.	Dziewczyna z wyspy.
Острая боль глубока.	Ostry ból głęboki.	Wyspy swój smutek
Девушка Анния мною покинута	Dziewczyna Annja Życ i tęsknić (smucić się)	w staw Dziewczyna Annja
Жить и томиться	W chacie (namiocie)	Wygląda listu
В шатре рыбака.	rybaka	W chacie rybaka
(Девушки босиком)	(<i>Dziewczęta boso</i>)	(<i>Dziewczęta boso</i>)

Warto też odnotować, że współczesny niemiecki badacz Aage A. Hansen-Löve, chcąc potwierdzić stosunek poety do dźwięku „Я”, przywołuje ten właśnie wiersz Kamieńskiego:

¹ „Раз в вечер из-синя-изумрудного мая когда лилово в долинах уральских пахли травцветенья, а небо казалось васильковоглазым шатром – я и Василий (у себя на Каменке) поднялись на гору Цингал. Сели на самой вершине. Он взметнул головой, вдохнул, улыбнулся высоким горизонтам. Может быть вспомнил он о полетах над синими коврами земли из старинного шелка Китая. Может быть услышал он зовный зов океанских волн приливающих для отдыха к скалистым пристаням. Или может быть узнал он сердцем глаза той, что осталась там ждать. Есть страна [...] В шатре рыбака (Девушки босиком) Он еще вернется к ней: Поэт-Птица, мексиканская птица Хоулн-стэй. Он сам написал повесть – Любовь Наездницы – где Поэт с крыльями увидел душу свою в птице и птица Хоулн-стэй стала его возлюбленной, его Юнно – судьбинной птицей”.

„Ja” – to zarazem fonem, morfem, słowo oraz imię, czego potwierdzeniem jest wiersz Kamieńskiego *Morska*² (*Dziewczęta boso*) [Ханзен-Лёве 2001: 138]³.

Już te paratekstowe informacje powinny zwrócić naszą uwagę na szczególny charakter tekstu, który jest nie tylko wierszem futurysty, lecz także pewnym symbolem, o czym pisał wspomniany już Hansen-Löve, ale także sam Kamieński. Z mojego punktu widzenia wiedza ta wyznacza pewne dominanty przekładu, których nie wolno pominąć – z jednej strony konieczność orientacji tłumaczenia na odtworzenie warstwy fonicznej, w tym dźwięku „ja”, a z drugiej powiązanie obrazów poetyckich z przestrzenią, dalą, a może także z błękitem. Przyjrzyjmy się zatem tekstowi pierwowzoru.

W wierszu Kamieńskiego zwraca uwagę dominacja warstwy fonicznej, na co składają się liczne powtórzenia, w tym anafory oraz łańcuchy rymów. Te ostatnie najczęściej są dokładne, a czasem zamiast rymów w tekście pojawiają się silniejsze bądź słabsze spółbrzmienia. Zjawiska te widzimy już w dwu początkowych zwrotkach wiersza, które Kamieński cytował we wspomnianej wcześniej książce. Pierwsza z nich została zbudowana z powtarzających się słów i konstrukcji syntaktycznych – wersy dwukrotnie rozpoczynają słowa „Есть страна”, podobnie jak „Есть имя”, cztery razy anaforycznie powtarza się „Синь –”. Ponadto większość wersów zamyka rym żeński zakończony dźwiękami -ия (Дания, Анния, Океания, Абисиния, Апельсиния) bądź -няя (Дальняя, имя – Я). Dodatkowo wersy czwarty i ósmy tworzą rym asonansowy „раскинута – облака”, spółbrzmiący z pozostałymi, a także z pierwszym wersem kolejnej strofy – „покинута”. W drugiej zwrotce takich powtórzeń jest mniej, jednak wszystkie jej wersy zamykają spółbrzmienia, których podstawą stały się samogłoski -а- (kolejno: покинута, острова, глубока, покинута, рыбака) oraz -я- (Анния, томиться).

W następnej zwrotce Kamieński powraca do anafory. Wersy trzykrotnie rozpoczyna słowo „может”, dwukrotnie „панний” (raz jest to „панняя грусть”, raz „паннее устье”). Рymy zawierają samogłoski jotowane, jednak tym razem najczęściej jest to -ю-. Łańcuch rymów i spółbrzmień w tej zwrotce prezentuje się następująco: вернусь я – погибну – другую – полюблю – Аннию – грустью – устью – кораблю:

² Podaję dosłowne tłumaczenie tytułu.

³ „«Я» – это одновременно фонема, морфема, слово и имя, как подтверждает стихотворение Каменского *Морская (Девушки босиком)*”.

Может вернусь я
Может погибну
Может другую
Найду полюблю.
Девушку Аннию
Раннею грустью
Раннему устью –
Отдам кораблю.

Dwie ostatnie strofy liczą po cztery wersy. W przedostatniej z nich słowo „девушки” powtarza się aż trzy razy: podwojone jest w pierwszym wersie i zamyka wers drugi, tworząc tym samym rym „девушки – девушки”. Z kolei ostatni wers tej zwrotki rymuje się z zamykającym utwór słowem „песок”. Ponadto rymują się trzy pierwsze wersy ostatniej ze zwrotek: „трава ли” – „летали” – „играли”. Znajdziemy tu również anaforę zbudowaną na słowie „чайки”:

Девушки – девушки
Рыжие девушки
Вы для поэта –
Берёзовый сок.

В море трава ли
Чайки летали
Чайки играли
Целовали песок.

Jeśli natomiast przyjrzymy się obrazom poetyckim, okaże się, że w płaszczyźnie makro wszystko nastawione jest na uzyskanie wrażenia przestrzeni i oddalenia, zarówno tego, co realne, jak i tego, co w sferze marzeń. Z Danią czy Abisynią (Etiopią) oraz Oceanią sąsiadują więc: nieistniejąca Apielsinia, której nazwa powstała od rzeczownika „апельсин” – pomarańcza – i przekształcony w toponim przymiotnik „дальний” (daleki, odległy) – „страна Дальняя” (państwo Dalniaja). Warto też zauważyć dominację błękitu, który często kojarzony jest z dalą. W wierszu Kamieńskiego kolor ten pojawia się dzięki trzykrotnie powtórzonemu słowu „синь” – błękit, niebieskość, poza tym ukryty został w nazwach „Абиссиния” i „Апельсиния”. Pośrednio kojarzy się

też z Oceanią (Океания), obłokami (облака), morzem (море), a w dalszej kolejności z wyspą (остров), rybakiem (рыбак), ujściem (устье), statkiem (корабль), mewami (чайки) i nawet z piaskiem (песок), który w wierszu całują mewy. Nazwy egzotycznych państw, błękit kojarzony z dalą, odwołania do smutku, tęsknoty, porzucenia (Девушка Анния // Мною покинута), a nawet śmierci (**Может погибну**) wywołują nastrój nostalgii, a ciążący do daktyla układ rytmiczny i przewaga rymów żeńskich mimo pewnych odchyłeń nadają wierszowi melodyjnej płynności.

Wydaje się, że Jasieński stara się wskazane przeze mnie elementy wiersza odtworzyć. W pierwszej zwrotce jego wersji znajdziemy anafory, powtórzenia, a także rymy i współbrzmienia, dla których bazą stała się samogłoska „-a-” oraz zestroje głosek „-nja”/„-mia (e/ę)”:

Jest ziemia palm i jam.

Jest ziemia Danja.

Jest ziemia Annja.

Jest imię – Ja

W palmach rozpostarł się

Kraj – Oceania.

Kraj – Abissynja.

Kraj, jak kra.

Dodatkowo podobne powtórzenia foniczne obserwujemy w trzech początkowych wersach, gdzie trzykrotnie powtarza się słowo „**zie-mia**” zakończone współbrzmiącym z omówionymi rymami zestrojem „-mia”, a także interesujące powtórzenie dźwięków w ostatnim wersie: „kraj” – „kra”.

W zwrotce trzeciej poza anaforycznym „Może powrócę”, „Może porzucę” zwracają uwagę aliteracje „piany płachtę” oraz „Annją // Raniecieją” i późniejsze „w ranie ją”. Warto przy tym zauważyć deformację dźwiękową (raniecieją) i odbiegającą od polskiej normy językowej odmianę słowa „ranić” bądź „raniec” jako pochodną od „rano”:

Może powrócę.

Może porzucę

I **piany** płachtę –

Dziewczyną **Annją**

Raniecieją pójścia.

W **ranie** ją ujścia

Utuli yacht.

W następnej strofie obserwujemy trzykrotne powtórzenie słowa „dziewczyny”, a w ostatniej jeszcze jedną anaforę: „czajki latały” – „czajki krzyczały”, a także odwzorowujący oryginalny układ rymów potrójny rym: skały – latały – krzyczały. Odwzorowany został również rym wewnętrzny krzyczały – całowały (w oryginale играли – целовали). Ponadto rymują się ostatnie wersy zwrotki trzeciej i czwartej (łzach – piach):

Dziewczyny, dziewczyny

Rude **dziewczyny**

Płaczcie poetów

W brązowych łzach

Morze czy *skały*

Czajki *latały*,

Czajki *krzyczały*,

Całowały piach

Najmniej interesujących nas elementów w przekładzie, podobnie jak w oryginale, znajdziemy w strofie drugiej, ale i tam dają się zauważyć powtórzenia dźwięków, jak w przypadku podwojenia słowa „wyspa”, które Jasieński dodatkowo obudował spółgłoskami -w- oraz -s-:

Gdzieś porzucona śpi

Dziewczyna z **wyspy**.

Wyspy swój **smutek** w staw

Dziewczyna Annja

Wygląda listu

W chacie rybaka

Na brzegu raf.

Jasieński stara się też zbudować podobne do oryginalnego nastrój i obrazy. W polskim wariacie wiersza pojawi się egzotyczna dal: Oceania, Abissynja, palmy, wyspa, rafy i morze, znika z niej jednak towarzyszący wierszowi Kamińskiego błękit. Jest on jedynie potencjalnie kojarzony przez staw, morze, rafy, ujście, rybaka, yacht i ły, które nie wiedzieć czemu stały się brązowe – może przez skojarzenie z rudymi dziewczętami. Jeszcze jednym elementem kojarzonym z morzem, a więc z błękitem, mogą być „czajki”, jeśli uznamy, że Jasieński przełożył w ten sposób rosyjskie „чайки”, czyli „mewy”.

Całość utrzymana jest w spokojnym melodyjnym rytmie zbudowanym na podstawie w większości dwuzestrojowych (rzadko trójzestrojowych) wersów, które najczęściej powtarzają strukturę rymów bądź współbrzmień rosyjskiego pierwowzoru, podobnie jak on, ciężąc do rytmu daktylicznego. Przeważają parzyste rymy żeńskie (np.: Danja – Annja; śpi – wyspy) i okalające męskie (np.: jam – ja; staw – raf). Tak jak w oryginale rymują się również niektóre wersy kolejnych strof. Wszystko to pozwala odtworzyć płynność i śpiewność pierwowzoru.

Wreszcie trzeba odnotować zmianę tytułu wiersza, a mianowicie zastąpienie sugerującej piosenkę nazwy Морская występującym w tekście imieniem żeńskim *Annja*. Nie tylko wzmacnia to efekt foniczny, lecz także modyfikuje semantykę makrotekstu, ponieważ całość zyskuje nowego bohatera, tym bardziej że Annja w polskim tekście jest dziewczyną, jak u Kamińskiego, ale także jedną z egzotycznych ziem (krajów): „Jest ziemia Annja”.

W tak krótkim omówieniu nie można odnieść się do wszystkich przekładów wierszy rosyjskich futurystów autorstwa Brunona Jasińskiego. Sądzę jednak, że ten temat jest wart podjęcia. Wydaje się też, że nawet tak niewielka próba, jaką dają dwa wiersze, pozwala wyprowadzić pewne wnioski. Z jednej strony dotyczą one problemu, jakim jest przekład poezji futurystów, a z drugiej Jasińskiego jako tłumacza.

W przypadku pierwszej z tych kwestii konieczne jest zwrócenie uwagi nie tylko na cechy szczególne przekładanej poezji, związane z nurtem literackim reprezentowanym przez jej autora, co zdaje się rzeczą oczywistą, lecz także na miejsce konkretnego tekstu w twórczości poety, na jego osadzenie w kontekstach realiów epoki oraz towarzyszących danemu utworowi paratekstów czy intertekstów.

Jeśli chodzi o kwestię drugą, trzeba odnotować, że Jasiński, będąc futurystą, stosował we własnej twórczości zabiegi poetyckie, jakie narzucił sobie programowo, co niewątpliwie wspomagało jego pracę jako tłumacza poezji reprezentantów tego nurtu literackiego. Analizując dwa dokonane przez niego przekłady różnych tekstów różnych poetów, zauważam dążenie do uzyskania podobnego efektu, a więc również podobnej reakcji odbiorcy, przede wszystkim w płaszczyźnie formalnej. Mam tu na uwadze tak ważną dla twórczości futurystów sferę brzmienia, a także znaczenie dźwięków i związanych z nimi tworów neologicznych oraz neosemantyzmów, które wnoszą do utworu dodatkowe efekty

brzmieniowe i znaczeniowe. Mam również na myśli nietypowe obrazy i ich zestawienia.

Wszystkie wspomniane chwytty poetyckie, zarówno w *Karetce kurtyzany*, jak i w *Annji* zostały odtworzone, a elementy utracone w tłumaczeniu Jasieński umiejętnie kompensował, wprowadzając własne kreatywne propozycje przekładowe, ale utrzymując się przy tym w ramach norm przyjętych przez konkretny prąd literacki. Istotne jest, że niezależnie od strat oraz zmian przełożone przez poetę wiersze pozostały nie tylko utworami futurystycznymi, lecz także wierszami dwu różnych autorów: Igora Siewierianina i Wasylija Kamińskiego, co w moim przekonaniu dowodzi umiejętności translatorskich polskiego poety.

Co więcej, jeśli przyjrzymy się jego przekładom Jesienina czy Majakowskiego, okaże się, że strategia zawsze jest taka sama. Umiejętnie wykorzystując poetykę typową dla epoki i danego nurtu, Jasieński odtwarza charakter wypowiedzi poetyckiej oryginału, dążąc nie tylko do przekazania semantyki i formy tekstu, lecz także do odwzorowania jego cech, typowych dla danego autora. Często posługuje się przy tym kompensacją.

Ramy niniejszego artykułu nie pozwalają na szczegółową analizę wszystkich tłumaczeń polskiego futurysty, niemniej zgodnie ze wstępną zapowiedzią zaprezentuję kilka charakterystycznych fragmentów, co pozwoli wyraźniej ukazać konsekwentnie stosowane przez Jasieńskiego wybory translatorskie. Pierwszym z tych przykładów są wersy rozpoczynające *Wam* Majakowskiego:

Majakowski, *Вам*

Это вам –
упитанные баритоны –
от Адама
до наших лет,

потрясающие театрами именуемые
притоны
ариями Ромео и Джульетт.
[Маяковский 1915а]

Tłumaczenie Jasieńskiego, *Wam*

To wam –
barytony,
spasione jak świnię –
od Adama
do naszych dni mety,

wstrząsający **zwane teatrami jaskinie**
ariam i Julietty.
[Majakowski b.d. (b)]

Tłumacz wyraźnie stara się zachować oryginalną formę, szokujące obrazy, nawet jeśli dokonuje pewnych transformacji. Warto np. zwrócić

uwagę na sposób, w jaki kompensuje on obraz teatrów domyślnie utożsamianych z burdelami, który w polskim wariancie złagodzone dzięki zastąpieniu tych ostatnich jaskiniami, a jednocześnie wprowadzono kompensujący ten domyślny wulgaryzm obraz spasionych jak świnie barytonów, podczas gdy w rosyjskim tekście śpiewacy są po prostu spasieni.

Inaczej jest w *Hymnie do obiadu*, gdzie sugestywne, nieoczekiwane obrazy oryginału zostały przez tłumacza odtworzone prawie bez zmian:

Majakowski, *Гимн обеду*

Если ударами ядр
тысячи Реймсов разбить удалось бы –
по-прежнему будут ножки у пулярд,
и дышать по-прежнему будет
ростбиф!

[...]

Пусть в зале совсем потонут зрачки –
все равно их зря отец твой выделал;
**на слепую кишку хоть надень
очки,**

кишка все равно ничего б не видела.
[Маяковский 1915b]

Tłumaczenie Jasieńskiego, *Hymn do obiadu*

Choćby pocisków młotem twardym
tysiące Reimsów udało się rozbić –
tak samo będą nóżki miały pulardy,
**i oddychać tak samo będzie
rostbeaf.**

[...]

Niech w sadle z oczek zostaną szpary,
i tak ci je na próżno ojciec poznał.
Na ślepą kiskę, choć włóż okulary,
kiszka i tak nic nie zobaczy.

[Majakowski b.d. (a)]

Z kolei we *Wstrząsających faktach* można zauważyć zarówno dążenie do odwzorowania obrazów, jak i ich wzmocnienie. Przykładem mogą być dopisane „wycie” i „tłusty tłum”, a także słowa: „dwóch aliantów na każdej Żannie”, które znalazły się na miejscu oryginalnych: „гудит союзное ржанье” (brzmi/huczy wspólne rżenie/śmiech). Przy okazji warto jeszcze zauważyć umiejętne operowanie przez Jasieńskiego dźwiękiem oraz budowanie przez niego podobnych do oryginalnych „łańcuchów fonicznych”, takich jak rosyjskie „рыжим” – „ржанье” – „Парижем” – „парижане” i polskie „ryżem” – „Żannie” – „Paryżem” – paryżanie oraz rosyjskie „моль нам” – „Смольным” i polskie „mól namolny” – „Smolnym”:

Majakowski, *Потрясающие факты*

Tłumaczenie Jasieńskiego, *Wstrząsające fakty*

Обедающие не успели окончить
обед –
в место это
грохнулся,
и над Аллеей Побед –
знамя
„Власть советов”.
[...]

А он –
по полям Бельгии,
по **рыжим** от крови полям,
туда,
где **гудит союзное ржанье**,
метнулся.
Красный встал над **Парижем**.
Смолкли **парижане**.
[...]

И если
скулит
обывательская **моль нам**:
– не увлекайтесь Россией,
восторженные дети, –
Я
указываю
на эту историю со **Смольным**.
[Маяковский 1919]

Obiadowicze odskoczyli od stołów
z **wyciem**,
a w miejscu
gdzie przez chwilą **tłum tłusty** jadł,
stanął
nad Aleją Zwycięstw
sztandar
„Władza Rad”.
[...]

A on
nad polem
od krwi **ryżem**,
gdzie
dwóch aliantów na każdej Żannie,
runął.
Czerwony wstał nad **Paryżem**.
Umilkli **paryżanie**.
[...]

I jeżeli nam
skomłę
jaki **mól namolny**:
nie unoście się nad Rosją jakby Bóg
wie nad
kim
ja
wskazuję im
na tę historię ze **Smolnym**.
[Majakowski b.d. (c)]

Podobnie wygląda to w tłumaczeniach z Jesienina, gdzie Jasieński starał się utrzymać w melodyce tekstu, odwzorować kolorystykę czy odwołania religijne. Poeta odwzorowywał również niektóre obsceniczne obrazy, jak w *Spowiedzi chuligana* (Исповедь хулигана):

Jesienin, *Исповедь хулигана*

Мне сегодня хочется очень
Из окошка луну **обоссать**.
[...]

Tłumaczenie Jasieńskiego, *Spowiedź chuligana*

Chce mi się tak bardzo w tej chwili
Osusiać księżyc przez okno.
[...]

Ну так что ж, что кажусь я циником,
Прицепившим к заднице фонарь!
 [Есенин 1920a]

Więc i cóż, że wyglądam jak cynik,
 Co **przyczepił do zadka reflektor.**
 [Jesienin b.d. (b)]

Dążenie Jasińskiego do odwzorowania „mocniejszych emocjonalnie” obrazów widoczne jest także w *Czterdziestoustym* (Сорокоуст), choć tu pojawiły się również eufemizmy wprowadzone w miejsce obecnych w rosyjskim pierwowzorze obscenów:

Jesienin, Сорокоуст

Трубит, трубит погибельный рог!
 Как же быть, как же быть теперь нам
 На измызганных ляжках дорог?

**Вы, любители песенных блох,
 Не хотите ль пососать у мерина?**

Полно кротостью **мордищ**
 праздниться,
 Любо ль, не любо ль – знай бери.

Хорошо, когда сумерки дразнятся
И всыпают вам в толстые задницы
Окровавленный веник зари.
 [Есенин 1920b]

**Tłumaczenie Jasińskiego,
 Czterdziestousty**

Grzmi, grzmi złowróźbny róg!
 Cóż nam czynić w stronę bieć którą
 Po zerwanych łydkach dróg

[.....]
 [.....]

Dosyć chwalić się **mordą** gładką
 Póki oczu nie wygryzł wstyd.

Dobrze, kiedy zmierz schodzi
 ukradkiem
I wsypuje wam w spasionie zadki
Skrwawionymi różgami świt².
 [Jesienin b.d. (a)]

Tłumaczenie filologiczne brakującego fragmentu zawiera wulgaryzm i co za tym idzie – obsceniczny obraz:

Wielbiciele piosenkowych pcheł
 Nie chcecie **obciągnąć** mierzynowi.

W cytacie widać dążenie zarówno do odtworzenia obrazu zmierzchu, który bije tłuste **zadki** (sformułowanie potoczne) skrwawioną różgą (skrwawionymi różgami) świtu, czy też augmentatywu mordziще (**mordda**), jak i do pominięcia tego, co prawdopodobnie wydało się nazbyt wulgarne. Możliwe, że kompensację dla wykropkowania miał stanowić wzmocniony nieco obraz chłopa, pachnącego nawozem, a nie słomą – jak

u Jesienina, choć z drugiej strony wariant Jasieńskiego wydaje się nieco wygładzony, ponieważ rosyjski chłop nie pachnie, ale prześmierdł:

И соломой пропахший мужик
Захлебнулся лихой самогонкой.

I nawozem pachnący chłop
Dziś zachłystnął się znów samogonem.

Zamykając niniejsze rozważania, trzeba przyznać, że niezależnie od zmian w płaszczyźnie semantycznej czy stylistycznej wszystkie rozpatrywane przekłady charakteryzują się dbałością o odtworzenie charakterystycznych cech poezji futurystycznej oraz stylu danego autora, a także, co wypada podkreślić, wysokim stopniem kreatywności poetyckiej.

Podsumujmy: Bruno Jasieński jako tłumacz wydaje się wierny sobie, a zarazem wierny poetyce futuryzmu rosyjskiego, co w przypadku przekładu niejako „w obrębie” własnego nurtu literackiego nie powinno dziwić. Ponadto, jak już wspominałam, realizuje on odrębne stylistyki tłumaczonych przez siebie autorów. Jednocześnie, co wykazała analiza, jego przekłady nieco tuszują skandalizujące obrazy oryginału. Trudno powiedzieć, czy winna jest temu cenzura, czy autocenzura.

Przy okazji rozważań o strategii przekładu Jasieńskiego pojawia się też pytanie o różnicę między oryginalnymi a przełożonymi tekstami w zakresie realizacji założeń futuryzmu. Trudno jednak odpowiedzieć na nie jednoznacznie, ponieważ w tym celu wypadałoby przeanalizować większą liczbę tekstów i ich tłumaczeń dokonanych przez polskiego poetę. W niektórych polskich wariantach można zauważyć większe nasycenie twórcami neologicznymi niż w oryginałach, a także operowanie obrazami mocniejszymi emocjonalnie od pierwowzorów, w innych przeciwnie – tuszowanie obscenów. To, co najbardziej charakterystyczne dla Jasieńskiego, to wspomniana już jego kreatywność jako przekładowcy.

Niemniej, jeśli nawet przyjmimy, że poeta-tłumacz jest „bardziej futurystyczny” od rosyjskich autorów, których tłumaczył, trzeba pamiętać, że w przekładach mógł on wykorzystywać zarówno charakterystyczny dla poetów rosyjskich, jak i własny „arsenał” środków poetyckich. Tym bardziej że jeśli oni często znajdowali się pod wpływem wcześniejszych nurtów czy szkół literackich, a także konkretnych poetów (jak np. Siewierianin, który za swych nauczycieli uważał symbolistów Fiodora Sołoguba i Konstantina Balmonta), ale też od futuryzmu odchodzili (jak Majakowski bądź Jesienin), to dla Jasieńskiego futuryzm był jednoznacznym wyborem. Możliwe, że właśnie to stało się źródłem, z którego czerpał,

przekładając wiersze futurystów. Tak wyraźne osadzenie w literaturze pozwoliło mu wyzyskać własne umiejętności twórcze w działalności translatorskiej.

Bibliografia

- Balcerzan, E. (1968), *Styl i poetyka twórczości dwujęzycznej Brunona Jasińskiego. Z zagadnień teorii przekładu*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków.
- Dziarnowska, J. (1978), *Słowo o Brunonie Jasińskim*, Książka i Wiedza, Warszawa.
- Jaworski, K. (1995), *Bruno Jasiński w sowieckim więzieniu. Aresztowanie, wyrok, śmierć*, WSP im. Jana Kochanowskiego, Kielce.
- Jaworski, K. (2003), *Bruno Jasiński w Paryżu*, Wyd. Akademii Świętokrzyskiej, Kielce.
- Jaworski, K. (2004), „Bruno Jasiński – tragiczny pisarz emigracyjny”, *Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza*. 39: 47-48.
- Jaworski, K. (2009), *Dandys. Słowo o Brunonie Jasińskim*, Iskry, Warszawa.
- Jesienin, S. (a), *Czterdziestousty*, [online] <http://mkw98.republika.pl/czterdz.html>, 18.03.2018.
- Jesienin, S. (b), *Spowiedź chuligana* (tłum. Bruno Jasiński), [online] <http://mkw98.republika.pl/chuligan.html>, 18.03.2018.
- Kamiński, W., *Annja* (tłum. Bruno Jasiński), [online] <http://mkw98.republika.pl/annja.html>, 18.03.2018.
- Majakowski, W. (a), *Hymn do obiadu* (tłum. Bruno Jasiński), [online] <http://mkw98.republika.pl/hymn.htm>, 18.06.2018.
- Majakowski, W. (b), *Wam* (tłum. Bruno Jasiński), [online] <http://mkw98.republika.pl/wam.html>, 18.06.2018.
- Majakowski, W. (c), *Wstrząsające fakty* (tłum. Bruno Jasiński), [online] <http://www.goldpoetry.ru/mayakovsky/index.php?p=143>, 18.03.2018.
- Midrasz (2008). 6(134).
- Nowaczyk, J. (2009), *Idzie młody, genialny – Bruno Jasiński*, [online] <http://polskiemuzy.pl/idzie-mlody-genialny-bruno-jasienski>, 18.03.2018.
- Siewierianin, I., *Karetka kurtyzany* (tłum. Bruno Jasiński), [online] <http://mkw98.republika.pl/karetka.html>, 18.03.2018.
- Stern, A. (1969), *Bruno Jasiński*, Wiedza Powszechna, Warszawa.

- Дымерская, Л. (1989), „Демарш против Сталина?: О повести Б. Ясенского «Нос»”, *Новое литературное обозрение*. 31: 144-154.
- Есенин, С. (1920a), *Исповедь хулигана*, [online] [https://ru.wikisource.org/wiki/Исповедь_хулигана_\(Есенин\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Исповедь_хулигана_(Есенин)), 18.03.2018.
- Есенин, С. (1920b), *Сорокоуст*, [online] <http://esenin.niv.ru/esenin/text/sorokoust.htm>, 18.03.2018.
- Каменский, В. (1912), *Морская*, [online] <http://literatura5.narod.ru/kubofuturizm.html>, 18.03.2018.
- Каменский, В. (1916), *Девушки босиком. Стихи*, Тип. „Прогресс”, Тифлис.
- Каменский, В. (1918), *Его-моя биография великого футуриста*, Книгоиздательство Китоврас, Москва, 126-127.
- Маяковский, В. (1915a), *Вам*, [online] <http://slova.org.ru/mayakovskiy/prikazarmiiiskusstv/>, 18.03.2018.
- Маяковский, В. (1915b), *Гимн обеду*, [online] <http://pishi-stihi.ru/gimn-obedu-mayakovskij.html>, 18.06.2018.
- Маяковский, В. (1919), *Потрсающие факты*, [online] <http://mkw98.republika.pl/fakty.htm>, 18.03.2018.
- Михеев, А. (2005), „Между двумя «оттепелями»”, *Иностранная литература*. 10, [online] <http://magazines.russ.ru/inostran/2005/10/mi20.html>, 18.03.2018.
- Прашкевич, Г. (2009), „Бруно (Виктор Яковлевич) Ясенский”, [w:] *Геннадий Прашкевич, red., Красный сфинкс. История русской фантастики от В.Ф. Одоевского до Бориса Штерна, Свинын и сыновья*, Москва, 182-196.
- Северянин, И. (1911a), *Каретка куртизанки*, [online] <http://slova.org.ru/severianin/karetkakurtizanki>, 18.03.2018.
- Северянин, И. (1911b), *Фиолетовый транс*, [online] <http://slova.org.ru/severianin/fioletovyjtrans/>, 18.03.2018.
- Северянин, И. (1912), *Мороженное из сирени*, [online] <http://www.kostyor.ru/poetry/severianin/?n=5>, 18.03.2018.
- Северянин, И. (1915), *Увертюра*, [online] <http://lib.ru/POEZIQ/SEWERYANIN/pineapples.txt>, 18.03.2018.
- Ханзен-Лёве, О. (2001), *Русский формализм. Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения* (тум. Сергей А. Ромашко), Языки русской культуры, Москва.
- Шубникова-Гусева, Н.И. (2016), „Бруно Ясенский – переводчик и последователь Сергея Есенина в Польше”, *Современное есениноведение*. 4(39): 10-20.

STRESZCZENIE

W artykule rozpatrywane jest tłumaczenie poezji rosyjskich futurystów autorstwa Brunona Jasińskiego. Uwagę zwraca się w nim przede wszystkim na charakterystyczne dla poezji futurystów środki wyrazu poetyckiego (nietypowe słowa i obrazy, neologizmy, warstwę brzmieniową tekstu) i na odtworzenie tych elementów w przekładzie poetyckim. Na podstawie przeanalizowanego materiału autor dochodzi do wniosku, że większość rozpatrywanych elementów została odtworzona dzięki kreatywności tłumacza, przy czym ważną rolę odegrał Bruno Jasiński, futurystyczny charakter jego poezji, co sprzyjało odwzorowaniu poetyki oryginału.

Słowa kluczowe: Bruno Jasiński, rosyjscy futurysty, tłumaczenie, poezja

SUMMARY**Translated by Bruno Jasiński**

The article discusses Bruno Jasiński's translation of poems by Russian futurists. Attention is primarily drawn to the reproduction of typical features of futuristic poetry (non-standard words and images, neologisms, sound design of the text), and to the distinctive features of the creativity of the translated poets. As a result, the author comes to the conclusion that the most essential characteristic of the poet's translation activity is his creativity. Together with the futuristic nature of the work of Jasiński himself, it contributes to the implementation of translations that preserve the mentioned features of authentic texts.

Keywords: Bruno Jasiński, Russian futurists, translation, poetry