

Tamara Brzostowska-Tereszkiewicz

Instytut Badań Literackich PAN

tamara_brzostowska@wp.pl

Reminiscencja stylistyczna w przekładzie

Ponieważ w dyskusji nad stylizacją w przekładzie najbardziej interesujące są przypadki nieostre i niejednoznaczne, przedmiotem tego artykułu będzie strategia intertekstualna, którą Stanisław Balbus określił mianem reminiscencji stylistycznej. *Z hermeneutyczną przenikliwością* i strukturalno-semiotycznym rygorem metodologicznym literaturoznawca tak charakteryzował pogranicze reminiscencji i stylizacji:

W przeciwieństwie do stylizacji reminiscencja jest nie tyle odwołaniem się do wzoru, przy równoczesnym uobecnieniu jego „języka” w tekście, ile raczej powołaniem się na wzorzec, przy tekstualnej manifestacji jego semiotycznych właściwości... [...] Stylizacja wskazuje na wzorzec i podkreśla jego suwerenność przez alienację jego stylu, wziętego w niekwestionowalny cudzysłów. Reminiscencja opiera się na aneksji i asymilacji cech stylu wzorca przy równoczesnej manifestacji jego suwerenności, czego dokonuje, stwarzając możliwość niekolizyjnego porównania go z aktualnie aktywnym kontekstem danego tekstu [Balbus, [1993] 1996: 308].

W sedno zarysowanej tu problematyki wprowadza ta oto skondensowana ballada:

Nieumica z rozumicą, z bezdumicą rozumica – tańczyły trzy siostrzyce,
W welonnościach bezdumowia poszły w tan oblubienice.

Czułe rączki się winęły, czułe nóżki uwinęły,
Wszystko plotło się, winęło, po manowiu rozplynęło
(****Nieumica z rozumica, z bezdumica rozumica...*
[Chlebnikow, 2005: 25]).

Tok dytrocheiczny (peoniczny) podkreśla taneczny temat balladowej narracji¹. Powtórzenia brzmieniowe, paralelizmy leksykalno-składniowe i rymy wewnętrzne naśladują śpiewno-taneczne zrytmizowanie twórczości ludowej. Stylizację ludową wzmacniają deminutiwa („rączki”, „nóżki”), stałe epitety („czułe rączki”, „czułe nóżki”) i archaizmy leksykalne („tańcowały”, „siostrzyce”, „oblubienice”, „manowie”). Aktualizacja rytmicznego, tematycznego, gatunkowego i stylistycznego wzorca poezji ludowej w połączeniu z obrazowaniem oksymoronicznym i eksperymentatorstwem słowotwórczym zdają się wskazywać na idiolekt poetycki Bolesława Leśmiana. Można tu odnaleźć charakterystyczne dla poetyki autora *Sadu rozstajnego* nagromadzenie neologizmów z przedrostkami przeczącymi („bezдумowie”, „bezдумica”, „nieumica”), „odbijanie się słowa w słowach”² („winęły” – „uwinęły”), uruchamianie rodzin wyrazów skupionych wokół wspólnych morfemów rdzennych („nieumica” – „rozumica” – „bezдумica” – „bezдумowie”), wyzwalanie z jednej nazwy paralelnych całości znaczeniowych („nieumica” – „rozumica” – „bezдумica”), a także odpowiadający tej semantyce poetyckiej zespół przeświadczeń ontologiczno-epistemologicznych. Trocheiczna narracja o trzech siostrzyczach przypomina trocheiczno-amfibrachiczny tok ballady o Świdrydze i Midrydze, którzy

Tańcowali na czworakach, tańcowali płazem,
Tak i nie tak – i na opak – razem i nie razem!
(*Świdryga i Midryga* [Leśmian, 1995: 205]).

¹ „Trochej”/„chorej” pod względem etymologicznym i historyczno-kulturowym wiąże się z tańcem: gr. *choretos* – ‘taneczny’, łac. *chorea* – ‘korowód taneczny’. Wyjaśniał np. Arystoteles [2004: 186-187]: „trochej swym rytmem zbliża się [...] do dzikiego tańca zwanego kordaksem, jak świadczą tetrametry, które są rytmem właściwym dla biegu”.

² Tę regułę semantyczną poezji Leśmiana wyodrębnił J. Sławiński [1971: 107-111].

A jednak ****Nieumnica z rozumicą, z bezdumicą rozumica...* to nie nowo odnaleziony fragment ballady Leśmiana, tylko polski przekład trocheicznego wiersza Wielimira Chlebnikowa:

Nieum', razum' i biezum' – tri siostry piasali wmiestie,
 W pokrywalnosiach biezdumij, w pokrywalnosiach niewiesty.
 Ruki nieznyje swilis', nogi nieznyje wzwilis',
 Wsio krugom splielos', swilos', w wiazkoj manni rasplylos'.

(****Nieum' , razum' i biezum' – tri siostry piasali wmiestie...*
 [Chlebnikow, 1968: 264]).

Tom, w którym przekład został opublikowany, *Widziądz widziadel bezkształtnych. Wiersze i teksty 1904-1916* Wielimira Chlebnikowa w wyborze, przekładzie i z filologicznym komentarzem Adama Pomorskiego (2005), dostarcza szczególnie cennego, bo trudnego do zakwalifikowania materiału dla badacza strategii intertekstualnych w przekładzie artystycznym. Pole swoich rozważań ograniczę do polskich przekładów słowotwórczych wierszy Chlebnikowa z początku 1908 roku, o których można powiedzieć, że realizują strategię inkrustacyjno-ewokatywnej reminiscencji stylistycznej³.

Przy pierwszej lekturze wydaje się, że ****Nieumica z rozumicą, z bezdumicą rozumica...* to stylizacja na Leśmiana. Wzorzec leśmianowski wskazany jest wyraźnie i jednoznacznie. Przy bliższym przyjrzeniu się okazuje się jednak, że przekład trudno nazwać stylizacją ze względu na brak charakterystycznych dla tego typu strategii intertekstualnej „cudzysłowowych dystansów”, „alienacji wzorca” i możliwości spojrzenia na przywoływany w przekładzie historyczny styl poetycki z perspektywy metajęzykowej. Jednocześnie trudno zaprzeczyć, że to właśnie swoistość owego historycznego stylu poetyckiego wytwarza wtórnie nowe jakości znaczeniowe⁴. Można nawet zaryzykować twierdzenie, że interpretator, który nie dosłyszałby odgłosów leśmianowskiej poetyki, straciłby bodaj połowę informacji, jakie niesie polski przekład Chlebnikowa dokonany przez Pomorskiego. Przecież „Luboń perlistości śmiechu” z przekładu wiersza ****Lubosz zem'czużnostiej smiecha...* to brat bliźniak Migonia i Srebronia. Bywun (****Bywun ja żyw*

³ Odwołuję się tu do terminu S. Balbusa.

⁴ Sięgam tu do precyzyjnego teoretycznego języka S. Balbusa [[1993] 1996: 283].

nie z tego świata...; ****Żylec-bywun nie w etom mirie...*) to krewny Zmierzchu⁵. Ewokacja Leśmianowskiego wzorca poetyckiego ma tu charakter jawny, by nie powiedzieć ostentacyjny i trudno podejrzewać tłumacza o kontynuatywne podjęcie tradycji leśmianowskiej. Jednocześnie nawiązania intertekstualne, o których tu mowa, nie tworzą wyłącznie zewnętrznego ornamentu stylistycznego, ale dotyczą głębokich zasad leśmianowskiego języka poetyckiego, sięgają poziomu architektonicznego [por. Balbus, [1993] 1996: 283]. Słowem, wyraźnie słychać tu Leśmiana, a jednak rozważanie polskiego przekładu ****Nieum', razum' i biezum'*... w kategoriach stylizacji lub prostej kontynuacji poetyki leśmianowskiej byłoby interpretacyjnym nadużyciem i zniekształceniem jego intertekstualnej charakterystyki. A przecież nie sposób zaprzeczyć, że pod wieloma względami polski przekład balladowego czterowersza Chlebnikowa podejmuje z poezją Leśmiana „jawny dialog międzystylistyczny” [Balbus, [1993] 1996: 97]⁶.

Rosyjskie „nieum'”, „razum'” i „bezum'” (derywaty abstrakcyjne odprzymiotnikowe typu *sin'*, *głusz'*, *susz'* od *nieumnyj* – ‘niemądry’, ‘nierozsądny’, *razumnyj* – ‘rozumny’, ‘rozsądny’ i *biezumnyj* – ‘obłąkańczy’, ‘szalony’)⁷ to – w interpretacji jednego z najwybitniejszych egzegetów słowotwórczej poezji Chlebnikowa – żeńskie personifikacje „trzech stanów umysłu (*nieumnyj*, *razumnyj*, *biezumnyj*)” złączone w seksualnym tańcu nocy poślubnej” [Vroon, 1983: 70-71], trzy „hipostazy radosnej niefrasobliwości panny młodej” [Vroon, 1983: 73]. Neologizmy „nieumica”, „rozumica”, „bezumica” w przekładzie Pomorskiego

⁵ Por. Chlebnikow, 2005: 28, 31; Leśmian, 1995: 367, 387, 389.

⁶ Por. np. neologizmy z przedrostkami bez- i nie- w innych przekładach słowotwórczych wierszy Chlebnikowa A. Pomorskiego: „bezumie” (****Bywun ja żyw nie z tego świata...*), „bezdna” (Światowik, ****Światoosi dannik gwiezdny...*), „niezłudny” (****Wiekunka ja dziewa, we wiekach wieczysta...*), „bezrozumne”, „bezzadumne” (****Śmiertawców bezchybnych hajda...*) [Chlebnikow, 2005] oraz Leśmianowskie neologizmy i archaizmy: m.in. „bezzaduma” (*W malinowym chruśniaku*), „bezbyt” (*Kocmołuch*), „bezdeń” (*Topielec, Sonet, Las, Nieznana podróż Sindbada Żeglarza*), „beznamysł” (*Zielona godzina*), „bezrozumnie” (*Dwaj Macieje*), „niebywałka” (*Pan Błyszczącyński*), „nierozeznawka” (*Śnigrobek*), „niepoznanie” (*Wczesnym rankiem*). Szczegółowe studia nad słowotwórczymi praktykami B. Leśmiana przeprowadzili S.K. Papierkowski [1964] i E. Okulśnik [1971].

⁷ Por. Piercowa, 1995: 92, 260, 304 i gniazda słowotwórcze *um*, *umnyj* [Piercowa, 1995: 457].

to formacje słowotwórcze utworzone za pomocą typowo słowiańskiego formantu rzeczownikowego -ica na wzór nazw żeńskich derywowanych od nazw męskich o znaczeniu pejoratywnym (np. łotrzyca, błaznica, diablica) [por. Rozwadowski, 1961]. Trudno oprzeć się pokusie, by nie powiedzieć, że tańczące trzy siostrzyce: „nieumica”, „rozumica”, „bez-dumica” w polskim przekładzie przywołują postać Południcy, która porwała do obłąkańczego tańca Świdrygę i Midrygę z ballady Leśmiana:

Aż zmałyły się rozumy Świdrydze-Midrydze,
Jakby wicher je rozhułał na wiatraka śmidze!

I rozwiała się w ich głowach ta wiedza pomglona,
Gdzie jest prawa strona świata, a gdzie lewa strona?

(*Świdryga i Midryga* [Leśmian, 1995: 205]).

Asocjacja ta nie jest dowolna, ale wskazuje na wspólne Leśmianowi i Chlebnikowowi podglebie słowiańskiej mitologii i języków słowiańskich⁸. Południca to, jak wiadomo, żeński demon powietrzny z mitologii słowiańskiej, który porywa do śmiertelnego tańca tych, którzy w samo południe pracują w lecie w polu, zsyła udar słoneczny lub obłąd, łamie ręce i nogi lub zabija⁹. Formy „nieumica”, „rozumica” i „bez-dumica” korespondują w Chlebnikowowskich przekładach Pomorskiego nie tylko z nazwą demona, którego starożytna mądrość Słowian utożsamiała z południowym wirem powietrznym, ale także z neologizmami „dujawica” i „bujawica”, które określają personifikacje innych zjawisk przyrodniczych: podmuchy wiatru i kołysanie fal¹⁰. *Asocjacje trzech siostrzy z Południcą* są w przekładzie spójne z weselnymi motywami tematycznymi oryginału. Według słowiańskich wierzeń w południce zamieniały

⁸ Szeroki kontekst kulturowy młodopolskich fascynacji mitologią słowiańską oraz motywy i wątki mitologiczne w polskiej wczesnomodernistycznej twórczości literackiej 1880-1910 omawiają T. Linkner [1991] i F. Ziejka [1977]. Por. Piercowa, Rafajewa, 1999.

⁹ Zob. np. Afanasjew, [1865-1869] (1994), t. 3: 136-139; Kempniński, 1993: 346; Urbańczyk, 1947: 47; Oinas, 1985: 103-105; Strzelczyk, 2007: 168; Brückner, 1985: 127, 209.

¹⁰ Por. „Duw’ wołn chołodnych moria / Duw’ chołodnych bielych wołn. / Chołodno-solonaja wod’ / Wzdymajetsia i majetsia...” [Chlebnikow, 1971: 93] i „Dujawica białych wełen, / Chłodny biały morza wełn. / Słonochłodna bujawica / Nadyma się i zzyma się...” [Chlebnikow, 2005: 25].

się kobiety, które zmarły tuż przed ślubem lub w jego trakcie albo też wkrótce po weselu. Ukazywały się jako młode dziewczyny lub stare kobiety z sierpem bądź kosą, odziane na biało, o bladej twarzy, z rozpuszczonymi włosami. Rosyjskie neologizmy *pokrywalnosti* od *pokrywat'* ('okrywać', 'spowijać'), *pokrywalnyj*, *pokrywało* ('przykrycie', 'narzuta', 'narzutka', 'zasłona') [por. Piercowa, 1995: 287] tłumacz oddaje przez derywat odrzeczownikowy abstrakcyjny „welonności” pokrewny Leśmianowskiej „jeziorności” (*Aniołowie*) czy „spojrzystości” (*Spojrzystość*) [por. Olkuśnik, 1971: 174-178]. Spowite w welony panny młode („w pokrywalnostiach niewiasty”) określa w przekładzie archaizm „oblubienice” (z dodatkowym echem biblijnej *Pieśni nad Pieśniami*). Czasowniki *swit'* ('zwać', 'skreć', 'splęść'), *wzwit'sia* ('wziąć się', 'wzlecieć'), *splesti* ('splęść'), *wit'sia* ('wić się'), *rasplyt'sia* ('rozpląnąć się') należące do trzech konkurencyjnych pól semantycznych tłumacz oddaje przez splot czasowników „wić” i „płynąć” – „winać”, który podkreśla splatanie się kończyn w tańcu, dając wrażenie ich zwielokrotnienia. Warto przypomnieć, że w balladzie Leśmiana „rozdwojona”, „rozszczepiona” *Południca* „rąk ma czworo i cztery ma łydy!”. *Biezdumija* (forma liczby mnogiej od *biezdumije* – 'ospałość myśli' lub neologizm utworzony od *dumat'* / *biezdumnyj* – 'myśleć' / 'bezmysłny', 'beztroski' na wzór *razdumje* – 'zaduma', 'zamyślenie', *biezumije* – 'obłąd', 'szaleństwo') [por. Piercowa, 1995: 91] tłumacz oddał jako „bezdumowie” (od czasownika „dumać”) utworzone na wzór „pustkowia” i „manowia” (rym z ostatniego wersu) i pokrewne Leśmianowskiemu „błędowiu” (*Pragnienie*, *W chmur odbiciu*). Wyraz „manowie” jest brzmieniowo podobny do rosyjskiego neologizmu *mann'* (od *manit'* – 'wabić', 'mamieć', 'nęcić') [por. Piercowa, 1995: 217], w którym słychać także pogłosy *manija* ('mania', 'obłąd') i *manna* ('manna'). Na ten ostatni trop naprowadza epitet *wjazkaja* ('kleista', 'lepka')¹¹.

Ta analiza wydobytych z dwutekstu par przekładowych pokazuje, że w przypadku czterowiersza ****Nieumica z rozumicą*... dialog między-stylistyczny z tradycją leśmianowską rozgrywa się przede wszystkim na poziomie działań wypowiedzeniowótórczych, operacji semantycznych

¹¹ R. Vroon [1983: 98] uznaje formę *manni* z ostatniego wersu za błąd powstały w wyniku maszynowego przepisywania tekstu, wskazując dwie możliwe formy poprawne: *manii* (pol. manii, obłądu) lub *mannie* (pol. mannie).

dokonywanych według ściśle określonych reguł. Reminiscencja stylistyczna – wyjaśnia Stanisław Balbus – zawsze schodzi do poziomu architekstualnego, „sięga [...] samej zasady stylistycznej («gramatyki») i tekstu, i hipotekstu” [Balbus, [1993] 1996: 307] – w tym przypadku: Chlebnikowskiego oryginału i idiolektu poetyckiego Leśmiana. „Interesuje ją styl jako system, jako czyjaś indywidualna dykcja i związany z nią punkt widzenia, jako wewnętrzna struktura formy i jej «światopogląd»” [Balbus, [1993] 1996: 285].

Ten architekstualny aspekt reminiscencji stylistycznej unaocznia konfrontacja fragmentu poetyckiego: ****Bylniak zoriecwietnyj na dalewie let...* i przekładu ****Bylek zorzykwiat na dalewui lat...*

Bylniak zoriecwietnyj	Bylek zorzykwiat
Na dalewie let	Na dalewui lat
Wozros na bieriegu rieki.	Bujnie rośnie nad strumieńcem,
Strujna rieka mojej toski!	nad strumieńcem, nad strapięncem,
Zybkij, wiwkij, pieriewikij,	Chybny, wijny, opowijny,
Zybkij w listjach żyzni mariew,	Chybny w liściu życia poman,
Stopu po stepu izliwkij	A po stepie stopą żmijny
[Chlebnikow, 2000: 24]	[Chlebnikow, 2005: 18].

Oryginał to wielopiętrowa roślinno-solarno-akwaticzna metafora, która opisuje zaranie dziejów, prapoczątek czasu i przestrzeni jako poranną zorzę. Obrazowanie opiera się na paraleli między życiem biologicznym a wędrówką Słońca po niebie, wijącym ruchem strumienia i rozrostem pnącza. Słońce, wąż, strumień i roślina tworzą jakby jedną „wiązkę semantyczną”, by przywołać termin rosyjskich „semantyków-paleontologów” z kulturologicznej szkoły Nikołaja Marra. Swoją sugestywność i efektowność metafora Chlebnikowa zdaje się zawdzięczać temu, że wprost odsłania swoją przedpojęciową genealogię – semantyczną tożsamość właściwą obrazowości mitologicznej. Taką „paleontologię” pojęciowej figuralności uprawiała Olga Freidenberg, wywodząc metaforę z tautologicznej semantyki mitologicznego obrazu [por. Freidenberg, 2007: 16-49]. Skondensowane mitotwórcze obrazowanie zostaje w przekładzie wzbogacone o dodatkowy element – nienazwanego *explicite*, ale „przyczajonego” w leksyce oryginału¹² Żmija – złowrogie-

¹² Ruch węzowy sugerują w oryginale derywaty odczasownikowe: „wiwkij” i „pieriewikij” (od *wit'sia* – ‘wić się’) [por. Piercowa, 1995: 114; Vroon, 1983: 82].

go smoka powietrznego z mitologii słowiańskiej [por. Gieysztor, 1986: 231-232]. Pomorski buduje w ten sposób obraz poetycki bliźniaczy wobec solarno-gadziej metafory utożsamiającej zaranie dziejów z zaraniem dnia z innego poetyckiego fragmentu Chlebnikowa: „S bylewom zmiejewo zariew splelos”. Źródłem zorzy jest tu Słońce, które w mitologii Słowian przyjmuje kształt węża [por. Vroon, 1983: 48] lub jest pożerane przez przyczajonego w czarnej chmurze Żmija [por. Gieysztor, 1986: 231-232].

Chlebnikowski „bylniak” to kontaminacja wyrazów: *byl* (‘przesłość’, ale też ‘prawda’, ‘historia prawdziwa’, jak w powiedzeniu: „eto nie skazka, a byl”), *byłoj* (‘dawny’, ‘przeszły’), *byljo* (arch. ‘trawy’, ‘bylinka’), *bylina* (gatunek rosyjskiej poezji ludowej, pieśń epicka opiewająca dawne dzieje). Proponowany przez Pomorskiego „bylek” to nazwa poświadczona w słowniku etymologicznym języka polskiego Aleksandra Brücknera, pokrewna „bylicze” i „bylicy” (*artemisium*), roślinie czarodziejskiej, istotnej w obchodach świętojańskich sobótek. „Bylek” pochodzi od „byle” (nazwa zieleń) wywiedzionego od czasownika „być”. Według ustaleń Brücknera pień „być” oznaczał pierwotnie „rósć”, ale już w prajęzyku nabrał znaczenia ogólniejszego: „być” [Brückner, [1927] (1989): 51-52]. Złożenie „zoriecwietnyj” (od *cwiety* (‘kwiaty’) / *cwiet* (‘kolor’), *cwiesti* (‘kwitnąć’) i *zori* (‘zorce’)) [Piercowa, 1995: 175] to neologizm pokrewny Chlebnikowskiemu epitetowi „utrowłasaja diewa” („świtowłosa dziewa”), „wieczeroagriwy koni” („wieczorogrzywe konie”) ¹³, „siewierowłasaja diewa” („północnowłosa panna”) ¹⁴, „spoločogriwaja konnica” („konnica popłochogrzywa”) ¹⁵ czy „wriemiaszerstny tieła” („czasoszerste ciała”) ¹⁶, w których Ronald Vroon widział futurystyczną modyfikację epitetu homeryckiego, potęgującą epickość najmniejszych fragmentów poetyckich [Vroon, 1983: 88]. Ale „bylek zorzykwiat” zdaje się przypominać raczej „wierzbę-złotochę” (*Pila*) lub

¹³ Przykłady z wiersza *Skifskoje* [Chlebnikow, 2000: 412] i przekładu A. Pomorskiego *Scytyjskie* [Chlebnikow, 2005: 53].

¹⁴ Przykłady z wiersza *Tak kak* [Chlebnikow, 1968: 104] i przekładu A. Pomorskiego ****Matka nieobecnooka kołysze kolebkę* [Chlebnikow, 2005: 61].

¹⁵ Przykłady z wiersza *Grobataja jaw* [Chlebnikow, 1968: 269] i przekładu A. Pomorskiego *Grobata jawica* [Chlebnikow, 2005: 61].

¹⁶ Przykłady z wiersza ****Sutkonogich tabun kobylic...* [Chlebnikow, 2000: 165] i przekładu A. Pomorskiego ****Dobonogie tabunem żenice...* [Chlebnikow, 2005: 56].

„chore na błękit – śniwule / i nakrwione słońcem złotolitki” (*Powrót*) z poezji Leśmiana niż epicki rozmach Homera. Warto zaznaczyć, że kontaminacja obrazu zorzy i rośliny jest istotnym elementem obrazowania poetyckiego Leśmiana: „W błękicie – szkarłat zórz! Wniebowstąpienie róż!” (*Zachód*); „Zakwita ogród niezbadany, / [...] / Zaczarowany skonem zorzy / I obłąkany mgłą bezdroży!” (*Ogród zaklęty*). „Bylek” z polskiego przekładu Chlebnikowa zdaje się ucieleśniać Leśmianowską zasadę „bylejakości”. Na częstotliwość występowania określeń wskazujących na „wszystkojedność” formy w poezji Leśmiana wskazywał Artur Sandauer [[1946] 1985: 502], np. „Niech swe losy przesłania byle jakim błękitem” (*Słowa do pieśni bez słów*) lub „gdzie się widma migotliwie bylejąca” (*Pan Błyszczący*). Można też zauważyć, że akcja w wierszu *Bylek zorzykwiat...* ma charakter tautologiczny, przypominając Leśmianowską zasadę „czynnej tautologii” (np. „strumień się strumieni”) [Sandauer, [1963] 1985: 67]): „bylek [...] rośnie” (przypomnę, że pień „być” oznaczał pierwotnie „rósł”). „Bylek zorzykwiat” uosabia poranną zorzę, podobnie jak Leśmianowscy Srebroń i Zmierzchu, którzy „służą po to, aby zanimizować jednorazowy stan przyrody, noc księżycową czy godzinę zmierzchu” [Sandauer, [1963] 1985: 70]. Leśmianowska „mitologia momentalna” polega, jak wiadomo, na tym, że „każde zjawisko, każdy nastrój wyłania swego domyślnego sprawcę, każdy przedmiot uzupełnia się podmiotem” [Sandauer, [1946] (1985): 512-513]. Bylinne („opowieściowe”) konotacje neologizmu „bylniak” tłumacz oddaje przez neologizmy „opowijny” (kontaminacja: „wić się” i „opowiadać” / „opiewać”, ale także „powijaków” i „opowieści”) i „poman”, w którym można dostrzec derywat od rosyjskiego *pomanit’* – ‘znęcić’, ‘zwabić’ lub kontaminację wyrazów *roman* (w języku rosyjskim: ‘powieść’) i „oman” – nazwy byliny z rodziny astrowatych

„Dalewo let” to metafora czasoprzestrzenna, która podkreśla nierozzerwalne sprzężenie czasu i przestrzeni. Neologizm „dalewo” został utworzony od *dal* (‘dal’) / *dalokij* (‘daleki’) nie tylko na wzór wyrazów *ogniwo* (‘krzesiwo’) i *zariewo* (‘łuna’)¹⁷, ale także na wzór *mariewo* oznaczającego ‘miraż’, ‘złudzenie’, ‘widziadło’, ‘majak’, ‘przywidzenie’¹⁸. W słowniku poetyckim Chlebnikowa konstruowa-

¹⁷ Por. Vroon, 1983: 47-48, 94.

¹⁸ Por. fragment innego wiersza W. Chlebnikowa, w którym asocjacje *zariew*

nym przez Pomorskiego „dalewie” to neologizm utworzony na wzór „pustkowia” i „manowia”¹⁹. „Dalewie lat” pokrewne jest neologizmowi „tajnowia dali” z przekładu wiersza ****Niebiaz’ worożyc – otrok Prauny... – ***Niebiądz wróżyć – młodzianek Prauny...*²⁰ i „bezдумowia” z omawianego już wiersza ****Nieumica z rozumicą...* Tłumacz kalkuje rosyjski neologizm na mocy bliskości języków słowiańskich, ale w kulturze docelowej „dalewie” ma już odmienne konotacje. Bo czy polskie „dalewie” nie przypomina Leśmianowskiego „błędowia” i nie wzbogaca zbioru Leśmianowskich neologizmów utworzonych od rdzenia „dal”: „daleczyzna” (*Marsjanie*), „daleczeń” (*Szewczyk, Wół wiosnowaty, Zwierzyniec*), „najdalszość” (*Las*), „oddalność” (*Nieznana podróż Sindbada Żeglarza*), „oddalenie” (*Wobec morza*)? Brak asocjacji neologizmu „dalewie” z kolorami zorzy tłumacz rekompensuje w kolejnym wersie za pomocą neologizmu „strumienieć” – kontaminacji „strumienia” i „rumieńca”, oznaczającej strumień, który odbija różowe zorze. Metafora „rieka toski” to w przekładzie „strapienieć” – kontaminacja „strumienia”, „strapienia” i „potępieńca” – jak z Leśmianowskiego wiersza o strumieniu, który „pierś swą strumienistą przymartwił do drewna, / I zawisł, z dobrawoli na krzyżu rozkłęty” (*Strumień*). Oczywiście, zwracają uwagę paronomazje: „po stepie stopą”, „strumienieć” – „strapienieć”, „wijn” – „opowijny”.

Można powiedzieć, że reminiscencje stylistyczne z Leśmiana uwytklają dominantę wczesnej praktyki poetyckiej Chlebnikowa. Z kolei poezja rosyjskiego awangardysty potęguje cechy leśmianowskiej poetyki. Pomorski dzięki swoim przekładom sytuuje obie poetyki „w perspektywie pewnej semiotycznej wspólnoty historycznej” [Balbus, [1993] 1996: 284-285]. Na tym właśnie, zdaniem literaturoznawcy, polega istota implikatur intertekstualnych w przypadku reminiscencji stylistycznej: „ukazanie własnego punktu widzenia we współbieżnej, lecz

i *mariew* są wyeksponowane w pozycji rymowej: „Stanicję zor’, pożariszcz, zariew, / Słońcem nocnym wisiaszczich mariew / Otmietił put’ protivnik gosudariew” (*Marina Mniszek*, 1912-1913).

¹⁹ To wschodniosłowiańskie zapożyczenie leksykalne odnotowane w polszczyźnie literackiej XVI wieku, oznaczające ‘bezdroże’, ‘okolicę bezdrożną przeciętą manowcami’ [Bańkowski, 2000, t. 2: 139].

²⁰ Por. „Manię skazoby / Tajannaja dal” [Chlebnikow, 2000: 52] i „W manowiu baśnioby / Tajnowia dali” [Chlebnikow, 2005: 34].

wyraźnie cudzej perspektywie, wprowadzenie cudzego współbieżnego punktu widzenia w perspektywę własną” [Balbus, [1993] 1996: 285]. Polski tłumacz ukazuje język poetycki Chlebnikowa we współbieżnej, lecz wyraźnie odrębnej, suwerennej perspektywie semantyki poetyckiej Leśmiana. Reminiscencja stylistyczna jest świadectwem rozpoznania przez tłumacza miejsca twórczości Chlebnikowa w znacznie szerszej niż dotąd perspektywie tradycji i zarazem świadectwem włączenia tej tradycji w konteksty tej twórczości, gdzie sama ulega pewnym prze-wartościowaniom, wysubtelniając i poszerzając pewne aspekty poetyki autora *Zangezi* [Balbus, [1993] 1996: 305].

Reminiscencja stylistyczna jako jedna z intertekstualnych strategii przekładu literackiego uwypukla jego aktywną rolę w ewolucji literackiej, przede wszystkim jako czynnika i stymulatora procesu historycznoliterackiego. Reminiscencja może prowadzić do reinterpretacji zarówno ewokowanej tradycji literackiej (zdezaktywizowanej, biernej lub ciągle żywej, lecz ograniczonej co do zakresu funkcjonowania), jak i – w jej świetle – pewnych aspektów współczesności literackiej. Przekład, który sięga po tę strategię intertekstualną, rewaloryzuje, odkrywa, rozwija potencjalne możliwości form aktualnej tradycji w nowych zastosowaniach, wobec nowych kontekstów tematycznych, w sąsiedztwie innych, nieznanych im pierwotnie form i stylów [por. Balbus, [1993] (1996): 285].

Wnioski z analizy reminiscencji stylistycznej w polskich przekładach słowotwórczych wierszy Chlebnikowa mają ważne konsekwencje nie tylko dla historii dwóch narodowych modernizmów literackich: polskiego i rosyjskiego, ale także dla poetyki teoretycznej. Oznaczają wznowienie sporu o zasadność wyodrębnienia i konieczność odróżnienia od stylizacji tego, co Danuta Danek nazwała „cytatami struktury” lub „cytatami *langue*”²¹, zakładając jednocześnie konieczność rewizji i aktualizacji języka terminologicznego, w którym literaturoznawczyni sformułowała swoją koncepcję. Pomorski traktuje twórczość Leśmiana

²¹ Zob. koncepcję „cytatu struktury” [Danek, 1968: 78-102], jej pozytywną rewizję [Balbus, [1993] 1996: 37-38] i krytykę [Bolecki, 1998: 16]: „zjawiska, o których pisze Danek, to po prostu stylizacja, pastisz, parodia, aktualizacja, a czasem – jak mówi Głowiński – «mimetyzm formalny». Ich wspólną cechą jest właśnie to, że nie są cytatami, tzn. nie przytaczają, lecz naśladują. Systemów, struktur, reguł, poetyk, stylów nie można cytować – można je jedynie aktualizować czy naśladować”.

i wczesne słowotwórcze wiersze Chlebnikowa z 1908 roku jako aktualizacje tego samego paradygmatu ideowo-artystycznego, ukształtowanego w kręgu oddziaływania tej samej tradycji historyczno-kulturowej i ideowo-artystycznej. Tłumacz uświadamia, że wspólne Leśmianowi i rosyjskiej awangardzie „słowianofilstwo leksykalne” to „spuścizna archaizującego odłamu rosyjskich symbolistów” [Chłystowski et al., 1996: 139]. Poszukując stylistycznego ekwiwalentu wczesnych wierszy Chlebnikowa, sięga nie bezpośrednio do poezji Leśmiana, ale do wspólnych korzeni obojga poetów: do twórczości tzw. młodszych symbolistów rosyjskich, zwłaszcza ich mitologiczno-folklorystycznego, archaistycznego stylu, który oddziałał zarówno na młodego Chlebnikowa, jak i na młodego Bolesława Leśmiana [Pomorski, 2004: 155, Pomorski, 1996: 124) – poetę dwujęzycznego, autora symbolistycznych cyklów poetyckich w języku rosyjskim: *Łunnoje pochmiele*, *Wołny*, *Piesni Wasilisy Priemudroj* i opartego na wątku bylinnym dramatu fantastycznego *Wasilij Busłajew*. To właśnie z inspiracji symbolistycznych wyrosły idee Chlebnikowa i Leśmiana o powrocie do mitycznych prakorzeni mowy, „języka wszechsłowaniańskiego, którego latorośle powinny wykiełkować spod warstwy języka współczesnego” – jak pisał Chlebnikow do Wiaczesława Iwanowa w 1908 roku [Chlebnikow, 2005: 37]. Narodziny poetyckiego kubofuturyzmu ze „«słowiańskiej» aberracji” symbolizmu rosyjskiego²² oraz związku Leśmiana i rosyjskich symbolistów²³ zostały już rozpoznane i udokumentowane w literaturze krytycznej, podobnie jak pokrewieństwo folklorystycznych eksploracji językowych Chlebnikowa i Leśmiana. Pisał np. Sandauer:

[...] słowotwórstwem swym cofa się Leśmian ku owemu fikcyjnemu okresowi absolutnej dowolności, kiedy to język z niebytu przechylał się w bytowanie; tendencja podobna tej, którą znajdziemy w ówczesnych słowianofilskich prądach literatury rosyjskiej. [...] Chlebnikow marzył wówczas o nawrocie do pramowy, gdzie nie słowa, lecz ich korzenie się odmieniały: lis – to ten, co żyje w lesie; liść – to to, z czego składa się las itp. (*Słowo o L*) [Sandauer, [1946] (1985): 508-509].

²² Zob. m.in.: Pomorski, 1982: 115; Weststeijn, 1983; Piercowa, Rafajewa, 1999.

²³ Zob. Brzostowska-Tereszkiewicz, 2003; Wasyłenko, 1986, 1990; Świdziński, Wasyłenko, 1995; Trznadel, 1961; Stone, 1972; Rowiakowa, 1981.

Pomorski nie stylizuje przekładów Chlebnikowa na idiolekt poetycki Leśmiana, ale sięga do tego samego repertuaru „dyrektyw semantycznych”²⁴, z którego wyłoniły się słowotwórcze poetyki Chlebnikowa i Leśmiana. Polskie przekłady słowotwórczych wierszy Chlebnikowa Adama Pomorskiego to nie tyle reprezentacja poetyki Chlebnikowa w polskim kontekście historycznoliterackim lub stylizacja na Leśmiana, ale samoświadoma kreacja językowa²⁵, która stanowi kolejną, obok poetyki Chlebnikowa oraz poetyki Leśmiana i wobec nich równorzędną, realizację artystyczną zakorzenioną w tym samym archeteksie i tym samym żywiole etymologicznym języków słowiańskich²⁶. Wydaje się, że taki innowacyjny, a zarazem reminiscencyjny przekład poetyki słowotwórczych wierszy Chlebnikowa jest możliwy wyłącznie na terenie języków i kultur słowiańskich. Przekład angielski, w konfrontacji z propozycją Pomorskiego, dopuszcza się „herezji parafrazy” [por. Brooks, 1947], poprzestając na próbie omówienia treści oryginału innymi słowami:

Woe-mind, Slow-mind, and No-mind, three sisters, girls
in bridal veils, danced together with wild wails.
They circle, bend, and bind, with arms and legs entwined,
and dissolve in a puddle of maniac curls

[Khlebnikov, 1997: 28].

Zabiegi translatorskie zastosowane w przekładach Chlebnikowa przez Pomorskiego istotnie pogłębiają historyczno-kulturową płaszczyznę tekstu docelowego, służą historycznoliterackiej parentezie, o której pisał Stanisław Balbus: „W przeciwieństwie do stylizacji reminiscencja nie bierze zaanektowanej formy w cudzysłów,

²⁴ Przywołuję tu termin J. Sławińskiego [1971].

²⁵ Pomysłowość i swobodę językową tłumacza tak komplementował J. Czech [2005: 147]: „Chlebnikow [...] z zapalem tworzy nowe słowa, obficie czerpiąc z mitologii już to słowiańskiej, już to greckiej czy indyjskiej, głównie zaś – z folkloru (ta sama szkoła ukształtowała Leśmiana)”. Pomorski „podążył za poetą: nie bał się «niezrozumiałych wyrazów», gwary, archaizmów, rusycyzmów czy ukrainizmów”. O trudnościach przekładu poetyckich neologizmów i możliwych rozwiązaniach translatorskich zob. np. Nilsson, 1985 i Brzozowski, 2011: 140-144.

²⁶ O trudnościach przekładu poetyckich neologizmów i możliwych rozwiązaniach translatorskich zob. np. Nilsson, 1985 i Brzozowski, 2011: 140-144.

lecz niejako w historycznoliteracki nawias. Jeśli o stylizacji mówi się jako o konstrukcji metatekstowej, to reminiscencję można by określić jako historycznoliteracką konstrukcję parentetyczną” [Balbus, [1993] 1996: 308]. Uwypuklają współbieżność ewolucji i wzajemne sprzężenie dwu literackich modernizmów. Tłumacz eksponuje pozycję i aktywne współuczestnictwo partnerów międzystylistycznego dialogu we „wspólnym świecie” wschodnioeuropejskiej kultury modernistycznej. Nie o naśladownictwo tu chodzi, ale – przekonuje Pomorski – o „przeplatanie się dwu różnych tradycji. Mogą one pozostawać w sporze, unii, przymierzu, ale są w stosunku do siebie aktywne i wspólnie tworzą wielopiętrową strukturę kultury” [Szczęsna, 2011]. Można powiedzieć, że polski tłumacz Chlebnikowa nie stylizuje przekładów na idiolekt poetycki Leśmiana, ale odnajduje w jego słowotwórczych praktykach wzorce „szczególnej swobody językowej”, „przeniesienia akcji i fabuły w język, a ściślej – w groteskę językową” [Chłystowski et al., 1996: 145]. W redakcyjnej rozmowie *Literatury na Świecie* wokół polskich przekładów Płatonowa Pomorski mówi wprost o zaletach reminiscencji stylistycznej jako strategii translatorskiej:

Podstawowa tradycja, której uwzględnienie jest moim zdaniem nieodzowne w Polsce przy tłumaczeniu literatury rosyjskiej, już z [...] modernistyczną skazą, to tradycja plebejskiego sarmatyzmu i jego pochodnych (tradycja nie tylko różnych panów Pasków, ale też poezji rzeczy ostatecznych, księdza Baki i tak dalej). Rozwija się ona przez kilka stuleci i owocuje na przykład balladą – gatunkiem, który w tej postaci i w tej rozległości skali nigdzie indziej nie istnieje. Ballada właśnie po raz pierwszy w dziejach naszej literatury znosi podział na lirykę, epikę i dramat – jak w prozie Płatonowa. Za tym idzie również szczególna swoboda językowa i przeniesienie akcji i fabuły w język, a ściślej – w groteskę językową. To bardzo istotne. W XX wieku z tej tradycji wywodzą się przecież nasi najwięksi pisarze. Nie bez wpływu rosyjskiego – Leśmiana, bez tego wpływu – Gałczyński, Gombrowicz, Białoszewski... Właśnie o dziele Białoszewskiego w ogóle nie można zapominać tłumacząc na przykład Płatonowa. Nie dlatego, by go naśladować, ale dlatego, że to wzór właściwej w tym wypadku swobody językowej, swobody kreacji językowej. Białoszewski pod względem światopoglądu nie ma naturalnie z Płatonowem wiele wspólnego, ale pewne relacje językowe, niezbędne w tym przekładzie, byłyby nie do pomyślenia [Chłystowski et al., 1996: 145-146].

Przyjmując strategię reminiscencji stylistycznej w polskich przekładach wierszy słowotwórczych Chlebnikowa, Pomorski uwypukla głębokie pokrewieństwo dwóch różnych zjawisk historycznoliterackich: twórczości Leśmiana i Chlebnikowa, eksponuje ich wspólny pień historyczno-kulturowy, eniczno-językowy i ideowo-artystyczny.

Symptomatyczne, że efekt stylizacji na Leśmiana – na granicy stylistycznej etiudy warsztatowej lub nawet pastiszu – tłumacz otrzymuje nawet wtedy, kiedy wyłącznie kalkuje lub wprost transkrybuje neologizmy słowotwórcze Chlebnikowa, dostosowując je do zasad polskiej fonetyki i fleksji. Rezultat tego zabiegu jest paradoksalny: tłumacz egzotykuje, a otrzymuje naturalizację. W dodatku jest to działanie celowe, samoświadome, a nawet ostentacyjne:

Niem' łukajet łukom niemnym
w zakriczalności zari!

(****Niem' łukajet łukom niemnym...*
[Chlebnikow, 1968: 275]).

Łuczy niemię łukiem niemnym
W zakrzyczalność zorzy...

(****Łuczy niemię łukiem niemnym...*
[Chlebnikow, 2005: 35])

Ludoszy pleskosz' głuhaaja,
Pustoszy niemosz' głuhaaja...

(****Ludoszy pleskosz' głuhaaja...*
[Chlebnikow, 1968: 271]).

Ludoszy pluskosz głuhaa,
Pustoszy niemosz głuhaa...

(****Ludoszy pluskosz głuhaa...*
[Chlebnikow, 2005: 25]).

W innych przekładach słowotwórczych wierszy Chlebnikowa Pomorski stosuje równie radykalną egzotyzację, ale... otrzymuje reminiscencję stylistyczną z ruszczyzny „słopiewni” Juliana Tuwima: „Graju graju po kraju / Kurhanom u rozstaju... [...] W niemość zbrojno i rojno / W zazdrość hojno i strojno, / Pienno i dzwonno / Śpiewam nowinie...” (****Przy myśłołce, kądziołce...* [Chlebnikow, 2005: 24]) albo „wieścią ja, słowień, sławię się!” (****Mocen Wodnik w miłej wodzie...* [Chlebnikow, 2005: 19]), „ćwiczę się w słowiesie” (****Światooosi dannik gwiezdney...* [Chlebnikow, 2005: 21])²⁷. Te przypadki reminiscencji stylistycznej zasługują na odrębne studium. W odczytaniu Pomorskiego Tuwimowe *Słopiewnie* (1921-1922) znajdują się przy tym w polu tej samej rdzennej tradycji, którą aktualizują słowotwórcze wiersze Leśmiana i Chlebnikowa.

Przykłady realizacji inkrustacyjno-ewokatywnej reminiscencji stylistycznej w przekładach poetyckich Adama Pomorskiego oraz trudności

²⁷ Por. szczególnie *Słowisień i O mowie rosyjskiej* [Tuwim, 1986: 474-476].

w jednoznacznym zakwalifikowaniu jego translatorskich strategii intertekstualnych prowokują pytania o kulturowo-historyczną pragmatykę kryteriów wyodrębniania, opisu i interpretacji translatorskich gier tekstowych z tradycją [por. Balbus, [1993] 1996: 100].

Bibliografia:

- Afanasjew, A.N. ([1865-1869] 1994), *Poeticeskije wozzrenija sławjan na prirodu* (w 3 tomach,) Indrik, Moskwa.
- Andriejewskij, I.E., Arsieniew, K.K., Pietruszewskij, F.F. (red.) (1898), *Południcy*, w: *Encykłopediceskij słowar*’, t. XXIV, F.A. Brokgauz–I.A. Efron, Sankt-Pietierburg, s. 383.
- Arystoteles (2004), *Retoryka. Retoryka dla Aleksandra. Poetyka*, tłum., wstęp i komentarz H. Podbielski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Balbus, S., ([1993] 1996), *Między stylami*, wyd. 2, Universitas, Kraków.
- Bańkowski, A. (red.) (2000), *Etymologiczny słownik języka polskiego*, t. 1-2, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Bolecki, W. (1998), „Historyk literatury i cytaty”, w: idem, *Pre-teksty i teksty. Z zagadnień związków międzytekstowych w literaturze polskiej XX wieku*, wyd. 2 zmienione, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, s. 7-35.
- Brooks, C. (1947), *The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry*, Harcourt, Brace & World, New York.
- Brückner, A. (1985), *Mitologia słowiańska i polska*, wstęp i oprac. S. Urbańczyk, PWN, Warszawa.
- Brückner, A. ([1927] 1989), *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Wiedza Powszechna, Warszawa.
- Brzostowska-Tereszkiewicz, T. (2003), „Sofia zaklęta w baśniową carewnę. «Piesni Wasilisy Priemudroj» Bolesława Leśmiana wobec rosyjskiej poezji symbolistycznej”, *Pamiętnik Literacki*, 3, s. 27-49.
- Brzozowski, J. (2011), *Stanąć po stronie tłumacza. Zarys poetyki opisowej przekładu*, Wydawnictwo UJ, Kraków.
- Chlebnikow, W. (1968), *Sobranije soczinienij*, t. 1, Wilhelm Fink Verlag, München.
- Chlebnikow, W. (1971), *Sobranije soczinienij*, t. 4, Wilhelm Fink Verlag, München.
- Chlebnikow, W. (2000), *Sobranije soczinienij w szesti tomach: Dramaticeskije poemy. Dramy. Sceny 1904-1922*, t. 1, Nasledije, Moskwa.
- Chlebnikow, W. (2005), *Rybak nad morzem śmierci. Wiersze i teksty 1917-1922*, wybór, tłum., przypisy A. Pomorski, Open, Warszawa.

- Chlebnikow, W. (2005), *Widziądz widziadel bezkształtnych. Wiersze i teksty 1904-1916*, wybór, tłum., przypisy A. Pomorski, Open, Warszawa.
- Chłystowski, H., Drawicz, A., Komendant, T., Osińska, K., Pomorski, A., Śliwowski, R. (1996), „Płatonow po polsku [dyskusja redakcyjna]”, *Literatura na Świecie*, 7 (300), s. 134-156.
- Czech, J. (2005), „Policzek dla gustów publiczności”, *Res Publica Nowa* (lato), s. 147.
- Danek, D. (1968), „O cytatach struktur (quasi-cytatach) i ich funkcji w wewnętrznej polemice literackiej”, w: Mayenowa, M.R., Sławiński, J. (red.), *Prace z poetyki poświęcone VI Międzynarodowemu Kongresowi Sławistów*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo PAN, Wrocław–Warszawa–Kraków, s. 78-102.
- Freidenberg, O. (2007), *Obraz i pojęcie*, tłum. i posłowie B. Żyłko, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk.
- Gieysztor, A. (1986), *Mitologia Słowian*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa.
- Kempiński, A.M. (1993), *Słownik mitologii ludów indoeuropejskich*, Kantor Wydawniczy SAWW, Poznań.
- Khlebnikov, V. (1997), *Collected Works of Velimir Khlebnikov*, vol. 3: *Selected poems*, transl. P. Schmidt, ed. R. Vroon, Harvard University Press, Cambridge (Mass.)–London.
- Leśmian, B. (1995), *Poezje zebrane*, oprac. A. Madyda, wstęp M. Jakitowicz, Algo, Toruń.
- Linkner, T. (1991), *Mitologia słowiańska w literaturze Młodej Polski*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk.
- Nilsson, N.A. (1985), „How to Translate Avant-Garde Poetry: Some Attempts with Khlebnikov's «Incantation by Laughter»”, w: idem (ed.), *V. Khlebnikov: A Stockholm Symposium*, Almqvist & Wiksell International, Stockholm, s. 133-150.
- Oinas, F.J. (1985), *Essays on Russian Folklore and Mythology*, Slavica Publishers, Inc., Columbus, Ohio.
- Okulśnik, E. (1971), „Słowotwórstwo na usługach filozofii”, w: Głowiński, M., Sławiński, J. (red.), *Studia o Leśmianie*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, s. 151-183.
- Papierkowski, S.K. (1964), *Bolesław Leśmian. Studium językowe*, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin.

- Piercowa, N. (1995), *Słownik neologizmów Wielimira Chlebnikowa*, przedr. H. Baran, Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 40, Wien–Moskau.
- Piercowa N.N., Rafajewa, A.W. (1999), „O sławiańskich dźwiękownościach u Wiac. Iwanowa i W. Chlebnikowa”, w: Arutiunowa, N.D., Lewontina, I.B. (red.), *Logičeskij analiz jazyka. Obraz czelowieka w kulturie i jazykie*, Indrik, Moskwa, s. 377-386.
- Polakow, M.J. (1986), „Wielimir Chlebnikow, Mirowozzrienije i poetika”, w: Chlebnikow, W., *Tworienija*, oprac. W.P. Grigorjew, A.J. Parin, Sowietskij pisatel, Moskwa, s. 5-35.
- Pomorski, A. (1982), „Nota biograficzna”, w: Chlebnikow, W., *Poezje wybrane*, wybór, tłum. i oprac. A. Pomorski, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa, s. 110-122.
- Pomorski, A. (1996), *Duchowy proletariusz. Przyczynek do dziejów lamarkizmu społecznego i rosyjskiego kosmizmu XIX-XX wieku (na marginesie antyutopii Andrieja Platonowa)*, Open, Warszawa.
- Pomorski, A. (2004), „Heretyk i Spółka”, w: idem, *Sceptyk w piekle. Z dziejów ideowych literatury rosyjskiej*, Open, Warszawa.
- Rowniakowa, L., „Russkije stichi Bolesława Les’miana (K problemie russo-polskiego bilingwizmu)”, w: *Mnogojazyczije i literaturnoje tworczestwo*, Nauka, Leningrad 1981, s. 290-315.
- Rozwadowski, J. (1961), „Z zagadnień gramatycznych i etymologicznych”, w: idem, *Wybór pism*, t. 2: *Językoznawstwo indoeuropejskie*, PWN, Warszawa, s. 150-154.
- Sandauer, A. ([1978] 1985), „Ewolucja polskiej poezji międzywojennej”, w: idem, *Pisma zebrane*, t. 1: *Studia o literaturze współczesnej*, Czytelnik, Warszawa, s. 11-33.
- Sandauer, A. ([1946] 1985), „Filozofia Leśmiana (Eksperyment krytyczny)”, w: idem, *Pisma zebrane*, t. 1: *Studia o literaturze współczesnej*, Czytelnik, Warszawa, s. 499-516.
- Sandauer, A. ([1963] 1985), „Pośmiertny tryumf Młodej Polski (Rzecz o Bolesławie Leśmianie)”, w: idem, *Pisma zebrane*, t. 1: *Studia o literaturze współczesnej*, Czytelnik, Warszawa, s. 49-76.
- Sławiński, J. (1971), „Semantyka poetycka Leśmiana”, w: Głowiński, M., Sławiński, J. (red.), *Studia o Leśmianie*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, s. 92-123.
- Stone, R. (1972), „Leśmian i drugie pokolenie symbolistów rosyjskich”, tłum. I. Sieradzki, *Pamiętnik Literacki*, 2, s. 19-50.

- Szczęsna, J. (2011), „Książd Baka powrócił do źródła”, *Gazeta Wyborcza*, [online] http://wyborcza.pl/1,76842,9709424,Ksiadz_Baka_powrocil_do_zrodla.html – 15.06.2014.
- Świdziński, E., Wasyleńko, W. (1995), „Wostocznyje konteksty Bolesława Les'miana”, w: Markunas, A. (red.), *Problemy sowriemiennojj rusistiki*, Wydawnictwo UAM, Poznań, s. 126-136.
- Trznadel, J. (1961), „Rosyjskie wiersze Bolesława Leśmiana”, *Twórczość*, 1, s. 101-105.
- Tuwim, J. (1986), *Pisma zebrane*, t. 1: *Wiersze*, oprac. A. Kowalczykowa, Czytelnik, Warszawa.
- Urbańczyk, S. (1947), *Religia pogańskich Słowian*, Wydawnictwo Studium Słowiańskiego Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Vroon, R. (1983), *Velimir Xlebnikov's Shorter Poems: A Key to the Coinages*, University of Michigan, Ann Arbor.
- Wasyleńko, W. (1990), „Okres kijowski w życiu i twórczości Bolesława Leśmiana”, *Studia Polono-Slavica-Orientalia. Acta Litteraria*, XII, s. 1-113.
- Wasyleńko, W. (1986), „Pro poetičnij cikł Bolesława Les'miana «Pesni Wasylisy Premudroj»”, *Słow'jans'kie literaturoznawstwo i folkloristika*, 15, s. 32-39.
- Weststeijn, W.G. (1983), *Velimir Chlebnikov and the Development of Poetical Language in Russian Symbolism and Futurism*, Rodopi, Amsterdam.
- Ziejka, F. (1977), „Motywy prasłowiańskie”, w: Podraza-Kwiatkowska, M. (red.), *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, s. 191-230.

STRESZCZENIE

Przedmiotem artykułu jest ukazanie trudności jednoznacznej klasyfikacji przekładów słowotwórczych wierszy Wielimira Chlebnikowa dokonanych przez Adama Pomorskiego jako stylizacji na poetykę Bolesława Leśmiana. Polskie tłumaczenia neologicznych eksperymentów rosyjskiego kubofuturysty są punktem wyjścia do dyskusji nad teoretycznymi i interpretacyjnymi implikacjami reminiscencji stylistycznej jako szczególnej postaci intertekstualnego dialogu między literaturami źródłową i docelową.

Słowa kluczowe: przekład, stylizacja, reminiscencja stylistyczna, Wielimir Chlebnikow, Bolesław Leśmian

SUMMARY**Stylistic reminiscence in translation**

The article addresses the difficulty of classifying Adam Pomorski's translations of Velimir Khlebnikov's poetry as a mere stylization after Boleslav Lesmian's poetry. The Polish translations of the neological poetic experiments of the Russian Cubo-Futurist provide a point of departure to discuss theoretical and interpretive implications of stylistic reminiscence as a unique type of intertextual dialogue between the literature of the original and the receiving literature.

Key words: translation, stylization, stylistic reminiscence, Velimir Khlebnikov, Boleslav Lesmian