

## Filologia niemożliwego. O tłumaczeniach poezji Leśmiana na język angielski i niemiecki

### 1. Kłopoty z poetą

W ostatnim zdaniu zamykającym *Kalendarium Leśmianowskie* Jacek Trznadel posługuje się parafrazą fragmentu wiersza Czesława Miłosza *Do Tadeusza Różewicza*, poety (1948) z tomiku *Światło dzienne* (1953). Znanca twórczości poety i edytor *Leśmiana* pisze: „Szczęśliwy kraj, który ma wielkiego poetę. / Szczęśliwy poeta posiadający język, w którym można wszystko wyrazić”<sup>1</sup>. Przywołanie parafrazy fragmentu wiersza poświęconego Różewiczowi wydaje się istotne, nie tylko ze względu na znaczenie tej poezji po doświadczeniu niemożliwego (Adornowskiego szukania wyrazu po doświadczeniu Auschwitz, konieczności milczenia wobec nienazywalności tego doświadczenia w języku i braku adekwatności środków wyrazu), lecz także w kontekście innego wiersza Różewicza z 2003 roku pod tytułem *Labirynty* (z tomiku *Wyjście*, 2004). *Labirynty* są przykładem namysłu nad istotą poezji Leśmianowskiej i próbą odpowiedzi na pytanie, jak pogodzić świadomość niewystarczalności języka, żeby nazwać przedstawialność rzeczywistości. Różewicz pisze:

„szukał wyjścia w języku  
ale język jest bez wyjścia

szukał żarliwie  
jak nikt  
w poezji polskiej”<sup>2</sup>.

Namysł Różewicza nad błędzeniem Leśmiana w labiryntach języka, w meandrach słów i ich potencjalnych znaczeń chciałbym uczynić punktem wyjścia do rozważań na temat tłumaczeń poezji Leśmiana na język angielski i niemiecki. Jak dowodzą badania prowadzone w obrębie translatoryki, każdy przekład dokonywany w kulturze docelowej musi uwzględniać jej specyfikę, językowy obraz świata, a także idiomatyczność uchwytłą i czytelną w konkretnym kodzie kulturowo-językowym. Dlatego każdy tłumaczony tekst należy, wedle sugestii Octavia Paza, traktować jako wyjątkowy z tego względu, że jest przekładem innego tekstu, wprowadzającego różnicę<sup>3</sup>. Tłumaczenie poezji, zwłaszcza poezji nakierowanej na samą istotę języka i możliwości, jakie daje,

<sup>1</sup> J. Trznadel, *Kalendarium Leśmianowskie*, Warszawa 2016, s. 292.

<sup>2</sup> T. Różewicz, *Labirynty* [w:] idem, *Wyjście*, Wrocław 2004, s. 32, w. 7–11.

<sup>3</sup> O. Paz, *On Translation*, „UNESCO Courier” 1975, nr XXVIII (2), zwłaszcza s. 37–40.

by uchwycić nieopisywalne, wydaje się zadaniem niemożliwym. Odwołując się do różnorodnych prac z zakresu translatoologii i teorii przekładu oraz mając na uwadze sugestię Ryszarda Engelkinga, że tłumacz „musi rozumieć wszystko”<sup>4</sup>, chciałbym wpisać się formułą swojego tekstu w refleksję Anny Kamieńskiej z jej *Pochwały niemożliwości*<sup>5</sup>.

Dokonanie przekładu tekstu z języka umożliwiającego tak różnorodne przekształcenia struktury słowotwórczej, fleksyjnej, składniowej, wykorzystującego grę z dialektyzmami, regionalizmami i archaizmami, wydaje się zadaniem niemożliwym. Tym bardziej, że język ten dodatkowo podlega prawom neosemantyzacji i neologizacji rozumianym jako takie wykładniki jego tworzywa, które odwzorowują niemożliwość poznania, jego tautologiczność i paradoksalność (jako próbę dotarcia do istoty rzeczy w słowie). Leśmiana refleksja nad możliwościami języka poetyckiego, zarówno ta praktyczna, zobrażowana każdorazowo w poezji, jak i metakrytyczna z jego esejów i szkiców, wpisuje się oczywiście w namysł nad problemem używania języka służącego do tego, by zapisywać w nim niewyrażalne. By oddać istotę desygnatu i zjawiska, które obserwuje się w języku dzięki wykorzystaniu jego potencjału artystycznego. Namysł ten, nurtujący zarówno literaturę, jak i filozofię, tak Szekspira, jak Kartezjusza czy Kanta, jenajski romantyzm i poezję europejskiego modernizmu, tak Schopenhauera, jak Nietzschego, dzieło Wittgensteina, jak diagnozy Deleuze’a czy Derridy, uświadamia, jak filologia stawać się może filozofią i dlaczego porządek przedustawny dokonuje się w przestrzeni języka, który nazywa, który określa myślenie, a językowy obraz świata kierkuje sposoby definiowania granic poznania.

Tłumaczeń poezji Leśmiana – nie tylko tych fachowych lub zbliżonych do profesjonalności, lecz także nieprofesjonalnych (które można śledzić na wielu stronach internetowych) – jest w ostatnich czasach sporo i ciągle ich przybywa. Chciałbym skupić się zwłaszcza na tych, które obrazują najciekawsze wątki nieprzedstawialności poezji Leśmiana. Tłumacze poezji Leśmiana na angielski i niemiecki – Rochelle Heller Stone (pierwsze tłumaczenia filologiczne)<sup>6</sup>, Sandra Celt (Alexandra Chciuk-Celt)<sup>7</sup>,

<sup>4</sup> R. Engelking, *Przyjemności i kłopoty tłumacza*, „Literatura na Świecie” 2003, nr 1–2, s. 144.

<sup>5</sup> A. Kamieńska, *Pochwała niemożliwości* [w:] *Przekład artystyczny. O sztuce tłumaczenia księga druga*, pod red. S. Pollaka, Wrocław 1975. Najnowsza translatoologia ten fundamentalny wymiar istoty tłumaczenia będzie rozwijać. Zob. P. Ricoeur, *Paradygmat przekładu*, tłum. M. Kowalska [w:] *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, pod red. P. Bukowskiego i M. Heydel, Kraków 2009; J. Derrida, *Wieża Babel*, tłum. A. Dziadek [w:] *Współczesne teorie przekładu...*; E. Balcerzan, *Tłumaczenie jako „wojna światów”*. W *kręgu translatoryki i komparatystyki*, Poznań 2011; W. Benjamin, *Zadanie tłumacza*, tłum. A. Lipszyc, „Literatura na Świecie” 2011, nr 5–6, s. 27–41; A. Lipszyc, *O nieprzekładalności przekładu*, „Literatura na Świecie” 2011, nr 5–6, s. 69–89; M. Crickmar, *Porażka w przekładzie: tłumaczenie i dyskurs krytyki*, „Tekstualia” 2014, nr 1 (36) (temat numeru: *Sztuka przekładu. Translatoryka*), s. 47–55.

<sup>6</sup> R.H. Stone, *Bolesław Leśmian. The Poet and His Poetry*, Berkeley–Los Angeles–London 1976.

<sup>7</sup> *Mythematics and Extropy. Selected Poems of Bolesław Leśmian*, transl. and annotated by S. Celt (Alexandra Chciuk-Celt), Wisconsin 1987, ss. 136. Wszystkie cytaty z tłumaczeń Celt podaję za tym wydaniem. Tłumaczka pięć lat później opublikowała także wersję *Mythematics and Extropy II. Selected Literary Criticism of Bolesław Leśmian*, tłum. A. Chciuk-Celt, New York 1992.

Czesław Miłosz (1 wiersz)<sup>8</sup>, Janek Langer<sup>9</sup>, David Malcolm<sup>10</sup>, Barry Keane<sup>11</sup>, Cathal McCabe<sup>12</sup>, Benjamin Paloff (1 wiersz)<sup>13</sup>, Anita Jones Dębska<sup>14</sup>, Ryszard J. Reisner<sup>15</sup>, Michael J. Mikoś<sup>16</sup>, Marcel Weyland<sup>17</sup>, Leo Yankevich<sup>18</sup>, Marek Urban<sup>19</sup>, Marian Polak-Chlabicz<sup>20</sup>, Lorenz Scherlag (1 wiersz)<sup>21</sup>, Karl Dedecius<sup>22</sup> – dokonali swego dzieła niemożliwego, tłumacząc wiersze poety.

Od razu dodam, że tłumacze, mniej (jak choćby Celt czy Langer) lub bardziej (jak Dedecius, Yankevich, Weyland) wytrawni, znakomicie obeznani w materii przekładowej, mający wycucie specyfiki poetyckości Leśmiana, zaproponowali tłumaczenia różnej jakości – nazbyt upoetycznione, niedokładne, intrygujące, świetne i w kilku przypadkach kongenialne, chociaż pokazujące również niewystarczalność języka, do którego wiersze Leśmiana zostały przetransponowane. Posługując się wypowiedzią Barbary Kopeć-Umiastowskiej, moglibyśmy powiedzieć, że sięgnęli nie tyle po specyficzny poetycki język polski, ile po język Leśmianowski. Badaczka stwierdziła bowiem przed laty:

<sup>8</sup> Cz. Miłosz, *The History of Polish Literature*, Berkeley–Los Angeles–London 1983 [wyd. II].

<sup>9</sup> J. Langer, *Magic and Glory. Polish Poetry from the Twentieth Century*, vol. I: *Leśmian and Tuwim*, London 2000, s. 132. Zob. także: W. Sadkowski, *Leśmian i Tuwim w przekładach Langera*, „Literatura na Świecie” 2000, nr 12, s. 322–325.

<sup>10</sup> *W zakątku cmentarza; Ręka / In the Cemetery Corner; Hand*, tłum. D. Malcolm, „Tekstualia” 2015, nr 4, s. 155–156.

<sup>11</sup> B. Keane, *Two people*, <https://allpoetry.com/Two-People> [dostęp: 12.08.2017]. Zob. także: B. Keane, *Two people*, „The Warsaw Voice Online” 30 XI 1997, [www.warsawvoice.pl/archiwum.phtml/7975/](http://www.warsawvoice.pl/archiwum.phtml/7975/) [dostęp: 15.10.2017].

<sup>12</sup> C. McCabe, *Mrok na schodach. Pustka w domu...*, „Otwarta łódź” / „Open Boat” 1997, nr 2, s. 39.

<sup>13</sup> B. Leśmian, *Girl*, tłum. B. Paloff, „Circumference” 2005, nr 4, s. 52–55.

<sup>14</sup> *My Homeless Heart. Polish poems of love and longing in English*, English versions by A. Jones Debska, [b.m.w.] 2005, s. 26–28.

<sup>15</sup> „Ars Interpres. An International Journal of Poetry, Translation and Art” 2005, nr 5. Korzystam ze strony internetowej: [www.arsint.com/2005/b\\_1\\_4\\_5.html](http://www.arsint.com/2005/b_1_4_5.html) [dostęp: 14.09.2017].

<sup>16</sup> M.J. Mikoś, *Polish Literature from 1864 to 1918. Realism and Young Poland. An Anthology*, Bloomington, Indiana 2006.

<sup>17</sup> *The Word. Two hundred years of Polish poetry / Słowo. Dwieście lat poezji polskiej*, Blackheath NSW 2010; *Polish Poetry (English Translations)*, tłum. M. Weyland, [www.antoranz.net/CURIOSA/Z-BO,GT,ED.HTM](http://www.antoranz.net/CURIOSA/Z-BO,GT,ED.HTM) [dostęp: 11.10.2017]. Warto od razu dodać, że tłumaczenia australijskiego tłumacza cechuje największe wyczenie języka i stylistyki Leśmiana.

<sup>18</sup> L. Yankevich, *Silver*, <http://leoyankevich.com/archives/253> [dostęp: 12.10.2017]; L. Yankevich, *Angles*, <http://leoyankevich.com/archives/253> [dostęp: 12.10.2017]; L. Yankevich, *The Shoemaker*, <http://leoyankevich.com/archives/253> [dostęp: 12.10.2017]. Zob.: „The Susquehanna Quarterly” 2001, vol. 3, nr 4 (pierwotne miejsce publikacji tłumaczeń).

<sup>19</sup> B. Leśmian, *Desire*, tłum. M. Urban, <https://symbolreader.net/2015/12/14/desire-by-boleslaw-lesmian/> [dostęp: 12.09.2017].

<sup>20</sup> Idem, *33 of the Most Beautiful Love Poems / 33 najpiękniejsze wiersze miłosne*, selected and translated by / wybrał i przełożył M. Polak-Chlabicz, [b.m.w.] 2011; B. Leśmian, *Beyond the Beyond. Poems in Polish and English*, selected and translated by M. Polak-Chlabicz, [b.m.w.] 2017.

<sup>21</sup> *Moderne polnische Lyrik. Eine Anthologie deutscher Übertragungen*, herausgegeben von L. Scherlag, Zürich–Leipzig–Wien 1923, s. 103–105.

<sup>22</sup> *Sto wierszy polskich w wyborze i tłumaczeniach K. Dedeciusa / Hundert Polnische Gedichte ausgewählt und übertragen von K. Dedecius*, Kraków 1982; *Panorama der Polnischen Literatur des 20. Jahrhunderts: Poesie*, Band I, herausgegeben und übertragen von K. Dedecius, Zürich 1996.

„Proust nie pisał prozy po francusku, Proust pisał Prousta po proustowsku, w języku, który – tak się złożyło – był językiem francuskim. Podobnie James pisał Jamesa (i Joyce Joyce’a itd.) w języku jamesowskim (...)”<sup>23</sup>.

## 2. Kłopoty tłumacza

Dostosowanie języka tłumaczenia do specyfiki i uwarunkowań zarówno niefleksyjnego języka angielskiego, jak i dużo bardziej podatnego na tłumaczenie ze względu na jego możliwości słowotwórcze języka niemieckiego, uświadamia, jakie mogą być ruchy tłumacza w obrębie danego języka, by tekst pozostał czytelny, ale też by pozostawał w zgodzie z duchem oryginału poezji Leśmiana, choć od razu trzeba dodać, że daleko do tej praktyki tłumaczeniom Celt i Langera. Odwieczne pytanie, na które zwraca uwagę w ostatniej swojej książce o przekładach Małgorzata Łukasiewicz – czy foremizować, czy domestykować tłumaczenie – ma tu istotne znaczenie<sup>24</sup>. Dostosowanie do kultury i idiomatyczności angielskiej i niemieckiej, by wiersz uczynić zrozumiałym, uwzględnia postawioną już w latach 60. XIX wieku przez Lewisa Carolla sytuację niemożliwości oddania gier słownych, przekręcanych przez dziecięcy podmiot idiomów, zakłęb, pomyłek, gdzie to, co systemowe i uzusowe w danym języku, wynika z poznawania języka poprzez poznawanie świata, jak tego dokonuje Alicja. Oczywiście mechanizm Barańczakowskiego „utraconego w tłumaczeniu” dotyczy każdego tłumaczonego tekstu, ponieważ jest efektem rzeźbienia w tworzywie, które potencjalnie daje się rzeźbić w macierzystym języku, w którym można wyrazić za Leśmianem „pełno rozwiśleń i udniestrzeń”.

Pozwolę sobie na cztery dopowiedzenia. Jedno o metodzie. Drugie o niewygodzie. Trzecie o zazdrości kompetencji. Czwarte o zasadzie cytowania i używania skrótów.

## 3. Metoda

Przyjęta przeze mnie metoda ujawnia trudność, przed jaką stawać musi każdorazowo filolog analizujący tłumaczenia. Trudność ta wynika z dwóch podstawowych przyczyn:

– nieproporcjonalności tłumaczeń na język angielski (dwudziestu tłumaczy – i ponad 150 przetłumaczonych wierszy) i niemiecki (w zasadzie można tu mówić głównie o kilkunastu tłumaczeniach Dedeciusa i incydentalnych tłumaczeniach Scherlaga);

– niemożliwości analiz tego samego tekstu przez różnych tłumaczy (poza kilkoma przekładami tłumaczenia tego samego wiersza, między innymi *Dwaj Macieje*, *Samotność*, *Dusiotek*, *Dwoje ludzińków*, *Cmentarz*, *Urszula Kochanowska*).

## 4. Niewygoda

Z niewygodą metodologiczną i świadomością, że wnioski z przeprowadzonych badań dotyczą różnego korpusu tekstów o bardzo różnej wartości, na użytek niniejszego studium – ograniczonego wymogami objętościowymi – pozwolę sobie przedstawić

<sup>23</sup> B. Kopeć-Umiastowska [w:] A. Pluszka, *Wte i wewte. Z tłumaczami o przekładzie*, Gdańsk–Warszawa 2016, s. 134–135.

<sup>24</sup> M. Łukasiewicz, *Pięć razy o przekładzie*, Kraków–Gdańsk 2017, rozdz. IV (*Kto się boi obcości*), s. 96.

właśnie wnioski z analiz poszczególnych tekstów. Chybione i niewystarczalne byłoby pokazywanie wnikliwej analizy tekstowej konkretnych wierszy i rozbiory komparatystyczne ich struktury. Zależy mi na tym, żeby wnioski, o których powiem, obrazowały to, w jaki sposób tłumacze oddają ducha poetyki Leśmiana, ale też jego namystu filozoficznego i metafizycznego nad obrazowaniem w języku rzeczywistości poetyckiej<sup>25</sup>. Dlatego skupię się na kilku najważniejszych obszarach oddających istotę sprawy: metryczności, rytmizacji, neologizmach i neosemantyzmach, tłumaczeniach nazw tautologicznych, znaczeniach nazw własnych, archaizmach i dialektyzmach (które – od razu trzeba to powiedzieć – giną w przekładach).

## 5. Zazdrość kompetencji

Optymalna dla zrozumienia filologii niemożliwego w tłumaczeniu byłaby taka sytuacja, która pozwalałaby zestawiać różnorodne tłumaczenia na język angielski i niemiecki z tłumaczeniami na języki słowiańskie. Pokazywałaby ona, w jaki sposób tłumaczenia na język rosyjski, ukraiński, czeski, serbski czy chorwacki, zanurzone w bardzo podobnym żywiole słowotwórczości, fleksyjności i meliczności składniowej, ujawniającej testowanie języka do granic, umożliwiają zobaczenie fundamentalnej różnicy między możliwościami języków słowiańskich i niemieckiego czy angielskiego. Dlatego piszę tu bez kokieterii o zazdrości kompetencji Marty Kaźmierczak, rusycystki i anglistki, pokazującej przed kilkoma laty, jak funkcjonuje przekład w kręgu intertekstualności (z głównym trzonem wschodniosłowiańskich i południowosłowiańskich języków) i czym jest kategoria wzniosłości w tłumaczeniu<sup>26</sup>.

## 6. Zasada cytowania i system skrótów

W całym tekście, jeśli przywołuję cytaty z wierszy Leśmiana po polsku, to pochodzą one z wydań książkowych tłumaczeń (tłumaczenie znajduje się obok oryginału wiersza Leśmiana) bądź umieszczone są na stronach internetowych wraz z tłumaczeniami poezji autora *Dziejby leśnej*. Te przedrukowane w antologiach lub osobnych wydaniach tłumaczeń polskie oryginały uznaję za wiążące dla tłumacza. W przypadku braku podania oryginału polskiego (na przykład antologia Mikosia, antologia Scherlaga) przywołuję oryginał wiersza Leśmiana z *Dzieł wszystkich* pod redakcją Jacka Trznadla<sup>27</sup>. W związku z ograniczeniami objętościowymi studium zdecydowałem się posługiwać systemem skrótów. Cytaty – zarówno całych wersów, strof czy większych całości wiersyfikacyjnych,

---

<sup>25</sup> Leszek Engelking, pisząc o autotłumaczeniach Nabokova z rosyjskiego na angielski, stwierdził, że pisarz używał pojęcia „chwytu metafizycznego”. L. Engelking, *Chwyt metafizyczny. Vladimir Nabokov – estetyka z sankcją wyższej rzeczywistości*, Łódź 2011, zwłaszcza s. 166–168.

<sup>26</sup> M. Kaźmierczak, *Przekład w kręgu intertekstualności. Na materiale tłumaczeń poezji Bolesława Leśmiana*, Warszawa 2012; eadem, *Kłopoty ze wzniosłością – Leśmian po rosyjsku i po angielsku* [w:] *Między oryginałem a przekładem*, t. XIV: *Wzniosłość i styl wysoki w przekładzie*, pod red. J. Brzozowskiego, M. Filipowicz-Rudek, Kraków 2008, s. 103–117; eadem, *Wybrane paradoksy obcojęzycznych wydań poezji Bolesława Leśmiana* [w:] *Między oryginałem a przekładem*, t. XVII: *Parateksty przekładu*, pod red. E. Skibińskiej, Kraków 2011, s. 149–164.

<sup>27</sup> B. Leśmian, *Dzieła wszystkie. Poezje zebrane*, oprac. J. Trznadel, Warszawa 2010.

jak i fragmentów wersów czy pojedynczych leksemów – opatruję skrótem wydania zbioru: literą (oznaczającą nazwisko tłumacza) i numerem strony. Świadomie odsyłam jedynie do numeru strony (nie podając poszczególnych wersów tłumaczenia) ze względu na przejrzystość tekstu. Dla większych korpusów tłumaczeń zastosowano skróty: Stone – S; Celt – C; Dedecius – D1, D2; Mikoś – M; Langer – L; Malcolm – Mc; Polak-Chlabicz – PCh).

## 7. Metrum i wersyfikacja

Tłumaczone teksty w większości notacji próbują zachować melodyjność i śpiewność wierszy Leśmiana. Podstawowy wniosek, jaki można wysnuć z lektury wersyfikacyjnej i typów budowy wiersza, jest taki, że w różny sposób korzysta się z tradycji i miar wersyfikacyjnych. Można by pomyśleć, że do tego uprawomocnia sama praktyka Leśmiana, który swobodnie korzysta zarówno z sylabizmu, jak i sylabotonizmu. Oczywiście problem ten jedynie sygnalizuję, ale skoro nawet w monografii wiersza polskiego Lucylli Pszczółowskiej i w studiach nad wierszem Marii Dłuskiej badaczki te wskazują, że Leśmian wielokrotnie korzystał na przykład z miar wersyfikacyjnych sylabizmu w funkcji sylabotonizmu, rozstrzygnięcia tłumaczy mogą mieć w tym względzie swoje uzasadnienie<sup>28</sup>. Poeta używa między innymi anapestu sylabotonicznego w funkcji 14-zgłoskowca (7+7) (*Dwoje ludzieńków*, Dq̄b, *Ballada dziadowska*), ponadto anapestów 10- i 7-zgłoskowych. Stosuje na przykład 10-zgłoskowiec z rymem męskim (jambicznym), ale też mimo rymu męskiego wykorzystuje sylabiczny tok wiersza. O ile sylabizm (zwłaszcza u Leśmiana obecny 7-, 11-, 13-zgłoskowiec) przynależny folklorowi próbuje się zachowywać w tłumaczeniach, o tyle ważne jest również to, że następuje dość często zmiana systemu metrycznego i wersyfikacyjnego na sylabotoniczny.

Sylabizm charakterystyczny dla sonetu i ballady, na przykład 13-zgłoskowiec (między innymi w utworze *W malinowym chruśniaku*), ale też 10- i 7-zgłoskowiec w *Dusiołku* zostaje w przekładach niektórych wierszy w tradycji anglosaskiej oddany poprzez odpowiednik francuskiego aleksandrynu (symetryczny 12-zgłoskowiec) czy germańskiego 6-stopowca jambicznego. Zdarza się również angielski pentametr jambiczny. Tłumacze mają jednak kłopot z zachowaniem struktury wersyfikacyjnej ballady. Kongenialnie udaje się Dedeciusowi zachować zarówno ekwimetryczność, jak i wersyfikację oraz rytmiczność ballady, choćby w *Dziewczynie* (w pierwotnej wersji przetłumaczonej bez rodzajnika – *Mädchen* «D1, s. 129–131», później jako *Das Mädchen* «D2, s. 131–134»), ale i Sandrze Celt – w tłumaczeniu tego wiersza została zachowana forma ballady 16 (8+8). Miara wersyfikacyjna 8-stopowca jambicznego, ponadto rymy antykadencyjne oraz wewnętrzne zostają tu utrwalone i wdrożone. 8-stopowiec jambiczny Leśmiana z dającą się też uchwycić swoistą cezurą wewnątrzwersową Dedecius oddaje również jako 8-stopowiec jambiczny hiperkatalektyczny. W jednym wersie – żeby utrzymać ekwimetryczność i rymy końcowe – wprowadza fortunny i adekwatny dla rozumienia topiki

<sup>28</sup> M. Dłuska, *Próba teorii wiersza polskiego*, Kraków 1980 [wyd. I: 1962], fragmenty poświęcone analizom wierszy Leśmiana; L. Pszczółowska, *Wiersz polski. Zarys historyczny*, Wrocław 1997, zwłaszcza s. 275–282.

Leśmiana (i antropologii modernizmu) motyw mszy żałobnej jako odpowiednika nocy wieczystej:

„I wszyscy w jednym zmarli dniu i noc wieczystą mieli jedną!”

„Sie waren tot an einem Tag und hatten eine Totenmesse!”

„Lecz ceniom zbrakło nagle sił, a cień się mrokom nie opiera!

I powymarły jeszcze raz, bo nigdy dość się nie umiera...”

„Doch bald Verließ sie ihre Kraft, das Dunkel löschte ihre Züge!

So starben sie zum zweiten Mal, denn niemals stirbt man zur Genüge...” (D1, s. 129).

Z kolei 13-zgłoskowiec z tłumaczonego w międzywojniu przez Lorenza Scherlaga wiersza *Zaloty z Pieśni kalekujących* próbuje zachowywać swoją miarę (ale tłumacz niektóre 13-zgłoskowe wersy oddaje jako 11- i 12-zgłoskowe, ponadto refren 6-zgłoskowy ma dodaną jedną zgłoskę):

„Ona mu się broni,

A on w zaświat stroni,

Ona go swoim czarem do bólu zachęca,

A on patrzy, nie patrząc, i korbę pokręca,

I odjeżdża – odjeżdża – gdziekolwiek – pośpiesznie,

Turkocząc i furkocząc niezgrabnie i śmiesznie,

Odjeżdża, kalekując, w poszukiwań znoje,

W kraje przygód miłosnych, w wieczne niepokoje”

„Sie will von dannen gehen,

Er träumt von fernen Höhen.

Ernüchternd und schmerzlich ihre Reize nagen.

Er schaut, ohne Schauen, und dreht die Kurbel am Wagen

Und fährt von dannen – von dannen – ziellos, in Eile,

So hilflos und komisch polternd jede Weile

Und sucht, erbärmlich krüppelnd, von allen gemieden,

Das Land der Liebe, ohne Halt und Frieden”<sup>29</sup>.

Z kolei 13-zgłoskowiec z wiersza *Nieznanemu Bogu* kongenialnie zachowuje Karl Dedecius w tłumaczeniu *Dem unbekanntem Gott*, utrzymując stałe miejsce średniówki, paralelizm składniowe i wewnętrzne podziały rytmizacyjne:

„Jednym – jarzmo kochania, drugim – nędzy brzemię,

A im – tylko modlitwa dumne zgina karki!

Szept, z piersi wyzwolony, ulata nad ziemię,

Jak motyl, co pamięta, że wyszedł z poczwarki”

---

<sup>29</sup> B. Leśmian, *Umwerbung*, übersetzt von Lorenz Scherlag (1881–1941) [w:] *Moderne polnische Lyrik. Eine Anthologie deutscher Übertragungen* Herausgegeben von Lorenz Scherlag, Zürich–Leipzig–Wien 1923, s. 103–105. Cyt. za: *Europäische Liebeslyrik* (in deutscher Übersetzung); [http://www.deutsche-liebeslyrik.de/europaische\\_liebeslyrik/lesmian\\_boleslaw.htm](http://www.deutsche-liebeslyrik.de/europaische_liebeslyrik/lesmian_boleslaw.htm) [dostęp: 12.09.2017].

„Die einen – plagt die Gunst, die andern – Not und Engen.  
Doch ihnen – beugt Gebet allein den stolzen Nacken,  
Die Seufzer aus befreiter Brust, die aufwärts drängen  
Wie Falter, die soeben noch in Larven staken“ (D2, s. 122).

Choć zachowanie budowy wiersza, metrum, wersyfikacji, rytmiki – owego „rytmu jako światopoglądu” to zadanie najtrudniejsze obok oddania neologizmów i neosemantyzmów poetyckich, to widać, że tę regułę konstytuującą poetyckość liryczną Leśmiana w tłumaczeniach angielskich utrzymuje się w bardzo dowolny sposób. Co prawda znajduje się kilka wierszy oddających ekwimetryczność struktury Leśmiana, na przykład wiersze: *W czas zmartwychwstania* (*On Resurrection Day*) odpowiednio 8, 9, 8, 9 (oryginał) i 8, 9, 8, 9 tłumaczenie Celt (C, s. 95); w *Samotności* (*Loneliness*) 8-zgłoskowiec jest zachowany (C, s. 112), podobnie 9-zgłoskowe *Tango* (C, s. 118); w wierszu *Wieczorem* (*In the Evening*) 12-zgłoskowiec (7+5) oraz 8-zgłoskowiec w angielskiej wersji jest 12-zgłoskowcem i 7-zgłoskowcem; w wierszu *Świdryga i Midryga* (*Swidryga and Midryga*) – 14-zgłoskowiec (8+6) zachowano, w *Znikomku* (*Paltry*) 16-zgłoskowiec (8+8) również zachowano (C, s. 77), ale należą one do wyjątków.

Podstawowy wniosek z badań nad strukturą i układem metrycznym poszczególnych wierszy jest taki, że długość frazy i strof Leśmiana poza nielicznymi przypadkami nie zostaje zachowana. Ważną decyzją okazuje się konieczność rezygnacji z form utwalonych tradycją na gruncie polskim – 13-zgłoskowca (zarówno 8+5, jak i 7+6) i 11-zgłoskowca i zastąpienie go odpowiednio 12-zgłoskowcem i 10-zgłoskowcem. Ale dzieje się również tak, że następuje zmiana systemu sylabicznego na 4-stopowe trocheje (czasem zastępowane amfibrachem), charakterystyczne dla gatunków literackich związanych z folklorem. Zmianę układu wersyfikacyjnego widać dobrze, kiedy weźmie się pod uwagę duży korpus tekstów jednego tłumacza, czyli tłumaczenia Celt: w wierszu *W polu* (*In the Field*) 11-zgłoskowiec staje się 10-zgłoskowcem; w *Wiatraku* (*The Windmill*) 13-zgłoskowiec zmienia się w 12-zgłoskowiec (5+7) o rozkładzie graficznym struktury wersu i frazy, z zastosowaniem przerzutni; w *Świdrydze i Midrydze* 14 (8+6) oddany jest jako 13 (8+5) i 12 (4+7); wiersz *W malinowym chruśniaku* (*In Raspberry Brushwood*) 13 (7+6) oddany jako 12 (6+6 lub 7+5); w *Szewczyku* (*The Little Cobbler*; w spisie treści u Celt: *The Cobbler*) 9-zgłoskowiec staje się 10-zgłoskowcem, natomiast wersy krótsze 7, 6, 7, 6 oddane są jako: 4, 6, 5, 6; u Yankevicha jako *The Shoemaker* naprzemiennie 10- i 11-zgłoskowiec; w *Schadzce późniejszej* (*Late Date*) 11-zgłoskowiec staje się 10-zgłoskowcem; w *Dwojgu ludzińkach* (*The Humble Humans*) 14-zgłoskowiec staje się 15- i 14-zgłoskowcem; w *Po ciemku* (*In the Dark*) 10-zgłoskowiec zmienia się w 8-zgłoskowiec; 13-zgłoskowa *Zwiewność* (*Etherealness*) staje się 10-zgłoskowcem; w wierszu *Do siostry* (*To my Sister*) 13-zgłoskowiec przekształcony zostaje w 11-zgłoskowiec. W wierszu *Tu jestem – w mrokach ziemi...* w tłumaczeniu Weylanda *I am here – in earth's twilight...* 13-zgłoskowiec staje się 12-zgłoskowcem z utrzymanym stałym



podziałem rytmizacyjnym<sup>30</sup>, dlatego dużo lepiej wypada takie rozstrzygnięcie metryczne niż zachowanie 13-zgłoskowca w tłumaczeniu Reisnera kosztem rozchwiania stałej rytmizacji tekstu<sup>31</sup>.

Nie ma w anglosaskiej praktyce i tradycji 13-zgłoskowca (ze średniówką po 7 czy 8 sylabie), więc ta miara zastępowana jest 11-zgłoskowcem z zachowaniem rymów. Inaczej wygląda to zjawisko na gruncie niemieckim. Dedecius jako tłumacz Leśmiana ma za sobą tradycję sylabizmu i sylabotonizmu zarówno Heinego, jak i Rilkego, stąd frazę autora *Łąki* jest w stanie zachować (może nawet nazbyt po heinowsku), co więcej: oddać nie tylko tok średniówkowy wiersza, lecz także przerzutniowy, co widać na przykładzie jednego wiersza z cyklu *W malinowym chruśniaku* z *Łąki* (*Im Himbeerbusch*):

„Ty pierwiej mgły dosięgasz, ja za tobą w ślady  
Zdążam, by się w tym samym zaprzepaścić lesie (...)

„Du nahst dem ersten Nebel, ich möchte dich fassen  
Laufe, um mich im gleichen Waldgrün festzukrallen (...)

„A potem wdzieram w oczy, by zgadnąć, czy dość ci  
Omdlenia, co się nogom udziela jak szczęście,  
I twe dłonie, jak w pąki, mnę w zdrobniałe pięście,  
By się w nich docałowac twych chrząstek i kości”

„Dann such ich deine Augen, denn ich will es wissen,  
Ob dir die Ohnmacht schon zum Glück die Glieder bände,  
Und drücke fest zu kleinen Knospen deine Hände,  
Um tief bis zu den Knöcheln mich hindurchzuküssen” (D1, s. 71).

Osobną kwestią pozostaje również dostosowanie frazy wiersza do rytmiki i rymów okalających, które służy rezygnacji z wyznania pierwszoosobowego na rzecz trzecioosobowej sytuacji poetyckiej: *Trupięgi* (*Sarcophaboots*): „Ja-poeta, co z nędzy chciałem” – „This poet tried to hide” (C, s. 100). Nie ma więc wyznania podmiotu, ale stworzenie takiej sytuacji lirycznej, w której status poety ulega zmianie – nie wypowiada się jako podmiot samoistnie, ale jest opowiadany.

Warto również zaobserwować tendencję w tłumaczeniach Langer, która dąży do eliminacji rymu, przyczyniając się tym samym do odejścia od wzorca poetyckiego na rzecz wiersza bardziej współczesnego. Dobrze obrazuje ten mechanizm wiersz *Elias*:

---

<sup>30</sup> Marta Kaźmierczak dostrzega, że zastosowanie w tłumaczeniu dopełniacza saksońskiego ('s), a nie przyimka (of) dla wyrażenia przynależności, stosowanego we współczesnej angielszczyźnie, do podmiotów osobowych, daje w efekcie udany paralelizm, ale gramatycznie odbiega to tłumaczenie od ukrytej w strukturze wiersza Leśmiana aluzji do tytułu tomiku Micińskiego *W mroku gwiazd*. Zob. M. Kaźmierczak, *Przekład w kręgu intertekstualności*, op. cit., s. 98.

<sup>31</sup> B. Leśmian, *Here stay I...*, tłum. R.J. Reisner, „Ars Interpres. An International Journal of Poetry, Translation and Art” 2005, nr 5; [www.arsint.com/2005/b\\_1\\_4\\_5.html](http://www.arsint.com/2005/b_1_4_5.html) [dostęp: 14.09.2017].

„Wziął go wicher i uniósł na ognistym wozie.  
Leciał rozzuchwalony w powietrzu i w grozie,  
Płaszcz swój zrzucił na ziemię, by z wyżyn rozstania  
Płaszczem ziemi dosięgnąć na znak pożegnania”

„A whirlwind blast carried him in a blazing chariot  
On an impertinent run full of fear and horror.  
Nonchalantly he dropped his mantle down to the earth,  
In a gesture of goodbye in his final departure” (L, s. 125).

## 8. Rym i rytm

Na gruncie tłumaczeń angielskich pojawia się również często (dyktowana tradycją, zwłaszcza kiedy mowa o tekstach zanurzonych w folklorze, jak tłumaczenia irlandzkiego poety Yankevicha) zamiana rymów żeńskich (u Leśmiana przedłużających meliczność frazy i wewnątrzwersowych sylab akcentowych, a także antykadencje poszczególnych wersów) na męskie. Mechanizm ten ma oczywiście swoje skutki w strukturze rytmizacyjnej, ponieważ tam, gdzie wskazana jest pełnozgłoskowość i otwartość, mamy do czynienia z momentalnością, urywkowością doświadczenia i wprowadzeniem tempa (zamiast rytmicznej powolności). Celł próbuje zachować rymy męskie wskazujące na momentalność tam, gdzie są one w oryginale Leśmiana [jak w *Pierwszej schadzce* (*First Tryst*): vine – sign; us – dust; weep – sweep (C, s. 60), w *Tajemnicy* (*The Secret*): heath – speak; about – out; abyss – kiss (C, s. 61), w *Bałwanie ze śniegu* (*The Snow Idol*): snow – crow; hat – spot (C, s. 75)], ale też wprowadza wzmocnienie ulotności doświadczeń dzięki rymom męskim na końcu, zastępującym żeńskie – jak w wierszu o incipicie *Gdy domdlewasz...* Taki mechanizm jest charakterystyczny również dla wielu innych tłumaczy. O ile jednym z ciekawych rozstrzygnięć jest wprowadzenie przez Mikosia do wiersza *Ludzie* (*People*) rymów męskich na końcu (swoon – soon; lay – way, wail – tray) (M, s. 301) czy Yankevicha do *Srebronia* (*Silver*) (skin – in, sights – skies; glade – gate<sup>32</sup>) korespondujących z manifestowaniem momentalności i ulotności doświadczenia ich obecności przez podmiot (który u Leśmiana refrenicznie powtarza: „Widziałem ich, słyszałem ich”), o tyle w balladowym zaśpiewie takich wierszy jak choćby *Urszula Kochanowska, Przemiany, Stodoła* nie znajduje ono uzasadnienia (poza względami instrumentacji głoskowej i dostosowania 1-zgłoski na końcu do miary metrycznej).

## 9. Słowotwórczość w prefiksalności, interfiksalności i sufiksalności

Podstawową różnicą widoczną w tłumaczeniach struktur słowotwórczych Leśmiana jest słaba prefiksalność, interfiksalność i sufiksalność języka angielskiego (nieoddająca specyfiki języka poety), wynikająca z niefleksyjności języka i zdecydowanie dużo większa elastyczność słowotwórcza w języku niemieckim, co skutkuje ciekawymi rozstrzygnięciami, choć warto również zauważyć, że tłumaczenia słowotwórczych struktur

<sup>32</sup> L. Yankevich, *Silver*, <http://leoyankevich.com/archives/253> [dostęp: 12.10.2017].

rzeczownikowych na język niemiecki mogą ocierać się o dosłowność. Struktura tworzenia rzeczowników w języku niemieckim pokazuje, że dodawanie kolejnych elementów znaczeniowych do jednego leksemu przyczynia się do powstania słów, które mogłyby być uznane za neologizmy, a w rzeczywistości są efektem normalnego i podyktowanego względami normy słownikowej mechanizmu tworzenia słów. Zwracał już na to uwagę Karl Dedecius w *Notatniku tłumacza*, kiedy poddawał refleksji sposób tłumaczenia wierszy Leśmiana i związane z tym trudności. W autokomentarzu filolog podkreślał obrazowo, że poezję autora *Oddaleńców* należałoby przekładać od końca, tak jak czyta się po hebrajsku<sup>33</sup>. Tłumaczenie choćby klasycznego Leśmianowskiego „beżświata” jako „Unwelt” sprowadza jednocześnie nowo powstały leksem do powszechnego pravidła dodawania prefiksów zaprzeczonych, zgodnie z obowiązującą normą i metodą słowotwórczą. Dedecius przywołuje biograficzny kontekst Leśmiana z jego podróży do Monachium i Bawarii. Ale warto dodać, że z listów poety do Zenona Przesmyckiego pisanych w 1903 roku, czyli z czasu pobytu w Monachium, nie dowiemy się niczego o fascynacji poety językiem niemieckim. Leśmian narzeka jedynie, że nie może w oryginale czytać różnych tekstów i czeka na tłumaczenia francuskie. Dedecius wybiera jednak fragment z listu do Przesmyckiego, w którym poeta jako Bolesław z Bawaryj pisze do Miriama list w formie humorystycznej poetyckiej opowieści<sup>34</sup> i zdradza w nim wrażliwość na proces tworzenia słów w języku niemieckim. Dedecius podkreśla:

„Słowotwórcze predyspozycje Leśmiana zostały chyba ożywione w okresie jego podróży po Niemczech i pobytu w Monachium. W swych listach z Bawarii, w których wspomina o planach podróży na południe, poeta wyraźnie (podkreślając je) delektuje się swymi »nowotworami«, które w Polsce przyjmowano po części jako dziwolągi, a po części jako żart.

»Dwukolnym, tako rzekę, pomóc samoruchem

Duchowi, by po świecie uwijał się duchem«.

Te, jak by się mogło wydawać, »nowodziwy« językowe są jednak niczym innym jak dosłownym tłumaczeniem wyrażań popularnych już wówczas w innych językach i przyjmowanych zupełnie naturalnie, bez śladu zdziwienia: Zweirad i Automobil. Przykładów takich można by przytoczyć mnóstwo, choćby »powietrzność – Luftigkeit, »beżświata« – Umwelt»<sup>35</sup>.

Warto na koniec tego passusu dodać, że wyczulenie Leśmiana na słowo i możliwość jego tłumaczenia zdradza sam poeta zarówno jako tłumacz Edgara Allana Poeo (przez medium francuskiego tłumaczenia, nie czyta wszak po angielsku), jak i wtedy, kiedy w liście do Stefana Żeromskiego (najprawdopodobniej z 1912 roku) wskazuje na wielkie marzenie tłumaczenia wyboru utworów Michaiła Sałtykowa-Szczedriny, które poza literackimi walorami uznaje za przyczynek i źródło umożliwiające „poznanie duszy rosyjskiej”<sup>36</sup>.

<sup>33</sup> K. Dedecius, *Notatnik tłumacza*, tłum. J. Prokopiuk, I. i E. Naganowscy, wstęp J. Kwiatkowski, Warszawa 1988, s. 225.

<sup>34</sup> B. Leśmian, *Dzieła wszystkie. Utwory dramatyczne. Listy*, zebrał i oprac. J. Trznadel, Warszawa 2012, s. 313–314.

<sup>35</sup> K. Dedecius, *Notatnik tłumacza*, s. 225–226.

<sup>36</sup> B. Leśmian, *Dzieła wszystkie. Utwory dramatyczne. Listy*, op. cit., s. 390.

Należy zauważyć, że na gruncie tłumaczeń niemieckich Scherlag i Dedecius wprowadzają takie leksemy słotwórcze, by oddawały istotę trwania, ową „wieczną terażniejszość” doświadczeń podmiotu ujawniającą paradoks zanurzenia w bycie. Co więcej, utrwalają technikę Leśmianowskiego używania czasu niedokonanego w funkcji czasu dokonanego, wskazującego na wielokrotność czynności, na przykład u Scherlaga: „mich schleppend” – „wygrywał mi”; u Dedeciusa: „ineinanderfließen” – „upodabnia”; „So starben sie zum zweiten Mal” – „powymarli jeszcze raz”.

U Malcolma na przykład utracony zostaje podwójny sens znaczeniowy przyminka określającego głębinową strukturę przestrzenną: „popod” jako „neath” (Mc, s. 155). Podobnie z neologizmem rzeczownikowym (z prefiksem „bez-”) określającym stan emocjonalny. Zostaje on zamieniony na konstrukcję opisową wskazującą na „niebycie w żałobie”. Panna Anna udaje, że jest w beżałobie: „Miss Anne pretends she'll no how begrieve” (Mc, s. 155). U Stone przysłówek „wpobok” (z *Wieczoru*) przetłumaczony jako „sideways” (S, s. 260) nie oddaje podwójności i oksymoroniczności określającej paradoksalność umiejscowienia. A oksymoroniczność obok paradoksów i struktur tautologicznych jest znakiem określającym system metafizyki Leśmiana. Relacyjność ontologiczną, tak ważną dla wiersza *Epilog*, daje się odczytać ambiwalentnie, a nie jednoznacznie (jak sugeruje to wymowa wiersza Leśmiana, kiedy podkreśla to apostroficzny nakaz o konieczności zwrócenia oczu zarówno „na gwiazdne szlaki”, jak i zmarłych na ziemi spoglądających ku górze) w tłumaczeniu Langer, kiedy zmienia się wektor znaczeniowy, określający stopień upodrzednienia, zależności (u Leśmiana – przykazanie dawane jest z góry na dół, z wysokości na ziemię; u Langer na Synaju):

„A oto przykazanie daję ci w żałobie  
Z moich marzeń Synaju, gdzie ukryty płonę (...)”

„One commandment I leave with you, during the mourning  
Of my dreams of Sinai, where hidden I feel enthused (...)” (L, s. 59).

Miłosz próbuje celnie oddać frazę z *Cmentarza*: „Wędrowiec czuł, jak wieczność z traw się wykojarza” – „The wanderer sensed eternity upsprouting from the grass”<sup>37</sup> (w znaczeniu „czyni uprzywilejowanym”), używając formy gerundium, która wskazuje na niedokonaność i potencjalną możliwość tego zjawiska, czyli użycie czasu niedokonanego w funkcji czasu dokonanego.

Tłumaczenie neologizmów z konstrukcją prefiksów zaprzeczonych, prefiksów odzwierciedlających stan niedokonania i wielokrotności, a także czasowników w formie niedokonanej (najczęściej w czasie przeszłym) oraz czasowników w trybie oznajmującym, ale wyrażającym przypuszczenie, działanie nakierowane na przyszłość – to zadanie niemożliwe. Utracone zostają przez to również brzmieniowe znaczenia poszczególnych leksemów. Aby docenić wkład tłumaczy w oddanie sensu leśmianizmów, warto przywołać przykłady pokazujące niewystarczalność fleksyjną i słotwórczą języka angielskiego.

<sup>37</sup> Cz. Miłosz, *The History of Polish Literature*, University of California Press, Berkeley–Los Angeles–London 1983, s. 349.

Neologizmy z prefiksem „bez-” definiują specyfikę nazywania czasowości, przestrzenności i zjawisk, które wykraczają poza obręb bytu, ale są pełnoprawnymi określeniami Leśmianowskiej ontologii. Dlatego w tłumaczeniach (zwłaszcza u Langer i Yankevicha, mniej u Celt oraz Keana i najmniej – w znakomitych, zwłaszcza na tle innych, Weylanda) traci się ten fundamentalny komponent znaczeniowy. Neologizmy z przedrostkiem „bez-” definiują określone zjawisko, obiekt czy stan poprzez negację znaczenia w celu stworzenia nowej jakości poprzez zaprzeczenie. W wierszach Leśmiana określa ono status pełnoprawnych elementów poznawalnego świata, które funkcjonują na takich samych prawach jak desygnaty, do których odsyłają. Poznanie u Leśmiana dotyczy bowiem tego, co jest i co się staje, jak również tego, co nie istnieje, bo jest trudno definiowalne, ale czego można doświadczyć.

Celt oddaje „beźmiech” jako „laughless”, „beźswit” jako „no-dawn”, „bezdroże” jako „rarine”. Urban oddaje frazę „A gdzie jest bezdroże” jako „And where the trod?”<sup>38</sup>. Stone w tłumaczeniu filologicznym oddaje „bezzacisze” (z wiersza *W locie*) jako „disquiet” (S, s. 261). U Celt „bezzałoba” to „un-bereaving”, „niezawiła beztęsknota” przełożona jest jako „inscrutable no-yearning cold”, a wyrażenie to zatracza charakterystyczną dla frazy Leśmiana paradoksalną nieobecność czynności niedokonanej. Frazę z wiersza *Przemiany (Transformations)* „w śródpolnym [wykrywszy] bezbrzeżu” Celt przekłada jako „in endless-field midbloom” (C, s. 21), co wskazuje na nieograniczone możliwości doświadczenia przestrzeni, ale w związku z ubogą fleksją języka angielskiego nie przyczynia się do oddania piętrowej struktury wyrażenia przyimkowego. U Mikosia (*Metamorphoses*) mamy „in boundless pasturage” (M, s. 299). Stone też tłumaczy bezbrzeże jako „boundless” w wierszu *Z lat dziecięcych* (S, s. 282). U Dedeciusa w *Topielcu (Ertrunkener)* „bezeń” przetłumaczona jest jako „das Abgrundlos” (D1, 69), a „beźswiat zarośli” jako „Gräserunwelt” (D1, s. 69). Tłumaczenia niemieckie podane powyżej zaliczyć wypada do takich, które podkreślają stereotypowość, nie zaskakują, są raczej oczywiste i utworzone według normy słowotwórczej macierzystego języka tłumacza.

Skoro nie udaje się zachować adekwatnej translacji rzeczownika zaprzeczonego i dodatkowo rymu między wersami, to wykorzystuje się zarówno efekty onomatopieczne, jak i paronomazję, co udaje się w tłumaczeniu Celt ze *Śmierci (Deaths)*: „Żal mi, przeżał ptaka, co odlata” – „I’m so-sorry for departing birds”; „Dla cię umrę, z niezału do świata” – „But I’ll die no-sorry for the world” (C, s. 29).

Neologizmy z silnym znaczeniem prefiksowości zasadniczo tracą swoją wartość semantyczną i brzmieniową. W tłumaczeniu *Stodoły (The Stable)* u Celt leksem „roztopolit” oddany jest jako „poplarade” (C, s. 14). W wierszu *Świdryga i Midryga* „poklękali” Celt oddaje formą prostego czasu przeszłego „knelt” (C, s. 27). Podobnie w *Dwojgu ludzińkach* (u Celt *The Humble Humans*, u Keane’a *Two people*, u Langer *Two Little People*) leksem „poklękli” oddany jest jako „knelt down” (C, s. 53). U Celt leksem

<sup>38</sup> B. Leśmian, *Desire*, tłum. M. Urban, <https://symbolreader.net/2015/12/14/desire-by-boleslaw-lesmian/> [dostęp: 12.09.2017].

„zachorzeni” oddany jest jako „sickened”, u Keane’a jako „fell ill”<sup>39</sup>, co zupełnie powoduje utratę znaczenia archaicznego i podniosłego, charakterystycznego choćby dla języka staropolszczyzny. U Celt leksem „wwichrzeni” oddany jest jako „were galed” (utrata brzmieniowości), a charakterystyczna dla fleksji słowiańskiej prefiksarność czasownika „powpadać”, oddająca specyfikę przyporządkowania w strukturze przestrzennej i czasowej, w tłumaczeniu gubi swoją wyrazistość: „powpadali w otchłań śmierci” – „into murky coffins headfirst they did careen”. Jednym z sensownie oddanych leksemów na gruncie angielskim, ale niewystarczającym, by oddać ducha Leśmianowskiego widzenia ze względu na brzmieniowość (i odsyłanie do warstwy brzmieniowej rzeczownika „las”, tak ważnego dla poety, oraz wyboru jego pseudonimu artystycznego, jego zmiękczonej i śpiewnej formy), jest leksem „wszechleśny” z *Topielca* (*The Drowner*) przetłumaczony u Celt jako „omniwoodent” (C, s. 9). Omawiane rozwiązanie translatorskie oddaje jednak potencjalność natury i dyspozycje desygnatu. Jest z ducha Leśmianowskie w tym sensie, że wyraża pełnię, żeby nie rzec „pełnogłos” (otwartość samogłosek, otwartość dosłowną, nakierowującą na znaczenie ogromu tego, czym jest wszechleśność). Imię „zazłociwszy” (z *Przemian*) Celt tłumaczy za pośrednictwem formuły opisowej: „with golden-dense”. Frazę ze *Wspomnienia* „Fotel ociężałe wygodniał” tłumaczy jako „the armchair would relax and flaxity, Lethargically” (C, s. 97). Leksem „nawidocznione” oddaje za pomocą struktury opisowej „Made visible by hush” (C, s. 97).

W tłumaczeniu *Pierwszego deszczu* (*First Rain*) u Celt „wcuđniła” przełożone zostaje przy użyciu leksemu z przymikiem określającego czynność trwania: „drowing in”. Ideę Leśmianowskiej „wsobności” bytów dobrze oddają filologiczne tłumaczenia Stone. Badaczka i znawczyni twórczości Leśmiana tłumaczy frazę z *Wieczoru*: „Z nagłym szeptem wcuđniła do strumienia” jako „Entered it miraculously with a sudden murmur into the stream” (S, s. 249). Z kolei „rozmodłona ręka” z *Don Kichota* to u Stone „prayerful palm”. W poemacie *Asoka* „wzgórza odstonie” badaczka tłumaczy jako „hill’s prominence” (S, s. 288–289), co określa w pierwszym przypadku przestrzenność i wielokrotność abstrakcyjnego doświadczenia modlitwy i wskazuje na części ciała, w drugim abstrakcyjność zjawiska podlega ukonkretnieniu. Z tym ostatnim fenomenem mamy do czynienia także wtedy, gdy w wierszu *Dusza w niebiosach* (*A Soul in Heaven*), tłumaczonym przez Celt, „nocna ciemnota” oddana zostaje jako „the clock of night” (C, s. 57) w znaczeniu: godzina/czas nocy.

Urban tłumaczy frazę z czasownikiem „przywabić”, używając łączników „I ciało przywabiony wonią” – „our bodies-smell-attracted”<sup>40</sup>, co zupełnie nie oddaje istoty znaczeniowej leksemu prefiksального Leśmiana. Gubi też znaczenie neologizmu „przeziór”, kiedy zwraca uwagę jedynie na kolorystykę i intensywność barwy, ale nie na samą istotę umożliwiającą patrzeć, wygląkanie, dominację oka, które dzięki temu zjawisku może dojrzeć tajemnice natury:

<sup>39</sup> B. Keane, *Two people*, <https://allpoetry.com/Two-People> [dostęp: 12.08.2017].

<sup>40</sup> B. Leśmian, *Desire*, tłum. M. Urban, <https://symbolreader.net/2015/12/14/desire-by-boleslaw-lesmian/> [dostęp: 12.09.2017].

„I chciałbym przez przygodny wśród gałęzi przezior”  
„I'd like to look into the night and stars that glow”<sup>41</sup>.

Korpus wierszy Celt daje tu pewne możliwości porównania i diagnozy struktury słowotwórczej tego typu leksemów. W tłumaczeniu wiersza *Dusza w niebiosach* frazę „przemarnowała swe życie” oddaje się po prostu jako „spent her life in” (C, s. 57), co podkreśla jedynie, że bohaterka wiersza „spędziła na czymś życie”. W wierszu *Nocą umówioną* „przychętne ciało” to „alluring form”, leksem „postuszniejące” oddany jest jako „cuddling brazenly”, czasownik „domdlewasz” oddany jest jako „you're fainting away” (czyli po prostu wskazuje na omdlewanie, a nie na czynność, która ma na celu określenie powtarzalności czynności służącej jakiemuś skończonemu procesowi (C, s. 62). Wiersz *księżycowy* (*Moon Poem*) zawiera leksem „wniknąć”, który Celt oddaje jako „crawl into”, a słowo „niezawily” tłumaczy jako „scrutable” (C, s. 73). Pozbawia tym samym wiersz Leśmiana specyfiki doświadczania istnienia, które ujawnia się raczej w przenikaniu jednej formy bytu w drugą niż we wnikaniu, które zawsze wskazuje na proces inkluzywności, wchłonięcia czegoś. Podobnie struktura przestrzenna zostaje utracona w tłumaczeniu frazy Leśmiana z wiersza *Z lat dziecięcych*, kiedy wyrażenie przyimkowe „w podobłoczach” oddaje Celt jako „in sky-high rustling” (C, s. 87). Ale już frazę „czujne bezbrzeżne z całych sił istnienie” przełożoną jako „touching window-panes – a glassy nowhere trip” uznać należy za duży translologiczny skok jakościowy, będący dowodem uchwycenia istoty gry językowej poety. Istnienie to coś bez brzegów, a więc wykorzystanie w tłumaczeniu leksemu okno (window) i szyba/szkoło (glass) podkreśla przenikalność, przenikliwość obrazu istnienia.

Formacje podwójnie prefiksowane tracą intencję paradoksów słowotwórczych. Dobrze oddają to następujące przykłady z tłumaczeń Celt: „pozawrzemy” – „we're reverting”, „niedoumieranie” (rzeczownik odczasownikowy z przyrostkiem nasilenia, *iterativum* z dwoma przedrostkami) – „near-demise”, „pozadrzewnie” (z wiersza *Po ciemku*) – „meta-treely”. Tłumaczenie nie wskazuje w żaden sposób na przestrzenność przysłówka, ale na jego wyższy stopień/poziom.

Osobną grupę stanowią leksemy z przedrostkiem „pra-”. Posłużę się tu przykładami z tłumaczeń Celt i Yankevicha. U Celt w *Srebroniu* (*Silveron*): „prabtoń” przetłumaczona została jako „proto-plains” (C, s. 79). Yankevich tłumaczy jako „primal meads”<sup>42</sup>. Leksem „praznój” to „proto-toil” (C, s. 79). U Yankevicha fraza „w księżycowy znój czy praznój” oddana jest jako „Onto moon toil, or pre-toil”<sup>43</sup>. Fraza „Na księżycową miedź i pramiedź” u Celt brzmi: „He throws confetti silence, golden peace...” (C, s. 79). Yankevich oddaje tę frazę jako „Onto moon gold, or ancestral gold”<sup>44</sup>, wskazując na dziedziczność i rodowość. Przykłady z przedrostkiem „proto-” bądź zupełna rezygnacja z leksemów wyrażonych przedrostkiem „pra-” wiążą się co prawda

<sup>41</sup> Ibidem.

<sup>42</sup> L. Yankevich, *Silver*, <http://leoyankevich.com/archives/253> [dostęp: 12.10.2017].

<sup>43</sup> Ibidem.

<sup>44</sup> Ibidem.

z uprzedniością, pierwotną strukturą odwołania, ale nie uwzględniają zupełnie znaczenia początkowości. U Leśmiana w konstrukcji z przedrostkiem „pra-” mamy wpisany wszak mityczny sens pierwotności danego elementu. Gdyby zastanowić się nad sensem archaiczności w systemie epistemologicznym Leśmiana, jego powrót do pierwotnej *arché* miałby kluczowe znaczenie dla pojmowania źródła, z którego początek bierze cały system znaczeń.

Czasownik iteratywny w formie niedokonanej, na przykład „uzręczniali” z wiersza *Niedziela (Sunday)*, Celt oddaje jako „routinely they prepared” (C, s. 89), ale gubi zupełnie sens powtarzanej, lecz niedokonanej ostatecznie wielokrotności. Nieuwzględnienie tego aspektu skutkuje tym, że nie ma rozróżnienia między czasownikami celowymi w formie dokonanej (choć jednorazowość czynności oznacza się przysłówkiem „once”): „przycatowała” – „she only kissed him once” (C, s. 89); „docatować do nacicłej męki” – „you’ve got to kiss your way into the numb despair” (C, s. 89); „poistnieli dla siebie” – „They owed their shared existence” (C, s. 89) oraz „the rest of all existence out” (C, s. 89). Podobnie w tłumaczeniu wiersza *Wół wiosnowaty (The Spring Ox)*: „w snów bezokolu” – „in nowhere dreams” (C, s. 105); „I bezdomniał w oborze – i daleczał w polu...” – „No-home in stables, farring in the fields” (C, s. 105). W wierszu *Zwiewność (Etherealness)* „zazielenić” Celt oddaje jako „barely greened” (C, s. 93), co gubi specyfikę tymczasowości tej czynności i jednocześnie jej dokonany aspekt. Leksem „zasrebrzy” z wiersza *W polu (In the Field)* jako „silvers” (C, s. 11) nie uwzględnia znaczenia przetrzenności i intensywności.

U Malcolma „pośmiertny kłopot” nie wskazuje na następstwo czasowe i nie oddaje paradoksów temporalności, której doświadczają bohaterowie: „this trouble in death” (Mc, s. 155). W wierszu *Ręka* istota potwornienia ręki oddana jest bardzo sprawnie jako „monstrous”, lecz już refren zawierający określenie „nadmierności” – cechę dosłowną i abstrakcyjną – skupia się jedynie na określeniu potęgi i ogromu, ale nie na doświadczeniu cierpienia i trudu (który eksponuje fraza Leśmiana):

„Ręko, nadmierna Ręko,  
W pięść modlitewną się złóż!  
Męko, nadmierna Męko,  
Zmalej i kurcz się, i złóż!”

„Hand, mighty Hand,  
Clench in prayer!  
Pang, mighty pang,  
Wane, shrink, tire!” (Mc, s. 156).

Rzeczownikowe neologizmy z przyrostkami zaprzeczonymi znakomicie przekładają Dedecius, ponieważ wykorzystuje jednocześnie możliwość dosłownego tłumaczenia. Tłumacz doskonale rozumie ich znaczenie jako alternatywy dla pojęć mających swój desygnat. Utrwalanie cechy konstytutywnej i trwałej dla danego rzeczownika (to jest braku desygnatu) wskazuje na paradoksalność tego typu leksemów. Ich istnienie



(bazujące na zasadzie zaprzeczenia jakiegoś obiektu czy zjawiska) pokazuje w rzeczywistości nieistnienie tego elementu. Fragment z *Topielca* (*Ertrunkener*) w tłumaczeniu Dedeciusa brzmi:

„I wabił nieustannych rozkwitów pośpiechem,  
I nęcił ust zdyszanych tajemnym bezśmiechem,  
I czarował zniszczotą wonnych niedowcieleń”

„Verhieß, er werde ewig, von Erblühtem nippen,  
Und sog mir der geheimen Unlach wirrer Lippen,  
Und zauberte Vernichten, Unverkörperungen” (D1, s. 69).

Dedecius przekłada „zamroczyć paproci” jako „Farnkrautdunkel”, „bezświat zarośli” jako „Gräserunwelt”, ale już „bezbrzask głuchy” jako „dumpf und ohne Sonne”. Oddając istotę frazy Leśmiana i obrazowania przestrzennego, a także istotę rzeczy zjawisk abstrakcyjnych, tłumacz przekłada fragment *Topielca* następująco:

„Zwiedzić duchem na przelać zieleń samą w sobie.  
Wówczas demon zieleni wszechleśnym powiewem”

„Das Grün an sich im Geist zu finden aufbegehrte.

(...)

Der Dämon allen Grüns in seinen Wind gefangen” (D1, s. 69).

Tłumacz Leśmiana na język niemiecki zachowuje semantyczne znaczenie dialektyzmu „zniszczoła”, który oddaje jako rzeczownik odczasownikowy „Vernichten” (od niem. vernichten – „zniszczyć, zdruzgotać, unicestwić”)<sup>45</sup>. W *Samotności* frazę „W brzozie mgła sępi się wiotka” oddaje jako „Der Nebel dunkelt im Birkenlaub” i wykorzystuje tonację kolorystyczną, przypisując ją czasownikowi oznaczającemu ciemnienie i gęstnienie jednocześnie.

Angielskie tłumaczenia w pewnym sensie radzą sobie z oddaniem struktury zaprzeczzonej neologizmów dzięki wprowadzeniu przedrostka („a”) z przysłówkiem i przymiotnikiem (aflutter, a-sudden, afar, aglow, adawn, aquiet). Takie formy pojawiają się często u Celt, na przykład w wierszu *Nocą umówioną* (*Nocturnal Tryst*): „ciszkciem” – „aquiet”, „awhisper” (C, s. 62).

## 10. Neologizmy, neosemantyzacje, tautologie

Neologizmy, neosemantyzacje i tautologie to najważniejsze komponenty Leśmianowskiego świata wyobraźni definiujące charakter jego metafizyki poetyckiej. Odbijają one filozoficzny namysł poety nad potencjalnym znaczeniem struktur obrazujących niemożliwość dotarcia do „rzeczy samej w sobie” (zobrazowanej najlepiej dzięki tautologii), ale też zjawisk niemożliwych do wyrażenia i jednoznacznego zdefiniowania. Już tytuły tomików, cykli i poszczególnych wierszy pokazują, że uwaga tłumaczy nakierowana jest

<sup>45</sup> Analizę tłumaczenia *Topielca* przeprowadza Maria Zarębina, *Z warsztatu tłumacza* (O przekładach Karla Dedeciusa), „Język Polski” 1991, nr LXXI 3–5, s. 176–187.

na oddanie istoty wieloznaczności nazw określających płynną i zmieniającą się naturę rzeczywistości, ale też synestezyjność jako technikę obrazowania, na przykład *Napój cieniasty* – *Sipping Shade* u Celt (czyli łyczek cienia, popijając cień), u Dedeciusa – *Schattgetränk* (rzeczownik pospolity, utworzony wedle normy językowej, tworzący przez to leśmianizm<sup>46</sup>). U Celt *Sad rozstajny* to *The Crossroads Orchard* (oddający sens krzyżowania się dróg, ale zatracający znaczenie tego, że z tego miejsca rozwidla się rzeczywistość). *Sad rozstajny* nie tyle określa jego rozwidlającą się strukturę, ile wskazuje na centrum wszechświata, z którego rozchodzą się drogi. To nie tylko krzyżowanie się dróg, jak oddaje to wersja angielska. Pojawiają się również chybione tłumaczenia, zupełnie zatracające specyfikę określeń Leśmianowskich: *Silver* jako *Srebroń* (u Yankevicha, wskazuje bezpośredni związek księżycy z kolorem, ale zatracając jednoznaczny rzeczownikowy charakter nazwy własnej, w którą wpisane jest potencjalne znaczenie ochrony przed czymś); *Dwoje ludzieńków* oddanych jako *The Humble Humans* odzwierciedla pokorę i uniżoność bohaterów, ale nie oddaje istoty zastosowania przez Leśmiana dialektyzmu. Tłumaczenie Keane’a jako *Two people* traci zupełnie wartość znaczeniową.

Tytuł *Dziejba leśna* przetłóżony jako *Forest Chronicle* to udane tłumaczenie, ale zatracając się w nim archaiczna postać rzeczownika „dziejba”. „Kronika leśna” staje się tu odpowiednikiem dziejby jako opowieści, co ważne – oralnej, a nie spiswanej, czyli opowieści, którą może przechowywać natura w swoim języku. W filologicznych tłumaczeniach Rochelle Heller Stone (dostosowanych do wymogów naukowych monografii) tłumaczenie *Dwóch Maciejów* jako *The Two Matthews* wydaje się oczywiste, ale kiedy zderzy się to tłumaczenie z tłumaczeniem *Matyska* przetłóżonego jako *Little Matthew*, traci ono swą wyrazistość. Langer tłumaczy ten tytuł jako *Two Percys* (L, s. 107–112), ale takie dostosowanie nazwy własnej do kultury anglojęzycznej wydaje się nieuprawnione choćby z tego względu, że nie jest równoważne znaczeniowo (na co zwraca uwagę Marta Kaźmierczak, podkreślając, że imię Percy w przeciwieństwie do polskiego Macieja to imię wyszukane<sup>47</sup>). Cykl *W malinowym chruśniaku* oddany jest u Celt jako *In Raspberry Brushwood*, natomiast u Stone jako *In the Raspberry Thicket*, co podkreśla tym samym cechę gęstości desygnatu. Jednym z genialnych rozstrzygnięć u Stone jest tłumaczenie formuły Leśmiana „niepojętość zieloności” jako „Incomprehensiveness of Verdure” (S, s. 35). *Oddaleńcy* tłumaczeni jako *The Distant Once* (S, s. 98) zatracają *pluralis* i wspólnotowość. Odjęta jest ich doświadczeniu grupowość, a przez to wydają się pozbawieni odrębnego statusu.

Neosemantyzmy i neologizmy w postaci czasownika i określającego go okolicznika sposobu oraz w formie czasowników odrzeczownikowych, oddających słowotwórczo cechę danego przedmiotu, zastępuje się często formami opisowymi, dostosowanymi do rytmu i rymów wiersza. Fraza „mknęły po chabrowemu” z wiersza *Przemiany* u Mikosia

<sup>46</sup> Wskazuje na tę cechę sam tłumacz, kiedy w autokomentarzu do przekładów Leśmiana zauważa, że czasownik odrzeczownikowy i złożenie nie stanowią w niemieckim *novum*, są zbyt zużyte, aby mogły odgrywać jakąś specjalną rolę. Dlatego często neologizmy przetłumaczone ściśle okazują się słowem normalnym, niepoetyckim. K. Dedecius, *Notatnik tłumacza*, s. 226–227.

<sup>47</sup> M. Kaźmierczak, *Przekład w kręgu intertekstualności*, s. 208.

(*Metamorphoses*) brzmi „like does darted through” (M, s. 299), u Celt (*Transformations*) mamy na przykład: „mknęły po sarniemu” – „travelling by deer” (warto dodać także, że w tłumaczeniu otrzymujemy obraz jelenia, a nie sarny – jedynie Mikoś tłumaczy Leśmianowską „sarnę” jako „doe” – leksem zgodny z rymem tłumaczonego wiersza); „zaglądały po chabrowemu” – „gazed as cornflowers do” (C, s. 21). Neologizm „stodolił” (z wiersza *Stodoła*) u Celt (*The Stable*) przetłumaczony jest jako „endowed it with that stable role” (C, s. 14). U Mikosia w *Stodole*, tłumaczonej jako *The Barn* (tak jak u Stone) – czyli bardziej jako obora niż „horse-barn” czy „stable”, pojawia się neologizm odrzeczownikowy w formie czasownika. Ten sam występuje u Stone (S, s. 274). Podobny mechanizm zamiany widoczny jest również u Reisnera w tłumaczeniu *The Farm Shed*<sup>48</sup>. Fraza o „stodoleniu stodoły” w tłumaczeniu Mikosia brzmi: „The barny Majka barned” (M, s. 299). A cały wers o „roztopieniu topól” Mikoś tłumaczy następująco:

„Tyś topolom na drogę cień rzucać pozwolił,  
Ale kto je tak bardzo w niebo roztopolił?”

„You let the poplars cast shadows on the road nearby,  
But who poplared them so high up into the sky?” (M, s. 299).

Poetyckie neologizmy rzeczownikowe zamieniane zostają na formy przymiotnikowe bądź formuły opisowe. Mechanizm taki powoduje, że ginie wówczas również znaczenie symbolizmu ukonkretnionego Leśmiana (na którego fundamentalne znaczenie wskazywali Michał Głowiński<sup>49</sup> i Edward Boniecki<sup>50</sup>). Leśmianowskie przydawki gatunkujące i kwalifikujące, które oddają dzięki jednemu leksemowi znaczenie wielokrotności danego zjawiska, jego wariantywności i migotliwości, owego *natura naturans* – stającego się każdorazowo od nowa i procesu nieskończonego, można przetłumaczyć na gruncie angielskim w zasadzie jedynie poprzez formy opisowe. Jeden przymiotnik w formie przydawki zastępowany jest często dwoma leksemami, które tylko w tej koniunkcji wyrażają istotę znaczenia poezji Leśmiana, na przykład wiersz *Noc* (*The Night*): „śnitrupek” – „a small white apparition” (C, s. 98). Zatraca się tu zupełnie konotacja frazy z doświadczeniem groteskowości i zależności między snem i śmiercią, fundamentalnej dla kultury śródziemnomorskiej, a obecnej w figurze mitycznego Hypnosa i Thanatosa.

U Malcolma w wierszu *W zakątku cmentarza* (*In the Cemetery Corner*) następuje zamiana znaczeniowa przydawki określającej element natury na przydawkę dzierżawczą odosobową: „ogród macierzyn” to „mama’s old garden” (Mc, s. 155). Fraza „W nieodgadłe błękitnym – pełnym Boga – chabrze” przetłumaczona zostaje jako „At cornflowers, inscrutable, blue, full of God” (Mc, s. 155). U Celt w tłumaczeniu wiersza *W polu* (*In the Field*)

<sup>48</sup> Zob. B. Leśmian, *The Farm Shed*, tłum. R.J. Reisner, „Ars Interpres. An International Journal of Poetry, Translation and Art” 2005, nr 5; [www.arsint.com/2005/b\\_1\\_4\\_5.html](http://www.arsint.com/2005/b_1_4_5.html) [dostęp: 14.09.2017].

<sup>49</sup> M. Głowiński, *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, Kraków 1998, zwłaszcza rozdział O języku poetyckim Leśmiana, s. 94–97.

<sup>50</sup> E. Boniecki, *Archaiczny świat Bolesława Leśmiana. Studium historycznoliterackie*, Gdańsk 2008, rozdział Dwa symbolizmy, s. 7–36.

przymiotnik „znikliwsza” oddany jest poprzez formę opisową, wskazującą na wielokrotność cechy dzięki zastosowaniu formy z „ing”: „more fleeting” (C, s. 11).

Abstractivum z formantem „-ość” jako rzeczownik właściwościowy, jak choćby we frazie „Przypływów niewyśpiewność” z *Wobec morza* z cyklu *Oddaleńcy* (S, s. 101), zmienia status z abstrakcyjnej cechy (przypływów) na konkretną realizację w postaci niewyśpiewanej pieśni: „flood of unsingable song” (S, s. 101). Przydawka rzeczownikowa zmienia zupełnie status, mimo że Stone znakomicie dostraja prefiks i sufiks tłumaczenia.

Stynny Leśmianowski zaświat w niemieckim tłumaczeniu Scherlaga oddany jest jako „fern Höhe”, co unieważnia metafizyczny wymiar tego leksemu, ponieważ wskazuje jedynie na odległą dal. Dalekość nie wyjaśnia istoty miejsca i przestrzenności zaświata – określanego jako ontologiczna alternatywa, której doświadczają bohaterowie poezji autora *Metafizyki*. U Stone mamy formułę w postaci wyrażenia przyimkowego „the world beyond” (S, s. 47)<sup>51</sup>. „Tchy nieskończenia” z *Na stepie* Stone oddaje jako „the breath of infinity” (S, s. 88). Frazę z *Sonetu* „Znojnych całunków przelata ulewa” badaczka tłumaczy jako „A shower of sweltering mists flies past” (S, s. 90). „Łśniwo” przez Urbana zostaje oddane ze wskazaniem na cechę zjawiska, jego jasność, ale *augmentativum* Leśmiana wskazuje, że określenie to ma konkretną wartość emocjonalną, która ginie w angielskim tłumaczeniu:

„I za boga brać wszelkie łśniwo u błękitu”

„And take for god – any brightness in the sky”<sup>52</sup>.

W przekładach Stone zatracą się jednak wymiar folklorystyczny tłumaczeń, a także giną niektóre neologizmy. „Śpiewuła” (z *Maku*) określona jest po prostu jako „singer” (S, s. 236), „rusatczana dziewczyna” z *Ballady dziadowskiej* oddana jest jako „a mermaidlike maiden” (S, s. 273), czyli jest syrenopodobna, „przysiudy” z kolei to „gopack” (S, s. 273). Przysłówkowe „liściasto i ludno” z *Lat dziecięcych* oddaje Stone jako „leafy and crowdy” (S, s. 282). Podobnie utracony zostaje charakter neosemantyzacji u Celt. W tłumaczeniach tych „jagoda znikliwa” z wiersza *Twój portret* (*Your Portrait*) to „slippy and elusive berry” (C, s. 116), „zniszczota wonnych niedowcieleń” z *Topielca* (*The Drowner*) to „fragrant incarnations fraught with doom” (C, s. 9), „zamroc paproci” to „moundy stillness” (C, s. 9). Fraza ze *Stodoły* (*The Stable*) „poróżowił na wargach” oddana została jako „made her lips coral” (C, s. 14).

W wierszach tłumaczonych na język angielski widać podstawową tendencję do stosowania formuł opisowych, zastępujących formuły neosemantyzmów i neologizmów zarówno czasownikowych, przymiotnikowych, jak i rzeczownikowych. Czasownik z podwójnym przedrostkiem we frazie „Pierwsze liście powypęły z drzew” z wiersza *Pierwszy deszcz*

<sup>51</sup> Ciekawym rozstrzygnięciem ze względu na strukturę rytmizacyjną i rym jest tłumaczenie przez Langerę słowa świat w *Dwojgu ludzińkach* jako „a globe”, jednak z uwagi na specyfikę i częstotliwość pojawiania się pojęcia świata u Leśmiana, a także możliwości alternatywnej rzeczywistości – zaświata – wydaje się to rozwiązaniem nietrafionym. Fragment z *Dwojga ludzińków*: „Więc sił reszta dotrwali aż do wiosny, do lata, / By powrócić na ziemię – lecz nie było już świata” u Langeri brzmi: „Determined they endured till the early summer to hold, / In order to return to earth, but there was no more globe” (L, s. 118).

<sup>52</sup> B. Leśmian, *Desire*, tłum. M. Urban, <https://symbolreader.net/2015/12/14/desire-by-boleslaw-lesmian/> [dostęp: 12.09.2017].

oddany jako „Firstleaves hurried crawling growth along” (C, s. 17) traci swoją moc dokonaności i skończoności. Pojawiający się w tym wierszu leksem „odźdżone” przetłumaczony został jako „streaked with rain” (C, s. 17), co pozbawia tłumaczony wiersz Leśmiana swoistego zakorzenienia we fleksji właściwej możliwościom słowotwórczym polszczyzny.

Duży korpus tłumaczonych wierszy Leśmiana w zbiorze Celt może być skarbnicą przykładów. Przytoczę teraz świadomie sporo przywołań pokazujących wybory translatorskie. „Migi i śmigi” z wiersza *Wiatrak* (*The Windmill*) przetłumaczone są jako „blade charade” (C, s. 19) i w związku z tym wyrażenie pozbawione zostaje efektu komicznego, a także pozbawione funkcji umniejszającej działanie, niejako ośmieszającej status wiatraka. W wierszu *Przemiany* (u Celt: *Transformations*, C, s. 21) imięstów przysłówkowy współczesny „modrząc” oddany jest jako „indigoed” (co zachowuje sensotwórczość koloru/barwy). Czasownik „przekrawił się” to „transmogrified” (u Mikosia w tym wierszu, tłumaczonym jako *Metamorphoses*, „It reddened”, M, s. 299); „odpiaty” przetłumaczone zostały trafnie jako „answered his fullthroated” (w przekładzie dosłownym: „odpowiedziały pełnym gardłem, na cały głos”). U Mikosia tłumaczenie brzmi „crowed back” (M, s. 299). U Celt neologizm „zjqrzone ościorzy” jako „gilded porcupine” (C, s. 21) tracą zupełnie językowy charakter archaizmu i przestają pełnić funkcję neologizmu. Fraza „I w złotego się jeża przemiazdżył ze chrzęstem” przetłumaczona jako „he bristled, festering with ire” (C, s. 21) odtwarza co prawda śladową onomatopeiczność, ale żeby zachowany został rym z sąsiadującym wersem, zatracą się kolorystyczność typową dla obrazu Leśmiana. U Mikosia fraza ta oddana jest jako „crunched itself into a gold hedgehog clattering with ire” (M, s. 299), co odzwierciedla tonację kolorystyczną, ale rozchwiana zostaje rytmika wiersza. Frazę „Że pomykam ukradkiem i na przełaj miedzę” niezwykle poetycko tłumaczy Celt jako „Why do I skulk nocturnal, fearful and in doubt” (C, s. 21), jednak gubi się tu z ducha ludowa formuła chodzenia na przełaj miedzę, a wzmocniony zostaje element tajemnicy i lęku przed doświadczeniem rzeczywistości.

Fraza „wspólnym namdlewać snem” z *Gada* (*The Snake*) oddana jako „to faint into a dual doze” (C, s. 23) traci zupełnie postać neologizmu. Podobnie traci się poetycką formę liczby mnogiej rzeczownika „dno”, kiedy w tłumaczeniu przesuwają się akcent na głębość i oceaniczny skarbiec („kufry, skrzynie”): „skarby podmorskich den” to „treasures from ocean-coffers deep” (C, s. 23). Znika również tak ważny (bo wiążący się z Leśmianowskim upodobaniem do makabry i hiperbolizacji obrazów połączonych z posoką) element poetyckiego pejzażu wiążący się z krwią: „nadmiar krwi” to „the excess moisture” (C, s. 23).

Pozbawione funkcji neologizmu zostają określenia i wyrażenia ze *Świdrygi i Midrygi*: „skqpcio-dziewczuro” – „goddamned miser-mother” (C, s. 25); „Na obsiebkę, na odkrętkę i znów na odwrotkę” – „They trampled herbs and grasses as they curled and twirled” (C, s. 25). Poszczególne gatunki ziół zostają w tłumaczeniu zredukowane i zastąpione nazwą motyli oszołomionych i zrównanych z ziemią (zniszczonych): „Podeptali macierzankę, błyszczkę i tymotkę” – „The butterflies were dazed and flattened as they whirled” (C, s. 25). Ginie również w tłumaczeniu leśmianizm „cmentach”:

„Wzdryga wnętrzościami przerażony cmentach” – „graveyard’s gut convulsed in trepidation” (C, s. 25). Celt nie oddaje też komicznego efektu uzyskanego w wierszu Leśmiana dzięki rymowaniu się odmienionych leksemów „na wiatraka śmidze” (rym do „Midrydze”), kiedy wprowadza „windmill-blades” rymujące się ze słowem „displayed” (C, s. 25). Redukcji ulegają ponadto Leśmianowskie obrazy z *Nieznaney podróży Sindbada Żeglarza* w intrygującym, ale niedokładnym tłumaczeniu Langera (który jest w zasadzie jedynym tłumaczem tego cyklu, podobnie jak tłumaczem cyklu *Aniołów*). Niwelowanie znaczeń oraz ujednolicanie wizji „siódmej góry”, „mórz dziesięciu” i „kraju dziesiątego” ma na celu dostosowanie do powszechnie rozumianego magicznego znaczenia cyfry siedem i konotacji z tajemnicą odsyłającą do wyrażenia „seven heaven”. Dlatego zapewne Leśmianowskie frazy „Tej się nieznaney podjąłem podróży, / By wlec swe gody po morzach dziesięciu” oraz „Za siódmą górę – chyba w kraj dziesiąty / Patrzyła” Langer oddaje jako „I intend to embark on a long voyage / trekking over the whole Seven Seas heaven” i „Her sight was fixed at the Seven Hills angle” (L, s. 36).

W wierszu *Śmiercie* (*Deaths*) neologizm „miniasta” oddany jest opisowo „too stern” (C, s. 29) – czyli nazbyt surowa, za ostra. Podobnie neologizm „bożystym” (odnoszący się do śmierci) Celt tłumaczy, używając formy opisowej, „femi form devine” (C, s. 29). Taka decyzja translatorska oddaje istotę boskości kobiecej (w związku z tym, że dotyczy ona śmierci w postaci żeńskiej). Celt wmyśla się również dobrze w istotę poezji Leśmiana, kiedy zrost o charakterze neologizmu „bogulicha” próbuje przełożyć, stosując określenie sugerujące coś bez życia, coś lichego, ale też nudnego, monotonnego: „bogulicha nacicha” – „lackluster still she stills spryest stir” (C, s. 29). U Langera w tłumaczeniu *Dżanandy* (*Jananda*) neologizmy w postaci bezokolicznika i przysłówków: „nasnuć” oraz „barwno”, „piórno” gubią swój macierzysty kontekst. Langer zwraca uwagę na to, że po prostu się pojawiają: „By się nasnuć jej w oczy tak barwno i piórno!” – „To appear in those decorative feathers and colour” (L, s. 16).

W lirykach z cyklu *W malinowym chruśniaku* tracą znaczenie liczne Leśmianowskie neologizmy: „dziwota” oddana jako „nonetheless” (C, s. 31); „rozeknzione piesszczotami palce” to „pleasure-parted toes” (C, s. 33), brakuje im subtelności, gestu powolnego otwierania; są po prostu podzielone, otwarte; „w niedomroczu” to „in the misty murk” (C, s. 34), sugerując mgielną ciemność; „Wdumana w gwiezdne zamiecie” to „lost deep in stary storms” (C, s. 35). W tłumaczeniu ginie zupełnie doświadczenie przestrzenne neologizmu Leśmiana, kiedy leksem „daleczeje” tłumaczy się jako „is receding” (C, s. 37). Chociaż Celt utrzymuje procesualność dzięki czasownikowi ruchu, działania, to jednak znaczeniowo pozbawiony jest on perspektywy i głębi, określającej ontologię Leśmianowskiego świata. W *Garbusie* (*The Hunchback*), który „Mrze w mgieł upowiciu – Enveloped in fog” (C, s. 43), gubi się również doświadczenie specyficznego rodzaju umierania – „marcia”. Mrzeć może bowiem coś, do czego mamy stosunek negatywny. Co więcej – Leśmian wskazuje na czynność niedokonaną, trwającą. U Celt co prawda umieranie jest czynnością trwającą, co oddaje forma czasownika („is dying”), ale gubi się w tłumaczeniu pejoratywne określenie tego rodzaju doświadczenia – „marcia”, a nie „umierania”:

„Mrze garbus dosyć korzystnie:  
W pogodę i w babie lato.  
Garbaty żywot miał istnie  
I śmierć ma istnie garbatą”

„In sunshine and Indian summer  
He's dying, expediently –  
His total existence was hunchbacked,  
And so is this death, verily” (C, 43).

W wierszu *Wyznanie* (*Confession*) „wpółzapadły dom” to „ramshackle home” (C, s. 45). Fraza „śnieg obielea ziemię” traci swoją sprawczość (ginie forma orzeczenia) na rzecz metafory „blanket earth” (C, s. 45), a „niepoprawny śniarz” oddany został jako „silly dreamer” (C, s. 45). W wierszu *Dusza w niebiosach* „boża obczyzna” to „God's own”; „usta nielube i oczy niemilowane” – „those lips and eyes she didn't love”, „that uninvolved hair”; „jej niekochanie” – „her lovelessness” (C, s. 57). W wierszu *Tajemnica* (*The Secret*) fraza „puszczyścieją w przelocie” oddana jest znakomicie jako „Fleeting across in their fluffiness” (C, s. 61), ponieważ zachowuje się w tej translacji swoista znikomość i ulotność oferowanej w doświadczaniu rzeczywistości. Jednak już w tłumaczeniu frazy „w ich ściśliwe spłoty” z wiersza *Po ciemku* (*In the Dark*) jako „inspinuates finds in flesh” (C, s. 65) ginie neologizm. Dialektalna forma przymiotnikowa metafory z wiersza *Wyznanie spóźnione* (*Belated Confession*) „Ptaki niebem schorzałe” oddana jest jako udana metafora, ale pozbawiona językowego kolorytu dialektyzmu: „The sky-sick birds” (C, s. 67).

Jednym z ciekawszych przykładów oddania neologizmów Leśmiana jest wiersz *Nocą* (*In the Night*). Choć dialektyzm „strwon” nie zostaje tu zachowany: „Oddali ciała swe na strwon” – „They squandered all their bodies recklessly” (C, s. 69), podobnie jak neologizm „powymarły jeszcze raz” – „became extinct again” (C, s. 69), to jednak przetłumaczenie słowa „bezmiary” jako „forevers” („Nie zaufam bezmiarom!” – „I'll never trust forevers” (C, s. 69), a także „próżnicy” jako „vacuum” („Jest tylko ta próżnica” – „Nothing but a vacuum” (C, s. 69), a „zatrąty” jako „perdition” (C, s. 69), potwierdza wrażliwość Celt na znaczenie przestrzennych form abstrakcyjnych kosmosu Leśmiana. W utworze *Wiersz księżycowy* fraza „na wskroś złote” oddana jako „soaked in gold” (C, s. 73) wydaje się chybiona, ponieważ ujawnia, że coś, co jest ociekające złotem, to nie tyle coś, co jest ze złota.

Przykładem zamiany deminutywów z sufiksem określającym stopień zażyłości z określaną formą są formy opisowe. W *Bałwanie ze śniegu* (*The Snow Idol*) następuje zmiana składni – podmiot jawi się jako obserwowany z perspektywy ptaków. Wykonawca czynności (agens) zmienia swój status: w tłumaczeniu jest przedmiotem (obiektem) percypowanym przez naturę. Ponadto „czapula” to „a silly hat” (u Stone „silly head” (S, s. 280), co wskazuje na nierozumność, lekkomyślność; „żebaczy kij” – „beg-stick”, „wądoły” – „flatlands”; „błędny wskaz” – „fallacious sign” (C, s. 75). Tłumaczenie tych neologizmów pokazuje odseparowanie ich od macierzystego kontekstu ludowego i ludycznego.

„Dzikie błędowie” w tłumaczeniu Urbana oddane jest jako „the wild forest density”<sup>53</sup>. Omawiana decyzja translatorska wskazuje co prawda na gęstość, a więc chaotyczność dzikości leśnej, ale unieważnia potencjalność i możliwość zagubienia się, zatracenia się w tej przestrzeni. U Celt leksem ze *Znikomka* (*Paltry* – dającego się tłumaczyć jako nędzny, mizerny, lichy, a nie postać, która jest tak mała, że praktycznie znikoma, niewidoczna, znikliwa) leksem „zaocznie” tłumaczony jako „eyewash” (C, s. 77) gubi znaczenie (nie)obecności tego bytu w świecie przedstawionym. *Srebroń* (*Silveron*) zawiera słynne wyrażenie „niepoprawny lśnieniowiec”, które Celt tłumaczy jako „a silly no-kay connoisseur” (C, s. 79). Yankevich oddaje je jako „a bad wight”<sup>54</sup> – „zły człek”. Fraza „pełno rozwiśleń i udniestrzeń” przetłumaczona jest jako „Cerulean vivulations swell and teem” (C, s. 77). Zachowana jest tu znaczeniowość barwy, a także intuicyjnie sprawna sugestia utworzenia neologizmu („vivulations”). Tłumaczenie tej frazy intrygująco, choć poza magisterium znaczeniowym tekstu Leśmiana, oddaje Yankevich. Tłumaczy on frazę „Pełno... modrych rozwiśleń i udniestrzeń”, odwołując się do nazw własnych rzek Dunaju i Nilu: „With deep-blued Danubes and deep-blued Niles”<sup>55</sup>. Wydaje się, że wybór ten mógł być podyktowany chęcią upodobnienia do słowa „udniestrzyć” – wybór Dniestru byłby niemożliwy ze względu na zgrzyt rymotwórczy i dodatkową sylabę, która zaburzałaby rytm, więc wybiera się inną nazwę rzek. Ginie w tłumaczeniu Celt również neologizm „Niech mi gwiazdami spyla oczy / Nicości złota rozsypucha” – „stardust from above” (C, s. 81). W wierszu *Niedziela* (*Sunday*) „zużytym śmiałkujące ciałem” Celt zatracza neologizm na rzecz dźwiękonaśladowczej formy zdradzającej paradoks postrzegania ciała (jego tragifarsowości), kiedy tłumaczy: „In shopworn cheeky charm” (C, s. 89). Zupełnie ginie neologizm (z funkcją onomatopeiczną) w wierszu *Zwiewność* (*Etherealness*), kiedy frazę „Śłońce (...) żdźbli się w łzach deszczami” Celt tłumaczy jako „sun-jerks blade in rainment tears” (C, s. 93).

W tłumaczeniach próbuje się oddać istotę procesualności i dziania się, nieustannego konstytuowania się *natura naturans* Leśmianowskiego imaginarium. Na gruncie angielskim służą temu dwa mechanizmy składniowe: wprowadzenie czasowników z końcówką „-ify” w odpowiedniej formie (rosifies, transmogrified, personifies), ale też sporadycznie gerundiów w formie imiesłówów (z formą „-ing”: distancing, dying, gleaming, touching, oozing out). Jednak w przypadku czasowników iteratywnych (celowych), często o charakterze neologizmów, ten zabieg zupełnie nie jest możliwy do przełożenia. W niemieckim iteratywność czasownika Leśmianowskiego *Dedecius* oddaje idealnie, na przykład „do-całować” – „hindurchzuküssen” (D1, s. 71). W przekładach angielskich formy czasowników iteratywnych zmienione zostały na formy opisowe albo formy gerundiów.

Rzeczowniki abstrakcyjne często zmieniają swoje znaczenie, żeby wskazać na procesualność, której nie można osiągnąć dzięki przetworzeniu struktury składniowej.

<sup>53</sup> B. Leśmian, *Desire*, tłum. M. Urban, <https://symbolreader.net/2015/12/14/desire-by-boleslaw-lesmian/> [dostęp: 12.09.2017].

<sup>54</sup> L. Yankevich, *Silver*, <http://leoyankevich.com/archives/253> [dostęp: 12.10.2017].

<sup>55</sup> Ibidem.



Stąd na przykład w wierszu *Do siostry* „śmierć każdego człowieka” to „everyone’s dying” (C, s. 109). Angielskie „umieranie” wskazuje tu na niejednokrotność tego doświadczenia. Celt wykorzystuje zręcznie znaczenie imiesłowów czynnościowych w wierszu *Zwierzyniec* (*The Zoo*), podkreślając atrybucję postaci oraz cechy wskazujące na ich niegotowość i nieuchwytność: „różowiejąc” – „rosifies”; „Flamingo smukli się nad wodą” – „Flamingo slender rosifies”; „zaczyszna uroda” – „beauty silken-winged”; „zawsze dalecej” – „it’s always distancing”; „twarz mi się człowieczy” – „my face personifies” (C, s. 94). Ale na przykład frazy z *Woła wiosnowatego* (*The Spring Ox*): „źródłowieją” – „oozing out”; „łśnistszy” – „in golden gleaming” (C, s. 105) – nie oddają istoty wielokrotności zjawisk, a brak stopnia wyższego przymiotnika skutkuje tym, że nie wskazuje się na większą intensywność zjawiska, ale na sam proces lśnienia złotego/złocistego.

Stałym mechanizmem jest zastosowanie konstrukcji z dywizem (zwłaszcza u Celt i Langer) pokazujących z jednej strony wielokształtność i niejednoznaczność, a z drugiej – równorzędność (oraz paradoksalność, na którą wskazywał na gruncie anglosaskim niegdyś Paul Coates<sup>56</sup>) konstrukcji i znaczeń. Taki zabieg wydaje się cenny choćby z tego względu, że konstrukcji o charakterze zestawień równorzędnych i zestawień bliźniaczych jest u Leśmiana sporo (25 równorzędnych i 17 bliźniaczych odnotowuje słownikowe studium S.K. Papierkowskiego<sup>57</sup>). Określenia te dotyczą najczęściej rzeczowników z imiesłowem przymiotnikowym lub przymiotnikiem (na przykład „rozemknione pieczętotami palce” – „pleasure-parted toes”; „haft troistej tęczy” – „triple-rainbow-light” (C, s. 97) ze *Wspomnienia* (*Reminiscence*); „bąki grające i brzmiki” – „tiny insect-cries” (C, s. 11) z wiersza *W polu* (*In the Field*); „śpiewu zgruch i rozgruch” – „shatter-structures of that sound” (C, s. 17) z tekstu poetyckiego *Pierwszy deszcz* (*First Rain*). Podobnie Langer w *Dżanandzie* tłumaczy frazę „Boga chciałeś zmóc w ptaku” jako „Wanted to defeat the bird-god?” (L, s. 17).

Jest jednak jeszcze jedna cecha związana z formacjami rzeczownikowymi z dywizem obecna w języku angielskim (ale nie w niemieckim). Zastąpienie choćby takich leksemów, jak powszechnie występujących w tej poezji dwóch z nich: „beżswit” – „no-dawn”; „beżżałoba” – „un-bereaving”, ma skutki dla językowego rozumienia ontologii Leśmiana. Formacje z dywizem graficznie odbijają podwójność, a więc wyrażniają komponent negowany. Zwracają uwagę na element zaprzeczenia, a nie utworzenia nowej, jednolitej struktury leksemu. Warto nadmienić, że na przykład Langer rezygnuje często z tłumaczenia tego typu konstrukcji, jak choćby z leksemu „bezczas”, który ginie w tłumaczeniu wiersza *Dżananda* (L, s. 17).

Konsekwencją wyboru form neologizmów, annominacji i neosemantyzmów jest w tłumaczeniach angielskich utracenie onomatopeiczności poszczególnych fraz wewnątrz struktury wersu bądź powtarzalności podobnie brzmiących słów poszczególnych wersów określających paralelizmy składniowe, na przykład: „Jaśnistym włosom polśnioną

<sup>56</sup> P. Coates, *Identytynosc i nieidentytnosc w twórczości Bolesława Leśmiana. Studium o tautologii, paradoksie i lustrze*, Warszawa 1986.

<sup>57</sup> S.K. Papierkowski, *Bolesław Leśmian. Studium językowe*, Lublin 1964.

ma skroń” – „Her forehead is glistening with light golden bangs” (C, s. 45) z wiersza *Wyznanie* (*Confession*). Kilka ciekawych reprezentacji da się wychwycić w tłumaczeniach, jak choćby ta z *Wyznania*: „śniegu w gałęziach naniesie” – „the snow (...) seemed to trickle down the trunks of trees” (C, s. 45), jednak nie mają one tej wagi, co zaproponowane w tłumaczeniu niemieckim frazy.

Przekłady Karla Dedeciusa są kongenialnym tłumaczeniem nie tylko ze względu na oddanie swoistości poetyckiej frazy i rytmiki, lecz także ze względu na świadome najprawdopodobniej odwołania. Do metrum i kształtowania frazy w poezji Rainera Marii Rilkego (1875–1926) – praktycznie rówieśnika Leśmiana i prekursora egzystencjalizmu – oraz frazy Heinricha Heinego. Wydaje się, że ta tradycja śpiewnej, melodyjnej, niezwykle precyzyjnej niemieckiej poezji jest dla Dedeciusa lustrem. W wierszu *Samotność* mamy do czynienia z takim podobieństwem. Liryk ten oddaje również istotę dźwiękonaśladowczości silnie zrytmizowanej frazy Leśmiana. Wzmacniają ją również pełne krzyżowe rymy parzyste:

„Wiatr wie, jak trzeba nacichać  
Za oknem – mrok się kotysze.  
Nie widać świata, nie słyszać,  
Lecz ja coś widzę i słyszę.

Ktoś z płaczem ku mnie z dna losu  
Bezradną wyciąga rękę!  
Nie znam obcego mi głosu,  
Ale znam dobrze tę mękę!

Zaklina, błaga i woła,  
Więc w mrok wybiegam na drogę.  
I nic nie widząc dokoła,  
Zrozumieć siebie nie mogę!

W brzozie mgła sępi się wiotka.  
Sen pusty!... Wracam do domu...  
Nie! Nikt się z nikim nie spotka!  
Nikt nie pomoże nikomu!”

„Einsamkeit

Der Wind weiss gut, wie die Stimme taut...  
Die Dämmerung schaukelt die Föhre.  
Man sieht keine Welt, man hört keinen Laut,  
Doch ich sehe etwas und höre...

Das Schicksal schickt mir ein Traumgesicht,  
Es streckt die Hand aus den Tiefen!  
Ich kenne die Qual, doch ich kenne nicht  
Die fremden Stimmen, die riefen.

Sie singen beschwörend ein Klagelied,  
Ich laufe hinaus in die Gasse.  
Und finde dort nichts, was man hört und sieht,  
Und finde nichts, was ich fasse!

Der Nebel dunkelt im Birkenlaub.  
Ich geh zurück in mein Zimmer...  
Ein Niemand ist für den Niemand taub!  
Er hilft einen Niemand nimmer!" (D2, s. 136).

W *Topielcu* rozpoczynającym się incipitem *W zwiewnych nurtach kostrzewy* Dedecius rezygnuje z tak ważnej dla Leśmiana aliteracji. U Leśmiana cztery wersy rozpoczynają się od składni polisynetonicznej ze spójnikiem „i”, u Dedeciusa mamy dwa razy „und”, ale tłumacz wprowadza dzięki prefiksom w neologizmach wrażenie owej redundancji samogłoskowej. Dodatkowo forma narzędnika zastosowana w ostatnim wersie przez tłumacza skutkuje melodyjnością trzy razy powtórzonej końcówki „en” i w ten sposób odzwierciedla powtórzenie Leśmiana: „w tę zieleń, w tę zieleń!”.

„Wówczas demon zieleni wszechleśnym powiewem  
ogarnął go, gdy w drodze przystanął pod drzewem,  
I wabił nieustannych rozkwitów pośpiechem,  
I nęcił ust zdyszanych tajemnym bezśmiechem,  
I czarował zniszczotą wonnych niedowcieleń,  
I kusił coraz głębiej – w tę zieleń, w tę zieleń!”

„Da nahm ihn, als er rastete, mit Waldeszangen  
Der Dämon allen Grüns in seinen Wind gefangen,  
Verhieß, er würde ewig von Erblühtem nippen,  
Und sog mit der geheimen Unlach wirrer Lippen  
Und zauberte Vernichten, Unverkörperungen,  
Verführte ihn ins Grün mit seinen grünen Zungen!” (D1, s. 69).

## 11. Stylizacyjne formy, archaizmy i dialektyzmy

Z oddaniem językowego obrazu świata w formach stylizacji i z wykorzystaniem struktur języka dawnego bądź odmian języka regionalnego tłumacze mają największy kłopot. Dlatego rezygnacja z form archaicznych i dialektyzmów jest nieuniknionym efektem przekładów. Dobrze zobrazować to można na przykładzie korpusu tłumaczeń Celt i Polaka-Chlabicza. Rezygnacja z form Leśmianowskiego dialektyzmu to zjawisko powszechne

i w pewnym sensie oczywiste, kiedy patrzy się na transfer do kultury docelowej i języka angielskiego, choć można by również zastanowić się, czy różnorodne skrzydlate słowa bądź słowa-walizki zdomowione w kulturze brytyjskiej nie mogłyby tu spełniać swojej roli. W *Dziewczynie (The Girl)* „daremy sprzęg i usił” został przetłumaczony jako „in vain their arms' cooperation” (C, s. 71), a więc utracono archaizm „sprzęg”. Podobnie wygląda ten mechanizm u Stone – „link and strain” (S, s. 287). W wierszu *Gad (The Snake)* dialektyzm „zwól” zastąpiony jest leksemem „allow” (oznaczającym po prostu „pozwól”). W *Świdrydze i Midrydze* tryb rozkazujący dialektyzmu zostaje w tłumaczeniu Celt utracony. Fraza „Jeden wrzeszczał: »Konaj żywcem!«, a drugi »Wciornaści«” przełożona jest bowiem jako „»Croak alive, doggone you« at each other”. „Doggone you” oddaje co prawda istotę przekleństwa, przeklęcia kogoś, ale w żaden sposób nie odnosi się do tradycji kulturowej. Podobnym mechanizmem pokazującym usunięcie rozpoznawalnego w języku polskim określenia zdrajcy (bycia judaszem) jest ten w tłumaczeniu *Dwóch Maciejów* przez Langerę. Frazę „Nie skąp ziela, judaszu! Oddaj nieśmiertelność” tłumacz przełożył jako „Don't begrudge us the herb! Give us back eternity!” (L, s. 109) i przez to zatarał zupełnie znaczenie wołacza z oryginału Leśmiana. W tłumaczeniu Celt dokonuje się utrata dialektyzmów i efektu stylizacji ludowej (brakuje również przetworzenia na grunt kultury docelowej form języka staropolskiego i regionalizmów). W *Szewczyku* dialektyzm pojawiający się w refrenie „Boże obłoków, boże rosy / Naści z mej dłoni dar obfity” zostaje w przekładzie zagubiony: „O God of clouds, o God of morning dew / An ample hand-made gift for you have I”. W *Urszuli Kochanowskiej (Urszula Kochanowska)* formy dialektalne czasowników w czasie przeszłym oddane są leksemami określającymi prosty czas przeszły: „patrzył na mnie” – „looked at me”; „poglądasz jak żywa” – „you look alive to me” (C, s. 83). Podobnie rzecz ma się z występującym w wierszu *Stodoła (The Stable)* dialektyzmem czasownikowym: „I patrzyła w to zboże” – „And stare dat wheat-fields” (C, s. 14). U Polaka-Chłabicza w tłumaczeniu *Urszuli Kochanowskiej (Ursula, a Poet's Daughter)* również ginie forma dialektyzmu „patrzył”, ponieważ w wersji tłumaczenia Bóg po prostu patrzył/obserwował: „God was watching me and stroking my head” (PCh, s. 53). Podobnie ginie dialektyzm „poglądasz jak żywa”, oddany jako „You do not look dead...” (PCh, s. 53) – czyli w dosłownym tłumaczeniu „nie wyglądasz na umartą”. Warto jednak dodać, że o ile w przekładzie tym Polak-Chłabicz frazę „w nieb twoich krasie” oddaje inwencyjnie jako „blue dome”, to sugestywne i trafne okazuje się także rozwiązanie z wprowadzeniem poloru dawności i użycia formy „Thy” określającego zaimek dzierżawczy („Twoich”), formy funkcjonującej już w literaturze elżbietańskiej. W *Bańwaniu ze śniegu* u Celt mamy również rezygnację z form dialektalnych: „Czarował drzewa ocz błyskotem” – „The birds believed in him the trees” (C, s. 75). Gubi się również w tłumaczeniu znaczenie dialektalnej formy „przytwierdka” (*Wół wiosnowaty*): „z przytwierdkami błota” – „with muddy legging” (C, s. 105).

## 12. Jaka międzynarodowość?

Tłumaczenia Leśmiana na angielski i niemiecki pokazują przede wszystkim, że o ile w języku niemieckim fraza Leśmiana rytmicznie i melodyjnie oddaje ducha śpiewności poetyckiej, która staje się wykładnikiem światopoglądu poetyckiego i ontologicznego, o tyle w angielskich widać niejednokrotnie nierówności, zgrzyty, „zatrącenie” idiomatyczności oryginału, żeby nie rzec – sporą dowolność. W lekturze te różnice dostrzegalne są w zasadzie w przypadku każdego tłumaczenia. Podstawową trudność dla tłumaczy stanowią neologizmy, neosemantyzmy i tautologie – oddawane niejednokrotnie poprzez formuły opisowe (głównie przymiotnikowe) i konstrukcje zbliżone do oryginału. Praktycznie zupełnie zatracone zostają dialektyzmy i archaizmy wskazujące na istotę folklorystycznej natury poznania reguł rządzących światem Leśmianowskich bohaterów. Mityzacja rzeczywistości w języku, uwzględniająca zarówno szeroko rozumianą folklorystyczną proveniencję tej poezji, obecność komponentów mitologii słowiańskich i wschodnich, jak i innowacyjność poetycką, jest niemożliwa do „idealnego” (choć to nieadekwatne określenie) przełożenia. Zależy od potencji i materii języka docelowego, dlatego niemiecki – wbrew pozorom – jest bardziej podatny na przekłady Leśmiana niż angielski z jego tradycją śpiewności i balladowością staroangielską, irlandzką czy celtycką, z dokonaniem poetów jezior i poezji romantyzmu wysp Albionu. Niemiecki okazuje się dużo bardziej podatny na przekłady, mimo że trudność z udostępnieniem neologizmów to podstawowy kłopot tłumacza. Ale jak powiedział w 1884 roku na łamach petersburskiego „Kraju” Bolesław Prus, oceniając *Ogniem i mieczem* Henryka Sienkiewicza: „łatwiej jest krytykować, aniżeli tworzyć”<sup>58</sup>, dlatego ocena tłumaczeń poezji Leśmiana to zadanie szalenie trudne, obarczone wieloma zastrzeżeniami i wątpliwościami, które autor niniejszego tekstu dostrzega.

Z korpusu tłumaczeń angielskich wysnuć można również wnioski dotyczące obrazu ontologii Leśmiana. Dostosowanie do kultury docelowej tłumaczeń skutkuje utratą wielopostaciowej formy synkretyzmu kulturowego i językowego (wskazującego na za pośredniczenie różnych stylów i tradycji językowej), gubieniem ironii jako wykładnika językowego w wierszach o makabrycznej naturze imaginarium Leśmianowskiego (u Celt, Langer, Malcolma), utratą znaczenia groteski obecnej nie tyle jako sposobu obrazowania i tematyzowania egzystencjalnych sytuacji pokazujących zetknięcie z żywiołem życia i niepochwytnością, ile jako domeny samego języka (tłumaczenia Langer, Celt). Konsekwencjami „umiędzynarodowiania” (a więc domestykowania Leśmiana i czynienia go zrozumiałym) jest kompletny zanik form archaicznych, dialektalnych i regionalizmów. Mimo że zmiany rodzajników i przedimków przekierowują oraz dostosowują do innego idiomu językowego określone pojęcia budujące system metafizyczny i ontologiczny Leśmiana, skutkuje to czasami nieuświadomieniem przez tłumaczy tego, że Leśmianowscy aniołowie, księżycy, śmiercie, płaczybogi, inne półbyty nie zawsze mają jeden określony rodzaj (bo Leśmian tę paradoksalność statusu pokazuje z różnych perspektyw).

<sup>58</sup> B. Prus, „Ogniem i mieczem”. Powieść z lat dawnych Henryka Sienkiewicza [w:] *Programy i dyskusje literackie okresu pozytywizmu*, oprac. J. Kulczycka-Saloni, Wrocław 1985, s. 502.

Nieproporcjonalność przekładów niemieckich względem tłumaczeń angielskich (i znikomość tych pierwszych) uniemożliwia wysnucie tak globalnego wniosku z materiału translatologicznego tego języka, jednak da się stwierdzić, że zarówno Scherlag, jak i Dedecius próbują znakomicie oddać specyfikę ironiczności i groteskowości języka Leśmiana, także dzięki swoiście przetworzonym paradoksalnym i tautologicznym konstrukcjom i asystemowemu wykorzystaniu struktury słowotwórczej wyrażań prywatnych (czyli z przedrostkiem „bez-”), żeby posłużyć się określeniem Michała Głowińskiego diagnozującego strukturę językową ontologii negatywnej poety<sup>59</sup>.

Tłumaczenia Leśmiana (zwłaszcza na angielski) czynią go poetą międzynarodowym (wpisując się w myśl diagnoz Żanety Nalewajk-Tureckiej z jej studium komparatystycznego pokazującego różnopoziomowe, a więc różnotematyczne, różnogatunkowe i różnojęzyczne relacje dialogu Leśmiana z tekstami kultury<sup>60</sup>), obecnym w świadomości literatury światowej. Ale wielokrotnie czynią go poetą, który przestaje być poetą swoistym, ponieważ zostaje odseparowany od kontekstu macierzystego i nie jest już osadzony na gruncie słowiańskiego mitu – wielokrotnie przetwarzanego. Kształtują zatem w odbiorcy obraz niepełny, choć godny podziwu – mimo różnej jakości tłumaczonych tekstów – ze względu na materię, w której dokonywane są tłumaczenia.

Wypowiadając generalizujący wniosek, należałoby powiedzieć, że niewystowienie – cecha każdej wielkiej poezji – podwójnie może dawać o sobie znać, kiedy mowa o tłumaczeniu i to tłumaczeniu tak silnie zanurzonym w żywiole języka. Filologia na usługach filozofii, a także filologia próbująca oddać istotę zmienności i paradoksalności ontologii poetyckiej Leśmiana może być tylko i aż filologią niemożliwego.

## Summary

### **Philology of the Impossible: Some Remarks on the Translations of Leśmian's Poetry into English and German**

The article analyses selected English and German translations of Bolesław Leśmian's poetry, with a special focus on the solutions regarding versification, rhythm, and language (dialectological structures, syntactical forms and neologisms characteristic of Leśmian's poetic writing). The translation strategies employed by Sandra Celt, Rochelle Heller Stone, Michael J. Mikoś, David Malcolm, Karl Dedecius, are compared with the solutions used by other translators, including Czesław Miłosz, Janek Langer, Barry Keane, Cathal McCabe, Benjamin Paloff, Anita Jones Dębska, Ryszard J. Reisner, Marcel Weyland, Leo Yankevich, Marek Urban, Marian Polak-Chlabicz, Lorenz Scherlag.

---

<sup>59</sup> M. Głowiński, *Zaświat przedstawiony*, rozdz. *Poezja przeczenia*, zwłaszcza podrozdział 3. *Formuły prywatywne*, s. 111–120.

<sup>60</sup> Ż. Nalewajk, *Leśmian międzynarodowy – relacje kontekstowe. Studia komparatystyczne*, Kraków 2015.

The article poses questions about the criteria of effective and congenial translation, and about the methods of domesticating (conventionalizing) translations. Special attention has been paid to the following problems of the translation of Leśmian's poetry: linguistic innovation, demands of versification, neologisms, references to Polish folklore, intertextual allusions.

**Keywords:** Bolesław Leśmian, translation, poetry, philology of the impossible, language, neologism, cognition.

**Słowa kluczowe:** Bolesław Leśmian, tłumaczenie, poezja, filologia niemożliwego, język, neologizm, poznanie.



Monika Braksal, *Ręka*



Monika Braksal, *Ręka*